Henry T. Gillson

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo XI.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle.

VOLUME X.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1854.

ANTONIO DA SAN GALLO.

ANTONIO DA SANGALLO,

ARCHITETTORE FIORENTINO.

[Nato ..... — Morto, 1546.]

Quanti principi illustri e grandi,[1] e d'infinite ricchezze abbondantissimi, lasciarebbono chiara fama del nome loro, se con la copia de' beni della fortuna avessero l'animo grande ed a quelle cose volto, che non pure abbelliscono il mondo,

[1] Nella edizione Torrentiniana questa Vita ha il seguente proemio: « Quanto buona opera fa la natura, fra le infinite buone che ella ne fa, quando ella manda uomini al mondo che universalmente siano uelle fabbriche di alto ingegno, et che quelle rendino sicure di fortezza e murate con diligenza; le quali d'ogni tempo a chi nasce faccino vero testimonio de la generosità de'principi magnanimi, con lo abbellire, ouorare et nobiltare i siti dove elle sono? Conciosiacosa che gli scritti quando sì fatte cose adducono per testimonio, sono più carichi di verità, et di maggiore ornamento pieni. In oltre, elle ci difendono da la furia de gli inimici, danno conforto all'occhio nel vederle; essendo di somma bellezza ornate, et ci fanno infinite comodità, consumandosi dentro a quelle, se non più, la metade almeno della vita nostra. Sono ancora necessarie per le poveregenti, le quali in quelle lavorando, si guadagnano il viver loro; senza che gli squadratori, gli scarpellini, i muratori, et i legnaiuoli operando sotto nome d'un solo, fanno che si dà fama a infiniti. Là onde, concorrendo gli artefici per gara della professione, diventano rari negli esercizii, et tali eterni per fama che, come un lucentissimo sole posto sopra la terra, circondano il mondo ornatissimo e pieno di bellezza. Perchè la gran madre nostra, del seme de' suoi genitori, con l'opere di loro stessi, fanno diventare di rustica pulita, et di rozza leggiadra et colta; et con le virtù di lei medesima infinitamente crescere de grado. Là onde il cielo, che gli intelletti forma nel nascere, veggendo quegli sì belle fabbriche cavarsi dalla fantasia, gioisce nel vedere esprimere i concetti delle menti divine e i grandissimi intelletti de gli uomioi. Et nel vero, quando tali ingegni vengono al mondo, et tali et tanti beneficii gli fanno, ha grandissimo torto la crudeltà della morte a impedirli il corso della vita. Ancora che non potrà ella però già mai con ogni sua invidia troncare la gloria et la fama di quegli eccellenti consacrati alla eternità; la onorata memoria de' quali (mercè degli scrittori) si andrà contiouamente perpetuando di lingua in lingua, a dispetto della morte et del tempo, come le stesse fabbriche et scritti del chiarissimo Antonio da San Gallo, il quale ec. »

ma sono d'infinito utile e giovamento universalmente a tutti gli uomini? E quali cose possono, o devrebbono fare i principi e grandi uomini, che maggiormente e nel farsi per le molte maniere d'uomini che s'adoperano, e fatte perchè durano quasi in perpetuo, che le grande e magnifiche fabbriche e edifizj? E di tante spese che fecero gli antichi romani; allora che furono nel maggior colmo della grandezza loro, che altro n'è rimaso a noi, con eterna gloria del nome romano, che quelle reliquie di edifizj che noi, come cosa santa, onoriamo, e come sole bellissime c'ingegniamo d'imitare? Alle quali cose quanto avessero l'animo volto alcuni principi che furono al tempo d'Antonio Sangallo architettore fiorentino, si vedrà ora chiaramente nella Vita che di lui scriviamo.

Fu dunque figliuolo, Antonio, di Bartolomeo Picconi di Mugello, bottaio; ed avendo nella sua fanciullezza imparato l'arte del legnaiuolo, si partì di Fiorenza, sentendo che Giuliano da San Gallo suo zio era in faccende a Roma insieme con Anton suo fratello:[1] perchè da bonissimo animo volto alle faccende dell'arte dell'architettura, e seguitando quegli,[2] prometteva di sè que'fini, che nella età matura cumulatamente veggiamo per tutta l'Italia in tante cose fatte da lui. Ora avvenne, che essendo Giuliano, per lo impedimento che ebbe di quel suo male di pietra, sforzato ritornare a Fiorenza, Antonio venne in cognizione di Bramante da Castel Durante, architetto, che cominciò per esso, che era vecchio, e dal parletico impedito le mani, non poteva come prima operare, a porgergli aiuto ne' disegni che si facevano: dove Antonio tanto nettamente e con pulitezza conduceva, che Bramante, trovandogli di parità misuratamente corrispondenti, fu sforzato lasciargli la cura d'infinite fatiche che egli aveva a condurre, dandogli Bramante l'ordine che voleva, e tutte le invenzioni e componimenti che per ogni opera s'avevano a fare: nelle quali con tanto giudizio, espedizione e diligenza

[1] * La Vita di Giuliano e di Antonio suoi zii è nel vol. VII di questa edizione.

[2] Perciò egli pure acquistò il cognome di *Sangallo*; e per distinguerlo da Antonio fratello di Giuliano, fu detto Antonio da Sangallo il giovine o il Sangallo nipote.

si trovò servito da Antonio, che l'anno MDXII Bramante gli diede la cura del corridore che andava a' fossi di Castel Santo Agnolo; della quale opera cominciò avere una provisione di X scudi il mese: ma seguendo poi la morte di Giulio II, l'opera rimase imperfetta.[1] Ma lo aversi acquistato Antonio già nome di persona ingegnosa nell'architettura, e che nelle cose delle muraglie avesse bonissima maniera, fu cagione che Alessandro, prima cardinal Farnese, poi papa Paulo III, venne in capriccio di far restaurare il suo palazzo vecchio, ch'egli in Campo di Fiore con la sua famiglia abitava. Per la quale opera disiderando Antonio venire in grado, fece più disegni in variate maniere; fra i quali uno, che ve n'era accomodato con due appartamenti, fu quello che a sua signoria reverendissima piacque, avendo egli il signor Pier Luigi e 'l signor Ranuccio suoi figliuoli, i quali pensò dovergli lasciare di tal fabbrica accomodati: e dato a tale opera principio, ordinatamente ogni anno si fabbricava un tanto.[2] In questo tempo, al macello de' Corbi a Roma, vicino alla colonna Traiana, fabbricandosi una chiesa col titolo di Santa Maria da Loreto, ella da Antonio fu ridotta a perfezione con ornamento bellissimo.[3] Dopo questo, messer Marchionne Baldassini, vicino a Santo Agostino, fece condurre co 'l modello e reggimento di Antonio un palazzo, il quale è in tal modo ordinato, che, per piccolo che egli sia, è tenuto per quello ch'egli è, il più comodo ed il primo alloggiamento di Roma; nel quale le scale, il cortile, le loggie, le porte, e i camini con somma grazia sono lavorati.[4] Di che rimanendo messer Marchionne sodisfattissimo, deliberò che Perino del Vaga,

[1] * Vedi a pag. 29 e 30 del *Commentario* posto in fine di questa Vita.

[2] * Dei lavori fatti al Palazzo Farnese, e quando Alessandro Farnese era cardinale, e dopo che fu eletto papa, vedasi il citato *Commentario*, a pag. 38-40.

[3] * Fu incominciata nel 1507. Ha forma ottagona con cupola doppia, come quella Vaticana, alla quale con bizzarra invenzione aggiunse la lanterna e le finestre Giacomo del Duca, siciliano, scolaro di Michelangiolo. Vedi il *Commentario* suddetto, a pag. 33

[4] * Non sappiamo a chi oggi questo palazzo appartenga. Il Titi annotava: « Palazzetto dirimpetto alla posta di Venezia, strada che dalla piazza di Sant' Agostino va verso le Monache di Campo Marzio. » Però dovrebbe dirsi, con più precisione, nella via delle Coppelle. Vedi il citato *Commentario*, a pag. 41.

pittor fiorentino, vi facesse una sala di colorito e storie ed altre figure, come si dirà nella Vita sua; quali ornamenti gli hanno recato grazia e bellezza infinita. Accanto a Torre di Nona ordinò e finì la casa de' Centelli; la quale è piccola, ma molto comoda:[1] e non passò molto tempo, che andò a Gradoli, luogo su lo stato del reverendissimo cardinal Farnese; dove fece fabbricare per quello un bellissimo ed utile palazzo.[2] Nella quale andata fece grandissima utilità nel restaurare la rôcca di Capo di Monte, con ricinto di mura basse e ben foggiate; e fece allora il disegno della fortezza di Capraruola.[3] Trovandosi monsignor reverendissimo Farnese con tanta sodisfazione servito in tante opere da Antonio, fu costretto a volergli bene, e di continuo gli accrebbe amore; e sempre che potè farlo, gli fece favore in ogni sua impresa. Appresso, volendo il cardinale Alborense lasciar memoria di sè nella chiesa della sua nazione, fece fabbricare da Antonio e condurre a fine in San Iacopo degli Spagnuoli una cappella di marmi ed una sepoltura per esso; la quale cappella fra' vani di pilastri fu da Pellegrino da Modana, come si è detto, tutta dipinta; e su lo altare da Iacopo del Sansovino fatto un San Iacopo di marmo bellissimo: la quale opera di architettura è certamente tenuta lodatissima, per esservi la volta di marmo con uno spartimento di ottangoli bellissimo.[4] Nè passò molto, che messer Bartolomeo Ferratino, per comodità di sè e beneficio degli amici, ed ancora per lasciare memoria onorata e perpetua, fece fabbricare da Antonio su la piazza d' Amelia un palazzo, il quale è cosa onoratissima e bella;

1 * Oggi distrutta.

2 * Questo palazzo è tuttavia in essere. Vedi il *Commentario* in fine di questa Vita, a pag. 65.

3 * A Capraruola esiste il sontuoso palazzo fatto costruire dal cardinale Alessandro Farnese in forma di fortezza, di figura pentagona, assai ben bastionata negli angoli, e guernita di sottoponti levatoi; opera del Vignola, il quale forse nella pianta conservò la forma e le proporzioni della fortezza già edificata dal Sangallo. Tra l'infinito numero di disegni del Sangallo, da noi riconosciuti nella Raccolta della Galleria di Firenze, non c'è avvenuto di ritrovarne nessuno di Capraruola. Il solo disegno che di questa rôcca v'abbiamo incontrato, è quello di Baldassar Peruzzi, già da noi indicato a pag. 230, nota 1 del vol. VIII di questa edizione.

4 Vedi a pag. 35 del *Commentario*.

dove Antonio acquistò fama ed utile non mediocre.[1] Essendo in questo tempo in Roma Antonio di Monte, cardinale di Santa Prassedia, volle che il medesimo gli facesse il palazzo, dove poi abitò, che risponde in Agone, dove è la statua di maestro Pasquino:[2] nel mezzo risponde nella piazza, dove fabbricò una torre; la quale, con bellissimo componimento di pilastri e finestre dal primo ordine fino al terzo, con grazia e con disegno gli fu da Antonio ordinata e finita, e per Francesco dell' Indaco lavorata di terretta a figure e storie dalla banda di dentro e di fuora. Intanto avendo fatta Antonio stretta servitù col cardinal d'Arimini, gli fece fare quel signore in Zolentino[3] della Marca un palazzo: oltra lo esser Antonio stato premiato, gli ebbe il cardinale di continuo obligazione.[4]

Mentre che queste cose giravano, e la fama d' Antonio crescendo si spargeva, avvenne che la vecchiezza di Bramante ed alcuni suoi impedimenti lo fecero cittadino dell'altro mondo. Per che da papa Leone subito furono costituiti tre architetti sopra la fabbrica di San Pietro: Raffaello da Urbino, Giuliano da Sangallo zio d' Antonio, e Fra Giocondo da Verona. E non andò molto che Fra Giocondo si partì di Roma, e Giuliano, essendo vecchio, ebbe licenza di potere ritornare a Fiorenza. Là onde Antonio, avendo servitù co 'l reverendissimo Farnese, strettissimamente lo pregò che volesse supplicare a papa Leone, che il luogo di Giuliano suo

[1] * Il palazzo nella piazza d' Amelia è de' Patrignani; quello architettato dal Sangallo è nella contrada Porcelli, come dice Cesare Orlandi nelle sue *Città d'' Italia*, stampate in Venezia nel 1772. Tra' disegni del Sangallo per Amelia, nulla è di questo palazzo, ma sì delle fortificazioni. Vedi a pag. 53 del *Commentario*.

[2] Ossia la parte superiore della statua di Menelao, appartenente a un celebre gruppo antico, del quale sussistono più repliche, e che rappresenta questo eroe in atto di sostenere il corpo di Patroclo. Si chiama Pasquino, perchè un tal frammento fu scavato, e indi collocato, presso la bottega d' un maledico sarto di tal nome. — *A questa statua si è usato sempre appiccare degli scritti frizzanti e satirici, ai quali perciò fu dato il nome di *Pasquinate*. — Il palazzo, che corse, non ha guari, pericolo di essere atterrato per la nuova fabbrica di Don Luigi Braschi Onesti, fu tuttavia conservato, grazie alle disposizioni prese a tal uopo dall' architetto Cosimo Morelli.

[3] * Leggi *Tolentino*.

[4] * Vedi a pag. 73 del citato *Commentario*.

zio gli concedesse: la qual cosa fu facilissima a ottenere; prima, per le virtù di Antonio, che erano degne di quel luogo; poi per lo interesso della benivolenza fra il papa e 'l reverendissimo Farnese: e così in compagnia di Raffaello da Urbino si continuò quella fabbrica assai freddamente.[1] Andando poi il papa a Civitavecchia per fortificarla, ed in compagnia di esso infiniti signori, e fra gli altri Giovan Paulo Baglioni e 'l signor Vitello; e similmente di persone ingegnose, Pietro Navarra, ed Antonio Marchisi architetto allora di fortificazioni, il quale per commessione del papa era venuto da Napoli; e ragionandosi di fortificare detto luogo, infinite e varie circa ciò furono le opinioni: e chi un disegno e chi un altro facendo, Antonio fra tanti ne spiegò loro uno, il quale fu confermato dal papa e da quei signori ed architetti, come di tutti migliore per bellezza e fortezza, e bellissime e utili considerazioni: onde Antonio ne venne in grandissimo credito appresso la corte.[2] Dopo questo, riparò la virtù d'Antonio a un gran disordine per questa cagione. Avendo Raffaello da Urbino nel fare le loggie papali e le stanze che sono sopra i fondamenti, per compiacere ad alcuni, lasciati molti vani, con grave danno del tutto, per lo peso che sopra quelli si aveva a reggere; già cominciava quell'edifizio a minacciare rovina pel troppo gran peso che aveva sopra: e sarebbe certamente rovinato, se la virtù d'Antonio con aiuto di puntelli e travate non avesse ripiene di dentro quelle stanzerelle; e rifondando per tutto, non l'avesse ridotte ferme e saldissime, come elle furono mai da principio.

Avendo intanto la Nazione fiorentina col disegno di Iacopo Sansovino, cominciata in strada Giulia, dietro a Banchi, la chiesa loro, si era nel porla messa troppo dentro nel fiume: perchè, essendo a ciò stretti dalla necessità, spesono dodici mila scudi in un fondamento in acqua, che fu da Antonio con bellis-

[1] * Ai 22 di gennaio 1517 si trova nominato Antonio da Sangallo, come aiuto dell'architetto di San Pietro, con ducati dodici e mezzo al mese fino al 1° di maggio del 1518; dal qual tempo cominciò ad averne venticinque, sino alla fine di settembre del 1546, nel quale anno morì. (Fea, *Notizie intorno Raffaele Sanzio da Urbino ec.*, p. 15.)

[2] * Vedi a pag. 63 del *Commentario* che segue.

simo modo e fortezza condotto: la quale via non potendo essere trovata da Iacopo, si trovò per Antonio; e fu murata sopra l'acqua parecchie braccia: ed Antonio ne fece un modello così raro, che se l'opera si conduceva a fine, sarebbe stata stupendissima. Tuttavia fu gran disordine, e poco giudizio quello di chi allora era capo in Roma di quella Nazione;[1] perchè non dovevano mai permettere che gli architetti fondassono una chiesa sì grande in un fiume tanto terribile, per acquistare venti braccia di lunghezza, e gittare in un fondamento tante migliaia di scudi, per avere a combattere con quel fiume in eterno: potendo massimamente far venire sopra terra quella chiesa col tirarsi innanzi e col darle un'altra forma; e, che è più, potendo quasi con la medesima spesa darle fine: e si[2] confidarono nelle ricchezze de'mercanti di quella Nazione, si è poi veduto col tempo quanto fusse cotal speranza fallace; perchè in tanti anni che tennero il papato Leone e Clemente de' Medici e Giulio terzo e Marcello, ancor che vivesse pochissimo; i quali furono del dominio fiorentino; con la grandezza di tanti cardinali e con le ricchezze di tanti mercatanti, si è rimaso e si sta ora nel medesimo termine che dal nostro Sangallo fu lasciato.[3] E per ciò deono e gli architetti e chi fa fare le fabbriche pensare molto bene al fine e ad ogni cosa, prima che all' opere d' importanza mettano le mani.

Ma, per tornare ad Antonio, egli per commessione del papa, che una state lo menò seco in quelle parti, restaurò la ròcca di Monte Fiascone, già stata edificata da papa Urbano; e nell' isola Visentina, per volere del cardinal Farnese, fece, nel lago di Bòlsena, due tempietti piccoli: uno de'quali era condotto di fuori a otto faccie, e dentro tondo; e l' altro era di fuori quadro e dentro a otto faccie, e nelle faccie de'cantoni erano quattro nicchie, una per ciascuno. I quali due

[1] Ma molto meno giudizio, soggiunge il Bottari, mostrarono nel non attenersi ad uno dei tre disegni fatti dal Buonarroti, i quali perirono per l'altrui trascuraggine.

[2] * Questo *si* qui sta per *se*.

[3] * Fu poi terminato da Giacomo della Porta. Intorno ai disegni del Sangallo per questa chiesa, vedi a pag. 33 e 34 del seguente *Commentario*.

tempietti, condotti con bell'ordine, fecero testimonianza quanto sapesse Antonio usare la varietà ne' termini dell'architettura.[1] Mentre che questi tempj si fabbricavano, tornò Antonio in Roma, dove diede principio in sul canto di Santa Lucia, là dove è la nuova Zecca, al palazzo del vescovo di Cervia; che poi non fu finito. Vicino a Corte Savella fece la chiesa di Santa Maria di Monferrato; la quale è tenuta bellissima:[2] e similmente la casa d' un Marrano, che è dietro al palazzo di Cibò, vicina alle case de' Massimi.

Intanto, morendo Leone, e con esso lui tutte le belle e buone arti tornate in vita da esso e da Giulio Secondo suo antecessore, succedette Adriano sesto; nel pontificato del quale furono talmente tutte l'arti e tutte le virtù battute, che se il governo della Sede apostolica fusse lungamente durato nelle sue mani, interveniva a Roma nel suo pontificato quello che intervenne altra volta, quando tutte le statue avanzate alle rovine de'Gotti (così le buone come le ree) furono condennate al fuoco. E già aveva cominciato Adriano (forse per imitare i pontefici de'già detti tempi) a ragionare di volere gettare per terra la cappella del divino Michelagnolo, dicendo ch'ell' era una stufa d' ignudi; e sprezzando tutte le buone pitture e le statue, le chiamava lascivie del mondo e cose obbrobriose ed abominevoli: la qual cosa fu cagione che non pure Antonio, ma tutti gli altri begl' ingegni si fermarono; in tanto che al tempo di questo pontefice non si lavorò, non che altro, quasi punto alla fabbrica di San Pietro; alla quale doveva pur almeno essere affezionato, poichè dell' altre cose mondane si volle tanto mostrare nimico. Per ciò, dunque, attendendo Antonio a cose di non molta importanza, restaurò sotto questo pontefice le navi piccole della chiesa di San Iacopo degli Spagnuoli, ed accomodò la facciata dinanzi con bellissimi lumi.[3] Fece lavorare il tabernacolo dell'Imagine di Ponte, di

[1] La rocca di Monte Fiascone è ora quasi affatto distrutta; ma i tempietti nell'isola maggiore del lago di Bolsena sono in piedi. Vedi a pag. 66 del citato *Commentario*.

[2] * Ossia di Monserrato; edificata nel 1495. Più tardi vi aggiunse la facciata Francesco da Volterra. Vedi a pag. 33 del *Commentario* detto.

[3] Vedi a pag. 35 e 36 nel seguente *Commentario*.

trivertino; il quale, benchè piccolo sia, ha però molta grazia: nel quale poi lavorò Perino del Vaga, a fresco, una bella operetta.[1]

Erano già le povere virtù per lo vivere d'Adriano mal condotte; quando il cielo, mosso a pietà di quelle, volle con la morte d'uno farne risuscitar mille: onde lo levò del mondo, e gli fece dar luogo a chi meglio doveva tenere tal grado, e con altro animo governare le cose del mondo. Perchè creato papa Clemente Settimo, pieno di generosità, seguitando le vestigie di Leone e degli altri antecessori della sua illustrissima famiglia; si pensò che avendo nel cardinalato fatto belle memorie, dovesse nel papato avanzare tutti gli altri di rinovamenti di fabbriche, e adornamenti. Quella elezione adunque fu di refrigerio a molti virtuosi; ed ai timidi ed ingegnosi animi, che si erano avviliti, grandissimo fiato e desideratissima vita; i quali per ciò risurgendo, fecero poi quell' opere bellissime che al presente veggiamo. E primieramente Antonio, per commessione di Sua Santità messo in opera, subito rifece un cortile in palazzo dinanzi alle loggie che già furon dipinte con ordine di Raffaello: il quale cortile fu di grandissimo comodo e bellezza, perchè dove si andava prima per certe vie storte e strette, allargandole Antonio e dando loro miglior forma, le fece comode e belle. Ma questo luogo non istà oggi in quel modo che lo fece Antonio, perchè papa Giulio Terzo ne levò le colonne che vi erano di granito, per ornarne la sua vigna, ed alterò ogni cosa. Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca vecchia di Roma, con bellissima grazia in quello angolo girato in tondo, che è tenuto cosa difficile e miracolosa:[2] e in quell'opera mise l'arme del papa. Rifondò il resto delle loggie papali, che per la morte

[1] * All'Immagine di Ponte, che ancor oggi porta questo nome, esiste intatto il tabernacolo qui nominato, nell'angolo di quell'antica casa non lontana da Ponte Sant'Angiolo, e fa mostra sulla via de'Coronari ed il vicolo del Micio; luogo che era centro dell'abitato a quella popolazione così diminuita in quel tempo tanto prossimo al terribile sacco del Borbone.

[2] * Ora qui è il Banco di San Spirito. E da sperare che le Guide cessino di attribuir questa fabbrica al Bramante, dopo la testimonianza del Vasari, e dopo il disegno del Sangallo medesimo, da noi registrato nel *Commentario* che segue, a pag. 42.

di Leone non s'erano finite, e per la poca cura d'Adriano non s'erano continuate nè tocche: e così secondo il volere di Clemente furono condotte a ultimo fine.

Dopo, volendo Sua Santità fortificare Parma e Piacenza, dopo molti disegni e modelli che da diversi furono fatti, fu mandato Antonio in que' luoghi, e seco Giulian Leno sollecitatore di quelle fortificazioni: e là arrivati, essendo con Antonio l'Abbaco suo creato, Pier Francesco da Viterbo, ingegnere valentissimo, e Michele da San Michele architetto veronese,[1] tutti insieme condussero a perfezione i disegni di quelle fortificazioni.[2] Il che fatto, rimanendo gli altri, se ne tornò Antonio a Roma;[3] dove essendo poca commodità di stanze in palazzo, ordinò papa Clemente che Antonio sopra la ferraria cominciasse quelle dove si fanno i concistori poblici: le quali furono in modo condotte, che il pontefice ne rimase sodisfatto, e fece farvi poi sopra le stanze de' camerieri di Sua Santità. Similmente fece Antonio sopra il tetto di queste stanze altre stanze comodissime; la quale opera fu pericolosa molto per tanto rifondare. E, nel vero, in questo Antonio valse assai, attesochè le sue fabbriche mai non mostrarono un pelo; nè fu mai fra i moderni altro architetto più sicuro nè più accorto in congiugnere mura.

Essendosi al tempo di papa Paulo Secondo la chiesa della Madonna di Loreto, che era piccola e col tetto in su i pilastri di mattoni alla salvatica, rifondata e fatta di quella grandezza che ella essere oggi si vede, mediante l'ingegno e virtù di Giuliano da Maiano; ed essendosi poi seguitata, dal cordone di fuori in su, da Sisto quarto e da altri, come si è detto; finalmente, al tempo di Clemente, non avendo prima fatto mai pur un minimo segno di rovina, s'aperse

[1] D'Antonio Labacco ha fatto menzione l'autore nella Vita di Marcantonio; e del Sanmicheli, nel seguito della Vita di Liberale ed altrove; ma ne ha scritto anche la Vita a parte, come vedremo più oltre.

[2] * Intorno alle fortificazioni del Sangallo a Parma e Piacenza, vedi da pag. 77 a 79 del citato *Commentario*.

[3] Nella prima edizione è detto che « si partì Antonio solo per Roma, et fece la via di Fiorenza per vedere gli amici suoi; la qual passata fu l'anno MDXXVI. » Indi vien narrato il matrimonio di lui, e quanto è riferito più sotto nella nota 1, a pag. 22.

l'anno 1526 di maniera, che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco a dentro. Perchè essendo da detto papa Clemente mandato Antonio a riparare a tanto disordine, giunto che egli fu a Loreto, puntellando gli archi ed armando il tutto con animo risolutissimo e di giudizioso architetto, la rifondò tutta; e ringrossando le mura ed i pilastri fuori e dentro, gli diede bella forma nel tutto e nella proporzione de' membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gran peso; continuando un medesimo ordine nelle crociere e navate della chiesa, con superbe modanature d'architravi sopra gli archi, fregi e cornicioni; e rendè sopramodo bello e ben fatto l'imbasamento de'quattro pilastri grandi che vanno intorno all'otto faccie della tribuna, che reggono i quattro archi, cioè i tre delle crociere, dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave del mezzo. La quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio facesse già mai: e non senza ragionevole cagione; perciò che coloro che fanno di nuovo alcun' opera o la levano da i fondamenti, hanno facultà di potere alzarsi, abbassarsi, e condurla a quella perfezione che vogliono e sanno migliore, senza essere da alcuna cosa impediti; il che non avviene a chi ha da regolare o restaurare le cose cominciate da altri, e mal condotte o dall'artefice o dagli avvenimenti della fortuna: onde si può dire che Antonio risuscitasse un morto, e facesse quello che quasi non era possibile. E fatte queste cose, ordinò ch'ella si coprisse di piombo, e diede ordine come si avesse a condurre quello che restava da farsi: e così per opera di lui ebbe quel famoso tempio miglior forma e miglior grazia che prima non aveva, e speranza di lunghissima vita. [1]

Tornato poi a Roma, dopo che quella città era stata

[1] * Tutti coloro che hanno fatto la storia della chiesa di Loreto, sono d'accordo nel dire il restauro, e le incrostature di marmi della detta chiesa, cominciato sotto Clemente VII, coll'architettura di Ranieri Morelli o Nerucci da Pisa, scolaro del Sansovino. Ma quando la testimonianza del contemporaneo Vasari non bastasse, i disegni dal Sangallo fatti appositamente per questo restauro, distruggono ogni dubitazione: come si vede a pag. 65 e 66 del seguente *Commentario*.

messa a sacco, avendosi il papa in Orvieto, vi pativa la corte grandissimo disagio d'acqua; onde, come volle il pontefice, murò Antonio un pozzo tutto di pietra in quella città, largo 25 braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo l'una sopra l'altra, secondo che il pozzo girava; nel fondo del qual pozzo si scende per le dette due scale a lumaca in tal maniera, che le bestie che vanno per l'acqua, entrano per una porta, e calano per una delle due scale; ed arrivate in sul ponte dove si carica l'acqua, senza tornare in dietro, passano all'altro ramo della lumaca che gira sopra quella della scesa, e per un'altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo: la qual opera, che fu cosa ingegnosa, comoda e di maravigliosa bellezza, fu condotta quasi a fine innanzi che Clemente morisse; e perchè restava solo a farsi la bocca di esso pozzo, la fece finire papa Paulo terzo, ma non come aveva ordinato Clemente col consiglio d'Antonio, che fu molto per così bell'opera commendato. E certo, che gli antichi non fecero mai edifizio pari a questo nè d'industria nè d'artifizio, essendo in quello così fatto il tondo del mezzo, che infino al fondo dà lume per alcune finestre alle due scale sopradette.[1] Mentre si faceva quest'opera, ordinò l'istesso Antonio la fortezza d'Ancona, la quale fu col tempo condotta al suo fine.[2]

Deliberando poi papa Clemente, al tempo che Alessandro de' Medici suo nipote era duca di Fiorenza, di fare in quella città una fortezza inespugnabile, il signor Alessandro Vitelli, Pierfrancesco da Viterbo ed Antonio ordinarono e fecero condurre con tanta prestezza quel castello o vero fortezza, che è tra la porta il Prato e San Gallo, che mai niuna fabbrica simile antica o moderna fu condotta sì tosto al suo termine.[3] Ed in un torrione, che fu il primo a fondarsi, chia-

1 * Fu incominciata quest'opera circa il 1527. La Società Colombaria di Firenze possiede un piccolo ritratto di questo pozzo, fatto di legno e cartapesta. Non è questa la sola fabbrica del Sangallo in Orvieto. Nel 1528 egli fece un disegno per la cappella de' Magi nel Duomo, in concorrenza del Sanmichieli, il cui disegno pare fosse prescelto. A messer Raffaello Pucci disegnò un palazzo. Vedi a pag. 67 e 68 del *Commentario* che segue.

2 * Vedi a pag. 53 e 54 del seguente *Commentario*.

3 * La prima pietra fu posta a dì 15 di luglio del 1534. Nel *Carteggio*

mato il Toso, furono messi molti epigrammi e medaglie con cirimonie e solennissima pompa: la quale opera è celebrata oggi per tutto il mondo e tenuta inespugnabile.[1]

Fu per ordine d'Antonio condotto a Loreto il Tribolo scultore, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di San Gallo allora giovane, e Simon Cioli, i quali finirono le storie di marmo cominciate per Andrea Sansovino. Nel medesimo luogo condusse Antonio il Mosca fiorentino, intagliatore di marmi eccellentissimo, il quale allora lavorava, come si dirà nella sua Vita, un camino di pietra agli eredi di Pellegrino da Fossombrone; che, per cosa d'intaglio, riuscì opera divina.[2] Costui, dico, a' preghi d'Antonio si condusse a Loreto; dove fece festoni, che sono divinissimi: onde con prestezza e diligenza restò l'ornamento di quella camera di Nostra Donna del tutto finito, ancor che Antonio in un medesimo tempo allora avesse alle mani cinque opere d'importanza: alle quali tutte, benchè fussero in diversi luoghi e lontane l'una dall'altra, di maniera suppliva, che non mancò mai da fare a niuna; perchè, dove egli alcuna volta non poteva così tosto essere, serviva l'aiuto di Batista suo fratello. Le quali cinque opere erano, la detta fortezza di Fiorenza,[3] quella d'Ancona, l'opera di Loreto, il palazzo apostolico, ed il pozzo d'Orvieto.

Morto poi Clemente, e creato sommo pontefice Paulo terzo Farnese, venne Antonio, essendo stato amico del papa mentre era cardinale, in maggior credito: perchè avendo Sua Santità fatto duca di Castro il signor Pierluigi suo figliuolo, mandò Antonio a fare il disegno della fortezza che quel

del Gaye (II, 252) si legge stampata la lettera con la quale il duca Alessandro de'Medici invita Antonio da San Gallo di venire a Firenze per imprendere quest'opera. La lettera è de' 10 marzo 1534, stile comune. Questa fortezza chiamasi oggi Castel San Giovambatista, o Fortezza da Basso. Vedi a pag. 74 e 75 e seg. del citato *Commentario*.

[1] Oggi non si direbbe così.

[2] * Questo camino, fatto per la casa Fossombroni d'Arezzo, oggi è in quella dei Falciai in Borgo Maestro della medesima città.

[3] * Egli mandava da Roma i disegni e le istruzioni per questa fortezza a Nanni d'Alesso, detto Nanni Unghero, incaricato della esecuzione di quell'opera, come si ritrae dalle lettere sue al Sangallo, degli anni 1535 e 1537, pubblicate nel tomo III delle *Pittoriche*, edizione del Silvestri.

duca vi fece fondare, e del palazzo che è in sulla piazza chiamato l'Osteria, e della zecca che è nel medesimo luogo murata di trevertino, a similitudine di quella di Roma. Nè questi disegni solamente fece Antonio in quella città, ma ancora molti altri di palazzi ed altre fabbriche a diverse persone terrazzane e forestiere che edificarono con tanta spesa, che a chi non le vede pare incredibile, così sono tutte fatte senza risparmio, ornate ed agiatissime: il che, non ha dubbio, fu fatto da molti per far piacere al papa; essendo che anco con questi mezzi, secondo l'umore de' principi, si vanno molti procacciando favori: il che non è se non cosa lodevole, venendone commodo, utile e piacere all'universale.[1]

L'anno poi che Carlo quinto imperadore tornò vittorioso da Tunizi,[2] essendogli stati fatti in Messina, in Puglia, ed in Napoli onoratissimi archi pel trionfo di tanta vettoria, e dovendo venire a Roma; fece Antonio al palazzo di San Marco, di commessione del papa, un arco trionfale di legname[3] in sotto squadra, acciocchè potesse servire a due strade, tanto bello, che per opera di legname non s'è mai veduto il più superbo nè il più proporzionato: e se in cotale opera fusse stata la superbia e la spesa de' marmi, come vi fu studio, artifizio e diligenza nell'ordine e nel condurlo, si sarebbe potuto meritamente, per le statue e storie dipinte ed altri ornamenti, fra le sette moli del mondo annoverare. Era questo arco posto in sull'ultimo canto che volge alla piazza principale, d'opera corinta, con quattro colonne tonde per banda messe d'argento, ed i capitegli intagliati con bellissime foglie, tutti messi d'oro da ogni banda. Erano bellissimi architravi, fregj e cornicioni, posati con risalti sopra ciascuna colonna; fra le quali erano dua storie dipinte per ciascuna; tal che faceva uno spartimento di quattro storie per banda, che erano, fra tutte dua le bande, otto storie; dentrovi,

[1] * Delle varie fabbriche condotte dal Sangallo a Castro esistono i disegni, come si può vedere da pag. 55-60 del citato *Commentario*. Distrutta la città nel 1649 da papa Innocenzo X, nella seconda guerra di Castro, si perdè ogni cosa.

[2] * Nell'anno 1535.

[3] Di questo arco si legge la descrizione nella Vita di Batista Franco, che viene in appresso dopo molte altre.

come si dirà altrove da chi le dipinse, i fatti dello imperadore. Eravi ancora, per più ricchezza, per finimento del frontespizio, da ogni banda sopra detto arco dua figure di rilievo di braccia quattro e mezzo l'una, fatte per una Roma; e le mettevano in mezzo dua imperatori di casa d'Austria, che dinanzi era Alberto e Massimiliano, e dall'altra parte Federigo e Ridolfo: e così da ogni parte in su'cantoni erano quattro prigioni, dua per banda, con gran numero di trofei pur di rilievo, e l'arme di Sua Santità e di Sua Maestà, tutte fatte condurre con l'ordine di Antonio da scultori eccellenti e dai miglior pittori che fussino allora a Roma. E non solo questo arco fu da Antonio ordinato, ma tutto l'apparato della festa che si fece per ricevere un sì grande ed invittissimo imperadore.

Seguitò poi il medesimo per lo detto duca di Castro la fortezza di Nepi e la fortificazione di tutta la città, che è inespugnabile e bella. Dirizzò nella medesima città molte strade, e per i cittadini di quella fece disegni di molte case e palazzi.[1] Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinarie di farla rovinare; ma non fu permesso da chi poteva.[2] Fu con ordine del medesimo rifondato quasi tutto il palazzo apostolico, che, oltre quello che si è detto, in altri luoghi molti minacciava rovina; ed in un fianco particolarmente la cappella di Sisto, dove sono l'opere di Michelagnolo, e similmente la facciata dinanzi; senza che mettesse un minimo pelo: cosa più di pericolo che d'onore. Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con sì maravigliosi

[1] * Vedi a pag. 67 del citato *Commentario*.

[2] Questa magnifica porta non fu mai terminata, e non lo sarà probabilmente neppure in futuro, essendo rimasta inutile per l'estensione data da Urbano VIII alle mura dalla porta a San Pancrazio. — * Vedi a pag. 37 e 38 del *Commentario*.

lumi e con que' partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo: ed in su quella accompagnò, per potere andare in San Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio: e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede, pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti.[1]

Fece Antonio la fortezza di Perugia, nelle discordie che furono tra i Perugini ed il papa; la quale opera (nella quale andarono per terra le case de' Baglioni) fu finita con prestezza maravigliosa, e riuscì molto bella.[2] Fece ancora la fortezza d'Ascoli, e quella in pochi giorni condusse a tal termine, ch'ella si poteva guardare; il che gli Ascolani ed altri non pensavano che si dovesse poter fare in molti anni: onde avvenne, nel mettervi così tosto la guardia, che que' popoli restarono stupefatti e quasi nol credevano.[3] Rifondò ancora in Roma, per difendersi dalle piene quando il Tevere ingrossa, la casa sua in strada Giulia; e non solo diede principio, ma condusse a buon termine il palazzo che egli abitava vicino a San Biagio, che oggi è del cardinale Riccio da Montepulciano, che l'ha finito con grandissima spesa e con ornatissime stanze, oltre quello che Antonio vi aveva speso, che erano state migliaia di scudi.[4]

[1] * Di alcuni di questi restauri sussistono disegni. Vedi a pag. 30-32 del citato *Commentario*.

[2] * Si cominciò a fabbricare il 28 di giugno 1540. Oltre le case dei Baglioni, furono gettate a terra circa a dieci chiese, e presso a quattrocento case. Fu finita di murare nel 1543. Nei moti d'Italia del 1848, la maggior parte di questa rocca fu demolita a furore di popolo. I disegni del Sangallo per questa fortezza sono indicati da pag. 68-72 del citato *Commentario*.

[3] * Vedi a pag. 52 del *Commentario* detto.

[4] * Tanto della casa sua in via Giulia, quanto del palazzo ch'egli abitava, posto nella via medesima, ma vicino a San Biagio, il quale oggi è de' Sacchetti, sussistono i disegni, e li abbiamo indicati a pag. 42 del seguente *Commentario*. — Antonio si fabbricò una casa anche in Firenze, come si ritrae dai disegni registrati a pag. 76 del medesimo *Commentario*. — Del palazzo Sacchetti è un intaglio al n° 44 del Libro secondo dei *Palazzi di Roma ec. disegnati da Pietro Ferrerio e da Giovan Giacomo de' Rossi*.

Ma tutto quello che Antonio fece di giovamento e d'utilità al mondo è nulla a paragone del modello della venerandissima e stupendissima fabbrica di San Pietro di Roma, la quale essendo stata a principio ordinata da Bramante, egli con ordine nuovo e modo straordinario l'aggrandì e riordinò, dandole proporzionata composizione e decoro, così nel tutto come ne' membri; come si può vedere nel modello fatto, per mano d'Antonio d'Abaco suo creato, di legname, ed interamente finito: il quale modello, che diede ad Antonio nome grandissimo, con la pianta di tutto l'edifizio sono stati, dopo la morte d'Antonio Sangallo, messi in istampa dal detto Antonio d'Abaco, il quale ha voluto per ciò mostrare quanta fusse la virtù del Sangallo, e che si conosca da ogni uomo il parere di quell'architetto; essendo stati dati nuovi ordini in contrario da Michelagnolo Buonarroti; per la quale riordinazione, sono poi nate molte contese, come si dirà a suo luogo. Pareva a Michelagnolo ed a molti altri ancora, che hanno veduto il modello del Sangallo, e quello che da lui fu messo in opera, che il componimento d'Antonio venisse troppo sminuzzato dai risalti e dai membri che sono piccoli; sì come anco sono le colonne, archi sopra archi, e cornici sopra cornici. Oltre ciò, pare che non piaccia che i due campanili che vi faceva, le quattro tribune piccole, e la cupola maggiore avessino quel finimento, o vero ghirlanda di colonne molte e piccole; e parimente non piacevano molto e non piacciono quelle tante aguglie che vi sono per finimento, parendo che in ciò detto modello immiti più la maniera ed opera tedesca, che l'antica e buona che oggi osservano gli architetti migliori. Finiti dall'Abaco tutti i detti modelli, poco dopo la morte d'Antonio, si trovò che detto modello di San Pietro costò (quanto appartiene solamente all'opere de' legnaiuoli e legname) scudi quattro mila cento ottantaquattro: nel che fare, Antonio Abaco, che n'ebbe cura, si portò molto bene, essendo molto intendente delle cose d'architettura, come ne dimostra il suo libro stampato delle cose di Roma, che è bellissimo:[1] il qual modello, che si trova oggi in San

[1] * Vedasi intorno all'opera del Labacco il *Catalogo de' Libri d' Arte* del Cicognara, n.i 538-41.

Pietro nella cappella maggiore,[1] è lungo palmi trentacinque e largo ventisei, e alto palmi venti e mezzo: onde sarebbe venuta l'opera, secondo questo modello, lunga palmi mille 40 cioè canne centoquattro, e larga palmi trecento sessanta, che sono canne trentasei;[2] perciocchè, secondo la misura de' muratori, la canna che corre a Roma è dieci palmi. Fu donato ad Antonio per la fatica di questo suo modello, e molti disegni fatti, dai deputati sopra la fabbrica di San Pietro, scudi mille cinquecento, de' quali n' ebbe contanti mille ed il restante non riscosse, essendo poco dopo tal'opera passato all' altra vita. Ringrossò i pilastri della detta chiesa di San Pietro, acciò il peso di quella tribuna posasse gagliardamente; e tutti i fondamenti sparsi empiè di soda materia e fece in modo forti, che non è da dubitare che quella fabbrica sia per fare più peli, o minacciare rovina, come fece al tempo di Bramante: il qual magistero se fusse sopra la terra, come è nascoso sotto, farebbe sbigottire ogni terribile ingegno. Per le quali cose la fama ed il nome di questo mirabile artefice doverà aver sempre luogo fra i più rari intelletti.[3]

Trovasi che infino al tempo degli antichi Romani sono stati e sono ancora gli uomini di Terni e quelli di Narni[4] inimicissimi fra loro, perciocchè il lago delle Marmora, alcuna volta tenendo in collo, faceva violenza all' uno de' detti popoli; onde quando quei di Narni lo volevano aprire, i Ternani in niun modo ciò volevano acconsentire: per lo che è sempre stato differenza fra loro, o abbiano governato Roma i pontefici, o sia stata soggetta agl' imperatori. Ed al tempo di Cicerone, fu egli mandato dal senato a comporre tal differen-

1 * Oggi si conserva nell'ottagono detto di San Gregorio, situato nella parte superiore alla basilica di San Pietro. La inutile quantità di colonne, di pilastri e risalti de' membri è un saggio di gusto architettonico omai corrotto. Michelangiolo, cui, morto il Sangallo, fu detto che quel modello offriva un buon pascolo: « Sì veramente (rispose), per gli animali ed i buoi, che nulla intendono di architettura. »

2 * La Giuntina, per errore di stampa, *sessantatrè*.

3 * Il memoriale e la gran quantità di disegni fatti dal Sangallo per San Pietro, mostrano quanta coscienza e studio egli avesse posto nel riordinare e tirare innanzi quella terribil fabbrica. Vedi da pag. 25-30 del seguente *Commentario*.

4 * Ambedue le edizioni originali hanno, qui e più sotto, *Riete*, per isbaglio.

za, ma si rimase non risoluta. Là onde essendo per questa medesima cagione, l'anno 1546, mandati ambasciadori a papa Paulo terzo, egli mandò loro Antonio a terminar quella lite: e così per giudizio di lui fu risoluto, che il detto lago da quella banda dove è il muro, dovesse sboccare; e lo fece Antonio con grandissima difficultà tagliare:[1] onde avvenne, per lo caldo che era grande ed altri disagi, essendo Antonio pur vecchio e cagionevole, che si ammalò di febbre in Terni, e non molto dopo rendè l'anima. Di che sentirono gli amici e parenti suoi infinito dolore; e ne patirono molte fabbriche, ma particolarmente il palazzo de' Farnesi vicino a Campo di Fiore.

Aveva papa Paulo terzo, quando era Alessandro cardinal Farnese, condotto il detto palazzo a bonissimo termine, e nella facciata dinanzi fatto parte del primo finestrato, la sala di dentro, ed avviata una banda del cortile; ma non però era tanto innanzi questa fabbrica, che si vedesse la sua perfezione: quando essendo creato pontefice, Antonio alterò tutto il primo disegno, parendogli avere a fare un palazzo non più da cardinale, ma da pontefice. Rovinate dunque alcune case che gli erano intorno e le scale vecchie, le rifece di nuovo e più dolci, accrebbe il cortile per ogni verso, e parimente tutto il palazzo, facendo maggior corpi di sale e maggior numero di stanze e più magnifiche, con palchi d'intaglio bellissimi ed altri molti ornamenti; ed avendo già ridotta la facciata dinanzi col secondo finestrato al suo fine, si aveva solamente a mettere il cornicione che reggesse il tutto intorno intorno. E perchè il papa, che aveva l'animo grande ed era d'ottimo giudicio, voleva un cornicione il più bello e più ricco che mai fusse stato a qualsivoglia altro palazzo; volle, oltre quelli che avea fatto Antonio, che tutti i migliori architetti di Roma facessino ciascuno il suo, per appiccarsi al migliore, e farlo nondimeno mettere in opera da

1 * Dello sbassamento o tagliamento del lago Velino, detto il lago o caduta delle Marmora, fa menzione come di opera a cui si lavorava tuttavia, lo stesso Sangallo in una lettera al duca Cosimo de' Medici, data da Roma a' 22 di marzo 1546 (Gaye, II, 344). — Tra' disegni nulla abbiamo trovato che si riferisca a quest'opera. Vedi però a pag. 67 del seguente *Commentario* di quali altre cose di Terni e di Narni egli ci abbia lasciato i ricordi.

Antonio. E così, una mattina che desinava in Belvedere, gli furono portati innanzi tutti i detti disegni, presente Antonio; i maestri de'quali furono Perino del Vaga, Fra Bastiano del Piombo, Michelagnolo Buonarroti, e Giorgio Vasari, che allora era giovane e serviva il cardinal Farnese, di commessione del quale e del papa aveva pel detto cornicione fatto non un solo, ma due disegni variati. Ben è vero, che il Buonarroto non portò il suo da per sè, ma lo mandò per detto Giorgio Vasari, al quale, essendo egli andato a mostrargli i suoi disegni perchè gli dicesse l'animo suo come amico, diede Michelagnolo il suo, acciò lo portasse al papa e facesse sua scusa che non andava in persona per sentirsi indisposto. Presentati dunque tutti i disegni al papa, Sua Santità gli considerò lungamente e gli lodò tutti per ingegnosi e bellissimi; ma quello del divino Michelagnolo sopra tutti. Le quali cose non passavano se non con mal'animo d'Antonio; al quale non piaceva molto questo modo di fare del papa, ed averebbe voluto far egli di suo capo ogni cosa: ma più gli dispiaceva ancora il vedere che il papa teneva gran conto d'un Iacopo Melighino ferrarese,[1] e se ne serviva nella fabbrica di San Pietro per architetto, ancorchè non avesse nè disegno nè molto giudizio nelle sue cose, con la medesima provisione che aveva Antonio, al quale toccavano tutte le fatiche: e ciò avveniva, perchè questo Melighino essendo stato familiare servitore del papa molti anni senza premio, a Sua Santità piaceva di rimunerarlo per quella via; oltre che aveva cura di Belvedere e d'alcun'altre fabbriche del papa. Poi, dunque, che il papa ebbe veduti tutti i sopradetti disegni, disse; e forse per tentare Antonio: Tutti questi son belli, ma non sarà male che noi veggiamo ancora uno che n'ha fatto il nostro Melighino. Perchè Antonio risentendosi un poco, e parendogli che il papa lo burlasse, disse: Padre santo, il Melighino è un architettore da motteggio. Il che udendo il papa che sedeva, si voltò verso Antonio e gli rispose, chinandosi con la testa quasi infino in terra: Antonio, noi vogliamo che Melighino sia un architet-

[1] * Del quale parla il Vasari anche nella Vita del Peruzzi.

tore da dovero, e vedetelo alla provisione. E ciò detto, si parti, licenziandoci tutti. Ed in ciò volle mostrare che i principi molte volte, più che i meriti, conducono gli uomini a quelle grandezze che vogliono. Questa cornice fu poi fatta da Michelagnolo, come si dirà nella Vita di lui, che rifece quasi in altra forma tutto quel palazzo.[1]

Rimase, dopo la morte d'Antonio, Batista Gobbo suo fratello, persona ingegnosa, che spese tutto il tempo nelle fabbriche d'Antonio, che non si portò molto bene verso lui. Il quale Batista non visse molti anni dopo la morte d'Antonio; e morendo lasciò ogni suo avere alla compagnia della Misericordia de' Fiorentini in Roma, con carico che gli uomini di quella facessino stampare un suo libro d'osservazioni sopra Vitruvio: il quale libro non è mai venuto in luce; ed è openione che sia buon' opera, perchè intendeva molto bene le cose dell' arte, ed era d'ottimo giudizio, e sincero e dabbene.[2]

Ma tornando ad Antonio, essendo egli morto in Terni, fu condotto a Roma, con pompa grandissima portato alla sepoltura, accompagnandolo tutti gli artefici del disegno e molti altri: e dopo fu dai soprastanti di San Pietro fatto mettere il corpo suo in un diposito vicino alla cappella di papa Sisto in San Pietro, con l' infrascritto epitaffio:[3]

Antonio Sancti Galli Florentino, Urbe munienda ac publ. operibus, præcipueque D. Petri templo ornan. architectorum facile principi, dum Velini lacus emissionem parat, Paulo pont. max. auctore, Interamne intempestive extincto. Isabella Deta uxor mæstiss. posuit 1546, *iij calend. Octobris.*

[1] * Pei disegni del Sangallo spettanti a questo palazzo, vedi a pag. 38-40 e seg. del citato *Commentario.* — Un intaglio di esso è nell'opera di Ferrerio sui *Palazzi di Roma*, al nº 3.

[2] Tanto il Vitruvio stampato, sul quale il Gobbo scrisse alcune note marginali e disegnò varie figure per ischiarimento del testo, quanto la traduzione manoscritta ch'egli ne fece, si custodiscono in Roma nella Libreria Corsini. — * Insieme alla traduzione del Vitruvio, ve ne ha una del Frontino. Se questo volgarizzamento non fu mai stampato, sembra ne sia cagione la sua grande oscurità.

[3] Che ora più non si vede.

E per vero dire, essendo stato Antonio eccellentissimo architettore, merita non meno di essere lodato e celebrato, come le sue opere ne dimostrano, che qualsivoglia altro architettore antico o moderno. [1]

[1] Antonio lasciò due figli, Orazio e Giulio, avuti da Isabella, o Lisabetta Deti, donna di rara bellezza; a proposito della quale si legge nella prima edizione il seguente passo, tralasciato poi nella seconda, forse per le medesime ragioni che indussero l'autore a far lo stesso di tanti brani della Vita d'Andrea del Sarto. Ecco dunque ciò che narrò il Vasari, dopo aver detto che nel 1526 Antonio venne a Firenze (Vedi sopra la nota 3, a pag. 10): « Et ciò fu cagione che nel passare per le strade, come è usanza di chi ritorna alla patria, Antonio vide una giovane de' Deti di bellissimo aspetto; et molto, per la venustà et per la grazia sua, di quella si accese. Onde domandando de lo essere di colei et de' parenti ancora, pensò non poter conseguire l'intenzion sua, se per moglie non glie ne concedevano, non avendo egli risguardo a la età nè a la condizion bassa di sè medesimo: nè considerando la servitù nè il disordine in che metteva la casa sua, et molto più sè stesso, che più importava, et che molto più doveva stimare. Conferì ciò con i parenti suoi, che ne lo sconfortarono molto, essendo disconvenevole in ogni parte per esso, il quale doveva fuggir quello che, con suo danno et malgrado del proprio fratello, cercava d'avere. Ma lo amore che lo teneva morto, e 'l dispetto et la gara lo fecero dare in preda allo appetitò: onde conseguì l'intento suo. Era naturalmente Antonio contra i suoi prossimi ostinato et crudele; il quale empio costume fu cagione, che il padre di esso non molto innanzi, con animo disperato continuamente visse per lui; et veggendosi nella vecchiezza abbandonato dal proprio figliuolo, più di questo che d'altro s'era morto. Era questa sua donna tanto altiera et superba, che non come moglie di uno architetto, ma a guisa di splendidissima signora faceva disordini e spese tali, che i guadagni, che per lui furono grandissimi, erano nulla alla pompa et alla superbia di lei; che oltra lo essere stata cagione, che la suocera si uscisse di casa et morisse in miseria, non potette ancora guardar mai con occhio diritto alcuno de' parenti del marito, et solo attese ad alzare i suoi, et tutti gli altri ficcar sotto terra. Nè per questo restò Batista fratello di lui, come persona di ingegno, ben dotato dalla natura, ed ornato straordinariamente di buon costumi, di servirlo et onorarlo sempre mai et con ogni sollecitudine in tutto ciò che gli fu possibile: ma tutto in vano, perchè mai non gli fu mostrato da quello un segno pure di amorevolezza in vita o in morte. » — La vedova passò presto alle seconde nozze, trovandosi che nel 1548 era già moglie di un tal Giuliano di Giovanni Romei da Castiglion Fiorentino; nel qual tempo ella sofferse gravissime molestie per conto dell'eredità d'Antonio suo primo marito.

COMMENTARIO ALLA VITA DI ANTONIO DA SANGALLO.

DEI DISEGNI ARCHITETTONICI DI ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE, CHE SONO NELLA REALE GALLERIA DI FIRENZE.

Bellissima usanza, e degna di esser più universalmente seguitata anche ai nostri giorni, ebbero gli architetti del XV e XVI secolo: la quale era di farsi universali non solo nelle cose più strettamente proprie dell'arte loro, ma di aver notizia eziandio di quelle, che per esercitarla con giudizio, con utilità e con grazia, fossero state di aiuto e di compimento. Di fatto, dai ricordi che molti architetti ci hanno lasciato, apparisce chiaro quali fossero i modi e il procedere dei loro studj; e come dagli antichi edifizi, misurati, studiati e commentati, pigliassero lume e guida nel dar proporzione, solidità, comodo e leggiadria alle proprie fabbriche. Oltre di che, la occasione continua che essi avevano di provare l'ingegno in fabbriche suntuose nelle quali doveano spesso contrastare colle forze della natura, li faceva destri ed esperti a scoprire certe sue leggi, le quali con grandissimo giudizio ed opportunità sapevano industriosamente rivolgere a conseguire i fini dell'arte. Nè solamente consideravano ogni maniera di fabbriche e l'uso loro, col misurarle, levarne le piante e disegnarne le membrature e gli ornamenti; ma prendevano ricordo anche di ogni altra cosa che riguardasse l'antiquaria; stimandola giudiziosamente qual utile corredo dell'architettura. E tanto credevano necessaria la erudizione in quest'arte, che oltre a disegnare i monumenti della classica antichità, non sdegnavano di studiare e disegnare anche i moderni e contemporanei. Nè da siffatte investigazioni volevano scompagnato lo studio di ciò che alla meccanica, alla idraulica, e alla statica si appartiene. Per la qual cosa, non avvi raccolta di disegni di architetti, che anche in questa parte non ab-

bia studi e provvedimenti bellissimi; i quali furono da loro rivolti anche all' architettura militare, dopo che i nuovi trovati di guerra, e i perfezionamenti degli antichi, rimutarono gli ordini del combattere e i modi del difendere ed offendere e fortezze.

Tali furono gli studj di molti architetti; tra' quali, per citarne alcuni, il Brunellesco, Leon Batista Alberti, Francesco di Giorgio, Leonardo da Vinci, il Bramante, il Peruzzi, e finalmente, con i due Giamberti, il loro nipote di sorella, Antonio Picconi; i disegni del quale ci danno opportuna materia di discorso in questo Commentario, e sono come un corollario di ciò che abbiamo premesso.

Della vita operosa dell' architetto Antonio da Sangallo e delle principali fabbriche che ordinò o condusse, come pure dei suoi studj, ci ha fornito copiose testimonianze la raccolta dei disegni della R. Galleria di Firenze. Da essa abbiamo tratto tutto ciò che poteva giovarci ad illustrare le opere che di lui ha ricordato il Vasari; e di più, ci ha somministrato notizie e maggiori e più abbondanti di altre opere, che nel biografo non si trovano. Finalmente, non abbiamo trascurato di far capitale di tutti quei disegni, ricordi, memorie e indicazioni che in quella copiosissima raccolta di tratto in tratto s' incontrano. Piacerà ancora di vedere, come il nostro architetto giudicasse delle opere altrui, e con quali avvertenze e considerazioni le venisse lodando o biasimando. Talchè non dubitiamo di affermare, che solamente con questa nostra paziente fatica potevasi fare stima di quel che il Sangallo operasse nel corso della sua vita, e con qual ordine ed intendimento applicasse alle cose dell' arte sua. Oltre a questi studj e ricordi, sono nella detta raccolta alcuni memoriali sulla fabbrica di San Pietro e sulle fortificazioni dello Stato della Chiesa e di altri luoghi; le quali scritture, sebbene dettate rozzamente, essendoci parse importantissime e molto proprie a mostrare la sicurezza del giudizio e la pratica di Antonio in siffatte materie, abbiamo creduto non fossero da tralasciare. [1]

[1] Nel 1574, un altro Antonio da Sangallo, il quale non conosciamo se e in qual grado fosse parente del nostro architetto, offre al Granduca Francesco de'

ROMA.

San Pietro.

Memoriale sulla fabbrica di San Pietro.

Vol. V, a car. 59 tergo, nº 132.—« Mosso più a miserichordia e onore di Dio e di Santo Pietro, e onore e utile di Vostra Santità, che a utilità mia, per fare intendere chome li danari che si spendono in Santo Pietro si spendono chon poco onore e utile di Dio e di Vostra Santità, perchè sono buttati via. Le chagione sono queste infrascritte:

» In prima, bisognia chonchordare la pianta, la quale è tutta difforme: fare che vi sia qualche chapella grande oltra alla magiore, per che non ci è se none chapellette; e fare che vi sia conformità, la quale non v'è, nè perfettione in molti luogi.

» Sechunda, li pilastri della nave sono più grossi che quelli della trebuna, che voriano esere mancho, o almancho eguali.

» Tertia, chochordare li pilastri di fuora, che sono dorichi, e sono più di dodici teste, e sogliono essere sette.

» Quarta, achordare quelli di dentro se ànno avere zocholo o no, per li inchonvenienti che fanno nelle chapelle.

» Quinta, se segue chome è chominciato, la nave grande sarà lunga e stretta e alta, che parerà uno vicholo.

» Sesta, detta nave sarà ischurissima; e così in molti altri luogi della chiesa seguita chosì, per che non li possono dare lumi buoni.

» Settima, la trebuna grande rimediare che non posi in falso, e fare chosa sopra alli archi, ch' e plastri (pilastri) pos-

Medici una numerosa serie di disegni di fortezze tanto dello stato fiorentino e romano, quanto di altri luoghi di Toscana e d'Italia; e gliene manda una nota, dalla quale apparisce che i registrati in essa oggi si trovano per la maggior parte nella menzionata Raccolta, e per conseguente sono descritti in questo Commentario. La lettera contenente la nota de' disegni del Sangallo fu pubblicata dal Gaye a pag. 391 e seg. del vol. III del suo *Carteggio inedito di Artisti* ec., il quale confessa però di non aver saputo indicare qual sorte avessero questi disegni.

sino chonportare, sendo fatti nel modo che sono fatti. Li ornamenti non parlo: se ne può fare quanto l'omo vole, secondo la volontà del patrone.

» E a tutte queste chose sopraschritte se può rimediare e choregiere e achompagniare e chonformare facilmente.

» Ancora, levare via le porte che passano dell' una chapella inell' altra, che so infame, che paiono balestrere.

» Anchora dicho, che l'emicichlo che e' fanno nelle teste delle chroci è falso in questa opera: non ch' el lavoro non sia perfetto in sé solo e bello; ma inperfetto in questa opera, perchè resta lì, e non seguita, e schonpagnia l' opera; quale è chosa pessima.

» Item, le chornige di marmo che à fatto Rafaello nelle chapelle sono false, perchè non vole éservi le risalite che vi sono.

» Item, le chornige che à fatte Raffaello di trevertio (trevertino) dico essere false in quello locho, perchè e chornicie fregio e architrave è falso, e non pò stare quando non à sotto e pilastri cho' loro chapitelli e basa, quale qui non è. »

Disegni della fabbrica di San Pietro.

Vol. V, a car. 87, n° 186. — Pianta a penna « di Santo Pietro di Roma. »

Vol. I, a car. 23, n° 136. Pochi schizzi di pianta « per Santo Pietro. Così sta bene. Dio gratia. »

Vol. V, a car. 60, n° 133. — Piante di parte e di tutta la chiesa di San Pietro disegnate in carte e in pergamena. In quella a car. 64, n° 138, si legge: « da l'altare a le porte, channe 48; da porte a porte, canne 47. »

Vol. V, a car. 53, n° 118. — Schizzi e ricordi scritti della chiesa di San Pietro. « Dal muro di Santo Pietro alla capella di Sisto, palmi 194.— Dal muro vecchio di Santo Pietro alla capella di Sisto, palmi 184. — Dal mezo della nave grande a mezzo la guglia, palmi 276 1/2, ec. »

Cartella dei Disegni scelti N° 212, ai n^i 38-39. — Due spaccati per San Pietro. Alzato longitudinale della fabbrica

di San Pietro di Roma, dove è scritto: « Santo Pietro. Disegno in sulli stilobati di fuora dove non li gradi, perchè dove sono li gradi, le base posano in cima li gradi et di dentro posano in sul pavimento di terra. »

Vol. V, a car. 86, n^{i} 182, 183. — Schizzi a penna di alcune parti dell' esterno ed interno di San Pietro.

Vol. V, a car. 86 tergo, n° 184, 185. — Altri schizzi di altre parti interne.

Vol. V, a car. 69, n° 144.—Schizzi di alzato e di pianta di una chiesa, ne'quali si legge: « Da questa banda ò visto lo pilastro, e non dall'altra. Questo pilastro ò visto in opera canalato, ed è in questo locho di marmo cipollino. — Qui erano colonne di mistio non so quante, se ne cavò dua col detto pilastro pure canalate. — Qui era una nichia e non è entrata, e chosì dall'altra banda. — Basa bella — così stava. »

Vol. V, a car. 55 tergo, n° 126. — Disegno in pergamena della pianta di una parte della crocera di San Pietro, dietro alla quale è scritto: « Di Antonio da San Gallo. — Crociera di Santo Pietro. » Nel disegno, oltre le misure, si nota, nel circolo esterno: « chiavicha; » in un altro più stretto, verso l'interno: « muro; » nel terzo che vien dopo: « ogietto dello inbasamento — per in testa alle navette pal. 10 1/2; si è fatta pal. 20. — Dall'angolo del pilastro segnato * per fino alla chiavicha si è palmi 100. »

Vol. V, a car. 64 tergo, n° 138 bis — Schizzo della pianta dell'emiciclo di San Pietro.

Vol. V, a car. 83, n° 175.— Disegno a penna in due fogli grandi, a tergo dei quali si legge: « faccia dello Emicichlo tondo di Santo Pietro — modani di più cose. »

Vol. V, a car. 70, n° 146.—Profili con misure: « per Santo Pietro, per li tempietti fatti in sulle volte di sei canne alle inposte della cupola di detti tempietti. » A tergo di questo foglio, altro profilo di cornici « per Santo Pietro per li tempietti. »

Vol. V, a car. 73, n^{i} 155, 156, 157 tergo. — Schizzi e disegno di tempietti e finali della fabbrica di San Pietro.

Vol. V, a car. 60, n° 133. — Schizzo in pianta per la fabbrica di San Pietro, dove si legge: « si faccia canne 2, cioè pal. 20 — si faccia canne 100 fino alla chiavica. » A tergo

del medesimo foglio: « La nave grande di mezo pal. 103, d. (dita) 2; la nave di verso campo santo pal. 103. »

Vol. V, a car. 79, n° 165. — Disegno grande a penna della parte inferiore del campanile. A tergo si legge: « Campanile di Santo Pietro de mia mano. »

Vol. V, a car. 57, n° 128. A tergo: « Schizo per la tribuna et champanile — Santo Pietro; » — nel disegno: « palmi venti del modello. »

Vol. V, a car. 57 tergo, n° 129. — Schizzi in pianta per la tribuna o cupola; e alzati e profili di varie parti del campanile. Di mano di Bastiano da Sangallo, detto Aristotile, si nota: « ogetto (aggetto) della chornice di fuori.—E mezi delle cholonne drento e fuori — vivo. » Di mano di Antonio, presso altro schizzo circolare da lui ripetuto: « cosi viene meglio per la lanterna, e ogni cosa ad archi 24, et così bisognia ridurre lo modello. »

Vol. V, a car. 55, n° 125. — Pianta di un campanile quadrangolare con due finestre per faccia e una colonna in mezzo a ciascuna, con tutte le sue misure di mano, che noi crediamo con certezza, di Francesco da Sangallo: vi si legge: « Messere Antonio: io ò presso (preso) la pianta del campanile là su alto al piano de l' utimo finestrato, et l' ò ischizato a mano; e tutte le diferenze che vi sono, la Signoria Vostra le vedrà, chè ci sono segniate le misure. A Vostra Signoria mi raccomando: di Santo Pietro adì 16 di marzo. »

Da un lato del campanile seguita a dire: « Questa facia guarda di verso la piaza, è più larga come si vede, cioè per questo verso, e tutto el di fuora p. 33 1/4, et per lato verso el tutto di fuora, è p. 31 1/4. »

Vol. V, a car. 81, n° 168, 169, 170, 171, 172.— Schizzi diversi a penna di alzati, profili e piante, con misure e indicazioni per « Santo Pietro. » — « Per Santo Pietro, per le cupolette, capocroce — per la fronte del porticho di Santo Pietro di Roma. — Le rose, large 26 1/3, grosse 3 1/3. Le canalate, longe 27 1/4, grosse 3 1/12. »

Vol. III, a car. 26, n° 74. — Schizzo di profili per « Santo Pietro, per sopra li pilastri delle navette tonde, quando se aveva a fare li architravi grandi. »

Vol. V, a car. 70, n° 148. — Ricordo delle « misure de' pilastri di Santo Pietro. »

Vol. I, a car. 31, n° 175. — Schizzi di cornice e capitello « per Santo Pietro, per le nave pichole tondeggiante. »

Vol. V, a car. 70, n° 150. — Ricordi delle misure dei « capitelli di marmo per Santo Pietro. »

Vol. V, a car. 85, n° 180. — Disegno di un' arcata con ai lati colonne corintie. Vi si legge: « le colonne alte al di sopra de' chapitelli, palmi 48 2/3 — queste sono buone. »

Vol. VIII, a car. 20, n° 50. — Disegni dei ferramenti per i capitelli di San Pietro. « Capitelli quadri grandi di Santo Pietro ànno tre ferrature d'ulivelle, cioè una in mezzo in crocie et una per banda ordinaria: bisognia trovare come se adoperava: è necesario stessi così come è segniato qui a presso. » Schizzi di capitelli con sue descrizioni. In questo stesso foglio, in un ricordo del prezzo e gabella del vino a carlini, è la data « del 21 gennaro 1542. » — A tergo di questo stesso foglio, altri schizzi con lunghe e precise descrizioni delle proporzioni dei capitelli colle loro colonne, e della « regola per fare le diminutioni delle cholonne. »

Vol. V, a car. 70, n° 145. — Profili: « Le colonne del secondo ordine di Santo Pietro sono grosse palmi sei. — La cimasa delle imposte delli suoi archi può essere palmi 3 alta. »

Vol. V, a car. 80 tergo, n° 167. — Disegno a penna e seppia di una porta con arco tondo con doppi pilastri ai lati, corinti, e sopra tre finestre tonde senza cornici « per Santo Pietro, dell' organo a traverso la nave grande. »

Vol. V, a car. 70, n° 147. — Schizzo della « ferrata per lo corpo Xp̃o di Santo Pietro. »

Vol. I, a car. 31 tergo, n° 177. — Vari schizzi per il « Corritoro. » A tergo di questo stesso foglio, taglio della lanterna e cupola di Firenze ed altre cose « per Santo Pietro. » Nella cupola si legge: « Cupola di Fiorenza a piedi. L' ochio si è la settima parte del diamitro. » Diametro: « piedi 140. »

Vol. V, a car. 55, n° 124. — Pianta di un quarto del « porticho per Santo Pietro. »

Vol. IV, a car. 111 tergo, n° 263. — Schizzo « per

la porta di Santo Pietro in cima le scale », colla indicazione delle statue e delle storie da farsi in detta porta.

Vol. V, a car. 69 tergo, n° 143. « Schizi per Santo Pietro; » cioè per la facciata.

Vol. I, a car. 31, n° 174. — Schizzi di tagli di cupola: « Tre modi per Santo Pietro. » A tergo, n° 176. — Studj sulla cupola di Firenze.

Vol. V, a car. 77, n° 164. - Cartone grande br. 3, 8, nella maggior larghezza, composto di più fogli con disegni a penna di una parte della pianta, del taglio di tutta la cupola di San Pietro, e del taglio di altre parti di essa. Nelle due scale circolari segnate nella pianta si legge: « Questa monta dal primo piano del primo ordine fino al secondo ordine. — Questa monta dal secondo da basso ad alto al tertio. — Palmi 14 grossezza della cupola al piano del secondo corritoro dove si cammina. » Dentro la cupola è scritto: « La cupola vol essere aovata colla regola, che facendo una meza botte di legnio longa pal. 9 8/9, di diametro 14 palmi, et col copasso (*sic*) fare uno tondo in sununa carta stesa in sul ditto corpo mezzo tondo di mezo diametro, cioè ch' el conpasso la sua apertura sia 9 8/9; spianando poi ditta carta, viene fatto uno aovato: lo mezzo sarà 11, et se fusse tutto, saria 22, longo 19 7/9: e questo à piu gratia ch' el tertio acuto, ed è antico, bono et maestrevole a farlo; el tertio acuto è todescho. Et non va tanto alto quanto lo tertio acuto.

» L' ochio si è delle cinque parti dello diametro; che sendo ditto diametro 196, viene l' ochio pal. 39 1/5.

» Lo diametro si è 196, lo mezo aovato dell'alteza 147. »

In un taglio, che sembra un andito che gira intorno alla cupola, è una porta con sopra un cartello che dice PAULO III.

Lo stesso taglio, più in grande, con la parte interna ed esterna della cupola, scale ed altre cose, colle indicazioni delle misure.

Palazzo Vaticano.

Vol. II, a car. 75, n° 175. — Schizzo a penna di una pianta di un corridore. Di fronte a una scala si legge: « al

piano del coritoro. » Poi seguono quattro stanze; nelle due prime è scritto « Piombo, » e di fronte, « M° sacro palazo — Misser Vangelista. » Nell'altra stanza, « Rigistro, » e di fronte, « Cardinale di Monti. » Nella quarta stanza: « Bolle, » e sotto « Capelle dell' udientia; » e di fronte « Datario. »

— a car. 77, n° 180. — Schizzi a penna di finestre, volte in prospettiva, e un bellissimo candelabro. Nelle volte si legge: « in testa — così — per facia, lunette 4. »

Vol. III, a car. 21, n° 60. — Disegno grande dei « Modani per la porta della capella pichola in sulla sala grande di palazzo del papa, di pietra di mischio giallo siracusano. »

Vol. IV, a car. 112 tergo, n° 265. — Schizzo di pianta « per la fortificatione della udienza della ruota, in palazzo del papa. »

Vol. III, a car. 25, n° 70. — Schizzi per caminetti. In uno si legge: « Al Chardello, fatto. » In altro: « questi sono buoni dove lo muro sia sottile. » In altro, con colonne ioniche: « ADRIANO VI PONT. MA. »

Vol. I, a car. 24 tergo, n° 142. — « Questa si è la cornice fatta sopra la porta della scala grande di Palazzo del papa nel portichale di Santo Pietro. »

In margine — « Batista.[1] Bisognia rimisurare, perchè ci mancha misure, e fare li suoi intagli misurati a ditia. »

Vol. III, a car. 10 tergo, n° 23. — Disegno di un capitello jonico per un pilastro, con sua descrizione. Vi si legge a tergo: « Capitello ionicho per li pilastri quadri del tertio ordine di Belvedere bastardati. » E dinanzi: « Capitello Jonicho per sopra uno pilastro quadro, vuole stare così bastardato. — Pilastro palmi 3 nel vivo del tertio ordine del corritoro di Belvedere, di peperigno, terminato per me Antonio Sangallo per che Bramante lo lassò inperfetto. »

Vol. IV, a car. 9, n° 17. — Pianta « per la vignia del papa, » come si legge a tergo di mano di Antonio. Di mano di Aristotile è scritto: « Locho per aranci. — Locho per li habeti et castagni. — Horticini. — Giardino. — Andito sotterra. — Qua quelle medesime istanze che ci sono. » E di mano di Antonio: « La fontana ch'è in testa della valle, quan-

[1] Detto il Gobbo; fratello d'Antonio, ed ei pure architetto.

do è piena la superfitia dell'acqua, è più alta ch'el piano della piaza ch' è innanzi alla logia dipinta palmi 16. »

Vol. III, a car. 7, n° 17. — Disegni, da ambe le parti, della voluta per il capitello jonico, colla descrizione della regola per costruirla. Vi si legge: « Modani della Vignia del Papa. »

Chiese.

CAPPELLA CESI, IN SANTA MARIA DELLA PACE.

Vol. II, a car. 78, n° 182. — Due fogli: nel primo, schizzo prospettico di una cappella con monumento sepolcrale « per lo Cardinale di Cesi in la Pacie. » Nel secondo, schizzi a penna da ambe le parti, in pianta e di prospettiva, di una cappella con monumento sepolcrale con pilastri ornati d'intagli, pel medesimo cardinale, a quanto sembra. Vi si legge: « nel dismanibus (Diis manibus, ossia nel titolo dell'epitaffio), detti acesi (intendi le dette fiaccole) per fare in testa a scontro alle teste della cassa. » Poi: « Dal capo del morto una crocie nelli pilastri dalle bande della casa (cassa) le fiacole. Per l'altare la cassa d'alabastro, el pozo biancho. Li pilastri in testa alle casse a canto al muro non saranno augnati. Lo membretto alle volte sia due pezi longi p. 14 2/3 l'uno, e dua pezi longi p. 11 l'uno. »

Vol. II, a car. 78, n° 183. — Pianta grande della parte sinistra di una chiesa, sino alla cupola. È la stessa pianta che in schizzo trovasi nello stesso foglio, ed è quella parte a destra di chi entra nella chiesa della Pace, dove è la cappella del Cardinale di Cesi. Difatti a tergo si legge, di altra mano: « Disegni della Capella del Cardinal di Cesis. S'arà forse a mandare a Roma. » [1]

Vol. II, a car. 79, n° 184. — Foglio grande, nel quale è il disegno di una cappella con indizio di una cassa mórtuaria, e gli stemmi Cesi. A tergo, altri schizzi: « Della Capella di Cesi. »

[1] Il Melchiorri, *Guida di Roma*, pag. 320, dice che la cappella Cesi è disegno di Michelangiolo; e che i monumenti sepolcrali si vogliono di Vincenzo de' Rossi da Fiesole.

SANTA MARIA DEL LORETO.

Vol. V, a car. 1, n° 1. — Schizzi di alcune parti della pianta e della veduta prospettica esterna di « Santa Maria del Loreto in Roma. » In uno schizzo di un pilastro, con suo basamento, si legge a sinistra di chi guarda, « per di dentro;» a destra, «per di fuora;» e poi: « Questo dado va sotto li imbasamenti delli zocholi e delli menbretti achanto alli zocholi, perchè le chapelle ànno tutte a esere più alte ch' el piano della chiesa uno grado, alto quanto ditto dado, cioè 3/4 di palmo, e però non va ditto dado in elle capelle, perchè vería coperto, e ditto dado sotto lo imbasamento di fuora va tanto grande, quanto lo mattonato della strada, e più basso chello imbasamento messo in la chapella. »

Vol. II, a car. 55 tergo, n^i 125, 126. — Due fogli: uno con pochi schizzi per Santo Pietro; l'altro, col disegno della « Porta Santa Maria del Loreto. »

SANTA MARIA DI MONSERRATO.

Vol. II, a car. 27 tergo, n° 70. — Piccolo schizzo a penna di una pianta per « Santa Maria di Monserrato. »

Vol. II, a car. 84, n° 198. — Pianta a penna e bistro in pergamena di « Santa Maria di Monserato in Roma da Chorte Savella. » Così è scritto a tergo. Dinanzi alla porta d' ingresso si legge: « Via della Regola. » Alla sinistra della chiesa vi è indicata una « Piaza, » e poi parte di un' altra chiesa addossata alla nuova, dove si legge: « Chiesa di Sant' Andrea. »

— a car. 84 tergo, n° 199. — Altro schizzo di pianta per « Santa Maria di Monserato da Corte Savella. » [1]

SAN GIOVANNI DE' FIORENTINI.

Vol. II, a car. 32, n° 84.—Pianta a penna « per la chiesa de' Fiorentini in Roma, di mano d' Antonio da Sangallo. »

— a car. 33, n^i 85, 86.— Due piante della stessa chiesa de' Fiorentini ambedue diverse da quella di numero 84. In

[1] Per questa chiesa, che poi fu disfatta, vedasi Panciroli e Posterla, *Roma sacra e moderna, ampliata dal Cecconi*, p. 521.

quella di numero 86, ch'è macchiata di seppia, si legge: « dal chantone a fiume, canne 30. »

Vol. II, a car. 34, n° 88.— La stessa pianta a penna e bistro, come al numero 84. Anche in questa è scritto: « Antonio da San Gallo, » da ambe le parti. Nel disegno dinanzi è scritto d'altra mano contemporanea: « Monta le spese del sopradetto edifizio scudi 39780 di k (Camera). »

Vol. III, a car. 26, n° 73. — Schizzo di facciata « per la chiesa dietro a Banchi. »

SANTA MARIA SOPRA MINERVA.

Vol. I, a car. 100, n° 432. — Pianta ottangolare « per lo Corpus Domine della Minerva. »

SAN MARCELLO.

Vol. II, a car. 66 tergo, n° 160.— Pianta « per San Marciello. — Lo vano, palmi 98 largha. Lo vano, palmi 250; longha 4. »[1]

SAN CELSO.

Vol. II, a car. 29, n° 76.— Pochi schizzi « per san Cielso — Originale di S. Cielso. »

SAN LUIGI DE' FRANCESI.

Vol. V, a car. 52, n° 111. — Schizzo a penna di metà della pianta della chiesa di « S. Luigi, » con uno schizzo della facciata; il quale non corrisponde colla facciata presente, che fu architettura di Giacomo Della Porta.

SAN IACOPO DEGL' INCURABILI.

Vol. V, a car. 39, n° 87. — Pianta della chiesa e annessi di San Giacomo degl' Incurabili, con misure e indicazioni non di mano del Sangallo. Difatti egli non fu tra gli architetti che si dicono di questa fabbrica; ma certo si è,

[1] Il disegno e lo scritto è del Sangallo; ma questa antica chiesa fu ristaurata sotto Clemente VII, circa il 1519, e il Vasari fa autore di questo restauro Iacopo Sansovino. Ciò non toglie che anche il Sangallo potesse aver fatto un disegno per il restauro medesimo.

che in questo disegno, in una linea diagonale segnata dalla parte della fronte della chiesa, è scritto di mano di Antonio: « filo della strada lata; » e dal lato sinistro della fabbrica, « canne 17 fino a meza la porta. » Questa pianta è tonda, mentre la chiesa presente è di forma ellittica.

Vol. V, a car. 39 tergo, n° 88. — Altro disegno di pianta della chiesa e annessi di « Santo Iacopo delli Incurabili, » molto diversa e più irregolare della precedente, di mano di Antonio; ma sempre in modo diverso dall' attuale fabbrica.

— a car. 40, n° 90. — Disegno in due fogli grandi, a penna e acquerello, per « Santo Iacomo delli Incurabili » di mano di Antonio, come è scritto a tergo; o meglio, « per lo spedale di San Iacopo de l'Austo (in Augusta), » come è scritto di mano posteriore nel dinanzi. Nel mezzo è la chiesa, di forma ottangolare, e suoi annessi; ai lati, due grandi e regolari fabbriche, che in tutto fan riscontro fra loro. Tutte le indicazioni sono di mano di Antonio. Nel destro angolo del dinanzi della fabbrica si legge: « Palmi 628 3/4 dal vivo del pilastro fino al chiodo dell'altra strada. » Il quale chiodo è alquanto più in là dell' angolo sinistro, ove pure si legge: « Pal. 628 3/4 fino al filo vero della strada. » Sotto un piccolo schizzo, nel margine, si legge: « Loro vorrieno fare così, cioè li omini della Compagnia. — Se à a risolvere tre cose: La prima, s' el s' à affare in via lata al filo vero della strada, o al filo delle case fatte. La seconda, s' el s' à affare al piano delle case fatte fino a mo', o s' el s' à a rimetere al sicuro delle inondatione teberine. La tertia, s' el s' à fare secondo questo disegnio li spedali et chiesa, o pure allo altro. »

Vol. I, a car. 75, n° 356. — « Schizi (di piante) per lo spedale di Santo Iacomo dell'Austo in Roma, cioè per li incurabili. »

SAN IACOPO DEGLI SPAGNUOLI.

Vol. II, a car. 28 tergo, n° 75. — Disegno a penna e seppia del taglio della « cappella grande di Santo Iacomo delli Spagnuoli di Roma per riformarla. — Ochio della facciata di verso Agone. — Questo ochio si può conservare chi vole, et si potria fare maggiore lume, ma non bisogna —

finestre di verso levante — muro della nave pichola. » Nel margine, da basso, « Antonio Sangallo. »

Vol. II, a car. 29 tergo, n° 77. — Disegno a penna e seppia della pianta generale di « S. Iacomo delli Spagnioli in Roma. »

Vol. II, a car. 30, n° 79. — Altro disegno per « S. Iacomo delli Spagnoli in Roma. »

Vol. II, a car. 30 tergo, n° 81. — Altra pianta « per S. Iacomo in Borgo. »

Vol. II, a car. 27 tergo, n° 72. — Profilo in lapis rosso della cornice e dell' architrave « del tabernacholo di S. Iachomo. »

SAN SPIRITO.

Vol. VII, a car. 107, n° 267. — Schizzo della facciata della porta di Santo Spirito, dove si legge: « La porta di Santo Spirito, della chiesa, si è alta palmi 30, larga pal. 12. Arebbe a essere 5 et 12. La quarta parte di 12 si è 2 2/5. L'alteza si è dodici volte 2 et 2/5, ched è più alta che non à essere p. 15. — La faccia dinanzi a scarpa, et così dalli lati. » Questo disegno non corrisponde alla facciata presente, che le Guide attribuiscono al Moscherino; esse per altro fanno il Sangallo autore del rinnovamento della chiesa, fatto nel 1538 per ordine di Paolo III.

CHIESA D' IGNOTO TITOLO.

Vol. V, a car. 35, n° 79. — Schizzo a penna della parte inferiore di una facciata di chiesa di ordine dorico. Sopra la porta: « LEO PAPA DECIMO; » ai lati due tabernacoli: uno con nicchia quadrata, l' altro con nicchia tonda, e dentro indicatavi una statua.

Fortificazioni.

Vol. IV, a car. 43 tergo, n° 102. — Schizzo in alzato per la « Porta Santo Bastiano. » Altro schizzo, pure in alzato, « per la volta della strada presso a Settinsole di verdura. »

Vol. VII, a car. 56, n° 140.—Foglio grande con iscrizioni indicanti varie località di Roma, cioè: « Monte di Testaccio — Monte Aventino, di scogli di tevertino. » Poi: « questa cortina si è battuta dentrovia dal cavaliere della collina, quale è fuora della terra; e non si può stare alla difesa in battaglia, per essere batuta per fiancho. »

— a car. 68, n° 169. — Foglio grande, con schizzi di varie località di Roma, con sue indicazioni scritte. A tergo del medesimo foglio, n° 170, idem.

— a car. 69, n° 171. — Altro foglio con studj da ambe le parti per « Castello Santo Angelo. »

— a car. 35 tergo, n^i 70, 71, 72, 73. — Schizzi di penna. — Nel n° 73 si legge: « Lo piano di sopra del cordone del baluardo Antoniano, cioè el piano de sopra, alto palmi 50 sopra al piano dello scarpone; e batte in la vignia del signor Noferi Santa Croce, alto palmi 4 in circa, segniato una stella in uno cerchio grosso; e al baluardo in sulla muraglia che va a San Pagolo, batte sopra al piano del terreno pal. 65, come apare una crocetta nel muro di mattoni dal canto di dentro, quale è più basa ch' el di sopra del cordone pal. 50; e da ditta croce in terra di fuora si è pal. 15.

» El piano de lo scarpone de la colonnella si è più basso ch' el muro di Marcantonio, dove à essere la porta pal. 8; el piano di sopra del cordone della colonnella metendolo alto pal. 50, verria alla porta alto 42.»

Vol. VII, a car. 86, n^i 201 e 202. — Schizzi di fortificazioni « per la fronte di Santo Antonino; » dove si legge anche « valle d' inferno. » Gli altri sono piante, e vi si legge: « Fortificatione di Castello e Borgo. Via Alexandrina — Belvedere ec. » A tergo, altri schizzi per le stesse fortificazioni. V' è scritto: « Fiume. — Monte di Santo Spirito. — Borgo. — Porta pertusa. — Belvedere ec. »

Vol. VIII, a car. 103, n° 254. — Schizzo di pianta di una parte delle mura e fortificazioni di Roma, con queste note, tra le altre: « Valle presso Porta Latina. — Porta Latina. — Tempio. — Trinità. — Santo Sebastiano. » — Poi uno schizzo dell'alzato « per la porta » di Santo Spirito, d'ordine dorico bugnato. — A tergo di questo stesso foglio, altri

schizzi in penna come sopra, colle seguenti indicazioni: « Castello.— Cittadella.— L'Austo.—Abate de' Bufolini.—Trinità.— Tempio.— Questo fianchegi la muraglia sino la porta Pinciana. »

Vol. VII, a car. 103, n° 255. — Schizzi in penna come sopra, dove tra le altre note si leggono queste : « Santo Lazero. — Da Mariano orafo al pontone da Santo Lazero passi 180.— Canne 174 dalla colonnella fino alla porta.—Monte Murato ec. »

— n°255 bis.—Schizzi come sopra, dove si legge: « Chiesa. — Campo santo di Santo Spirito. — Fosso. — Muro per coprire la porta. — Fiume. — Strada. — Argine del fosso. »

— a car. 104 , n° 256. — Delineazione a penna delle mura e fortificazioni di Roma, colle seguenti note : « Incoronati. — Santo Antonino. — Ponte di Santo Spirito. — Porta di Santo Spirito.—Porta di Santo Pietro.—Torrione di papa Nichola. »

Vol. VII, a car. 108 tergo, n° 273 a tergo. — Schizzo « per castello Santo Agniolo. »

Palazzi.

FARNESE. — CANCELLERIA APOSTOLICA. — TURINI. — MASSIMO. — ARCIVESCOVO DI NICOSIA.—BALDASSINI.—ALBERONI.—ZECCA VECCHIA. — CASE DEL SANGALLO A SAN BIAGIO.

Vol. V, a car. 70 tergo, n° 147. — Schizzo dell' arme di Paolo III (vi sono i gigli); a tergo: « la pietra per l' arme dal palazo si è longo pal. 6, d. 3, larga pal. 4. d. 5, minuti 3. La pietra da casa palmi 5, d. 7, minuti 2. — Longa p. 3, d. 1. »

Vol. III , a car. 38 , n° 114. — Disegno di una finestra; e a tergo num. 115, disegni del « modano per lo dappiede delle finestre del peristilio del palazo di Farnese, et serve anchora per le finestre delle cantine sotto le ditte. » Seguita a dire del modo come furono fatte.

— a car. 41 , n° 118. — Disegno per le « finestre del chardinale di Farnese. »

Vol. IV, a car. 113, n° 266. — Schizzi « per le finestre che vanno nelli peristilj, ovvero portici, intorno al cavedio o vero cortile: loro misure. » Anche a tergo: « Schizo delle finestre del giardino. » Per tutto vi sono le misure e molte indicazioni scritte, e i gigli negli ornamenti.

Vol. I, a car. 19, n° 118. — Schizzi di finestre, cornici ed altri particolari per « Farnese. »

— Ivi, a tergo, n° 119. — Studj per « la chasa del cardinale di Farnese, del palazo suo di Roma. »

Vol. III, a car. 10, n° 22. — Disegno grande in due fogli di un capitello jonico con lunghissime e precise descrizioni per la sua costruzione e quella della colonna. « Per lo palazo de'Farnesi, per lo secondo ordine Jonicho. »

— a car. 50, n° 141. — Disegno « dell' incavallatura per lo tetto della sala del palazo di Farnesi, » con sua descrizione.

— Ivi, a tergo, n° 142. — Disegno di un soffitto « per lo palco grande della sala del palazo di Farnese. »

Vol. IV, a car. 59 tergo, n° 152. — « Pianta del giardino secreto. »

Vol. III, a car. 37, n° 112. — Foglio grande con disegni di modini « per le finestre in sul giardino del palazo di Farnesi. — Soglia per la finestra sopra alla finestra della cantina. — Modano della finestra delle cantine inginocchiate dappiè e da chapo ec. — Li modoni di dette finestre non si fenno poi così come questi disegni: si feciono in questo modo come qui sotto.»

Vol. III, a car. 37 tergo, n° 113. — Schizzo di due finestre, in una delle quali è scritto: « Di verso li tedeschi; » nell'altra: « In verso la piaza. » Questi schizzi sono di mano di Nardo de'Rossi (fratello allo scultore Gian Vincenzo de' Rossi, del quale il Vasari dà le notizie tra gli Accademici del Disegno), che gli accompagnò al Sangallo con la seguente lettera, scritta a tergo di questo stesso foglio.

« Per uno della S. V. mandatto ho inteso chome non avete riceuto la letera che io iscrissi quando si parti messer Marchantonio. Io non la potetti dare a lui, perchè lui mi disse che si partiva la mattina veniente; e lui si parti

il dì medesimo. Chosì io la portai in chassa il governator vecchio, e mi abatei a uno che mi disse che si partiva a lora, e mi disse che chonosceva la S. V., e che la darebe in man propria.

» Ora io vi mando le dua finestre qui drento ischizate, e suvi le misure, cioè quelle del chantone, quella che guarda di verso la piaza, e quella verso e tedeschi. Quella chantonata che m'imposse la S.V. quando si partì, l'ò finita a l'ateza di palmi 35 1/2 dalla chornice che fa parapetto alle finestre in su; e ò messo mano alle quatro finestre di chantina che guardano verso il giardino dalla banda del zoccholo; e la porta della chucina è a bon termine, e presto sarà finita.

» Sapia la S. V. chome qui al palazo ci è stato messer Iachopo Menichini, e àmi detto da parte del papa, che io debba fare li architravi che vanno in su i pilastri de l'entrata laterale di verso Santo Girolamo, e che io li facessi la chornice istachata, perchè e non ci è pietre al proposito. Ora la S. V. m'avissi se io le debo fare; e reverentemente mi vi rachomando io e Vincenzio. Fatta a dì 9 di gennaio 1546.

Per ubidirvi Nardo di Rafaello
de Rossi ischapelino. »

(Direzione) « Al M° Mre Antonio de Sangallo fior., Architetto di Sua Santità..... to (molto) magior patrone. In Rieti. » Poi, di mano del Sangallo: « Roma. Mastro Nardo, de' dì 9 de gennaro 1546. S'à rispondere. »

Vol. IV, a car. 43, n° 100. — Pianta del « Palazo di Santo Lorenzo in Damaso, » come si legge a tergo di mano di Antonio, del quale non è il disegno, come egli stesso nota in margine con queste parole: « questo è lo piano del chardinale, cioè lo primo piano dove abita lui: a piano tereno no sta così; ci è mura asai sopra alle volte. Questo disegnio è di mano del Golpaza, ed à misurato dove a bracia e dove a palmi, ed è fatto falso a posta: non stanno bene le misure. »

Vol. III, a car. 59, n° 169. — Disegno a penna e seppia della « porta per lo palatio del cardinale di Santo Giorgio di Roma. » Vi sono pure le finestre laterali ed il principio di quelle del primo piano, dove è una ringhiera con quattro statue ai lati. È di ordine corintio.

Vol. I, a car. 27 tergo, n° 158. — « Imbasamento del palazo della cancelleria. » Sotto la pianta del pilastro di mezzo di detto imbasamento, coll' orma dei piedi di una figura, si legge: « La basa della femina grande ched è in la Cancelleria. » In altro quadrato: « La basa della fiùra pichola ch' è nella Cancelleria. »

Vol. II, a car. 27, n° 69. — Pianta « del Giardino di S. Lorenzo in Damaso. »

Le Guide di Roma giudicarono, dalla maniera più minuta e secca di questa fabbrica, che essa non fosse de' Sangalli, come si legge nelle prime edizioni, ma del Bramante: ma questi disegni stanno in favore dell' antica tradizione da loro rifiutata.

Vol. IV, a car. 59 tergo, n° 153. A tergo è scritto: « Datario da Pescia. » Nel dinanzi, pianta di terreno, una torre e locali di privati. « Casa dell' arcivescovo. — Piaza dell' arciveschovo. — Stalla de' Salviati. — De'Salviati. — Di ser Liberato. — Terreno. » Quindi una linea rossa taglia un angolo della torre, e parte delle proprietà indicate, e vi si legge: « come va linea rossa, va lo taglio della strada a farla larga quattro channe; ma vorria essere canne cinque in questa bocca, e tenere colla faccia di meser Ulisse, e veria più quadro lo sito. »

— a car. 69 tergo, n° 181. — Pianta per l' abitazione del Datario Baldassarre Turini da Pescia, nel sito descritto nel precedente n° 153.

Vol. III, a car. 25 tergo, n° 72. — Disegno di triglifi « per la loggia di messer Luca di Maximo. »

— a car. 35, n° 103.—Schizzo di alzato di una specie d'arco di trionfo con statue, « Di messer Luca di Maximo per in casa sua. »

Vol. IV, a car. 73, n° 194. — Pianta d' abitazione per « l' Arciveschovo di Nichosia, » com' è scritto a tergo. [1]

— a car. 68 tergo, n° 177. — Pianta di abitazione « di messer Marchionne Baldassini ; non si fe chosi. »

Vol. II, a car. 32 tergo, n° 84 tergo. — « Fregetto

[1] Fra Guido Brunelli, da Cortona, dell' Ordine de' Predicatori.

de' girari nella faciata di Julio Alberoni in Banchi, » scritto di carattere del tempo, ma non del Sangallo.

Vol. I, a car. 106, n° 463. — Parte di facciata, dove è scritto: « la zecha anticha a San Chosimo e Damiano. »

Vol. IV, a car. 49, n° 117. — Schizzo di pianta « per la casa mia di Santo Biagio. — A. In fondo stalla; a pianterreno, tinello. Mezanino per dormire, in capo la prima brancha. — Al piano della sala, cucina; sopra, stantie per li servi. B. Camera per servitori. C. Per servitori, e per biada et grano. »

— a car. 56, n° 143. —Varii schizzi di piante di case. In uno si legge: « Questo se apressa al buono. » — In altro: « Questo si è bello et buono.— Messer Matteo tresauriere.— Di messer Matia. — A. Studiolo. B. Stufa. Strada delle ripe. — Di messer Sebastiano. — Capitano Alexandro da Terni. »

A tergo di questo foglio, n° 144, altri schizzi simili. In margine: « per le mia case da Santo Biagio ditto palazo. In una pianta piccola: « questa s'è bona. » In altra: « questa si fa. » E nella più grande, dove sono tutte le sue indicazioni: « per le case di Santo Biagio. »

— a car. 59, n° 151. — Pianta di abitazione. A tergo si legge: « Disegno della casa nostra; » e nel dinanzi, tra le altre cose: « stabilito lo dì di Santo Iovanni 1545. »

Vol. III, a car. 65 tergo, n° 193. — Disegno della facciata del terreno della « casa di Roma. »

— a car. 28 tergo e 29, n° 80, 81. — Tre disegni di porte; due con frontispizio; l'altra, senza. In quella di n° 81 si legge: « Porta di casa mia. »

Vol. I, a car. 32 tergo, n° 182. – Modini « per lo camino della casa mia di Santo Biagio. »

Vol. III, a car. 47, n° 128. — Cartone in tre fogli uniti, con disegno da ambe le parti, con « le zampe e capitello del camino del palazo di Santo Biagio » della grandezza del vero.

Vol. IV, a car. 71, n° 189. — Schizzo di pianta « per la stufa di casa mia. » La quale stufa si vede ripetuta nella pianta di una casa al n° 188 di questo stesso volume.

Fabbriche ignote.

Vol. IV, a car. 5, n° 9. — Pianta di un palazzo molto irregolare, dove sono segnati i nomi delle località. Sembra fatta da altra mano, e Antonio vi ha scritte molte osservazioni per la riduzione. Tra le altre cose: « L'ordine di fuora non sta bene, perchè li vani sono chi largi e chi stretti: vorieno eser tutti largi a uno modo, perchè le finestre non veranno schonpartite nelle faciate tutte a uno modo seranno chi large e chi strette. »

Vol. IV, a car. 5 tergo, n° 10. — Pianta delineata semplicemente a penna di un « palazzo reale. »

— a car. 53, n° 134. — A tergo di questo foglio si legge: « Datario, cioè messer Guglielmo Incheforte (*Hinckwoirt*); e terme alexandrine parte di esse. » Dinanzi, pianta semicircolare, e periferie di varie case, con indicazioni e misure. « Casetta di bene in bene. — Case di bene in bene. — Casette di S. Luigi. — Vicholo di mastro Bernardo. — Casa di S. Luigi lochata a uno sartore. — Casa di Santa Mariritonda alochata a mastro Pietro falegniame. — Casa di mastro Giovanni da Macierata ec. »

— a car. 41 tergo, n° 97. — Pianta irregolare di abitazione, a penna e lapis rosso. Di penna è scritto: « per lo papa; nel sito ch'era di Rafaello da Urbino. » Di lapis: « li segni rossi sono per la pianta di sopra. »

— a car. 77, n° 204. — Schizzi di piante « per lo bagattino di Navona, » come si legge in margine e a tergo.

Cartella dei Disegni scelti N° 212, al n° 33. Pianta di un palazzo e alzato di una facciata. Nella pianta è scritto a lettere romane: Antonio da Sangallo. Poi: « pianta di sopra per la famiglia. »

Vol. V, a car. 31, n° 72. — Disegno a penna della pianta e taglio dell'abitazione di una ròcca, con misure e indicazioni.

Vol. IV, a car. 55 tergo, n° 142. — Disegno a penna di pianta e taglio di un cortile, senza nome. A tergo vi si legge: « Baronino. Questo si è lo disegno del cortiletto lo quale l'ò terminato, come vedrai: vorrei lo cominciassi

come vedrai in disegno, perchè lo vorrei trovare a buon porto ora che non doverrà più; et come vedi, la scaletta vorrei cominciassi come l'è segnata nel cortiletto; et le altre cose come vedi in questo disegnio. »

Vol. III, a car. 65 tergo, n° 194. — Alzato di un tempio dorico, con ampia gradinata. In basso è scritto: « OPVS ANTONII SANGALLI ARCHITECTANDI (*sic*). »

Cartella dei Disegni scelti N° 212, al n° 37. Spaccato d'un tempietto rotondo, fatto per un papa Medici. Forse Clemente VII.

Vol. V, a car. 44 tergo, n° 98. — Schizzi a penna di una cupola ottangolare, del taglio, e profili di cornici.

Vol. III, a car. 33, n^i 99 e 100. — Disegno di una porta, con sopra l'arme farnese, cardinalizia e papale. A tergo di questo foglio si legge: « per lo studio o stantia di messer Cammillo di Crapranicha. »

— a car. 28, n° 77. — Schizzo di una porta con misure e indicazioni di altra mano, tra le quali si legge: « Questa porta si è chome dice Vetruvjo: apunto è fatta al giardino di Giovan Chorizio in Roma, d'Antonio da Sangallo a mano. — Vorebe avere la mensola un pocho più largha, e non tanta pendenza, perchè à disgrazia: ancora non tanti gentili gli stipiti, e stare' meglio a l'ochio, perchè lo frontespizzio sta bene se lo modello fusi più magnio 2 dita. — Quando lo vano fusi manco diminuita, starebe megli in quanto a me e gli altri. » Sotto, Antonio risponde: « Non sta bene: fu delle prime io facesse; non avea anchora inteso Vitruvio bene. »

Studi di fabbriche moderne.

Vol. III, a car. 28. n° 78. — Schizzi di due architravi di porte, che sono in Prato. « Una porta in la parete del fiancho della chiesa della pieve di Prato, fatta di pietre bianche e negre, della quale lo architrave suo è fatto in questo modo come qui di sopra è disegnato: e le pietre negre sono, in la faccia dinanzi large di sopra, et strette di sotto; et in la faccia diretro, sono large di sotto, e strette

di sopra: et così le pietre bianche, in la faccia dinanzi sono strette di sopra et largie di sotto; e per l'opposito, dalle bande di rieto, sono strette di sotto e large di sopra, et così l'una reggie l'altra: cosa più artificiosa, per mostrare lo ingegnio del maestro, che forte; pur è assai forte.

» Un'altra porta si è pure in Prato alla chiesa di Santo Francesco, fatta pure di pietre bianche e negre, fatta con uno archo piano in questa forma. Anchora si possono fare che di fuora apaiono diritte, e intrinsiche sieno fatti loro li denti ch'entrino l'uno in l'altro, come vedi qui a piè. »

Vol. VIII, car. 13, n° 27. — Schizzo di un arco piano di singolare costruzione: « In Genova si è Santo Domenicho, quale à in la facciata in la nave di mezo dua porte come a la chiesa di Scesi, quali ànno le pietre delli archi, li commessi, a denti di sega, e di una pietra biancha e l'altra negra: dipoi à li suoi ornamenti alla todescha. » Nello stesso foglio, pianta per una colombaia, dove si legge in due luoghi: « caditora picola — stanza da covare. — Colombaia con dua cateratte per lo culattatoi. » [1]

Vol. I, a car. 75, n° 354.— Schizzo a penna della « porta di Fiescho. »

— Schizzo a penna dello « Spedale di Milano, moderno. »

Vol. I, a car. 104 tergo, n° 457. — Piante, con indicazioni, di San Basilio, di Sant'Adriano e di Santa Martina. A tergo si legge: « Santo Basilio e fòro di Nerva, e altre cose circunstanti. »

Vol. I, a car. 106 tergo, n° 466. — Due schizzi di una parte di chiesa dove si legge: « Santo Spirito in Fiorentia; » in un pilastro della quale, e forse della cupola: « sta chosì, ed è falso. » In altro: « vorria stare così. »

Vol. II, a car. 30 tergo, n° 80. — Pianta emiciclica a penna di « S. Croce in Jerosolima » di Roma.

Vol. V, a car. 53, n° 115. — Schizzo a penna di una pianta della stessa chiesa con queste postille: « S. † in Gierusale stava chosì. — Archi aperti inchrostati di marmo, porfido, serpentino. »

[1] Cioè cataratte da chiudere, perchè i colombi non escano dalle *caditoie* o buche, quando si voglion prendere.

Vol. III, a car. 57, n° 159. — Fregi dorici, colle sue divisioni per le metope e i triglifi, in varii modi distribuiti; in uno è scritto: « Fra Giochondo. La metefa viene largha quanto l'è alto col capitello del tigrifo che chorre: lo tigrifo è alto uno modulo e mezo, senza lo chapitello. »

Studi d'anticaglie di Roma e d'altri luoghi.

Vol. I, a car. 120, n° 519.

« Francesco, salute.[1]

» Come qui sotto vedrai, quello me ài mandato a dimandare, cioè: come et in che regione sia volta la faccia della Ritonda. È cosa nota come li venti sono otto principali, come sai; e quelli la magiore parte delli omini dividano ciascuno vento in moduli 90, che tutta la circonferentia viene moduli, o vero gradi 360. E ditto aspetto della Ritonda diverte dalla tramontana in verso maestro una quarta parte de uno vento, quale si è gradi overo moduli 22 1/2: e questo si è l' aspetto suo in ditta regione, come qui sotto vedi disegniato in propria forma. Altro non mi ochorre dirti circha a questo: se altro ti ochorre, dámene aviso, che ti satisfarò di quello potrò. Circha a' casi di mona Smeralda,[2] li mandai certi danari. Confortala a vivere più ch' ella può, e io non sono per mancharli per quanto potrò; ma vorrei ch' ella spronassi Batista[3] a darle la sua parte, come vole el dovere, maximo avendo lui el modo come lui ha. Nè altro: a te mi racomando.

» Di Roma, questo dì 21 di dicembre 1538.

Ant.° Dassangallo.

(*fuori*) — « Fran.° Dassangallo scultori .... via di Pinti.
in Fiorenza. »

Sotto la lettera è la ruota dei venti, e la pianta della Rotonda.

[1] Questi è Francesco da Sangallo, scultore e architetto, che fu figliuolo di Giuliano, e cugino del nostro Antonio. Vedi l' *Albero* dei Sangallo, a pag. 229 del vol. VII di questa edizione.

[2] Forse è la madre d' Antonio, della quale, quando si stampò l' *Albero* citato, non sapevamo il nome; poichè dalle espressioni che seguono, non pare si possa intendere la zia, anch' essa d' ignoto nome.

[3] Fratello d' Antonio. Vedi a pag. 31.

Vol. VI, a car. 85 tergo, n° 262. — Schizzo in pianta « per la corretione della Ritonda. »

« Dico che questi dua pilastri quali mettono in mezo la nichia della cappella magiore, starieno meglio che andassino diritti a filo l'uno coll'altro in la faccia dinanzi, e none a tondo: e così lo arco non penderebe indietro, come fa, faciendo l'archo in la faccia dinanzi a piombo e diritto; e se bene di sopra uscissi in mezo uno pocho in fora tanto quanto è dalla linia circulare alla diretta, per essere grande lo circolo, faria pocho, e non arebbe disgratia, come esendo tondo come in opera si vede: così le colonne stareano meglio andare in quadro colli pilastri paralelle con ditti pilastri, e l'una coll'altra, che andare al centro, come fanno in opera, quale ànno disgratia assai. »

Vol. I, a car. 100, n° 432. - Schizzi per la « Riformatione della Ritonda, per ricorregiere li falsi sono in ditto edifitio. » A tergo di questo foglio sono altri schizzi della Rotonda, e notati per iscritto gli errori di questa fabbrica e i modi per correggerli.

Vol. I, a car. 29 tergo, n° 166. — « Parte de l'inbasamenti delle dua colonne storiate, ciò (*sic*) della Antonina in sulla piaza de' Bufoli, et della Traiana a Santa Maria del Loreto presso alli macelli delli Corvi, quali sono opera toschana. – Misurati per Batista » a piedi, palmi e dita.

Vol. I, a car. 29, n° 167. — Nel margine: « Cornice cavata nel 1540 in l'orto dello emiciclo delle militie, del quale si è l'architrave in casa col fregio de' grifoni. » E dentro il disegno: « Misurata chon el braccio partito in 60. Cornice dell'architrave e fregio de' grifoni in casa mia. »

— a car. 30, n° 170. — Schizzi di capitelli. « Questi dua capitelli sono in casa mia. »

Vol. VIII, a car. 22 tergo, n° 60. — Pochi e semplici schizzi a penna. In una pianta di un canale di colonna: « Canale della colonna del tempio di Jove Olimpo, quale e' recò Silla di Grecia, e la misse in Capitolio. Le trovò Missere Ioampietro Caferello inc locho suo, giunto al giardino de' Conservatori in Capitoli adi 1° di gennaro 1545: sono canali 24, largi dita....; lo regolo largo dita.... »

Vol. I, a car. 86, n° 397. — Schizzi del taglio di una fabbrica. Al n° 398, pianta con molti ricordi, tra' quali questi: « Habitatione del Principe; » nel mezzo, in basso: « Ricordo del defitio di Porta Scura di Tigoli di San Giovanni fuori di Tigoli verso Roma. » A tergo di questo foglio, n° 399. « Ricordi di cose di Tigoli, e maximo di Porta Scura, villa di Nerone, altri dicono di Vopisco sechretario d'Adriano, secondo Statio in la sua Selva. — A Charrara quando cavano gran saxi l'alzono colle zeppe, e poi vi mettono sotto palle di ferro da cannoni in cambio di curri, e cosi la fanno andare fino alla ripa, poi la fanno tonbolare a basso. »

Similmente a tergo di questo foglio, al n° 400, è schizzato a penna « uno fregio con dua tori chor una Vittoria per toro che la amaza, e dua grifoni che sono terminati da candellieri come vedi, e vanno seguitando ec. » — Poi, schizzo di una metopa. Poi schizzo di un Cariatide, dove è scritto: « Dua di queste di pietra rossa della guglia, e sono alte circha piedi 10 l'una, e sono belle egitie: bisognia disegniarle bene. Et fra queste due Cariatide ci è una Diana che camina, ed è vestita, e non à testa. » — Finalmente, altro schizzo di un Ercole seduto, con questa nota: « Ci è uno Ercole che siede in sunnuno scoglio, e posa una mana in sunnuno otro, e premelo: c'è solo el culo elle dua coscie, e uno pezo di corpo fino al bellicho, e lo scoglio dove siede; ed è su per la strada pubblicha.— La mana che preme l'otro coll'otro insieme si è in vescovado, el braccio l'à misser Giovanni Laddi, ed è nel numero delle cose belle. In oltre vi si legge: « Tutte le soprascritte cose le ò schizate per ricordo, poi che sono tornato a Roma, per tornarci a disegniarle, o mandarci. »

Vol. I, a car. 25, n° 144. — Schizzi di piante e di una colonna. Tra le altre cose vi si legge: « Sala grande alla Antoniana. — In li intercolunij segnati B furon trovati dui Erculi di casa Farnese: lo bello si era dove si è lo B: colli dua punti, et volta con la faccia inverso la sala grande. » In basso: « In el piede delle colonne è scritto le infrascritte parole per numeri: N̄. III DIADVMENI. »

— a car. 24, tergo, n° 142. — Profili di cornici con sue misure, dove è scritto: « in terra, questa si è in sulla piazza

de' Cavalieri in Roma, e si è di marmo semplice senza intagli; ed è de uno pezo, architrave, fregio et cornice ec. » Nell' altra: « questa si è la cornice di Santo Cosimo e Damiano intagliata, e suo architrave e fregio. »

Vol. VI, a car. 44, n° 148. – « Questo si è uno sasso intagliato per Antonino Pio, e nel taglio si è lassato questi epitaffi con questi numeri; e sono larghi, quello da basso p. 2 d. 4, e li altri paiono piedi 2, ed al di sopra dello ultimo per fino al disopra del penultimo si sono palmi 40 di questi qui da piè segniati. »

Gli epitaffi sono numero 12, alla distanza l' uno dall'altro di palmi x: cosicchè nel primo in alto è segnato x, e di dieci palmi in dieci palmi si viene a quello di terra col numero cxx. Questo medesimo « sasso di vivo intagliato a Terracina per fare la strada al sito del mare, segnato di dieci in dieci piè come in questa carta è disegnato, » trovasi indicato d'altra mano nel Vol. I, a car. 12, n° 91.

A tergo del detto n° 148, due schizzi di piante, in una delle quali si legge: « In Terracina, in el di fuora della chiesa cattedrale è questo edifitio, lavorato molto bene quanto nissuno che ne sia a Roma: dichono è de lo tenpio de Apolline. »

Vol. III, a car. 104 tergo, n° 402. — Disegni di girari di ornato: « Uno parapetto a Civita Lavinia tra pilastro e pilastro. » A tergo: fac-simile di antico epitaffio romano.

Vol. I, a car. 118, n° 510. — Ricordi della « Porta Bornia di Perugia. Schizzo a penna dell' alzato di essa, dove in margine, si legge questo ricordo: « Le fiùre ànno parapetti di gelosie fino al mezo el bellico; e sono tre fiùre e dua cavalli, cioè uno per banda; et dove è la mensola dello archo era uno animale; ma è tanto consumato, che non si conoscie per essere di pietra tenera; e tutto è mal fatto di modani e fiùre, ma solo se ne pigli la invenzione per quello che l' è, perchè è variata dalli altri archi triunfali. » Nello stesso, sotto allo schizzo della detta porta, v'è uno schizzo della pianta e del taglio della chiesa di Sant' Angelo di Perugia, con in margine queste note: « Santo Agniolo di Perugia si è così: uno tempio che à 16 colonne tonde colli capitelli corinti, di spogli; nè le colonne, nè li capitelli, nè la base sono simili

l'uno a l'altro: solo se ne pigli la forma, o vero invenzione; altro di bono non c'è, se non qualche capitello corintio e qualche fuso di colonne. » A tergo, altri ricordi di Perugia, tra' quali un portone. « Questo portone si è in sulle mura vechie di Perugia: per che dipoi accresciuta uno gran pezo fino alla porta Santo Agniolo si dice el portone di Santo Agniolo, et le lettere che sono in lo archo sono le infrascritte: AVGVSTA PERVSIA. » In basso di questo schizzo si legge: « Questa porta à il superbo, perchè è alta e grande. »

Vol. VI, a car. 44, n° 149. — Disegno prospettico a penna, di un'arca sepolcrale cilindrica, con dentro tre pozzetti circolari. V'è questa dichiarazione: « Nel 1531, di primo de aprile incircha. Questo si è certe sepolture quale furo trovate infra Santo Adriano, el tempio di Antonino e Faustina, e la Via Sacra, el foro transitorio; ed era di metallo segniato in dua faccie, come vedi, in lib. (libbre) 896; e quello D, quale è fatto per 500, à quella linea in mezzo, come vedi. In le tre buse (buche) ci era cenere, e in cima alle buse era serato con piombo colato e fino. Àmone trovate 3: posavano in sur uno quadro di marmo grande, e l'alteza loro era cinta da due quadri di trevertino, e sopra era la basa di una colonna dello edifitio. »

— a car. 39 tergo, n^i 130, 131. — Due disegni di un mausoleo, con piramidi a più gradini, con sua pianta. In quello di num. 130 si legge: « Di Porsena, sicondo Plinio, per le parole di M. Varrone. — Fatta nel M. D. XXXI, piedi 300.

Vol. I, a car. 51 tergo, n° 246. — Due disegni di uno stesso mausoleo, composto di una gran piramide di ventiquattro scalini, con sopra un carro tirato da quattro cavalli, e figure sedute nei primi gradi, con note nel margine; tra le quali è questa iscrizione: « P. AEMILIO. P. F. VOPISCO. SEVIRO. EX. TESTAMENTO. HS (cioè *sextertios*) MMD. (2500). » « Bisognia chiarire se dicie mille overo millione questo carattero ꝏ — Questo si era in Perugia, in una sponda de uno pozo. Io l'ò fatta murare nel portone del corritoro della rocha, a rei perpetua memoria a ciò non vadia a mala via. »

« Cerchare la medaglia, a questi medagliai, di Mausolo, come qui sotto:

Domitio Cechini à quelle de Medici.
Antonino Freiapani.
Maiano guardaroba.
Lorenzetto.
Antonietto delle medaglie.
Andrea fratello di Rinieri.
Rafaello orefice.
Biagio di Bono, ragugeo, in Anchona. »

Altro schizzo simile, dove si legge: « Io ò visto la medaglia stare così colla piramide sola, con sette gradi, oltra alla basa, con queste statue in sulli cantoni; et nelli gradi, animali che paiono muletti; et in cima, la quadricha et auricha, et li gradi che montano a uso di scale. »

Nel volume I sono altresì varie iscrizioni copiate di mano di Antonio da antichi monumenti; tra le quali noteremo le seguenti:

A car. 1 tergo, n° 2. — « Motto etrusco, o iscrizione etrusca, rotta. » Fu trovata « allo portone di Perugia di Santo Severo, nel dentro dell' arco, nella faccia a manritta entrando, alto da terra circa una canna. » — « Da questa porta entrò Federigo Barbarossa re delli Gotti. » — A car. 1, n° 3. — Altra iscrizione etrusca « in Santo Agniolo di Perugia, in sacristia, fuori di opera ec. » — A car. 2, n° 8. — Iscrizione latina « in Terni, in sulla piaza del vescovado, nel campanile. » — A car. 4, n° 32. — Varie iscrizioni: una « di Rieti; » e tre di «Terni. » — A car. 4 tergo, n° 34. — Iscrizione « in un cippo in la vigna di mastro Alfonso ciciliano, cerusicho di papa Pagolo tertio farnesiano; quale cippo si è in detta vigna fuora di porta Pinciana: » — n° 35, altra inscrizione, in Rieti. — A car. 5 tergo, n° 42. — La stessa iscrizione, dove dice « messer Alfonzo cicilano, medico chirusico ec. » — A car. 4, n° 37. — « Dell' obelischo di Vatichano. » A car. 6, n° 47. — Epitaffio fuora d' Anchona in Santo Stefano vecchio, ruinato. » — A car. 6, n° 48. — Altra iscrizione « trovata al bastione delli Spinelli, overo di Belvedere, questo dì 24 di settenbre 1544. » — A car. 6, n° 50. — Altri epitaffi: uno in Rieti, l' altro in Terni; e a tergo: « in contro al bastione di Belvedere, a dì 15 di dicenbre 1544. » Poi un epi-

taffio, con la nota: « Questo si era alle Marmore dove cade l'aqua dello lago Vellino, e adesso è in sulla piazza di Terni. »

Vol. I, a car. 13, n° 102. — Schizzo prospettico della chiesa di « Santo Francesco di Rimini. » Dentro gli archi del fianco, urne. « In questi archi laterali sono sepulture di omini famosi moderni. » — Schizzo di due elefanti « di pietra azurra. In Rimini in Santo Francesco a dua capelle dentro alla porta, dua elefanti per banda, regono li pilastri di dette capelle. » — A tergo, altri piccoli ricordi di Rimini e di Ravenna, cioè: « in la porta Aurea di Ravenna', in mezo l'archo, per mensola; non si conoscie quello si sia perchè è rotto. » — « In Rimini, una pila d'aqua benedetta in San Francesco. »

— A car. 106, n° 464. — Vari schizzi. In uno, la pianta di una piazza ellittica, con questa nota: « In Chostantinopoli è una piaza lunga quanto Navona, dove sono colonne intorno a dua a dua, chome apare in disegnio, grose quanto quelle di Santo Pietro, più presto più grosse; ed ànno sopra li architravi e chornicie, e fatto uno piano cholli parapetti da ogni banda: in mezo è l'obelisco. E questa piaza è inanzi al palatio dello imperatore, e sta in una chosta, come sta a Roma San Piero a Montorio; quale piaza e palatio vede tutto Constantinopoli, chome San Pietro a Montorio vede Roma. » Uno schizzo di un obelisco, rotto in due pezzi, con questa indicazione: « Lunghi tutti a dua li pezi insieme canne tre incirca. » E sotto al detto schizzo: « grosso p. 4 in circha. L'obelischo è fuora di Porta Maiore uno mezo miglio, apreso li aquidotti due tiri di mano, in uno circho navale, quale da la banda delli aquidotti, di verso la porta San Ianni, nella vignia di messer Girolamo milanese, che ci lavora Rugieri scharpellino. » — Altri ricordi di cose esistenti fuori della detta Porta Maggiore.

— a car. 110, n° 474. — Varii schizzi di piante, finestre e profili, e di un tempio rotondo con colonne. A tergo si legge: « Dal tempio tondo de Tigoli, di mia mano levato adì 5 di settembre 1539, sendo sua Santità papa Pagolo a Tigoli. »

— a car. 111, n° 477. — Pianta, cornici e finestre da ambe le parti, con misure e note. Vi si legge: « Questo si è lo tem-

pio di Tigoli ditto da Vitruvio *peripteros*, auto da Rinieri; quale è misurato a piedi antichi e minuti, delli quali minuti ne va 32 per ciaschuno piede: auto a dì 6 d'ottobre 1535. »

Vol. VII, a car. 43, n° 96 tergo. Schizzo di un monumento con figura virile in piedi, che sembra appoggiarsi ad una spada; e nel frontone, una testa di gorgone crinita. Questo monumento, secondo si legge, era « nel vescovado di Ravenna in una saletta. » Vi è questa iscrizione:

D M
C. AEMILIO SEVER
ET N̄. PAN. VIX. AN. XLII
MIL. AN. XXII III FER
VALERIA FLAVINA
CONI. P. C.
ET. PINNIVS. PROBVS. II

Vol. VII, a car. 94, n° 217. — Iscrizione etrusca, rotta da un lato, con questa nota: « Littere etrusche in el fianco del portone di Sansevino del primo cerchio delle mura di Perugia fatte di quadri di tevertino senza calcina. »

Vol. V, a car. 71, n° 152. — Schizzo di un monumento a più ordini di piramidi, con sotto, di mano d'Antonio, « secondo la sepoltura di Porsena. » Sotto, un'altra pianta come la prima: « questa si è la sua pianta. »

— a car. 71 tergo, n° 153. — Alzato a penna di « una sepoltura » a tre ordini: il primo, quadrato con ampia gradinata che mette alla porta; il secondo, ottagono; il terzo, rotondo con in cima una guglia.

Suoi disegni per altri luoghi dello Stato Pontificio.

AMELIA.

Vol. VII, a car. 112. — Due fogli con schizzi di fortificazioni con note. Nel primo, di n° 287, si legge: « Per Amelia. »

ANCONA.

Vol. VII, a car. 108 tergo, n° 272. — Schizzo a pen-

na e lapis rosso « del porto de Anchona. » In altro foglio, n° 274, altro studio per la « Rocha de Anchona. »

Vol. III, a car. 108 tergo, n° 273. — Schizzi « per la rocha di Anchona. »

Vol. IV, a car. 18, ni 46, 47. — Due schizzi di piante, nelle quali si legge: « Villa per messer Pagolo Ferretti di Anchona. — Per messer Pagolo Ferretti per Anchona per la sua villa. »

ARDEA, presso Roma.

Vol. V, a car. 69 tergo, n° 143. — Oltre li schizzi per la facciata di San Pietro, ve ne sono in questo foglio altri che sembrano di una abitazione « per messer Luca di Massimo per Ardea. »

— a car. 70, n° 145. — Profili due di cornicioni: in uno si legge « per messer Luca di Massimo. »

ASCOLI.

Vol. VII, a car. 107, n° 264. — Schizzi topografici; dove, tra le altre cose, si legge: « verso mare 18 miglia. — Ascoli. — Santo Antonio — fosso profondo, con ripe tagliate a piombo. — S. Pietro in castello. — Selva d'abete, presso alla terra a tre miglia. — Ascoli à di diametro uno miglio da porta romana alla porta che va al mare. » Poi è questo memoriale:

« Li fossi quali Ascoli à in torno sono profondi, e quasi per tutto sono tagliati a piombo, largi circa 100 passa, e profondi nel piano circha 20 passa; et dove è segniato A, è 'l più locho alto al campo che ci sia, per la comodità del mare è piano, e niente facile: l'altro locho si è dov' è segniato B; l' altro locho è dov'è segniato *mare:* inposibile, perchè cinto da fossi profondi e inpraticabili.

» Li fossi ànno le ripe di una pietra quale li dicano tufo: è alquanto più forte ch' el peperignio, e quasi simile spetie; ma più forte alquanto; e in qualche loco à in cima per capello, tevertino: e questo tufo è per tutto el paese, e à sopra poca terra vel circa a uno passo in la magior parte. »

BOLOGNA.

Vol. VII, a car. 43 tergo, nⁱ 100, 101, 102. — Tre fogli. Nel primo, schizzi a penna e matita rossa delle mura di Bologna. Vi si legge, tra le altre cose: « Per Bolognia, alla porta che va a Parma, si domanda Santo Filiçie. La muraglia vechia sta come lo nero. Bisognia fare come sta lo rosso. » A tergo del medesimo foglio, altri schizzi « di Bolognia. » Nel secondo foglio, nº 101: « Ulivelli de' fossi di Bologna; » e tra le altre cose si legge: « Lo fosso della terra alla porta a Santo Mamolo si è fondo piedi 21 di Bolognia, quale piede si è dua tertij di bracio fiorentino; e da ditta porta è fondo di fosso fino al fondo del fosso dove escie l'aqua del Reno di Bolognia, si è piedi, alla pelle e superfitie dell'aqua, sono piedi 71 1/2, quale sono braccia fiorentine 47 2/3: si può afondare lo fosso a Santo Mamolo braccia 17 2/3: resteria braccia 30, a partire in li sostegni che saranno molti. »

CAMERINO.

Vol. VII, a car. 112 tergo, nº 288. — Foglio grande, con schizzo a lapis rosso del giro esterno di Camerino Vecchio. Vi si legge: « Rocha. — Porta Santo Francesco. — Borgo. — Porta Iulia. — S. Venantio. — Porta San Giovanni. — Porta che va verso Mattelicha. — Porta di guerra. — Jardino. — Copula. »

CASIGLIANO.

Vol. VII, a car. 122, nº 301. — Schizzo di pianta per una abitazione. Vi si legge: « Casigliano: del signore Agnolo da Todi. » A tergo del medesimo foglio, semplice schizzo doppio di una chiesa, ed altre cose. In quello della chiesa si legge: « Madonna di Todi. — Canne 25, per fare lo chonvento a Todi. »

CASTRO: CITTÀ, PALAZZO FARNESE, CHIESA DI SAN FRANCESCO, ZECCA, ED ALTRE FABBRICHE.

Vol. IV, a car. 18 tergo, nº 49. — Misure di Castro. Non sono di mano di Antonio; ma dove è notato « strada

nova, » egli scrive: « aría caro sapere quanto questa strada è più bassa ch' el piano della piaza. » Dove è notato « Voto, » Antonio domanda: « Apresso arò caro sapere se sua excellentia vol dare questo sito alle case della osteria, o pure farne altre case private a private persone; o se altra resolutione particulare si desidera sapere quanto alle osterie, me ne sia dato aviso. Aría caro sapere quanto la piaggia sia più bassa qui che lo piano della piaza. » E nel margine termina dicendo: « Circha a questo disegnio non so altro che mi dire, se non che staria bene che si facessi questo archo sopra la strada va al macello, come sta nel primo disegnio, che saranno archi 13, e ne verrà uno ancho in mezo; et cosi arà la perfectione sua, altrimenti sarà inperfetto, et lo inputato sarò io se non se fa. »

Vol. IV, a car. 109, n° 258. — Pianta a penna e colore per il Duca di Castro. Nel lato di fronte alla Piazza di Castro, nell' angolo destro della fabbrica: « Sopra la strada, per potere passare in lo palazo del podestà volendo. » Verso il mezzo: « Casa per l' osteria, quale piglia archi 8 con quello della strada delli macelli. » Verso la sinistra: « Casa per lo Capitano Meo, quale piglia archi cinque. Casa di Scaramuccia. » Dentro una « sala longa p. 66, larga p. 50, » Antonio scrive: « quando vostra excellentia volessi che questa sala fussi maggiore, se può pigliare la loggia, e con ditta sala andare fino in sul cortile, e saria longa palmi 75. » Si risponde: » Su' Eccellentia vole che la sala vada sino al cortile e si levi la loggia. » Come si capisce, la risposta è scritta da altra mano, e forse del Duca stesso. Nel lato opposto a quello della piazza è scritto: « Questa parte non s' è finita, per non avere le misure per fino alla strada nova. »

Vol. V, a car. 38, n^{i} 83, 84. — Due piante per un palazzo. Nella prima, che è un semplice schizzo, si legge: « Palazo nuovo di Castro. »

Vol. VIII, a car. 20, n° 50. — « Pianta di Castro » con indicazione di misurare a palmi.

Vol. IV, a car. 116, n° 271. — Pianta terrena dello stesso palazzo per Castro, descritto sopra al numero 258. Nella facciata che dà nella piazza, vi è il portico.

Vol. II, a car. 65, n° 156. — Disegno a penna e seppia, per un ricco soffitto di un salotto, spartito a lacunarii intagliati, coll'arme dei Farnesi in mezzo. Vi si legge, in una cornice del soffitto stesso, a lettere romane: « Pieluigi (sic) Farnesii Dux di Castro et di Nepi. » Nei margini: « Salotto primo in mezzo del palazzo, longo palmi 66 1/2; largo p. 50 1/2. — Salotto secondo, longo lo voto p. 55 3/8, largo p. 35 5/6. Camera: apartamento in sul cantone, overo tertio salotto, longo palmi 52, largo 33 5/6. » A tergo dello stesso foglio: « Ducha di Castro »

Vol. VII, a car. 26, n° 39. —Disegno per Castro del Duca di Castro. È parte di una facciata d'ordine dorico e corintio. Il terreno è un portico; e sopra al piano, un loggiato con archi su pilastri. A tergo di questo stesso foglio, altri schizzi, che sembrano per lo stesso luogo, con mura di fortificazioni.

Vol. II, a car. 70, 71, 73. — Cinque fogli grandi, con piante compiutamente disegnate, con molte note e misure « per Santo Francesco di Castro. » Nel primo, n° 168, tra le altre cose, si legge: « per avere poche stantie a questo piano è necessario a fare le stantie subterranee, per avere le oficine che manchano, come forno, barberia, lavatoro di panni, per legnie e chantine, cellarii e cose simili; e così ci sarà tutto lo bisognio per li frati come per lo signore. Sopra alla prima brancha della scala può essere destri per servitio di quelle del signiore su ad alto. — Sotto questa schala può servire alla cucina per dispensetta della cucina, e se potria andare ancora per ditta schala in le cantine subterranee a libito di chi se ne à servire. — Capella di Santa Lucia in tal dì fu cominciata. » A tergo del medesimo foglio, n° 169 si legge: Bisognia « per largeza acquistare 30 palmi perchè non vadia fino alle ripe, a ciò ci resti la strada. Si leva alla chiesa le capelle 12 palmi per banda. A li chiostri si leva du palmi: restono palmi 16 l'uno.—Alli archi si toglie p. uno per archo; alle stantie, 5 palmi; restono 25: in tutto si leva palmi 36.

» Bisognia adopiare le stantie del ducha, e mandare el cortile in su; e quello si guadagnia, agiugnierlo al coro, pure dalla finestra del dormentorio fori.

» Levare li destri, e metterli in verso l'orto.

» Lo vano della chiesa resta come qui sotto, et così el convento. »

Nel terzo foglio, n° 170: « per avere carestia di stantie a questo piano è nechessario fare le stantie subterranee; e si farà le oficine che manchano al piano di sopra, si faranno a questo piano di sotto; ma bene che sieno subteranee, si può spianare qui fino sul tufo, e verranno sopra terra da questa banda; ma da questa banda saranno cantine e cellarii, per essere exposto a tramontana. Sopra a questa scala può essere destri per le stantie del signore. — Dal convento alle ripe palmi 30, quali può esere a tempo di pacie de' frati per legnia e simil cose. — Cucina a basso per lo signore. — Tinello per la famiglia, e sopra stantie per lo signore. — Sopra questo porticho si può fare stantie e camere per lo signore. Per Santo Francesco de Castro.» E segue nuovamente la pianta della chiesa.

Nel quarto foglio, n° 171, si legge, tra l'altre cose: « Meser Iannantonio Capellano di Santo Ambrogio de' Milanesi sa dove sta fra Cornelio Condivi di dare lettere delli suoi sostituti. »

Nel quinto foglio, n° 172, è la stessa pianta della chiesa medesima, più pulitamente disegnata e misurata. Tra le altre cose si legge: « Santo Francesco di Castro. — Questo si è lo disegnio rifatto secondo li fondamenti fatti per fra Lione, quali servano li maggiori e principali. — Tutta la chiesa colle sue mura e scarpa si è larga palmi 133 1/2. Lo convento si è palmi 131 1/2: lo tutto insieme si è 265.

» Queste sono le misure per questo verso, quale in tutto fanno la soma di p. 242 1/2, come sta lo disegnio mandato da Castro a Roma ultimamente come stanno li fondamenti fatti.

» Le stantie quali sono dalla scala e loggia prima in qua, sotto e sopra, se intende essere lo apartamento di sua excellentia per ritirarsi al tempo delle sua divotione. Le altre dallo in là, se intende essere delli frati sotto et sopra. »

Vol. V, a car. 43, n° 93. — Disegno in due grandi fogli di una pianta di un vasto convento e sua chiesa, con misure

e molte indicazioni; senza nome, ma probabilmente anch'essa di San Francesco di Castro. La chiesa è alla destra della fabbrica. Una scala di molti gradini mette nel portico; da tre porte si entra nella chiesa, che è rettangolare e a tre navate; nel maggiore altare è una Madonna; e dietro, un vasto coro rettangolare. A sinistra della scala sorge un campanile quadrato e isolato, dove si legge: « Questo campanile costò ducati 18000. » Alla sinistra della fabbrica è indicato uno « scoglio di saxo alto. »

Vol. V, a car. 43 tergo, n° 94. — Schizzo di pianta per lo stesso convento e chiesa.

Vol. VIII, a car. 59, n° 117 a tergo. — Schizzo per il « convento di Santo Francesco da farsi in Castro. »

Cartella dei Disegni scelti N° 212, al n° 37. Facciata e alzato « per la zecha di Castro. » V'è scritto. « M. Antonio da Sangallo. » — Facciata d'un palazzo. Forse il palazzo fatto a Castro per il duca Pier Luigi Farnese.

A tergo del primo pezzo (Zecca di Castro), è il disegno d'una facciata, alle due estremità della quale sono due fortificazioni a sprone: l'una arriva al primo piano; l'altra, al secondo. Le ragioni di ciò sono spiegate dalla seguente postilla in margine. « Se non avessi patito se non dalla prima cornice (*primo piano*) in giù, saria stato bene così; ma perchè patiscano alla seconda cornicie, si è stato necesario far come a riscontro; cioè alzar lo sprone sino al secondo piano. »

Vol. VII, a car. 66, n° 160. — Puntone per « Castro. »

— a car. 66, n° 161 a tergo. — Altro foglio con altro puntone per « Castro. »

— a car. 66 tergo. — Altri tre fogli, due (n^{i} 166, 167) con « puntoni di Castro, » nell'ultimo dei quali si legge il modo per costruirli. Nel terzo foglio (n° 168) sono schizzi per l'alzato, di esso puntone; dove, tra l'altre cose, è detto: « Questa si tagli tutta la porta.— Questa stia come sta lo novo per Castro di Farnese. — Questa vada com'è lo vechio. — Queste sieno casematte basse in fondo del fosso. »

Vol. IV, a car. 50, n° 122. — Pianta di un'abitazione « per lo signore Sforzo per Castro. »

Vol. IV, a car. 74 tergo, n° 197. — Pianta a penna di grandiosa abitazione « di messer Agniolo da Castro per la città di Castro, » come è scritto a tergo, dove si legge pure: « Bisognia se anlongi la faccia pari a quella di messer Matteo, e pigliare la strada che v' è al prexente, e la strada farla in la casaccia del vescovado, a scontro e dirittura dell' altra di messer Matteo. »

— a car. 76, n° 201. — Altra pianta come sopra al n° 197 « di messer Agniolo da Castro per la città di Castro. »

— a car. 29, n° 73. — Altra pianta con indicazioni e misure di una abitazione « per messer Agniolo da Castro per la città di Castro. »

Pianta della « casa di messer Mattio della posta, per la città di Castro et Gradoli, Istia et Montalto, » come si legge a tergo, a car. 69, n° 174.

CERVIA.

Vol. VII, a car. 35 tergo, n° 70. — « Rocha vechia di Ciervia. La torre maestra si à di scarpa el quarto, ed è alta sopra terra piedi 36, e sopra l'acqua de' fossi, piedi 40.

» La torre maestra si è di dua cinti di muro: quello di mezzo sia grosso piedi 6, quello di fuora sia grosso piedi 3 1/2, e va a scarpa di dentro come di fuora, e la torre di mezo va a pionbo, e fra l'uno muro e l'altro sono certi contaforti, e lo restante del vacuo si è ripieno di terra; e quando piove, rigonfia e fa ruinare el muro di fuora.

» Le mura della rocha sono alte sopra terra circha a piedi 30. » Questo si legge in un foglio dove è una pianta a penna di detta ròcca, con sue misure. In un altro punto è scritto: « porta che va a Ciesena. »

— a car. 32, n° 57, 57a, 58, 59. — Due fogli con schizzi di penna da ambe le parti, per fortificazioni ed altro, con misure e note. Nel n° 57 si legge: « di Cervia. » Altri due piccoli pezzi di carta con schizzi come sopra. Nel n° 57 si legge: « Fosso cupo. — Casamatta nel fosso bassa bassa, dove si possa andare per sottoterra della rocha. »

CESENA.

Vol. VII, a car. 35 tergo, n° 72. — Pianta, a penna, di un angolo della ròcca di Cesena; vi si legge: « La rocha di Cesena à mancamenti di fianchi boni; ed ànnosi lasato serrare colle mura della terra dentro alla terra; e la rocha non à socorso nisuno fuora della terra: bisognia ch'el sochorso etri (*sic*) prima in la terra, e dipoi vadia alla rocha per una porticiella novamente fatta presso alla porta della rocha, quale viene nella cortina in fra la forteza nova e la vechia.

» La rocha vechia bisognieria sbassare le sua mura fino al piano terreno, a ciò che la rocha la potessi dominare, tale ch' ella venissi fino al piano della alteza del muro, quale va dalla rocha nova alla vechia; e lì fare uno puntone in verso la collina, e dua torioncelli che fianchegiasino ditto puntone colle sua cortine.

» Dipoi bisognia cimare uno monticello qual' è presso alla rocha vechia a l'incirca 5 canne; quale è facile al buttarlo in la valle, per che da una banda è tagliato quasi a piombo.

» Circha allo acrescimento della terra sta tutto bene, acietto che una parte qual' è sotto la rocha di verso la fiumana del Savio, quali li colli quali sono apresso la rocha vechia bastano per di dentro la cortina. Lo restante staria bene, se fusse lasato questo pezo di fuora, ciò la chiesa di Santa (*lacuna*), con farsi 100 case: e lassandola stare così, bisognia fare quattro traverse alte, a ciò si possa stare alle difese; ma in le case sarà dificile a starvi.

» Faciendo ditta terra nova, bisognia scortare la terra dalla porta che viene da Rimini fino alla casa ch' era del cardinale di Pavia, per discostarsi dal monte di Santa Maria de' frati di Santo Benedetto di Monte Casini.

» Ma io iudico che saria stato meglio ad avere preso dentro ditto monte di Santa Maria, e sariesi fatto due efetti: si saria entrato in l'aria bona, e sariesi tolto lo allogiamento del cavalieri alli nimici, e non si aria a tagliare la terra da ditta banda, e tagliare la terra dall' altra banda dove ò ditto

prima; e così la terra non ne aria cavalieri quali la pottessi batere dentro; e la rocha rimaria con dua facie di fuora della terra.

» Ma chi potessi fare l' una fortificatione e l' altra, cioè quella che incominciò el vescovo de' Rossi, lasando però la parte della terra quale è sotto la rocha e quella del monte, saria migliore; per che faciendo quella del monte, non saria da questa banda necessario tagliare quella parte del borgo fino alla casa del cardinale, anzi veneria bene al lassalla, come se e' si potria fare fare la meza parte di ditto muro del monte alli ditti frati; per che poi verieno in la terra, cioè el muramento, el cavamento de' terreni si potria fare fare alli villani del paese.

» Et così si potria fare pasare uno canale del fiume per le mezo della terra con uno forare di uno monte di 300 canne, e fare le molina in la terra dentro, e così saria forte e bella e con pocha spesa, per che le mura quali se fanno adosso alli terreni forti tagliati, non è necesario farli tropo forti, nè troppi grossi. »

CITTÀ DI CASTELLO.

Vol. VII, a car. 67, n° 162. — Foglio con schizzi e note di « Città di Castello. »

— a car. 107, n° 263. — Pianta e alzato di una torre, dove si legge: « Schizzo per fare una torre per lo signiore Alexandro Vitelli. La vole con la scarpa; e in cima la scarpa, la porta; e vole abbia due poste di bechatelli, l'una sopra all' altra. »

CIVITA CASTELLANA.

Vol. VII, a car. 100, n° 246. — Piccolo schizzo in pianta di una rôcca, con questa nota: « chome lo papa vole partire la rocha di Civita chosi. »

Vol. VII, a car. 107 tergo, n° 268. — Schizzi di una rôcca, e qualche alzato. Da ambe le parti vi si legge: « va fino al ponte. — Fosso. — Insula di Pierfrancesco da Viterbo. — Va fino alla fine della terra, o poco mancho. — Fondo del fiume, e valle fonda più di 15 canne ec. » A tergo

dove non sono che profili: « Cima del mastio. — Civita Castellana di fuora della rocha in verso Monterosi, dov'è lo più alto nimico alla rocha. »

CIVITA VECCHIA.

Vol. VII, a car. 108, n° 271. — « Schizo di Civita vechia. »

— a car. 115, n^i 284, 285. — Due fogli con schizzi per « Civita vechia » con note; tra le quali si legge: « Bisognia mettere la bussola a punto alli 4 venti e none al falso della tramontana. »

FABRIANO.

Vol. VII, a car. 99 tergo, n^i 243, 245. — In questo, schizzo a penna della « faccia di verso la terra » della rôcca di Fabriano. Nell' altro, la « faccia laterale, » e a tergo, la « faccia laterale apresso la porta della terra. »

FAENZA.

Vol. VII, a car. 35 tergo, n° 71. — Piccola pianta, con sue misure, della fortezza di Faenza. Vi si legge: « Questa si è la forteza di Faenza; alla quale primamente bisognia fare nettare li fossi, et rifare el sostegnio de l' aqua di detti fossi, per che è rotto e sta pocha àqua ne' fossi al presente.

» Item bisognia rifoderare di muro le scarpe delle cortine delle due faccie, quali si mostrano alla canpagnia, quale più tempo fa sono state scrostate con pichoni, per ruinare ditta rocha.

» Item bisogneria ingrossare li torrioni dal canto di fuora, per che sono picoli e sottili di mura; chè li fianchi che vi sono, presto si torrieno per che ànno pocha spalla.

» Item bisognia ingrossare o di muro o di terra le due faccie delle cortine di verso la terra, per potere girare intorno colla artiglieria.

» Item bisognia fare loro intorno li merli alla franzese, e parapetti alle cortine e torrioni e torre maestra.

» Item, coprire le cinque torre, e chi coprissi le cor-

tine anchora per a tempo di pacie a tempo di guerra, scuseria munitioni, e si conserveria meglio la muraglia e artiglierie, e le guardie potriano molto meglio guardare.

» Item, levare cierto terreno quale è stato messo apresso li argini de fossi in la terra. ».

FERRARA.

Vol. VII, a car. 43, n° 99. — « Fianchi delli torrioni di Ferrara. »

FULIGNO.

Vol. VII, a car. 107, n° 266. — Schizzi, da ambe le parti, di studj per il prosciugamento del padule di Fuligno. Di mano di Antonio vi si legge: « Fulignio. » Poi, d'altra mano: « Qui voria andare l' aqua viva a congiugiersi colle morte, e teria lo canale netto sempre — vechia forma e confino . . . . . qui achanto alla forma vechia alchuno e anderia colla forma nova. » A tergo: « foso di malchompare, sasoso, che porta tanti sassi nella tinia che la serra, e fa tenere in chollo: bisogni divertirla che non si unischa colla tinia, se none sotto lo ponte di Bevagnia; lo sciaquatoro si può fare di qua, che metta in la forma renosa, e laserà libera la tininia (sic) — questo sciaquatoro bisogna serrare. — Ponte della tinia a Bevagnia. — Sciaquatoio che mena sassi e sera la tinia. »

Vol. II, a car. 17, n° 43. — Disegno di pianta di chiesa, ovvero « Capella del corpus Domine di Fuligno. » A tergo si legge: « Fulignio, per la cappella de lo corpus Domine in santo Filitiano, se à a mandare li modini. Questo si è lo mezo piede di Fulignio col quale è misurato el tempio; e con questo se à fare li modini. » Questo ricordo è ripetuto a car. 17, n° 47.

Vol. V, a car. 55, n° 123. — Piccolo schizzo di pianta « per la chiesa del corpus Domine. »

Vol. II, a car. 62 tergo, n° 152. — Pianta a penna di una chiesa ottangolare con quattro cappelle ai quattro lati, la cappella maggiore posta in mezzo da due sagrestie, e nel lato sinistro della chiesa, l'« altare del Chorpo di Christo. »

Vol. II, a car. 66, n° 158. — Schizzo a penna di una pianta di chiesa a croce latina. A tergo, profili e taglio della volta. Dov'è la pianta si legge: « Questo è lo mezo piede di Fulignio, col quale si misura le mura a mezinge. Una mezenga è di dieci piedi per ogni verso, cioè piedi 100 quadri, grosso piedi uno di questi intero e 12/14 di piede. — La mezenga è palmi 16 1/2 per ogni verso, grossa palmi 3; quale canne romanesche 6. — In palmi 9 quadri, mattoni 32, che ne va per canna romana mattoni 700, per mezenga 4200. — Sechondo li fili ànno portati li inbasciadori, è largi li archi palmi 57 2/3; alta, lo vano, palmi 94. »

GRADOLI.

Vol. IV, a car. 116 tergo, n° 272. — Semplice delineazione a contorno, senza cornici nè membrature di sorta, della « Facciata di Gradoli e palazo di Roma di Farnese » (così si legge a tergo). Ma non v'è che la facciata di Gradoli come sopra, con indicazione d'altra mano, che dice: « Questa è la proportione della fazzata del palazzo de' Gradole, et misura de ogni sua particularità, fatta col suprascritto piede (*cioè il piede di Gradoli*), per non avere la misura del palmo di Roma. »

LORETO.

Vol. V, a car. 45, n° 100. — Pianta di Santa Maria del Loreto, colla indicazione del come il Sangallo voleva rinforzare i pilastri della cupola, dove è scritto: « così stara bene.» A tergo dello stesso foglio, altri schizzi, e poi: « Antonio da Sangallo. Disegnio della chiesa di Santa Maria del Loreto, del modo come se ànno a fortificare li pilastri della copula. »

— a car. 46, n° 101. — Pianta senza alcuna indicazione. A tergo, di mano di Antonio, si legge: « Santa Maria del Loreto in la Marcha, cioè lo palazo inanzi alla chiesa, principiato per Bramante, guidato male per lo Sansovino: bisogni corregierlo. »

— a car. 47, n° 103. — Pianta e alzato sino all'altezza della porta « del palazo e canpanile de Loreto, » come è scritto a tergo. All'altezza delle basi delle colonne,

ai lati della porta, si legge: « Di pietra fino a questo piano tutto. » E sull' architrave: « CLEMENTE VII. »

Vol. II, a car. 16, n° 37. — Schizzo a penna di un tempio in alzato, e piante di pilastri. Vi si legge: « Pilastro, basa, capitello, per Loreto. »

Vol. V, a car. 48, n° 105. — Disegno di penna e seppia dei « Modi di Antonio da Sangallo per fortificare li pilastri della copula di Santa Maria del Loreto in la Marcha, » come si legge a tergo.

MARINO.

Vol. IV, a car. 9 tergo, n° 18. — Pianta del palazzo « Del signiore Ascanio Colonna in Marino presso Roma. »

MONTALTO (nel patrimonio di San Pietro).

Vol. VII, a car. 112, n° 287a. — « Per Montalto: Montare dentro alla prima porta con scala a bastoni al piano della porta nova, e fare la porta dove è la porta vechia. Ma più alta in sul detto piano et più in cantonata in verso la torre, che venga in mezo dello spatio del rivellino; dipoi entri in uno ricetto fino alla porta della sala, e dalla porta della sala in là sieno le scale per andare di sotto e di sopra. »

— a car. 66, n° 159. — Due fogli con schizzi a penna. Nel primo si legge: « Morelle di Montalto del ducha di Castro. — Al Monte Argentario. — Ansidonia. »

MONTEFIASCONI.

Vol. II, a car. 16, n° 38. — Schizzi di penna e lapis rosso di piante e alzati di un tempio or quadrato, ora ottangolare, con cupola. Vi si legge: « Oratorio di Montefiasconi a l' isola Bisentina. »

— a car. 19 tergo, n° 48. — Pianta ottagona di « Santa Maria di Monte Moro di Montefiasconi, » come è scritto dietro, e ripetuto dinanzi da mano posteriore. Ha il coro tondo fuori dell' ottangolo, un altare dinanzi ed un altro di dietro, in mezzo ai quali è posta la « Madonna. » [1]

[1] Questa deve essere la cattedrale, che è di forma ottagona, della quale il Vasari fa architetto il Sammicheli.

NARNI.

Vol. IV, a car. 52, n° 131. — Pianta topografica e di casamenti « del Cardinal di Cesi a Narni. » Questo è un foglio incollato in altro più grande, dove, tra le altre cose leggesi: « Del cardinale di Ciesi per Narni, e misure di terreni. » A tergo di questo medesimo foglio, n° 132, disegno in pianta di riduzione per un monastero di monache, con sue indicazioni, come si rileva da queste parole: « Orto de' fattori, fuora delle mura della terra e del munisterio pendente forte verso Terni. — Rifettorio. — Casa del chonfessore. — Parlatorio per le monache. — Parlatorio per li secolari. » E in basso: « Santo Andrea. » Uno schizzo della stessa si trova nel volume medesimo al n° 138.

NEPI.

Vol. VII, a car. 67. — Tre fogli con schizzi e note per Nepi. In quello di n° 163 si legge: « Questi sono tre modi per fortificare Nepi: uno stretto, uno mezano, uno magiore. — El picolo vole 3 baluardi; el mezano, tre baluardi; el magiore ne vole quattro baluardidi (*sic*). Lo grande è bono, perfetto, per che toglie per sè dua cavalieri di monti, che sono cavalieri alla terra di verso Roma, e guarda la terra di questa banda fino da piè alla terra, e piglia dentro el mulino; e sono 4 baluardi. »

Nel secondo foglio, di n° 164: « Schizzo di Nepi, del signore Optavio di Farnese, » ed altre cose. — Nel terzo, di n° 165: « Nepi. Monte di tufo da levarsi — cavamento del tufo — punta del sito alto. — Così si piglia tutti li cavalieri da questa banda. — Chiesa ruinata. — Coliseo tagliato nel tufo. — Porta romana — fossone — nocie grande. »

Vol. V, a car. 52, n° 113. — Schizzi di piante, « per Santo Tolomeo di Nepi. — La nave grande col portico e pilastri. — Piazza di Santo Branchatio. — Strada nova. — Coro de' frati ec. »

ORVIETO.

Vol. II, a car. 57, n° 132. — Schizzo di una ricca cap-

pella, in alzato; vi si legge: « Per Santa Maria de Orvieto, la capella che cominciò el Verona. »[1] — Al n° 133, altro foglio con schizzi di una parte di chiesa a navate, dove è indicato il rialzamento del piano da farsi ec. Vi è una « Capella » con un' urna ed un morto sopra.

Vol. IV, a car. 12, n° 31. — Pianta a penna e seppia di un palazzo « per messer Raffaello Pucci in Orvieto. » A tergo, altro foglio, n° 32, con schizzo a penna e lapis rosso dello stesso palazzo « di messer Raffaello Pucci per Orvieto. »

Vol. III, a car. 73 tergo, n° 216. — Schizzo per un palco, coi gigli farnesi, e profili di cornice. Vi si legge: « Palcho de Orvieto, e altre cose del pozzo; » ma del famoso pozzo non v' è nulla. A tergo, piante di abitazioni.

Vol. II, a car. 55, n° 124. — « Semplice schizzo dell' armatura di un cavalletto, con la nota: Fortificatio (*sic*) de' cavalli de Orvieto. »

PERUGIA.

Vol. VII, a car. 93, n° 214. — Foglio grande con pianta e taglio di una fortezza. Nel taglio, tra le altre cose, si legge: « Questo serve per lo fiancho di Santo Cataldo, e per quello della porta.

» Alli dua fianchi de' baluardi da basso, le cannoniere saranno sopra al cordone, per che ànno a tirare allo in su.

» Le cannoniere de' fianchi di verso Santa Iuliana ànno a stare come questi. — El maschio va da qui in su — per li cannonieri della rocha. » Nella pianta si legge: « Santa Iuliana. » A tergo del medesimo foglio altri schizzi per la stessa fortezza.

— a car. 94, n° 218. — Schizzi con molte note da ambe le parti; dove tra le altre cose leggesi;

« Collina — questa era già una rochetta da pigliare el socorso; et per lo coritoro andava alla rocha, ch' era già in sul monte di Santo Severo. — Porta Santo Antonio. — Borgo di Santo Antonio, più basso assai di Santo Severo.

[1] Cioè Michele Sanmicheli, architetto Veronese. Vedasi il Vasari nella Vita di lui.

Monte di Santo Severo altissimo, dov' era già la rocha. — Santo Lorenzo.

» Monte che sporge in fora, bisognia pigliarlo per che guadagna la vista di tutta la valle, e toglie questo locho al nimicho. »

Presso « Santo Pietro » si legge: « Questo locho qui dinanzi è necessario pigliarlo, per che è alto quanto la terra, ed è gran piaza dove si potrebe condurre l'artiglieria e battere in molti lochi della città, o fare molte ofensioni; oltra alla batteria che può fare ordinariamente in questa fronte dove non n' è fianchi. » Verso porta Santo Pietro, è scritto: « ritirata, overo riparo fatto per lo signore Malatesta. Da questa banda si deba mettere dentro Santa Iuliana, secondo el parere di molti; ma si potria fare senza. » A tergo del medesimo foglio, pianta di abitazioni, dove si legge: « Piaza. — Isola A. — osteria di Santo Marcho. — Casa di Malatesta. — casa di messer Gentile — Servi — piaza — case — muro antico. » Poi segue: « Si potria fare così: fortifichare la casa di Malatesta nell' alto, e di poi nel basso fussi lo restante della rocha; e col tempo si potria levare l'insola segnata A, e detta rocha veniria in piaza.

» Si potria anchora fare la rocha in sulle mura di verso Santa Giuliana, e l' altro muro più in dentro a meza via del muro anticho della terra, per che quanto più fussi discosto dal muro anticho, saria manco cavalierata dall'alto della terra; si che bisognia fare de' dua partiti l'uno: o pigliare uno pocho dell' alto sopra el muro antico insieme col basso; o veramente discostarsi dall' alto più che si può, e fare una coritoro che vadia di casa lo legato fino alla rocha, e buttare in terra Santa Giuliana: e se à dinotare che da questa banda la canpagnia è più larga che da banda nisuna, e più piana e più abile al venire el socorso che banda nisuna. — Dalla muraglia antica perfino alla moderna sono più di 100 canne. »

Nel secondo foglio, di n° 216, si legge: « Cose di Perugia. — Torre dove stava l'orloggio. — Casa di Malatesta. — Piaza de' Servi e di Malatesta. » Dentro lo schizzo in pianta di una rocca è scritto: » Chiesa delli frati de' Servi, sta in alto 4 canne più

che la parte di sotto. — Muro anticho della città di quadri de tevertino — questa parte è più baso lo terreno 4 canne ch' e Servi. — La ditta chiesa de' Servi è in alto, e se ne potria fare la rocha, per che à buone mura. »

Vol. VII, a car. 94 tergo, n^i 219, 220. — Due fogli. Nel primo: « Rocha di Perugia; » alzato del « bel guardo verso Santo Arcolano, palmi 27, pal. 30, pal. 17. » (Questo è scritto di mano di Bastiano da Sangallo, detto Aristotile.) V'è poi l'alzato di una porta con archi e pilastri, nella cornice della quale si legge: « Colonia Vibia. » Più alto è indicato il luogo per un epitaffio. — Dello stesso Bastiano si legge: « Arco di Marzo. — La chortina di Gismondo è alziatta sopra a regholone per sino al piano de la sogia (soglia) de le finestre de le stanzi di dretto. » Di fronte all'epitaffio: « Da regolone de le letere sopra l' arco di Marzio in sino a la gholetta de la facia di Gismondo sono palmi 17: el epitafio si farà in questo mezio, e dov' el conviene lungho e alto. »

Di mano poi di Antonio da San Gallo si legge: « Voglio si vega tutto l' archo antico, e tutta dua li pilastri grandi si vegino, e lo muro novo stia come sta el tocho di penna.— Qui non posso terminare, se non so dove l' altezza delli 17 palmi se afronta colle regole del baluardo: col malanno che Dio ve dia! segniateli come stanno in opera le loro alteze, come se afrontano l'una coll'altra, acciò lo possa terminare: qui sono segniate ciascuna da per se, e non si vede dove s' afrontano l' una coll' altra, nè per lo scritto mancho si può comprendere. Togliete uno pocho più carta. Lo epitaffio voglio stia come è qui segniato sopr' a Colonia Vibia. »

A tergo del foglio è la soprascritta:

« A mastro Aristotile alla rocha di Perugia. » Il quale, a detta del Vasari stesso, diresse alcune fabbriche del cugino.

Nel secondo foglio, al n° 220, sono schizzi di penna e di lapis rosso per le stesse cose di Perugia.

— a car. 95, n° 230. — Altro foglio grande con schizzi come sopra, e note. Una dice: « faccia del baluardo di Santo Cataldo batte al di fuora della torre. »

A tergo, altro foglio grande, di n° 231, con pianta e

alzato della « Facciata del palazo di Perugia. » Da un lato, nella pianta, si legge: « Archo di Marzo. » Poi, « palazo del signore Gentile — palazzo ch' era del signore Ridolfo et del Signore Braccio. — Sapienza nuova. »

Vol. VII, a car. 97, n° 233. — Gran disegno in pianta in quattro fogli a penna e acquerello del « Palazzo del signor Gentile, » con misure e note. « Palazzo del signore Braccio in parte, e parte della Sapientia Nuova. » Non molto lontano dall' « Arco di Marzo » è un pozzo, dove si legge: « Questo si è lo migliore pozzo di Perugia, e lo più abondante de aqua viva, quale viene compreso nelli palazzi. — Orto di Cecho porcho, quale ruina. »

— a car. 56 tergo, n° 141. — Mura, in alzato, di Perugia. Vi si legge, verso San Francesco: « Dal monte alla terra uno tiro di balestro, e in questo locho circha all' alteza sono pari e singuli. — Strada va allo lago e a Fiorentia. — Monte Morcino, dov' è uno convento di frati, cavaliere asai a ditto giardino, lontano a due tiri di balestra. — Porta murata. — Pontone vecchio. — Porta Bornia. — Porta de' funari. — Santa Iuliana bastionato ec. » In oltre si legge: « Le mura sono grosse in fondo palmi 7, in cima grosse palmi 4. Lo giardino è rilevato circha palmi 30, dall' altra canpagnia, e pende in verso la canpagnia.

» Le mura della terra faranno cavaliere al di sopra del giardino dal cordone in su. » A tergo di questo foglio è scritto: « Di Perugia, di mano di Bernardino Navarra. » [1]

— a car. 35, n° 68, 69. — Due fogli con « schizi della rocha di Perugia. » Nel n° 69 è il maschio, e vi è scritto: « Per lo maschio vorrìa stare cosi. » A tergo, fra l' altre cose: « Casa lo signiore Braccio; per che più alto el suo piano del mattonato del signiore Gentile, palmi dua e mezzo, si farà con queste misure qui dappiè. — Piano del matonato del signiore Gentile si possono fare come questo disegno, e cosi in le torre si può in tutta dua ditte torre tenersi colli loro piani al piano di quella del signior Gentile, e servirà a questo disegnio. »

[1] Questo maestro Bernardino Navarro, che si trova nominato anche a pag. 84 del presente *Commentario*, ci appare nome nuovo.

Nell' altro foglio di n° 68, è lo schizzo della porta con stemmi papali, dove, tra le altre cose, si legge: « In la loggia del cortile de la rocha le volte non abino lunette alle mura; solo le abino alli pilastri. »

Vol. VII, a car. 129, n^i 320, 321.— Gran cartone di molti fogli, con disegno studiato e misurato in ogni sua parte, per la fortezza di Perugia, dove tra le molte note, si legge: « Santo Antaldo. — Questa faccia va a punto al cantone della torre di fuore di verso Santo Arcolano, e in la facciata di messer Girolamo Bartini, discosto dal cantone del baluardetto à fatto Maestro Francesco da Macerata, cioè allo spigolo del cantone del fianco palmi (*manca il numero*). »

A tergo pure si legge: « Linia va alla punta del palazo vechio del signiore Gentile; quale baluardetto di Santo Salvestro ch' à fatto mastro Francesco da Macerata. »

Vol. VII, a car. 29, n° 46. — Veduta generale, schizzata a penna, di Perugia e della cinta delle mura e sue fortificazioni.

Vol. IV, a car. 54 tergo, n° 137. — Schizzo di pianta per un palazzo « in Perugia per lo Ermellino. » In margine è notato: « Dal piano della piaza al piano del chortile della Sapienza, palmi 100 in circa. Dal piano della Sapienza al piano della strada di retro, palmi 35 incirca. Lo muro grosso per dua bande si è fato. Le torrette non sono fatte nelli (*forse* nè li) piloni. Lo palazo è fatto fino alle prime volte. Lo cortile laterale al palazo non è fatto: da l'altra banda lo muro groso è del vicino. »

Vol. II, a car. 16 tergo, n° 39. — « Monastero delli Angeli di Perugia, pianta di sotto e piano terreno. »

— a car. 50 tergo, n° 116. — « Pianta di sopra del monastero delli Angnioli di Perugia. »

RAVENNA.

Vol. VII, a car. 43, n° 96. — Quattro fogli: tre con schizzi per Ravenna, ed uno per Ferrara. Nel primo si legge: « Paduli di Ravenna; » e poi: « Bisogniando fare sborratoro novo, si può pigliare alla rotta di Santa Caterina, overo aqua rotta de' fabri, e andare con un diritto fino

al chantone della possessione di messer Pietro Pagolo da Fuligni; e lì fare uno pocho di volta, e andare a canto alli salci grossi di ditta possessione, va diritta fino al ponte del fosso del veschovo, quale è in sulla strada di Santo Benedetto. » Qui e là si trova scritto: « Selva della Caldrana. — Via San Michele. — Via del Bertone. — Bottaccio asciutto. — Bottaccio con aqua. — Canale da farsi. — Via del Vescovo. — Chiuse del Cardinale. — Rotta di Montone. — Fiume di Montone. — Ravenna. »

Vol. VII, a car. 34 tergo, n^{i} 66, 67. — Due fogli con schizzi di penna per le archibusiere della « rocha di Ravenna, » con molti avvertimenti per la loro costruzione. In uno si legge: « Fate pigliare copia di questo, e rimandatelo per che possa fare lo modello, per che non me n'ò serbato copia. »

TOLENTINO.

Vol. IV, a car. 67, n° 171 bis. — Pianta del palazzo « del vescovo di Rimini,[1] a canto la casa di Girolamo Spannocchi prima, e di poi del vescovo de'Gigli, » come si legge di dietro.

VITERBO.

Vol. II, a car. 55, n° 124. — Piccolo schizzo a penna di pianta « per lo refettorio de Viterbo della Madonna della Quercia. »

Città ed altri Luoghi di Toscana e d'Italia.

FIESOLE.

240. Vol. IV, a car. 54, n° 135. — Schizzo di un fabbricato di forma ottangolare, con attorno la indicazione di varie località. In margine, di altra mano, che pare quella di Aristotile si legge: « Disegnio e misure del terreno compero a Fiesole. » Antonio, tra le altre cose, ha scritto, alla sini-

[1] Il Vasari dice che questo palazzo era in Tolentino; e perciò noi abbiamo registrato questo disegno sotto tal nome.

stra del foglio in due luoghi: « Cava; » dalla parte destra, in una via circolare: « Sdrucciolo; » e sotto: « di Lorenzo della Niza — Santo Rocho — Di Lorenzo del Niza, per pratello. » Poi, in margine, sono indicate le misure di cinque appezzamenti di terreno, ed in fine dice: « Sommano le cinque misure insieme B. 11940 2/9, quali sono staiora 7 1/2, per dua ducati et mezo lo staioro, monta D. 18, L. 5, S. 5. »

FIRENZE.

Vol. VII, a car. 15, n^i 13, 14, 14 bis, 14 ter, 15, 16. — Sei pezzi di foglio con studi schizzati a penna per una fortezza. In uno di essi si legge, fra le altre cose: « Da l'aqua del pozo a chanto la porta fino sopra la torre mezo brachio, si è B. 32 3/4. — Canale di Terzolle. — Piano di tera. — Aqua d'Arno. — Lo fosso del baluardo grande si è longo 321, largo B. 31. » In un altro è scritto: « per una grande forteza. »

— a car. 15 tergo, n^i 17, 18, 19, 20, 21, 22. — Altri sei pezzi di carta con schizzi come sopra. In quello di n° 18 si legge: « Questo puntone sia basso. — La piaza a pianterreno più alta p. 13 che la campagna: per lo ponte che entra in rocha, si discende; e per quello s' entra, si ascende. »

— a car. 16. — Tre pezzi con disegni come sopra. A tergo del n° 24 leggesi: « Schizi per Fiorentia. » Nel n° 24 a: « La porta a Sangallo sta così. » Poi i nomi delle vie « Sangallo, Larga, Cocomero. »

— a car. 16 tergo, n^i 25, 26, 27. — Tre pezzi con disegni a penna, il primo dei quali, macchiato di sepstro, porta scritto: « Torre della porta a Faenza. » E a tergo: « Disegni di Fiorenza. » Tra le altre cose: « insino allo chanpanile di Samminiato fata. » Il n° 27 contiene il disegno dell' ornamento della muraglia della fortezza da Basso che guarda la città, la quale è a bozze rettangolari e tonde per indicare lo stemma mediceo.

— a car. 18, n° 32. — Disegno grande a penna in più fogli, del giro di tutta la fortezza di Firenze e suoi quartieri interni, con misure e note.

Vol. VII, a car. 19, n° 33. — Lo stesso disegno grande

come sopra. A tergo si legge, scritto di mano diversa: « Di M° Antonio da Sanghallo — Roma. » [1]

Vol. VIII, a car. 25, n° 37. — Disegno a penna e seppia di una parte delle mura e quartieri della stessa fortezza.

— a car. 25 tergo, n° 38. — Altro foglio con disegno a penna e acquerello di altra fortezza senza nome, con misure e note, una delle quali dice: « Questo disegnio si è misurato a piedi, e la sua circonferentia si è piedi 2876, quali sono palmi 3834 2/3, quali sono canne 383 p. 4 2/3. »

— a car. 26, n° 39 a. — Disegno di penna « per la porta alla Iustitia di Firenze. » Vi si legge ancora: « porta Gibellina murata, Arno, pescaia, torre della munitione, porta alla Iustitia. »

Vol. IV, a car. 50 tergo, n° 125. — Sur un foglio non disegnato si legge, di mano di Antonio: « Disegni di case di Fiorenza: Bartolomeo Valori — Ruberto Pucci — Rafaello Pucci — Lorenzo Ridolfi. » Ma di queste case non abbiamo i disegni fuor che delle seguenti.

Vol. IV, a car. 13 tergo, n° 34. — Pianta della casa « di Messer Bartolomeo Valori. — La porta dinanzi, si è posta più alta che la strada la sua soglia B. La soglia della porta della via delli Albizi si è più alta che quella dinanzi B. 2 1/4. — Lo tutto da strada a strada si è B. centosei et tre quarti, cioè B. 106 3/4. »

— a car. 67, n° 171, e a tergo, n° 173. — Due piante di abitazione « Di messer Ruberto Pucci per in Fiorenza. »

— a car. 13, n° 33. — Pianta del palazzo « Di messer Rafaello Pucci. » Così è scritto dinanzi alla porta principale; e in uno spazio alla sua destra: « Casa di messer Roberto Pucci; » e più in là: « Casa de Rabatti; » lungo il lato sinistro: « Via de' Servi. » Alla sinistra del cortiletto di questa banda, in un altro spazio: « Casa di Maso

[1] Di questa stessa mano son pure le indicazioni scritte nel disegno. Forse è Nanni d'Alesso, detto Nanni Unghero, il quale era uno degli assistenti alla edificazione della fortezza di Firenze; intorno alla quale meritano d'esser consultate tre lettere dello stesso Nanni Unghero scritte da Firenze al Sangallo a Roma, de' 6 e 12 febbraio 1535, e dei 29 dicembre 1537; come pure due altre di Giovanni delle Decime al medesimo Antonio, del 1° e 15 gennaio 1535. (*Lettere pittoriche* ec. ediz. del Silvestri, III, 329 e seg.)

Pucci, grande e picola. » In altro: « De Benivieni comperata. » In altro spazio cha segue: « de' Benivieni. » In altro: « Casa di Allamanno Pucci, l'abita Girolamo del Cresta. » Nel lato terzo, cioè in quello opposto al dinanzi, si legge: « questa si è la casa dello sporto de' Pucci, e dipoi a questa è quella del pettinagniolo. Dipoi sono li Macingi. »

Vol. III, a car. 56 tergo, n° 158. — Disegno della facciata del piano terreno della « Casa mia di Firenze. » È a bozze, e tanto la porta quanto le finestre sono a scarpa o strombo.

GENOVA.

Vol. VII, a car. 37, n° 76. — Disegno in due fogli grandi a penna e lapis rosso per le fortificazioni di Genova.

Cartella dei Disegni scelti N° 212, al N° 32. In un foglio dove sono disegnate varie invenzioni di mulini, è uno schizzo del « Puntone grande di Genova. »

LUCCA.

Vol. VII, a car. 16, n° 27 tergo. — Schizzo delle mura di Lucca, dove tra le altre cose si legge: « Lucha, strada va a Pistoia, porta di Pietrasanta, porta inverso Librafrata, mura vechie. Monte S. Giuliano. »

MODENA.

Vol. VII, a car. 43 tergo, n° 102. — Mulini « di Modena. » Tra le altre note vi si legge: « Modena dalla parte più basa alla più alta, la superfitia dell'aqua fino a quella del navilio si è piedi xiiii. — Porta di Rezo. — Porta di Bolognia. — Convento Santo Francesco. »

PADOVA.

Vol. I, a car. 23, n° 134. — Schizzi di piante; e a tergo, schizzi di una porta del « Cardinale Grimano per a Padova.»

PAGLIANO.

Vol. VII, a car. 113, n° 289. — Foglio grande, colla rôcca e vicinanze di « Palliano. » In un angolo del fo-

glio è segnata in prospettiva la chiesa di « Santo Pietro, ove si fece batteria. » Nell' angolo opposto, parimente in prospettiva: « Santo Michele ; » e più in alto è scritto: « da ove si fece batteria. — Santo Francesco, » in prospettiva « da ove si fece batteria. » Lo stesso è scritto sotto una torre, in prospettiva, presso una punta della rôcca di « Palliano, » segnata in pianta nel mezzo.[1]

PARMA.

Vol. VII, a car. 45 tergo, n° 111. — Appunti di misure per la « rocha di Parma. »

— a car. 43, n° 97. — Schizzi di piante di fortezze con le valli e colli adiacenti. Tra le altre note si legge: « Questa guarda verso Parma. — Filine del signiore Lorenzo Salviati. — Filine delli Palavisini presso a Parma a dieci miglia. — Fiume della Parma. Valle. — Monte cavaliere alla terra altrettanto quanto è alta la terra dal piano presso a uno stadio. — Colle basso. — Questo monte dove fu fondato lo castello si è cavaliere a tutto lo paese forse canne 100, acietto che da questa banda di là dalla valle a uno mezo miglio apresso a uno altro monte alto quanto lui. » Nel foglio di n° 98 si legge: « Terra del signiore Federigo da Bozoli sta così ogni faccia. »

PIACENZA.

Vol. VII, a car. 37 tergo, n^i 77, 78, 79. — Tre fogli con schizzi per le rocche di « Piacenza e Pavia. »

— a car. 38, n° 80. — Foglio grande con disegni da ambe le parti e molte note per i baluardi e cavalieri di Piacenza. Tra le altre cose vi si legge: « Piacenza. Baluardi e cavalieri e merlatura delle mura della città di Piacentia, misurati a braccia piacentine, e a oncie: quali uno braccio si è palmi dua romaneschi, che tanto quanto uno cubito è lo ditto braccio, e partito in oncie 12, che viene a essere l' oncia dita dua antiche.

[1] Abbiamo registrato questo disegno, sebbene non sia di mano dal Sangallo, per la ragione che nel documento citato nel preambolo di questo commentario abbiamo trovato nominata « una prospettiva di Paliano. »

» Qui staria bene una montagnia di terra alta più ch'el piano delle piaze almancho braccia 10, per che facessi cavaliere a tutta la campagnia, e maximo di lontano, quale potessi tirare per tutto sopra alli parapetti delli baluardi e cortine dove bene li venissi.

» Quando sarà messo al suo locho lo parapetto de la piaza di sopra di verso la casamatta dove à stare l'artiglieria, quale à tirare dalla piaza da d'alto (*sic*) per lo fosso e per la campagnia si dará l'alteza al pilastro, quale sta fra l'una cannoniera e l'altra della casamatta, e tirando uno filo dal di sopra del ditto parapetto da d'alto pendente sopra al ditto pilastro, e vadia a tochare la superfitie dell'aqua del fosso discosto braccia 100 discosto dal fiancho del baluardo, e sotto ditto filo sia l'alteza del ditto pilastro »

Vol. VII, a car. 40, n^i 90, 91. — Due fogli: uno, collo schizzo del « cavaliere di Piacentia; » l'altro col « parapetto et merlatura di Piacentia. » Nel primo si legge: « Questa piaza del cavaliere vole essere più alta ch'el terraglio della cortina; tanto che volendo tirare sopra allo parapetto della cortina, e difendere el baluardo, possa vedere libera e spedita tutta la faccia del baluardo dall'uno angulo all'altro, e più presto da vantagio. La spalla del cavaliere vol essere più alta che questa piaza braccia 4. » Anche nell'altro disegno sonovi scritte altre avvertenze.

Vol. VII, a car. 36, n^i 74, 75. — Due fogli con schizzi e note per la rôcca di Piacenza.

Vol. V, a car. 71 tergo, n° 152 tergo. — Livellazione del circuito di Piacenza, la quale, sebbene scritta d'altra mano, può dar lume per il tempo dei lavori alla rocca di questa città.

« Yhs. 1526 die 19 Aprilis.

» Livellatura del circuito de Placentia, facta fuora a la campagna, et derimpecto a li bastioni, conmenzando a Santo Antonino, come loco più alto, et andando verso Sancto Benedecto ec. »

In fondo, di mano di Antonio è scritto: « Piacentia. »

— a car. 71 tergo, n° 152. — Schizzo delle estremità e pianta del « Campanille di S. Tedupio (?) in Piacentia. » Questo è scritto d'altra mano.

Vol. II, a car. 84 tergo, n° 200. — Schizzo di pianta. Vi si legge: « In Piacentia Santo Bernardino. — lo campanile fuora del tetto si è a otto faccie. — Da colonna a colonna vole essere tanto, ci sia una capella; e dall'una colonna all'altra, archi. »

PISA.

Vol. VII, a car. 100, n° 248. — Un foglio con pochi schizzi di lapis e a penna, dove è scritto questo memoriale: « Saria necesario alle cose di Pisa cavare li fossi in torno alla terra dalla Porta a Mare fino alla rocha; e così da Arno, dal canto alla Porta alle Piaggia fino alla porta di Lucha. Di poi ci è lo sòlo a pantani quasi per tucto, excietto che dalla Porta a Lione per fino quanto tiene la cittadella vechia, fino ad Arno, che lì li bisognierà cavare.

» Apresso bisognia cavare li fossi della rocha che sono ripieni, che la rocha non è sopra terra braccia 18 al presente: bisogneria fare uno fossetto che chavassi l'aqua del fosso fino al piano dell'aqua d'Arno, per che in tutte le casemate di fondo ci è 3 braccia d'aqua; e bisogneria, per che la terra si scolassi e asciugassi per poterla manegiare. Di poi voti, bisognia rifare lo muro ruinato del fosso, che Arno non vi possa entrare, e rifarlo atachato colla punta del baluardo, che si farà più al sicuro per che è più discosto dall' Arno, e la canoniera del fianco potrà difendere ditto muro; e tagliando uno principio d' una torre e cierto puntone di terra ch' escie in fuora, el fianco difenderà o batterà tutto Arno, e la strada di lungarno.

» Bisognia fare una ponta in sulla prima pila del ponte, per potere guardare la faccia del pontone segniato A; e per che la porta che c'è al prexente non à difesa nissuna, che faciendola com' è segniata, saria difesa, bisognia sbasare la torre della Porta alle Piaggie quanto è fatto di mattoni, e sbassare uno canpanile apresso a quella, che colli archibusi non sa stare nisuno alle difese della rocha, o bisogneria alzare tutta la muraglia della rocha che aguarda inverso la città, e sbasare quella parte ched è in verso Arno, per che al presente si è più alta, e delle case si leva dalle difese

tutti quelli che stanno di verso Arno e di verso Fiorenza.

» Apresso bisogneria alzare 4 braccia el cavaliere grande, e farci le sua cannoniere nel parapetto, e così alzare la torre principiata nel puntone a canto al ponte; e molte altre cose; che, quando si volessi spendere, che sarieno necessarie di fare. »

PISTOIA.

Vol. VII, a car. 16 tergo, n° 27. — Semplice schizzo di un quadrato, dentro il quale è scritto: « Pistoia; » e nei quattro angoli: « Montagnia, Prato, Firenze, Seravalle. » Nel resto del foglio si legge il seguente memoriale:

» Pistoia si è quadrangulare, e in sulli angoli si à le porte. Li passi sono l' infrascritti: Seravalle si è per la via di Lucha a tre miglia, quale chi viene da Lucha a montare mezo miglio, e si trova in mezo la vale, e in su la sella uno monte rozo, assai grandetto, dove è su uno castelletto mezo in ruina; pure se abita, e à eminentia, in mezo le valli, e da ogni banda à fossato: e per quello di verso Fiorentia presso la strada, e da ogni banda se alzono le montagnie altissime, ma sono coltivate; e se bene sono ripite si e alte, si possono passare in molti luogi, e da Seravale in fino a Pistoia aquapende.

» Di poi a questo ci è el passo di Castello murato, quale è uno simile a Seravalle; ma più forte e più sterile, quale viene di verso Modana, lontano da Pistoia 20 miglia.

» Dipoi si è el passo del Bagnio e del Zambuco. Da Pistoia allo Apennino sono otto miglia, come aquapende verso Pistoia, e lì è lo giocho e la . . . (*lacero*) . . . . . quasi continuato equalmente; di poi aqua pende fino al confino 10 miglia, e dal confino al Bagnio sono dua miglia. »

PITIGLIANO.

Vol. VII, a car. 45 tergo, n° 110. — Un piccolo foglio con pochi schizzi a penna dove è scritto: « Pitigliano — Per lo conte di Pitigliano. — Questa sta nello alto, e sul tufo, — rivellino inanzi allo altro rivellino vechio fatto per me — fosso fatto — rocha vechia — per Pitigliano in la sua fron-

te, dove è attachato alla collina, per che dall' altre bande à li fossoni grandissimi e profondi — questo si faria incontro al cavaliere che sta qui inanzi — questo fosso è fatto, e serviria — questo saria da fare per che copriria più la terra da questa banda. »

Vol. VII, a car. 107, n° 267. — Schizzo a penna della topografia del territorio di Farnese e di Pitigliano, con queste indicazioni: « Strada di Farnese. — Strada vechia di Pitigliano. — Monte più lontano. — Monte verso Pitigliano; — Santo Francesco (*che resta dentro la rôcca*) — Salto di mastro Rinuccio. »

Vol. VIII, a car. 39, n° 117. — Piccolo schizzo della pianta del « Convento di Santo Francesco di Pitigliano, » con sue indicazioni. Altro schizzo della pianta della rôcca di Pitigliano, con queste note: « Disegnio mio in locho eminente — fosso — terrapieno — conte Nicola — fosso — rôcca vechia. »

PRATO.

Vol. VII, a car. 7, n° 1. — Pianta delle mura e del cassero di Prato, disegnata di penna in dieci fogli uniti, con l' indicazione delle respettive misure. A tergo di questo disegno è scritto: « Disegnio di Prato di Fiorentia. » Dalla parte della porta fiorentina è un altro ingresso ove si legge: « Socorso della rocha, » dal quale si parte un « Corritoro coperto, » che mena al « Cassero. » Vi si legge ancora: « Lo ámbito delle mura di Prato gira dua miglia e uno ottavo. »

VERONA.

Vol. VII, a car. 45, n° 108. — Disegno a penna e lapis rosso del « Baluardo di Verona murato, » come si legge a tergo, e ripetuto dappiedi. In un altro luogo: « Baluardo che fa fare Pierofrancesco. »

VIVO, ossia Bagni di San Filippo.

Cartella dei Disegni scelti N° 212, n° 36. — Pianta di un edifizio di bagni. Così si ritrae dalle parole « frigidarium, tepidarium, calidarium ec., » ivi scritte. Questo disc-

gno era fatto « per lo cardinale Santa Croce in la Montamiata apresso a Montalcino; » cioè per Marcello Cervini, che fu poi papa Marcello II.

Cose varie ed incerte.

Vol. VI, a car. 87, n° 270. — Disegni antichi del teatro di Recine al passo di Macerata. « Questo, come si passa di là, bisognia rimisurarlo apunto, per che fu preso alla grossa. » Il disegno e le sue misure sembrano di altra mano.

Vol. I, a car. 25 tergo, n° 148. — Pochi schizzi per un « Teatro, » dove si legge: « aula regia e li ospitalia si facievano in sul proscienio, quello che noi diciamo el parato; e fingievasi una sala, e da ogni canto uno ospitio, o vero camera, donde uscivono li recitanti; ed era così posticcia per che secondo la materia si facieva varii adornamenti come dicio di tre sorte.

» Triangulare machina, quale si gira secondo li efetti della comedia, per che in ogni facia à varij li efetti, cioè in una l'aparitione delli Dei; ne l'atra, un altro atto; ne l'altra, uno ato. »

Vol. VIII, a car. 17 tergo, n° 45. — Circoli concentrici con vari spartimenti. In margine è scritto: « Schizzo per lo parato di Ceserino; e dentro ai circoli: « Orchestra — proscenio et pulpito — fronte della sciena — Ospitalia. » Per questo stesso apparato è a car. 10, n° 18, un grande disegno in due fogli di una pianta, come di un teatro, che pare del Peruzzi, e dove a tergo è scritto: « de la comedia di Ciesarino — Apparato de la scena del Cesarino. » Nella pianta tra le altre cose: « Domus Philoxenis — Domus Bachidum — Domus Nicomboli — Templum Appollinis — Via ad forum. »

— a car. 7, n^i 11, 12. — Studj di piante per « teatri aovati. »

Vol. I, a car. 41, n° 206. — Progetto di un tabernacolo dorico « per Marforio; » della cui statua, ristaurata, è uno schizzo a penna dentro il tabernacolo medesimo.

Vol. I, a car. 72 tergo, n° 346. — Schizzi di nicchie con busto dentro, « per la testa di Adriano in Castello. Per la porta delle stantie del papa in Castello, in capo alla schala, che va in le stantie di sopra alla munitione. »

Vol. III, a car. 59 tergo, n° 170. — Schizzo di pianta e alzato della « Schala della libreria (*Laurenziana*) che à ordinata Michelagniolo, quale chi sale ne' mezi, sale uno tertio alla volta, e chi sale nelli angoli, sale 1/6; e tutti li scaloni sono simili alti uno tertio di bracio, acieto lo primo di mezo, qual è 1/6 di bracio. »

— a car. 59, n° 171. — Altro schizzo di scala: « modo d' un angolo in fuora e uno in dentro. »

— a car. 84, n° 242. — « Inprese di papa Pagolo. — Un camelionte e un dalfino, » colle code annodate insieme. Sul camaleonte è scritto «Tardità; » sul delfino, « Presteza. » Poi il sole che manda raggi tra i nuvoli, con questa dichiarazione: « Lo sole che passa per uno buso delli nugoli; e li razi della superfitie del sole, dal mezo in giù fanno lo mezo circholo dello Iris sopra terra; et quello de la superfitie del sole dal mezo in su, fanno lo mezo circolo delo archo Iris in piana terra: e dicha Aristotile elli altri a modo loro, chè questa si è la pura verità. »

— a car. 52 tergo, n° 147. — Disegno grande a penna e seppia, fatto con tutta perfezione, dell' arme papale di Paolo III; con sotto altri tre stemmi uniti, più piccoli. Quello di mezzo, della famiglia Farnese; quelli ai lati hanno lo scudo senza emblemi, e vi è scritto, fuori dello scudo: « populo — camarlingo. » Sotto l' arme papale è il cartello per la iscrizione. Una postilla dice: « Lo campo delle lettere si è alto palmi 4, largo p. 6. Dal che si deduce che tutto l'insieme veniva alto circa a 36 palmi. »

Vol. VII, a car. 54, n° 136. — Schizzi a penna di cannoni. In uno si legge: « Colubrina pisana, a faccie 8. » In un altro: « cannone di mastro Vincentio. » In un terzo: « cannone, opus Andree. » Nel quarto: « Colubrina di mastro Andrea; » e poi vi è la seguente nota: « Questa colubrina ò fatto la prova a Civitavechia addì 10 d' ottobre 1538. In bocha la meza si è dita 8 1/2; diretro si è dita 11 1/2 la meza,

quale è longa dita 210 1/2; quale in ditte dita 210 1/2 acquista dita 3; viene acquistare uno mezo dito ogni dita 35 1/12 di nodo, per andare aquistare la intersechatione della linea del mezo della canna, dove el primo punto in biancho acquistare 17 meze dita: e per questo diremo: 17 vie 35 1/12 fa dita 536 5/12 lontano dalla bocha; e lì el primo punto in biancho, quale viene piedi 33 dita 8 et 5/12 di dito discosto dalla bocha. Lo secondo punto in biancho si è discosto dalla bocha piedi 2000; acquistando, come è ditto, uno mezo dito ogni dita 35 5/12. acquista dita 456, quali sono piedi 28 1/2: e tanto ad alto basso della sua mira del contro della canna. »

Vol. VII, a car. 54 tergo, n° 137. — Altro foglio con schizzi di cannoni, da ambe le parti. In uno di essi si legge: « Cannone di mastro Andrea, tondo. » In un altro: « A faccie 20, di maestro Giovanni d'Ispruche. » In un altro, a tergo: « Cannone a faccie 20, bello, di Mastro Giovanni Spruc. » In un terzo: « Sacro di Mastro Bernardino.[1] — Cannone tondo anticho. — Cannone di mastro Andrea. — Colubrina pisana a otto faccie, quale à le sale di ferro grosso d. 5, e le rote ànno li bochlari di metallo. »

Vol. I, a car. 25 tergo, n° 147. — Schizzi del meccanismo « per rizare l'aguglia » sur una base; ma non sappiamo qual guglia sia.

Vol. VIII, a car. 31 tergo, n° 91. — Schizzi di ponte « per mettere el musaico di Santo Giovanni di Fiorenza. » « El papa dicie stava così, e giravasi intorno, e posava la scala in sul cornicione; e io credo stessi così. » Cioè, il papa credeva che la scala del ponte posasse sulle cornice dove nasce la cupola; mentre il Sangallo credeva che posasse sopra il medesimo ponte girante a una antenna rizzata nel centro.

Vol. I, a car. 73, n° 349. — Schizzi per rifortificare un ponte. Vi si legge, tra le altre cose: « Certi pilastri fondati in terreno mobile, el difitio faceva novità: mandato per consigli a Roma di por certi modi di rimedii, volendo resolutio (*sic*) del miglior modo di tre modi mandati. »

Vol. VIII, a car. 39, n° 118. — Schizzo di un mu-

[1] Vedi a pag. 71, e la nota.

lino, con questo ricordo: « In Pitigliano si è uno mulino da farina con dua macine, quali volta uno cavallo. » Poi: « Difitio da pestare la polvere, quale pesta con quattro mortai. » — A tergo della stessa carta, n° 119. — Disegno e descrizione di un « mulino di Ancona, » tra le cui indicazioni si legge questa: « quando lo cavallo va intorno una volta, la macina dà volte xxv. »

Vol. VIII, a car. 7, n° 15. — Studj geometrici del cubo, ed altre figure.

— a car. 9, n° 17 tergo. — Studj « per fare la prospettiva che non rovini in un subito, sendo costretto di non avere distantia debita da tirarsi in dietro, è necessario mettere le proprie forme tanto dentro alla parete, che l'abino la debita distantia almeno di quattro quadri grandi quant'è grande la storia. Ma bisognia fare le proprie forme tanto grandi, che quando vengono alla intersegatione della parete, vengino di quella grandeza che l'omo vole vengino nella storia. »

In questo stesso volume si trovano vari disegni e ricordi di trombe per far salire l'acqua, argani, mulini « per pestare polvere, » leve, macchine per alzar pesi, ingegni da guerra sia per mare sia per terra, tra i quali a car. 58, n° 196, una « machina per rompere una nave sotto aqua; » a car. 65, n° 212, un'altra « per serare una bocha d'uno porto presto; » a car. 64 tergo, n° 210, « in la rocha di Ciesena si è una rota quale si macina uno mulino, e pesta polvere. »

Vol. VIII, a car. 20, n° 50. — Figura geometrica per « trovare la rotondità della terra, e diametro suo. »

Cartella dei Disegni scelti N° 212, al n° 32. — Modo di fare un mappamondo sferico; dov'è scritto: « M. Antonio, » e poi: « Mapamondo, mia opinione. »

— a car. 18, n^i 46, 47. — Disegni di « Proprie forme per fare uno mazochio. »

— a car. 19, n° 48. — Dimostrazione del « Modo per dipignere una fiùra in una parete che para fora della parete. — Prospettiva e tagli di pirramidi. »

Vol. II, a car. 77, n° 180. — Vi è fatto ricordo delle seguenti curiose ricette:

« A mettere lo vino in fresco. Piglia lo fiasco del vino e sotterralo nel sanito (*salnitro*) e fassi fredo.

» Anchora avere uno catino d'aqua e mettervi dentro uno pugnio di sanitro in ditta aqua, e di poi meterci el fiascho del vino. »

Segue la ricetta per lavorare opere di terra come quelle della Robbia, già da noi pubblicata nella nota 2 a pag. 154 del vol. V di questa edizione. Poi vien questa:

« Faciendo profumo alle donne con bracie, e messo in su detta bracie acciesa dell'origano, fa tornare lo mestruo alle donne sterile. »

» E anchora a mangiare di ditto orighano, cioè cuociere l'origano nel vino buono, rosso, e bere ditto vino, fa assai. » In fine v'è questo ricordo:

« L'aqua della ognundatione (*sic*) del Tevere se alzò fino qui a questo segnio, a dì 8 d'ottobre in sabato notte a ore 9, l'anno 1530, sedente papa Clemente settimo, anno del suo pontificato 7, e di poi al sacho di Roma anni tre. »

GIULIO ROMANO.

GIULIO ROMANO,

PITTORE.

[Nato 1492. — Morto 1546.]

Fra i molti, anzi infiniti discepoli di Raffaello da Urbino, [1] dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno

[1] La Vita di Giulio Romano nella prima edizione comincia nel seguente modo: « Quando fra il più degli uomini si veggono spiriti ingegnosi, che siano affabili et giocondi, con bella gravità in tutta la conversazione loro, et che stupendi et mirabili siano nell'arti che procedono da l'intelletto, si può veramente dire che siano « Grazie ch'a pochi il ciel largo destina, » et possono costoro sopra gli altri andare altieri per la felicità delle parti di che io ragiono: perciocchè tanto può la cortesia de' servigi negli uomini, quanto nelle opere la dottrina delle arti loro. Di queste parti fu talmente dotato dalla natura Giulio Romano, che veramente si potè chiamare erede del graziosissimo Raffaello sì ne' costumi, quanto nella bellezza delle figure nell'arte della pittura, come dimostrano ancora le maravigliose fabbriche fatte da lui et per Roma et per Mantova, le quali non abitazioni di uomini, ma case degli Dei, per esempio fatte degli uomini, ci appariscono. Nè tacer voglio la invenzione della storia di costui, nella quale ha mostro d'essere stato raro, et che nessuno l'abbia paragonato. Et ben posso io sicuramente dire che in questo volume non sia egli secondo a nessuno. Veggonsi i miracoli ne' colori da lui operati, la vaghezza de i quali spira una grazia ferma di bontà, et carca di sapienza ne' suoi scuri e lumi, che talora alienati e vivi si mostrano. Nè con più grazia mai geometra toccò compasso di lui; tal che se Apelle et Vitruvio fossero vivi nel cospetto degli artefici, si terrebbono vinti dalla maniera di lui, che fu sempre anticamente moderna, et modernamente antica. Per il che, ben doveva Mantova piagnere, quando la morte gli chiuse gli occhi, i quali furono sempre vaghi di beneficarla, salvandola da le inondazioni dell'acque, et magnificandola ne i tanti edifizi, che non più Mantova, ma nuova Roma si può dire: bontà dello spirito et del valore dello ingegno suo maraviglioso, il quale di modi nuovi, che abbino quella forma che leggiadramente si conoschino nella bellezza de gli artefici nostri, più d'ogni altro valse per arte e per natura. Fu Giulio Romano discepolo del grazioso Raffaello da Urbino, e per la natura di lui, mirabile et ingegnosa, meritò più degli altri essere amato da Raffaello, che ne tenne gran conto, come quello che di disegno, d'invenzione et di colorito tutti i suoi discepoli avanzò di gran lunga. »

ve n'ebbe che più lo immitasse nella maniera, invenzione, disegno e colorito, di Giulio Romano,[1] nè chi fra loro fusse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario,[2] abondante ed universale; per non dire al presente, che egli fu dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso, e tutto pieno d'ottimi costumi: le quali parti furono cagione che egli fu di maniera amato da Raffaello, che se gli fusse stato figliuolo, non più l'arebbe potuto amare; onde avvenne, che si servì sempre di lui nell'opere di maggiore importanza, e particolarmente nel lavorare le loggie papali per Leone decimo. Perchè avendo esso Raffaello fatto i disegni dell'architettura, degli ornamenti e delle storie, fece condurre a Giulio molte di quelle pitture; e fra l'altre, la Creazione di Adamo ed Eva, quella degli animali, il fabricare dell'Arca di Noè, il Sacrifizio, e molte altre opere che si conoscono alla maniera; come è quella dove la figliuola di Faraone con le sue donne trova Moisè nella cassetta gettato nel fiume dagli Ebrei: la quale opera è maravigliosa per un paese molto ben condotto. Aiutò anco a Raffaello colorire molte cose nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo, e particolarmente l'imbasamento fatto di colore di bronzo; la contessa Matilda, il re Pipino, Carlo Magno, Gottifredi Buglioni re di Ierusalem, con altri benefattori della Chiesa; che sono tutte bonissime figure: parte della quale storia uscì fuori in istampa non è molto, tolta da un disegno di mano di esso Giulio; il quale lavorò anco la maggior parte delle storie che sono in fresco nella loggia di Agostin Chigi;[3] ed a olio lavorò sopra un bellissimo quadro d'una Santa Lisabetta, che fu fatto da Raffaello e mandato al re Francesco di Francia, insieme con un altro quadro d'una Santa Margherita, fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello: il quale mandò al medesimo re il ritratto

[1] * Nacque da Piero Pippi de' Januzzi. (D'Arco, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano;* Mantova, 1838, in fol., con tavole; a pag. 1.)

[2] * La Giuntina legge *vano*, ma certamente per errore di stampa.

[3] * Cioè a dire la storia di Psiche nella Farnesina. Nel piano superiore di questa medesima villa, Giulio dipinse un fregio con soggetti mitologici, assai belli.

della vicereina di Napoli; il quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente finì Giulio: le quali opere, che a quel re furono gratissime, sono ancora in Francia a Fontanableo nella cappella del re.[1] Adoperandosi, dunque, in questa maniera Giulio in servigio di Raffaello suo maestro, ed imparando le più difficili cose dell'arte, che da esso Raffaello gli erano con incredibile amorevolezza insegnate, non andò molto che seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gli edifizi, e levar[2] piante: e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo l'invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio, per servirsene nelle cose d'architettura; della quale cominciando a dilettarsi Giulio, vi attese di maniera, che poi, esercitandola, venne eccellentissimo maestro. Morto Raffaello, e rimasi eredi di lui Giulio e Giovanfrancesco detto il Fattore, con carico di finire l'opere da esso Raffaello incominciate, condussero onoratamente la maggior parte a perfezione.

Dopo, avendo Giulio cardinale de' Medici, il qual fu poi Clemente settimo, preso un sito in Roma sotto monte Mario; dove, oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte Molle, aveva da una banda e dall'altra una largura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero; disegnò nella sommità della spiaggia, sopra un piano che vi era, fare un palazzo con tutti gli agi e commodi di stanze, loggie, giardini, fontane, boschi, ed altri che si possono più belli e migliori disiderare; e diede di tutto il carico a Giulio: il quale presolo volentieri e messovi mano, condusse quel palagio, che allora si chiamò la vigna de' Medici, ed oggi di Madama, a quella perfezione che di sotto si dirà.[3]

[1] * Il quadro della Santa Elisabetta, vale a dire la Santa Famiglia detta di Francesco I, l'altro della Santa Margherita, ed il ritratto di Giovanna d'Aragona (erroneamente chiamata dal Vasari viceregina di Napoli), oggi si conservano tutti nel Museo del Louvre. L'Edelink incise la prima; Desnoyers l'altra; il terzo, Raffaello Morghen.

[2] * Per errore di stampa, la Giuntina ha *lavorar* piante.

[3] Prese il nome di Villa Madama da che ne divenne padrona la duchessa Margherita Farnese. Oggi appartiene alla Corte di Napoli; e l'architettura esteriore non corrisponde più al primitivo disegno fatto da Giulio.

Accommodandosi, dunque, alla qualità del sito ed alla voglia del cardinale, fece la facciata dinanzi di quello in forma di mezzo circolo a uso di teatro, con uno spartimento di nicchie e finestre d'opera ionica tanto lodato, che molti credono che ne facesse Raffaello il primo schizzo,[1] e poi fusse l'opera seguitata e condotta a perfezione da Giulio: il quale vi fece molte pitture nelle camere ed altrove; e particolarmente, passato il primo ricetto dell'entrata, in una loggia bellissima, ornata di nicchie grandi e piccole intorno, nelle quali è gran quantità di statue antiche; e fra l'altre vi era un Giove, cosa rara, che fu poi dai Farnesi mandato al re Francesco di Francia, con molte altre statue bellissime; oltre alle quali nicchie, ha la detta loggia lavorata di stucchi, e tutte dipinte le parieti e le volte con molte grottesche di mano di Giovanni da Udine.[2] In testa di questa loggia fece Giulio in fresco un Polifemo grandissimo, con infinito numero di fanciulli e satirini che gli giuocano intorno: di che riportò Giulio molta lode, sì come fece ancora di tutte l'opere e disegni che fece per quel luogo, il quale adornò di peschiere, pavimenti, fontane rustiche, boschi, ed altre cose simili, tutte bellissime e fatte con bell'ordine e giudizio. Ben è vero che sopravenendo la morte di Leone,[3] non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera; perchè creato nuovo pontefice Adriano, e tornatosene il cardinal de'Medici a Fiorenza, restarono indietro, insieme con questa, tutte l'opere publiche cominciate dal suo antecessore.

Giulio intanto e Giovanfrancesco diedero fine a molte cose di Raffaello ch'erano rimase imperfette, e s'apparecchiavano a mettere in opera parte de'cartoni che egli avea fatto per le pitture della sala grande del palazzo, nella quale aveva Raffaello cominciato a dipignere quattro storie de'fatti di Gostantino imperatore; ed aveva, quando morì, coperta una facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio; quando

[1] Anzi nella Vita di Raffaello ha detto francamente il Vasari, che «diede disegni d'architettura per la vigna del Papa.»

[2] * Chiunque oggi visita questa villa, prova un dolore indicibile vedendo con qual barbarie si lasci ogni di più andare in rovina.

[3] * A di 10 di dicembre 1521.

s'avvidero, Adriano, come quello che nè di pitture o sculture nè d'altra cosa buona si dilettava, non si curare ch'ella si finisse altrimenti. Disperati adunque Giulio e Giovanfrancesco, ed insieme con esso loro Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano, e gli altri artefici eccellenti, furono poco meno (vivente Adriano) che per morirsi di fame. Ma, come volle Dio (mentre che la corte, avvezza nelle grandezze di Leone, era tutta sbigottita, e che tutti i migliori artefici andavano pensando dove ricoverarsi, vedendo niuna virtù essere più in pregio), morì Adriano,[1] e fu creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici, che fu chiamato Clemente settimo; col quale risuscitarono in un giorno, insieme con l'altre virtù, tutte l'arti del disegno: e Giulio e Giovanfrancesco si misero subito d'ordine del papa a finire tutti lieti la detta sala di Gostantino, e gettarono per terra tutta la facciata coperta di mistura per dovere essere lavorata a olio; lasciando però nel suo essere due figure ch'eglino avevano prima dipinte a olio, che sono per ornamento intorno a certi papi: e ciò furono una Iustizia ed un'altra figura simile.[2] Era il partimento di questa sala, perchè era bassa, stato con molto giudizio disegnato da Raffaello; il quale aveva messo ne' canti di quella, sopra tutte le porte, alcune nicchie grandi con ornamento di certi putti che tenevano diverse imprese di Leone, gigli, diamanti, penne ed altre imprese di casa Medici; e dentro alle nicchie sedevano alcuni papi in pontificale, con un'ombra per ciascuno dentro alla nicchia: ed intorno ai detti papi erano alcuni putti a uso d'angioletti che tenevano libri ed altre cose a proposito in mano; e ciascun papa aveva dalle bande due Virtù che lo mettevano in mezzo, secondo che più aveva meritato: e come Pietro apostolo aveva da un lato la Religione, dall'altro la Carità, ovvero Pietà; così tutti gli altri avevano altre simili virtù; ed i detti papi erano Damaso primo, Alessan-

[1] * Adriano VI morì il 24 settembre del 1523, cioè dopo venti mesi e mezzo di regno.

[2] Che rappresenta, secondo alcuni, l'Innocenza, e secondo altri la Clemenza; e questa e non quella ne sembra che debba essere la figura che è posta in compagnia della Giustizia.

dro primo, Leon terzo, Gregorio, Salvestro ed alcuni altri; i quali tutti furono tanto bene accommodati e condotti da Giulio, il quale in quest' opera a fresco fece i migliori; che si conosce che vi durò fatica e pose diligenza, come si può vedere in una carta d' un San Salvestro, che fu da lui proprio molto ben disegnata, ed ha forse molto più grazia che non ha la pittura di quello. Benchè si può affermare che Giulio esprimesse sempre meglio i suoi concetti ne' disegni che nell' operare o nelle pitture, vedendosi in quelli più vivacità, fierezza ed affetto: e ciò potette forse avvenire, perchè un disegno lo faceva in un'ora tutto fiero ed acceso nell' opera, dove nelle pitture consumava i mesi e gli anni. Onde venendogli a fastidio, e mancando quel vivo ed ardente amore che si ha quando si comincia alcuna cosa, non è maraviglia se non dava loro quell' intera perfezione che si vede ne' suo' disegni. Ma tornando alle storie, dipinse Giulio in una delle faccie un parlamento che Gostantino fa a' soldati, dove in aria appare il segno della croce in uno splendore con certi putti e lettere che dicono, IN HOC SIGNO VINCES: ed un nano che a' piedi di Gostantino si mette una celata in capo è fatto con molta arte.[1] Nella maggior facciata poi, è una battaglia di cavalli, fatta vicino a ponte Molle, dove Gostantino mise in rotta Massenzio: la quale opera, per i feriti e morti che vi si veggiono, e per le diverse e strane attitudini de' pedoni e cavalieri che combattono, aggruppati, fatti fieramente, è lodatissima; senza che vi sono molti ritratti di naturale:[2] e se questa storia non fusse troppo tinta e cacciata di neri, di che Giulio si dilettò sempre ne' suoi coloriti, sarebbe del

[1] * È questi il nano del cardinale Ippolito de' Medici, che si chiamò Gradasso Berrettai da Norcia, intorno alla cui deformità è un capitolo giocoso del Berni. Questa figura e i due paggi vicini all' imperatore vi furono aggiunti da Giulio, nè si vedono nel disegno originale di Raffaello che si conserva nella raccolta del duca di Devonshire.

[2] Questa battaglia fu intagliata da parecchi in antico, ma con molte varietà per essere stata ricavata dagli schizzi fatti per istudio; ma poi Pietro Aquila la incise in grande, copiandola dalla pittura; ed è una delle maggiori stampe che vadano in giro. (*Bottari.*) — * È questa una delle più pensate e copiose composizioni di Raffaello. Il dipinto è lungo 50 palmi ed alto 22. Del disegno originale, posseduto in prima dal Malvasia e passato quindi nella raccolta Crozat, oggi non abbiamo contezza.

tutto perfetta; ma questo le toglie molta grazia e bellezza. Nella medesima fece tutto il paese di monte Mario, e nel fiume del Tevere Massenzio che sopra un cavallo tutto terribile e fiero, anniega. Insomma, si portò di maniera Giulio in quest' opera, che per così fatta sorte di battaglia ell' è stata gran lume a chi ha fatto cose simili doppo lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Traiano e d'Antonino che sono in Roma, che se ne valse molto negli abiti de'soldati, nell'armadure, insegne, bastioni, steccati, arieti, ed in tutte l' altre cose da guerra che sono dipinte per tutta quella sala: e sotto queste storie dipinse di color di bronzo intorno intorno molte cose, che tutte son belle e lodevoli.[1] Nell'altra facciata fece San Salvestro papa che battezza Gostantino, figurando il proprio bagno, che è oggi a San Giovanni Laterano, fatto da esso Gostantino; e vi ritrasse papa Clemente di naturale nel San Salvestro che battezza con alcuni assistenti parati e molti popoli: e fra molti familiari del papa, che vi ritrasse similmente di naturale, vi ritrasse il Cavalierino,[2] che allora governava Sua Santità; messer Niccolò Vespucci, cavaliere di Rodi: e sotto questa nel basamento fece, in figure finte di bronzo, Gostantino che fa murare la chiesa di San Piero di Roma, alludendo a papa Clemente; ed in queste ritrasse Bramante architetto e Giulian Lemi[3] col disegno in mano della pianta di detta chiesa; che è molto bella storia. Nella quarta faccia sopra il camino di detta sala figurò in prospettiva la chiesa di San Piero di Roma, con la residenza del papa in quella maniera che sta, quando il papa canta la messa pontificale; con l' ordine de' cardinali ed altri prelati di tutta la corte, e la cappella de' cantori e musici, ed il papa a sedere, figurato per San Salvestro che ha Gostantino a' piedi ginocchioni, il quale gli presenta una Roma d'oro fatta

[1] I chiaroscuri di questa sala e altri fregi della medesima, furono egregiamente intagliati da Pietro Santi Bartoli.

[2] « Questo Cavalierino era già stato servitore della stalla di Filippo » Strozzi: era franzese, persona nata vilissima; e per essere gran servitore, papa » Clemente lo aveva fatto ricchissimo, e se ne fidava come di se stesso. » (Cellini, *Vita* ec., a pag. 84 dell'ediz. Le Monnier.)

[3] Ossia Giuliano Leno, nominato sopra dal Vasari nelle Vite di Bramante e di Marcantonio.

come quelle che sono nelle medaglie antiche; volendo per ciò dimostrare la dote che esso Gostantino diede alla Chiesa Romana. Fece Giulio in questa storia molte femine che ginocchioni stanno a vedere cotale cerimonia, le quali sono bellissime; ed un povero che chiede la limosina; un putto sopra un cane, che scherza; ed i lanzi della guardia del papa, che fanno far largo e star in dietro il popolo, come si costuma: e fra i molti ritratti che in questa opera sono, vi si vede di naturale esso Giulio pittore [1] ed il conte Baldassar Castiglioni, formator del Cortigiano e suo amicissimo, il Pontano, il Marullo,[2] e molti altri letterati e cortigiani. Intorno e fra le finestre dipinse Giulio molte imprese e poesie, che furono vaghe e capricciose; onde piacque molto ogni cosa al papa, il quale lo premiò di cotale fatiche largamente.

Mentre che questa sala si dipigneva, non potendo essi sodisfar anco in parte agli amici, fecero Giulio e Giovanfrancesco in una tavola un' Assunzione di Nostra Donna, che fu bellissima; la quale fu mandata a Perugia, e posta nel monasterio delle monache di Montelucci: [3] e dopo, Giulio ritiratosi da sè solo, fece in un quadro una Nostra Donna con una gatta dentrovi, tanto naturale che pareva vivissima; onde fu quel quadro chiamato il quadro della gatta. [4] In un altro quadro grande fece un Cristo battuto alla colonna, che fu posto sopra l' altare della chiesa di Santa Prassedia in Roma. [5] Nè molto dopo, messer Giovanmatteo Giberti, che fu

1 * Egli fu ritratto anche da Raffaello in uno di quei palafrenieri che portano la sedia di papa Giulio II nella storia del discacciamento di Eliodoro dal tempio: ed è quello stesso dato qui in intaglio dal Vasari. Nel nº 134, (anno 1852) del *Monitore Toscano* fu annunziata la scoperta fatta a Torino dal signor Evasio Ronfani di un altro ritratto bellissimo del Pippi, dipinto da se stesso; della cui autenticità, a quanto si dice, sembra che non sia da dubitare.

2 * Poeta greco, il quale morì annegato nella Cecina.

3 * Di questa tavola fu fatta una prima allogagione a Raffaello nel 1505; ed una seconda, nel 1516. Nel 1525, finita che fu da Giulio Romano e dal Fattore, venne trasportata da Roma a Perugia, e posta nell' altar maggiore delle monache di Monte Luce fuori di quella città. Oggi è nel Museo Vaticano. (Vedi il *Prospetto cronologico* alla Vita di Raffaello, nel Vol. VIII di questa edizione.)

4 È nel R. Museo Borbonico di Napoli.

5 Ed ora nella sagrestia di detta chiesa.

poi vescovo di Verona, che allora era datario di papa Clemente, fece far a Giulio, che era molto suo dimestico amico, il disegno d'alcune stanze che si murarono di mattoni vicino alla porta del palazzo del papa, le quali rispondono sopra la piazza di San Piero, dove stanno a sonare i trombetti quando i cardinali vanno a concistoro; con una salita di commodissime scale, che si possono salire a cavallo ed a piedi.[1] Al medesimo messer Giovanmatteo fece in una tavola una Lapidazione di Santo Stefano, la quale mandò a un suo benefizio in Genova, intitolato Santo Stefano: nella qual tavola, che è per invenzione, grazia e componimento bellissima, si vede, mentre i Giudei lapidano Santo Stefano, il giovane Saulo sedere sopra i panni di quello. In somma, non fece mai Giulio la più bell'opera di questa, per le fiere attitudini de' lapidatori e per la bene espressa pacienza di Stefano; il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un cielo dipinto divinamente: la quale opera, insieme col benefizio, diede messer Giovanmatteo a'monaci di Monte Oliveto, che n'hanno fatto un monasterio.[2] Fece il medesimo Giulio a Iacopo Fuccheri tedesco, per una cappella che è in Santa Maria de Anima in Roma, una bellissima tavola a olio, nella quale è la Nostra Donna, Sant'Anna, San Giuseppo, San Iacopo, San Giovanni putto e ginocchioni, e San Marco Evangelista che ha un leone a' piedi; il quale standosi a giacere con un libro, ha i peli che vanno girando secondo ch'egli è posto: il che fu difficile e bella considerazione; senza che il medesimo leone ha corte ale sopra le spalle, con le penne così piumose e morbide, che non pare quasi da credere che la mano d'un arte-

[1] Queste stanze furono demolite nel farsi le nuove fabbriche. (*Bottari.*)

[2] Il quadro ora lodato si ammira in Genova nella Chiesa di Santo Stefano presso la porta dell'Arco. In una zuffa seguita in tempo di rivoluzione, una fucilata colpì la figura del Santo nella bocca, ma venne diligentemente risarcita. Questa pittura ornò un tempo il Museo Napoleone a Parigi, ed essa sola basterebbe alla fama di Giulio. Il cartone di essa, che era nella libreria della Vallicella a Roma, e che passò poi nel palazzo Vaticano, fu dato inciso a contorni dal Guattani nella raccolta dei più celebri quadri di detto palazzo, pubblicata in Roma nel 1820, ed è la Tavola XIX. — * Nella Tav. CIX della *Storia* del prof. Rosini è un altro intaglio di questo dipinto.

fice possa cotanto imitare la natura. Vi fece oltre ciò un casamento che gira a uso di teatro in tondo, con alcune statue così belle e bene accommodate, che non si può veder meglio: e fra l'altre, vi è una femina che filando guarda una sua chioccia e alcuni pulcini; che non può esser cosa più naturale: e sopra la Nostra Donna sono alcuni putti che sostengono un padiglione, molto ben fatti e graziosi: e se anco questa tavola non fusse stata tanto tinta di nero, onde è diventata scurissima, certo sarebbe stata molto migliore.[1] Ma questo nero fa perdere o smarrire la maggior parte delle fatiche che vi sono dentro; conciosiachè il nero, ancora che sia vernicato, fa perdere il buono, avendo in sè sempre dell'alido o sia carbone, o avorio abbruciato, o nero di fumo, o carta arsa.

Fra molti discepoli ch' ebbe Giulio mentre lavorò queste cose; i quali furono Bartolomeo da Castiglioni, Tommaso Paperello cortonese,[2] Benedetto Pagni da Pescia; quegli di cui più familiarmente si serviva fu Giovanni da Lione e Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro, l'uno e l'altro de' quali nella sala di Gostantino, e nell' altre opere delle quali si è ragionato, avevano molte cose aiutato a lavorare. Onde non mi par da tacere, che essendo essi molto destri nel dipignere, e molto osservando la maniera di Giulio nel mettere in opera le cose che disegnava loro; eglino colorirono col disegno di lui, vicino alla Zecca vecchia in Banchi, un' arme di papa Clemente settimo, cioè la metà ciascuno di loro, con due figure a uso di termini che mettono la detta arme in mezzo: ed il detto Raffaello, non molto doppo, col disegno d' un cartone di Giulio, dipinse a fresco, dentro la porta del palazzo del cardinale Della Valle, in un mezzo tondo, una Nostra Donna che con un panno cuopre un fanciullo che

[1] Vedesi all' altar maggiore della chiesa di Santa Maria dell' Anima. Il Bottari avvisa che la detta tavola provò nocumento nella parte inferiore a motivo di una inondazione del Tevere; ma che danno maggiore soffrì poscia per le ripuliture e le vernici.

[2] * Di Tommaso Barnabei, detto per soprannome Papacello e non Paparello, abbiamo dato qualche notizia nella nota 4, pag. 145 del Vol. VI di questa edizione, alla Vita del Signorelli.

dorme; e da una banda sono Sant' Andrea apostolo, e dall'altra San Niccolò, che fu tenuta, con verità, pittura eccellente.

Giulio intanto, essendo molto dimestico di messer Baldassarri Turrini da Pescia, fatto il disegno e modello, gli condusse sopra il monte Ianicolo, dove sono alcune vigne che hanno bellissima veduta, un palazzo con tanta grazia e tanto commodo per tutti quegli agi che si possono in un sì fatto luogo disiderare, che più non si può dire: ed oltre ciò, furono le stanze non solo adornate di stucchi, ma di pittura ancora, avendovi egli stesso dipinto alcune storie di Numa Pompilio, che ebbe in quel luogo il suo sepolcro.[1] Nella stufa di questo palazzo dipinse Giulio alcune storie di Venere e d' Amore, e d' Apollo e di Iacinto, con l' aiuto de' suoi giovani, che tutte sono in istampa.[2] Ed essendosi del tutto diviso da Giovanfrancesco, fece in Roma diverse opere d' architettura; come fu il disegno della casa degli Alberini in Banchi;[3] se bene alcuni credono che quell' ordine venisse da Raffaello; e così un palazzo che oggi si vede sopra la piazza della dogana di Roma, che è stato, per essere di bello ordine, posto in istampa: e per sè fece sopra un canto del macello de' Corbi, dove era la sua casa nella quale egli nacque, un bel principio di finestre; il quale, per poca cosa che sia, è molto grazioso. Per le quali sue ottime qualità essendo Giulio, dopo la morte di Raffaello, per lo migliore artefice d' Italia celebrato, il conte Baldassarre Castiglioni, che allora era in Roma ambasciadore di Federigo Gonzaga marchese di Mantova, ed amicissimo, come s' è detto, di Giulio, essendogli dal marchese suo signore comandato che procacciasse di mandargli un architettore per servirsene ne' bisogni del suo palagio e della città, e particolarmente che arebbe avuto carissimo Giulio, tanto adoperò il conte con prieghi e con promesse, che Giulio disse che andrebbe ogni volta, pur che

1 * Questa deliziosa villa passò nel possesso della famiglia Lante, di cui ritiene tuttavia il nome. L'ebbe poi la casa Borghese, che nel 1837 la vendè alle monache del Sacro Cuore, le quali vi tengono il loro noviziato.

2 * Furono intagliate da Marcantonio. Vedi a pag. 277 del Vol. IX di questa edizione.

3 * Oggi dei Cicciaporci; e vi è la Presidenza del Rione Ponte.

ciò fusse con licenza di papa Clemente.[1] La quale licenza ottenuta, nell' andare il conte a Mantova per quindi poi andare, mandato dal papa, all' imperadore, menò Giulio seco; ed arrivato, lo presentò al marchese, che dopo molte carezze, gli fece dar una casa fornita orrevolmente, e gli ordinò provisione ed il piatto per lui, per Benedetto Pagni suo creato, e per un altro giovane che lo serviva; e, che è più, gli mandò il marchese parecchie canne di velluto e raso, altri drappi e panni per vestirsi;[2] e dopo, intendendo che non aveva cavalcatura, fattosi venire un suo favorito cavallo chiamato Luggieri, glie lo donò; e montato che Giulio vi fu sopra, se n' andarono fuori della porta di San Bastiano, lontano un tiro di balestra, dove sua Eccellenza aveva un luogo e certe stalle, chiamato il T,[3] in mezzo a una prateria, dove teneva la razza de' suoi cavalli e cavalle: e quivi arrivati, disse il marchese che arebbe voluto, senza guastare la muraglia vecchia, accomodare un poco di luogo da potervi andare, e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso. Giulio, udita la volontà del marchese, veduto il tutto e le-

[1] *L'andata sua a Mantova è provato che fu verso la fine del 1524. Vedi D'Arco, *Istoria* citata. Il Gaye (*Carteggio* ec., II, 155) stampò una lettera di Federigo duca di Mantova, de' 29 agosto 1524, a Baldassar Castiglione, con la quale gl' ingiunge di fare ogni opera per condurre Giulio Romano seco a Mantova, avendo egli in animo di servirsi del suo *nobilissimo ingegno*. Rispose al Duca il Castiglione a' 5 di settembre, colla lettera riferita dal Gaye, loc. cit., pag. 156. Lo stesso Gaye, ne' suoi *Supplementi per la traduzione tedesca del Vasari*, stampati nel *Kunstblatt*, n° 71 e seg. del 1838, pubblicò parecchie lettere del Pippi al duca Federigo, le quali dimostrano assai bene l' affettuosa relazione ch'era tra ambidue.

[2] * Con decreto ducale de' 5 giugno 1526 il Pippi fu fatto cittadino mantovano insieme con Giovambatista Del Corno suo fratello uterino, e i loro figliuoli tanto maschi quanto femmine. Pochi giorni dopo, cioè a' 13 dello stesso mese, lo stesso duca Federigo gli donò una casa. Non erano per anco passati tre mesi che lo creò nobile e vicario di corte (31 agosto 1526), e soprintendente generale delle fabbriche dello stato, affidandogli con decreto de' 20 novembre di quell' anno medesimo, la cura di far selciare tutte le strade della città. Pei quali incarichi il nostro artefice ottenne l'annua provvisione di oltre a 500 ducati d' oro, stipendio che in seguito s'accrebbe d' assai. (D'Arco, *Istoria* cit.)

[3] * Alcuni pretesero che tal denominazione nascesse dalla topografica configurazione di quel luogo, rassomigliante a un T; il che è falso: con più ragione si crede che sia l' abbreviatura del suo antico nome *Teietto*, o *Theyeto*, trovandosi nelle antiche carte scritto taluna volta *Te* e tal'altra *The*.

vata la pianta di quel sito, mise mano all'opera; e servendosi delle mura vecchie, fece in una parte maggiore la prima sala, che si vede oggi all' entrare, col seguito delle camere che la mettono in mezzo: e perchè il luogo non ha pietre vive nè commodi di cave da potere far conci e pietre intagliate, come si usa nelle muraglie da chi può farlo, si servì di mattoni e pietre cotte, lavorandole poi di stucco; e di questa materia fece colonne, base, capitegli, cornici, porte, finestre ed altri lavori, con bellissime proporzioni, e con nuova e stravagante maniera gli ornamenti delle volte, con spartimenti dentro bellissimi, e con ricetti riccamente ornati: il che fu cagione che da un basso principio si risolvesse il marchese di far poi tutto quello edifizio a guisa d' un gran palazzo. Perchè Giulio fatto un bellissimo modello, tutto, fuori e dentro nel cortile, d' opera rustica, piacque tanto a quel signore, che ordinata buona provisione di danari, e da Giulio condotti molti maestri, fu condotta l' opera con brevità al suo fine. La forma del quale palazzo è così fatta.[1]

È questo edifizio quadro, ed ha nel mezzo un cortile scoperto a uso di prato o vero piazza, nella quale sboccano in croce quattro entrate; la prima delle quali, in prima vista, trafora o vero passa in una grandissima loggia che sbocca per un' altra nel giardino, e due altre vanno a diversi appartamenti; e queste sono ornate di stucchi e di pitture: e nella sala alla quale dà entrata la prima, è dipinta in fresco la volta fatta in vari spartimenti; e nelle facciate sono ritratti di naturale tutti i cavalli più belli e più favoriti della razza del marchese, ed insieme con essi i cani,[2] di quello stesso mantello o macchie che sono i cavalli, co' nomi loro, che tutti furono disegnati da Giulio, e coloriti sopra la calcina a fresco da Benedetto Pagni e da Rinaldo Mantovano, pittori

[1] La pianta di questo famoso edifizio e due alzati, l' anteriore e il laterale, trovansi uniti alla *Descrizione storica delle Pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della porta di Mantova, detta Pusterla.* Mantova 1783, per Gius. Braglia all' insegna di Virgilio. Operetta del pittore Carlo Bottani, distesa dall' avv. Volta. Anche il Richardson pubblicò una pianta di questo palazzo nel Tomo III della sua opera; ma è inesattissima. — * Parimente il D'Arco ha dato inciso la pianta di questo palazzo fra le tavole della citata sua *Istoria.*

[2] * Ove sono dipinti i cavalli non è indizio di cani.

e suoi creati; e, nel vero, così bene, che paiono vivi. Da questa si cammina in una stanza che è in sul canto del palazzo, la quale ha la volta fatta con spartimento bellissimo di stucchi, e con variate cornici in alcuni luoghi tocche d'oro; e queste fanno un partimento con quattro ottangoli, che levano nel più alto della volta con quadro, nel quale è Cupido che nel cospetto di Giove (che è abbagliato nel più alto da una luce celeste) sposa alla presenza di tutti gli Dei Psiche: della quale storia non è possibile veder cosa fatta con più grazia e disegno, avendo Giulio fatto scortare quelle figure con la veduta al disotto in su tanto bene, che alcune di quelle non sono a fatica lunghe un braccio, e si mostrano nella vista da terra di tre braccia nell'altezza. E nel vero, sono fatte con mirabile arte ed ingegno, avendo Giulio saputo far sì, che oltre al parer vive (così hanno rilievo), ingannano con piacevole veduta l'occhio umano. Sono poi negli ottangoli tutte l'altre prime storie di Psiche, dell'avversità che le avvennero per lo sdegno di Venere, condotte con la medesima bellezza e perfezione; ed in altri angoli sono molti Amori, come ancora nelle finestre, che, secondo gli spazi, fanno vari effetti: e questa volta è tutta colorita a olio, di mano di Benedetto e Rinaldo sopra detti. Il restante, adunque, delle storie di Psiche sono nelle faccie da basso, che sono le maggiori: cioè, in una a fresco, quando Psiche è nel bagno e gli Amori la lavano; ed appresso con bellissimi gesti la rasciugano: in un'altra parte s'appresta il convito da Mercurio, mentre ella si lava, con le Baccanti che suonano; dove sono le Grazie che con bellissima maniera fioriscono la tavola, e Sileno sostenuto da' satiri col suo asino, sopra una capra a sedere, ha due putti che gli suggono le poppe, mentre si sta in compagnia di Bacco che ha a' piedi due tigri, e sta con un braccio appoggiato alla credenza; dall'uno de' lati della quale è un camello e dall'altro un liofante: la qual credenza, che è a mezzo tondo in botte, è ricoperta di festoni di verzure e fiori, e tutta piena di viti cariche di grappoli d'uve e di pampani, sotto i quali sono tre ordini di vasi bizzarri, bacini, boccali, tazze, coppe, ed altri così fatti con diverse forme e modi fantastichi, e tanto

lustranti, che paiono di vero argento e d'oro, essendo contraffatti con un semplice colore di giallo e d'altro così bene, che mostrano l'ingegno, la virtù e l'arte di Giulio; il quale in questa parte mostrò esser vario, ricco e copioso d'invenzione e d'artifizio. Poco lontano si vede Psiche, che mentre ha intorno molte femine che la servono e la presentano, vede nel lontano fra i poggi spuntar Febo col suo carro solare, guidato da quattro cavalli, mentre sopra certe nuvole si sta Zefiro tutto nudo a giacere, che soffia per un corno che ha in bocca suavissime aure, che fanno gioconda e placida l'aria che è d'intorno a Psiche. Le quali storie furono, non sono molti anni, stampate col disegno di Batista Franco viniziano,[1] che le ritrasse in quel modo appunto che elle furono dipinte con i cartoni grandi di Giulio da Benedetto da Pescia e da Rinaldo Mantovano, i quali misero in opera tutte queste storie, eccetto che il Bacco, il Sileno, ed i due putti che poppano la capra: ben è vero che l'opera fu poi quasi tutta ritocca da Giulio, onde è come fusse tutta stata fatta da lui. Il qual modo, che egli imparò da Raffaello suo precettore, è molto utile per i giovani che in esso si esercitano, perchè riescono per lo più eccellenti maestri: e se bene alcuni si persuadono essere da più di chi gli fa operare, conoscono questi cotali, mancata la guida loro prima che siano al fine, o mancando loro il disegno e l'ordine d'operare, che per aver perduta anzi tempo o lasciata la guida, si trovano come ciechi in un mare d'infiniti errori.

Ma tornando alle stanze del T, si passa da questa camera di Psiche in un'altra stanza tutta piena di fregi doppi, di figure di basso rilievo, lavorate di stucco col disegno di Giulio da Francesco Primaticcio bolognese,[2] allora giovane,

[1] * Oltre alle stampe di Diana Ghisi, abbiamo della storia di Psiche trentadue rami di Agostino Veneziano, e del così detto Maestro del dado. Più anni sono, il Comerio incominciò a pubblicare un' Opera intitolata: *Pitture di Giulio Romano eseguite in fresco nel Palazzo del Te, delineate, incise e corredate delle opportune illustrazioni;* Mantova, per l'Agazzi. Ma questa pubblicazione rimase incompiuta, e alcuni rami servirono alla nuova opera del conte D'Arco.

[2] Il Primaticcio venne a Mantova, per istudiare sotto Giulio, nel 1525; e vi si trattenne fino al 1531, nel qual anno passò in Francia ai servigi di Francesco I.

e da Giovambatista Mantovano;[1] ne' quali fregi è tutto l'ordine de' soldati che sono a Roma nella colonna Traiana, lavorati con bella maniera.[2] Ed in un palco, o vero soffittato d'una anticamera, è dipinto a olio, quando Icaro ammaestrato dal padre Dedalo, per volere troppo alzarsi volando, veduto il segno del Cancro, il carro del Sole tirato da quattro cavalli in iscorto, vicino al segno del Leone, rimane senz' ali, essendo dal calore del sole distrutta la cera; ed appresso, il medesimo precipitando si vede in aria quasi cascare addosso a chi lo mira, tutto tinto nel volto di color di morte: la quale invenzione fu tanto bene considerata ed immaginata da Giulio, ch' ella par proprio vera;[3] perciocchè vi si vede il calore del sole friggendo abbruciar l' ali del misero giovane, il fuoco acceso far fumo, e quasi si sente lo scoppiare delle penne che abbruciano, mentre si vede scolpita la morte nel volto d' Icaro, e in Dedalo la passione ed il dolore vivissimo. E nel nostro Libro de' disegni di diversi pittori è il proprio disegno di questa bellissima storia di mano di esso Giulio; il quale fece nel medesimo luogo le storie de' dodici mesi dell' anno, e quello che in ciascuno d' essi fanno l' arti più dagli uomini esercitate: la quale pittura non è meno capricciosa e di bella invenzione e dilettevole, che fatta con giudizio e diligenza. Passata quella loggia grande lavorata di stucchi e con molte armi ed altri vari ornamenti bizzarri, s' arriva in certe stanze piene di tante varie fantasie, che vi s' abbaglia l' intelletto; perchè Giulio, che era capricciosissimo ed ingegnoso, per mostrare quanto valeva, in un canto del palazzo che faceva una cantonata simile alla sopradetta stanza di Psiche, disegnò di fare una stanza la cui mu-

[1] * Del quale è parlato nella Vita di Marcantonio.

[2] I nominati fregi rappresentano il Trionfo di Sigismondo imperatore; e con essi si volle onorare la memoria di questo monarca, che nel 1433 dichiarò marchese di Mantova Giovanfrancesco Gonzaga avo di Federigo. Si trovano intagliati in 26 tavole da Pietro Santi Bartoli. — * Anche Antonietta Stella incise quei fregi in 26 tavole.

[3] * Anche l' Armenini descrive questa caduta d' Icaro, la quale al suo tempo era sempre in essere. Ma essendosi questa pittura guastata in modo da non esser più riconoscibile, vi fu rifatta la caduta di Fetonte, non si sa per mano di chi, ma da una invenzione di Giulio Romano, come vuole il D'Arco, *Istoria* cit., pag. 38, 39.

raglia avesse corrispondenza con la pittura, per ingannare quanto più potesse gli uomini che dovevano vederla. Fatto dunque fondare quel cantone, che era in luogo paduloso, con fondamenti alti e doppi, fece tirare sopra la cantonata una gran stanza tonda e di grossissime mura, acciocchè i quattro cantoni di quella muraglia dalla banda di fuori venissero più gagliardi e potessino regger una volta doppia e tonda a uso di forno: e ciò fatto, avendo quella camera cantoni, vi fece per lo girare di quella a suoi luoghi murare le porte, le finestre, ed il camino di pietre rustiche a caso scantonate, e quasi in modo scommesse e torte, che parea proprio pendessero in sur un lato, e rovinassero veramente: e murata questa stanza così stranamente, si mise a dipignere in quella la più capricciosa invenzione che si potesse trovare, cioè Giove che fulmina i giganti. E così figurato il cielo nel più alto della volta, vi fece il trono di Giove, facendolo in iscorto al disotto in su ed in faccia, e dentro a un tempio tondo, sopra le colonne, trasforato di componimento ionico, e con l'ombrella nel mezzo sopra il seggio, con l'aquila sua, e tutto posto sopra le nuvole; e più a basso fece Giove irato che fulmina i superbi giganti, e più a basso è Giunone che gli aiuta, ed intorno i venti che con certi visi strani soffiano verso la terra; mentre la dea Opis si volge con i suoi leoni al terribile rumor de' fulmini, sì come ancor fanno gli altri Dei e Dee, e massimamente Venere che è accanto a Marte, e Momo che con le braccia aperte pare che dubiti che non rovini il cielo, e nondimeno sta immobile. Similmente le Grazie si stanno tutte piene di timore, e l'Ore appresso quelle nella medesima maniera; ed insomma, ciascuna Deità si mette con i suoi carri in fuga. La Luna con Saturno ed Iano vanno verso il più chiaro de' nuvoli, per allontanarsi da quell'orribile spavento e furore; ed il medesimo fa Nettunno, perciocchè con i suoi delfini pare che cerchi fermarsi sopra il tridente, e Pallade con le nove Muse sta guardando che cosa orribile sia quella; e Pan, abbracciata una ninfa che trema di paura, pare voglia scamparla da quello incendio e lampi de' fulmini, di che è pieno il cielo. Apollo si sta sopra il carro solare, ed alcune dell'Ore pare che voglino

ritenere il corso de' cavalli. Bacco e Sileno con satiri e ninfe mostrano aver grandissima paura; e Vulcano col ponderoso martello sopra una spalla, guarda verso Ercole che parla di quel caso con Mercurio, il quale si sta allato a Pomona tutta paurosa, come sta anche Vertunno con tutti gli altri Dei sparsi per quel cielo; dove sono tanto bene sparsi tutti gli affetti della paura, così in coloro che stanno come in quelli che fuggono, che non è possibile, non che vedere, imaginarsi più bella fantasia di questa in pittura. Nelle parti da basso, cioè nelle facciate che stanno per ritto sotto il resto del girare della volta, sono i giganti, alcuni de' quali sotto Giove hanno sopra di loro monti e addosso grandissimi sassi, i quali reggono con le forti spalle per fare altezza e salita al cielo, quando s' apparecchia la rovina loro. Perchè Giove fulminando, e tutto il cielo adirato contra di loro, pare che non solo spaventi il temerario ardire de' giganti rovinando loro i monti addosso, ma che sia tutto il mondo sottosopra e quasi al suo ultimo fine; ed in questa parte fece Giulio Briareo in una caverna oscura, quasi ricoperto da pezzi altissimi di monti, e gli altri giganti tutti infranti, ed alcuni morti sotto le rovine delle montagne. Oltre ciò, si vede per un straforo nello scuro d' una grotta, che mostra un lontano fatto con bel giudizio, molti giganti fuggire, tutti percossi da' fulmini di Giove, e quasi per dovere allora essere oppressi dalle rovine de' monti come gli altri. In un' altra parte figurò Giulio altri giganti, a' quali rovinano sopra tempj, colonne, ed altri pezzi di muraglie, facendo di quei superbi grandissima strage e mortalità: ed in questo luogo è posto, fra queste muraglie che rovinano, il camino della stanza, il quale mostra, quando vi si fa fuoco, che i giganti ardono, per esservi dipinto Plutone che col suo carro tirato da cavagli secchi, ed accompagnato dalle Furie infernali, si fugge nel centro: e così non si partendo Giulio con questa invenzione del fuoco dal proposito della storia, fa ornamento bellissimo al camino.[1] Fece oltre ciò Giulio in quest' opera, per farla

[1] Il camino fu poi chiuso perchè aveva affumicato le figure che erano di sopra, le quali vennero ripulite verso il 1780 dal Bottani, autore della nominata Descrizione.

più spaventevole e terribile, che i giganti grandi e di strana statura (essendo in diversi modi dai lampi e da' fúlgori percossi) rovinano a terra, e quale innanzi e quale addietro si stanno, chi morto, chi ferito, e chi da monti e rovine di edifizi ricoperto. Onde non si pensi alcuno vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa, nè più naturale di questa; e chi entra in quella stanza, vedendo le finestre, le porte, ed altre così fatte cose torcersi, e quasi per rovinare, ed i monti e gli edifizi cadere, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso, vedendo massimamente in quel cielo tutti gli Dii andare chi qua e chi là fuggendo: e quello che è in questa opera maraviglioso, è il veder tutta quella pittura non avere principio nè fine, ed attaccata tutta e tanto bene continuata insieme, senza termine o tramezzo di ornamento, che le cose che sono appresso de' casamenti paiono grandissime, e quelle che allontanano, dove sono paesi, vanno perdendo in infinito: onde quella stanza, che non è lunga più di quindici braccia, pare una campagna di paese; senza che, essendo il pavimento di sassi tondi piccioli murati per coltello, ed il cominciare delle mura che vanno per diritto dipinte de' medesimi sassi, non vi appare canto vivo, e viene a parere quel piano grandissima cosa; il che fu fatto con molto giudizio e bell' arte da Giulio, al quale per così fatte invenzioni deveno molto gli artefici nostri. [1] Diventò in quest' opera perfetto coloritore il sopra detto Rinaldo Mantovano, perchè lavorando con i cartoni di Giulio, condusse tutta quest' opera a perfezione, ed insieme l' altre stanze; e se costui non fosse stato tolto al mondo così giovane, come fece onore a Giulio mentre visse, così arebbe fatto dopo morte.

[1] * Non potremmo convenire pienamente nella opinione del Vasari, che gli artefici devono molto a Giulio per cosiffatte invenzioni. Il Pippi, in questi dipinti, ha trasformato uno dei più sublimi e profondi miti antichi, in una rappresentazione spettacolosa, ordinata più tosto per sorprendere l' occhio con effetti meccanici. Fu un passo falso, che annunziava imminente il materialismo, che più tardi invase il campo dell' Arte. Da una relazione dello stesso Giulio Romano, sopra i dipinti di questa sala, si ritrae che il lavoro durò dal marzo 1532 al luglio 1534. Vedi Gaye, II, 255 e seg. Otto pezzi di questa sala furono incisi da Pietro Santi Bartoli, e il D' Arco fece corredo alla sua opera con altre incisioni di questi dipinti.

Oltre a questo palazzo, nel quale fece Giulio molte cose degne di essere lodate, le quali si tacciono per fuggire la troppa lunghezza, rifece di muraglia molte stanze del castello dove in Mantova abita il duca, e due scale a lumaca grandissime, con appartamenti ricchissimi ed ornati di stucco per tutto:[1] ed in una sala fece dipignere tutta la storia e guerra troiana;[2] e similmente in una anticamera, dodici storie a olio sotto le teste de' dodici imperadori, state prima dipinte da Tiziano Vecellio, che sono tenute rare.[3] Parimente a Marmiruolo, luogo lontano da Mantova cinque miglia, fu fatta con ordine e disegno di Giulio una commodissima fabbrica e grandi pitture, non men belle che quelle del castello e del palazzo del T.[4] Fece il medesimo in Santo Andrea di Mantova, alla cappella della signora Isabella Buschetta, in una tavola a olio una Nostra Donna in atto di adorare il puttino Gesù che giace in terra, e Giuseppo e l' asino ed il bue vicini a un presepio; e da una banda San Giovanni Evangelista, e dall'altra San Longino: figure grandi quanto il naturale.[5] Nelle facciate poi di detta cappella fece colorire a Rinaldo, con suoi disegni, storie bellissime; cioè in una la Crocifissione di Gesù Cristo con i ladroni ed alcuni Angeli in aria, e da basso i crocifissori con le Marie, e molti cavalli, de' quali si dilettò sempre, e li fece bellissimi a maraviglia; e molti soldati in varie attitudini. Nell'altra fece quando, al tempo della contessa Matilda, si trovò il sangue di Cristo; che fu opera

[1] * Il Gaye, II, 232-242, pubblicò alcune lettere di Giulio Romano e di Federigo Gonzaga concernenti a questa fabbrica, dal 1° ottobre al 10 novembre del 1531.

[2] * La quale si vede tuttavia abbastanza conservata, ed è, a giudizio degl'intelligenti, cosa molto più pregevole della caduta dei Giganti.

[3] Tanto le storie di Giulio, quanto le teste dei Cesari di Tiziano, andarono disperse nel fatal sacco del 1630.

[4] * Questa fabbrica, le cui bellezze furon celebrate da vari scrittori, fu rovinata, ed oggi non ne rimane vestigio alcuno.

[5] * Questa tavola fu dal duca di Mantova, qualche tempo dopo, fatta trasportare nel suo palazzo, dove rimase sino al fatalissimo sacco dato a quella città nel 1630. Passò quindi in Inghilterra, comprata da Carlo I insieme con altri quadri. Morto quel re, il signor Jabach, di commissione di Luigi XIV, la comperò per 500 lire sterline; ed oggi si conserva nel Museo del Louvre a Parigi. Fu intagliata da Francesco Chauveau e da L. Desplaces.

bellissima.[1] E doppo fece Giulio al duca Federigo, in un quadro di sua propria mano, la Nostra Donna che lava Gesù Cristo fanciulletto che sta in piedi dentro a un bacino, mentre San Giovannino getta l'acqua fuor d'un vaso: le quali amendue figure, che sono grandi quanto il naturale, sono bellissime; e dal mezzo in su, nel lontano, sono, di figure piccole, alcune gentildonne che vanno a visitarla. Il qual quadro fu poi donato dal duca alla signora Isabella Buschetta;[2] della quale signora fece poi Giulio il ritratto, e bellissimo, in un quadretto piccolo d'una Natività di Cristo, alto un braccio, che è oggi appresso al signor Vespasiano Gonzaga,[3] con un altro quadro donatogli dal duca Federigo, pur di mano di Giulio; nel quale è un giovane ed una giovane abbracciati insieme sopra un letto in atto di farsi carezze, mentre una vecchia dietro a un uscio nascosamente gli guarda: le quali figure sono poco meno che il naturale, e molto graziose.[4] Ed in casa del medesimo è, in un altro quadro molto eccellente, un San Ieronimo bellissimo, di mano pur di Giulio. Ed appresso del conte Nicola Maffei è un quadro d'uno Alessandro Magno, con una Vettoria in mano, grande quanto il naturale, ritratto da una medaglia antica; che è cosa molto bella.[5]

Dopo queste opere, dipinse Giulio a fresco per messer Girolamo organista del duomo di Mantova suo amicissimo, sopra un camino, a fresco, un Vulcano che mena con una mano i mantici, e con l'altra, che ha un paio di molle, tiene il ferro d'una freccia che fabrica; mentre Venere ne tempera in un vaso alcune già fatte, e le mette nel turcasso di

[1] * Questi due affreschi si vedono ancora ben conservati.

[2] * Questo lodato quadro si conserva oggi nella R. Galleria di Dresda. Fu inciso da M. Ferry, che lo attribuì a Raffaello, e da G. G. Hipart per la raccolta dei quadri di essa Galleria. Esiste pure una incisione di Batista del Moro da un altro quadro di Giulio collo stesso soggetto, sennonchè nel fondo di esso si vedono Santa Elisabetta e San Giovanni.

[3] * Non abbiamo altra notizia di questo quadro, se non che passò presso il duca di Sabbioneta.

[4] * Ora è nel Museo di Berlino; ma più che lode, esso merita la censura di aver trattato in modo comune e triviale un soggetto pericoloso.

[5] * Questo soggetto si vede dipinto in due tavole: l'una a Vienna, l'altra presso il marchese Tullo di Mantova; ed ambedue credono di possedere l'originale. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 53, nota 4.)

Cupido: e questa è una delle belle opere che mai facesse Giulio;[1] e poco altro in fresco si vede di sua mano. In San Domenico fece per messer Lodovico da Fermo in una tavola un Cristo morto, il quale s'apparecchiano Giuseppe e Nicodemo di porlo nel sepolcro, ed appresso la Madre e l'altre Marie e San Giovanni Evangelista: ed un quadretto, nel quale fece similmente un Cristo morto, è in Venezia in casa Tommaso da Empoli fiorentino.[2] In quel medesimo tempo, che egli queste ed altre pitture lavorava, avvenne che il signor Giovanni de'Medici, essendo ferito da un moschetto, fu portato a Mantova, dove egli si morì: perchè messer Pietro Aretino, affezionatissimo servitore di quel signore, ed amicissimo di Giulio, volle che così morto esso Giulio lo formasse di sua mano; onde egli fattone un cavo in sul morto, ne fece un ritratto, che stette poi molti anni appresso il detto Aretino.[3]

Nella venuta di Carlo quinto imperatore a Mantova,[4] per ordine del duca fe' Giulio molti bellissimi apparati d'archi, prospettive per comedie, e molte altre cose; nelle quali invenzioni non aveva Giulio pari, e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate, e nel fare stravaganti abiti per giostre, feste e torneamenti, come allora si vide con stupore e maraviglia di Carlo imperadore e di quanti v'intervennero. Diede, oltre ciò, per tutta quella città di Mantova in diversi tempi tanti disegni di cappelle, case, giardini e facciate, e talmente si dilettò d'abbellirla ed ornarla, che la ridusse in modo, che dove era prima sottoposta al fango e piena d'acqua brutta a certi tempi e quasi inabitale, ell'è oggi per industria di lui asciutta, sana, e tutta vaga e piacevole.[5]

[1] * Quest'affresco in Mantova non si conosce, nè si sa chi fosse questo Girolamo organista. Nel Museo del Louvre è di Giulio Romano una tavola e un disegno, con questo stesso soggetto.

[2] * Questi due dipinti sembra che siano periti.

[3] * La morte di Giovanni delle Bande Nere accadde a'30 di novembre del 1526. Della fortuna di questo ritratto non abbiamo contezza.

[4] L'anno 1530.

[5] * Questi lavori di acconcime e di abbellimento, cadono intorno all'anno 1539; e il merito che ne ebbe Giulio fu testificato anche dall'Armenini, che vide Mantova in quei tempi. — Dipinse anco nel palazzo del marchese Torelli di Mantova certe mitologie in fresco, che in parte si vedono tuttavia, sebbene il palazzo sia stato rifatto. Nel 1832 ne fu pubblicata una descrizione con intagli.

Mentre Giulio serviva quel duca, rompendo un anno il Po gli argini suoi, allagò in modo Mantova, che in certi luoghi bassi della città s' alzò l' acqua presso a quattro braccia; onde per molto tempo vi stavano quasi tutto l' anno le ranocchie. Perchè pensando Giulio in che modo si potesse a ciò rimediare, adoperò di maniera, che ella ritornò per allora nel suo primo essere; ed acciò altra volta non avvenisse il medesimo, fece che le strade per comandamento del duca si alzarono tanto da quella banda, che, superata l' altezza dell' acque, i casamenti rimasero al di sopra: e perchè da quella parte erano casuccie piccole e deboli e di non molta importanza, diede ordine che si riducessero a migliore termine, rovinando quelle per alzare le strade, e riedificandone sopra delle maggiori e più belle per utile e commodo della città. Alla qual cosa opponendosi molti con dire al duca, e che Giulio faceva troppo gran danno, egli non volle udire alcuno; anzi facendo allora Giulio maestro delle strade,[1] ordinò che non potesse niuno in quella città murare senza ordine di Giulio: per la qual cosa molti dolendosi ed alcuni minacciando Giulio, venne ciò all' orecchie del duca; il qual usò parole sì fatte in favore di Giulio, che fe' conoscere che quanto si facesse in disfavore o danno di quello, lo reputarebbe fatto a se stesso, e ne farebbe dimostrazione.

Amò quel duca di maniera la virtù di Giulio, che non sapea vivere senza lui; ed all' incontro, Giulio ebbe a quel signore tanta reverenza, che più non è possibile imaginarsi: onde non dimandò mai per sè o per altri grazia, che non l' ottenesse; e si trovava, quando morì, per le cose avute da quel duca, avere d' entrata più di mille ducati. Fabbricò Giulio per sè una casa in Mantova dirimpetto a San Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica, tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma, ed avute dal duca, al quale ne diede molte delle sue.[2] Disegnava tanto Giulio e per fuori e per Mantova,

1 * Vedi nella nota 2, a pag. 98.

2 * A testimonianza del Susani, il Pippi architettò la propria casa nel 1544. Nel 1800 questa fabbrica fu allungata dall' architetto Paolo Pozzo; per il che essa

che è cosa da non credere; perchè, come si è detto, non si poteva edificare, massimamente nella città, palagi o altre cose d'importanza, se non con disegni di lui. Rifece sopra le mura vecchie la chiesa di San Benedetto di Mantova vicina al Po, luogo grandissimo e ricco de' Monaci Neri; e con suoi disegni fu abbellita tutta la chiesa di pitture e tavole bellissime:[1] e perchè erano in sommo pregio in Lombardia le cose sue, volle Gian Matteo Giberti, vescovo di quella città, che la tribuna del duomo di Verona, come s'è detto altrove,[2] fusse tutta dipinta dal Moro Veronese, con i disegni di Giulio.[3] Il quale fece al duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che furono poi condotti di seta e d'oro da maestro Niccolò e Giovan Batista Rosso, fiaminghi;[4] che ne sono fuori

venne a perdere le belle proporzioni ideate dal suo autore. La pianta e la facciata possono vedersi nella citata *Istoria* del D'Arco.

[1] * La chiesa di San Benedetto di Polirone fu riedificata con gli averi lasciati nel 1500 a quel monastero da Lucrezia Picco moglie del conte Gherardo d'Aragona d'Oppiano; ma questo lavoro, per diverse cagioni, non potè esser recato a termine se non nel 1539. Vedasi la citata *Istoria* del D'Arco, a pag. 61 e seg., il quale dà intagliata la pianta di questa chiesa. — Il Vasari, per altro, cade in errore scrivendo che con suoi disegni fu ornata tutta la chiesa di pitture e di tavole bellissime.

[2] Nelle giunte alla Vita di Fra Giocondo e di Liberale.

[3] * Il D'Arco pone questo lavoro al 1529, ritenendo peraltro che fosse compiuto alcuni anni più tardi, cioè nel 1534, leggendosi sul peduccio destro della volta, FRANCISCVS TVRBIDVS P.; e sul sinistro, l'anno MDXXXIIII.

[4] * Il Pippi fu chiamato a Ferrara l'anno 1535 da Ercole III, tanto per ornare il luogo di delizia detto il Belvedere, quanto per riedificare il castello di Ferrara arso dal fuoco non si sa come. Gli arazzi poi, fatti coi disegni di Giulio, furono venduti alla Francia; ed alcuni toccarono a monsignor di Guisa, altri furono posti nella guardaroba del Re. I disegni originali andarono dispersi parte in pubbliche, parte in private raccolte. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 52, 53.) Altri disegni d'arazzi compose Giulio per il Gonzaga; e di questi, cinque cartoni coloriti sono nel Museo del Louvre a Parigi, e rappresentano: Giove ed Io; Giove e Calisto; Giove che tenta salvare Semele; Giove seduce Danae; Giove ed Alcmena, e Mercurio che impedisce a Sosia di sorprendere i due amanti. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 81.) Ma nella *Notice des dessins placés dans les Galerie du Musée royal au Louvre* (Paris, Vinchon, 1841) si citano quattro grandi cartoni dipinti a guazzo per arazzi, con soggetti diversi dai sopradescritti; e sono: una città incendiata, donde gli abitanti fuggono, portando via i fanciulli e i congiunti infermi; gli abitatori di una città presa, condotti in ischiavitù; li tori e musici che traversano un ponte trionfale (si crede un frammento del trionfo di Scipione); un vincitore trionfante sur un carro tirato da quattro cavalli bianchi, che faceva parte di un arazzo rappresentante il trionfo di Sigismondo imperatore.

disegni in istampa, stati intagliati da Giovan Batista Mantovano, il quale intagliò infinite cose disegnate da Giulio, e particolarmente, oltre a tre carte di battaglie intagliate da altri, un medico ch' appicca le coppette sopra le spalle a una femina; una Nostra Donna che va in Egitto, e Giuseppo ha a mano l' asino per la cavezza, ed alcuni Angeli fanno piegare un dattero perchè Cristo ne colga de' frutti. Intagliò similmente il medesimo, col disegno di Giulio, una lupa in sul Tevere che allatta Remo e Romulo, e quattro storie di Plutone, Giove e Nettunno, che si dividono per sorte il cielo, la terra ed il mare. Similmente, la capra Alfea che, tenuta da Melissa, nutrisce Giove;[1] ed in una carta grande, molti uomini in una prigione con vari tormenti cruciati. Fu anche stampato con invenzione di Giulio il parlamento che fecero alle rive del fiume con l'esercito Scipione ed Annibale; la Natività di San Giovanni Batista, intagliata da Sebastiano da Reggio, e molte altre state intagliate e stampate in Italia. In Fiandra parimente ed in Francia sono state stampate infinite carte con i disegni di Giulio; delle quali, come che bellissimi sieno, non accade far memoria; come nè anche di tutti i suoi disegni, avendone egli fatto, per modo di dire, le some: e basti che gli fu tanto facile ogni cosa dell' arte, e particolarmente il disegnare, che non ci è memoria di chi abbia fatto più di lui.[2] Seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale, d' ogni cosa; ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione; e sebbene fu adoperato quasi sempre in cose grandi, non è però che egli non mettesse anco talor mano a cose menomissime, per servigio del suo signore e degli amici; nè aveva sì tosto uno aperto la bocca per aprirgli un suo concetto, che l'aveva inteso e disegnato. Fra le molte cose rare che aveva in casa sua, vi era in una tela di rensa sottile il ritratto naturale d'Alberto Duro, di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il qual

[1] Giove allattato dalla capra Amaltea, non Alfea, fu intagliato da Pietro Santi Bartoli.

[2] * Anche noi ci dorremo col D'Arco (*Istoria* cit., pag. 76), che tante preziose memorie in disegno lasciate dal Pippi, tutte andassero disperse, sì che in Mantova non ne rimane memoria.

ritratto era cosa rara, perchè essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, ed in quel cambio si era servito del bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa da non potersi imaginare, non che fare, ed al lume traspareva da ogni lato: il quale ritratto, che a Giulio era carissimo, mi mostrò egli stesso per miracolo, quando, vivendo lui, andai per mie bisogne a Mantova. [1]

Morto il duca Federigo, [2] dal quale più che non si può credere era stato amato Giulio, se ne travagliò di maniera, che si sarebbe partito di Mantova, se il cardinale fratello del duca, a cui era rimaso il governo dello stato, per essere i figliuoli di Federigo piccolissimi, non l'avesse ritenuto in quella città, dove aveva moglie, figliuoli, case, villaggi, e tutti altri commodi che ad agiato gentiluomo sono richiesti: e ciò fece il cardinale, oltre alle dette cagioni, per servirsi del consiglio ed aiuto di Giulio in rinovare e quasi far di nuovo tutto il duomo di quella città. A che messo mano Giulio, lo condusse assai inanzi con bellissima forma. [3]

In questo tempo, Giorgio Vasari, che era amicissimo di Giulio, sebbene non si conoscevano se non per fama e per lettere, nell'andare a Vinezia fece la via per Mantova per vedere Giulio e l'opere sue; e così arrivato in quella città, andando per trovar l'amico, senza essersi mai veduti, scontrandosi l'un l'altro, si conobbono, non altrimenti che se mille volte fussero stati insieme presenzialmente: di che ebbe Giulio tanto contento ed allegrezza, che per quattro giorni non lo staccò mai, mostrandogli tutte l'opere sue, e particolarmente tutte le piante degli edifizi antichi di Roma, di Napoli,

[1] * Questo ritratto andò smarrito, come abbiamo notato a pag. 35 della Vita di Raffaello, nel Vol. VIII di questa edizione.

[2] * Federigo Gonzaga morì a' 28 di giugno 1540. Il cardinale Ercole, suo fratello, fu uomo in grazia di tutti per la integrità e valore dell'animo.

[3] * Ciò fu nel 1544. Condotto assai innanzi con bellissima forma il nuovo fabbricato, Giulio fu colto da morte; ma il Gonzaga volendo supplire alla mancanza di lui, commise a Giovambatista Bertani di tirare a fine la fabbrica. La pianta del tempio come ora si vede, e quella che, par ragion d'arte e per le tracce rimaste, si crede immaginata dal Pippi, sono intagliate nelle tavole di corredo alla *Istoria* del D'Arco.

di Pozzuolo, di Campagna, e di tutte l'altre migliori antichità, di che si ha memoria, disegnate parte da lui e parte da altri. Dipoi, aperto un grandissimo armario, gli mostrò le piante di tutti gli edifizi che erano stati fatti con suoi disegni ed ordine, non solo in Mantova ed in Roma, ma per tutta la Lombardia, e tanto belli, che io per me non credo che si possano vedere nè le più nuove nè le più belle fantasie di fabbriche, nè meglio accommodate. Dimandando poi il cardinale a Giorgio quello che gli paresse dell'opere di Giulio, gli rispose (esso Giulio presente) che elle erano tali, che ad ogni canto di quella città meritava che fusse posta la statua di lui; e che per averl' egli rinovata, la metà di quello stato non sarebbe stata bastante a rimunerar le fatiche e virtù di Giulio. A che rispose il cardinale, Giulio essere più padrone di quello stato, che non era egli: e perchè era Giulio amorevolissimo, e specialmente degli amici, non è alcuno segno d'amore e di carezze che Giorgio non ricevesse da lui. Il qual Vasari partito di Mantova ed andato a Vinezia, e di là tornato a Roma in quel tempo appunto che Michelagnolo aveva scoperto nella cappella il suo Giudizio, mandò a Giulio per messer Nino Nini da Cortona, segretario del detto cardinale di Mantova, tre carte de' sette peccati mortali ritratti dal detto Giudizio di Michelagnolo,[1] che a Giulio furono oltre modo carissimi, sì per essere quello ch' egli erano, e sì perchè avendo allora a fare al cardinale una cappella in palazzo, ciò fu un destargli l'animo a maggior cose che quelle non erano che aveva in pensiero. Mettendo dunque ogni estrema diligenza in fare un cartone bellissimo, vi fece dentro con bel capriccio quando Pietro ed Andrea chiamati da Cristo lasciano le reti per seguitarlo, e di pescatori di pesci divenire pescatori d'uomini. Il quale cartone, che riuscì il più bello che mai avesse fatto Giulio, fu poi messo in opera da Fermo Guisoni, pittore e creato di Giulio, oggi eccellente maestro.[2]

Essendo, non molto dopo, i soprastanti della fabbrica di

[1] * Cioè, vari gruppi d'anime dannate per que' peccati.

[2] * L'originale è nel Museo del Louvre fino dal 1797. Nel duomo di Mantova, dove allora fu posto, oggi è una copia moderna fattane da Felice Campi. Gaetano Susani di Mantova ne possiede una copia in piccola proporzione, del tempo di Giulio.

San Petronio di Bologna desiderosi di dar principio alla facciata dinanzi di quella chiesa, con grandissima fatica vi condussono Giulio, in compagnia d'uno architetto milanese, chiamato Tofano Lombardino, uomo allora molto stimato in Lombardia per molte fabbriche che si vedevano di sua mano.[1] Costoro, dunque, avendo fatti più disegni, ed essendosi quegli di Baldassarre Peruzzi sanese perduti,[2] fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meritò riceverne da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova.[3]

Intanto, essendo di que' giorni morto Antonio Sangallo in Roma,[4] e rimasi perciò in non piccolo travaglio i deputati della fabbrica di San Piero, non sapendo essi a cui voltarsi per dargli carico di dovere con l'ordine cominciato condurre sì gran fabbrica a fine; pensarono, niuno potere esser più atto a ciò che Giulio Romano, del quale sapevano tutti quanta l'eccellenza fusse ed il valore. E così, avisando che dovesse tal carico accettare più che volentieri per rimpatriarsi onoratamente e con grossa provisione, lo feciono tentare per mezzo d'alcuni amici suoi, ma in vano; perocchè, sebbene di bonissima voglia sarebbe andato, due cose lo ritennero: il cardinale, che per niun modo volle che si partissi, e la moglie con gli amici e parenti, che per tutte le vie lo sconfortarono. Ma non avrebbe per avventura potuto in lui niuna di queste due cose, se non si fusse in quel tempo trovato non molto ben sano: perchè considerando egli di quanto onore e utile sarebbe potuto essere a sè ed a' suoi figliuoli accettar sì onorato partito, era del tutto volto, quando comin-

[1] * Cristofano Lombardi, detto ora Tofano ora Lombardino, del quale il Vasari torna a parlare nella Vita di Benvenuto Garofalo.

[2] * A proposito di questi disegni, vedi quel che abbiamo detto alla Vita del Peruzzi, a pag. 225, nota 3, del vol. VIII di questa edizione.

[3] * La chiamata del Pippi a Bologna fu, secondo che dice il D'Arco, nel 1543. Nel disegno che si conserva tuttavia nella fabbrica di San Petronio, egli scrisse: *A dì XXIII de Ienaro* MDXLVI. E nell'Archivio di detta Fabbrica, nel Giornale del 1545-1547, si legge: «23 *ienaro* 1546, *cento scudi d'oro in oro a mess. Iulio Romano architetto, d°.* 100 *scudi d'oro a Cristoforo* (Lombardino) *da Milano architetto, lire* 80 *a Alexandro sotto architetto de quel da Milano.*» (Gaye, II, 502.)

[4] * A' 29 di settembre 1546, come s'è veduto.

ciò a ire peggiorando del male, a voler fare ogni sforzo che il ciò fare non gli fusse dal cardinale impedito. Ma perchè era di sopra stabilito che non andasse più a Roma, e che quello fusse l' ultimo termine della sua vita, fra il dispiacere ed il male si morì in pochi giorni in Mantova, la quale poteva pur concedergli che, come aveva abbellita lei, così ornasse ed onorasse la sua patria Roma. Morì Giulio d'anni 54,[1] lasciando un solo figliuol maschio, al quale, per la memoria che teneva del suo maestro, aveva posto nome Raffaello: il qual giovinetto avendo a fatica appreso i primi principj dell' arte, con speranza di dovere riuscir valent' uomo, si morì anch' egli non dopo molti anni, insieme con sua madre moglie di Giulio;[2] onde non rimase di lui altri che una figliuola chiamata Virginia, che ancor vive in Mantova maritata a Ercole Malatesta. A Giulio, il quale infinitamente dolse a chiunque lo conobbe, fu dato sepoltura in San Barnaba con proposito di fargli qualche onorata memoria; ma i figliuoli e la moglie, mandando la cosa d' oggi in domani, sono anch'eglino per lo più mancati senza farne altro. E pure è stato un peccato che di quell' uomo, che tanto onorò quella città, non è stato chi n' abbia tenuto conto nessuno, salvo coloro che se ne servivano, i quali se ne sono spesso ricordati ne'bisogni loro. Ma la propria virtù sua che tanto l'onorò in vita, gli ha fatto, mediante l'opere sue, eterna sepoltura doppo la morte, che nè il tempo nè gli anni consumeranno.

Fu Giulio di statura nè grande nè piccolo, più presto compresso che leggieri di carne, di pel nero, di bella faccia, con

[1] In un Necrologio custodito nell' ufizio della Sanità di Mantova si trova segnato, che il primo giorno di novembre dell' anno 1546, *il sior Julio romano di Pipi superior de le Fabriche Ducale de febra infirmò giorni* 15, *morto di anni* 47. La persona che scrisse questo ricordo, nel notare l'età di Giulio si sarà attenuta a qualche inesatta tradizione; imperocchè, riflette l'ab. Zani, sembra impossibile che nell'età di 15 o 16 anni ei fosse in grado di aiutar tanto Raffaello quanto la storia ci racconta: onde in questo merita più fede il Vasari, secondo il quale sarebbe nato nel 1492, e non già nel 1499.

[2] * Raffaello Pippi morì nel 1562, come attesta il Necrologio della città di Mantova: *die mensis* 17 *marzo* 1562 *mes. Raffael de Pipi romano de la strada de l' Unicorno, morto de fibra* (febbre) *tisica, infirmò giorni sei, età ani* 30. (D'Arco, *Istoria* cit., p. 76, nota 2.) La moglie di Giulio Romano fu Elena Guazzo-Landi, famiglia nobile di Mantova, da lui sposata nel 1529, con dote di 700 ducati d'oro. (*Istoria* cit., pag. 39.)

occhio nero, ed allegro, amorevolissimo, costumato in tutte le sue azioni, parco nel mangiare, e vago di vestire e vivere onoratamente. Ebbe discepoli assai; ma i migliori furono Gian dal Lione, Raffaello dal Colle, borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza,[1] Rinaldo e Giovan Batista mantovani, e Fermo Guisoni che si sta in Mantova e gli fa onore, essendo pittore eccellente;[2] siccome ha fatto ancora Benedetto, il quale ha molte cose lavorato in Pescia sua patria, e nel duomo di Pisa una tavola che è nell'Opera, e parimente un quadro di Nostra Donna con bella e gentile poesia, avendo in quello fatta una Fiorenza che le presenta le dignità di casa Medici: il qual quadro è oggi appresso il signor Mondragone spagnuolo, favoritissimo dell'illustrissimo signor principe di Fiorenza. Morì Giulio l'anno 1546, il giorno di tutti i Santi; e sopra la sua sepoltura fu posto questo epitaffio:[3]

Romanus moriens secum tres Julius arteis
Abstulit (haud mirum), quatuor unus erat.[4]

[1] * Ossia Giulio Tonducci o Tonduzzi. Lo dissero nato nel 1513: ma come può esser ciò, se questo stesso millesimo è nelle pitture della cupola di San Vitale di Ravenna, che egli dipinse in compagnia di Giacomo Bertucci? Difatto, v'è l'iscrizione OPVS IACOBI BERTVCCI ET IVLII TONDVTII FAVENTINORVM VOTO F. MDXIII. (Piacenza, *Giunte al Baldinucci*, III, 349.) L'Oretti (*Memorie* Mss.) cita in San Bernardino di Faenza un quadro di lui col nome e l'anno 1532. Sono del Tonduzzi anche i cinque tondi a olio con storie del Genesi, che ornano la volta della cappella del Batistero nel duomo di Faenza (Strocchi, *Mem. Istor. del duomo di Faenza*; Faenza, 1838, in-4. fig.).

[2] * Il Lanzi, oltre questi scolari nominati dal Vasari, altri ne cita che i Mantovani han ricuperato alla scuola di Giulio.

Notizie di questi e d'altri pittori mantovani si trovano nell'opera pubblicata da Carlo D'Arco col titolo di *Monumenti Mantovani*; ed anche a pag. 77 e seg. della citata sua *Istoria di Giulio Pippi* ec.

[3] Nella prima edizione avanti il riferito distico si legge la seguente:

« *Videbat Iuppiter corpora sculpta pictaque*
Spirare, et aedes mortalium aequarier Coelo,
Iulii virtute Romani. Tunc iratus,
Concilio divorum omnium vocato,
Illum e terris sustulit; quod pati nequiret
Vinci aut aequari ab homine terrigena. »

— Nella rifabbricazione della chiesa di San Barnaba si è perduta ogni memoria del sepolcro di quest'uomo insigne, il quale è forse l'unico in tutta la storia, dice il Lanzi, che dopo avere inalzate fabbriche grandiosissime e bellissime, ne abbia poi dipinte ed ornate una considerabil parte da se medesimo.

[4] * Chiudiamo volentieri le illustrazioni di questa Vita, riportando un bel

passo del Kugler, nel quale con molto aggiustata critica è giudicato l'ingegno di questo artefice. « Il più celebre fra gli scolari di Raffaello fu Giulio Pippi detto » Giulio Romano. Artista d' ingegno vigoroso, vivace e ardito, egli possedeva » tale facilità di disegno, che la sua mano sapeva dar vita a tutti gli audaci con- » cetti della sua istancabile fantasia. Nel tempo che egli fu alla scuola di Raffaello, » non solo seppe imitarne la maniera fino a trarre altrui in inganno, ma ancora » infondere nelle proprie invenzioni spirito raffaellesco, ritraendo, per quanto » era concesso alla sua natura, il gentile sentimento e la vastità di concetto del » maestro. Delle varie vie aperte dal Sanzio ai suoi discepoli, egli prediletto lo » studio dell' antichità, da cui preferiva più volentieri di togliere i soggetti, » o si appropriava le forme elette e lo stile. Ma a lui mancavano le caste grazie e » il sentimento profondo del Sanzio: sicchè, toltogli col maestro ogni ritegno, » la sua natura irrequieta si andò a mano a mano in lui ridestando. E partito da » Roma, dove il genio classico l'avrebbe forse ammonito e frenato ancora, si ab- » bandonò ben presto ad una maniera fiera, e talvolta persino selvaggia, che » solo nelle correlazioni generali della forma, ricorda il discepolo dell'Urbinate. » (*Storia della Pittura*, seconda edizione, I, 641.)

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIULIO ROMANO.

1492. Da Piero Pippi de' Ianuzzi nasce Giulio in Roma.

1509 circa. Si pone alla pittura sotto Raffaello da Urbino. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 2 e seg.)

1514-1516. Aiuta Raffaello nelle pitture delle Loggie Vaticane. (Id. ibid., pag. 4.)

1518 circa. Aiuta il Sanzio negli affreschi della Farnesina. (Id. ibid., pag. 4.)

1521. Architetta la villa del cardinale de' Medici sotto monte Mario, oggi villa Madama, e l'adorna di pitture. (Id. ibid., pag. 7, 8.)

— 1 dicembre. Muore papa Leone X.

1522, 9 gennaio. Adriano VI succede a Leone X.

— Gli muore il padre. (Id. ibid., pag. 1.)

1523, 19 novembre. Il cardinale Giulio de' Medici eletto pontefice col nome di Clemente VII.

1524. Insieme col Fattore colorisce la sala di Costantino in Vaticano. (Id. ibid., pag. 10.)

1524, sulla fine. Va a Mantova, ai servigi del duca Federigo Gonzaga. (Id. ibid., pag. 24-25.)

1525. Finisce di dipingere, insieme col Fattore, la tavola dell'Assunzione, già disegnata dal Sanzio. (Vedi a pag. 66 del vol. V di questa edizione.)

1525 circa. Si scioglie dalla società col Fattore. (Id. ibid., pag. 11.)

1526, 5 giugno. È donato della cittadinanza mantovana dal duca Federigo. (Id. ibid., pag. 29.)

— 13 giugno. Il duca Federigo gli dona una casa, posta in Mantova *in vico leonis pardi,* presso la chiesa Sant' Andrea. (Id. ibid., pag. 29.)

— 31 agosto. È creato nobile e vicario di corte dallo stesso duca Federigo. (Id. ibid., pag. 29.)

— 20 novembre. Gli è affidata la cura del selciato delle strade. (Id. ibid., pag. 29.)

— Dipinge il ritratto di Giovanni de' Medici detto delle Bande Nere, morto nella fazione di Governolo presso Mantova il dì 30 di novembre di quello stesso anno. (Id. ibid., pag. 28.)

1527. Si compie il muramento del palazzo del Te. (Id. ibid., pag. 30.)

— 21 luglio. Il duca Federigo gli concede in dono il reddito dell' edifizio dove si segavano i legni per far travi ed assi, detto la *Resiga.* (Id. ibid., pag. 39.)

1529. Fa il disegno del monumento per Baldassarre Castiglione, posto nella chiesa delle Grazie presso Mantova. (Id. ibid., pag. 40.)

— Disegna le invenzioni da dipingersi nel Duomo di Verona per commissione del vescovo Giovammatteo Giberti. (Id. ibid., pag. 41.)

— Prende in moglie Elena Guazzi, cittadina mantovana. (Id. ibid., pag. 39.)

1530. Disegna gli apparati per la venuta di Carlo V a Mantova. (Id. ibid., pag. 43.)

1531. Inventa l' apparato per lo sposalizio del duca Federigo con Margherita Paleologa di Monferrato. (Id. ibid., pag. 43-44.)

1531. Dipinge due storie nella cappella d'Isabella Boschetta, in Sant'Andrea di Mantova. (Id. ibid., pag. 44.)

— Tavola coll'Adorazione de' Pastori e i Santi Longino e Giovanni Evangelista, per l'altare della cappella Boschetta sopra nominata; ora nel Museo del Louvre a Parigi. (Id. ibid., pag. 45.)

1532, 1 di marzo, a 1534, 31 di luglio. Pitture della sala de' Giganti nel palazzo del Te. (Gaye, II, 255.)

1532. Incomincia a dipingere la sala de' Giganti nel palazzo del Te. (Id. ibid., pag. 46.)

1533–34. Storie della Vita umana nel casino della grotta presso al palazzo medesimo. (Id. ibid., pag. 49.)

— — Storie di David nel grand'atrio del palazzo del Te. (Id. ibid., pag. 48.)

1535. È chiamato a Ferrara da Ercole II, per decorare d'ornamenti il *Belvedere*, e per riedificare il castello di Ferrara, abbruciatosi. Ma nessuna di queste cose eseguì. (Id. ibid., pag. 51.)

— Fa le decorazioni dei portici del pubblico macello. (Id. ibid , pag. 68–69.)

1536, sul principio. Torna in Mantova. (Id. ibid., pag. 52.)

— Fa il ritratto di Isabella Boschetta in un piccolo quadro di una Natività di Cristo. Il D'Arco assegna quest'anno a tal ritratto, desumendolo dalla età che madonna Isabella mostra in essa. La Boschetta morì il 2 d'aprile 1560, in età d'anni sessanta. (Id. ibid., pag. 52, nota 5.)

— Federigo Gonzaga è creato marchese di Monferrato da Carlo V. (Id. ibid., pag. 54.)

1537–38. Il Pippi dipinge la così detta sala di Troia nel Castello. (Id. ibid., pag. 55 e seg.)

1539. Trova il modo affinchè le acque del Po non allaghino Mantova. (Id. ibid., pag. 39–40.)

— Rinnova la chiesa di San Benedetto di Polirone. — Si noti che il contratto tra l'abate e Giulio Romano per questo lavoro fu stipulato quattro anni dopo, cioè nel 31 di maggio del 1542. (Id. ibid., pag. 61.)

1540, 28 giugno. Muore Federigo duca di Mantova. Il Pippi fa l'apparato funebre. (Id. ibid., pag. 64–65.)

1541. È invitato a Parma, a rifare gli affreschi che il Parmigianino aveva incominciato a dipingere e poi guastato, alla madonna della Steccata. Ma non potendo egli recarsi colà, si dispose a dare un nuovo disegno e i cartoni a chiaroscuro, che dovessero mettersi in opera da Michelangiolo Anselmi. Corse il contratto, ma avendo il Pippi sofferto nell'anno stesso una grave infermità, non potè mandare altro che uno schizzo, non già i cartoni promessi. (Affò, *Il Parmigianino servitor di piazza*, a pag. 50–51.)

1542, 24 febbraio — 1546, 15 settembre. Fa diversi disegni a Don Ferrante Gonzaga, per lavori d'oreficeria da condursi in argento. Questa notizia si ritrae da cinque lettere di Giulio Romano scritte da Mantova al Gonzaga medesimo, le quali furono pubblicate dal P. L. Pungileoni nel libretto intitolato: *Lettere sopra Marcello Donati* ec; Parma, stamperia Ducale, 1818, in-8., pag. 53–58.

1543. Chiamato a Bologna, fa il disegno di una facciata per San Petronio. (D'Arco, *Istoria* cit., pag. 71.)

1544. Architetta la propria casa in Mantova. (Id. ibid., pag. 67.)

— Architetta di nuovo il duomo di Mantova. (Id. ibid., pag. 66.)

1546, 23 ottobre. Fa testamento, col quale lascia d'esser sepolto nella chiesa di San Barnaba di Mantova, senza pompa veruna. Lascia donna Elena, sua moglie, usufruttuaria di tutti i suoi beni a vita, purchè non si rimariti, e tutrice di Griselda e Virginia sue figliuole; le quali, se entrassero in un monastero, avrebbero ducati 250; se si maritassero, 1500 ducati per ciascuna. In ogni altro, lascia erede Raffaello suo figliuolo. (Id. ibid., pag. XXII–XXIII dell'Appendice Seconda.)

— 1 di novembre. Muore in Mantova. (Id. ibid., pag. 75.)

SEBASTIAN VINIZIANO,

DETTO SEBASTIAN DEL PIOMBO.

SEBASTIAN VINIZIANO,

FRATE DEL PIOMBO, E PITTORE.

[Nato 1485. — Morto 1547.]

Non fu, secondo che molti affermano, la prima professione di Sebastiano [1] la pittura, ma la musica; perchè oltre al cantare, si dilettò molto di sonar varie sorti di suoni, ma sopra il tutto il liuto, per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz' altra compagnia: il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a' gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso, praticò sempre dimesticamente. Venutagli poi voglia, essendo anco giovane, d' attendere alla pittura, apparò i primi principj da Giovan Bellino allora vecchio. E doppo lui, avendo Giorgione da Castel Franco messi in quella città i modi della maniera moderna più uniti, e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione; col quale stette tanto, che prese in gran parte quella maniera: onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili, e fra gli altri quello di Verdelotto Franzese, musico eccellentissimo, che era allora maestro di cappella in San Marco; e nel medesimo quadro, quello di Ubretto [2] suo compagno, cantore: il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne maestro di cappella in San Giovanni, ed oggi l' ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore. Fece anco in que' tempi in San Giovanni Grisostomo di Vinezia una tavola con alcune figure, che tengono tanto

[1] * Fu figliuolo di Luciano Luciani. — Il padre Federici, nelle *Memorie Trevigiane*, fu d' opinione che Fra Sebastiano del Piombo e Fra Marco Pensaben fossero una medesima persona. Ma il Lanzi, lo Zani, e ultimamente il padre Marchese, confutarono questo errore vittoriosamente.

[2] Le stampe hanno creduto di correggere con *Uberto*.

della maniera di Giorgione, ch' elle sono state alcuna volta, da chi non ha molta cognizione delle cose dell' arte, tenute per di mano di esso Giorgione: la qual tavola è molto bella, e fatta con una maniera di colorito, ch' ha gran rilievo.[1] Perchè spargendosi la fama delle virtù di Sebastiano, Agostino Chigi sanese, ricchissimo mercante, il quale in Vinegia avea molti negozj, sentendo in Roma molto lodarlo, cercò di condurlo a Roma; piacendogli, oltre la pittura, che sapessi così ben sonare di liuto, e fosse dolce e piacevole nel conversare. Nè fu gran fatica condurre Bastiano a Roma, perchè sapendo egli quanto quella patria comune sia sempre stata aiutatrice de' begl' ingegni, vi andò più che volentieri.[2]

Andatosene dunque a Roma, Agostino lo mise in opera; e la prima cosa che gli facesse fare, furono gli archetti che sono in su la loggia, la quale risponde in sul giardino dove Baldassarre Sanese aveva nel palazzo d' Agostino in Trastevere tutta la volta dipinta: nei quali archetti Sebastiano fece alcune poesie[3] di quella maniera ch'aveva recato da Vinegia, molto disforme da quella che usavano in Roma i valenti pittori di que' tempi. Dopo quest' opera avendo Raffaello fatto in quel medesimo luogo una storia di Galatea, vi fece Bastiano, come volle Agostino, un Polifemo[4] in fresco

[1] Questa tavola vedesi all' altar maggiore di detta chiesa. Fu, non è molto, restaurata dal conte Bernardino Corniani degli Algarotti: vedesi incisa in fronte al *Saggio sopra la vita e i dipinti di Fra Sebastiano Luciani* ec., dell' avvocato Pietro Biagi, inserito nel primo volume degli Atti dell' Ateneo di Venezia. Nella chiesa di San Bartolommeo della stessa città, trovansi quattro figure dello stesso Luciani; due presso l' organo rappresentanti San Lodovico re di Francia, e San Sinibaldo pellegrino; e due ai lati d' un altare, e sono San Bartolommeo e San Sebastiano. Furono esse ritoccate da Giambatista Mingardi. (*Dall' edizione di Venezia.*)

[2] *L'andata di Sebastiano a Roma deve cadere intorno al principio del 1512. Vedi una sua lettera del 15 d' ottobre di quell' anno a Michelangelo Buonarroti pubblicata dal Gaye tom. II, pag. 487. — Nel vol. 8 delle *Lettere Pittoriche* (ediz. Silvestri) è un' altra lettera di Bastiano scritta da Roma nel 26 dicembre del 1510. In questa lettera ci sembra che si parli della tavola della resurrezione di Lazzaro. Se così fosse, pensiamo che la data del 1510 sia sbagliata, e che forse debba dire 1519. Vedi la nota 1 a pag. 125.

[3] Come le pitture di argomento storico vengono dette storie, così dal Vasari son chiamate poesie quelle tratte dalle narrazioni dei poeti.

[4] Il Polifemo di Fra Sebastiano è perito, e ve n' è stato rifatto un altro da un pittore dozzinale. (*Bottari.*)

allato a quella; nel quale, comunche gli riuscisse, cercò d'avanzarsi più che poteva, spronato dalla concorrenza di Baldassarre Sanese, e poi di Raffaello. Colorì similmente alcune cose a olio, delle quali fu tenuto, per aver egli da Giorgione imparato un modo di colorire assai morbido, in Roma grandissimo conto. Mentre che lavorava costui queste cose in Roma, era venuto in tanto credito Raffaello da Urbino nella pittura, che gli amici et aderenti suoi dicevano che le pitture di lui erano secondo l'ordine della pittura più che quelle di Michelagnolo, vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno; e che quelle del Buonarroti non avevano, dal disegno in fuori, niuna di queste parti: e per queste cagioni giudicavano questi cotali Raffaello essere nella pittura, se non più eccellente di lui, almeno pari; ma nel colorito volevano che ad ogni modo lo passasse. Questi umori seminati per molti artefici, che più aderivano alla grazia di Raffaello che alla profondità di Michelagnolo, erano divenuti per diversi interessi più favorevoli nel giudizio a Raffaello che a Michelagnolo. Ma non già era de' seguaci di costoro Sebastiano, perchè essendo di squisito giudizio, conosceva appunto il valore di ciascuno. Destatosi dunque l'animo di Michelagnolo verso Sebastiano, perchè molto gli piaceva il colorito e la grazia di lui, lo prese in protezione; pensando che se egli usasse l'aiuto del disegno in Sebastiano, si potrebbe con questo mezzo, senza che egli operasse, battere coloro che avevano sì fatta openione, ed egli, sotto ombra di terzo, giudicare quale di loro fusse meglio. Stando le cose in questi termini, ed essendo molto, anzi in infinito, inalzate e lodate alcune cose che fece Sebastiano per le lodi che a quelle dava Michelagnolo, oltre che erano per sè belle e lodevoli; un messer non so chi da Viterbo, molto riputato appresso al papa, fece fare a Sebastiano, per una cappella che aveva fatta fare in San Francesco di Viterbo, un Cristo morto con una Nostra Donna che lo piagne. Ma perchè, sebbene fu con molta diligenza finito da Sebastiano, che vi fece un paese tenebroso molto lodato, l'invenzione però ed il cartone fu di Michelagnolo, fu quell'opera tenuta da chiunque la vide veramente bellissima; onde acqui-

stò Sebastiano grandissimo credito, e confermò il dire di coloro che lo favorivano.[1] Perchè, avendo Pier Francesco Borgherini, mercante fiorentino, preso una cappella in San Piero in Montorio, entrando in chiesa a man ritta, ella fu col favor di Michelagnolo allogata a Sebastiano, perchè il Borgherino pensò, come fu vero, che Michelagnolo dovesse far egli il disegno di tutta l'opera. Messovi dunque mano, la condusse con tanta diligenza e studio Sebastiano, ch'ella fu tenuta ed è bellissima pittura; e perchè dal piccolo disegno di Michelagnolo ne fece per suo comodo alcun'altri maggiori, uno fra gli altri che ne fece molto bello è di man sua nel nostro Libro. E perchè si credeva Sebastiano avere trovato il modo di colorire a olio in muro, acconciò l'arricciato di questa cappella con una incrostatura, che a ciò gli parve dovere essere a proposito; e quella parte, dove Cristo è battuto alla colonna, tutta lavorò a olio nel muro.[2] Nè tacerò che molti credono, Michelagnolo avere non solo fatto il picciol disegno di quest' opera, ma che il Cristo detto che è battuto alla colonna fusse contornato da lui, per essere grandissima differenza fra la bontà di questa e quella dell' altre figure: e quando Sebastiano non avesse fatto altra opera che questa, per lei sola meriterebbe esser lodato in eterno; perchè, oltre alle teste che son molto ben fatte, sono in questo lavoro alcune mani e piedi bellissimi: e ancora che la sua maniera fusse un poco dura, per la fatica che durava nelle cose che contraffaceva, egli si può nondimeno fra i buoni e lodati artefici annoverare. Fece sopra questa storia in fresco due Profeti, e nella volta la Trasfigurazione;[3] ed i due Santi, cioè San Piero e San Francesco, che mettono in mezzo la storia di sotto, sono vivissime e pronte figure; e sebbene penò sei anni a far questa piccola cosa, quando l'opere sono condotte

[1] * Nella Galleria Bridgewater a Londra è un Deposto di Croce assai guasto, che si vuole dipinto da Fra Sebastiano del Piombo, col disegno di Michelangiolo.

[2] La Flagellazione è molto annegrita, perchè le pitture a olio fatte sul muro, coll'esperienza si vede che non reggono, per quanto altri usi tutte le cautele. (*Bottari.*)

[3] La Trasfigurazione di Fra Bastiano è più conservata, e in essa si vede chiaramente la maniera terribile del Buonarroti. (*Bottari.*)

perfettamente, non si dee guardare se più presto o più tardi sono state finite: sebben' è più lodato chi presto e bene conduce le sue opere a perfezione; e chi si scusa, quando l'opere non sodisfanno, se non è stato a ciò forzato, in cambio di scusarsi s' accusa. Nello scoprirsi quest' opera Sebastiano, ancorchè avesse penato assai a farla, avendo fatto bene, le male lingue si tacquero; e pochi furono coloro che lo mordessero. Dopo, facendo Raffaello per lo cardinale de'Medici, per mandarla in Francia, quella tavola, che dopo la morte sua fu posta all' altare principale di San Piero a Montorio, dentrovi la Trasfigurazione di Cristo; Sebastiano in quel medesimo tempo fece anch' egli in un' altra tavola della medesima grandezza, quasi a concorrenza di Raffaello, un Lazzaro quatriduano, e la sua resurrezione; la quale fu contraffatta e dipinta con diligenza grandissima, sotto ordine e disegno in alcune parti di Michelagnolo. Le quali tavole finite, furono amendue publicamente in concistoro poste in paragone, e l' una e l' altra lodata infinitamente; e benchè le cose di Raffaello per l' estrema grazia e bellezza loro non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. L' una di queste mandò Giulio cardinale de' Medici in Francia a Nerbona al suo vescovado,[1] e l' altra fu posta nella cancelleria, dove stette infino a che fu portata a San Piero a Montorio, con l'ornamento che vi la-

[1] * Il pittore scrisse il suo nome sul davanti dello scalino dove sta il Salvatore; così: SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT. Da Narbona passò questo dipinto di Fra Sebastiano nella Galleria Orleans, mediante il prezzo di 24,000 franchi. Venduta questa Galleria al pubblico incanto, il banchiere Angerstein lo comprò per 3,500 ghinee. Il signor Bekford gli offrì 15,000 lire sterline; ma non si poterono accordare. Oggi si vede nella Galleria Nazionale di Londra, ma alquanto offuscato dal sudiciume e dalla vernice, e corroso qui e là dai tarli generati dalla pasta adoperata nel trasportare il dipinto dalla tavola sulla tela. La sola figura del Lazzaro ricorda la maniera michelangiolesca. Il quadro fu intagliato dal Vendramini, e nuovamente nella tavola CXVIII della *Storia* del professor Rosini. — Questa tavola sulla fine del 1519 era già terminata, come si ritrae da una importantissima lettera di Fra Sebastiano medesimo scritta da Roma al Buonarroti in Firenze, de' 29 dicembre 1519, e pubblicata dal signor Domenico Campanari, a pag. 20, 21 della sua *Appendice all' opuscolo intitolato: Ritratto di Vittoria Colonna dipinto da Michelangelo Buonarroti;* Londra, Molini, 1853, in-8°.

vorò Giovan Barile.[1] Mediante quest' opera avendo fatto gran servitù col cardinale, meritò Sebastiano d' esserne onoratamente rimunerato nel pontificato di quello.

Non molto doppo essendo mancato Raffaello, ed essendo il primo luogo nell' arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a Sebastiano, mediante il favore di Michelagnolo; Giulio Romano, Giovanfrancesco Fiorentino, Perino del Vaga, Polidoro, Maturino, Baldessarre Sanese, e gli altri rimasero tutti addietro; onde Agostin Chigi, che con ordine di Raffaello faceva fare la sua sepoltura e cappella in Santa Maria del Popolo, convenne con Bastiano che egli tutta gliela dipignesse:[2] e così fatta la turata, si stette coperta, senza che mai fusse veduta, insino all' anno 1554;[3] nel qual tempo si risolvette Luigi figliuolo d'Agostino, poichè il padre non l' aveva potuta veder finita, voler vederla egli: e così allogata a Francesco Salviati la tavola e la cappella, egli la condusse in poco tempo a quella perfezione che mai non le potè dare la tardità e l' irresoluzione di Sebastiano; il quale, per quello che si vede, vi fece poco lavoro, sebbene si trova ch' egli ebbe dalla liberalità d' Agostino e degli eredi molto più che non se gli sarebbe dovuto quando l'avesse finita del tutto: il che non fece, o come stanco dalle fatiche dell'arte, o come troppo involto nelle commodità ed in piaceri. Il medesimo fece a messer Filippo da Siena,[4] cherico di camera; per lo quale nella Pace di Roma sopra l' altare maggiore cominciò una storia a olio sul muro, e non la finì mai; onde i frati, di ciò disperati, furono constretti levare il ponte che impediva loro la chiesa, e coprire quell' opera con una tela, ed avere pacienza quanto durò la vita di Sebastiano: il quale morto, scoprendo i frati l' opera, si è veduto che quello che

[1] * Intorno a questo intagliatore senese, che non va confuso con Antonio Barili suo zio, si leggano le notizie da noi poste nella Parte seconda del Commentario alla Vita di Raffaello, nel volume VIII di questa edizione.

[2] Nella Vita di Raffaello ha detto il Vasari che le pitture della cappella furono allogate a Fra Sebastiano dopo la morte di Raffaello; e si sa che a questa tenne dietro immediatamente quella d' Agostino Chigi.

[3] Si noti che Raffaello morì l' anno 1520: onde bisogna credere che questa cappella stesse molti anni coperta. (*Bottari.*)

[4] * Cioè messer Filippo Sergardi.

è fatto è bellissima pittura; perciocchè dove ha fatto la Nostra Donna che visita Santa Lisabetta, vi sono molte femmine ritratte dal vivo, che sono molto belle e fatte con somma grazia. Ma vi si conosce che quest' uomo durava grandissima fatica in tutte le cose che operava, e ch' elle non gli venivano fatte con una certa facilità che suole talvolta dar la natura e lo studio a chi si compiace nel lavorare e si esercita continovamente.[1] E che ciò sia vero, nella medesima Pace, nella cappella d' Agostin Chigi, dove Raffaello aveva fatte le Sibille ed i Profeti, voleva, nella nicchia che di sotto rimase, dipignere Bastiano, per passare Raffaello, alcune cose sopra la pietra, e perciò l' aveva fatta incrostare di peperigni, e le commettiture saldare con stucco a fuoco: ma se n'andò tanto in considerazione, che la lasciò solamente murata; perchè essendo stata così dieci anni, si morì. Bene è vero, che da Sebastiano si cavava, e facilmente, qualche ritratto di naturale, perchè gli venivano con più agevolezza e più presto finiti; ma il contrario avveniva delle storie ed altre figure. E per vero dire, il ritrarre di naturale era suo proprio; come si può vedere nel ritratto di Marcantonio Colonna, tanto ben fatto, che par vivo; ed in quello ancora di Ferdinando marchese di Pescara; ed in quello della signora Vettoria Colonna,[2] che sono bellissimi. Ritrasse similmente Adriano sesto quando venne a Roma,[3] ed il cardinale Nincofort,[4] il quale volle che Sebastiano gli facesse una cappella in Santa Maria *de Anima* in Roma; ma trattenendolo d' oggi in domani, il cardinale la fece finalmente dipignere a Michele Fiammingo, suo

[1] Le pitture che il Vasari dice aver cominciate Fra Bastiano nella chiesa della Pace, sono perite. (*Bottari.*)

[2] * Il ritratto della Colonnese oggi è posseduto dalla nobile famiglia Santangelo in Napoli, secondo che scrive il signor Domenico Campanari, il quale ne riporta un intaglio a pag. 16 della *Appendice* al suo *Opuscolo intitolato: Ritratto di Vittoria Colonna dipinto da M. Angelo Buonarroti;* Londra, 1853 in-8°, colla traduzione inglese a fronte.

[3] * La *Guida generale del R. Museo Borbonico*, del cavaliere Quaranta, a pag. 173, e sotto il n° 364 pone un ritratto di papa Alessandro VI di mano di Fra Sebastiano. Non si sarebbe forse scambiato Adriano VI con Alessandro VI, morto assai tempo innanzi che il nostro pittore lavorasse a Roma?

[4] * Cioè, Guglielmo Enckenvoirt di Utrecht, morto nel 1534.

paesano,[1] che vi dipinse storie della vita di Santa Barbara in fresco, imitando molto bene la maniera nostra d'Italia; e nella tavola fece il ritratto di detto cardinale.

Ma tornando a Sebastiano, egli ritrasse ancora il signor Federigo da Bozzolo; e un non so che capitano armato, che è in Fiorenza appresso Giulio de' Nobili;[2] ed una femmina con abito romano, che è in casa di Luca Torrigiani; ed una testa di mano del medesimo ha Gio. Batista Cavalcanti, che non è del tutto finita. In un quadro fece una Nostra Donna che con un panno cuopre un putto; che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guardaroba il cardinal Farnese. Abbozzò, ma non condusse a fine, una tavola molto bella d'un San Michele che è sopra un diavolo grande; la quale doveva andare in Francia al re, che prima aveva avuto un quadro di mano del medesimo.[3] Essendo poi creato sommo pontefice Giulio cardinal de' Medici, che fu chiamato Clemente settimo, fece intendere a Sebastiano per il vescovo di Vasona,[4] ch' era venuto il tempo di fargli bene, e che se n' avvedrebbe all' occasioni. Sebastiano intanto essendo unico nel fare ritratti, mentre si stava con queste speranze, fece molti di naturale; ma fra gli altri papa Clemente, che allora non portava barba: ne fece, dico, due; uno n' ebbe il vescovo di Vasona, e l' altro, che era molto maggiore, cioè infino alle ginocchia ed a sedere, è in Roma nelle case di Sebastiano. Ritrasse anche Anton Francesco degli Albizzi fiorentino, che allora

[1] Michele Cockier o Coxier di Malines. Le pitture da esso fatte in questa cappella sono mezzo andate male. (*Bottari.*)

[2] Il ritratto or mentovato credesi esser quello che si conserva nella Galleria di Firenze nella seconda sala della Scuola Veneziana. Se ne vede la stampa nel tomo II della Serie I della *Galleria di Firenze illustrata.* Credesi inoltre presentare esso l'effigie di Giovan Battista Savello, il quale militò per la Santa Sede, per Carlo V, e finalmente per Cosimo I de' Medici.

[3] * Il Museo del Louvre oggi non possiede di Sebastiano del Piombo, altro che una Visitazione di Santa Elisabetta, dove scrisse: SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT ROMÆ M. D. XXI. Del ritratto di Baccio Bandinelli esistente nel Museo medesimo e che si attribuisce a Fra Sebastiano non faremo conto, perchè non è affatto suo pennello, nè di Andrea del Sarto come vuole il Waagen; ma e con più ragione, del Bronzino.

[4] * Girolamo Scledo, di Vaison, fu maestro della casa di papa Clemente VII. Resse la chiesa della sua patria dal 1523 al 1533, in cui morì.

per sue faccende si trovava in Roma; e lo fece tale che non pareva dipinto, ma vivissimo: onde egli come una preziosissima gioia, se lo mandò a Fiorenza. Erano la testa e le mani di questo ritratto cosa certo maravigliosa, per tacere quanto erano ben fatti i velluti, le fodere, i rasi, e l'altre parti tutte di questa pittura: e perchè era veramente Sebastiano nel fare i ritratti di tutta finezza e bontà a tutti gli altri superiore, tutta Fiorenza stupì di questo ritratto d'Anton Francesco. Ritrasse ancora in questo medesimo tempo messer Pietro Aretino,[1] e lo fece sì fatto, che oltre al somigliarlo, è pittura stupendissima per vedervisi la differenza di cinque o sei sorti di neri che egli ha addosso; velluto, raso, ermisino, damasco e panno, ed una barba nerissima sopra quei neri, sfilata tanto bene, che più non può essere il vivo e naturale. Ha in mano questo ritratto un ramo di lauro ed una carta, dentrovi scritto il nome di Clemente settimo, e due maschere innanzi; una bella per Virtù, e l'altra brutta per il Vizio. La quale pittura messer Pietro donò alla patria sua; e i suoi cittadini l'hanno messa nella sala pubblica del loro consiglio,[2] dando così onore alla memoria di quel loro ingegnoso cittadino, e ricevendone da lui non meno. Dopo ritrasse Sebastiano Andrea Doria, che fu nel medesimo modo cosa mirabile;[3] e la testa di Baccio Valori fiorentino, che fu anch'essa bella quanto più non si può credere.

In questo mentre morendo frate Mariano Fetti, frate del Piombo, Sebastiano ricordandosi delle promesse fattegli dal detto vescovo di Vasona, maestro di casa di Sua Santità, chiese l'ufficio del Piombo. Onde, se bene anco Giovanni da Udine, che tanto ancor egli aveva servito Sua Santità *in minoribus*, e tuttavia la serviva, chiese il medesimo ufficio; il papa per i prieghi del vescovo, e perchè così la

[1] * Fra Sebastiano fu grande amico e parente dell'Aretino, avendogli tenuta al fonte battesimale una figliuola, nel 1537, cui mise nome Adria, per essergli nata in Venezia. Vedi *Lettere pittoriche*, I.

[2] Il ritratto di Pietro Aretino è nelle stanze della Comunità d'Arezzo.

[3] * Esiste ben conservato nella Galleria di questo nome a Roma. — Dall'Anonimo Morelliano si ha notizia che anche *el retratto del Sannazaro fu de mano de Sebastiano Veneziano, retratto da un altro retratto.*

virtù di Sebastiano meritava, ordinò che esso Bastiano avesse l'ufficio, e sopra quello pagasse a Giovanni da Udine una pensione di trecento scudi. Laonde Sebastiano prese l'abito del frate,[1] e subito per quello si sentì variare l'animo: perchè vedendosi avere il modo di potere sodisfare alle sue voglie senza colpo di pennello, se ne stava riposando, e le male spese notti ed i giorni affaticati ristorava con gli agi e con l'entrate: e quando pure aveva a fare una cosa, si riduceva al lavoro con una passione, che pareva andasse alla morte. Da che si può conoscere, quanto s'inganni il discorso nostro e la poca prudenza umana,[2] che bene spesso, anzi il più delle volte, brama il contrario di ciò che più ci fa di mestiero, e credendo segnarsi (come suona il proverbio tosco) con un dito, si dà nell'occhio. È comune opinione degli uomini, che i premj e gli onori accendino gli animi de' mortali agli studi di quell'arti che più veggiono essere rimunerate; e che per contrario gli faccia stracurarle e abbandonarle il vedere che coloro i quali in esse s'affaticano, non siano dagli uomini che possono riconosciuti: e per questo gli antichi e moderni insieme biasimano, quanto più sanno e possono, que'principi che non sollievano i virtuosi di tutte le sorti, e non danno i debiti premj ed onori a chi virtuosamente s'affatica: e come che questa regola per lo più sia vera, si vede pur tuttavia che alcuna volta la liberalità de' giusti e magnanimi principi operare[3] contrario effetto; poichè molti sono di più utile e giovamento al mondo in bassa e mediocre fortuna, che nelle grandezze ed abbondanze di tutti i beni non sono. Ed a proposito nostro, la magnificenza e liberalità di Clemente settimo, a cui serviva Sebastiano Viniziano eccellentissimo pittore, rimunerandolo troppo altamente, fu cagione che egli di sollecito ed industrioso, divenisse infingardo e negligentissimo; e che dove, mentre durò

[1] * Ebbe quest'ufficio nel 1531; e ne dette notizia al suo compare in una sua lettera che è tra le *Pittoriche*, Tom. I, pag. 521, ediz. Silvestri.

[2] Da queste parole, fino alle altre più sotto « *poichè egli ebbe da contentarsi,* » restano compresi i periodi che formano, salvo pochi cambiamenti, il preambulo della presente Vita nella prima edizione.

[3] * Così ha l'edizione Giuntina.

la gara fra lui e Raffaello da Urbino e visse in povera fortuna, si affaticò di continuo; fece tutto il contrario poi che egli ebbe da contentarsi. Ma comunche sia, lasciando nel giudizio de' prudenti principi il considerare, come, quando, a cui, ed in che maniera, e con che regola deono la liberalità verso gli artefici e virtuosi uomini usare; dico, tornando a Sebastiano, ch' egli condusse con gran fatica, poichè fu fatto frate del Piombo, al patriarca d'Aquilea un Cristo che porta la croce, dipinto in pietra dal mezzo in su, che fu cosa molto lodata; e massimamente nella testa e nelle mani, nelle quali parti era Bastiano veramente eccellentissimo. Non molto dopo essendo venuta a Roma la nipote del papa, che fu poi ed è ancora reina di Francia,[1] Fra Sebastiano la cominciò a ritrarre, ma non finita si rimase nella guardaroba del papa. E poco appresso, essendo il cardinale Ippolito de'Medici innamorato della signora Giulia Gonzaga, la quale allora si dimorava a Fondi, mandò il detto cardinale in quel luogo Sebastiano, accompagnato da quattro cavai leggieri, a ritrarla; ed egli in termine d' un mese fece quel ritratto, il quale venendo dalle celesti bellezze di quella signora e da così dotta mano, riuscì una pittura divina; onde portata a Roma, furono grandemente riconosciute le fatiche di quell' artefice dal cardinale, che conobbe questo ritratto, come veramente era, passar di gran lunga quanti mai n' aveva fatto Sebastiano infino a quel giorno: il qual ritratto fu poi mandato al re Francesco in Francia, che lo fe porre nel suo luogo di Fontanableo.[2]

Avendo poi cominciato questo pittore un nuovo modo di colorire in pietra, ciò piaceva molto a' popoli, parendo che in quel modo le pitture diventassero eterne, e che nè il fuoco nè i tarli potessero lor nuocere. Onde cominciò a fare in queste pietre molte pitture, ricignendole con ornamenti

[1] La regina Caterina de' Medici, moglie d' Arrigo II.

[2] * Molti hanno detto essere il ritratto di Giulia Gonzaga quella figura muliebre con attributi di Santa, dipinta da Sebastiano in tavola, ed oggi conservata nella Galleria Nazionale di Londra. Ma questa tavola proviene dalla Galleria Borghese. Essa è di proporzioni colossali e di fino disegno, ma non di eccellente verità di colorito.

d'altre pietre mischie, che fatte lustranti, facevano accompagnatura bellissima. Ben'è vero che, finite, non si potevano nè le pitture nè l'ornamento, per lo troppo peso, nè muovere nè trasportare, se non con grandissima difficultà. Molti, dunque, tirati dalla novità della cosa e dalla vaghezza dell'arte, gli davano arre di danari perchè lavorasse per loro; ma egli, che più si dilettava di ragionarne che di farle, mandava tutte le cose per la lunga. Fece nondimeno un Cristo morto e la Nostra Donna in una pietra per Don Ferrante Gonzaga, il quale lo mandò in Ispagna, con un ornamento di pietra; che tutto fu tenuto opera molto bella, ed a Sebastiano fu pagata quella pittura cinquecento scudi da messer Niccolò da Cortona, agente in Roma del cardinal di Mantova. Ma in questo fu Bastiano veramente da lodare, perciocchè dove Domenico suo compatriota, il quale fu il primo che colorisse a olio in muro, e dopo lui Andrea dal Castagno, Antonio e Piero del Pollaiuolo non seppero trovar modo che le loro figure a questo modo fatte non diventassino nere nè invecchiassero così presto, lo seppe trovar Bastiano; onde il Cristo alla colonna, che fece in San Piero a Montorio infino ad ora non ha mai mosso, ed ha la medesima vivezza e colore che il primo giorno:[1] perchè usava costui questa così fatta diligenza, che faceva l'arricciato grosso della calcina con mistura di mastice e pece greca, e quelle insieme fondute al fuoco e date nelle mura, faceva poi spianare con una mescola da calcina, fatta rossa ovvero rovente al fuoco: onde hanno potuto le sue cose reggere all'umido e conservare benissimo il colore, senza farli far mutazione: e con la medesima mestura ha lavorato sopra le pietre di peperigni, di marmi, di mischi, di porfidi, e lastre durissime, nelle quali possono lunghissimo tempo durare le pitture: oltre che ciò ha mostrato, come si possa dipignere sopra l'argento, rame, stagno, e altri metalli. Quest'uomo aveva tanto piacere in stare ghiribizzando e ragionare, che si tratteneva i giorni interi per non lavo-

[1] Fino dai giorni del Bottari questa pittura era assai annegrita. — * Lo Spedale de' Sacerdoti di Palermo conserva una Madonna della Pietà simile a quella dipinta per il Gonzaga. Nel Museo di Berlino è un Crocifisso dipinto sulla pietra, ben conservato.

rare; e quando pur vi si riduceva, si vedea che pativa dell'animo infinitamente: da che veniva in gran parte, ch'egli aveva openione che le cose sue non si potessino con verun prezzo pagare. Fece per il cardinale d'Aragona, in un quadro, una bellissima Sant'Agata ignuda e martirizzata nelle poppe, che fu cosa rara: il qual quadro è oggi nella guardaroba del signor Guidobaldo duca d'Urbino;[1] e non è punto inferiore a molti altri quadri bellissimi che vi sono di mano di Raffaello da Urbino, di Tiziano, e d'altri. Ritrasse anche di naturale il signor Piero Gonzaga in una pietra, colorito a olio, che fu un bellissimo ritratto; ma penò tre anni a finirlo.

Ora, essendo in Firenze, al tempo di papa Clemente, Michelagnolo, il quale attendeva all'opera della nuova sagrestia di San Lorenzo, voleva Giuliano Bugiardini fare a Baccio Valori in un quadro la testa di papa Clemente ed esso Baccio; ed in un altro per messer Ottaviano de'Medici, il medesimo papa e l'arcivescovo di Capua.[2] Perchè Michelagnolo mandando a chiedere a Fra Sebastiano che di sua mano gli mandasse da Roma dipinta a olio la testa del papa, egli ne fece una, e gliela mandò, che riuscì bellissima. Della quale poi che si fu servito Giuliano, e che ebbe i suoi quadri finiti, Michelagnolo, che era compare di detto messer Ottaviano, gliene fece un presente. E certo, di quante ne fece Fra Sebastiano, che furono molte, questa è la più bella testa di tutte e la più simigliante, come si può vedere in casa gli eredi del detto messer Ottaviano. Ritrasse il medesimo, papa Paolo Farnese subito che fu fatto sommo pontefice, e cominciò il duca di Castro suo figliuolo, ma non lo finì; come non fece anche molte altre cose, alle quali avea dato principio.

Aveva Fra Sebastiano vicino al Popolo una assai buona casa, la quale egli si avea murata, ed in quella con grandis-

[1] È ora in Firenze nel R Palazzo de' Pitti. Venne in possesso della famiglia Medici per mezzo di Vittoria della Rovere moglie del Granduca Ferdinando II. Questo quadro è tra quelli del R. Palazzo che nel 1799 furono trasportati a Parigi, e poi nel 1814 restituiti. — * Porta scritto: SEBASTIANVS VENETVS FACIEBAT M. D. XX. E nella Raccolta dei Disegni della R. Galleria ve n'è uno di questo quadro, a seppia e biacca, molto condotto.

[2] * Fra Niccolo Schomberg.

sima contentezza si vivea, senza più curarsi di dipignere o lavorare, usando spesso dire, che è una grandissima fatica avere nella vecchiezza a raffrenare i furori, a' quali nella giovinezza gli artefici per utilità, per onore e per gara si sogliono mettere; e che non era men prudenza cercare di viver quieto, che vivere con le fatiche inquieto per lasciare di sè nome dopo la morte; dopo la quale hanno anco quelle fatiche e l'opere tutte ad avere, quando che sia, fine e morte: e come egli queste cose diceva, così a suo potere le metteva in esecuzione, perciocchè i migliori vini e le più preziose cose che avere si potessero cercò sempre d'avere per lo vitto suo, tenendo più conto della vita che dell'arte; e perchè era amicissimo di tutti gli uomini virtuosi, spesso avea seco a cena il Molza e messer Gandolfo,[1] facendo bonissima cera. Fu ancora suo grandissimo amico messer Francesco Berni fiorentino, che gli scrisse un capitolo, al quale rispose Fra Sebastiano con un altro assai bello, come quegli che essendo universale, seppe anco a far versi toscani e burlevoli accommodarsi.[2] Essendo Fra Sebastiano morso da alcuni, i quali dicevano, che pure era una vergogna, che poi che egli aveva il modo da vivere, non volesse più lavorare, rispondeva a questo modo: Ora che io ho il modo da vivere, non vo' far nulla, perchè sono oggi al mondo ingegni che fanno in due mesi quello che io soleva fare in due anni; e credo, s'io vivo molto, che, non andrà troppo, si vedrà di-

[1] Questi è messer Gandolfo Porrini, cui indirizzò il Casa il capitolo sopra il nome di Giovanni. (*Bottari.*)

[2] Il capitolo che il Berni scrisse a Fra Sebastiapo comincia:

Padre a me più che gli altri reverendo ec.

E quello di Fra Sebastiano in risposta:

Com'io ebbi la vostra, signor mio ec:

E finisce:

Così vi dico e giuro, e certo siate,
C'io non farei per me quel che per voi;
E non m'abbiate a schifo come frate:
Comandatemi, e poi fate da voi.

— * Sì l'uno come l'altro sono impressi nel libro primo delle *Rime piacevoli* di vari; Vicenza, appresso Francesco Grossi, 1609.

pinto ogni cosa; e dacchè questi tali fanno tanto, è bene ancora che ci sia chi non faccia nulla, acciocchè eglino abbino quel più che fare. E con simili ed altre piacevolezze si andava Fra Sebastiano, come quello che era tutto faceto e piacevole, trattenendo: e nel vero non fu mai il miglior compagno di lui. Fu, come si è detto, Bastiano molto amato la Michelagnolo: ma è ben vero, che avendosi a dipignere la faccia della cappella del papa, dove oggi è il Giudizio di esso Buonarroto, fu fra loro alquanto di sdegno, avendo persuaso Fra Sebastiano al papa che la facesse fare a Michelagnolo a olio, laddove esso non voleva farla se non a fresco. Non dicendo dunque Michelagnolo nè sì nè no, e acconciandosi la faccia a modo di Fra Sebastiano, si stette così Michelagnolo senza metter mano all'opera alcuni mesi; ma essendo pur sollecitato, egli finalmente disse che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate ed infingarde, come Fra Bastiano. E così gettata a terra l'incrostatura fatta con ordine del frate, e fatto arricciare ogni cosa in modo da poter lavorare a fresco, Michelagnolo mise mano all'opera, non si scordando però l'ingiuria che gli pareva avere ricevuta da Fra Sebastiano, col quale tenne odio quasi fin alla morte di lui.

Essendo finalmente Fra Sebastiano ridotto in termine, che nè lavorare nè fare alcun'altra cosa voleva, salvo che attendere all'esercizio del frate, cioè di quel suo uffizio, e fare buona vita, d'età d'anni sessantadue si ammalò di acutissima febbre, che per essere egli rubicondo e di natura sanguigna gl'infiammò talmente gli spiriti, che in pochi giorni rendè l'anima a Dio; avendo fatto testamento e lasciato, che il corpo suo fusse portato alla sepoltura senza cerimonie di preti o di frati o spese di lumi; e che quel tanto che in ciò fare si sarebbe speso, fusse distribuito a povere persone, per amor di Dio: e così fu fatto. Fu sepolto nella chiesa del Popolo, del mese di giugno, l'anno 1547. Non fece molta perdita l'arte per la morte sua, perchè subito che fu vestito frate del Piombo, si potette egli annoverare fra i perduti: vero è che, per la sua dolce conversazione, dolse a molti amici ed artefici ancora.

Stettono con Sebastiano in diversi tempi molti giovani per imparare l'arte, ma vi feciono poco profitto, perchè dall'esempio di lui impararono poco altro che a vivere; eccetto però Tommaso Laurati,[1] ciciliano, il quale, oltre a molte altre cose, ha in Bologna con grazia condotto in un quadro una molto bella Venere ed Amore che l'abbraccia e bacia: il qual quadro è in casa messer Francesco Bolognetti. Ha fatto parimente un ritratto del signor Bernardino Savelli, che è molto lodato, ed alcune altre opere, delle quali non accade far menzione.

[1] *È questi Tommaso Laureti, del quale scrisse la vita Giovanni Baglione nelle *Vite de' pittori, scultori e architetti, dal pontificato di Gregorio XIII, del* 1573, *infino a' tempi di papa Urbano VIII, del* 1642. Leggasi anche ciò che ne dice il Lanzi, in più luoghi della sua Storia. — Dopo la morte di Fra Sebastiano, ebbe l'ufficio del piombo da Paolo III Guglielmo Della Porta.

PERINO DEL VAGA.

PERINO DEL VAGA,

PITTOR FIORENTINO.

[Nato 1500. — Morto 1547.]

Grandissimo è certo il dono della virtù, la quale non guardando a grandezza di roba nè a dominio di stati o nobiltà di sangue, il più delle volte cigne ed abbraccia e solleva da terra uno spirito povero, assai più che non fa un bene agiato di ricchezze. E questo lo fa il cielo per mostrarci quanto possa in noi l' influsso delle stelle e de' segni suoi, compartendo a chi più ed a chi meno delle grazie sue; le quali sono il più delle volte cagione che nelle complessioni di noi medesimi ci fanno nascere più furiosi o lenti, più deboli o forti, più salvatichi o domestici, fortunati o sfortunati, e di minore e di maggior virtù. E chi di questo dubitasse punto, lo sgannerà al presente la vita di Perino del Vaga eccellentissimo pittore e molto ingegnoso, il quale nato di padre povero, e rimaso piccol fanciullo, abbandonato da' suoi parenti, fu dalla virtù sola guidato e governato, la quale egli come sua legittima madre conobbe sempre, e quella onorò del continovo: e l' osservazione dell' arte della pittura fu talmente seguita da lui con ogni studio, che fu cagione di fare nel tempo suo quegli ornamenti tanto egregi e lodati, che hanno accresciuto nome a Genova ed al principe Doria.[1] Là onde si può senza dubbio credere, che il cielo solo sia quello che conduca gli uomini da quella infima bassezza dov' e' nascono, al sommo della grandezza dove eglino ascendono, quando con l' opere loro affaticandosi, mostrano essere segui-

[1] Allude ai lavori fatti nel bellissimo palazzo Doria fuori della porta San Tommaso, e dei quali parla più sotto.

tatori delle scienze che pigliano a imparare; come pigliò e seguitò per sua Perino l' arte del disegno, nella quale mostrò, eccellentissimamente e con grazia, somma perfezione; e negli stucchi non solo paragonò gli antichi, ma tutti gli artefici moderni, in quel che abbraccia tutto il genere della pittura, con tutta quella bontà che può maggiore desiderarsi da ingegno umano, che voglia far conoscere nelle difficultà di quest' arte la bellezza, la bontà, e la vaghezza e leggiadria ne' colori e negli altri ornamenti. Ma veniamo più particolarmente a l' origine sua.

Fu nella città di Fiorenza un Giovanni Buonaccorsi, che nelle guerre di Carlo ottavo re di Francia, come giovane ed animoso, e liberale in servitù con quel principe, spese tutte le facultà sue nel soldo e nel giuoco, ed in ultimo ci lasciò la vita.[1] A costui nacque un figliuolo, il cui nome fu Piero, che rimasto piccolo di due mesi per la madre morta di peste, fu con grandissima miseria allattato da una capra in una villa; infino che il padre andato a Bologna riprese una seconda donna, alla quale erano morti di peste i figliuoli ed il marito. Costei con il latte appestato finì di nutrire Piero, chiamato Pierino per vezzi, come ordinariamente per li più si costuma chiamare i fanciulli: il qual nome se gli mantenne poi tuttavia. Costui condotto dal padre in Fiorenza, e nel suo ritornarsene in Francia lasciatolo ad alcuni suoi parenti; quelli o per non avere il modo o per non voler quella briga di tenerlo e farli insegnare qualche mestiero ingegnoso, l'acconciarono allo speziale del Pinadoro,[2] acciocchè egli imparasse quel mestiero: ma non piacendogli quell'arte, fu preso per fattorino da Andrea de' Ceri pittore, piacendogli e l'aria ed i modi di Perino, e parendogli vedere in esso un non so che d' ingegno e di vivacità, da sperare che qualche buon frutto dovesse col tempo uscir di lui. Era Andrea non molto buon pittore, anzi ordinario, e di questi che stanno a bottega aperta publicamente a lavorare ogni cosa meccanica; ed

[1] * Carlo VIII morì nel 1498, e Perino nacque, come vedremo, nel 1500. Suo padre dunque non potè lasciare la vita nelle guerre fatte da quel re.

[2] Detto così, perchè teneva per insegna una pina indorata. Sussiste anche oggi una drogheria con tal nome e tale insegna.

era consueto dipignere ogni anno per la festa di San Giovanni certi ceri, che andavano e vanno [1] ad offerirsi insieme con gli altri tributi della città; e per questo si chiamava Andrea de' Ceri, dal cognome del quale fu poi detto un pezzo Perino de' Ceri. Custodì dunque Andrea Perino qualche anno, ed insegnatili i principj dell' arte il meglio ch'e' sapeva, fu forzato nel tempo dell' età di lui d' undici anni acconciarlo con miglior maestro di lui. Perchè avendo Andrea stretta dimestichezza con Ridolfo figliuolo di Domenico Ghirlandaio, che era tenuto nella pittura molto pratico e valente, come si dirà; con costui acconciò Andrea de' Ceri Perino, acciocchè egli attendesse al disegno e cercasse di fare quell'acquisto in quell' arte, che mostrava l' ingegno che egli aveva grandissimo, con quella voglia ed amore che più poteva: e così seguitando fra molti giovani che egli aveva in bottega, che attendevano all' arte, in poco tempo venne a passar a tutti gli altri innanzi con lo studio e con la sollecitudine. Eravi fra gli altri uno, il quale gli fu uno sprone che del continuo lo pugneva, il quale fu nominato Toto del Nunziata; il quale ancor egli aggiugnendo col tempo a paragone con i begli ingegni, partì di Fiorenza, e con alcuni mercanti Fiorentini condottosi in Inghilterra, quivi ha fatto tutte l' opere sue; e dal re di quella provincia, il quale ha anco servito nell' architettura e fatto particolarmente il principale palazzo, è stato riconosciuto grandissimamente. [2] Costui, adunque, e Perino esercitandosi a gara l' uno e l' altro, e seguitando nell' arte con sommo studio, non andò molto tempo divennero eccellenti: e Perino disegnando in compagnia d' altri giovani e fiorentini e forestieri al cartone di Michelagnolo Buonarroti, vinse e tenne il primo grado fra tutti gli altri; di maniera che si stava in quella aspettazione di lui, che succedette dipoi nelle belle opere sue condotte con tanta arte ed eccellenza.

Venne in quel tempo in Fiorenza il Vaga pittor fiorentino, il quale lavorava in Toscanella in quel di Roma cose

[1] Ma che ora non vanno più

[2] Di Toto del Nunziata parla di nuovo il Vasari nella Vita di Ridolfo Grillandaio. Costui è riputato dagli Inglesi il migliore italiano che dipingesse in quel secolo nella loro isola. Egli è rimasto quasi ignoto fra noi. (*Lanzi.*)

grosse per non essere egli maestro eccellente; e soprabondatogli lavoro, aveva di bisogno d'aiuti, e desiderava menar seco un compagno ed un giovanetto, che gli servisse al disegno che non aveva, ed all'altre cose dell'arte. Perchè vedendo costui Perino disegnare in bottega di Ridolfo insieme con gli altri giovani e tanto superiore a quelli, che ne stupì; e, che è più, piacendogli l'aspetto ed i modi suoi, attesochè Perino era un bellissimo giovanetto, cortesissimo, modesto e gentile, ed aveva tutte le parti del corpo corrispondenti alla virtù dell'animo; se n'invaghì di maniera, che lo domandò se egli volesse andar seco a Roma, che non mancherebbe aiutarlo negli studii e farli que' benefizii e patti che egli stesso volesse. Era tanta la voglia c'aveva Perino di venire a qualche grado eccellente della professione sua, che quando sentì ricordar Roma, per la voglia che egli ne aveva tutto si rinteneri, e gli disse che egli parlasse con Andrea de' Ceri, che non voleva abbandonarlo, avendolo aiutato per fino allora. Così il Vaga, persuaso Ridolfo suo maestro ed Andrea che lo teneva, tanto fece, che alla fine condusse Perino ed il compagno in Toscanella: dove cominciando a lavorare, ed aiutando loro Perino, non finirono solamente quell'opera che il Vaga aveva presa, ma molte ancora che pigliarono dipoi. Ma dolendosi Perino che le promesse, con le quali fu condotto per a Roma, erano mandate in lunga per colpa dell'utile e commodità che ne traeva il Vaga, e risolvendosi andarci da per sè; fu cagione che il Vaga, lasciato tutte l'opere, lo condusse a Roma; dove egli per l'amore che portava all'arte ritornò al solito suo disegno, e continuando molte settimane, più ogni giorno si accendeva. Ma volendo il Vaga far ritorno a Toscanella, e per questo, fatto conoscere a molti pittori ordinari Perino per cosa sua, lo raccomandò a tutti quegli amici che là aveva, acciò l'aiutassino e favorissino in assenza sua: e da questa origine, da indi innanzi si chiamò sempre Perin del Vaga.

Rimaso costui in Roma, e vedendo le opere antiche nelle sculture, e le mirabilissime machine degli edifizi, gran parte rimase nelle rovine, stava in sè ammiratissimo del valore di tanti chiari ed illustri che avevano fatte quelle opere: e così accendendosi tuttavia più in maggior desiderio dell'arte, ar-

deva continuamente di pervenire in qualche grado vicino a quelli; sicchè con l' opere desse nome a sè ed utile, come l' avevano dato coloro di chi egli si stupiva, vedendo le bellissime opere loro: e mentre che egli considerava alla grandezza loro ed alla infinita bassezza e povertà sua, e che altro che la voglia non aveva di volere aggiugnerli, e che senza avere chi lo intrattenesse che potesse campar la vita, gli conveniva, volendo vivere, lavorare a opere per quelle botteghe, oggi con uno dipintore e domane con un altro, nella maniera che fanno i zappatori a giornate; e quanto fusse disconveniente allo studio suo questa maniera di vita; egli medesimo per dolore se ne dava infinita passione, non potendo far que' frutti e così presto, che l' animo e la volontà ed il bisogno suo gli promettevano. Fece adunque proponimento di dividere il tempo, la metà della settimana lavorando a giornate, ed il restante attendendo al disegno: aggiugnendo a questo ultimo tutti i giorni festivi insieme con una gran parte delle notti, e rubando al tempo il tempo, per divenire famoso e fuggir dalle mani d' altrui più che gli fusse possibile. Messo in esecuzione questo pensiero, cominciò a disegnare nella cappella di papa Giulio, dove la volta di Michelagnolo Buonarroti era dipinta da lui, seguitando gli andari e la maniera di Raffaello da Urbino:[1] e così continuando alle cose antiche di marmo, e sotto terra alle grotte per la novità delle grottesche, imparò i modi del lavorare di stucco, e mendicando il pane con ogni stento, sopportò ogni miseria per venir eccellente in questa professione. Nè vi corse molto tempo ch' egli divenne, fra quegli che disegnavano in Roma, il più bello e miglior disegnatore che ci fusse; atte-

[1] * In questo passo, uno dei tanti intralciati nella sintassi, ci par probabile che il Vasari abbia voluto intendere, che Perino studiava e disegnava nella cappella di papa Giulio, dove la volta era dipinta da Michelangiolo, seguitando nondimeno gli andari di lui e la maniera di Raffaello. — Fra tanti e variati disegni fatti da Perino, che si trovano nella R. Galleria di Firenze, al nº 105 della Cartella 44, uno ve ne ha a penna, che rappresenta i Santi Paolo e Barnaba nella città di Listra: stupendo componimento, che l' Urbinate disegnò per uno degli arazzi. Il tergo di questo foglio è pieno di diversi altri componimenti, fatti parimente a penna, fra i quali è una cavalcata di un Pontefice. Vi si legge: *Perino: copiato da Rafaele.*

sochè meglio intendeva i muscoli, e le difficultà dell' arte negli ignudi, che forse molti altri tenuti maestri allora de' migliori: la qual cosa fu cagione, che non solo fra gli uomini della professione, ma ancora fra molti signori e prelati e' fosse conosciuto, e massimamente che Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, discepoli di Raffaello da Urbino, lodatolo al maestro pur assai, fecero che lo volle conoscere, e vedere l' opere sue ne' disegni: i quali piaciutigli, ed insieme col fare, la maniera e lo spirito ed i modi della vita, giudicò lui, fra tanti quanti ne avea conosciuti, dover venire in gran perfezione in quell' arte.

Essendo in tanto state fabbricate da Raffaello da Urbino le logge papali che Leon decimo gli aveva ordinate, ordinò il medesimo che esso Raffaello le facesse lavorare di stucco e dipignere e metter d'oro, come meglio a lui pareva. E così Raffaello fece capo di quell' opera, per gli stucchi e per le grottesche, Giovanni da Udine, rarissimo ed unico in quegli, ma più negli animali e frutti ed altre cose minute; e perchè egli aveva scelto per Roma e fatto venir di fuori molti maestri, aveva raccolto una compagnia di persone, valenti ciascuno nel lavorare chi stucchi, chi grottesche, altri fogliami, altri festoni e storie, ed altri altre cose; e così secondo che eglino miglioravano, erano tirati innanzi, e fatto loro maggior salari. Là onde gareggiando in quell' opera, si condussono a perfezione molti giovani, che furon poi tenuti eccellenti nelle opere loro. In questa compagnia fu consegnato Perino a Giovanni da Udine da Raffaello, per dovere con gli altri lavorare e grottesche e storie; con dirgli che secondo che egli si porterebbe, sarebbe da Giovanni adoperato. Lavorando dunque Perino per la concorrenza e per far prova ed acquisto di sè, non vi andò molti mesi che egli fu, fra tutti coloro che ci lavoravano, tenuto il primo e di disegno e di colorito; anzi il migliore, ed il più vago e pulito, e quegli che con più leggiadra e bella maniera conducesse grottesche e figure, come ne rendono testimonio e chiara fede le grottesche ed i festoni e le storie di sua mano, che in quell'opera sono; [1] le quali, oltre l' avanzar le altre, son dai disegni e

[1] * Nel volume 222, *Disegni di grottesche e ornati*, nella suddetta Gal-

schizzi che faceva lor Raffaello condotte le sue molto meglio, ed osservate molto; come si può vedere in una parte di quelle storie nel mezzo della detta loggia nelle volte, dove sono figurati gli Ebrei quando passano il Giordano con l'arca santa, e quando girando le mura di Gerico, quelle rovinano: e le altre che seguono dopo; come quando, combattendo Iosuè con quegli Amorrei, fa fermare il sole: e finte di bronzo sono nel basamento le migliore similmente quelle di mano di Perino; cioè, quando Abraam sacrifica il figliuolo, Iacobbe fa alla lotta con l'Angelo, Iosef che raccoglie i dodici fratelli, ed il fuoco che scendendo dal cielo abbrugia i figliuoli di Levi; e molte altre che non fa mestiero, per la moltitudine loro, nominarle, che si conoscono infra le altre. Fece ancora nel principio dove si entra nella loggia, del Testamento nuovo, la Natività e Battesimo di Cristo, e la Cena degli Apostoli con Cristo, che sono bellissime:[1] senza che, sotto le finestre sono, come si è detto, le migliori storie colorite di bronzo che siano in tutta quell'opera:[2] le quali cose fanno stupire ognuno e per le pitture e per molti stucchi che egli vi lavorò di sua mano; oltra che, il colorito suo è molto più vago e meglio finito che tutti gli altri. La quale opera fu cagione che egli divenne oltre ogni credenza famoso; nè per ciò cotali lode furono cagione di addormentarlo; anzi, perchè la virtù lodata cresce, di accenderlo a maggior studio, e quasi certissimo, seguitandola, di dover côrre que' frutti e quegli onori ch'egli vedeva tutto il giorno in Raffaello da Urbino ed in Michelagnolo Buonarroti: ed in tanto più lo faceva volentieri, quanto da Giovanni da Udine e da Raffaello vedevá esser tenuto conto di lui, ed essere adoperato in cose importanti. Usò sempre una sommessione ed un'obedienza certo grandissima verso Raffaello, osser-

leria, a carte 69, è uno schizzo a penna di grottesche, e a tergo, un altro schizzo a matita rossa, dove di vecchio carattere è scritto: *Di Perino*. Porzione di questi stucchi e di queste grottesche fu incisa in rame da Pietro Santi Bartoli.

[1] Da questo passo si raccoglie che è falsa la comune credenza, che la Cena ultima del Signore sia dipinta da Raffaello medesimo, leggendosi qui che è di Perino, come pure si scorge dalla maniera, che non è quella di Raffaello. (*Bottari.*)

[2] I chiaroscuri finti di bassorilievo di bronzo, che erano sotto le finestre, sono andati male affatto. (*Bottari.*)

vandolo di maniera, che da esso Raffaello era amato come proprio figliuolo.

Fecesi in questo tempo, per ordine di papa Leone, la volta della sala de' pontefici,[1] che è quella per la quale si entra in sulle logge a le stanze di papa Alessandro sesto, dipinte già dal Pinturicchio: onde quella volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino; ed in compagnia feciono e gli stucchi e tutti quegli ornamenti e grottesche ed animali che vi si veggono, oltra le belle e varie invenzioni che da essi furono fatte nello spartimento, avendo diviso quella in certi tondi ed ovati, per sette pianeti del cielo tirati dai loro animali; come Giove dall' aquile, Venere dalle colombe, la Luna dalle femmine, Marte dai lupi,[2] Mercurio da'galli, il Sole da' cavalli, e Saturno da' serpenti: oltre i dodici segni del Zodiaco, ed alcune figure delle quarantotto imagini del cielo; come l' Orsa maggiore, la Canicola, e molte altre, che per la lunghezza loro le taceremo senza raccontarle per ordine, potendosi l'opera vedere: le quali tutte figure sono per la maggior parte di mano di Perino. Nel mezzo della volta è un tondo con quattro figure finte per Vittorie, che tengono il regno del papa e le chiavi, scortando al disotto in su, lavorate con maestrevol arte e molto bene intese; oltra la leggiadria che egli usò negli abiti loro, velando l' ignudo con alcuni pannicini sottili, che in parte scuoprono le gambe ignude e le braccia, certo con una graziosissima bellezza: la quale opera fu veramente tenuta ed oggi ancora si tiene per cosa molto onorata, e ricca di lavoro, e cosa allegra, vaga, e degna veramente di quel pontefice; il quale non mancò riconoscere le lor fatiche, degne certo di grandissima remunerazione. Fece Perino una facciata di chiaro oscuro, allora messasi in uso per ordine di Polidoro e Maturino, la quale è dirimpetto alla casa della marchesa di

[1] Ora si chiama la sala dell' appartamento Borgia, e rimane sotto all' altra detta di Costantino. (*Bottari.*)

[2] * Molti credono, e con ragione, che le invenzioni di questi pianeti sieno di Raffaello. Noteremo qui, che Marte non è tirato da lupi, ma da cavalli screziati di macchie bianche e nere. Gli spartimenti con Venere e Saturno sono periti; gli altri esistono tuttavia ben conservati.

Massa vicino a maestro Pasquino, condotta molto gagliardamente di disegno e con somma diligenza.

Venendo poi, il terzo anno del suo pontificato, papa Leone a Fiorenza,[1] perchè in quella città si feciono molti trionfi; Perino, parte per vedere la pompa di quella città, e parte per rivedere la patria, venne innanzi alla corte; e fece in un arco trionfale a Santa Trinita una figura grande di sette braccia, bellissima, avendone un'altra a sua concorrenza fatta Toto del Nunziata, già nella età puerile suo concorrente. Ma parendo a Perino ogniora mille anni di ritornarsene a Roma, giudicando molto differente la misura ed i modi degli artefici da quegli che in Roma si usavano, si partì di Firenze, e là se ne ritornò: dove ripreso l'ordine del solito suo lavorare, fece in Sant' Eustachio dalla dogana un San Piero in fresco;[2] il quale è una figura che ha rilievo grandissimo, fatto con semplice andare di pieghe, ma molto con disegno e giudizio lavorato.

Essendo in questo tempo l'arcivescovo di Cipri[3] in Roma, uomo molto amatore delle virtù, ma particolarmente della pittura; ed avendo egli una casa vicina alla Chiavica, nella quale aveva acconcio un giardinetto con alcune statue ed altre anticaglie, certo onoratissime e belle, e desiderando accompagnarle con qualche ornamento onorato, fece chiamare Perino che era suo amicissimo, ed insieme

[1] * Nel 30 di novembre del 1515. Nei *Ricordi di Luca Landucci* è descritto tutto l'ordine dell'apparato fatto per la venuta in Firenze di Leone X. Dell'arco trionfale al ponte Santa Trinita dice così: « La terza fu al ponte a » Santa Trinita, che passò tutte l'altre di bellezza. All'entrare del ponte di verso » via Maggio, un archo trionfale largho chome el ponte, molto ornato: e questo » aveva le colonne grandi chome l'altre e maggiori, posate chon tanto bello or» dine e maesterio, che io giudichai allora che Firenze aveva tanti degni architet» tori, e molti che più non si puo trovare al mondo. Facevano quelle cholonne un » certo portichо che chontentava tanto l'occhio, che non si poteva partire da tale » oggietto; chon più ornamenti di fighure e di cholori inanzi a ogni altro.» (Manoscritto nella Biblioteca Comunale di Siena.)

[2] Nel risarcir la chiesa, furono gettate a terra le pitture di Baldassar Peruzzi, di Pellegrino Tibaldi, e questo San Pietro di Perin del Vaga. (*Bottari.*) — * Al n° 94 dei citati disegni di Perino, ve n' è uno molto condotto di una figura di San Pietro seduta nelle nuvole dentro un ovato, con uno libro chiuso nella destra e una chiave nella sinistra.

[3] * A questo tempo era un Aldobrandini.

consultarono che e' dovesse fare intorno alle mura di quel giardino molte storie di baccanti, di satiri, e di fauni, e di cose selvagge, alludendo ad una statua d'un Bacco che egli ci aveva, antico, che sedeva vicino a una tigre: e così adornò quel luogo di diverse poesie.[1] Vi fece, fra l'altre cose, una loggetta di figure piccole, e varie grottesche, e molti quadri di paesi coloriti con una grazia e diligenza grandissima: la quale opera è stata tenuta e sarà sempre dagli artefici cosa molto lodevole; onde fu cagione di farlo conoscere a' Fucheri mercanti tedeschi, i quali avendo visto l'opera di Perino e piaciutali, perchè avevano murato vicino a Banchi una casa, che è quando si va alla chiesa de' Fiorentini, vi fecero fare da lui un cortile ed una loggia e molte figure degne di quelle lodi, che son l'altre cose di sua mano; nelle quali si vede una bellissima maniera ed una grazia molto leggiadra.

Ne' medesimi tempi, avendo messer Marchionne Baldassini fatto murare una casa molto bene intesa, come s'è detto, da Antonio da Sangallo vicino a Sant' Agostino,[2] e desiderando che una sala che egli vi aveva fatta fusse dipinta tutta; esaminati molti di que' giovani, acciocchè ella fusse e bella e ben fatta; si risolvè dopo molti darla a Perino: con il quale convenutosi del prezzo, vi messe egli mano; nè da quella levò per altri l'animo, che egli felicissimamente la condusse a fresco. Nella quale sala fece uno spartimento a pilastri, che mettono in mezzo nicchie grandi e nicchie piccole; e nelle grandi sono varie sorti di filosofi, due per nicchia, ed in qualcuna un solo; e nelle minori sono putti ignudi, e parte vestiti di velo, con certe teste di femmine finte di marmo sopra alle nicchie piccole; e sopra la cornice che fa fine a' pilastri seguiva un altro ordine, partito sopra il primo ordine con istorie di figure non molto grandi de' fatti de' Romani, cominciando da Romulo perfino a Numa Pompilio. Sonovi similmente vari ornamenti contrafatti di varie pietr' e di marmi; e sopra il cammino di pietre,

[1] * Disegni di baccanti, satiri e fauni sono nel detto libro dei disegni di Perino, ai n.i 102, 103, 124 e 137.

[2] * Vedi sopra, a pag. 3.

bellissimo, una Pace, la quale abbrugia armi e trofei, che è molto viva.[1] Della quale opera fu tenuto conto, mentre visse messer Marchionne, e dipoi, da tutti quelli che operano in pittura; oltra quelli che non sono della professione, che la lodano straordinariamente. Fece nel monasterio delle monache di Sant'Anna una cappella in fresco con molte figure, lavorata da lui con la solita diligenzia: ed in San Stefano del Cacco ad un altare dipinse in fresco per una gentildonna romana una Pietà, con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna; e ritrasse di naturale quella gentildonna, che par' ancor viva: la quale opera è condotta con una destrezza molto facile e molto bella.[2]

Aveva in questo tempo Antonio da Sangallo fatto in Roma, in su una cantonata di casa, che si dice l' Immagine di Ponte, un tabernacolo molto ornato di trevertino e molto onorevole, per farvi dentro di pitture qual cosa di bello; e così ebbe commessione dal padrone di quella casa, che lo dessi a fare a chi gli pareva che fusse atto a farvi qualche onorata pittura. Onde Antonio, che conosceva Perino di que' giovani che vi erano per il migliore, a lui la allogò; ed egli messovi mano, vi fece dentro Cristo quando incorona la Nostra Donna; e nel campo fece uno splendore, con un coro di Serafini ed Angeli, che hanno certi panni sottili, che spargono fiori, e altri putti molto belli e vari; e così nelle due facce del tabernacolo fece, nell' una San Bastiano, e nell' altra Santo Antonio: opera certo ben fatta, e simile alle altre sue, che sempre furono e vaghe e graziose.[3]

Aveva finito nella Minerva un protonotario una cappella di marmo in su quattro colonne, e come quello che desiderava lassarvi una memoria d' una tavola, ancora che non fusse molto grande, sentendo la fama di Perino, convenne seco e gliela fece lavorare a olio; ed in quella volle

[1] * Al nº 84 del citato libro è un disegno a penna e seppia così figurato: nel basso, in mezzo, è un cammino; dentro ricca cornice è Venere col figlio, al quale Marte fabbrica le armi; a destra, altra deità femminile seduta con un putto; a sinistra, la Pace seduta in mezzo a due putti, in atto di bruciare trofei di guerra.

[2] * Questo dipinto si vede tuttavia, ma assai guasto. Accanto alla Vergine è la Maddalena, San Giovanni, ed un vecchio con una freccia in mano.

[3] Questo tabernacolo non è più in piedi. (*Bottari.*)

a sua elezione un Cristo sceso di Croce, il quale Perino con ogni studio e fatica si messe a condurre: dove egli lo figurò esser già in terra deposto, ed insieme le Marie intorno che lo piangono, fingendo un dolore e compassionevole affetto nelle attitudini e gesti loro; oltra che vi sono que' Niccodemi[1] e le altre figure, ammiratissime, meste ed afflitte nel vedere l'innocenza di Cristo morto. Ma quel che egli fece divinissimamente, furono i duoi ladroni rimasti confitti in sulla croce, che sono, oltra al parer morti e veri, molto ben ricerchi di muscoli e di nervi, avendo egli occasione di farlo; onde si rappresentano agli occhi di chi li vede le membra loro in quella morte violenta tirate dai nervi, e i muscoli da' chiovi e dalle corde. Evvi oltre ciò un paese nelle tenebre, contrafatto con molta discrezione ed arte: e se a questa opera non avesse la inondazione del diluvio, che venne a Roma doppo il sacco,[2] fatto dispiacere, coprendola più di mezza, si vedrebbe la sua bontà; ma l'acqua rintenerì di maniera il gesso e fece gonfiare il legname di sorte, che tanto quanto se ne bagnò da piè, si è scortecciato in modo, che se ne gode poco; anzi fa compassione il guardalla e grandissimo dispiacere, perchè ella sarebbe certo delle pregiate cose che avesse Roma.[3]

Facevasi in questo tempo,[4] per ordine di Iacopo Sansovino, rifar la chiesa di San Marcello di Roma, convento de' frati de' Servi, che oggi è rimasa imperfetta:[5] onde avendo eglino tirate a fine di muraglia alcune cappelle e coperte di sopra, ordinaron que' frati che Perino facesse in una di quelle, per ornamento d'una Nostra Donna (devozione in quella chiesa), due figure in due nicchie che la mettessino in mezzo, San Giuseppo e San Filippo frate

[1] Il Vasari qui e altrove chiama Niccodemi tutte quelle figure d'uomo che sono introdotte in un quadro che rappresenti il seppellir di G. C.; come si chiamano Marie tutte quelle donne che si veggono in simili storie. (*Bottari.*)

[2] * Questa inondazione avvenne agli 8 d'ottobre del 1530; e ne fece ricordo anche Antonio da Sangallo ne' suoi disegni, come si può vedere a pag. 86 di questo volume.

[3] Questa pittura della Minerva è perita affatto. (*Bottari.*)

[4] Verso il 1519.

[5] Fu poi terminata.

de' Servi e autore di quella religione:[1] e quelli finiti, fece loro sopra alcuni putti perfettissimamente; e ne messe in mezzo della facciata uno ritto in sur un dado, che tiene sulle spalle il fine di due festoni che esso manda verso le cantonate della cappella, dove sono due altri putti che gli reggono, a sedere in su quelli, facendo con le gambe attitudini bellissime: e questo lavorò con tant'arte, con tanta grazia, con tanta bella maniera, dandoli nel colorito una tinta di carne e fresca e morbida, che si può dire che sia carne vera più che dipinta. E certo, si possono tenere per i più belli che in fresco facesse mai artefice nessuno: la cagione è, che nel guardo vivono, nell' attitudine si muovono, e ti fan segno con la bocca voler isnodar la parola, che l'arte vince la natura, anzi che ella confessa non potere far in quella più di questo. Fu questo lavoro di tanta bontà nel conspetto di chi intendeva l'arte, che ne acquistò gran nome, ancora che egli avesse fatto molte opere, e si sapesse certo quello che si sapeva del grande ingegno suo in quel mestiero, e se ne tenne molto più conto e maggiore stima, che prima non si era fatto: e per questa cagione Lorenzo Pucci, cardinale Santiquattro, avendo preso alla Trinità, convento de' frati Calavresi e Franciosi, che vestono l'abito di San Francesco di Paula, una cappella a man manca, a lato alla cappella maggiore, l'allogò a Perino, acciocchè in fresco vi dipignesse la vita della Nostra Donna; la quale cominciata da lui, finì tutta la volta e una facciata sotto un arco: e così fuor di quella, sopra un arco della cappella, fece due Profeti grandi di quattro braccia e mezzo; figurando Isaia e Daniel, i quali nella grandezza loro mostrano quell'arte e bontà di disegno e vaghezza di colore, che può perfettamente mostrare una pittura fatta da artefice grande; come apertamente vedrà, chi considererà lo Esaia, che mentre legge, si conosce la maninconia che rende in sè lo studio ed il desiderio nella novità del leggere; perchè affisato lo sguardo a un libro, con una mano alla testa, mostra come l'uomo sta qualche volta quando egli studia. Similmente il Daniel immoto alza la testa alle contemplazioni celesti, per isnodare

[1] San Filippo Benizzi fu propagatore non autore di quella Religione.

i dubbi a' suoi popoli.[1] Sono nel mezzo di questi, due putti che tengono l'arme del cardinale con bella foggia di scudo; i quali, oltre l'essere dipinti che paion di carne, mostrano ancor esser di rilievo. Sono sotto spartite nella volta quattro storie, dividendole la crociera, cioè gli spigoli delle volte: nella prima è la Concezione di essa Nostra Donna; nella seconda è la Natività sua; nella terza è quando ella saglie i gradi del tempio; e nella quarta, quando San Giuseppo la sposa. In una faccia, quanto tiene l'arco della volta, è la sua Visitazione; nella quale sono molte belle figure, e massimamente alcune che son salite in su certi basamenti, che per veder meglio le cerimonie di quelle donne stanno con prontezza molto naturale: oltra che i casamenti e l'altre figure hanno del buono e del bello in ogni loro atto.[2] Non seguitò più giù, venendoli male; e guarito, cominciò, l'anno 1523, la peste, la quale fu di sì fatta sorte in Roma, che, se egli volle campar la vita, gli convenne far proposito partirsi.

Era in questo tempo in detta città il Piloto orefice,[3] amicissimo e molto familiare di Perino, il quale aveva volontà partirsi: e così desinando una mattina insieme, persuase Perino ad allontanarsi e venire a Fiorenza, atteso che egli era molti anni che egli non ci era stato, e che non sarebbe se non grandissimo onor suo farsi conoscere, e lasciare in quella qualche segno della eccellenza sua: ed ancora che Andrea de' Ceri e la moglie, che l'avevano allevato, fussino morti, nondimeno egli, come nato in quel paese, ancor che non ci avesse niente, ci aveva amore. Onde non passò molto, che egli ed il Piloto una mattina partirono, ed in verso Fiorenza ne vennero: ed arrivati in quella, ebbe grandissimo piacere riveder le cose vecchie dipinte da' maestri passati, che

1 * Al n° 2 del citato libro è condotto di seppia e biacca, con molto studio, un profeta in piedi grandiosamente vestito, con la testa rivolta al cielo, e un gran libro aperto sostenuto con ambe le mani.

2 * Questi affreschi esistono tuttavia. L'Assunzione e la Incarnazione della Madonna, peraltro, sono di Taddeo e Federigo Zuccheri, non avendole potute eseguire Perino per la infermità sopraggiuntagli, come dice subito dopo il Vasari.

3 Scolaro ed amico di Michelangiolo, che gli fece fare la palla a settantadue facce per la cupola. (*Nota dell' Ediz. milanese.*)

già gli furono studio nella sua età puerile, e così ancora quelle di que' maestri che vivevano allora de' più celebrati e tenuti migliori in quella città; nella quale per opera degli amici gli fu allogato un lavoro, come di sotto si dirà. Avvenne che trovandosi un giorno seco per fargli onore molti artefici, pittori, scultori, architetti, orefici, ed intagliatori di marmi e di legnami, che secondo il costume antico si erano ragunati insieme, chi per vedere ed accompagnare Perino ed udire quello che e' diceva, e molti per veder che differenza fusse fra gli artefici di Roma e quegli di Fiorenza nella pratica; ed i più v' erano per udire i biasimi e le lode che sogliono spesso dire gli artefici l' un dell' altro; avvenne, dico, che così ragionando insieme d' una cosa in altra, pervennero, guardando, l' opere e vecchie e moderne per le chiese, in quella del Carmine per veder la cappella di Masaccio: dove guardando ognuno fisamente e moltiplicando in vari ragionamenti in lode di quel maestro, tutti affermarono maravigliarsi che egli avesse avuto tanto di giudizio, che egli in quel tempo non vedendo altro che l' opere di Giotto, avesse lavorato con una maniera sì moderna nel disegno, nella imitazione e nel colorito, che egli avesse avuto forza di mostrare nella facilità di quella maniera la difficultà di quest' arte; oltre che nel rilievo e nella resoluzione e nella pratica non ci era stato nessuno di quegli che avevano operato, che ancora lo avesse raggiunto. Piacque assai questo ragionamento a Perino, e rispose a tutti quegli artefici che ciò dicevano, queste parole: Io non niego quel che voi dite, che non sia, e molto più ancora; ma che questa maniera non ci sia chi la paragoni, negherò io sempre; anzi dirò, se si può dire con sopportazione di molti, non per dispregio ma per il vero, che molti conosco e più risoluti e più graziati, le cose de' quali non sono manco vive in pittura di queste, anzi molto più belle: e mi duole in servigio vostro, io che non sono il primo dell' arte, che non ci sia luogo qui vicino da potervi fare una figura; chè innanzi che io mi partisse di Fiorenza farei una prova allato a una di queste in fresco medesimamente, acciocchè voi col paragone vedeste se ci è nessuno fra i moderni che l' abbia paragonato. Era fra

costoro un maestro tenuto il primo in Fiorenza nella pittura, e come curioso di veder l'opere di Perino, e forse per abbassarli lo ardire, messe innanzi un suo pensiero, che fu questo. Se bene egli è pieno (diss' egli) costì ogni cosa, avendo voi cotesta fantasia, che è certo buona e da lodare, egli è qua al dirimpetto, dove è il San Paolo di sua mano non meno buona e bella figura che si sia ciascuna di queste della cappella, uno spazio; agevolmente potrete mostrarci quello che voi dite, facendo un altro apostolo allato, o volete a quel San Piero di Masolino, o allato al San Paolo di Masaccio. Era il San Piero più vicino alla finestra, ed eraci migliore spazio e miglior lume; ed oltre a questo, non era manco bella figura che il San Paolo. Adunque ogni uno confortavano Perino a fare, perchè avevano caro veder questa maniera di Roma; oltre che molti dicevano, che egli sarebbe cagione di levar loro del capo questa fantasia, tenuta nel cervello tante decine d'anni; e che s'ella fusse meglio, tutti correrebbono a le cose moderne. Per il che persuaso Perino da quel maestro, che gli disse in ultimo che non doveva mancarne per la persuasione e piacere di tanti begli ingegni; oltre che elle erano due settimane di tempo quelle che a fresco conducevano una figura, e che loro non mancherebbono spender gli anni in lodare le sue fatiche; si risolvette di fare, se bene colui che diceva così era d'animo contrario, persuadendosi che egli non dovesse fare però cosa molto miglior di quello che facevano allora quegli artefici che tenevano il grado de' più eccellenti. Accettò Perino di far questa prova, e chiamato di concordia messer Giovanni da Pisa priore del convento, gli dimandarono licenzia del luogo per far tal' opera, che in vero di grazia e cortesemente lo concedette loro: e così preso una misura del vano, con le altezze e larghezze, si partirono. Fu dunque fatto da Perino in un cartone un apostolo in persona di Sant' Andrea, e finito diligentissimamente: onde era già Perino risoluto voler dipignerlo, ed avea fatto fare l' armadura per cominciarlo; ma innanzi a questo, nella venuta sua, molti amici suoi, che avevano visto in Roma eccellentissime opere sue, gli avevano fatto allogare quell' opera a fresco ch' io dissi, acciò lasciasse di sè

in Fiorenza qualche memoria di sua mano, che avesse a mostrare la bellezza e la vivacità dell' ingegno che egli aveva nella pittura, ed acciocch' è fusse cognosciuto, e forse da chi governava allora messo in opera in qualche lavoro d'importanza.

Erano in Camaldoli di Fiorenza allora uomini artefici, che si ragunavano a una compagnia nominata de' Martiri; i quali avevano avuto voglia più volte di far dipignere una facciata che era in quella, drentovi la storia di essi Martiri, quando e' sono condennati alla morte dinanzi a' due imperadori romani, che dopo la battaglia e presa loro, gli fanno in quel bosco crocifiggere e sospender a quegli alberi: la quale storia fu messa per le mani a Perino, ed ancora che il luogo fusse discosto, ed il prezzo piccolo, fu di tanto potere l' invenzione della storia e la facciata che era assai grande, che egli si dispose a farla; oltre che egli ne fu assai confortato da chi gli era amico, attesochè questa opera lo metterebbe in quella considerazione che meritava la sua virtù fra i cittadini che non lo conoscevano, e fra gli artefici suoi in Fiorenza, dove non era conosciuto se non per fama. Deliberatosi dunque a lavorare, prese questa cura; e fattone un disegno piccolo, che fu tenuta cosa divina, e messo mano a fare un cartone grande quanto l' opera, lo condusse (non si partendo d' intorno a quello) a un termine, che tutte le figure principali erano finite del tutto. E così l' Apostolo si rimase indietro, senza farvi altro.

Aveva Perino disegnato questo cartone in sul foglio bianco, sfumato e tratteggiato, lasciando i lumi della propria carta, e condotto tutto con una diligenza mirabile, nella quale erano i due imperadori nel tribunale che sentenziano a la croce tutti i prigioni, i quali erano volti verso il tribunale, chi ginocchioni, chi ritto ed altro chinato, tutti ignudi legati per diverse vie, in attitudini varie, storcendosi con atti di pietà, e conoscendo il tremar delle membra per aversi a disgiugner l'anima nella passione e tormento della crocifissione; oltre che vi era accennato in quelle teste la constanzia della fede ne' vecchi, il timore della morte ne' giovani, in altri il dolore delle torture, nello stringerli le legature, il

torso e le braccia. Vedevasi appresso il gonfiar de' muscoli, e fino al sudor freddo della morte, accennato in quel disegno. Appresso si vedeva ne'soldati che gli guidavano una fierezza terribile, impiissima e crudele nel presentargli al tribunale per la sentenza e nel guidargli a le croci. Avevano indosso gli imperadori e soldati corazze all' antica ed abbigliamenti molto ornati e bizzarri; ed i calzari, le scarpe, le celate, le targhe, e le altre armadure fatte con tutta quella copia di bellissimi ornamenti, che più si possa fare ed imitare ed aggiugnere all' antico, disegnate con quell'amore ed artifizio e fine che può far tutti gli estremi dell'arte. Il quale cartone vistosi per gli artefici e per altri intendenti ingegni, giudicarono non aver visto pari bellezza e bontà in disegno, dopo quello di Michelagnolo Buonarroti fatto in Fiorenza per la sala del Consiglio. Là onde acquistato Perino quella maggior fama che egli più poteva acquistare nell' arte, mentre che egli andava finendo tal cartone; per passar tempo, fece mettere in ordine e macinare colori a olio per fare al Piloto orefice suo amicissimo un quadretto non molto grande, il quale condusse a fine quasi più di mezzo, dentrovi una Nostra Donna. Era già molti anni stato domestico di Perino un ser Raffaello di Sandro, prete zoppo, cappellano di San Lorenzo, il quale portò sempre amore agli artefici di disegno. Costui dunque persuase Perino a tornar seco in compagnia, non avendo egli nè chi gli cucinasse nè chi lo tenesse in casa, essendo stato, il tempo che ci era stato, oggi con un amico e domani con un altro: là onde Perino andò alloggiare seco, e vi stette molte settimane. Intanto la peste cominciata a scoprirsi in certi luoghi in Fiorenza messe a Perino paura di non infettarsi; per il che deliberato partirsi, volle prima sodisfare a ser Raffaello tanti dì ch' era stato seco a mangiare; ma non volle mai ser Raffaello acconsentire di pigliare niente, anzi disse: E' mi basta un tratto avere un straccio di carta di tua mano, per il che visto questo Perino, tolse circa a quattro braccia di tela grossa, e fattola appiccare ad un muro che era fra due usci della sua saletta, vi fece un' istoria contrafatta di color di bronzo, in un giorno ed in una notte: nella qual tela, che serviva per ispalliera, fece

l'istoria di Mosè quando passa il mar Rosso, e che Faraone si sommerge in quello co' suoi cavalli e co' suoi carri; dove Perino fece attitudini bellissime di figure: chi nuota armato e chi ignudo, altri abbracciando il collo a' cavalli, bagnati le barbe ed i capelli, nuotano e gridano per la paura della morte, cercando il più che possono di scampare. Da l'altra parte del mare vi è Mosè, Aron, e gli altri ebrei maschi e femmine che ringraziano Iddio, ed un numero di vasi, ch' egli finge che abbino spogliato l'Egitto, con bellissimi garbi e varie forme, e femine con acconciature di testa molto varie. La quale finita, lasciò per amorevolezza a ser Raffaello, al quale fu cara tanto, quanto se gli avesse lassato il priorato di San Lorenzo; la qual tela fu tenuta di poi in pregio e lodata, e dopo la morte di ser Raffaello rimase con le altre sue robe a Domenico di Sandro pizzicagnolo, suo fratello.

Partendo dunque di Firenze Perino, lasciò in abbandono l'opera de' Martiri, della quale rincrebbe grandemente: e certo se ella fusse stata in altro luogo che in Camaldoli, l'arebbe egli finita; ma considerato che gli uffiziali della Sanità avevano preso per gli appestati lo stesso convento di Camaldoli, volle piuttosto salvare sè, che lasciar fama in Fiorenza; bastandoli aver mostrato quanto e' valeva nel disegno. Rimase il cartone e l'altre sue robe a Giovanni di Goro orefice suo amico, che si morì nella peste, e dopo lui pervenne nelle mani del Piloto, che lo tenne molti anni spiegato in casa sua, mostrandolo volentieri a ogni persona d'ingegno, come cosa rarissima; ma non so già dove e' si capitasse dopo la morte del Piloto. Stette fuggiasco molti mesi dalla peste Perino in più luoghi, nè per questo spese mai il tempo indarno, che egli continovamente non disegnasse e studiasse cose dell'arte; e cessata la peste, se ne tornò a Roma, ed attese a far cose piccole, le quali io non narrerò altrimenti.

Fu l'anno 1523 creato papa Clemente settimo, che fu un grandissimo refrigerio all'arte della pittura e della scultura, state da Adriano sesto, mentre che e' visse, tenute tanto basse, che non solo non si era lavorato per lui niente, ma non se ne dilettando, anzi piuttosto avendole in odio, era stato cagione che nessuno altro se ne dilettasse o spendesse o

trattenesse nessuno artefice, come si è detto altre volte: per il che Perino allora fece molte cose nella creazione del nuovo pontefice. Deliberandosi poi di far capo dell'arte, in cambio di Raffaello da Urbino già morto, Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, acciocchè scompartissino i lavori agli altri secondo l' usato di prima, Perino, che aveva lavorato un' arme del papa in fresco col cartone di Giulio Romano sopra la porta del cardinal Ceserino, si portò tanto egregiamente, che dubitarono non egli fusse anteposto a loro, perchè ancora che egli avessino nome di discepoli di Raffaello, e d'avere eredato le cose sue, non avevano interamente l'arte e la grazia, che egli coi colori dava alle sue figure, eredato. Presono partito adunque Giulio e Giovan Francesco d'intrattenere Perino; e così l' anno santo del giubileo 1525, diedero la Caterina sorella di Giovan Francesco a Perino per donna, acciocchè fra loro fusse quella intera amicizia, che tanto tempo avevono contratta, convertita in parentado. Là onde continovando l'opere che faceva, non vi andò troppo tempo, che per le lode dategli nella prima opera fatta in San Marcello fu deliberato dal priore di quel convento e da certi capi della compagnia del Crocifisso, la quale ci ha una cappella fabbricata da gli uomini suoi per ragunarvisi, che ella si dovesse dipignere: e così allogarono a Perino quest'opera con speranza di avere qualche cosa eccellente di suo. Perino fattovi fare i ponti, cominciò l' opera; e fece nella volta a mezza botte nel mezzo un' istoria quando Dio, fatto Adamo, cava della costa sua Eva sua donna: nella quale storia si vede Adamo ignudo bellissimo ed artifizioso, che oppresso dal sonno giace, mentre che Eva vivissima a man giunte si leva in piedi e riceve la benedizione dal suo Fattore; la figura del quale è fatta di aspetto ricchissimo e grave in maestà, diritta, con molti panni attorno che vanno girando con i lembi l'ignudo: e da una banda a man ritta due Evangelisti, de' quali finì tutto il San Marco ed il San Giovanni, eccetto la testa ed un braccio ignudo. Fecevi in mezzo fra l' uno e l' altro due puttini, che abbracciano per ornamento un candelliere, che veramente son di carne vivissimi; e similmente i Vangelisti, molto belli nelle teste e ne' panni e braccia, e

tutto quel che lor fece di sua mano;[1] la quale opera mentre che egli fece, ebbe molti impedimenti e di malattie e d'altri infortunj, che accaggiono giornalmente a chi ci vive: oltra che dicono che mancarono danari ancora a quelli della compagnia; e talmente andò in lungo questa pratica, che l'anno 1527 venne la rovina di Roma, che fu messa quella città a sacco, e spento molti artefici, e distrutto e portato via molte opere. Onde Perino trovandosi in tal frangente, ed avendo donna ed una puttina, con la quale corse in collo per Roma, per camparla, di luogo in luogo, fu in ultimo miserissimamente fatto prigione; dove si condusse a pagar taglia con tanta sua disavventura, che fu per dar la volta al cervello. Passato le furie del sacco, era sbattuto talmente, per la paura che egli aveva ancora, che le cose dell'arte si erano allontanate da lui; ma nientedimeno fece per alcuni soldati spagnuoli tele a guazzo ed altre fantasie; e rimessosi in assetto, viveva come gli altri poveramente. Solo fra tanti il Baviera, che teneva le stampe di Raffaello, non aveva perso molto; onde per l'amicizia ch'egli aveva con Perino, per intrattenerlo, gli fece disegnare una parte d'istorie, quando gli Dei si trasformano per conseguire i fini de' loro amori: i quali furono intagliati in rame da Iacopo Caralgio,[2] eccellente intagliatore di stampe. Ed in vero in questi disegni si portò tanto bene, che riservando i dintorni e la maniera di Perino, e tratteggiando quegli con un modo facilissimo, cercò ancora dar loro quella leggiadria e quella grazia, che aveva dato Perino a' suoi disegni.[3]

Mentre che le rovine del sacco avevano distrutta Roma e fatto partir di quella gli abitatori, ed il papa stesso che si stava in Orvieto, non essendovi rimasti molti, e non si facendo faccenda di nessuna sorte, capitò a Roma Niccola Viniziano, raro ed unico maestro di ricami, servitore del prencipe Doria, il quale e per l'amicizia vecchia che aveva con

[1] * Questi affreschi sono tuttavia in essere. Quelle parti che Perino lasciò imperfette, furono ultimate più tardi da Daniello da Volterra e da Pellegrino da Modena.

[2] * Leggi, *Caraglio*. Il Vasari parla di lui e di questa opera nella Vita di Marcantonio, vol. IX di questa edizione, pag. 283.

[3] * Vedi a pag. 284, e la nota 2 del Vol. IX di questa edizione.

Perino, e perchè egli ha sempre favorito e voluto bene agli uomini dell' arte, persuase a Perino a partirsi di quella miseria ed inviarsi a Genova, promettendogli che egli farebbe opera con quel prencipe, che era amatore e si dilettava della pittura, che gli farebbe fare opere grosse; e massimamente che sua eccellenza gli aveva molte volte ragionato, che arebbe avuto voglia di far un appartamento di stanze con bellissimi ornamenti. Non bisognò molto persuader Perino, perchè essendo dal bisogno oppresso, e dalla voglia di uscir di Roma appassionato, deliberò con Niccola partire; e dato ordine di lasciar la sua donna e la figliuola bene accompagnata a' suoi parenti in Roma, ed assettato il tutto, se n' andò a Genova; dove arrivato, e per mezzo di Niccola fattosi noto a quel prencipe, fu tanto grato a sua eccellenza la sua venuta, quanto cosa che in sua vita per trattenimento avesse mai avuta. Fattogli, dunque, accoglienze e carezze infinite, doppo molti ragionamenti e discorsi, alla fine diedero ordine di cominciare il lavoro, e conchiusono dovere fare un palazzo ornato di stucchi e di pitture a fresco, a olio, e d' ogni sorte, il quale più brevemente che io potrò, m' ingegnerò di descrivere, con le stanze e le pitture ed ordine di quello, lasciando stare dove cominciò prima Perino a lavorare, acciò non confonda il dire quest' opera, che di tutte le sue è la migliore. [1]

Dico adunque, che all' entrata del palazzo del principe è una porta di marmo, di componimento ed ordine dorico, fatta secondo i disegni e modelli di man di Perino, con sue appartenenze di piedistalli, base, fuso, capitelli, architrave, fregio, cornicione e frontispizio, e con alcune bellissime femmine a sedere che reggono un'arme: la quale opera e lavoro intagliò di quadro maestro Giovanni da Fiesole, e le figure condusse a perfezione Silvio scultore da Fiesole, fiero e vivo maestro. [2] Entrando dentro alla porta, è sopra il ricetto una

[1] Dice il Lanzi: « Non si conosce quest' artefice altrove, siccome in palazzo » Doria; ed è problema se più raffaelleggi o Perino in Genova o in Mantova » Giulio. »

[2] * Silvio Cosini scolpì nel palazzo Doria, col disegno di Perino, uno stemma in marmo, e condusse varj lavori di stucco, dei quali il Vasari ha fatto menzione nella Vita di Andrea Ferrucci da Fiesole.

volta piena di stucchi con istorie varie e grottesche, con suoi archetti, ne' quali è dentro per ciascuno cose armigere; chi combatte a piè, chi a cavallo, e battaglie varie, lavorate con una diligenza ed arte certo grandissima. Trovansi le scale a man manca, le quali non possono avere il più bello e ricco ornamento di grotteschine all'antica, con varie storie e figurine piccole, maschere, putti, animali, ed altre fantasie fatte con quella invenzione e giudizio che solevano esser le cose sue, che in questo genere veramente si possono chiamare divine. Salita la scala, si giugne in una bellissima loggia, la quale ha nelle teste per ciascuna una porta di pietra bellissima, sopra le quali ne' frontispizj di ciascuna sono dipinte due figure, un maschio ed una femmina, volte l'una al contrario dell' altra, per l'attitudine mostrando una la veduta dinanzi, l'altra quella di dietro. Evvi la volta con cinque archi, lavorata di stucco superbamente, e così tramezzata di pitture con alcuni ovati, dentrovi storie fatte con quella somma bellezza che più si può fare: e le facciate sono lavorate fino in terra, dentrovi molti capitani a sedere armati, parte ritratti di naturale, e parte immaginati, fatti per tutti i capitani antichi e moderni di casa Doria; e di sopra loro son queste lettere d' oro grandi, che dicono: *Magni viri, maximi duces, optima fecere pro patria.* Nella prima sala, che risponde in su la loggia dove s' entra per una delle due porte a man manca, nella volta sono ornamenti di stucchi bellissimi. In su gli spigoli e nel mezzo è una storia grande di un naufragio d' Enea in mare; nel quale sono ignudi vivi e morti, in diverse e varie attitudini, oltre un buon numero di galee e navi, chi salve e chi fracassate dalla tempesta del mare, non senza bellissime considerazioni delle figure vive che si adoprano a difendersi, senza gli orribili aspetti che mostrano nelle cere, il travaglio dell' onde, il pericolo della vita, e tutte le passioni che danno le fortune marittime.[1] Questa fu la prima storia ed il primo principio che Perino cominciasse per il prencipe: e dicesi che nella sua giunta in

[1] * Quest'opera, per essere stata lavorata a olio sul muro, è oramai affatto perduta; non così è avvenuto alle pitture a fresco, che sonosi conservate (*Piacenza.*)

Genova era già comparso innanzi a lui, per dipignere alcune cose, Girolamo da Trevisi, il quale dipigneva una facciata che guardava verso il giardino; e mentre che Perino cominciò a fare il cartone della storia, di che sopra s'è ragionato, del naufragio, e mentre che egli a bell'agio andava trattenendosi e vedendo Genova, continovava o poco o assai al cartone, di maniera che già n'era finito gran parte in diverse fogge, e disegnati quegli ignudi, altri di chiaro e scuro, altri di carbone e di lapis nero, altri gradinati, altri tratteggiati e dintornati solamente; mentre, dico, che Perino stava così e non cominciava, Girolamo da Trevisi mormorava di lui, dicendo: Che cartoni e non cartoni? io, io ho l'arte su la punta del pennello: e sparlando più volte in questa o simil maniera, pervenne agli orecchi di Perino; il quale presone sdegno, subito fece conficcare nella volta, dove aveva andare la storia dipinta, il suo cartone; e levato in molti luoghi le tavole del palco, acciò si potesse veder di sotto, aperse la sala: il che sentendosi, corse tutta Genova a vederlo, e stupiti del gran disegno di Perino, lo celebrarono immortalmente. Andovvi fra gli altri Girolamo da Trivisi, il quale vide quello che egli mai non pensò vedere di Perino; onde, spaventato dalla bellezza sua, si partì di Genova senza chieder licenza al prencipe Doria, tornandosene in Bologna dove egli abitava. Restò adunque Perino a servire il prencipe, e finì questa sala colorita in muro a olio, che fu tenuta ed è cosa singularissima nella sua bellezza, essendo (come dissi) in mezzo della volta e dattorno e fin sotto le lunette lavori di stucchi bellissimi. Nell'altra sala, dove si entra per la porta della loggia a man ritta, fece medesimamente nella volta pitture a fresco, e lavorò di stucco in un ordine quasi simile, quando Giove fulmina i giganti; dove sono molti ignudi maggiori del naturale, molto begli.[1] Similmente in cielo tutti gli Dei, i quali nella tremenda orribilità de' tuoni fanno atti vivacissimi e molto propri, secondo le nature loro; oltra che gli stucchi sono lavorati con somma diligenza, ed il colorito in fresco non può essere più bello,

[1] * Al nº 152 del citato libro sono due figure di giganti sopra monti di macigno, fatte a penna e seppia, che si possono credere studj per questa storia.

atteso che Perino ne fu maestro perfetto, e molto valse in quello. Fecevi quattro camere, nelle quali tutte le volte sono lavorate di stucco in fresco, e scompartitevi dentro le più belle favole d'Ovidio, che paiono vere; nè si può imaginare la bellezza, la copia, ed il vario e gran numero che sono per quelle, di figurine, fogliami, animali, e grottesche fatte con grande invenzione. Similmente dall'altra banda dell'altra sala fece altre quattro camere, guidate da lui e fatte condurre da' suoi garzoni, dando loro però i disegni così degli stucchi come delle storie, figure, e grottesche, che infinito numero, chi poco e chi assai vi lavorarono: come Luzio Romano, che vi fece molte opere di grottesche e di stucchi, e molti Lombardi. Basta che non vi è stanza, che non abbia fatto qualche cosa, e non sia piena di fregiature, per fino sotto le volte, di vari componimenti pieni di puttini, maschere bizzarre, ed animali, che è uno stupore: oltre che gli studioli, le anticamere, i destri, ogni cosa è dipinto e fatto bello. Entrasi dal palazzo al giardino in una muraglia terragnola, che in tutte le stanze e fin sotto le volte ha fregiature molto ornate; e così le sale, e le camere, e le anticamere fatte dalla medesima mano. Ed in quest'opera lavorò ancora il Pordenone, come dissi nella sua Vita; e così Domenico Beccafumi sanese, rarissimo pittore, che mostrò non essere inferiore a nessuno degli altri, quantunque l'opere che sono in Siena di sua mano siano le più eccellenti che egli abbia fatto in fra tante sue.

Ma per tornare all'opere che fece Perino, doppo quelle che egli lavorò nel palazzo del prencipe, egli fece un fregio in una stanza di casa Giannettin Doria, dentrovi femmine bellissime, e per la città fece molti lavori a molti gentiluomini in fresco e coloriti a olio, come una tavola in San Francesco [1] molto bella, con bellissimo disegno: e similmente in una chiesa dimandata Santa Maria *de Consolatione*, ad un gentiluomo di casa Baciadonne; nella qual tavola fece una Natività di Cristo, opera lodatissima, ma messa in luogo oscuro talmente, che per colpa del non

[1] *In San Francesco di Castelletto. La tavola ora citata rappresentava la Beata Vergine e vari Santi: non sappiamo che sorte abbia avuto.

aver buon lume, non si può conoscer la sua perfezione;[1] e tanto più, che Perino cercò di dipignerla con una maniera oscura, onde avrebbe bisogno di gran lume: senza i disegni che e' fece della maggior parte della Eneide con le storie di Didone, che se ne fece panni d'arazzi: e similmente i begli ornamenti disegnati da lui nelle poppe delle galee, intagliati e condotti a perfezione dal Carota e dal Tasso, intagliatori di legname fiorentini, i quali eccellentemente mostrarono quanto e' valessino in quell'arte. Oltre tutte queste cose, dico, fece ancora un numero grandissimo di drapperie per le galee del prencipe, ed i maggiori stendardi che si potessi fare per ornamento e bellezza di quelle. Là onde fu per le sue buone qualità tanto amato da quel prencipe, che se egli avesse atteso a servirlo, arebbe grandemente conosciuta la virtù sua.

Mentre che egli lavorò in Genova, gli venne fantasia di levar la moglie di Roma; e così comperò in Pisa una casa, piacendoli quella città, e quasi pensava, invecchiando, elegger quella per sua abitazione. Essendo dunque in quel tempo operaio del duomo di Pisa messer Antonio di Urbano,[2] il quale aveva desiderio grandissimo d'abbellir quel tempio, aveva fatto fare un principio d'ornamenti di marmo molto belli per le cappelle della chiesa, levando alcune vecchie e goffe che v'erano e senza proporzione, le quali aveva condotte di sua mano Stagio da Pietrasanta, intagliatore di marmi molto pratico e valente. E così dato principio, l'operaio pensò di riempier dentro i detti ornamenti di tavole a olio, e fuora seguitare a fresco storie e partimenti di stucchi, e di mano de' migliori e più eccellenti maestri che egli trovasse, senza perdonare a spesa che ci fussi potuta intervenire: perchè egli aveva già dato principio alla sagrestia, e l'aveva fatta nella nicchia principale dietro all'altar maggiore, dove era finito già l'ornamento di marmo, e fatti molti quadri da Giovann'Antonio Sogliani pittore fiorentino; il resto de' quali, insieme con le tavole e cappelle che man-

[1] * Non esiste più.

[2] * Antonio d'Urbano o Urbani fu operaio del duomo di Pisa dal 1528 al 1539.

cavano, fu poi doppo molti anni fatto finire da messer Sebastiano della Seta, operaio di quel duomo.[1] Venne in questo tempo in Pisa, tornando da Genova, Perino, e visto questo principio per mezzo di Batista del Cervelliera, persona intendente nell' arte e maestro di legname, in prospettive ed in rimessi ingegnosissimo, fu condotto all' operaio; e discorso insieme delle cose dell' opera del duomo, fu ricerco che a un primo ornamento dentro alla porta ordinaria che s' entra dovessi farvi una tavola (chè già era finito l' ornamento); e sopra quella, una storia quando San Giorgio, ammazzando il serpente, libera la figliuola di quel re. Così fatto Perino un disegno bellissimo, che faceva in fresco un ordine di putti e d' altri ornamenti fra l' una cappella e l' altra, e nicchie con profeti e storie in più maniere, piacque tal cosa all' operaio: e così fatto il cartone d' una di quelle, cominciò a colorir quella prima dirimpetto alla porta detta di sopra; e finì sei putti, i quali sono molto bene condotti: e così doveva seguitare intorno intorno, chè certo era ornamento molto ricco e molto bello; e sarebbe riuscita tutta insieme un' opera molto onorata.[2] Ma venutagli voglia di ritornare a Genova, dove aveva preso e pratiche amorose ed altri suoi piaceri, a' quali egli era inclinato a certi tempi; nella sua partita diede una tavoletta dipinta a olio, ch' egli aveva fatta loro, alle monache di San Maffeo, che è dentro nel munistero, fra loro.[3] Arrivato poi in Genova, dimorò in quella molti mesi, facendo per il prencipe altri lavori ancora.[4] Dispiacque molto all' operaio di Pisa la partita sua; ma molto più il rimanere quell' opera imperfetta: onde non restava di scrivergli ogni giorno che tornasse, nè di domandarne la moglie d' esso Pe-

[1] * Sebastiano della Seta successe all' Urbani, e fu operaio sino al 1542.

[2] La tavola colla Madonna e vari Santi, incominciata da Perino, e poi, come si legge più sotto, finita dal Sogliani, è tuttora, quantunque ritoccata, una delle più belle pitture che adornino la Primaziale Pisana.

[3] * Sino dal 1840 questa tavoletta è stata collocata nella chiesa di detto monastero di San Maffeo o Matteo.

[4] * La dimora di Perino in Genova è importante altresì per la mutazione recata all' antica scuola pittorica Genovese, che d'allora in poi prese a suo modello la Scuola Romana. Fra i più ragguardevoli imitatori ed allievi di Perino sono da annoverare: Lazzaro e Pantaleone Calvi, Giovanni e Luca Cambiaso, Gio. Battista Castello, il Semini, ec.

rino, la quale egli aveva lasciata in Pisa. Ma veduto finalmente che questa era cosa lunghissima, non rispondendo o tornando, allogò la tavola di quella cappella a Giovann'Antonio Sogliani, che la finì e la mise al suo luogo. Ritornato non molto dopo Perino in Pisa, vedendo l'opera del Sogliano, si sdegnò, nè volle altrimenti seguitare quello che aveva cominciato; dicendo non volere che le sue pitture servissino per fare ornamento ad altri maestri. Là onde si rimase per lui imperfetta quell'opera, e Giovan Antonio la seguitò, tanto che egli vi fece quattro tavole; le quali parendo poi a Sebastiano della Seta, nuovo operaio, tutte in una medesima maniera, e più tosto manco belle della prima, ne allogò a Domenico Beccafumi sanese, dopo la prova di certi quadri che egli fece intorno alla sagrestia, che son molto belli, una tavola ch'egli fece in Pisa: la quale non sodisfacendoli come i quadri primi, ne fece fare due ultime che vi mancavano a Giorgio Vasari aretino; le quali furono poste alle due porte accanto alle mura delle cantonate nella facciata dinanzi della chiesa: delle quali, insieme con le altre molte opere grandi e piccole sparse per Italia e fuora in più luoghi, non conviene che io parli altramenti; ma ne lascerò il giudizio libero a chi le ha vedute o vedrà. Dolse veramente quest'opera a Perino, avendo già fatti i disegni che erano per riuscire cosa degna di lui, e da far nominar quel tempio, oltre all'antichità sue, molto maggiormente, e da fare immortale Perino ancora.

Era a Perino nel suo dimorare tanti anni in Genova, ancora che egli ne cavasse utilità e piacere, venutagli a fastidio, ricordandosi di Roma nella felicità di Leone: e quantunque egli nella vita del cardinale Ippolito de' Medici avesse avuto lettere di servirlo, e si fusse disposto a farlo, la morte di quel signore[1] fu cagione che così presto egli non si rimpaniassi. Stando dunque le cose in questo termine, e molti suoi amici procurando il suo ritorno, ed egli infinitamente più di loro, andarono più lettere in volta, e in ultimo una mattina gli toccò il capriccio, e senza far motto partì di Pisa, ed a Roma si condusse; dove

[1] * Accaduta in Itri nel 1535.

fattosi conoscere al reverendissimo cardinale Farnese, e poi a papa Paolo, stè molti mesi che egli non fece niente: prima, perchè era trattenuto d'oggi in domane, e poi perchè gli venne male in un braccio, di sorte che egli spese parecchi centinaia di scudi, senza il disagio, innanzi che ne potesse guarire. Per il che non avendo chi lo trattenesse, fu tentato, per la poca carità della corte, partirsi molte volte. Pure il Molza e molti altri suoi amici lo confortavano ad aver pacienza, con dirgli che Roma non era più quella, e che ora ella vuole che un sia stracco ed infastidito da lei, innanzi ch'ella l'elegga ed accarezzi per suo, e massimamente chi seguita l'orme di qualche bella virtù. Comperò in questo tempo messer Pietro de' Massimi una cappella alla Trinità, dipinta la volta e le lunette con ornamenti di stucco e così la tavola a olio da Giulio Romano e da Gio. Francesco suo cognato;[1] perchè disideroso quel gentiluomo di farla finire, dove nelle lunette erano quattro istorie a fresco di Santa Maria Maddalena, e nella tavola a olio un Cristo che appare a Maria Maddalena in forma d'ortolano, fece far prima un ornamento di legno dorato alla tavola che n'aveva un povero di stucco, e poi allogò le facciate a Perino; il quale fatto fare i ponti e la turata, mise mano, e dopo molti mesi a fine la condusse. Fecevi uno spartimento di grottesche bizzarre e belle, parte di basso rilievo e parte dipinte, e ricinse due storiette non molto grandi con un ornamento di stucchi molto vari, in ciascuna facciata la sua. Nell'una era la Probatica Piscina con quegli rattratti e malati, e l'Angelo che viene a commover l'acque; con le vedute di que' portici che scortono in prospettiva benissimo, e gli andamenti e gli abiti de' sacerdoti, fatti con una grazia molto pronta, ancora che le figure non sieno molto grandi. Nell'altra fece la resurressione di Lazzero quatriduano, che si mostra nel suo riaver la vita molto ripieno della pallidezza e paura della morte; ed intorno a esso sono molti che lo sciolgono, e pure assai che si maravigliano, ed altri che stupiscono; senza che la storia è adorna d'alcuni tempietti che sfuggono nel loro al-

1 * Cioè cognato di Perino, che sposò, come è detto sopra, la Caterina sorella di Gio. Francesco Penni.

lontanarsi, lavorati con grandissimo amore: ed il simile sono tutte le cose d'attorno di stucco. Sonvi quattro storiettine minori, due per faccia, che mettono in mezzo quella grande; nelle quali sono in una quando il centurione dice a Cristo che liberi con una parola il Figliuolo che muore, nell'altra quando caccia i venditori del tempio, la Trasfigurazione, ed un'altra simile. Fecevi ne' risalti de' pilastri di dentro quattro figure in abito di profeti, che sono veramente nella lor bellezza quanto eglino possino essere di bontà e di proporzione ben fatti e finiti; ed è similmente quell'opera condotta sì diligentemente, che piuttosto alle cose miniate che dipinte per la sua finezza somiglia. Vedevisi una vaghezza di colorito molto viva ed una gran pacienza usata in condurla, mostrando quel vero amore che si debbe avere all'arte: e questa opera dipinse egli tutta di sua man propria, ancor che gran parte di quegli stucchi facesse condurre co' suoi disegni a Guglielmo Milanese,[1] stato già seco a Genova e molto amato da lui, avendogli già voluto dare la sua figliuola per donna. Oggi costui, per restaurar le anticaglie di casa Farnese, è fatto frate del Piombo in luogo di Fra Bastian Viniziano. Non tacerò che in questa cappella era in una faccia una bellissima sepoltura di marmo, e sopra la cassa una femmina morta, di marmo, stata eccellentemente lavorata dal Bologna[2] scultore; e due putti ignudi dalle bande; nel volto della qual femmina era il ritratto e l'effigie d'una famosissima cortigiana di Roma, che lasciò quella memoria, la quale fu levata da que' frati, che si facevano scrupolo che una sì fatta femmina fusse quivi stata riposta con tanto onore. Quest'opera, con molti disegni che egli fece, fu cagione che il reverendissimo cardinal Farnese gli cominciasse a dar provisione e servirsene in molte cose. Fu fatto levare per ordine di papa Paolo un cammino ch'era nella camera del fuoco,[3] e metterlo in quella della Segna-

[1] * Cioè Guglielmo della Porta. I dipinti di Perino e del Fattore sono andati a male; non vi rimane se non la tavola del *Noli me tangere*.

[2] * Domenico Aimo detto il Varignana, e dalla patria, il Bologna. Vedi alla Vita di Andrea Contucci, nel vol. VIII, di questa edizione, pag. 170.

[3] * Così appellata, perchè vi è dipinto l'Incendio di Borgo. Nella camera della Segnatura vi è, come ognun sa, la Disputa, la Scuola di Atene, ec.

tura, dove erano le spalliere di legno in prospettiva, fatte di mano di Fra Giovanni intagliatore per papa Giulio:[1] onde avendo nell' una e nell' altra camera dipinto Raffaello da Urbino, bisognò rifare tutto il basamento alle storie della camera della Segnatura, che è quella dove è dipinto il monte Parnaso. Per il che fu dipinto da Perino un ordine finto di marmo con termini vari e festoni, maschere ed altri ornamenti; ed in certi vani, storie contraffatte di color di bronzo, che per cose in fresco sono bellissime. Nelle storie era, come di sopra, trattando i filosofi della filosofia, i teologi della teologia, ed i poeti del medesimo, tutti i fatti di coloro che erano stati periti in quelle professioni; ed ancora che egli non le conducesse tutte di sua mano, egli le ritoccava in secco di sorte, oltra il fare i cartoni del tutto finiti, che poco meno sono che s' elle fussino di sua mano: e ciò fece egli, perchè sendo infermo d'un catarro, non poteva tanta fatica. Laonde visto il papa che egli meritava e per l' età e per ogni cosa, sendosi raccomandato, gli fece una provisione di ducati venticinque il mese, che gli durò infino alla morte, con questo che avesse cura di servire il palazzo, e così casa Farnese.

Aveva scoperto già Michelagnolo Buonarroti nella cappella del papa la facciata del Giudizio, e vi mancava di sotto a dipignere il basamento, dove si aveva appiccare una spalliera d' arazzi tessuta di seta e d' oro, come i panni che parano la cappella. Onde avendo ordinato il papa che si mandasse a tessere in Fiandra, col consenso di Michelagnolo fecero che Perino cominciò una tela dipinta della medesima grandezza, dentrovi femmine e putti e termini che tenevano festoni, molto vivi, con bizzarrissime fantasie; la quale rimase imperfetta in alcune stanze di Belvedere dopo la morte sua: opera certo degna di lui e dell' ornamento di sì divina pittura.[2] Dopo questo, avendo fatto finire di murare Anton da Sangallo in palazzo del papa la sala grande de' re[3] di-

[1] Fra Giovanni da Verona converso Olivetano, di cui il Vasari ha fatto più volte menzione.

[2] Non si sa quello che ne sia avvenuto. (*Bottari.*)

[3] * La sala regia, tra la cappella Paolina e la Sistina, era da prima destinata al ricevimento dei Monarchi.

nanzi alla cappella di Sisto quarto, fece Perino nel cielo uno spartimento grande d'otto facce, e croce ed ovati nel rilievo e sfondato di quella: il che fatto, la diedero a Perino che la lavorasse di stucco e facesse quegli ornamenti più ricchi e più belli che si potesse fare nella difficultà di quell'arte. Così cominciò, e fece negli ottangoli, in cambio d'una rosa, quattro putti tondi di rilievo, che puntano i piedi al mezzo e, con le braccia girando, fanno una rosa bellissima; e nel resto dello spartimento sono tutte l'imprese di casa Farnese, e nel mezzo della volta l'arme del papa.[1] Onde veramente si può dire questa opera di stucco, di bellezza e di finezza e di difficultà aver passato quante ne fecero mai gli antichi e i moderni, e degna veramente d'un capo della religione cristiana. Così furono con disegno del medesimo fatte le finestre di vetro dal Pastorin da Siena, valente in quel mestiero; e sotto fece fare Perino le facciate per farvi le storie di sua mano in ornamenti di stucchi bellissimi, che furon poi seguitati da Daniello Ricciarelli da Volterra pittore; la quale opera,[2] se la morte non gli avesse impedito quel buono animo ch'aveva, avrebbe fatto conoscere quanto i moderni avessino avuto cuore non solo in paragonare con gli antichi l'opere loro, ma forse in passarle di gran lunga. Mentre che lo stucco di questa volta si faceva, e che egli pensava a' disegni delle storie, in San Pietro di Roma, rovinandosi le mura vecchie di quella chiesa per rifar le nuove della fabbrica, pervennero i muratori a una pariete dove era una Nostra Donna ed altre pitture di man di Giotto: il che veduto Perino, che era in compagnia di messer Niccolò Ac-

[1] * Al nº 133 del citato libro è disegoata di lapis l'arme di papa Paolo III dentro una ghirlanda di lauro, dalla quale si staccano otto spicchi di uno spartito ottangolare, nel mezzo ai quali sono altrettanti putti in aria, che colle spalle e le braccia sostengono la detta ghirlanda; cosicchè essi vengono a formare una rosa o ruota che dir si voglia. E questo disegno ci tiene assai in dubbio se la descrizione del Vasari sia esatta.

[2] * La Giuntina ha *la quale,* senz'altro; la Torreotina, *la quale opera:* e questa lezione, come migliore, abbiamo accolta nel oostro testo, piuttostoche correggere in *il quale,* come han fatto gli altri editori. — È però da notare che nè Perino nè il Volterrano furono gli autori dei dipioti di questa sala, essendo stati eseguiti più tardi da Orazio Sammacchini, da Taddeo Zuccheri, da Marco da Siena, dal Sermoneta, dal Vasari e da altri.

ciaiuoli, dottor fiorentino e suo amicissimo, mosso l'uno e l'altro a pietà di quella pittura, non la lasciarono rovinare, anzi fatto tagliare attorno il muro, la fecero allacciare con ferri e travi, e collocarla sotto l'organo di San Piero, in un luogo dove non era nè altare nè cosa ordinata; ed innanzi che fusse rovinato il muro, che era intorno alla Madonna, Perino ritrasse Orso dell'Anguillara senator romano, il quale coronò in Campidoglio messer Francesco Petrarca, che era a' piedi di detta Madonna:[1] intorno alla quale avendosi a far certi ornamenti di stucchi e di pitture, ed insieme mettervi la memoria di un Niccolò Acciaiuoli, che già fu senator di Roma, fecene Perino i disegni e vi messe mano subito; ed aiutato da' suoi giovani e da Marcello Mantovano[2] suo creato, l'opera fu fatta con molta diligenza. Stava nel medesimo San Pietro il Sacramento, per rispetto della muraglia, molto poco onorato.[3] Laonde fatti sopra la compagnia di quello uomini deputati, ordinarono che si facesse in mezzo la chiesa vecchia una cappella da Antonio da Sangallo, parte di spoglie di colonne di marmo antiche e parte d'altri ornamenti e di marmi e di bronzi e di stucchi, mettendo un tabernacolo in mezzo di mano di Donatello, per più ornamento: onde vi fece Perino un sopra cielo bellissimo, con[4] molte storie minute delle figure del Testamento vecchio, figurative del Sacramento. Fecevi ancora in mezzo a quella una storia un po' maggiore, dentrovi la Cena di Cristo con gli Apostoli, e sotto duoi profeti che mettono in mezzo il corpo di Cri-

[1] * Queste pitture di Giotto, già citate dal Vasari medesimo nella Vita di quell' artefice, sappiamo che furono salvate dall' Acciaiuoli nel 1543, quando fu buttata a terra la vecchia Basilica Vaticana. Nel rifare l'andito di Sant'Andrea, nel 1628, queste pitture (che il Della Valle dice musaico) si scollegarono di maniera, che non fu possibile di rimetterle insieme, e non rimase in piedi altro che la iscrizione dell'Acciaiuoli. Ma finalmente, nel 1728, quest'opera fu interamente restaurata per ordine di papa Benedetto XIII. Vedi la nota del Della Valle, a pag. 114 e 115 del vol. II, dell' edizione senese del Vasari. Oggi tanto il lavoro di Giotto quanto quello di Perino non sono più in essere.

[2] Cioè Marcello Venusti.

[3] * I precedenti editori han mutato, per amor del senso, il *molto* della seconda edizione in *poco* Ma questo arbitrio non si sarebbero preso, se avessero consultato la prima edizione, la quale dice *molto poco*: e questa lezione abbiamo adottato.

[4] * Il *con* manca nella seconda edizione, e ce lo dà la prima.

sto.[1] Fece far anco il medesimo, alla chiesa di San Giuseppo, vicino a Ripetta, da que' suoi giovani la cappella di quella chiesa, che fu poi ritocca e finita da lui: il quale fece similmente fare una cappella nella chiesa di San Bartolomeo in Isola con suoi disegni, la quale medesimamente ritoccò; ed in San Salvatore del Lauro fece dipignere all' altar maggiore alcune storie, e nella volta alcune grottesche;[2] così di fuori nella facciata una Annunziata, condotta da Girolamo Sermoneta suo creato. Così adunque, parte per non potere e parte perchè gl' incresceva, piacendoli più il disegnare che il condur l' opere, andava seguitando quel medesimo ordine che già tenne Raffaello da Urbino nell'ultimo della sua vita; il quale, quanto sia dannoso e di biasimo, ne fanno segno l' opere de' Chigi, e quelle che son condotte da altri, come ancora mostrano queste che fece condurre Perino; oltra che elle non hanno arrecato molto onore a Giulio Romano, ancora quelle che non sono fatte di sua mano: ed ancora che si faccia piacere a' principi per dar loro l' opere presto, e forse benefizio agli artefici che vi lavorano, se fussino i più valenti del mondo, non hanno mai quell' amore alle cose d' altri che altri vi ha da se stesso; nè mai, per ben disegnati che siano i cartoni, si imita appunto e propriamente, come fa la mano del primo autore; il quale vedendo andare in rovina l' opera, disperandosi, la lascia precipitare affatto: ond'è che chi ha sete d' onore, debbe far da se solo.[3] E questo lo posso io dir per prova; che avendo faticato con grande studio ne' cartoni della sala della cancellaria nel palazzo di San Giorgio di Roma, che per aversi a fare con gran prestezza in cento dì, vi si messe tanti pittori a colorirla, che

[1] * Gettate a terra le pitture di Perino, come s'è detto, vi fu edificato un nuovo tabernacolo dal Bernini, con affreschi di Pietro da Cortona.

[2] Tutte queste pitture sono perite.

[3] * Questa opinione del Vasari troviamo confermata non solo dal considerare i dipinti eseguiti a Mantova dagli scolari di Giulio Romano, e quelli condotti a Roma dai discepoli di Raffaello; ma eziandio da recenti esperienze. Difatto, affinchè i lavori eseguiti in questa maniera non riescano disarmonici, e alterati da un far macchinale, fa d' uopo della più grande energia nel maestro, e negli scolari della più viva devozione a lui e all' arte, e di una gran virtù di sacrifizio e di annegazione.

diviarono talmente da' contorni e bontà di quelli, che feci proposito, e così ho osservato, che d'allora in qua nessuno ha messo mano in su l'opere mie. Là onde chi vuol conservare i nomi e l'opere ne faccia meno, e tutte di man sua, se e' vuol conseguire quell'intero onore, che cerca acquistare un bellissimo ingegno. Dico adunque, che Perino per le tante cure commesseli era forzato mettere molte persone in opera, ed aveva sete più di guadagno che di gloria, parendoli aver gittato via e non avanzato niente nella sua gioventù: e tanto fastidio gli dava il veder venir giovani su, che facessino, che cercava metterli sotto di sè, acciò non gli avessino a impedire il luogo.

Venendo poi l'anno 1546 Tiziano da Cador, pittor viniziano celebratissimo, per far ritratti a Roma,[1] ed avendo prima ritratto papa Paolo, quando Sua Santità andò a Bussè;[2] e non avendo remunerazione di quello nè d'alcuni altri che aveva fatti al cardinale Farnese[3] ed a Santa Fiore,[4] da essi fu ricevuto onoratissimamente in Belvedere. Perchè levatosi una voce in corte, e poi per Roma, qualmente egli era venuto per fare istorie di sua mano nella sala de' re in palazzo, dove Perino doveva farle egli, e vi si lavorava di già i stucchi; dispiacque molto questa venuta a Perino, e se ne dolse con molti amici suoi, non perchè credesse che nell' istoria Tiziano avesse a passarlo lavorando in fresco, ma perchè desiderava trattenersi con quest' opera pacificamente ed onoratamente fino alla morte; e se pur ne aveva a fare, farla senza concorrenza, bastandoli pur troppo la volta e la facciata della cappella di Michelagnolo a paragone quivi vicina. Questa suspizione fu cagione che mentre Tiziano stè in Roma, egli lo sfuggì sempre, e sempre stette di mala voglia fino alla partita sua. Essendo castellano di Castel Sant'Agnolo Tiberio Crispo, che fu poi fatto cardinale, come persona che si dilettava delle nostre arti, si messe in animo d'ab-

[1] Tiziano era in Roma l'anno avanti, come si rileva da una lettera del Bembe de'10 ottobre 1545, la quale è inserita nelle *Pittoriche*.

[2] Busseto, luogo tra Parma e Piacenza.

[3] Poi Paolo III. Questo bel ritratto orna la Galleria Corsini a Roma.

[4] * Guidascanio Sforza.

bellire il castello, ed in quello rifece logge, camere e sale ed appartamenti bellissimi, per poter ricevere meglio Sua Santità quando ella vi andava. E così fatte molte stanze ed altri ornamenti con ordine e disegni di Raffaello da Montelupo, e poi in ultimo di Antonio da Sangallo, fecevi far di stucco Raffaello una loggia, ed egli vi fece l' Angelo di marmo, figura di sei braccia, posta in cima al castello sull' ultimo torrione;[1] e così fece dipigner detta loggia a Girolamo Sermoneta, ch' è quella che volta verso i prati; che finita, fu poi il resto delle stanze dato parte a Luzio Romano; ed in ultimo le sale ed altre camere importanti fece Perino, parte di sua mano, e parte fu fatto da altri con suoi cartoni.[2] La sala è molto vaga e bella, lavorata di stucchi e tutta piena d' istorie romane fatte da' suoi giovani, ed assai di mano di Marco da Siena discepolo di Domenico Beccafumi; ed in certe stanze sono fregiature bellissime.

Usava Perino, quando poteva avere giovani valenti, servirsene volentieri nell' opere sue, non restando per questo egli di lavorare ogni cosa meccanica. Fece molte volte i pennoni delle trombe, le bandiere del Castello, e quelle dell'armata della religione.[3] Lavorò drappelloni, sopraveste, portiere, ed ogni minima cosa dell'arte. Cominciò alcune tele per far panni d' arazzi per il prencipe Doria; e fece per il reverendissimo cardinal Farnese una cappella, e così uno scrittoio all' eccellentissima madama Margherita d' Austria. A Santa Maria del Pianto fece fare un ornamento intorno alla Madonna; e così in piazza Giudea alla Madonna pure un altro ornamento; e molte altre opere, delle quali, per esser molte, non farò al presente altra memoria, avendo egli massimamente costumato di pigliare a far ogni lavoro che gli veniva per le mani: la qual sua così fatta natura, perchè era conosciuta dagli uffiziali di palazzo, era cagione che egli aveva sempre che fare per alcuni di loro, e lo faceva volentieri per

[1] Fu tolto quest'Angelo di travertino e posto in una nicchia giù per le scale del Castello; e sotto il pontificato di Benedetto XIV vi fu sostituito quello che or vedesi di bronzo, fatto col modello di Verschaffelts.

[2] * Le pitture di Perino e de' suoi compagni in Castel Sant'Angelo si conservano tuttavia.

[3] * Cioè la religione gerosolimitana.

trattenersegli, onde avessero cagione di servirlo ne' pagamenti delle provisioni, ed altre sue bisogne. Avevasi, oltre ciò, acquistata Perino un'autorità, che a lui si allogavano tutti i lavori di Roma; perciocchè, oltre che parea che in un certo modo se gli dovessino, faceva alcuna volta le cose per vilissimo prezzo: nel che faceva a sè ed all' arte poco utile, anzi molto danno. E che ciò sia vero, se egli avesse preso a far sopra di sè la sala de' re in palazzo, e lavoratovi insieme con i suoi garzoni, vi arebbe avanzato parecchi centinaia di scudi, che tutti furono de' ministri che avevano cura dell' opera e pagavano le giornate a chi vi lavorava. Là onde avendo egli preso un carico sì grande e con tante fatiche, ed essendo catarroso ed infermo, non potè sopportar tanti disagi, avendo il giorno e la notte a disegnare e sodisfare a' bisogni di palazzo, e fare, non che altro, i disegni di ricami, d'intagli a banderai, ed a tutti i capricci di molti ornamenti di Farnese e d' altri cardinali e signori. Ed in somma, avendo sempre l' animo occupatissimo, ed intorno scultori, maestri di stucchi, intagliatori di legname, sarti, ricamatori, pittori, mettitori d' oro, ed altri simili artefici, non aveva mai un'ora di riposo: e quanto di bene e contento sentiva in questa vita, era ritrovarsi talvolta con alcuni amici suoi all' osteria, la quale egli continuamente frequentò in tutti i luoghi dove gli occorse abitare, parendoli che quella fusse la vera beatitudine, la requie del mondo, ed il riposo de' suoi travagli. Dalle fatiche adunque dell' arte e da' disordini di Venere e della bocca guastatasi la complessione, gli venne un' asima che, andandolo a poco a poco consumando, finalmente lo fece cadere nel tisico; e così una sera, parlando con un suo amico vicino a casa sua, di mal di gocciola cascò morto, d'età d'anni quarantasette. Di che si dolsero infinitamente molti artefici, come d' una gran perdita che fece veramente la pittura: e da messer Ioseffo Cincio medico di Madama, suo genero, e dalla sua donna gli fu nella Ritonda di Roma, e nella cappella di San Giuseppo, dato onorata sepoltura con questo epitaffio:

Perino Bonaccursio Vagae florentino, qui ingenio et arte singulari egregios cum pictores permultos tum plastas facile

omnes superavit, Catherina Perini[1] *coniugi, Lavinia Bonaccursia parenti, Iosephus Cincius socero charissimo et optimo fecere. Vixit ann.* 46. *men.* 3. *dies* 21. *Mortuus est* 14. *Calen. Novemb. Ann. Christ.* 1547.[2]

Rimase nel luogo di Perino Daniello Volterrano, che molto lavorò seco; e finì gli altri due profeti che sono alla cappella del Crucifisso in San Marcello; e nella Trinità ha fatto una cappella bellissima di stucchi e di pittura alla signora Elena Orsina, e molte altre opere, delle quali si farà a suo luogo memoria.

Perino dunque, come si vede per le cose dette e molte che si potrebbono dire, è stato uno de' più universali pittori de' tempi nostri, avendo aiutato gli artefici a fare eccellentemente gli stucchi, e lavorato grottesche, paesi, animali e tutte l'altre cose che può sapere un pittore; e colorito in fresco, a olio, ed a tempera:[3] onde si può dire che sia stato il padre di queste nobilissime arti, vivendo le virtù di lui in coloro che le vanno imitando in ogni effetto onorato dell'arte.[4] Sono state dopo la morte di Perino stampate molte cose ritratte dai suoi disegni: la fulminazione de' giganti fatta a Genova;[5] otto storie di San Piero, tratte degli Atti degli Apostoli, le quali fece in disegno perchè ne fusse ricamato per papa Paolo terzo un piviale; e molte altre cose che si conoscono alla maniera.

[1] *Catharina Penni* dee dire, poichè era sorella di Gio. Francesco Penni detto il Fattore, come si è letto sopra.

[2] Nella prima edizione si leggono anche i seguenti versi:

Certantem cum se, te quum natura videret,
Nil mirum si te has abdidit in tenebras.
Lux tamen, atque operum decus immortale tuorum
Te illustrem efficient, hoc etiam in tumulo.

[3] Il Lomazzo fa memoria d'un'invenzione di Perino, cioè di mischiare la biacca col verdetto, la quale produce un colore simile al giallolino, e che nell'affresco fa bellissimo effetto unita col bianco secco. *Trattato della Pittura*, lib. III, cap. VII.

[4] * Le opere di Perin del Vaga ritraggono, qual più qual meno, dello stile di Raffaello; ma senza raggiungerne la profondità e la bellezza. È Perino un pittore dotato di grande facilità e fecondissimo; ma la decadenza si manifesta sollecita e notabile più in lui che in Giulio Romano. (Kugler, *Storia della Pittura*, I, 648, seconda edizione.)

[5] Nel Palazzo Doria descritto di sopra.

Si servì Perino di molti giovani, ed insegnò le cose dell' arte a molti discepoli; ma il migliore di tutti, e quegli di cui egli si servì più che di tutti gli altri, fu Girolamo Siciolante da Sermoneta, del quale si ragionerà a suo luogo. Similmente fu suo discepolo Marcello Mantovano,[1] il quale sotto di lui condusse in Castel Sant' Angelo all' entrata, col disegno di Perino, in una facciata una Nostra Donna con molti Santi a fresco, che fu opera molto bella: ma anco delle opere di costui si farà menzione altrove. Lasciò Perino molti disegni alla sua morte, e di sua mano e d' altri parimente; ma fra gli altri, tutta la cappella di Michelagnolo Buonarroti disegnata di mano di Leonardo Cungi[2] dal Borgo San Sepolcro, che era cosa eccellente. I quali tutti disegni con altre cose furono dagli eredi suoi venduti: e nel nostro Libro sono molte carte fatte da lui di penna, che sono molto belle.[3]

[1] Marcello Venusti mantovano fece sotto la direzione di Michelangelo la copia del Giudizio universale della Cappella Sistina, la quale riuscì bellissima e fu da lui donata al Card. Farnese, e dipoi venne in possesso del re di Napoli. (*Bottari.*)

[2] * E difatto, nella raccolta di disegni nella R. Galleria di Firenze, si vedono molte carte piene di vari gruppi del Giudizio, maestrevolmente disegnati a penna, che potrebbero esser questi lodati per di mano del Cungi.

[3] * Presentemente nella Raccolta suddetta, molti e di vario genere e maniera si additano come disegni di Perino, oltre quelli da noi a luogo a luogo citati.

DOMENICO BECCAFUMI,

PITTORE E MAESTRO DI GETTI SANESE

[Nato 1486. — Morto 1551.]

Quello stesso che per dono solo della natura si vide in Giotto ed in alcun altro di que' pittori de' quali avemo infin qui ragionato, si vidde ultimamente in Domenico Beccafumi pittore sanese: perciocchè, guardando egli alcune pecore di suo padre chiamato Pacio, [1] e lavoratore di Lorenzo Beccafumi cittadin sanese, fu veduto esercitarsi da per sè, così fanciullo come era, in disegnando quando sopra le pietre, e quando in altro modo. Per che avvenne, che vedutolo un giorno il detto Lorenzo disegnare con un bastone appuntato alcune cose sopra la rena d' un piccol fiumicello, là dove guardava le sue bestiole, lo chiese al padre, disegnando servirsene per ragazzo, ed in un medesimo tempo farlo imparare. Essendo adunque questo putto, che allora era chiamato Mecherino, da Pacio suo padre conceduto a Lorenzo, fu condotto a Siena, dove esso Lorenzo gli fece per un pezzo spendere quel tempo che gli avanzava da' servigi di casa, in bottega d' un pittore suo vicino di non molto valore. Tuttavia quello che non sapeva egli, faceva imparare a Mecherino da' disegni che aveva appresso di sè di pittori eccellenti, de' quali si serviva ne' suoi bisogni, come usano di fare alcuni maestri che hanno poco peccato nel disegno. In questa maniera

[1] * Domenico detto *Mecuccio*, e più comunemente *Mecarino*, fu figliuolo di Giacomo di Pace lavoratore al podere delle Cortine, presso il castello di Montaperto. Vogliono alcuni che egli sia nato nel 1482; altri, nel 1484. Ma se egli veramente visse sessantacinque anni, come dice il Vasari, e la morte sua accadde nel maggio del 1551, secondochè apparisce da scritture autentiche, bisogna riportare la sua nascita al 1486.

DOMENICO BECCAFUMI.

dunque esercitandosi, mostrò Mecherino saggio di dovere riuscire ottimo pittore. Intanto capitando in Siena Pietro Perugino,[1] allora famoso pittore, dove fece, come si è detto, due tavole, piacque molto la sua maniera a Domenico: per che messosi a studiarla ed a ritrarre quelle tavole, non andò molto che egli prese quella maniera.

Doppo, essendosi scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l' opere di Raffaello da Urbino, Domenico, che non aveva maggior disiderio che d' imparare, e conosceva in Siena perder tempo, presa licenza da Lorenzo Beccafumi, dal quale si acquistò la famiglia ed il casato de' Beccafumi, se n' andò a Roma;[2] dove acconciatosi con un dipintore, che lo teneva in casa alle spese, lavorò insieme con esso lui molte opere, attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello, e degli altri eccellenti maestri, e le statue e pili antichi d'opera maravigliosa. Là onde non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell' invenzioni, e molto vago coloritore. Nel quale spazio, che non passò due anni, non fece altra cosa degna di memoria che una facciata in Borgo con un' arme colorita di papa Giulio secondo.

In questo tempo essendo condotto in Siena, come si dirà a suo luogo, da uno degli Spannocchi mercante, Giovann'Antonio da Verzelli, pittore e giovane assai, buon pratico e molto adoperato da' gentiluomini di quella città (che fu sempre amica e fautrice di tutti i virtuosi) e particolarmente in fare ritratti di naturale, intese ciò Domenico, il quale molto desiderava di tornare alla patria. Onde tornatosene a Siena, veduto che Giovann'Antonio aveva gran fondamento nel disegno, nel quale sapeva che consiste l'eccellenza degli artefici, si mise con ogni studio, non gli bastando quello che aveva fatto in Roma, a seguitarlo, esercitandosi assai nella

[1] * Pietro Perugino fu a Siena intorno al 1508 e il 1509. Vedi quel che ne abbiamo detto alla Vita di questo artefice, nel vol. VI, pag. 38, nota 1, di questa edizione.

[2] * L'andata di Domenico a Roma deve cadere dopo il 1509, perchè prima di questo tempo nè Michelangelo aveva compito le pitture della volta della cappella Sistina, nè Raffaello condotto a fine qualcuna delle sue pitture nelle sale Vaticane.

notomia, che in poco tempo cominciò a essere in quella città nobilissima molto stimato Nè fu meno amato per la sua bontà e costumi, che per l'arte: perciocchè dove Giovann'Antonio era bestiale, licenzioso e fantastico, e chiamato, perchè sempre praticava e viveva con giovinetti sbarbati, il Soddoma, e per tale ben volentieri rispondeva; era dall' altro lato Domenico tutto costumato e da bene, vivendo cristianamente, e stava il più del tempo solitario: e perchè molte volte sono più stimati dagli uomini, certi che sono chiamati buon compagni e sollazzevoli, che i virtuosi e costumati; i più de'giovani sanesi seguitavano il Soddoma, celebrandolo per uomo singulare. Il qual Soddoma; perchè, come capriccioso, aveva sempre in casa, per sodisfare al popolaccio, papagalli, bertuccie, asini nani, cavalli piccoli dell'Elba, un corbo che parlava, barbari da correr palj, ed altre sì fatte cose; si aveva acquistato un nome fra il volgo, che non si diceva se non delle sue pazzie. Avendo dunque il Soddoma colorito a fresco la facciata della casa di messer Agostino Bardi,[1] fece a sua concorrenza Domenico, in quel tempo medesimo, dalla colonna della Postierla vicina al duomo, la facciata d'una casa de' Borghesi, nella quale mise molto studio. Sotto il tetto fece in un fregio di chiaroscuro alcune figurine molto lodate, e negli spazj, fra tre ordini di finestre di trevertino che ha questo palagio, fece e di color di bronzo, di chiaroscuro, e colorite, molte figure di Dii antichi e d'altri, che furono più che ragionevoli, se bene fu più lodata quella del Soddoma; e l'una e l' altra di queste facciate fu condotta l'anno 1512.[2] Dopo fece Domenico in San Benedetto, luogo de' monaci di Monte Oliveto fuor della porta a Tufi, in una tavola Santa Caterina da Siena che riceve le stimmate, sotto un casamento, un San Benedetto ritto da man destra, ed a sinistra un San Ieronimo in abito di cardinale: la quale tavola, per essere di colorito molto dolce ed aver gran rilievo, fu ed è ancora molto lodata. Similmente nella predella di questa tavola fece

[1] * La casa Bardi, ora Piccolomini, è dirimpetto a quella de' Borghesi presso la Postierla.

[2] * Pitture da gran tempo ricoperte dall' intonaco, ed invano ai nostri giorni fu tentato ritornarle alla luce.

alcune storiette a tempera con fierezza e vivacità incredibile, e con tanta facilità di disegno, che non possono aver maggior grazia, e nondimeno paiono fatte senza una fatica al mondo. Nelle quali storiette è quando alla medesima Santa Caterina l'Angelo mette in bocca parte dell'ostia consecrata dal sacerdote; in un'altra è quando Gesù Cristo la sposa; ed appresso, quando ella riceve l'abito da San Domenico, con altre storie.[1] Nella chiesa di San Martino fece il medesimo, in una tavola grande, Cristo nato et adorato dalla Vergine, da Giuseppo, e da' pastori; ed a sommo alla capanna, un ballo d'Angeli bellissimo.[2] Nella quale opera, che è molto lodata dagli artefici, cominciò Domenico a far conoscere a coloro che intendevano qualche cosa, che l'opere sue erano fatte con altro fondamento che quelle del Soddoma. Dipinse poi a fresco nello spedale grande la Madonna che visita Santa Elisabetta, in una maniera molto vaga e molto naturale:[3] e nella chiesa di Santo Spirito fece in una tavola la Nostra Donna col figliuolo in braccio che sposa la detta Santa Caterina da Siena, e dagli lati San Bernardino, San Francesco, San Girolamo, e Santa Caterina vergine e martire; e dinanzi, sopra certe scale, San Piero e San Paolo, ne' quali finse alcuni rinverberi del color de' panni nel lustro delle scale di marmo, molto artifiziosi: la quale opera, che fu fatta con molto giudizio e disegno, gli acquistò molto onore; sì come fecero ancora alcune figurine fatte nella predella della tavola,

[1] * Distrutto quel monastero, ora la tavola si vede nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena, insieme con il gradino diviso in tre tavolette. Pittura stupenda, che è da tenersi senza dubbio per il capolavoro del Beccafumi; il quale nè prima nè poi dipinse con tanta correzione di stile, sentimento d'arte, giustezza d'effetto pittorico e di rilievo sì nelle figure, come nel campo che racchiude la composizione e nel fondo, e per la perfetta intelligenza della prospettiva, nella quale a detta del Vasari stesso, Domenico era veramente maestro eccellente.

[2] * È tuttavia nella detta chiesa, all'altare de' Marsili. Fu fatta fare da Anastasia Bichi, vedova Marsili, intorno al 1523. L'ornato marmoreo è di maestro Lorenzo Marrini, del 1522. Il bozzetto di questa tavola dalla casa Magnoni passò nella Galleria Saracini.

[3] * È nell'atrio dello spedale, un tempo stanza d'ingresso alla cappella della Madonna del Manto; e fu fatta nel 1512. Fra gli affreschi del Beccafumi se non è il meglio conservato, è certamente di un disegno largo, e scevro più d'ogni altro dai difetti che furono propri di questo artefice nelle opere sue posteriori. Aveva dipinto ancora la volta, ma oggi non è più.

dove San Giovanni battezza Cristo; un re fa gettar in un pozzo la moglie e' figliuoli di San Gismondo; San Domenico fa ardere i libri degli eretici; Cristo fa presentar a Santa Caterina da Siena due corone, una di rose, l' altra di spine; e San Bernardino da Siena predica in sulla piazza di Siena a un popolo grandissimo.[1] Dopo, essendo allogata a Domenico per la fama di queste opere una tavola che dovea porsi nel Carmine, nella quale aveva a far un San Michele che uccidesse Lucifero, egli andò, come capriccioso, pensando a una nuova invenzione per mostrare la virtù ed i bei concetti dell' animo suo; e così per figurar Lucifero co' suoi seguaci cacciati per la superbia dal cielo nel più profondo a basso, cominciò una pioggia d' ignudi molto bella, ancora che, per esservisi molto affaticato dentro, ella paresse anzi confusa che no. Questa tavola, essendo rimasa imperfetta, fu portata dopo la morte di Domenico nello spedale grande, salendo una scala che è vicina all'altare maggiore, dove ancora si vede con maraviglia, per certi scorti d'ignudi bellissimi;[2] e nel Carmine, dove dovea questa esser collocata, ne fu posta un' altra, nella qual' è finto nel più alto un Dio Padre con molti Angeli intorno, sopra le nuvole, con bellissima grazia; e nel mezzo della tavola è l' angelo Michele armato, che volando mostra aver posto nel centro della terra Lucifero; dove sono muraglie che ardono, antri rovinati, ed un lago di fuoco, con Angeli in varie attitudini ed anime nude, che in diversi atti nuotano e si cruciano in quel fuoco; il che tutto è fatto con tanta bella grazia e maniera, che pare che quell' opera maravigliosa in quelle tenebre scure sia lumeggiata da quel fuoco; onde è tenuta opera rara: e Baldassarre Peruzzi sanese, pittor eccellente, non si poteva saziare di lodarla; ed un giorno che io la vidi seco scoperta, passando per Siena, ne restai maravigliato, sì come feci ancora di cinque storiette che sono nella predella, fatte a tempera con

[1] * Nel 1822, dall'altare de' Saracini passò nella Galleria di questa famiglia. Il Vasari descrivendola, ha taciuto che vi sono anche le figure dei Santi Fabiano e Sebastiano. Del gradino non si sa che ne sia stato.

[2] * Oggi sta nella gran sala della Galleria dell'Istituto di Belle Arti. È delle cose sue tirate giù di pratica e più trascurate.

bella e giudiziosa maniera.[1] Un' altra tavola fece Domenico alle morache d'Ognissanti della medesima città; nella qual'è di sopra Cristo in aria, che corona la Vergine glorificata, ed a basso San Gregorio, Sant' Antonio, Santa Maria Maddalena, e Santa Caterina vergine e martire. Nella predella similmente sono alcune figurine fatte a tempera, molto belle.[2] In casa del signor Marcello Agostini dipinse Domenico a fresco nella volta d' una camera, che ha tre lunette per faccia e due in ciascuna testa, con un partimento di fregj che rigirono intorno intorno, alcune opere bellissime.[3] Nel mezzo della volta fa il partimento due quadri: nel primo, dove si finge che l'ornamento tenga un panno di seta, pare che si veggia tessuto in quello Scipione Affricano rendere la giovane intatta al suo marito; e nell' altro Zeusi, pittore celebratissimo, che ritrae più femmine ignude per farne la sua pittura, che s'avea da porre nel tempio di Giunone. In una delle lunette, in figurette di mezzo braccio in circa, ma bellissime, sono i due fratelli romani, che essendo nemici, per lo publico bene e giovamento della patria, divengono amici. Nell' altra che segue è Torquato che,[4] per osservare la legge, dovendo esser cavati gli occhi al figliuolo, ne fa cavare uno a lui ed uno a sè. In quella che segue è la petizione ....,[5] il quale, dopo essergli state lette le sue sceleratezze fatte contra la patria e popolo romano, è fatto morire. In quella che è accanto a questa, è il popolo romano che delibera la spedizione di Scipione in Affrica. A lato a questa è, in un' altra lunetta, un sacrifizio antico, pieno di varie figure bellissime, con un tempio tirato in prospettiva che ha rilievo assai, perchè in questo era Domenico veramente eccellente maestro. Nell' ultima è

1 * Questa tavola, assai più pregevole dell' altra qui sopra descritta, sta ancora in detta chiesa nell' altare Sani. Il gradino manca, perchè fu tolto nel 1688, da Adriano Sani, quando fece l' ornato di marmo all' altare.

2 * Dopo la rovina di quel monastero, fu trasportata nella sagrestia della chiesa di Santo Spirito.

3 * Esistono tuttavia questi affreschi nel detto palazzo, passato nella proprietà de' Bindi-Sergardi Nel 1759 furono fatti restaurare al pittore Galgano Perpignani, e riparare nel 1812 dai danni sofferti pel terremoto del 1798.

4 * Non fu Torquato, ma Zeleuco re dei Locresi.

5 * Crediamo che invece di *petizione* si abbia a leggere *punizione* (di Cassio).

Catone che si uccide, essendo sopraggiunto da alcuni cavalli, che quivi sono dipinti bellissimi. [1] Ne' vani similmente delle lunette sono alcune piccole istorie molto ben finite. Onde la bontà di quest' opera fu cagione che Domenico fu da chi allora governava conosciuto per eccellente pittore, e messo a dipignere nel palazzo de' Signori la volta d' una sala, nella quale usò tutta quella diligenza, studio e fatica che si potè maggiore per mostrar la virtù sua, ed ornare quel celebre luogo della sua patria, che tanto l' onorava.

Questa sala, [2] che è lunga due quadri e larga uno, ha la sua volta non a lunette, ma a uso di schifo. Onde parendogli che così tornasse meglio, fece Domenico il partimento di pittura con fregi e cornici messe d' oro tanto bene, che senza altri ornamenti di stucchi o d' altro è tanto ben condotto e con bella grazia, che pare veramente di rilievo. In ciascuna, dunque, delle due teste di questa sala è un gran quadro con una storia, ed in ciascuna faccia ne sono due che mettono in mezzo un ottangolo; e così sono i quadri sei, e gli ottangoli due, ed in ciascuno di essi una storia. Nei canti della volta, dove è lo spigolo, è girato un tondo che piglia dell' una e dell' altra faccia per metà; e questi essendo rotti dallo spigolo della volta, fanno otto vani, in ciascuno de' quali sono figure grandi che siedono, figurate per uomini segnalati ch' hanno difesa la repubblica ed osservate le leggi. Il piano della volta nella maggiore altezza è diviso in tre parti, di maniera che fa un tondo nel mezzo sopra gli ottangoli a dirittura, e due quadri sopra i quadri delle facciate. In uno adunque degli ottangoli è una femmina con alcuni fanciulli attorno, che ha un cuore in mano, per l' amore che si deve alla patria. Nell' altro è un' altra femmi-

[1] Il Bottari a questo passo sottopone una lunga nota per correggere varie inesattezze, e supplire ad alcune omissioni commesse dal Vasari nella descrizione di queste pitture. Non l'abbiamo qui riferita perchè troppo lunga, e perchè d' un' importanza secondaria; abbiamo voluto nondimeno citarla, per notizia di chi bramasse aver di esse più minuta contezza

[2] * Le pitture della sala de' Signori, detta del Concistoro, furono allogate al Beccafumi il 5 aprile del 1529. Egli si obbligò di condurre questo lavoro nello spazio di un anno, o diciotto mesi, pel prezzo di 500 ducati. Ma non l'ebbe dato finito che nel 1535.

na con altritanti putti, fatta per la Concordia de'cittadini: e queste mettono in mezzo una Iustizia che è nel tondo, con la spada e bilancie in mano: e questa scorta al disotto in su, tanto gagliardamente, che è una maraviglia; perchè il disegno ed il colorito, che a piedi comincia oscuro, va verso le ginocchia più chiaro, e così va facendo a poco a poco di maniera verso il torso, le spalle e le braccia, che la testa si va compiendo in un splendór celeste, che fa parere che quella figura a poco a poco se ne vada in fumo; onde non è possibile imaginare, non che vedere, la più bella figura di questa, nè altra fatta con maggior giudizio ed arte, fra quante ne furono mai dipinte che scortassino al disotto in su.[1] Quanto alle storie, nella prima della testa, entrando nel salotto a man sinistra, è Marco Lepido e Fulvio Flacco censori, i quali essendo fra loro nimici, subito che furono colleghi nel magistrato della censura, a benefizio della patria deposto l'odio particolare, furono in quell' uffizio come amicissimi: e questi Domenico fece ginocchioni che si abbracciano, con molte figure attorno e con un ordine bellissimo di casamenti e tempj, tirati in prospettiva tanto bene ed ingegnosamente, che in loro si vede quanto intendesse Domenico la prospettiva. Nell' altra faccia segue in un quadro l' istoria di Postumio Tiburzio dittatore, il quale avendo lasciato alla cura dell' esercito ed in suo luogo un suo unico figliuolo, comandandogli che non dovesse altro fare che guardare gli alloggiamenti, lo fece morire per essere stato disubidiente ed avere con bella occasione assaltati gli inimici, ed avutone vittoria: nella quale storia fece Domenico Postumio vecchio e raso, con la man destra sopra le scuri, e con la sinistra che mostra all' esercito il figliuolo in terra morto, in iscorto molto ben fatto; e sotto questa pittura, che è bellissima, è una iscrizione molto bene accommodata.[2] Nell'ottangolo che segue, in mezzo è Spu-

[1] Dietro il giudizio dato dal Vasari su questa opera, si può concluder col Lanzi, che «Mecherino in tanto difficil parte della pittura dovria dirsi il Coreggio » dell' Italia inferiore; giacchè niuno dei moderni vi aveva prima di lui usato al» trettanto. »

[2] * Questa ed ogni altra iscrizione, non sono più in essere, e da qualche secolo. Forse furono cancellate quando si appesero alle pareti i ritratti de' cardinali e papi senesi, ed altri quadri.

rio Cassio, il quale il senato romano, dubitando che non si facesse re, lo fece decapitare e rovinargli le case; ed in questa, la testa che è accanto al carnefice, ed il corpo che è in terra in iscorto, sono bellissimi. Nell' altro quadro è Publio Muzio tribuno, che fece abbruciare tutti i suoi colleghi tribuni, i quali aspiravano con Spurio alla tirannide della patria; ed in questa il fuoco che arde que' corpi è benissimo fatto, e con molto artifizio. Nell'altra testa del salotto in un altro quadro è Codro Ateniese, il quale, avendo detto l' oracolo che la vittoria sarebbe da quella parte della quale il re sarebbe dagl'inimici morto, deposte le vesti sue, entrò sconosciuto fra gli nemici e si fece uccidere, dando a' suoi con la propria morte la vittoria. Domenico dipinse costui a sedere, ed i suoi baroni a lui d' intorno, mentre si spoglia appresso a un tempio tondo bellissimo; e nel lontano della storia si vede quando egli è morto, col suo nome sotto in un epitaffio. Voltandosi poi all'altra facciata lunga, dirimpetto a' due quadri che mettono in mezzo l' ottangolo; nella prima storia è Solerzio [1] prencipe, il quale fece cavare un occhio a sè ed un al figliuolo, per non violar le leggi: dove molti gli stanno intorno pregando che non voglia essere crudele contra di sè e del figliuolo; e nel lontano è il suo figliuolo che fa violenza a una giovane, e sotto vi è il suo nome in uno epitaffio. Nell'ottangolo che è accanto a questo quadro, è la storia di Marco Manilio fatto precipitare dal Campidoglio: la figura del Marco è un giovane gettato da alcuni ballatoi, fatta in uno scorto con la testa all' ingiù tanto bene, che par viva; come anco paiono alcune figure che sono a basso. Nell' altro quadro è Spurio Melio, che fu dell'ordine de' cavalieri, il quale fu ucciso da Servilio tribuno, per avere sospettato il popolo che si facesse tiranno della patria; il quale Servilio sedendo con molti attorno, uno ch' è nel mezzo, mostra Spurio in terra morto, in una figura fatta con molta arte. Ne' tondi poi, che sono ne' cantoni dove sono le otto figure, sono molti uomini stati rarissimi per avere difesa la patria. Nella parte principale è il famosissimo Fabio Massimo a sedere ed armato. Dall'altro lato è Speusippo duca de' Tegieti; il quale, volendogli per-

[1] * Leggi Zeleuco, o Seleuco.

suader un amico che si levasse dinanzi un suo avversario ed emulo, rispose non volere, da particolar interesse spinto, privare la patria d'un si fatto cittadino. Nel tondo, che è nell'altro canto che segue, è da una parte Celio pretore, che per avere combattuto contra il consiglio e volere degli Aruspici, ancor che vincesse ed avesse la vittoria, fu dal Senato punito; ed a lato gli siede Trasibulo che, accompagnato da alcuni amici, uccise valorosamente trenta tiranni per liberar la patria: e questi è un vecchio raso con i capegli bianchi, il quale ha sotto il suo nome, si come hanno anco tutti gli altri. Dall'altra parte, nel cantone di sotto, in un tondo è Genuzio Cippo pretore, al quale, essendosi posto in testa un uccello prodigiosamente con l'ali in forma di corna, fu risposto dall'oracolo che sarebbe re della sua patria; onde egli elesse, essendo già vecchio, d'andare in esilio per non soggiogarla: e perciò fece a costui Domenico uno uccello in capo. Appresso a costui siede Caronda, il quale, essendo tornato di villa, ed in un subito andato in senato senza disarmarsi, contra una legge che voleva che fusse ucciso chi entrasse in senato con arme, uccise se stesso accortosi dell'errore. Nell'ultimo tondo dall'altra parte è Damone e Pitia, la singolar amicizia de' quali è notissima; e con loro è Dionisio tiranno di Sicilia: ed allato a questi siede Bruto che per zelo della patria condannò a morte due suoi figliuoli, perchè cercavano di far tornare alla patria i Tarquini.

Quest'opera adunque, veramente singolare, fece conoscere a' Sanesi la virtù e valore di Domenico, il quale mostrò in tutte le sue azioni arte, giudizio ed ingegno bellissimo. Aspettandosi, la prima volta che venne in Italia l'imperator Carlo V, che andasse a Siena, per averne dato intenzione agli ambasciadori di quella repubblica, fra l'altre cose che si fecero magnifiche e grandissime per ricevere un sì grande imperatore, fece Domenico un cavallo di tondo rilievo di braccia otto, tutto di carta pesta e voto dentro; il peso del qual cavallo era retto da un'armadura di ferro, e sopra esso era la statua di esso imperador armato all'antica con lo stocco in mano; e sotto aveva tre figure grandi, come vinte da lui, le quali anche sostenevano parte del peso, es-

sendo il cavallo in atto di saltare e con le gambe dinanzi alte in aria: e le dette tre figure rappresentavano tre provincie state da esso imperador domate e vinte. Nella quale opera mostrò Domenico non intendersi meno della scultura, che si facesse della pittura: a che si aggiugne che tutta quest'opera aveva messa sopra un castel di legname alto quattro braccia, con un ordine di ruote sotto, le quali mosse da uomini dentro, erano fatte camminare: et il disegno di Domenico era, che questo cavallo nell' entrata di Sua Maestà, essendo fatto andare come s' è detto, l' accompagnasse dalla porta [1] infino al palazzo de' Signori, e poi si fermasse in sul mezzo della piazza. Questo cavallo essendo stato condotto da Domenico a fine, che non gli mancava se non esser messo d' oro, si restò a quel modo; perchè Sua Maestà per allora non andò altrimenti a Siena, ma coronatasi in Bologna, si partì d'Italia; e l' opera rimase imperfetta. Ma nondimeno fu conosciuta la virtù ed ingegno di Domenico, e molto lodata da ognuno l' eccellenza e grandezza di quella macchina, la quale stette nell' opera del duomo da questo tempo insino a che tornando Sua Maestà dall' impresa d' Affrica vittorioso, passò a Messina e dipoi a Napoli, Roma, e finalmente a Siena, nel qual tempo fu la detta opera di Domenico messa in sulla piazza del duomo con molta sua lode. [2]

Spargendosi dunque la fama della virtù di Domenico, il prencipe Doria, che era con la corte, veduto che ebbe tutte l' opere che in Siena erano di sua mano, lo ricercò che andasse a lavorare a Genova nel suo palazzo, dove avevano lavorato Perino del Vaga, Giovann'Antonio da Pordenone, e Girolamo da Trevisi; ma non potè Domenico prometter a quel signore d' andare a servirlo allora, ma sibbene altra volta, [3] per avere in quel tempo messo mano a finir nel duomo una parte del pavimento di marmo, che già Duccio pit-

[1] * Cioè dalla Porta Nuova o Romana, per la quale dovea entrare in città l'Imperatore.

[2] * La venuta in Siena di Carlo V fu ai 23 d'aprile del 1536. Ebbe Domenico, non solo per la fattura della statua equestre dell' Imperatore, ma anche per aver dipinto l' arco trionfale eretto alla Porta Nuova, 70 scudi d' oro.

[3] * Pare che il Beccafumi andasse a Genova, e dipingesse pel Doria intorno al 1541.

tor sanese aveva con nuova maniera di lavoro cominciato: e perchè già erano le figure e storie in gran parte disegnate in sul marmo, ed incavati i dintorni con lo scarpello e ripieni di mistura nera con ornamenti di marmi colorati attorno, e parimente i campi delle figure, vidde con bel giudizio Domenico che si potea molto quell'opera migliorare. Perchè presi marmi bigi, acciò facessino nel mezzo dell'ombre accostate al chiaro del marmo bianco, e profilate con lo scarpello, trovò che in questo modo col marmo bianco e bigio si potevano fare cose di pietra a uso di chiaroscuro perfettamente.[1] Fattone dunque saggio, gli riuscì l'opera tanto bene, e per l'invenzione e per lo disegno fondato, e copia di figure, che egli a questo modo diede principio al più bello ed al più grande e magnifico pavimento che mai fusse stato fatto, e ne condusse a poco a poco, mentre che visse, una gran parte. D'intorno all'altare maggiore fece una fregiatura di quadri, nella quale, per seguire l'ordine delle storie state cominciate da Duccio, fece istorie del Genesi, cioè Adamo ed Eva che sono cacciati del paradiso e lavorano la terra, il sacrifizio d'Abel, e quello di Melchisedech;[2] e dinanzi all'altare è in una storia grande Abraam, che vuole sacrificare Isaac; e questa ha intorno una fregiatura di mezze figure, le quali portando varj animali mostrano d'andare a sacrificare.[3] Scendendo gli scalini, si truova una ltro quadro grande che accompagna quel di sopra; nel quale Domenico fece Moisè che riceve da Dio le leggi sopra il monte Sinai, e da basso è quando, trovato il popolo che adorava il vitello dell'oro, si adira e rompe le tavole, nelle quali era scritta essa legge. A traverso della chiesa, dirimpetto al pergamo, sotto questa

[1] * Il Vasari sbaglia quando afferma che Domenico mettesse mano in quel tempo al lavoro del pavimento del Duomo, del quale i primi ricordi sono del 1517. Rispetto poi all'essere stato Duccio l'inventore di questo modo di lavoro, vedi quel che ne abbiamo detto alla Vita di esso artefice, nel volume II, pag. 165 nota 2, di questa edizione.

[2] * La storia del sacrifizio di Abele, e quella di Melchisedech, furono disegnate nel 1544.

[3] * La storia e il fregio furono disegnati nel 1546. Nel 1586, Andrea Andreani, mantovano, intagliò in legno, in tre tavole, il Sacrifizio d'Abramo e la Eva; Ugo da Carpi, l'Abele. Un tal Gabuggiani fiorentino poi le rintagliò in rame e in forma più piccola, per commissione dell'abate Lelio Cosatti senese.

storia, è un fregio di figure in gran numero, il quale è composto con tanta grazia e disegno, che più non si può dire: ed in questo è Moisè, il quale, percotendo la pietra nel deserto, ne fa scaturire l' acqua, e dà bere al popolo assetato; [1] dove Domenico fece, per la lunghezza di tutto il fregio disteso, l'acqua del fiume, della quale in diversi modi bee il popolo con tanta e vivezza e vaghezza, che non è quasi possibile imaginarsi le più vaghe leggiadrie e belle e graziose attitudini di figure, che sono in questa storia: chi si china a bere in terra, chi s' inginocchia dinanzi al sasso che versa l'acqua, chi ne attigne con vasi, e chi con tazze, ed altri finalmente bee con mano. Vi sono, oltre ciò, alcuni che conducono animali a bere, con molta letizia di quel popolo. Ma fra l' altre cose vi è maraviglioso un putto, il quale preso un cagnolo per la testa e pel collo, lo tuffa col muso nell' acqua perchè bea; e quello poi, avendo bevuto, scrolla la testa tanto bene per non voler più bere, che par vivo. Ed insomma, questa fregiatura è tanto bella che, per cosa in questo genere, non può esser fatta con più artifizio, atteso che l'ombre e gli sbattimenti che hanno queste figure, sono piuttosto maravigliosi che belli: ed ancora che tutta quest' opera, per la stravaganza del lavoro sia bellissima, questa parte è tenuta la migliore e più bella. Sotto la cupola è poi un partimento esagono, che è partito in sette esagoni e sei rombi; de' quali esagoni ne finì quattro Domenico, innanzi che morisse, facendovi dentro le storie e sagrifizi d' Elia: e tutto con molto suo commodo, perchè quest' opera fu lo studio ed il passatempo di Domenico; nè mai la dismesse del tutto per altri suoi lavori. [2]

Mentre dunque che lavorava quando in quella e quando altrove, fece in San Francesco, a man ritta entrando in chiesa, una tavola grande a olio, dentrovi Cristo che scende

[1] * Fece il cartone di questa storia, col fregio suo, circa al 1525.

[2] * Questi disegni furono fatti nel 1521 e 1522. Di quest'opera del pavimento l'Istituto delle Belle Arti di Siena conserva sette dei grandi cartoni originali, e sono i seguenti: Mosè sul monte Sinai; Mosè che distrugge il vitello d'oro; l'uccisione degli adoratori del vitello d'oro; Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe; il patto fra Elia ed Acabbo; Mosè che spezza le tavole della legge; un arme sostenuta da due putti.

glorioso al limbo a trarne i santi Padri; dove fra molti nudi è un' Eva bellissima; ed un ladrone, che è dietro a Cristo con la croce, è figura molto ben condotta; e la grotta del limbo e i demoni e' fuochi di quel luogo sono bizzarri affatto.[1] E perchè aveva Domenico oppenione che le cose colorite a tempera si mantenessino meglio che quelle colorite a olio, dicendo che gli pareva che più fussero invecchiate le cose di Luca da Cortona, de' Pollaiuoli, e degli altri maestri, che in quel tempo lavorarono a olio, che quelle di Fra Giovanni, di Fra Filippo, di Benozzo, e degli altri che colorirono a tempera innanzi a questi; per questo, dico, si risolvè, avendo a fare una tavola per la compagnia di San Bernardino in su la piazza di San Francesco, di farla a tempera; e così la condusse eccellentemente, facendovi dentro la Nostra Donna con molti Santi. Nella predella, la quale fece similmente a tempera, ed è bellissima, fece San Francesco che riceve le stimmate, e Sant' Antonio da Padova, che per convertire alcuni eretici fa il miracolo dell' asino che s' inchina alla sacratissima ostia, e San Bernardino da Siena che predica al popolo della sua città in sulla piazza de' Signori.[2] Fecesimilmente nelle faccie di questa compagnia due storie in fresco della Nostra Donna, a concorrenza d' alcune altre che ne' medesimo luogo avea fatte il Soddoma. In una fece la Visitazione di Santa Elisabetta, e nell' altra il Transito della Madonna con gli Apostoli intorno; l' una e l' altra delle quali è molto lodata.[3]

Finalmente, dopo essere stato molto aspettato a Genova dal prencipe Doria, vi si condusse Domenico, ma con gran fatica, come quello che era avvezzo a una sua vita riposata,

1 * È sempre al suo posto; e fu intagliata in rame più volte da vari. Nella raccolta dei Disegni della Galleria fiorentina, ne abbiamo due di questa tavola. Uno è al nº 13 della Cartella 37, tra' disegni del Cigoli, fatto a penna e macchiato di seppia. L' altro, assai più condotto del primo, fatto a penna con lumi di biacca, si trova al nº 44 della Cartella 92, che contiene per la più parte disegni del Beccafumi.

2 * La compì nel 1537.

3 * Medesimo, in compagnia del Sodoma e di Girolamo del Pacchia, fece i due affreschi dello Sposalizio e del Transito di Maria Vergine, e dielli compiti nel 1518. Ma l' affresco della Visitazione è certamente del Sodoma.

e si contentava di quel tanto che il suo bisogno chiedeva senza più; oltre che non era molto avvezzo a far viaggi, perciocchè avendosi murata una casetta in Siena, ed avendo fuor della porta a Comollia[1] un miglio una sua vigna, la quale per suo passatempo facea fare a sua mano, e vi andava spesso, non si era già un pezzo molto discostato da Siena. Arrivato dunque a Genova, vi fece una storia a canto a quella del Pordenone; nella quale si portò molto bene, ma non però di maniera, che ella si possa fra le sue cose migliori annoverare. Ma perchè non gli piacevano i modi della corte, ed era avvezzo a viver libero, non stette in quel luogo molto contento, anzi pareva in un certo modo stordito. Perchè, venuto a fine di quell'opera, chiese licenza al prencipe, e si partì per tornarsene a casa; e passando da Pisa per vedere quella città, dato nelle mani a Batista del Cervelliera, gli furono mostrate tutte le cose più notabili della città, e particularmente le tavole del Sogliano, ed i quadri che sono nella nicchia del duomo dietro all'altare maggiore. In tanto Sebastiano della Seta operaio del duomo, avendo inteso dal Cervelliera le qualità e virtù di Domenico, disideroso di finire quell'opera, stata tenuta in lungo da Giovan Antonio Sogliani, allogò due quadri della detta nicchia a Domenico, acciò gli lavorasse a Siena, e di là gli mandasse fatti a Pisa; e così fu fatto. In uno è Moisè che trovato il popolo avere sacrificato al vitel d'oro, rompe le tavole; ed in questo fece Domenico alcuni nudi, che sono figure bellissime: e nell'altro è lo stesso Moisè, e la terra che si apre ed inghiottisce una parte del popolo; ed in questo anco sono alcuni ignudi morti da certi lampi di fuoco, che sono mirabili. Questi quadri condotti a Pisa, furono cagione che Domenico fece in quattro quadri dinanzi a questa nicchia, cioè due per banda, i quattro Evangelisti, che furono quattro figure molto belle.[2] Onde Sebastiano della Seta, che vedeva d'esser servito presto e bene, fece fare dopo questi a Domenico la tavola d'una delle cappelle del duomo, avendone infino

[1] * Leggi *Camollia*.

[2] I quattro Evangelisti, e le due storie or'ora nominate, si conservano tuttavia nella Primaziale pisana.

allora fatte quattro il Sogliano. Fermatosi dunque Domenico in Pisa, fece nella detta tavola la Nostra Donna in aria col putto in collo, sopra certe nuvole rette da alcuni putti, e da basso molti Santi e Sante assai bene condotti, ma non però con quella perfezione che furono i sopradetti quadri. Ma egli scusandosi di ciò con molti amici, e particolarmente una volta con Giorgio Vasari, diceva, che come era fuori dell'aria di Siena e di certe sue commodità, non gli pareva saper far alcuna cosa.[1]

Tornatosene dunque a casa, con proposito di non volersene più, per andar a lavorar altrove, partire; fece in una tavola a olio per le monache di San Paolo vicine a San Marco la Natività di Nostra Donna con alcune balie, e Sant'Anna in un letto che scorta, finto dentro a una porta; e una donna in uno scuro che, asciugando panni, non ha altro lume che quello che le fa lo splendor del fuoco. Nella predella, che è vaghissima, sono tre storie a tempera: essa Vergine presentata al tempio, lo Sposalizio, e l'Adorazione de' Magi.[2] Nella Mercanzia, tribunale in quella città, hanno gli uffiziali una tavoletta, la quale, dicono, fu fatta da Domenico quando era giovane, che è bellissima. Dentro vi è un San Paolo in mezzo che siede, e dagli lati la sua conversione, in uno, di figure piccole; e nell'altro quando fu decapitato.[3] Finalmente fu data a dipignere a Domenico la nicchia grande del duomo, ch'è in testa dietro all'altare maggiore; nella quale egli pri-

[1] * Sebastiano della Seta fu operaio della Primaziale di Pisa dal 1539 al 1542. Intorno ai dipinti dal Beccafumi condotti per questa chiesa abbiamo da produrre i documenti che seguono: « *Domenico d'Iacopo di Pace da Siena pittore deve avere, nel* 22 *giugno* 1538, L. 350, *e sono per un quadro e dipintura d'esso, nel quale ha fatto la storia del vitello d'oro.* » — Adì 27 febbraio 1538. L. 350, « *e sono per un quadro e dipintura d'esso, nel quale ha fatto quando Datan ed Abiron sprofondarono.* » — Adì primo luglio 1539, L. 400, « *e sono per valuta di dipintura di due quadri nei quali sono San Giovanni Evangelista e Santo Luca.* » — Adì 24 dicembre 1539, L. 400, « *sono per due quadri, San Marco e San Matteo.* » (Archivio dell'Opera del Duomo di Pisa. —Libro Debitori e Creditori, dall'anno 1532 al 1541, a carte 101.)

[2] Adorna presentemente l'Istituto di Belle Arti. — * Ma la predella manca.

[3] Nella chiesa plebana battesimale di San Giovan Batista, vedesi una tavola del Beccafumi coi Santi Pietro e Paolo, quivi trasferita dalla Curia della Mercanzia. * — Si crede che la dipingesse nel 1515.

mieramente fece tutto di sua mano l'ornamento di stucco con fogliami e figure, e due vittorie ne' vani del semicircolo: il quale ornamento fu in vero opera ricchissima e bella. Nel mezzo poi fece di pittura a fresco l'ascendere di Cristo in cielo; e dalla cornice in giù fece tre quadri divisi da colonne di rilievo e dipinte in prospettiva. In quel di mezzo, che ha un arco sopra in prospettiva, è la Nostra Donna, San Piero, e San Giovanni; e dalle bande ne' due vani, dieci Apostoli, cinque per banda, in varie attitudini, che guardano Cristo ascendere in cielo, e sopra ciascuno de' due quadri degli Apostoli è un Angelo in iscorto, fatti per que' due che dopo l'Ascensione dissono ch' egli era salito in cielo. Quest' opera certo è mirabile, ma più sarebbe ancora se Domenico avesse dato bell' aria alle teste; là dove hanno una certa aria non molto piacevole, perciocchè pare che in vecchiezza e' pigliasse un' ariaccia di volti spaventata, e non molto vaga.[1] Quest' opera, dico, se avesse avuto bellezza nelle teste, sarebbe tanto bella, che non si potrebbe veder meglio. Nella qual' aria delle teste prevalse il Soddoma a Domenico, al giudizio de' Sanesi; perciocchè il Soddoma le faceva molto più belle, se bene quelle di Domenico avevano più disegno e più forza. E nel vero, la maniera delle teste in queste nostre arti importa assai, ed il farle che abbiano bell' aria e buona grazia, ha molti maestri scampati dal biasimo che arebbono avuto per lo restante dell' opera.

Fu questa di pittura l'ultima opera che facesse Domenico, il quale in ultimo entrato in capriccio di fare di rilievo, cominciò a dare opera al fondere de' bronzi; e tanto adoperò, che condusse, ma con estrema fatica, a sei colonne del duomo le più vicine all' altar maggiore, sei Angeli di bronzo tondi poco minori del vivo, i quali tengono, per posamento d' un candelliere che tiene un lume, alcune tazze ovvero bacinette; e sono molto belli: e negli ultimi si portò

1 * Queste pitture, fatte nel 1544, patirono grandemente dal terremoto del 1798. Francesco Mazzuoli, che nel 1812 le restaurò, vi colorì la SS. Triade in luogo del Cristo che ascende in cielo; e dove era dipinto Maria Vergine, San Pietro, e San Giovanni, fu posta la tela dell' Assunta di Bartolommeo Cesi, che era alla Certosa di Maggiano nel suburbio di Siena.

di maniera, che ne fu sommamente lodato.[1] Perchè cresciutogli l'animo, diede principio a fare i dodici Apostoli per mettergli alle colonne di sotto, dove ne sono ora alcuni di marmo, vecchi e di cattiva maniera.[2] Ma non seguitò, perchè non visse poi molto: e perchè era quest'uomo capricciosissimo, e gli riusciva ogni cosa, intagliò da sè stampe di legno per far carte di chiaro scuro; e se ne veggiono fuori due Apostoli fatti eccellentemente,[3] uno de' quali n'avemo nel nostro Libro de' disegni, con alcune carte di sua mano disegnate divinamente. Intagliò similmente col bulino stampe di rame, e stampò con acquaforte alcune storiette molto capricciose d'archimia;[4] dove Giove e gli altri Dei volendo congelare Mercurio, lo mettono in un crogiuolo legato, e facendogli fuoco attorno Vulcano e Plutone, quando pensarono che dovesse fermarsi, Mercurio volò via e se n'andò in fumo. Fece Domenico, oltre alle sopradette, molte altre opere di non molta importanza, come quadri di Nostre Donne, ed altre cose simili da camera; come una Nostra Donna che è in casa il cavalier Donati, ed in un quadro a tempera dove Giove si converte in pioggia d'oro, e piove in grembo a Danae. Piero Catanei[5] similmente ha di mano del medesimo, in un tondo a olio, una Vergine bellissima. Dipinse anche

1 * Cominciolli nel 1548. Essi sono otto e non sei. Vero è che i posamenti de' due primi presso l'altare maggiore furono fatti da Giacomo Cozzarelli, e gettati da Carlo Galletti, e da Giovan Andrea suo figliuolo.

2 * Fin dai primi anni del secolo passato le figure di marmo degli Apostoli, vecchie ma non di *cattiva maniera*, furono tolte e collocate sul tetto di fianco del duomo. In luogo loro sono altre statue di Apostoli, scolpite da Giuseppe Mazzuoli, le quali sono veramente di cattiva maniera.

3 Il Bottari assicura di averne veduti sei, e suppone che Mecherino possa averli intagliati tutti e dodici.

4 S'ingannò il Vasari credendole incise ad acquaforte, perchè sono intagliate in legno (*Bottari*). — L'Ab. Zani nega aver Mecherino inciso in legno, ma forse volle dire in rame; e quanto si legge intorno a ciò nella sua *Enciclopedia* è un trascorso di penna.

5 * Questi è Pietro di Giacomo Cataneo, architetto e matematico di valore. Era egli fratello di Caterina sposata al Beccafumi nel 1533. Scrisse il Cataneo un *Trattato di Architettura* stampato in Venezia dall'Aldo nel 1554, e poi nel 1567, con l'aggiunta di altri quattro libri. Stampò parimente in Venezia nel 1567, presso il Griffio, *Le Pratiche delle due prime matematiche*. Pietro morì in Siena nel 1569.

per la fraternita di Santa Lucia una bellissima bara;[1] e parimente un'altra per quella di Santo Antonio.[2] Nè si maravigli niuno, che io faccia menzione di sì fatte opere, perciocchè sono veramente belle a maraviglia, come sa chiunque l'ha vedute. Finalmente pervenuto all'età di sessantacinque anni, s'affrettò il fine della vita con l'affaticarsi tutto solo il giorno e la notte intorno a' getti di metallo, ed a rinettar da sè, senza volere aiuto niuno. Morì, dunque, a dì 18 di maggio 1549;[3] e da Giuliano orefice,[4] suo amicissimo, fu fatto sepellire nel duomo, dove avea tante e sì rare opere lavorato; e fu portato alla sepoltura da tutti gli artefici della sua città, la quale allora conobbe il grandissimo danno che riceveva nella perdita di Domenico, ed oggi lo conosce più che mai, ammirando l'opere sue. Fu Domenico persona costumata e da bene, temente Dio, e studioso della sua arte, ma solitario oltremodo. Onde meritò da' suoi Sanesi che sempre hanno con molta loro lode atteso a' belli studi, ed alle poesie, essere con versi e volgari e latini onoratamente celebrato.

[1] * Questo cataletto, che era già finito di dipingere nel 1522, ebbelo poi il Granduca nel 1624, il quale oltre buona somma di danaro dato alla Compagnia, fece ancora dipingere per lei a Rutilio Manetti un altro cataletto.

[2] * Fecela nel 1540, per il prezzo di 210 lire. Delle quattro tavolette che lo componevano, due sono al presente appese in chiesa, e due nella prima stanza della Confraternita della Misericordia, la quale ha il suo oratorio dove era la Compagnia di Sant'Antonio.

[3] * Morì certamente nel maggio del 1551, come si ritrae da una partita di pagamento di quest'anno, registrata nel Bilancio A, Creditori e Debitori, a pag. 252, dell'Archivio dell'Opera del Duomo Senese, la quale dice: « 1551. *E addì XV di maggio lire quarantotto portò chontanti Mariano nostro fattore, Adriano suo figlio* (cioè di Domenico) *disse per la sepoltura di esso Domenico.* »

[4] * Giuliano di Niccolò Morelli, di soprannome *Barba*. Ebbe per moglie una Savina di Francesco, la quale gli partorì Maddalena sposata a Vittorio Focari, da cui nacque Batista che maritata ad Eugenio Vanni, fu madre di Francesco Vanni pittore (n. 1563 † 1610). Poi, mortole il marito, passò alle seconde nozze con Arcangelo Salimbeni pittore († 1580), a cui partorì Ventura Salimbeni, pittore anch'esso (n. 1567 † 1613). Giuliano nel 1537 lavorò alcuni vasi d'argento per il Concistoro, e un anno dopo aveva lite per una figura di San Paolo da lui condotta di metallo. Fece testamento nel 1570, nel qual anno pare che morisse. Il Vasari ne parla anche nella Vita di Agnolo Gaddi.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI DOMENICO BECCAFUMI.

1484. Nasce alle Cortine, podere di Lorenzo Beccafumi, da Giacomo di Pace, lavoratore di terra. Pag. 176, nota 1.

1509? Va a Roma. Pag. 177 e nota 2.

1512. Dipinge la facciata del palazzo Borghesi di Postierla. Pag. 178 e nota 2.

— Fa per la chiesa dello spedale di Santa Maria della Scala la tavola della Trinità, ora nell'Istituto delle Belle Arti.

1513. Dipinge a fresco la volta, e figura la Visitazione in una delle pareti dell'atrio della cappella della Madonna del Manto allo Spedale, ora ingresso principale di esso. Pag. 179 e nota 3.

1515. La tavola del San Paolo per la Mercanzia. Pag. 191 e nota 3.

1515, 11 d'agosto. Stima, in compagnia di maestro Giovanni, la pittura fatta da Girolamo di Benvenuto per la compagnia di Santa Maria in Portico, ossia di Fontegiusta.

1516, 9 di febbraio. Compra una casa in via de' Maestri.

1517. Comincia i disegni per le storie del pavimento del duomo.

1518. Finisce nell'oratorio superiore della compagnia di San Bernardino le storie dello Sposalizio e del Transito di Maria Vergine. Pag. 189 e nota 3.

1519. 20? Dipinge a Francesco Petrucci.

1521. Cartoni delle tre storie d'Elia e del re Acab nel pavimento del duomo senese. Pag. 188, nota 2.

1522. Compisce il cataletto della compagnia di Santa Lucia. Pag. 194 e nota 1.

— Fa i cartoni dell'ultimo tondo della storia d'Elia e di Acab re, quando sacrificano; e di tre mandorle con certe figure, e disegna un fregio. Pag. 188, nota 2.

— Stima, in compagnia di Giovanni di Bartolommeo,

la tavola dell' altar maggiore della pieve di San Giovanni, fatta da Andrea e Raffaello figliuoli di Giovan Tommaso Piccinelli da Brescia, detti i *Brescianini*.

1523. Nascegli da donna Andreoccia, sua prima moglie, Adriano.

1523? Dipinge per Anastasia Marsilj una tavola in San Martino con la Natività di Gesù Cristo. Pag. 179 e nota 2.

1525. Disegna nel pavimento del duomo il fregio della storia di Mosè che fa scaturire l'acqua dalla pietra. Pag. 188 e nota 1.

1527, 4 di settembre. Fa istanza al Concistoro per esser pagato delle pitture fatte a Francesco Petrucci.

1528. Loda, in compagnia di Salvadore di Filippo, pittore, sopra una pittura di Giacomo Pacchiarotti nella chiesa di Santa Maria di Tressa.

1529, 5 aprile. Gli è allogata la pittura della sala del Concistoro. Pag. 182 e nota 1.

1530, 11 di febbraio. Stima, in compagnia di Bartolommeo di David, pittore, la tavola della cappella della Concezione in San Martino, fatta da Giovanni di Lorenzo.

1533, 27 di settembre. Sposa Caterina di Giacomo Catanei. Pag. 193, nota 5.

1535. Finisce le pitture della sala del Concistoro. Pag. 182 e nota 2.

1536. Insieme con Anton Maria Lari, detto il *Tozzo*, pittore ed architetto, fa l' architettura d' un arco trionfale e lo dipinge per la venuta in Siena di Carlo V imperatore: e finisce la figura equestre di esso imperatore. Pag. 186 e nota 2.

1537. Compisce la tavola dell' altare dell' oratorio superiore della compagnia di San Bernardino di Siena. Pag. 189 e nota 2.

1539-1542. Quadri per il duomo di Pisa. Pag. 191 e nota 1.

1540. Gli è pagato il prezzo della pittura del cataletto per la compagnia di Sant' Antonio. Pag. 194 e nota 2.

— 28 d' aprile. Insieme con Lorenzo Donati, intagliatore di legno ed architetto, e con Bartolommeo di David,

pittore, loda sul prezzo di un Crocifisso di bronzo fatto da Giovanni Andrea Galletti per la compagnia di San Giovan Batista della Morte.

1541? Va a Genova per dipingere nel palazzo del Doria. Pag. 186 e nota 3.

1544. Disegna pel pavimento del duomo di Siena la storia del Sacrifizio d'Abele, quella di Melchisedech, e il fregio. Pag. 187 e nota 2.

— Dipinge la tribuna o nicchia dietro l'altare maggiore del duomo. Pag. 192, e 193 nota 1.

1546. Fa i cartoni della storia del Sacrifizio d'Abramo pel pavimento del duomo. Pag. 187 e nota 3.

1548. Comincia pel duomo gli Angeli di bronzo. Pag. 192, e 193 nota 1.

1551, di maggio. Muore, ed è sepolto in duomo. Pag. 194 e nota 4.

ALBERETTO DI DOMENICO BECCAFUMI.

Pace.
|
Giacomo,
lavoratore di terra.
|
Domenico
n. 1486 † 1551.
m.
1ª Andreoccia....
2ª 1533. Caterina
di Giacomo Catanei.

Polifile	Adriano	Ersilia
n. 1537.	n. 1523 † 1588.	n. 1535 † 1591.
Monaca Gesuata	m.	m.
col nome di Suor Cecilia.	1576. Cassandra	1. Giov.-Batt. Mattioli.
	di Francesco.	2. Gio. Francesco Rossi.

GIOVANN' ANTONIO LAPPOLI,

PITTORE ARETINO.

[Nato 1492. — Morto 1552.]

Rade volte aviene che d' un ceppo vecchio non germogli alcun rampollo buono, il quale col tempo crescendo, non rinuovi e colle sue frondi rivesta quel luogo spogliato, e faccia con i frutti conoscere, a chi gli gusta, il medesimo sapore che già si sentì del primo albero. E che ciò sia vero, si dimostra nella presente vita di Giovann' Antonio, il quale, morendo Matteo suo padre, che fu l' ultimo de' pittori del suo tempo assai lodato, [1] rimase con buone entrate al governo della madre, e così si stette infino a dodici anni; al qual termine della sua età pervenuto Giovann' Antonio, non si curando di pigliare altro esercizio che la pittura, mosso, oltre all' altre cagioni, dal volere seguire le vestigie e l' arte del padre, imparò sotto Domenico Pecori, pittore aretino, [2] che fu il suo primo maestro, il quale era stato insieme con Matteo suo padre discepolo di Clemente, [3] i primi principj del disegno. Dopo, essendo stato con costui alcun tempo, e desiderando far miglior frutto che non faceva sotto la disciplina di quel maestro, ed in quel luogo dove non poteva anco da per sè imparare, ancor che avesse l'inclinazione della natura, fece pensiero di volere che la stanza sua fusse Fiorenza. Al quale suo proponimento aggiuntosi che rimase solo per la morte della madre, fu assai favorevole la fortuna, perchè

[1] Di Matteo Lappoli si leggono alcune notizie nella Vita di Don Bartolommeo Della Gatta, abbate di San Clemente.

[2] Anche di Domenico Pecori è stata fatta menzione nella stessa Vita.

[3] * Vuol dire, allievo di Don Bartolommeo Abate di San Clemente.

maritata una sorella, che aveva di piccola età, a Lionardo Ricoveri ricco e de' primi cittadini ch' allora fusse in Arezzo, se n' andò a Fiorenza; dove fra l' opere di molti che vidde, gli piacque più che quella di tutti gli altri, che avevano in quella città operato nella pittura, la maniera d' Andrea del Sarto e di Iacopo da Puntormo: perchè risolvendosi d' andare a stare con uno di questi due, si stava sospeso a quale di loro dovesse appigliarsi, quando scoprendosi la Fede e la Carità fatta dal Pontormo sopra il portico della Nunziata di Firenze, deliberò del tutto d' andare a star con esso Puntormo, parendogli che la costui maniera fusse tanto bella, che si potesse sperare che egli, allora giovane, avesse a passare innanzi a tutti i pittori giovani della sua età, come fu in quel tempo ferma credenza d'ognuno. Il Lappoli adunque, ancor che fusse potuto andare a star con Andrea, per le dette cagioni si mise col Puntormo, appresso al quale continuamente disegnando, era da due sproni per la concorrenza cacciato alla fatica terribilmente: l' uno si era Giovan Maria dal Borgo a San Sepolcro, [1] che sotto il medesimo attendeva al disegno ed alla pittura, ed il quale, consigliandolo sempre al suo bene, fu cagione che mutasse maniera, e pigliasse quella buona del Puntormo; l' altro (e questi lo stimolava più forte) era il vedere che Agnolo chiamato il Bronzino era molto tirato innanzi da Iacopo, per una certa amorevole sommessione, bontà, e diligente fatica, che aveva nell' imitare le cose del maestro; senza che disegnava benissimo, e si portava ne' colori di maniera, che diede speranza di dovere a quell' eccellenza e perfezione venire, che in lui si è veduta e vede ne' tempi nostri.

Giovann' Antonio, dunque, disideroso d' imparare, e spinto dalle suddette cagioni, durò molti mesi a far disegni e ritratti dell' opere di Iacopo Puntormo tanto ben condotti e begli e buoni, che se egli avesse seguitato, e per la natura che l' aiutava, per la voglia del venire eccellente, e

[1] * È questi Giammaria Butteri, del quale torna a parlare il Vasari nelle Notizie degli Accademici del Disegno, e il Baldinucci (X, 144 e seg., edizione del Manni), il quale, invece del Pontormo, lo dice scolare d' Angiolo detto Bronzino.

per la concorrenza e buona maniera del maestro, si sarebbe fatto eccellentissimo; e ne possono far fede alcuni disegni di matita rossa, che di sua mano si veggiono nel nostro Libro. Ma i piaceri, come spesso si vede avvenire, sono ne' giovani le più volte nimici della virtù, e fanno che l' intelletto si disvia; e però bisognerebbe, a chi attende agli studi di qualsivoglia scienza, facultà ed arte, non avere altre pratiche, che di coloro che sono della professione, e buoni e costumati. Giovann' Antonio dunque essendosi messo a stare, per esser governato, in casa d'un ser Raffaello di Sandro zoppo, cappellano in San Lorenzo, al quale dava un tanto l' anno, dismesse in gran parte lo studio della pittura; perciocchè essendo questo prete galantuomo e dilettandosi di pittura, di musica, e d' altri trattenimenti, praticavano nelle sue stanze che aveva in San Lorenzo molte persone virtuose, e fra gli altri messer Antonio da Lucca, musico e sonator di liuto eccellentissimo, che allora era giovinetto, dal quale imparò Giovann' Antonio a sonar di liuto. E se bene nel medesimo luogo praticava anco il Rosso pittore, ed alcuni altri della professione, si attenne piuttosto il Lappoli agli altri che a quelli dell' arte, da' quali arebbe potuto molto imparare, ed in un medesimo tempo trattenersi. Per questi impedimenti adunque si raffreddò in gran parte la voglia che aveva mostrato d' avere della pittura in Giovann' Antonio; ma tuttavia, essendo amico di Pier Francesco di Iacopo di Sandro,[1] il quale era discepolo d' Andrea del Sarto, andava alcuna volta a disegnare seco nello Scalzo e pitture ed ignudi di naturale; e non andò molto che, datosi a colorire, condusse de' quadri di Iacopo, e poi da sè alcune Nostre Donne, e ritratti di naturale, fra i quali fu quello di detto messer Antonio da Lucca e quello di ser Raffaello, che sono molto buoni.

Essendo poi l' anno 1523 la peste in Roma, se ne venne Perino del Vaga a Fiorenza, e cominciò a tornarsi anch'egli con ser Raffaello del Zoppo. Perchè avendo fatta seco Giovann' Antonio stretta amicizia, avendo conosciuta la virtù

[1] * Di questo pittore fece menzione il Vasari nella Vita di Andrea del Sarto. Vedi a pag. 294 e la nota 2 nel vol. VIII di questa edizione.

di Perino, se gli ridestò nell' animo il pensiero di volere, lasciando tutti gli altri piaceri, attendere alla pittura e, cessata la peste, andare con Perino a Roma. Ma non gli venne fatto, perchè venuta la peste in Fiorenza, quando appunto aveva finito Perino la storia di chiaroscuro della sommersione di Faraone nel mar Rosso, di color di bronzo, per ser Raffaello, al quale fu sempre presente il Lappoli; furono forzati l' uno e l' altro, per non vi lasciare la vita, partirsi di Firenze. Onde tornato Giovann' Antonio in Arezzo, si mise per passar tempo, a fare in una storia in tela la morte d' Orfeo, stato ucciso dalle Baccanti; si mise, dico, a fare questa storia in color di bronzo di chiaroscuro, nella maniera che avea veduto fare a Perino la sopradetta: la qual' opera finita, gli fu lodata assai.[1] Dopo si mise a finire una tavola che Domenico Pecori, già suo maestro, aveva cominciata per le monache di Santa Margherita; nella quale tavola, che è oggi dentro al monasterio, fece una Nunziata; e due cartoni fece per due ritratti di naturale dal mezzo in su, bellissimi; uno fu Lorenzo d' Antonio di Giorgio, allora scolare e giovane bellissimo, e l' altro fu ser Piero Guazzesi, che fu persona di buon tempo. Cessata finalmente alquanto la peste, Cipriano d'Anghiari,[2] uomo ricco in Arezzo, avendo fatta murare di que' giorni nella badia di Santa Fiore in Arezzo una cappella con ornamenti e colonne di pietra serena, allogò la tavola a Giovann' Antonio per prezzo di scudi cento. Passando intanto per Arezzo il Rosso che se n' andava a Roma, ed alloggiando con Giovann' Antonio suo amicissimo, intesa l'opera che aveva tolta a fare, gli fece, come volle il Lappoli, uno schizzetto tutto d' ignudi molto bello: perchè messo Giovann' Antonio mano all' opera, imitando il disegno del Rosso, fece nella detta tavola la Visitazione di Santa Elisabetta, e nel mezzo tondo di sopra un Dio Padre con certi putti, ritraendo i panni e tutto il resto di naturale;[3] e condottola a

[1] Non si sa che sia stato di questa istoria di Orfeo, nè qual fine avessero i due cartoni rammentati qui appresso (*Bottari*). Come pure non abbiamo notizia della Nunziata fatta per le Monache di Santa Margherita.

[2] * Così hanno tutte l'edizioni posteriori a quella del 1568, la quale legge *Anghiani*.

[3] Sussiste tuttavia in detto luogo la tavola colla Visitazione; ma non

fine, ne fu molto lodato e comendato, e massimamente per alcune teste ritratte di naturale, fatta con buona maniera e molto utile.

Conoscendo poi Giovann' Antonio, che a voler fare maggior frutto nell' arte bisognava partirsi d' Arezzo, passata del tutto la peste a Roma, deliberò andarsene là, dove già sapeva ch' era tornato Perino, il Rosso, e molti altri amici suoi, e vi facevano molte opere e grandi. Nel qual pensiero se gli porse occasione d'andarvi comodamente; perchè venuto in Arezzo messer Paolo Valdarabrini segretario di papa Clemente settimo, che, tornando di Francia in poste, passò per Arezzo per vedere i fratelli e nipoti, l'andò Giovann' Antonio a visitare; onde messer Paolo, che era disideroso che in quella sua città fossero uomini rari in tutte le virtù, i quali mostrassero gl' ingegni che dà quell'aria e quel cielo a chi vi nasce, confortò Giovann' Antonio, ancorchè molto non bisognasse, a dovere andar seco a Roma, dove gli farebbe avere ogni commodità di potere attendere agli studj dell' arte.

Andato dunque con esso messer Paolo a Roma, vi trovò Perino, il Rosso, ed altri amici suoi; ed oltre ciò gli venne fatto, per mezzo di messer Paolo, di conoscere Giulio Romano, Bastiano Viniziano, e Francesco Mazzuoli da Parma, che in que' giorni capitò a Roma. Il quale Francesco dilettandosi di sonare il liuto, e per ciò ponendo grandissimo amor a Giovann' Antonio, fu cagione, col praticare sempre insieme, che egli si mise con molto studio a disegnare e colorire, ed a valersi dell' occasione che aveva d' essere amico ai migliori dipintori che allora fussero in Roma. E già avendo quasi condotto a fine un quadro dentrovi una Nostra Donna grande quanto è il vivo, il quale voleva messer Paolo donare a papa Clemente, per fargli conoscere il Lappoli, venne, si come volle la fortuna che spesso s' attraversa a' disegni degli uomini, a' sei di maggio l' anno 1527 il sacco infelicissimo di Roma: nel quale caso correndo messer Paulo a cavallo e seco Giovann' Antonio alla porta di Santo Spirito in Traste-

vi si vede più il Padre Eterno coi puttini, ch'era nel mezzo tondo al di sopra di essa.

vere, per far opera che non così tosto entrassero per quel luogo i soldati di Borbone, vi fu esso messer Paolo morto, ed il Lappoli fatto prigione dagli Spagnuoli. E poco dopo, messo a sacco ogni cosa, si perdè il quadro, i disegni fatti nella cappella, e ciò che aveva il povero Giovann'Antonio; il quale, dopo molto essere stato tormentato dagli Spagnuoli perchè pagasse la taglia, una notte in camicia si fuggì con altri prigioni; e mal condotto e disperato, con gran pericolo della vita, per non esser le strade sicure, si condusse finalmente in Arezzo, dove ricevuto da messer Giovanni Polastra, uomo litteratissimo, [1] che era suo zio, ebbe che fare a riaversi, sì era mal condotto per lo stento e per la paura. Dopo venendo il medesimo anno in Arezzo sì gran peste che morivano quattrocento persone il giorno, fu forzato di nuovo Giovann' Antonio a fuggirsi tutto disperato e di mala voglia e star fuora alcuni mesi. Ma cessata finalmente quella influenza, in modo che si potè cominciare a conversare insieme, un Fra Guasparri conventuale di San Francesco, allora guardiano del convento di quella città, allogò a Giovann'Antonio la tavola dell' altar maggiore di quella chiesa per cento scudi, acciò vi facesse dentro l'Adorazione de' Magi. Perchè il Lappoli sentendo che 'l Rosso era al Borgo San Sepolcro e vi lavorava (essendosi anch' egli fuggito di Roma) la tavola della compagnia di Santa Croce, andò a visitarlo; e dopo avergli fatto molte cortesie, e fattogli portare alcune cose d' Arezzo, delle quali sapeva che aveva necessità, avendo perduto ogni cosa nel sacco di Roma, si fece far un bellissimo disegno della tavola detta che aveva da far per Fra Guasparri; alla quale messo mano, tornato che fu in Arezzo, la condusse, secondo i patti, in fra un anno dal dì della lo-

[1] Di questo Giovanni Pollastra, nominato anche poco sotto, ha fatto menzione il Vasari nella Vita del Rosso. Crede il Bottari che egli traducesse in ottava rima il libro VI delle Eneide, stampato in Venezia dai Volpini nel 1540, sotto nome di Giovanni Pollio. — * Un altro libro di mess. Giovanni Pollio detto Pollastrino, canonico Aretino, è quello fatto in lode della *diva et Seraphica Catharina Senese,* stampato in Siena per donna Antonina di maestro Enrigh di Cologna e Andrea Piasentino nel 1505, in-8. Sono poesie in vario metro. Di questa rara opera ne abbiamo veduto un esemplare in pergamena nella Marucelliana. A lui scrisse il Vasari una lettera dall' eremo di Camaldoli, che è nel vol. III, p. 70, delle *Pittoriche,* edizione del Silvestri.

cazione, ed in modo bene, che ne fu sommamente lodato.[1] Il quale disegno del Rosso l' ebbe poi Giorgio Vasari, e da lui il molto reverendo Don Vincenzio Borghini spedalingo degli Innocenti di Firenze, e che l'ha in un suo Libro di disegni di diversi pittori. Non molto dopo, essendo entrato Giovann'Antonio mallevador al Rosso per trecento scudi per conto di pitture che dovea il detto Rosso fare nella Madonna delle Lacrime, fu Giovann' Antonio molto travagliato: perchè essendosi partito il Rosso senza finir l'opera, come si è detto nella sua Vita, ed astretto Giovanni Antonio a restituire i danari, se gli amici, e particolarmente Giorgio Vasari, che stimò trecento scudi quello che avea lasciato finito il Rosso, non lo avessero aiutato, sarebbe Giovann'Antonio poco meno che rovinato, per fare onore ed utile alla patria. Passati que' travagli, fece il Lappoli, per l' abbate Camaiani di Bibbiena, a Santa Maria del Sasso, luogo de' frati Predicatori in Casentino, in una cappella nella chiesa di sotto, una tavola a olio dentrovi la Nostra Donna, San Bartolomeo, e San Mattia; e si portò molto bene, contrafacendo la maniera del Rosso. E ciò fu cagione che una fraternita in Bibbiena gli fece poi fare, in un gonfalone da portare a processione, un Cristo nudo con la croce in ispalla che versa sangue nel calice, e dall' altra banda una Nunziata, che fu delle buone cose che facesse mai.

L' anno 1534, aspettandosi il duca Alessandro de' Medici in Arezzo, ordinarono gli Aretini, e Luigi Guicciardini commessario in quella città, per onorare il duca, due commedie. D' una erano festaiuoli e n' avevano cura una compagnia de' più nobili giovani della città che si facevano chiamare gli Umidi, e l' apparato e scena di questa, che fu una comedia degli Intronati da Siena,[2] fece Niccolò Soggi, che ne fu molto lodato; e la comedia fu recitata benissimo, e con infinita sodisfazione di chiunque la vidde. Dell' altra

[1] La detta tavola, la quale ha non poco patito, vedesi nella stessa chiesa all' altare del SS. Sacramento. Nella parte inferiore sonovi i Santi Francesco e Antonio da Padova disegnati con molta caricatura.

[2] * Forse quella intitolata *Gl' Ingannati*, che non ha nome di autore, ma va sotto quello di Commedia degl' Intronati.

erano festaiuoli a concorrenza un' altra compagnia di giovani similmente nobili, che si chiamava la compagnia degl'Infiammati. Questi dunque, per non esser meno lodati che si fussino stati gli Umidi, recitando una comedia di messer Giovanni Polastra, poeta aretino, guidata da lui medesimo, fecero far la prospettiva a Giovann'Antonio, che si portò sommamente bene; e così la comedia fu con molto onore di quella compagnia e di tutta la città recitata. Nè tacerò un bel capriccio di questo poeta, che fu veramente uomo di bellissimo ingegno. Mentre che si durò a fare l' apparato di queste ed altre feste, più volte si era fra i giovani dell' una e l' altra compagnia, per diverse cagioni e per la concorrenza, venuto alle mani, e fattosi alcuna quistione; perchè il Polastra avendo menato la cosa secretamente affatto, ragunati che furono i popoli ed i gentiluomini e le gentildonne dove si aveva la comedia a recitare, quattro di qué' giovani, che altre volte si erano per la città affrontati, usciti con le spade nude e le cappe imbracciate, cominciarono in sulla scena a gridare e fingere d' ammazzarsi, ed il primo che si vidde di loro, uscì con una tempia fintamente insanguinata gridando: Venite fuora, traditori. Al quale rumore levatosi tutto il popolo in piedi e cominciandosi a cacciar mano all' armi, i parenti de' giovani, che mostravano di tirarsi coltellate terribili, correvano alla volta della scena; quando il primo che era uscito, voltosi agli altri giovani, disse: Fermate, signori, rimettete dentro le spade, che non ho male: ed ancora che siamo in discordia e crediate che la comedia non si faccia, ella si farà; e, così ferito come sono, vo' cominciare il prologo. E così dopo questa burla, alla quale rimasono colti tutti i spettatori e gli strioni medesimi, eccetto i quattro sopradetti, fu cominciata la comedia, e tanto bene recitata, che l' anno poi 1540, quando il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora furono in Arezzo, bisognò che Giovann'Antonio di nuovo, facendo la prospettiva in sulla piazza del vescovado, la facesse recitare a loro Eccellenze: e sì come altra volta erano i recitatori di quella piaciuti, così tanto piacquero allora al signor duca, che furono poi il carnovale vegnente chiamati a Fiorenza a

recitare. In queste due prospettive adunque si portò il Lappoli molto bene, e ne fu sommamente lodato. Dopo fece un ornamento a uso d'arco trionfale con istorie di color di bronzo, che fu messo intorno all'altare della Madonna delle Chiave.

Essendosi poi fermo Giovann'Antonio in Arezzo con proposito, avendo moglie e figliuoli, di non andar più attorno, e vivendo d'entrate e degli uffizi che in quella città godono i cittadini di quella, si stava senza molto lavorare. Non molto dopo queste cose, cercò che gli fussero allogate due tavole che s'avevano a fare in Arezzo; una nella chiesa e compagnia di San Rocco, e l'altra all'altare maggiore di San Domenico: ma non gli riuscì, perciocchè l'una e l'altra fu fatta fare a Giorgio Vasari, essendo il suo disegno, fra molti che ne furono fatti, più di tutti gli altri piacciuto. Fece Giovann'Antonio per la compagnia dell'Ascensione di quella città, in un gonfalone da portare a processione, Cristo che risuscita, con molti soldati intorno al sepolcro, ed il suo ascendere in cielo con la Nostra Donna in mezzo a' dodici Apostoli: il che fu fatto molto bene e con diligenza.[1] Nel castello della Pieve[2] fece in una tavola a olio la Visitazione di Nostra Donna ed alcuni Santi attorno; ed in una tavola che fu fatta per la Pieve a Santo Stefano, la Nostra Donna ed altri Santi: le quali due opere condusse il Lappoli molto meglio che l'altre che aveva fatto infino allora, per avere veduti con suo commodo molti rilievi e gessi di cose formate dalle statue di Michelagnolo e da altre cose antiche, stati condotti da Giorgio Vasari nelle sue case d'Arezzo. Fece il medesimo alcuni quadri di Nostre Donne, che sono per Arezzo ed in altri luoghi; ed una Iudit che mette la testa d'Oloferne in una sporta tenuta da una sua servente, la quale ha oggi monsignor messer Bernardetto Minerbetti vescovo d'Arezzo, il quale amò assai Giovann'Antonio, come fa tutti gli altri virtuosi; e da lui ebbe, oltre all'altre cose, un San Giovanbatista giovinetto nel deserto, quasi tutto ignudo,

[1] Il gonfalone andò smarrito nella soppressione di quella compagnia accaduta nel 1785.

[2] Adesso città.

che è da lui tenuto caro, perchè è bonissima figura. Finalmente conoscendo Giovann'Antonio che la perfezione di quest'arte non consisteva in altro, che in cercar di farsi a buon'ora ricco d'invenzione, e studiare assai gl'ignudi, e ridurre le difficultà del fare in facilità, si pentiva di non avere speso il tempo che aveva dato a' suoi piaceri negli studi dell'arte, e che non bene si fa in vecchiezza quello che in giovanezza si potea fare: e come che sempre conoscesse il suo errore, non però lo conobbe interamente, se non quando essendosi già vecchio messo a studiare, vidde condurre in quarantadue giorni una tavola a olio lunga quattordici braccia e alta sei e mezzo da Giorgio Vasari, che la fece per lo refettorio de' monaci della badia di Santa Fiore in Arezzo, dove sono dipinte le nozze d' Ester e del re Assuero: [1] nella quale opera sono più di sessanta figure maggiori del vivo. Andando dunque alcuna volta Giovann'Antonio a vedere lavorare Giorgio, e standosi a ragionar seco, diceva: Or conosco io che 'l continuo studio e lavorare è quello che fa uscir gli uomini di stento, e che l'arte nostra non viene per Spirito Santo. Non lavorò molto Giovann'Antonio a fresco, perciocchè i colori gli facevono troppa mutazione; nondimeno si vede di sua mano, sopra la chiesa di Murello, una Pietà con due Angioletti nudi, assai bene lavorati.[2]

Finalmente, essendo stato uomo di buon giudizio ed assai pratico nelle cose del mondo, d' anni sessanta, l'anno 1552, ammalando di febre acutissima, si morì.

Fu suo creato Bartolomeo Torri, nato di assai nobile famiglia in Arezzo; il quale, condottosi a Roma sotto Don Giulio Clovio miniatore eccellentissimo, veramente attese di maniera al disegno ed allo studio degl'ignudi, ma più alla notomia, che si era fatto valente, e tenuto il migliore disegnatore di Roma: e non ha molto che Don Silvano Razzi mi disse, Don Giulio Clovio avergli detto in Roma, dopo aver molto lodato questo

[1] Il refettorio qui nominato serve presentemente per le adunanze dell'Accademia letteraria aretina detta *Del Petrarca*, ed ivi è pure la Biblioteca dell' Accademia medesima. La gran tavola del Vasari vi è però conservata con molta cura.

[2] Soppressa la chiesa di Murello, e la fabbrica ridotta ad abitazioni, la pittura del Lappoli fu distrutta.

giovane, quello stesso che a me ha molte volte affermato; cioè, non se l' essere levato di casa per altro, che per le sporcherie della notomia; perciocchè teneva tanto nelle stanze e sotto il letto membra e pezzi d' uomini, che ammorbavano la casa. Oltre ciò, stracurando costui la vita sua, e pensando che lo stare come filosofaccio, sporco e senza regola di vivere, e fuggendo la conversazione degli uomini, fusse la via da farsi grande ed immortale, si condusse male affatto; perciocchè la natura non può tolerare le soverchie ingiurie che alcuni talora le fanno. Infermatosi adunque Bartolomeo d' anni venticinque, se ne tornò in Arezzo per curarsi e vedere di riaversi; ma non gli riuscì, perchè continuando i suoi soliti studi, ed i medesimi disordini, in quattro mesi, poco dopo Giovann'Antonio, morendo gli fece compagnia. La perdita del quale giovane dolse infinitamente a tutta la sua città, perciocchè vivendo era per fare, secondo il gran principio dell' opere sue, grandissimo onore alla patria ed a tutta Toscana; e chi vede dei disegni che fece, essendo anco giovinetto, resta maravigliato e, per essere mancato sì presto, pieno di compassione.

NICCOLÒ SOGGI,

PITTORE.

[Nato circa il 1470. — Morto circa il 1551.]

Fra molti che furono discepoli di Pietro Perugino, niuno ve n'ebbe, dopo Raffaello da Urbino, che fusse nè più studioso nè più diligente di Niccolò Soggi, del quale al presente scriviamo la vita. Costui nato in Fiorenza di Iacopo Soggi, persona da bene ma non molto ricca, ebbe col tempo servitù in Roma con messer Antonio dal Monte; perchè avendo Iacopo un podere a Marciano in Valdichiana, e standosi il più del tempo là, praticò assai, per la vicinità de' luoghi, col detto messer Anton di Monte. Iacopo dunque, vedendo questo suo figliuolo molto inclinato alla pittura, l'acconciò con Pietro Perugino, ed in poco tempo col continuo studio acquistò tanto, che non molto tempo passò che Pietro cominciò a servirsene nelle cose sue, con molto utile di Niccolò; il quale attese in modo a tirare di prospettiva ed a ritrarre di naturale, che fu poi nell'una cosa e nell'altra molto eccellente. Attese anco assai Niccolò a fare modelli di terra e di cera, ponendo loro panni addosso e cartepecore bagnate; il che fu cagione che egli insecchì sì forte la maniera, che mentre visse tenne sempre quella medesima, nè per fatica che facesse se la potè mai levare da dosso. La prima opera che costui facesse doppo la morte di Pietro suo maestro, si fu una tavola a olio in Fiorenza nello spedale delle donne di Bonifazio Lupi in via Sangallo; cioè, la banda di dietro dell'altare, dove l'Angelo saluta la Nostra Donna, con un casamento tirato in prospettiva, dove sopra i pilastri girano gli archi e le crocie-

re, secondo la maniera di Piero.[1] Dopo, l'anno 1512, avendo fatto molti quadri di Nostre Donne per le case dei cittadini,[2] ed altre cosette che si fanno giornalmente, sentendo che a Roma si facevano gran cose, si partì di Firenze, pensando acquistare nell' arte e dovere anco avanzare qualche cosa, e se n' andò a Roma: dove avendo visitato il detto messer Antonio di Monte, che allora era cardinale, fu non solamente veduto volentieri, ma subito messo in opera a fare in quel principio del pontificato di Leone, nella facciata del palazzo, dove è la statua di maestro Pasquino, una grand'arme in fresco di papa Leone, in mezzo a quella del Popolo romano e quella del detto cardinale. Nella quale opera Niccolò si portò non molto bene; perchè, nelle figure d'alcuni ignudi che vi sono, ed in alcune vestite, fatte per ornamento di quell' armi, cognobbe Niccolò che lo studio de' modegli è cattivo a chi vuol pigliare buona maniera. Scoperta, dunque, che fu quell' opera, la quale non riuscì di quella bontà che molti s' aspettavano; si mise Niccolò a lavorare un quadro a olio, nel quale fece Santa Prassedia martire che preme una spugna piena di sangue in un vaso; e la condusse con tanta diligenza, che ricuperò in parte l' onore che gli pareva avere perduto nel fare la sopradetta arme. Questo quadro, il quale fu fatto per lo detto cardinale di Monte titolare di Santa Prassédia, fu posto nel mezzo di quella chiesa sopra un altare, sotto il quale è un pozzo di sangue di santi martiri;[3] e con bella considerazione, alludendo la pittura al luogo dove era il sangue de' detti martiri. Fece Niccolò, dopo questo, in un altro quadro, alto tre quarti di braccio, al detto cardinale suo padrone, una Nostra Donna a olio col Figliuolo in collo, San Giovanni piccolo fanciullo, ed alcuni paesi, tanto bene e con tanta diligenza, che ogni cosa pare miniato e non dipinto: il quale quadro, che fu delle migliori cose che mai facesse Niccolò, stette molti anni in camera di quel prelato. Capitando poi quel cardinale in Arezzo, ed alloggiando nella

[1] Si vede anche presentemente ad un altare della chiesa annessa allo spedale di Bonifazio.

[2] Se ne addita una nel R. Palazzo de' Pitti, nella Sala di Marte.

[3] Di questo quadro adesso non ce n' è memoria. (*Bottari*).

badia di Santa Fiore, luogo de' monaci Neri di San Benedetto, per le molte cortesie che gli furono fatte, donò il detto quadro alla sagrestia di quel luogo, [1] nella quale si è infino ad ora conservato, e come buona pittura e per memoria di quel cardinale: col quale venendo Niccolò anch' egli ad Arezzo, e dimorandovi poi quasi sempre, allora fece amicizia con Domenico Pecori pittore, il quale allora faceva in una tavola della compagnia della Trinità la Circoncisione di Cristo; e fu sì fatta la dimestichezza loro, che Niccolò fece in questa tavola a Domenico un casamento in prospettiva di colonne con archi, e girando sostengono un palco, fatto secondo l'uso di que' tempi pieno di rosoni, che fu tenuto allora molto bello. [2] Fece il medesimo al detto Domenico a olio in sul drappo un tondo d' una Nostra Donna con un popolo sotto, per il baldacchino della fraternita d'Arezzo; il quale, come si è detto nella Vita di Domenico Pecori, [3] si abruciò per una festa che si fece in San Francesco. Essendogli poi allogata una cappella nel detto San Francesco, cioè la seconda entrando in chiesa a man ritta, vi fece dentro a tempera la Nostra Donna, San Giovanni Batista, San Bernardo, Sant'Antonio, San Francesco, e tre Angeli in aria che cantano, con un Dio Padre in un frontespizio; che quasi tutti furono condotti da Niccolò a tempera con la punta del pennello. Ma perchè si è quasi tutta scrostata per la fortezza della tempera, ella fu una fatica gettata via; ma ciò fece Niccolò per tentare nuovi modi. Ma conosciuto che il vero modo era il lavorare in fresco, s'attaccò alla prima occasione, e tolse a dipignere in fresco una cappella di Sant' Agostino di quella città, a canto alla porta a man manca entrando in chiesa: nella quale cappella, che gli fu allogata da un Scamarra maestro di fornaci, fece una Nostra Donna in aria con un popolo sotto, e San Donato e San Francesco ginocchioni; e la miglior cosa che egli facesse in quest' opera, fu un San Rocco

[1] Si crede che fosse involato a tempo della soppressione di quel monastero, avvenuta sotto il Governo Francese.

[2] * Questa tavola oggi è nella chiesa parrocchiale di Sant'Agostino; ed è una delle più ragguardevoli che Arezzo possieda.

[3] Del Pecori non ha scritto il Vasari una vita a parte; ma bensì ha parlato di lui e delle sue opere in quella di Don Bartolommeo, abate di San Clemente.

nella testata della cappella.[1] Quest' opera piacendo molto a Domenico Ricciardi aretino, il quale aveva nella chiesa della Madonna delle Lacrime[2] una cappella, diede la tavola di quella a dipignere a Niccolò; il quale, messo mano all'opera, vi dipinse dentro la Natività di Gesù Cristo, con molto studio e diligenza: e se bene penò assai a finirla, la condusse tanto bene, che ne merita scusa, anzi lode infinita; perciocchè è opera bellissima; nè si può credere con quanti avvertimenti ogni minima cosa conducesse; e un casamento rovinato vicino alla capanna, dove è Cristo fanciullino e la Vergine, è molto bene tirato in prospettiva. Nel San Giuseppo ed in alcuni pastori sono molte teste di naturale, cioè Stagio Sassoli[3] pittore ed amico di Niccolò, e Papino dalla Pieve suo discepolo, il quale averebbe fatto a sè ed alla patria, se non fusse morto assai giovane, onor grandissimo; e tre Angeli che cantano in aria, sono tanto ben fatti, che soli basterebbono a mostrare la virtù e pacienza che infino all' ultimo ebbe Niccolò intorno a quest' opera: la quale non ebbe sì tosto finita, che fu ricerco dagli uomini della compagnia di Santa Maria della Neve del Monte Sansovino di far loro una tavola per la detta compagnia, nella quale fusse la storia della Neve che, fioccando a Santa Maria Maggiore di Roma a' 5[4] di d' agosto, fu cagione dell' edificazione di quel tempio. Niccolò dunque condusse a' sopradetti la detta tavola con molta diligenza; e dopo fece a Marciano un lavoro in fresco assai lodato.

L' anno poi 1524, avendo nella terra di Prato messer Baldo Magini fatto condurre di marmo da Antonio fratello di Giuliano da Sangallo, nella Madonna delle Carcere, un tabernacolo di due colonne con suo architrave, cornice, e

[1] Nello scorso secolo fu ricostruita la chiesa, perchè l' antica minacciava rovina, e in tale rifacimento le pitture del Soggi perirono.

[2] * Cioè nella chiesa della SS. Annunziata, dove si venera l'antico simulacro di pietra della Madonna detta delle Lagrime. La tavola qui descritta presentemente è nell' altare sotto l' organo, a mano sinistra.

[3] Stagio, cioè Anastagio, ebbe un figliuolo per nome Fabiano, ottimo maestro di vetrate grandi, di cui ha parlato il Vasari nella Vita di Guglielmo da Marcilla.

[4] La edizione originale dice *sei;* ma è sbaglio.

quarto tondo; pensò Antonio di far sì, che messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro a questo tabernacolo, a Niccolò, col quale aveva preso amicizia quando lavorò al Monte San Sovino nel palazzo del già detto cardinal di Monte. Messolo dunque per le mani a messer Baldo; egli, ancor che avesse in animo di farla dipignere ad Andrea del Sarto, come si è detto in altro luogo, [1] si risolvette a preghiera e per il consiglio d' Antonio di allogarla a Niccolò; il quale messovi mano, con ogni suo potere si sforzò di fare una bell' opera; ma non gli venne fatta, perchè dalla diligenza in poi, non vi si conosce bontà di disegno nè altra cosa che molto lodevole sia; perchè quella sua maniera dura lo conduceva, con le fatiche di que' suoi modelli di terra e di cera, a una fine quasi sempre faticosa e dispiacevole. Nè poteva quell' uomo, quanto alle fatiche dell' arte, far più di quello che faceva nè con più amore: e perchè conosceva che niuno....., [2] mai si potè per molti anni persuadere che altri gli passasse innanzi d' eccellenza. In quest' opera, adunque, è un Dio Padre che manda sopra quella Madonna la corona della virginità ed umiltà per mano d' alcuni Angeli che le sono intorno, alcuni de' quali suonano diversi stromenti. In questa tavola ritrasse Niccolò di naturale messer Baldo ginocchioni a piè d'un Santo Ubaldo vescovo, e dall' altra banda fece San Giuseppo: e queste due figure mettono in mezzo l' imagine di quella Nostra Donna, che in quel luogo fece miracoli. Fece di poi Niccolò, in un quadro alto tre braccia, il detto messer Baldo Magini di naturale e ritto, con la chiesa di San Fabiano di Prato in mano, la quale egli donò al capitolo della calonaca della Pieve: e ciò fece per lo capitolo detto, il quale per memoria del ricevuto beneficio, fece porre questo quadro in sagrestia, sì come veramente meritò quell' uomo singolare, che con ottimo giudizio beneficò quella principale chiesa della sua patria, tanto nominata per la Cintura che vi serba di Nostra Donna: e questo ritratto fu delle migliori opere che mai facesse Niccolò di pittura. È openione ancora d' alcuni, che di mano del medesimo sia una tavoletta che è nella compa-

[1] Nella Vita d'Andrea del Sarto.

[2] * Lacuna che si trova anche nella Giuntina.

gnia di San Pier Martire in sulla piazza di San Domenico di Prato, dove sono molti ritratti di naturale. Ma, secondo me, quando sia vero che così sia, ella fu da lui fatta innanzi a tutte l'altre sue sopradette pitture.[1]

Dopo questi lavori partendosi di Prato Niccolò (sotto la disciplina del quale avea imparato i principii dell'arte della pittura Domenico Giuntalochi, giovane di quella terra di bonissimo ingegno, il quale, per aver appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore nella pittura, come si dirà), se ne venne per lavorare a Fiorenza: ma veduto che le cose dell' arte di maggiore importanza si davano a' migliori e più eccellenti, e che la sua maniera non era secondo il far d'Andrea del Sarto, del Puntormo, del Rosso, e degli altri, prese partito di ritornarsene in Arezzo; nella quale città aveva più amici, maggior credito, e meno concorrenza. E così avendo fatto, subito che fu arrivato, conferì un suo desiderio a messer Giuliano Bacci, uno de' maggiori cittadini di quella città; e questo fu, che egli desiderava che la sua patria fusse Arezzo, e che per ciò volentieri avrebbe preso a far alcun' opera che l'avesse mantenuto un tempo nelle fatiche dell' arte, nelle quali egli arebbe potuto mostrare in quella città il valore della sua virtù. Messer Giuliano adunque, uomo ingegnoso, e che desiderava abbellire la sua patria, e che in essa fussero persone che attendessero alle virtù, operò di maniera con gli uomini che allora governavano la compagnia della Nunziata, i quali avevano fatto di quei giorni murare una volta grande nella lor chiesa con intenzione di farla dipignere, che fu allogato a Niccolò un arco delle faccie di quella; con pensiero di fargli dipignere il rimanente, se quella prima parte che aveva da fare allora, piacesse agli uomini di detta compagnia. Messosi dunque Niccolò intorno a quest' opera con molto studio, in due anni fece la metà e non più di uno arco, nel quale lavorò a fresco la Sibilla Tiburtina che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine in cielo col figliuol Gesù Cristo in collo, ed Ottaviano che con reverenza l'adora; nella figura del quale Ottaviano ritrasse il detto messer Giu-

[1] Per le opere fatte dal Soggi in Prato, vedasi il *Commentario* a piè della presente Vita.

liano Bacci, ed in un giovane grande che ha un panno rosso, Domenico suo creato, ed in altre teste altri amici suoi.[1] Insomma, si portò in quest' opera di maniera, che ella non dispiacque agli uomini di quella compagnia nè agli altri di quella città. Ben è vero che dava fastidio a ognuno il vederlo esser così lungo e penar tanto a condurre le sue cose; ma con tutto ciò gli sarebbe stato dato a finire il rimanente, se non l' avesse impedito la venuta in Arezzo del Rosso Fiorentino, pittor singolare; al quale, essendo messo innanzi da Giovann'Antonio Lappoli pittore aretino e da messer Giovanni Polastra, come si è detto in altro luogo,[2] fu allogato con molto favore il rimanente di quell' opera: di che prese tanto sdegno Niccolò, che se non avesse tolto l'anno innanzi donna ed avutone un figliuolo, dove era accasato in Arezzo, si sarebbe subito partito. Pur finalmente quietatosi, lavorò una tavola per la chiesa di Sargiano, luogo vicino ad Arezzo due miglia, dove stanno frati de' Zoccoli, nella quale fece la Nostra Donna assunta in cielo, con molti putti che la portano, a piedi San Tomaso che riceve la cintola, ed attorno San Francesco, San Lodovico, San Giovanni Battista, e Santa Lisabetta regina d' Ungheria; in alcuna delle quali figure, e particolarmente in certi putti, si portò benissimo: e così anco nella predella fece alcune storie di figure piccole, che sono ragionevoli.[3] Fece ancora nel convento delle monache delle Murate del medesimo ordine, in quella città, un Cristo morto con le Marie; che, per cosa a fresco, è lavorata pulitamente: e nella badia di Santa Fiore de' monaci Neri fece dietro al Crucifisso, che è posto in sull' altar maggiore, in una tela a olio, Cristo che ôra nell' orto, e l' Angelo che mostrandogli il calice della passione, lo conforta: che in vero fu assai bella e buon' opera.[4] Alle monache di San Benedetto d'Arezzo, dell' ordine di Camaldoli, sopra una porta per la quale si entra nel monasterio, fece in un arco la

[1] Sulle pitture della Compagnia della Nunziata e passato il profano pennello dell' imbiancatore.

[2] Vedi sopra nella Vita del Rosso, e nella Vita del Lappoli.

[3] * Esiste tuttavia in questa chiesa.

[4] Si crede perito nella restaurazione di detta chiesa.

Nostra Donna, San Benedetto, e Santa Caterina; la quale opera fu poi, per aggrandire la chiesa, gettata in terra. Nel castello di Marciano in Valdichiana, dov' egli si tratteneva assai, vivendo parte delle sue entrate che in quel luogo aveva, e parte di qualche guadagno che vi faceva, cominciò Niccolò in una tavola un Cristo morto, e molte altre cose, con le quali si andò un tempo trattenendo: ed in quel mentre avendo appresso di sè il già detto Domenico Giuntalocchi da Prato, si sforzava, amandolo ed appresso di sè tenendolo come figliuolo, che si facesse eccellente nelle cose dell'arte; insegnandogli a tirare di prospettiva, ritrarre di naturale, e disegnare, di maniera che già in tutte queste parti riusciva bonissimo, e di bello e buono ingegno. E ciò faceva Niccolò. (oltre all' essere spinto dall' affezione ed amore che a quel giovane portava) con isperanza, essendo già vicino alla vecchiezza, d' avere chi l' aiutasse, e gli rendesse negli ultimi anni il cambio di tante amorevolezze e fatiche. E di vero, fu Niccolò amorevolissimo con ognuno, e di natura sincero, e molto amico di coloro che s' affaticavano per venire da qualche cosa nelle cose dell'arte; e quello che sapeva, l'insegnava più che volentieri. Non passò molto dopo queste cose che, essendo da Marciano tornato in Arezzo Niccolò, e da lui partitosi Domenico, che s' ebbe a dare dagli uomini della compagnia del Corpo di Cristo di quella città a dipignere una tavola per l' altare maggiore della chiesa di San Domenico. Perchè disiderando di farla Niccolò, e parimente Giorgio Vasari allora giovinetto, fece Niccolò quello che per avventura non farebbono oggi molti dell' arte nostra; e ciò fu, che veggendo egli, il quale era uno degli uomini della detta compagnia, che molti per tirarlo innanzi si contentavano di farla fare a Giorgio, e che egli n' aveva disiderio grandissimo; si risolvè, veduto lo studio di quel giovinetto, deposto il bisogno e disiderio proprio, di far sì, che i suoi compagni l' allogassino a Giorgio; stimando più il frutto che quel giovane potea riportare di quell' opera, che il suo proprio utile ed interesse. E come egli volle, così fecero appunto gli uomini di detta compagnia.

In quel mentre Domenico Giuntalochi essendo andato

a Roma, fu di tanto benigna la fortuna, che conosciuto da don Martino ambasciadore del re di Portogallo, andò a star seco; e gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti suoi familiari ed amici, e lui in mezzo di loro a ragionare: la quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Domenico per lo primo pittore del mondo. Essendo poi fatto don Ferrante Gonzaga vicerè di Sicilia, e desiderando per fortificare i luoghi di quel regno d' avere appresso di sè un uomo che disegnasse e gli mettesse in carta tutto quello che andava giornalmente pensando; scrisse a don Martino, che gli provedesse un giovane, che in ciò sapesse e potesse servirlo, e quanto prima glie lo mandasse. Don Martino adunque, mandati prima certi disegni di mano di Domenico a don Ferrante (fra i quali era un Colosseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagiuoli bolognese, per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato in prospettiva Domenico; ed un vecchio nel carruccio, disegnato dal medesimo, e stato messo in stampa, con lettere che dicono: ANCORA IMPARO; ed in un quadretto il ritratto di esso don Martino), gli mandò poco appresso Domenico, come volle il detto signor don Ferrante, al quale erano molto piacciute le cose di quel giovane.

Arrivato dunque Domenico in Sicilia, gli fu assegnata orrevole provisione e cavallo e servitore a spese di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a travagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia; là dove lasciato a poco a poco il dipignere, si diede ad altro che gli fu per un pezzo più utile: perchè servendosi, come persona d' ingegno, d' uomini che erano molto a proposito per far fatiche, con tener bestie da soma in man d' altri, e far portar rena, calcina, e far fornaci; non passò molto, che si trovò avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma ufficii per due mila scudi, e poco appresso degli altri. Dopo, essendo fatto guardaroba di don Ferrante, avvenne che quel signor fu levato dal governo di Sicilia, e mandato a quello di Milano. Perchè andato seco Domenico, adoperandosi nelle fortificazioni di quello stato, si fece, con l' essere industrioso ed anzi misero che no, ricchissimo; e, che è più, venne in tanto credito, che egli in quel reggimento governava quasi il tutto: la qual cosa sen-

tendo Niccolò, che si trovava in Arezzo già vecchio, bisognoso, e senza avere alcuna cosa da lavorare, andò a ritrovare Domenico a Milano; pensando, che come non aveva egli mancato a Domenico quando era giovanetto, così non dovesse Domenico mancare a lui; anzi, servendosi dell' opera sua, là dove aveva molti al suo servigio, potesse e dovesse aiutarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli si avide, con suo danno, che gli umani giudicii, nel promettersi troppo d' altrui, molte volte s' ingannano, e che gli uomini che mutano stato, mutano eziandio il più delle volte natura e volontà. Perciochè arrivato Niccolò a Milano, dove trovò Domenico in tanta grandezza che durò non picciola fatica a potergli favellare, gli contò tutte le sue miserie, pregandolo appresso, che servendosi di lui, volesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando o non volendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato da Niccolò allevato come proprio figliuolo, gli diede la miseria d'una piccola somma di danari, e quanto potè prima se lo levò d' intorno. E così tornato Niccolò ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava aversi con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva fatto poco meno che un nimico. Per poter dunque sostentarsi, andava lavorando ciò che gli veniva alle mani, si come aveva fatto molti anni innanzi, quando dipinse, oltre molte altre cose, per la comunità di Monte San Sovino, in una tela, la detta terra del Monte, ed in aria una Nostra Donna, e dagli lati due Santi: la qual pittura fu messa a uno altare nella Madonna di Vertigli; [1] chiesa dell' ordine de' monaci di Camaldoli non molto lontana dal Monte, dove al Signore è piaciuto e piace far ogni giorno molti miracoli e grazie a coloro che alla Regina del Cielo si raccomandano.

Essendo poi creato sommo pontefice Giulio terzo, Niccolò, per essere stato molto famigliare della casa di Monte, si condusse a Roma vecchio d'ottanta anni,[2] e baciato il piede a Sua Santità, la pregò volesse servirsi di lui nelle fabriche che si diceva aversi a fare al Monte; il qual luogo avea dato in feudo al papa il signor duca di Fiorenza. Il papa adunque, vedutolo

[1] * Cioè delle *Vertighe*.

[2] * Il Soggi sarebbe dunque nato circa il 1470.

volentieri, ordinò che gli fusse dato in Roma da vivere senza affaticarlo in alcuna cosa: ed a questo modo si trattenne Niccolò alcuni mesi in Roma, disegnando molte cose antiche per suo passatempo. In tanto deliberando il papa d'accrescere il Monte San Sovino sua patria e farvi, oltre molti ornamenti, un acquidotto, perchè quel luogo patisce molto d'acque, Giorgio Vasari, ch'ebbe ordine dal papa di far principiare le dette fabriche, raccomandò molto a Sua Santità Niccolò Soggi, pregando che gli fusse dato cura d'essere soprastante a quell'opere. Onde andato Niccolò ad Arezzo con queste speranze, non vi dimorò molti giorni, che stracco dalle fatiche di questo mondo, dagli stenti, e dal vedersi abbandonato da chi meno dovea farlo, finì il corso della sua vita, [1] ed in San Domenico di quella città fu sepolto.

Nè molto dopo Domenico Giuntalochi, essendo morto don Ferrante Gonzaga, si partì di Milano con intenzione di tornarsene a Prato, e quivi vivere quietamente il rimanente della sua vita; ma non vi trovando nè amici nè parenti, e conoscendo che quella stanza non faceva per lui, tardi pentito d'essersi portato ingratamente con Niccolò, tornò in Lombardia a servire i figliuoli di don Ferrante. Ma non passò molto che, infermandosi a morte, fece testamento, e lasciò alla sua comunità di Prato dieci mila scudi, perchè ne comperasse tanti beni e facesse un'entrata per tenere continuamente in studio un certo numero di scolari pratesi, nella maniera che ella ne teneva e tiene alcun'altri, secondo un altro lascio: e così è stato eseguito dagli uomini della terra di Prato; onde [2] come conoscenti di tanto benefizio, che in vero è stato grandissimo e degno d'eterna memoria, hanno posta nel loro Consiglio, come di benemerito della patria, l'imagine di esso Domenico.

[1] Il Soggi dee esser morto circa il 1551, poichè Giulio III ascese al pontificato nel febbraio del 1550.

[2] * Convenghiamo anche noi di aggiungere quest' *onde*, che l'edizione originale non ha.

COMMENTARIO ALLA VITA DI NICCOLÒ SOGGI.

INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE DI DOMENICO GIUNTALODI, PITTORE E ARCHITETTO PRATESE.

[1512 circa. — 1560.]

Pare talora da revocarsi in dubbio, se alla memoria degli uomini più nocesse la menzione o la dimenticanza de'contemporanei; poichè se a questa può supplire l'affetto e la diligenza de'memori nepoti, non può la parola de'posteri sopraffare la voce di coloro che asserirono, quasi testimoni di veduta, quello che o mal videro, o scrissero piuttosto secondo udienza, nè forse scevri di qualche passione. Che se pur avviene, che talora la luce de' documenti rischiari il passato, e meglio dopo qualche secolo si scorga la verità; pure la fama, una volta oscurata, non ripiglia mai tutto il suo splendore: essendo che la fragile natura umana inchini sempre a credere, esser mancate molte egregie parti a chi fu detto mancarne d'alcuna.

Alla memoria di Domenico Giuntalodi si può dire che toccasse l' una e l' altra sventura: trascurata troppo dai concittadini, a cui ben alto dovere incombeva verso il loro benefattore, fu in qualche modo celebrata da Giorgio Vasari; il quale peraltro o non ebbe informazione esatta, o volle impietosire la posterità pel suo Niccolò Soggi, deprimendo l'architetto e dipintore di Prato. Quindi se mi è riuscito malagevole il mettere insieme qualche notizia della vita e delle opere sue, dopo trecent'anni da ch'egli fu tra' vivi; tanto più sento che mi riuscirà forte il purgarlo della taccia d'ingratitudine, la quale bruttissima in ogni persona, doventa schifosa in un discepolo che la eserciti verso il povero e vecchio maestro. Imperocchè, quantunque mi sembri che le testimonianze ch'io verrò adducendo a favore del Giuntalodi

possano avere almeno un pari valore con quella del biografo aretino, e possa del Giuntalodi raccontare un'azione che non è propria degli uomini ingrati; nondimeno riconosco che le mie pietose industrie non varranno a cancellare da queste pagine le gravi parole che lo storico degli artisti celebri ha mescolate ad una parca lode nel ragionare dell'artista pratese.

Dirò prima, commentando al Vasari, che delle tre opere fatte in Prato da Niccolò Soggi, due sole ne rimangono: il ritratto di messer Baldo Magini, nella sagrestia della cattedrale;[1] e la tavoletta per la compagnia (oggi soppressa) di San Pietro martire,[2] sulla quale il Vasari non si mostra sicuro.[3] La tavola per la chiesa delle Carceri, che il biografo descrisse diligentemente, appena un secolo e mezzo rimase nell'altare a cui era destinata; o sia che presto ne deperisse la tempera, o sia che paresse buono il sostituirle una tela del pennello allora famoso di Simone Pignoni.[4] Al cadere del secolo scorso la tavola del Soggi conservavasi nella fattoria dell'Opera delle Carceri, ed era divisa in tre pezzi;[5] uno de' quali bastò ancora degli anni, per servire come banco all'uso di posarvi la cera. Oggi è nelle stanze di quella canonica la tela del Pignoni, in pessima condizione; poichè fino dal luglio del 1847 sull'altare architettato dal San Gallo sta la nuova tela d'Antonio Marini, vivente dipintore pratese: lodevole, a giudicio di chi ha buono intelletto dell'arte, o vuoi per il modo ond'è composta, o vuoi per la soavità de'contorni

[1] Il Vasari ha descritto bene questo ritratto; sotto il quale modernamente fu posta un'iscrizione, dettata dal canonico Giovanni Pierallini, e pubblicata nella *Descrizione della chiesa cattedrale di Prato;* Prato, Giachetti, 1846; a pag. 130, nota 1.

[2] Fu soppressa sul cadere del secolo scorso.

[3] Il comentatore delle *Vite* del Vasari, nella edizione fiorentina del Passigli, fa questa nota intorno alla tavola di San Pietro martire: « Si conserva nel coro » de' Cappuccini di Prato. È alta un braccio circa, e larga un braccio e mezzo. » Vi è la beata Vergine assisa col Gesù bambino, avente ai lati i Santi Pietro » martire e Girolamo, genuflessi. Queste sono le sole figure che possono credersi » ritratte dal naturale. »

[4] Venne collocata sull'altare intorno al 1685. Vedi la *Chiesa di Santa Maria delle Carceri*, nel *Calendario pratese* del 1847, anno 2, a pag. 143.

[5] *Ristretto delle memorie della città di Prato, che conducono all'origine della Chiesa di Santa Maria delle Carceri ec.;* Firenze, Cambiagi, 1774; a pag. 129.

e l'armonia dei colori. Imperocchè dall'uno e dall'altro lato del tabernacolo in cui è l'antica e venerata immagine di Nostra Donna, fece i personaggi che più a lei furon congiunti; come David re, i due santi genitori, il castissimo sposo, e l'evangelista Giovanni: sopra cui ricorre per tutta la larghezza del quadro un coro d'angeli benissimo digradato; dei quali son tanto vaghe le acconciature, graziosi gli atteggiamenti e soavi le arie de' volti, che meglio non sapresti esprimere in terra la esultanza de' cieli.

Tornando al Soggi, dirò che il Vasari non fu esatto circa all'anno in cui venne condotta la tavola delle Carceri. « L'anno » poi 1524 (egli scrive), avendo nella terra di Prato messer » Baldo Magini fatto condurre di marmo da Antonio fratello » di Giuliano da Sangallo, nella Madonna delle Carcere, un » tabernacolo di due colonne ec., pensò Antonio di far sì, che » messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro a » questo tabernacolo, a Niccolò ec. » Ora è da sapere, che fino del 30 giugno 1508, trovandosi in Roma Baldo Magini cubicolario di Giulio II e castellano d'Ostia, avea fatto depositare sullo spedale di Santa Maria Nuova di Firenze mille fiorini pratesi con del vasellame d'argento, e scrittone al Comune di Prato perchè facesse un suo procuratore a ricevere quel deposito, volendo che fosse serbato il contante nella cassa del Ceppo, e l'argenterie nella chiesa delle Carceri. Ignorossi per qualche tempo l'intenzione dell'amorevole cittadino; ma nel 1513 si fece manifesta, come si seppero giunti a Pisa parecchi marmi delle cave carraresi, che nel luglio di quel medesimo anno vennero condotti a Prato, per esser lavorati su i modelli d'Antonio da Sangallo, a cui il Magini aveva commesso l'altare, o tabernacolo, come il Vasari lo chiama. Bastò due anni il lavorio degli scultori; e a'27 luglio del 1515 se ne gittarono i fondamenti.[1] Nel 1522 l'altare era finito; e Baldo Magini volgeva il pensiero alla tavola. Il Vasari ci narra come il Magini avesse avuto in animo di valersi dell'opera di Andrea del Sarto;[2] e

[1] Vedi il *Ristretto delle memorie* ec., e l'articolo della *Chiesa delle Carceri*, citati alle note 4 e 5 della pagina precedente.

[2] *Vita di Andrea del Sarto.*

come per le pratiche del Sangallo si fosse indotto a preferirgli un Soggi. Ecco pertanto l'allogagione, che io ho potuto copiare dal Libro de'partiti degli Operai delle Carceri, il cui archivio fa ora parte di quello del Patrimonio Ecclesiastico.

« In Dei nomine, amen. Anno Dominicæ incarnatio-
» nis MDXXij, indictione x, die vero xxiiij mensis augusti.
» Actum Prati in porta Leonis, in domo habitationis infra-
» scripti domini Baldi; presentibus ibidem Dominico Petri de
» Bizochis et Iohanne Iacobi Iohannis Clementis aromata-
» rio, ambobus de Prato, testibus etc. — Pateat publice, qua-
» liter reverendus presbiter dominus Baldus Magini Salis de
» Prato, prior prioriæ Sancti Fabiani de Prato, ex parte una;
» et magister Nicolaus Iacobi Soggi, pictor de Florentia, ex
» parte alia; de comuni concordia et omni meliori modo et
» solempni stipulatione inter eos interveniente, devenerunt
» ad infrascriptam conventionem et pactum in hunc modum
» et formam; videlicet. Et primo, quod dictus magister Nico-
» laus conduxit ad depingendam a dicto domino Baldo quan-
» dam tabulam et replenum cappellæ oratorii Sanctæ Mariæ
» Carcerum de Prato, secundum quandam designationem,
» et cum illis figuris, et eo modo et forma et prout et sicut
» in quodam designo et folio continebitur et designatum erit,
» pro ornamento et repleno dictæ cappellæ: et hoc de colo-
» ribus finis. Et predictam tabulam et replenum dictæ cappel-
» læ promisit dictus magister Nicolaus fecisse et facere et seu
» depingisse et depingere, suis expensis et labore, hinc ad xviij
» menses proxime futuros; et sine aliqua contradictione: et sic
» se obligavit et promisit dictus magister Nicolaus. Et hoc
» fecit dictus magister Nicolaus, et se obligavit, quia ex adverso
» dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao pre-
» senti, et pro se et eius heredibus recipienti et stipulanti,
» eidem dare et solvere et cum effectu pagare, pro eius mer-
» cede et labore dictæ picturæ et operæ, et pro omnibus eius
» expensis dictæ tabulæ et repleni predicti, in totum flore-
» nos septuaginta auri largos de auro in auro; et ex nunc,
» pro dicta eius solutione et pagamento et seu satisfactione
» dictorum florenorum septuaginta auri largorum de auro in
» auro, idem dominus Baldus promisit dicto magistro Nico-

» lao presenti, et ut supra recipienti et stipulanti, sibi dare et
» tradere in grano, et pretium grani ad ratam et pretium soli-
» dorum 28 p. (*parvorum*) pro quolibet stario grani, hoc modo
» et forma; videlicet: Quod ex nunc dictus dominus Baldus
» dedit et consignavit, et dat et consignat dicto magistro Ni-
» colao presenti et ut supra recipienti et stipulanti affictum
» quatuor molendinorum dictæ prioriæ; videlicet molendini
» siti in ponte Ponzaglio de Prato, quod tenet ad affictum a
» dicto domino Baldo Antonius alias Monciartino, per star.
» 55 grani; et molendini siti *agli Abatoni,* quod tenet Ra-
» phael decto Laino ad affictum a dicto domino Baldo, per
» star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni,*
» quod tenent ad affictum Andreas Gherardacci et Raphael
» Saccagnini et Stephanus Michaellis Tieri a dicto domino
» Baldo, similiter, per star. 60 grani; et molendini siti in di-
» cto loco *agli Abatoni*, quod tenet ad affictum Stephanus
» Bini a dicto domino Baldo, similiter, per star. 60 grani: et
» hoc quolibet anno. Et pro dicto affictu et quolibet eorum
» dictus dominus Baldus ex nunc constituit et fecit dictum
» magistrum Nicolaum procuratorem ad exigendum a dictis
» conductoribus supra nominatis, et quolibet eorum, et eo-
» rum et cuiuslibet eorum fideiussoribus. Et hoc solum et
» dumtaxat pro tempore et termino unius anni proxime fu-
» turi, videlicet hinc et ab hodie ad totum mensem iulii pro-
» xime futuri 1523, etc. Et hoc cum pacto apposito in presenti
» contractu et solempni stipulatione, vallato inter dictas par-
» tes; quod si et casu quo ipse magister Nicolaus non finive-
» rit dictam tabulam et picturam predictam hinc ad dictum
» totum mensem iulii, ut supra, habeat solum et dumtaxat
» de dicto affictu medietatem, et aliam medietatem tunc de-
» beat deponere ad eius instantiam penes Operam S. Mariæ
» Carcerum et eius operarios, pro dare et solvere eidem po-
» stea dictum granum in fine dictæ picturæ, et postquam fini-
» verit depingere dictam tabulam, et non prius. Residuum
» autem solutionis dictorum florenorum 70 auri largorum de
» auro in auro, videlicet etc., dictus dominus Baldus promi-
» sit dicto magistro Nicolao etc., eidem solvere et pagare in
» fine et ad finem temporis dictæ picturæ, et postquam dicta

» tabula et replenum dictæ cappellæ finita et finitum erit, sine
» aliqua contradictione, in pecunia et denariis contantibus,
» et seu in grano ad ratam suprascripti pretii solidorum 28 p.
» pro quolibet stario dicti grani, et prout eidem domino Baldo
» videbitur. Et hoc cum salvo et reservato pacto inter eos,
» quod, finita et completa dicta tabula et pictura predicta,
» debeat dicta tabula et pictura predicta extimari per tres
» pictores et magistros eligendos, unum pro parte dicti domini
» Baldi, et unum pro parte dicti magistri Nicolai, et unum
» pro parte operariorum Operæ Sanctæ Mariæ Carcerum de
» Prato, cum plenissima auctoritate eam extimandi per duos
» ex eis ad minus in concordia: et hoc cum pacto, quod
» extimando eam ad minus florenos cxx auri largos, dictus
» magister Nicolaus habeat et habere debeat dictos florenos
» 70 auri largos de auro in auro, ut dicitur; et casu quo fue-
» rit extimata minus dictorum florenorum centum viginti
» auri largorum, tunc debeat dictus magister Nicolaus habere
» illud minus dictorum florenorum 70 auri largorum de auro
» in auro, ad ratam. Et predictæ remissiones et auctoritates
» dictorum trium extimatorum, sic ut supra eligendorum,
» voluerunt dictæ partes durare et vires habere postquam di-
» cta tabula finita et completa erit ut supra, inde ad unum
» mensem proxime futurum. Et hoc cum pacto apposito in
» presenti contractu et solempni stipulatione, vallato inter
» dictas partes, quod si dicti extimatores non essent con-
» cordes in dicto termino ad extimandum ut supra, quod tunc
» toties eligatur et fiat electio dictorum extimatorum, ut supra
» dicitur; quod extimetur dicta tabula et pictura predicta, ut
» supra dictum est. Quæ omnia promiserunt dictæ partes, et
» sibi invicem et vicissim ex proprio firma et rata habere,
» et contra non facere, sub pena florenorum 50 auri largo-
» rum, et sub refectione damnorum, etc. »[1]

Mentre il Soggi era trattenuto in Prato da questa opera non lieve, e dalle altre che il Vasari rammenta, si veniva educando nell'arte, sotto la sua disciplina, un giovinetto della terra, di buonissimo ingegno ma di scadute fortune. Il me-

[1] *Libro delle Deliberazioni degli Operai*, ad annum, carte 57 e 58.

morando sacco del 1512 avea disfatte le case di persone e di robba; perchè i campati al ferro si erano dovuti ricomperare dall'avaro spagnuolo con quel tanto che possedevano, e talora con quello che i mercatanti vicini prestavan loro a usure sfolgorate. Ma parve che la Provvidenza intendesse a compensare tanti mali, mandando cittadini operosi e benefici. Intorno al tempo del sacco[1] si fa appunto nato il nostro Domenico, da Giovanni di un altro Domenico, il cui bisavo era stato un Giunta di Lodo. Quindi il cognome de' Giuntalodi; e non Zampalochi[2] o Giuntalochi, come (non so se per disprezzo o per ignoranza)[3] scrisse il Vasari nella originale stampa delle sue Vite. La madre fu Lucrezia di Giovanni Miniati; famiglia che nei primordi del principato si venne nobilitando e accostando a Firenze, ma che in quel tempo abitava in porta Santa Trinita, e dall'esercizio dell'umile mestiere era chiamata del Calderaio. Contava però fra i suoi antichi un modesto pittore.[4]

Pare che il giovinetto Giuntalodi seguisse il maestro, dopo che que' lavori furono condotti a compimento, e la morte di Baldo Magini, avvenuta nel 1528, ebbe levata la speranza

[1] Il Miniati nella sua *Narrazione e disegno della terra di Prato*, ec. (Firenze, Tosi, 1596) dice che Domenico «nacque l'anno circa al 1512.»

[2] Così, e anche *Zampolachi*, fu stampato nell'edizione originale de' Giunti; ma giova avvertire che nella Errata fu corretto (sempre male) in *Giuntalochi*.

[3] Anche il Lanzi (*Storia Pittorica* ec., Scuola fiorentina, epoca terza) lo chiama Giuntalocchio: ma più di questo è notevole nel Lanzi, tanto diligente, il sentire che il Vasari « descrive Domenico per un ritrattista che ben colse le fisonomie; ma per un frescante si lungo nell'operare, che perciò alienò da sè gli » animi degli aretini, fra' quali stette alcun tempo.» Queste cose però non disse il Vasari del Giuntalodi, ma del Soggi; ed è facile chiarirsene. E poichè sono nel correggere errori, ne additerò alcuni del Ticozzi (nè sarà maraviglia) nel suo *Dizionario degli Artisti*. Anch'egli lo chiama *Giuntalocchio*; lo fa nato circa il 1520; lo fa scolaro del *Poggi*, e suo scolaro anche nell'architettura; lo fa morto in Prato, sul declinare del secolo XVI; e chiude il suo articolo con questo *elegantissimo* periodo: «È un atto di doverosa gratitudine verso questo benefico cittadino l'*annuale* solenne commemorazione che si celebra in duomo *ogni anno* » nella *ricorrenza della sua morte, durante* la quale uno de' giovani *attualmente* pensionato recita una funebre orazione in sua lode, e ne riceve conveniente premio.» (Il che non è vero.) Del resto, tanto il Lanzi quanto il Ticozzi spendono brevissime parole sul Giuntalodi.

[4] Pongo in fine del *Commentario* un compendioso alberetto di queste due famiglie oggi spente, ed amendue benemerite della loro patria.

di nuove opere all' artista e alla patria. Il Vasari ce lo mostra a Marciano in Valdichiana, dove il Soggi si andava trattenendo; e dice che il maestro « si sforzava, amandolo ed » appresso di sè tenendolo come figliuolo, che si facesse ec- » cellente nelle cose dell' arte; insegnandogli a tirare di pro- » spettiva, ritrarre di naturale, e disegnare, di maniera che » già in tutte queste parti riusciva bonissimo e di bello e » buono ingegno. E ciò faceva Niccolò (oltre all'essere spinto » dall' affezione ed amore che a quel giovane portava) con » isperanza, essendo già vicino alla vecchiezza, d' avere chi » l' aiutasse, e gli rendesse negli ultimi anni il cambio di » tante amorevolezze e fatiche. E di vero, fu Niccolò amore- » volissimo con ognuno, e di natura sincero, e molto amico » di coloro che s' affaticavano per venire da qualche cosa » nelle cose dell' arte; e quello che sapeva, l' insegnava più » che volentieri. » Tace però di queste circostanze un contemporaneo, che al Giuntalodi fu stretto di amicizia e di sangue, Giovanni Miniati, dicendo semplicemente che Domenico « per instinto naturale si diede ad apparare la pittura » sotto la disciplina del Soggio pittore d' Arezzo; et avendo » fatto buon profitto, se n' andò a Roma, e quivi fece più » pratica in ritraendo di quelle rare e divine opere delli ec- » cellenti professori. [1] » Lo che verrebbe eziandio ad annullare la sentenza del Vasari; che il Giuntalodi, « per aver » appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore » nella pittura. » Non dirò del valor suo nel dipignere, perchè niuna opera ne rimane che ce lo attesti; ma è però certo che nel disegno si discostò Domenico da quella maniera secca, che il Soggi non contrasse tanto dalla gretta imitazione del Perugino, quanto da quel suo tener dinanzi modelletti di cera vestiti di cencio e di pergamene bagnate. È poi singolare, che l'unico monumento superstite, pel quale possiamo oggi far congettura del modo tenuto dal Giuntalodi nel disegnare, ci viene indicato dallo stesso Vasari, che dalla precisione con cui lo cita, ben mostra di averlo avuto sott' occhio. Parlando egli di certi disegni del nostro Domenico,

[1] Nella *Narrazione* ec. citata alla nota 1 della pagina precedente.

su i quali torneremo a suo luogo, ricorda « un vecchio nel » carruccio....., stato messo in stampa, con lettere che » dicono ANCORA IMPARO. » Al che io aggiungerò: essere alta la stampa 15 pollici e 4 linee, 10 e 3 larga;[1] vedersi questo vecchio in piedi, dentro un carruccio rettangolare a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette, e ornato d'alcune teste d'ariete, fra le quali scende e risale una benda a mo' di festone. Sta curvo il vecchio, ma con la faccia alquanto levata, pontandovi sopra le mani come per ismuoverlo: indossa un'ampia tunica, lunga fino a terra, e fermata da una cintura su cui ricade la veste sinuosa. La manica è abbottonata a' polsi, ed un fermaglio a squamme', finte di metallo, la stringe un po' sopra il gomito. Ha il capo coperto da un turbante, la cui fascia passando dietro le spalle e di sotto al braccio destro, viene a fermarsi dinanzi: dal labbro superiore e dal mento gli cade folta e prolissa la barba. Oltre al motto ANCHORA INPARO, che si legge a lettere romane nel campo superiore dentro una cartella svolazzante; avvene un altro, anzi due così concepiti, ed ugualmente scritti in una sola linea, che si distende nel margine inferiore per tutta la larghezza del disegno: TAM · DIV · DISCENDVM . EST · QVAM · DIV . VIVAS · BIS · PVERI · SENES. — AN · SALAMANCA · EXCVDEBAT · MDXXXVIII.[2] Antonio Salamanca è il calcografo romano che si fece editore della stampa: la incisione vien data ad Agostino Veneziano, valentissimo fra i discepoli di Marc'Antonio; e il disegno è dal Bartsch attribuito a Baccio Bandinelli:[3] la qual congettura se, come a me sembra, è ragionevole, mostra quanto il Vasari si allonta-

[1] Corrispondono a soldi 14 e 6, e a 9 e 9. A chi s'intende di stampe è inutile il dire, che la misura si prende dal segno che l'orlo della lastra lascia impresso nella carta.

[2] Un bell'esemplare di questa stampa si trova nella collezione dell'I. e R. Galleria degli Uffizi.

[3] *Le Peintre graveur*, vol. XIV, pag. 302; n° 400, *Le vieillard dans la roulette d'enfant.* « On croit que cette estampe a été gravée par Augustin Vénitien, et on en attribue le dessin à Baccio Bandinelli. » Il Bartsch cita due copie di questa medesima stampa: una, nel senso inverso, incisa da un anonimo poco abile, che porta la stessa iscrizione; l'altra con qualche cambiamento, incisa dal maestro al Nome di Gesù Cristo.

nasse dal vero sentenziando, che Domenico Giuntalodi non seppe più discostarsi dalla pratica del Soggi. Veramente il disegno ci presenta un artista che, vedute le cose di Michelangelo, aveva saputo per quella imitazione ingrandire la propria maniera. Ma ne duole che questo giudizio non possa oggi confortarsi di nessun'altra testimonianza, essendo o perite o ignorate anche le pitture e i disegni che sono per ricordare.

Il Vasari si accorda col Miniati circa all'andata a Roma del Giuntalodi; ma nè l'uno nè l'altro ne assegnano il tempo. Quindi in qualche modo ne soccorre una carta dell'archivio comunale di Prato, oggi nel Diplomatico fiorentino, [1] per la quale siamo fatti certi che il Giuntalodi era in patria nell'ottobre del 1538; l'anno medesimo che il Salamanca pubblicava in Roma la stampa che ho descritta di sopra. Quella carta, rogata da Giovann'Antonio Perondini, e fatta in Prato il 16 ottobre del 1538 alla seconda ora di notte, contiene la donazione di una casa e d'una presella di terreno, che fece al nostro Domenico, ivi presente, una zia da lato di madre, con certi patti e riserve ch'è inutile il dire. Non sarà peraltro inutile l'osservare, come in questo documento il Giuntalodi sia chiamato pittore e non architetto: perchè vorrei dedurne, che solamente dopo questo tempo entrasse, per architetto, ai servigi di don Ferrante Gonzaga.

Come il Giuntalodi venisse nella grazia di quel signore, ci vien raccontato dal Vasari; il quale ascrive a benigna fortuna che fosse conosciuto in Roma da don Martino ambasciatore del re di Portogallo, e da lui accolto per suo gentiluomo. « Andò a star seco (sono le parole del biografo); e » gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti » suoi familiari ed amici, e lui in mezzo di loro a ragiona- » re: la quale opera tanto piacque a don Martino, che egli » teneva Domenico per lo primo pittore del mondo. » E questa narrazione è da preferire a ciò che il Miniati, con quel suo stile cortigiano, racconta: cioè, che andato a Roma Domenico, « in quell'instante s'accomodò con l'illustrissimo et

[1] Provenienza del Comune di Prato.

» eccellentissimo signor don Ferrante Gonzaga, che andò vi-
» cerè di Sicilia per il gran Carlo V imperadore. »

Carlo V, temendo che Solimano facesse le vendette della impresa di Tunisi, diede a custodire la Sicilia isola a Ferrante Gonzaga, uomo delle cose guerresche spertissimo, e uno de' pochissimi italiani con i quali si fosse addomesticato quello spagnuolo d' imperadore. Ferrante desiderò d' avere presso di sè un buon disegnatore che gli mettesse in carta tutto ciò che andava giornalmente pensando di fortificazioni; e (s' è vero quel che ne dice il Vasari) scrisse a don Martino « che « gli provedesse un giovane che in ciò sapesse e potesse » servirlo, e quanto prima glie lo mandasse. » Parve a don Martino di non poter meglio servire all' amico, che mandandogli il suo *primo pittore del mondo:* ma pensò d' inviare innanzi al Gonzaga certi disegni di mano di Domenico, perchè di qui vedesse s' egli era il caso. E i disegni pare che fossero alquanti: ma il biografo non ricorda che il ritratto di esso don Martino, in un quadretto; il vecchio nel carruccio da bambini; e « un Colosseo, stato intagliato in rame da Gi-
» rolamo Fagiuoli bolognese, per Antonio Salamanca, che
» l' aveva tirato in prospettiva Domenico. » L' incisore di questo disegno è quel Fagiuoli medesimo, che il Vasari rammenta nella Vita di Cecchin Salviati, e il Cellini pure nella propria Vita, qual maestro d' intaglio e cesello: ma di quel Colosseo non m' avvenne d' incontrar notizie; forse perchè il rame, passato dal Salamanca in altri editori (come spesso accadeva), può oggi trovarsi nelle collezioni di stampe sotto altro nome, od anonimo. Certo è che don Ferrante rimase sodisfatto de' saggi; e il Giuntalodi poco appresso andò in Sicilia a servirlo: dove gli « fu asse-
» gnata orrevole provisione e cavallo e servitore a spese
» di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a travagliare
» sopra le muraglie e fortezze di Sicilia. »[1] Queste cose accadevano circa il 1540.

Il Miniati (a cui può averlo narrato l' istesso Giuntalodi) dice che in Palermo, « dove stette più anni, fabricò per il

[1] Vasari.

» suo signore ed altri principi, palagi, giardini, fontane, ed
» altre opere mirabili ed eccellenti: » ma dire quali opere a punto conducesse il Giuntalodi, e in quali più si mostrasse valente artefice, non è a noi conceduto: tutto era fatto dal signor Ferrante Gonzaga; e il castello edificato a Messina, porta anc'oggi il suo nome.[1] A tale condizione erano venute le serve Arti, che ai loro cultori non era più quasi lecito segnar del proprio nome l'opera propria. E l'avessero segnata, la gloria dell'opera era sempre del fortunato che poteva commetterla: l'artista si onorava non della fatica più degna di lode, ma del mecenate più ricco e potente. Pare che il Giuntalodi sapesse accomodarsi alle nuove condizioni dell'Arti, e intendesse i suoi tempi. « Lasciato
» (continuerò col Vasari) a poco a poco il dipignere, si
» diede ad altro, che gli fu per un pezzo più utile: perchè
» servendosi, come persona d'ingegno, d'uomini che erano
» molto a proposito per far fatiche, con tener bestie da soma
» in man d'altri, e far portar rena, calcina, e far fornaci;
» non passò molto, che si trovò avere avanzato tanto, che
» potè comperare in Roma ufficii per due mila scudi, e poco
» appresso degli altri. » E aggiunge che don Ferrante lo fece anche suo guardaroba.

Intanto al marchese del Vasto era dato successore nel generalato d'Italia e nel governo di Milano il vicerè di Sicilia, che nel 1546 « fu da' Milanesi ricevuto con grandis-
» simo onore.[2] » Seguivalo con altri cortigiani Domenico Giuntalodi; e bisogna credere ai due scrittori contemporanei, concordissimi nell'asserire, che « in detto governo più si fece
» conoscere per virtuoso e valente; »[3] e, « che è più, venne in
» tanto credito, che egli in quel reggimento governava quasi
» il tutto. »[4] Lo che va inteso delle cose concernenti all'Arti, e non altro; sendo Ferrante abilissimo a far da sè, e despoto quanto altri mai. Nulla però descrive partitamente

[1] Litta, *Famiglie celebri d' Italia* ec., fam. Gonzaga.

[2] Morigia, *Historia dell' antichità di Milano*, ec. (Venezia, Guerra, 1592), libro 1, cap. 36.

[3] Miniati, *op. cit.*

[4] Vasari.

il Vasari di quello che in Lombardia operava il Giuntalodi: il Miniati gli attribuisce, « oltre tanti disegni et opere in » dirizzare strade, piazze, palagi, » le tanaglie del castello di Milano, e il palagio rarissimo della Gonzaga, distante dalla città circa a due miglia. Ma s'ebbe parte in tutto ciò che gl'istorici di Milano celebrano come fatto da don Ferrante ne'quasi dieci anni del suo governo, non possiamo non ammirarne la vita operosa, e i provvidi consigli, e le utili fatiche per cui Milano rinnovò quasi l'aspetto, aprendo strade e piazze ov'erano caseggiati, sgombrando le vie degl'impedimenti che offendevano la vista, sanando gli acquedotti e le latrine, racchiudendo i borghi nella nuova cerchia delle mura, e molte cose disegnando, che avrebbero resa bella e forte Milano, se la invidia di corte (come dice il Morigia) non l'avesse impedito. Con che volse alludere quell'istorico alle tremende accuse che si levarono contro al Gonzaga; per cui vide alquanto abbassata l'aura imperiale, dovè scolparsi dinanzi a Carlo degli apposti delitti, e contentarsi di morire a Brusselle servidor di Filippo.

Mentre il Giuntalodi soggiornava in Milano, venne a lui Niccolò Soggi, « già vecchio, bisognoso, e senza avere » alcuna cosa da lavorare; pensando, che come non aveva » egli mancato a Domenico quando era giovanetto, così non » dovesse Domenico mancare a lui; anzi, servendosi del- » l'opera sua, là dove aveva molti al suo servigio, potesse e » dovesse aiutarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli » si avide, con suo danno, che gli umani giudicii, nel pro- » mettersi troppo d'altrui, molte volte s'ingannano, e che » gli uomini che mutano stato, mutano eziandio il più delle » volte natura e volontà. Perciochè arrivato Niccolò a Mi- » lano, dove trovò Domenico in tanta grandezza che durò » non picciola fatica a potergli favellare, gli contò tutte le sue » miserie, pregandolo appresso, che servendosi di lui, vo- » lesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando o non vo- » lendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato da » Niccolò allevato come proprio figliuolo, gli diede la miseria » d'una piccola somma di danari, e quanto potè prima se lo » levò d'intorno. E così tornato Niccolò ad Arezzo mal con-

» tento, conobbe che dove pensava aversi con fatica e spesa
» allevato un figliuolo, si aveva fatto poco meno che un ni-
» mico. » È questo il racconto del Vasari a cui volli fare allusione nel principio del presente Commentario; ed è ora tempo che io esponga quanto mi soccorre a confortare la memoria del Giuntalodi, che giace

Del colpo ancora che invidia le diede.

Fu già osservato da un illustre investigatore delle patrie memorie, come dalle cose che il Vasari racconta e del Soggi e del Giuntalodi appariscano non grandi i debiti contratti verso un mediocre maestro di pittura da un giovane, il quale studiando da sè ne' monumenti dell' antica e della moderna Roma, si era fatto valente architetto; e come eziandio il modo d' esprimersi dell' aretino biografo faccia trapelare un certo malanimo, da doverlo attribuire a qualche cagione ben diversa dalla sconoscenza del Giuntalodi verso il maestro.[1] Oltre di che, parmi da considerare, che il Vasari non potè aver contezza di queste cose che dal medesimo Soggi, a cui dovette far giuoco il dipignere co' più vivi colori la propria miseria e l' altrui ingratitudine, perchè il suo quasi cittadino (a cui pure avea fatto beneficio) si movesse a trovargli protezione e lavoro. E se Niccolò Soggi, artista per que' tempi mediocre, tedioso per la lungaggine nell' operare da venire a noia a' suoi benevoli aretini, più tedioso per avventura nel conversare con gli uomini, non potè trovar in Milano come adoperarsi; vorrà darsene la colpa al Giuntalodi? e se il Giuntalodi, obbligato tutto il giorno nelle voglie del suo signore, e immerso negli studi di un' arte che non era quella appresa dal Soggi, si levava dattorno il querulo vecchio, non senza regalarlo di qualche moneta; vorremo rinfacciargli anche questa limosina? Che se la fu *una miseria* (nè perchè tale sembrasse al Soggi, è provato che la fosse veramente), non era il Giuntalodi così ricco da largheggiare, come dal testamento si fece palese; e dovea pur egli

[1] *Indice cronologico di artisti pratesi*, compilato dal C. F. B., nel *Calendario pratese* pel 1850, anno V.

pensare alla vecchiaia, che poteva aspettarlo; e pensare a quella terra che gli aveva dato il nascere, e in cui forse desiderava morire. Nè al Soggi mancò da vivere, se (come il Vasari ci attesta) le proprie entrate bastarono in parte a campàrlo, e potè condurre gli estremi giorni ai servigi di papa Giulio, tra Toscana e Roma, in vecchiezza onorata. E finalmente potèa rammentare Niccolò Soggi, come parecchi anni avanti non avesse rifuggito dal far brighe (il Baldinucci chiamollo arzigogolare)[1] perchè non fosse allogata ad Andrea del Sarto la tavola per la chiesa delle Carceri, vantandosi al buon Magini per quel grande artefice ch'egli non era; e così riconoscere, che quella che agli occhi nostri sembra ingratitudine, non è tante volte che il giusto contrappeso delle proprie azioni. Il Vasari soggiunge, che il Giuntalodi negli anni ultimi della vita fu « tardi pentito d'essersi portato ingra- » tamente con Niccolò: » e se vera fosse stata la ingratitudine, la testimonianza del biografo onorerebbe Domenico. Ma poichè ancora questo è detto fuor di proposito, come può vedere chi scorra la Vita del Soggi; io conchiuderò piuttosto col Miniati, che il Vasari « è degno di scusa, perchè fu mal » ragguagliato delle azioni, vita e morte di esso Domenico, » come si sa in Prato pubblicamente: e nondimeno se gli » deve obligo che n'abbia scritto, e onorato la terra. » Le quali parole ci tolgono l'animo, e dirò quasi l'opportunità, d'investigare quali passioni avessero preoccupata la mente di Giorgio Vasari: ma non può sfuggire a chi vorrà leggere anche queste ultime parole del Commentario, come a Domenico Giuntalodi non riuscisse mai d'entrare ai desiderati servigi di Cosimo Medici, quantunque da Cosimo desiderato.

Dalla narrazione del Vasari e del Miniati non apparisce che il Giuntalodi si movesse di Milano fino a tanto che vi rimase il Gonzaga: è però certo, ch'egli attese in pari tempo alle fortificazioni di Guastalla, minacciata dai soldati di papa Farnese, dopo la uccisione di Pierluigi. In un marmo murato a piè d'un baloardo che fu scoperto verso la fine del

[1] Baldinucci, *Vita del Soggi*. Quivi è errato per due volte il cognome del *Magini* in *Magni*.

secolo XVII, allorquando l'architetto Du Plessis diè nuova foggia alle mura e a' terrapieni di Guastalla, si lesse questa memoria:

FERDINANDVS GONZAGA
PRINCEPS MELFICTI DVX ARIANI
COMES VASTALLAE
CAROLI V IMPERATORIS
CAPITANEVS GENERALIS
LOCVM TENENS IN ITALIA
P. ANNO A XPI ORTV
M. D. XLIX. XXIII AVGVSTI

Nè fu solo commesso al Giuntalodi di costruir cortine e baloardi a difesa, ma eziandio l'aprire nuove strade, ornarle di fabbriche, e racchiudere in un solo recinto il castel vecchio ed il nuovo. « Era questa fabbrica disposta a pentagono, » facendo le veci di un bastione la rôcca, poco lungi dalla » quale rimaneva la porta detta di San Pietro, aperta dove » ora il monistero delle Agostiniane, dette di San Carlo, fa » angolo in faccia alla torre del pubblico, e fors'anche un poco » più avanti. Di qui cominciava la strada maestra, che si » stendeva in quella linea, che passa ora davanti alla chiesa » de'Teatini, e va diritto alla piazza grande, e passa pel » ghetto, ivi aprendosi l'altra porta, che detta fu poi di » San Giorgio. Dai lati di questa via sorgeva il migliore abi- » tato, sendo il restante per la maggior parte vuoto di edi- » fizj. Tirate anche furono allora le linee della bella strada » denominata Gonzaga, non meno che delle altre, disegnan- » dosi i luoghi dove in seguito fabbricar si sarebbe potuto la » chiesa maggiore, il monistero delle religiose, e molte case » ad ingrandimento del luogo, siccome a poco a poco in se- » guito addivenne, anche più magnificamente di quel che » allora immaginato si fosse.[1] » Di questa piazza, delle sue fortificazioni e degli abbellimenti fu autore il Giuntalodi, che forse per amor di brevità i Guastallesi scorciarono in Giunta; e il disegno, che si conserva tuttavia originale nell'archi-

[1] Affò, *Storia della città e ducato di Guastalla;* Guastalla, Costa, 1785-87; vol. II, a pag. 220 e segg.

vio de'Gonzaga (ora in Parma, nel regio Archivio di Stato), venne prodotto in più piccole proporzioni dal padre Ireneo Affò nella sua Storia di Guastalla.[1]

A quella terra s'indirizzava Domenico dopo che don Ferrante si levò dal governo di Milano;[2] incerto però del rimanere con i figli del suo signore, o del tornarsene in patria. La patria rivide certamente intorno all'anno 1554, dopo tre lustri che non l'avea più veduta: e « riconobbe i pa» renti e gli amici, ed alloggiò per un mese che vi stette, in » casa Giovanni di Duccio Miniati suo carnal cugino; e fu» rongli fatte gran carezze et onore da tutta la terra, per» chè era in ordine onorevolmente di panni, servidori e ca» valli. »[3] Eravi pur la speranza di una nuova servitù che lo tratteneva in Toscana. Cosimo primo avea ricevuto in dono dal Giuntalodi un disegno di Tripoli; e come quegli che mulinava le imprese contro il Turco, se lo ebbe carissimo;[4] e ravvolto come si trovava nella guerra di Siena,

[1] Fra la pag. 224 e la 225 del vol. II sta la *Pianta di Guastalla fatta da Domenico Giunti al tempo di don Ferrante I Gonzaga, tratta dal disegno originale*, ed incisa sul rame. Il chiarissimo cavaliere Amadio Ronchini, prefetto all'Archivio dello Stato di Parma, mi faceva cortesemente sapere di aver ritrovato l'originale di questo disegno fra i documenti guastallesi del 1550 e 51: ma non così è stato delle lettere che si citano in appresso, e di quanti altri documenti avrebbero potuto recar luce alla vita e alle opere del nostro Giuntalodi; poichè l'Archivio de'Gonzaghi di Guastalla, che oggi si conserva nel Parmense, non è che un avanzo scampato per miracolo alla general dispersione. Del pari infelici sono state le mie ricerche negli altri Archivi; per non dire che niun documento sia nell'Archivio Mediceo, concernente al trattato che passò fra il Giuntalodi e il duca Cosimo; giacchè potrebbe accadere che, riordinando quelle tante carte, se ne trovasse qualcuno. Nell'Archivio milanese di San Fedele non trovò l'illustre Carlo Promis che la relazione di una visita fatta, sotto il governo di don Ferrante Gonzaga, al castello di Milano dall'ingegnere Olgiati, essendovi presente il Giuntalodi.

[2] Il Vasari dice, che Domenico, « essendo morto don Ferrante Gonzaga, si » partì di Milano. » Il Miniati però scrive, che « rimosso detto signore, per il » consiglio degli emuli suoi spagnuoli, da Milano, se ne ritornò a Mantova cc. » Don Ferrante morì nel novembre del 1557; e dal governo di Milano era stato levato fin del 1554. In quest'anno 54 il Giuntalodi rivide la patria, e si trattenne in Firenze, ed ebbe trattato col granduca di venire a servirlo. Tutto ci fa credere che la narrazione del Miniati sia più veritiera di quella del Vasari.

[3] Miniati, *op. cit.*

[4] « E venendo l'occasione, per essere il Gran Turco all'assedio di Tripoli » di Barberia, avendone il vero disegno appresso di sè, lo mandò a donare al » granduca Cosimo de' Medici, che l'ebbe carissimo. » Così il Miniati, non senza

forse pensò che gli avrebbe potuto giovare la pratica e la scienza d' un architetto lungamente vissuto a fianco di Ferrante Gonzaga. « Andarono lettere attorno (dice il Miniati), » innanzi e 'ndietro, del signor Chiappino Vitelli, generale » del granduca Cosimo, per ritrarlo al servizio di detto gran- » duca.» E pare che il partito fosse come stretto, poichè il Miniati ci assicura che il Giuntalodi tornò a Mantova con animo di licenziarsi dai signori Gonzaghi. Non è però esatto quello scrittore quando vuol farci credere che la morte avvenuta poco dopo gl' impedisse il ritorno; com' è inesattissimo il Vasari quando scrive che Domenico, venuto a Prato, «con intenzione » di quivi vivere quietamente il rimanente della sua vita, non » vi trovando nè amici nè parenti, e conoscendo che quella » stanza non faceva per lui, tornò in Lombardia a servire i » figliuoli di don Ferrante. » Io credo che tornato a Mantova, non sapesse più separarsi da coloro che l' aveano tanto amato e beneficato; nè forse potè schermirsi dal prender parte alle nuove opere ordinate dai Gonzaga. Pare difatti che in questi tempi erigesse un palagio sul lago alla vista di Mantova, sopra un luogo elevato che tutta la scuopre, e che Pietola s' addomanda; l' antico Andes, ove nacque Virgilio.[1] Nè pure aveva abbandonato i pennelli; chè nel 1551 dipinse una Nostra Donna annunziata dall' Angelo, dentro una bandiera;[2] e di qualche suo ritratto (chè in questi fu Domenico valentissimo) piacemi supporre che si arricchisse la bella raccolta delle immagini de' più eccellenti uomini del mondo, che adornava le camere della figlia di don Ferrante,[3] la Ippolita, gentile dettatrice di versi, e (come di lei cantò Ber-

lasciarci in dubbio se debba intendersi di una pianta di Tripoli o di un disegno che ne rappresentasse l' assedio.

[1] Miniati, *op. cit.*

[2] « Parmi che la divozione del mistero dell' Annunziazione fosse ereditaria » nella casa Gonzaga di Guastalla; poichè tra le molte lettere che abbiamo » svolte nell' Archivio segreto, una di Domenico Giunti o Giuntalocchio, come » altri l' appellano, ne trovammo già scritta l' anno 1551 a don Ferrante I, in » cui manifestavagli d' aver già dipinta la bandiera ordinatagli, con sopra l' ima- » gine dell' Annunziata. » Affò, *La Zecca di Guastalla;* che fa parte delle *Zecche d' Italia* del Zannetti.

[3] Vedi Litta, *Famiglie celebri d' Italia* ec.; e Affò, *Vita di Ippolita Gonzaga.*

nardo Tasso)[1] non d'altro vaga che dell'onore. Trovo poi che Cesare, seguendo le orme del padre, avea rivolto il pensiero a far di Guastalla un bello e forte luogo, e che di tutto ebbe data la cura a Domenico: il quale, come fidissimo e antico servitore, fu scelto a compagno in un suo viaggio nel Regno dalla vedova di don Ferrante; e da lei ricevè la commissione di visitare que' feudi, per riparare le vecchie fortificazioni e disegnarne di nuove.[2] Nelle quali opere molti mesi si travagliò; nè tornò in Lombardia se non dopo la morte di quella donna. Ma forse per le soverchie fatiche, e pe' disagi sofferti nei grandi caldi, non appena si fu ricondotto in Guastalla, che vi cadde infermo, a' primi d'ottobre del 1560.[3] Giudicatosi mortale, chiamò a' 22 ser Domenico Cignacchi notaio di quella terra, e volle che si rogasse delle ultime sue volontà.[4] Raccomandata l'anima sua nella misericordia di Dio, ed elettasi la sepoltura nella chiesa di San Francesco di Mantova, si rammentò di due sorelle che aveva in abito monacale; suor Angela domenicana in Santa Caterina di Prato, e suor Leonarda in San Francesco di Monte Santo appresso Loreto.[5] Ordinò quattro annovali da celebrarsi in patria per l'anima sua in perpetuo. Riconobbe due servitori, la massaia, ed alcuni parenti; ma sopr'a tutti beneficò a Giovann'Antonio di Cesare Stanghi da Soresina, ch'egli tenea

[1] *Amadigi*, c. 100.

[2] Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, tomo III, pag. 11; dove son citate le stesse *lettere originali di Domenico Giunta*.

[3] Affò, *op. cit.*, tomo III, pag. 16; dove pure si citano le lettere originali del podestà di Guastalla de' 27 ottobre, e di un certo Aldegatti de' 29 ottobre 1560, scritte a don Cesare. La malattia pare che durasse diciotto giorni.

[4] Diverse copie esistono in Prato del testamento di Domenico Giuntalodi, e alcune in volgare. Ma la copia, scritta in pergamena e autenticata dal potestà di Guastalla, che venne inviata al Comune di Prato, si conserva oggi nell'Archivio Diplomatico di Firenze.

[5] Circa questa sorella dispose, che dovesse a spese della eredità ricondursi a Prato: e difatti il Comune fece molte pratiche per affrettare il suo ritorno. Questa monaca era stata mandata dal generale dell'ordine francescano a riformare un convento a Napoli, e di là era passata nel monastero di Monte Santo presso ad Ancona: ma per quanto ella desiderasse di ritornare in patria, e il Comune si adoperasse con lettere e commendatizie perchè fosse contentata la suora, e sodisfatta la volontà del defunto fratello, si trova che nel marzo del 1563 non si era nulla risoluto. Il Miniati peraltro, scrivendo trent'anni dopo la sua *Narrazione*, la dice monaca in Santa Chiara di Prato: segno che, fa' fai, fu lasciata tornare.

come suo creato, e da cui era stato amorevolmente servito nelle cose dell' arte: imperocchè, oltre a scudi 800 e certe masserizie, volle ch' e' si godesse tutt' i suoi libri e disegni, dovunque fossero e appresso qualunque persona si ritrovassero.[1] Ma sua erede universale volle che fosse la diletta sua patria, obbligandola a tenere in perpetuo sette scolari poveri, di buona fama, nello studio pubblico di Pisa, con provvisione per ciascheduno ogn' anno di scudi 40 d'oro. Tale fu il suo testamento, e tale il suo benefizio verso la patria, che il Vasari medesimo chiamò beneficio grandissimo e degno di perpetua memoria.

Morì Domenico Giuntalodi, pittore, architetto e cavalier di san Pietro, nel palagio de' Gonzaghi in Guastalla il 28 d' ottobre del 1560; e nella chiesa di San Francesco di Mantova ebbe, come volle, la sepoltura.[2] Il Comune di Prato si commosse alla nuova di tanta amorevolezza, e adunati i consigli, accettò la eredità;[3] fece ambasciatori Giovanni Miniati a Mantova, e Lorenzo d'Amadore a Roma, dove la maggior parte de' beni si ritrovava in su que' Monti; ed elesse quattro cittadini, messer Salvestro Calvi, Vannozzo Rocchi, Bartolommeo Regnadori e Lapo Spighi, che componessero i capitoli della così detta Sapienza, secondo i quali avrebbe dovuto eseguirsi la volontà del Giuntalodi, e regolarsi in per-

[1] Quello che avvenisse di questi libri e disegni, ci è ignoto; come ignota la persona del legatario, a cui il Giuntalodi si confessa riconoscente *ob gratam servitutem et innumerabilia servitia ab eo recepta, et quæ in dies magis recipit.* Non è per altro da omettere ciò che scrive l'Affò nella citata *Storia di Guastalla*, tomo III, pag. 17: « Rimasero i suoi disegni (cioè, del Giuntalodi) » in mano di un certo Benedetto suo allievo, che per tre anni e più proseguì a » metterli in opera, invigilandovi sopra Tommaso Filippi guastallese, cui aveva » il principe addossata la cura di queste cose. » Vuolsi intendere per avventura de' soli disegni appartenenti alle fortificazioni di Guastalla? o vuolsi credere che quel Benedetto sia un errore, e debba leggersi Giovann' Antonio?

[2] L' Affò (*Istoria di Guastalla*, tomo III, pag. 17) dice « ch'ebbe sua » tomba in Guastalla questo valente architetto e pittore; » ma il Miniati, che si portò a Mantova pochi giorni dopo per commissione del suo Comune, asserisce che « fu sepolto in Mantova nel convento di San Francesco de' Zoccolaoti, » per ordine d' un suo creato, esecutore del testamento delle cose di Lombardia » (lo Stanghi summentovato): » e ciò consuona alla disposizione del testatore.

[3] A' 3 di novembre si adunarono i signori Priori col Gonfaloniere per leggere gli spacci venuti da Mantova. La eredità fu allora valutata 9000 scudi; il Vasari scrive 10000.

petuo la elezione e vigilanza de' sette giovani. Ai quali vollero quei cittadini singolarmente raccomandato questo pensiero: « che conviene, per onor della patria e del testatore, » che chi s'impiega in acquistare scienza e grado di lettere » a spese d'una Comunità, s'ingegni piuttosto divenire ec- » cellente che mediocre.[1] »

Risente anc'oggi la patria di quel beneficio ;[2] e anc'oggi mantiene il costume di rinnovare ogni anno il funerale pel Giuntalodi con la orazione di lode, che è tenuto a fare uno de' giovani che sono a studio. Ed è questa l'unica onoranza che fosse renduta al benemerito cittadino, non essendosi mai innalzato nella cattedrale quel monumento che pur gli fu decretato.[3] Sta però la sua immagine nel salone del Consiglio, con quelle degli altri benemeriti pratesi: ed è il medesimo ritratto ch'egli legava nel suo testamento alla patria;[4] opera di Fermo Gui-

[1] I *Capitoli della Sapienza di Prato, creata l'anno* 1561 *per legato dell' egregio messer Domenico Giuntalodi,* furono fatti a' 22 luglio dell'anno suddetto, e approvati dal duca Cosimo co' suoi Consiglieri e Pratica segreta a' 17 di settembre.

[2] Con i sette posti di studio fondati dal Giuntalodi, e con quelli che in altri tempi istituirono diversi benefattori, la Comune di Prato si trovò averne quattordici. Quando nel 1593 volle il granduca Ferdinando che i legati per causa di studio delle Comunità dello Stato si cumulassero nel collegio ch' egli istituiva in Pisa dandoli il proprio nome, i posti pratesi furono ridotti a sette, avendo patito sulle rendite una perdita del 50 per cento. Fino all' anno 1782 si goderono tutti in Pisa; ma in quell'anno, per motuproprio de' 5 giugno, tre furono assegnati a Firenze, e gli altri quattro rimasero nel collegio Ferdinando, fino alla sua soppressione avvenuta nel 1840. (Vedi *Calendario pratese,* an. V, all' articolo *Istruzione e Beneficenza pubblica.*)

[3] Il primo d'agosto del 1561 fu deliberato che se gli facesse il deposito e la statua di marmo, e si mettesse in una parete del duomo. E il decimo de' *Capitoli* ricordati alla nota 1 è così concepito: « Per non essere immemori del sin- » golarissimo benefizio ricevuto dal detto magnifico messer Domenico, a sua » lode e perpetua memoria, deliberorno, che quanto prima si possa, si metta il » suo ritratto in pittura, o di getto, nella sala del Consiglio da quella banda e » dove piacerà alli signori Priori et Officiali di Sapienza, sino che non vi sarà » posta l'effigie dal mezzo in su di marmo, ec. »

[4] Le parole del testamento son queste: « Item, iure legati reliquit et or- » dinavit ac mandavit, quod dicta et infrascripta magnifica Comunitas oppidi » Prati prædicti, seu præfati eius d. Deputati, accipere et exportare seu exportari » facere debeant effigiem seu retractum ipsius Testatoris, quod est penes magi- » strum Firmum pictorem Mantuæ, ad oppidum predictum Prati, et illud poni » in loco seu sala dicti oppidi in qua alias imagines seu effigies benefactorum » dicti oppidi positæ sunt: et hæc ad perpetuam rei memoriam. » Resterebbe in

soni da Mantova, scolare e imitatore felice di Giulio Romano. Ma il più durevole monumento se lo era innalzato Domenico Giuntalodi con le opere dell' ingegno, e meglio col beneficio onde volle riconoscere la terra natale. E poichè la edacità degli anni ha distrutte le sue fatiche, e la poca diligenza de' contemporanei non ci ha tramandate più larghe notizie di quanto e' seppe operar con la mano; serbino almeno i cittadini con religione l'opera bella del suo cuor generoso: nè cada in vano il pio ufficio che io mi assunsi di mostrare, che se il Vasari rese qualche tributo di lode all' artista, non parlò dell' uomo con quella pacatezza d'animo che dovrebbe trovarsi nell'istorico, le cui parole non solo rimangono perpetue, ma coll' andare del tempo acquistano tanto più d'autorità, quanto col perdersi dei documenti e delle tradizioni vengono meno i modi di confutarle.

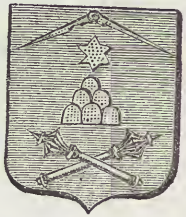
C. Guasti.

dubbio, se veramente fosse di mano di Fermo il ritratto del Giuntalodi; ma il Miniati ce ne assicura, scrivendo: «La Comunità di Prato, come amorevole e » benemerita di un tanto suo amorevole cittadino, pose il suo ritratto al natu- » rale, quale venne da Mantova, fatto per mano di maestro Fermo pittore ec- » cellente di quella illustrissima e nobilissima città, nel salone del Consiglio, » fra l'altre de' suoi benefattori, a perpetua memoria e fama, e decorato co' pre- » senti versi:

» Io che Prato, vivendo, feci chiaro,
» A' Pratesi scolar diedi 'l mio in dono:
» De' Giuntalodi Domenico sono,
» Architetto eccellente e pittor raro.»

Il chiarissimo autore dell' *Indice cronologico di Artisti pratesi* dubita che questo Fermo fosse quel Lorenzino di Fermo del quale parla il Lanzi nella sua *Storia della Pittura* alla Scuola romana: ma questo contemporaneo di Carlo Maratta, non mantovano ma di Fermo, appena poteva esser nato quando il Giuntalodi cessava di vivere. L' autore del ritratto di Domenico Giuntalodi è Fermo Guisoni o Ghisoni, le cui opere sono ricordate dal Vasari, e dal Lanzi commendate.

(Arme de' Giuntalodi.)



GIUNTALODI.

Lodo.

Giunta. 1365.

Domenico.

Leonardo. 1455.

Domenico,
priore, 1467 e 1493.

Giovanni, — m. — Lucrezia.
priore, 1506,
pel quartiere Santa Trinita.

- Suor Angiola.
- DOMENICO, pittore e architetto, n. c. 1512, m. 1560.
- Suor Lionarda.

MINIATI DETTI DEL CALDERAIO.

Meglio.

Piero.

Miniato.

Antonio,
pittore. Nel 1430 circa
dipinse la Madonna del Soccorso, presso Prato.
Viveva nel 1466.
m. Cittadina di ser Lapo Migliorati,
vedova di Piero di Benuzzo.

Giovanni,
calderaio.

- Duccio,
  calderaio in Prato.
  m. nel 1543,
  lasciando erede lo
  Spedale per dopo la
  estinzione della
  linea mascolina.

  Giovanni,
  cavaliere di Santo Stefano,
  autore di una *Narrazione*
  e disegno della terra di Prato.

  . . . . .
- Lucia.
  m. 1. Leonardo di
  Fantone.
  2. Andrea de' Foresi.
  È la donatrice della
  carta ricordata a
  pag. 229.
- Nannina.
  m. Iacopo Zucchero.

  Antonio,
  ricordato come legatario nel testamento
  del Giuntalodi.

NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO.

NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO,

SCULTORE ED ARCHITETTORE.

[Nato 1485. [1] — Morto 1550.]

Raffaello legnaiuolo, sopranominato il Riccio de'Pericoli, il quale abitava appresso al canto a Monteloro in Firenze, avendo avuto, l'anno 1500, secondo che egli stesso mi raccóntava, un figliuolo maschio, il qual volle che al battesimo fusse chiamato, come suo padre, Niccolò; deliberò, come che povero compagno fosse, veduto il putto aver l'ingegno pronto e vivace e lo spirito elevato, che la prima cosa egli imparasse a leggere e scrivere bene, e far di conto. Perchè mandandolo alle scuole, avvenne, per esser il fanciullo molto vivo ed in tutte l'azioni sue tanto fiero, che non trovando mai luogo, era fra gli altri fanciulli, e nella scuola e fuori, un diavolo che sempre travagliava e tribolava sè e gli altri, che si perdè il nome di Niccolò, e s'acquistò di maniera il nome di Tribolo, che così fu poi sempre chiamato da tutti.[2] Crescendo dunque il Tribolo, il padre, così per servirsene, come per raffrenar la vivezza del putto, se lo tirò in bottega, insegnandogli il mestiero suo; ma vedutolo in pochi mesi male atto a cotale esercizio, ed anzi sparutello, magro, e male

[1] * Vedi la nota 1 a pag. 279.

[2] Era comune uso in Firenze il porre a tutti il soprannome; come apparisce, più che da ogni altro, dalla Storia del Varchi; e non si chiamando l'un l'altro se non pel soprannome, ne seguiva che di taluno si perdeva fino il nome della famiglia, come accadde al Tribolo. (*Bottari*). — Secondo il Baldinucci, il Tribolo conservò anche il soprannome paterno, essendo egli pure talvolta appellato Niccolò de'Pericoli. L'Anguillesi poi, nelle sue *Notizie storiche dei RR. Palazzi e Ville*, tratte in gran parte da manoscritti inediti, lo chiama replicatamente Niccolò Braccini, ma non dice in qual documento ne abbia ripescato il cognome.

complessionato che no, andò pensando, per tenerlo vivo, che lasciasse le maggior fatiche di quell' arte e si mettesse a intagliar legnami. Ma perchè aveva inteso che senza il disegno, padre di tutte l' arti, non poteva in ciò divenire eccellente maestro, volle che il suo principio fusse impiegar il tempo nel disegno, e perciò gli faceva ritrarre ora cornici, fogliami e grottesche, ed ora altre cose necessarie a cotal mestiero. Nel che fare, veduto che al fanciullo serviva l' ingegno e parimente la mano, considerò Raffaello, come persona di giudizio, che egli finalmente appresso di sè non poteva altro imparare che lavorare di quadro. Onde avutone prima parole con Ciappino legnaiuolo, e da lui, che molto era domestico ed amico di Nanni Unghero, [1] consigliatone ed aiutato, l' acconciò per tre anni col detto Nanni; in bottega del quale, dove si lavorava d' intaglio e di quadro, praticavano del continuo Iacopo Sansovino scultore, Andrea del Sarto pittore, ed altri; che poi sono stati tanto valent' uomini. Ora perchè Nanni, il quale in que' tempi era assai eccellente reputato, faceva molti lavori di quadro e d' intaglio per la villa di Zanobi Bartolini a Rovezzano fuor della porta alla Croce, e per lo palazzo de'Bartolini, che allora si faceva murare da Giovanni fratello del detto Zanobi in sulla piazza di Santa Trinita, ed in Gualfonda pel giardino e casa del medesimo; il Tribolo, che da Nanni era fatto lavorare senza discrezione, non potendo per la debolezza del corpo quelle fatiche, e sempre avendo a maneggiar seghe, pialle ed altri ferramenti disonesti, cominciò a sentirsi di mala voglia, ed a dir al Riccio, che dimandava onde venisse quella indisposizione, che non pensava poter durare con Nanni in quell' arte, e che perciò vedesse di metterlo con Andrea del Sarto o con Iacopo Sansovini, da lui conosciuti in bottega dell' Unghero; perciocchè sperava con qual si volesse di loro farla meglio e star più sano. Per queste cagioni dunque il Riccio, pur col consiglio ed aiuto del Ciappino, acconciò il Tribolo con Iacopo Sansovino, che lo prese volentieri per averlo conosciuto in bottega di Nanni Unghero, ed aver veduto che si portava

[1] *Nell' edizione de' Giunti, per manifesto errore di stampa, leggesi Nanni Vaghero; errore conservato nella ristampa bolognese del Manolessi.

bene nel disegno e meglio nel rilievo. Faceva Iacopo Sansovino, quando il Tribolo già guarito andò a star seco, nell'Opera di Santa Maria del Fiore, a concorrenza di Benedetto da Rovezzano, Andrea da Fiesole, e Baccio Bandinelli, la statua del Sant'Iacopo Apostolo, di marmo, che ancor oggi in quell'Opera si vede insieme con l'altre:[1] perchè il Tribolo con queste occasioni d'imparare, facendo di terra e disegnando con molto studio, andò in modo acquistando in quell'arte, alla quale si vedeva naturalmente inclinato, che Iacopo, amandolo più un giorno che l'altro, cominciò a dargli animo ed a tirarlo innanzi col fargli fare ora una cosa ed ora un'altra: onde, se bene aveva allora in bottega il Solosmeo da Settignano e Pippo del Fabro, giovani di grande speranza, perchè il Tribolo gli passava di gran lunga, non pur gli paragonava, avendo aggiunto la pratica de' ferri al saper ben fare di terra e di cera; cominciò in modo a servirsi di lui nelle sue opere, che finito l'Apostolo ed un Bacco che fece a Giovanni Bartolini per la sua casa di Gualfonda,[2] togliendo a fare per messer Giovanni Gaddi suo amicissimo un camino ed un acquaio di pietra di macigno per le sue case che sono alla piazza di Madonna, fece fare alcuni putti grandi di terra, che andavano sopra il cornicione, al Tribolo; il quale gli condusse tanto straordinariamente bene, che messer Giovanni, veduto l'ingegno e la maniera del giovane, gli diede a fare due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa. Intanto cercandosi di allogare per lo re di Portogallo una sepoltura di grandissimo lavoro, per essere stato Iacopo discepolo d'Andrea Contucci da Monte Sansovino, ed aver nome non solo di paragonare il maestro suo, uomo di gran fama, ma d'aver anco più bella maniera, fu cotale lavoro allogato a lui col mezzo de'Bartolini: là dove

[1] Adesso è in chiesa, e vedesi in una nicchia al sinistro pilone del grand'arco che sostiene la cupola, alla fine della navata di mezzo.

[2] Fu poi donato dal Bartolini stesso a Cosimo I, e collocato in seguito nella pubblica Galleria, ove tuttora si trova. Nell'incendio che avvenne nel 1762 di una parte di detto edifizio, il Bacco andò in pezzi; ma questi furono con tanta diligenza riuniti, e dove occorreva suppliti colla scorta dei gessi già formati quando la statua medesima era salda, che i danni sofferti sono poco visibili.

fatto Iacopo un superbissimo modello di legname, pieno tutto di storie e di figure di cera, fatte la maggior parte dal Tribolo, crebbe in modo, essendo riuscite bellissime, la fama del giovane, che Matteo di Lorenzo Strozzi; essendo partito il Tribolo dal Sansovino, parendogli oggimai poter far da sè; gli diede a far certi putti di pietra, e poco poi, essendogli quelli molto piaciuti, due di marmo, i quali tengono un delfino che versa acqua in un vivaio, che oggi si vede a San Casciano, luogo lontano da Firenze otto miglia, nella villa del detto messer Matteo. [1]

Mentre che queste opere dal Tribolo si facevano in Firenze, essendoci venuto per sue bisogne messer Bartolomeo Barbazzi gentiluomo bolognese, si ricordò che per Bologna si cercava d'un giovane che lavorasse bene, per metterlo a far figure e storie di marmo nella facciata di San Petronio, chiesa principale di quella città. Perchè ragionato col Tribolo, e veduto delle sue opere che gli piacquero, e parimente i costumi e l'altre qualità del giovane, lo condusse a Bologna; dove egli con molta diligenza e con molta sua lode fece in poco tempo le due Sibille di marmo, che poi furono poste nell'ornamento della porta di San Petronio che va allo spedale della Morte.[2] Le quali opere finite, trattandosi di dargli a fare cose maggiori, mentre si stava molto amato e carezzato da messer Bartolomeo, cominciò la peste dell'anno 1523 in Bologna e per tutta la Lombardia: onde il Tribolo, per fuggir la peste, se ne venne a Firenze, e statoci quanto durò quel male contagioso e pestilenziale, si partì, cessato che fu, e se ne tornò, essendo là chiamato, a Bologna; dove messer Bartolomeo non gli lasciando metter mano a cosa alcuna per la facciata, si risolvette, essendo morti molti amici suoi e parenti, a far fare una sepoltura per sè e per loro. E così fatto fare il modello, il quale volle vedere messer Bartolomeo, anzi

[1] Nella villa chiamata *Caserotta*, appartenente adesso alla famiglia Ganucci.

[2] * Di queste Sibille e delle altre sculture che adornano le porte di San Petronio si trovano le stampe e le lodi nell'opera che intorno alle medesime pubblicò in Bologna Giuseppe Guizzardi colle illustrazioni del marchese Virgilio Davia.

che altro facesse, compito, andò il Tribolo stesso a Carrara a far cavar i marmi per abbozzargli in sul luogo, e sgravargli di maniera, che non solo fusse (come fu) più agevole al condurgli, ma ancora acciocchè le figure riuscissero maggiori. Nel qual luogo, per non perder tempo, abbozzò due putti grandi di marmo, i quali così imperfetti essendo stati condotti a Bologna per some con tutta l'opera, furono, sopraggiugnendo la morte di messer Bartolomeo (la quale fu di tanto dolor cagione al Tribolo, che se ne tornò in Toscana), messi con gli altri marmi in una cappella di San Petronio, dove ancora sono.[1]

Partito dunque il Tribolo da Carrara, nel tornare a Firenze andando in Pisa a visitar maestro Stagio da Pietrasanta, scultore, suo amicissimo,[2] che lavorava nell'Opera del duomo di quella città due colonne con i capitelli di marmo tutti traforati, che mettendo in mezzo l'altar maggiore ed il tabernacolo del Sagramento, doveva ciascuna di loro aver sopra il capitello un Angelo di marmo alto un braccio e tre quarti, con un candeliere in mano; tolse, invitato dal detto Stagio, non avendo allora altro che fare, a far uno de' detti Angeli; e quello finito con tanta perfezione, con quanta si può di marmo finir perfettamente un lavoro sottile e di quella grandezza, riuscì di maniera, che più non si sarebbe potuto desiderare. Perciocchè mostrando l'Angelo col moto della persona, volando, essersi fermo a tener quel lume, ha l'ignudo certi panni sottili intorno che tornano tanto graziosi e rispondono tanto bene per ogni verso e per tutte le vedute, quanto più non si può esprimere. Ma avendo in farlo consumato il Tribolo, che non pensava se non alla dilettazione dell'arte, molto tempo, e non avendone dall'operaio avuto quel pagamento che si pensava, risolutosi a non

[1] Nella cappella Zambeccari in San Petronio, detta delle reliquie, si trovano adesso due statue del Tribolo, e il gran bassorilievo di marmo rappresentante l'Assunzione di Maria Vergine, che era nella chiesa di Galliera, come si leggerà poco sotto.

[2] Stagio, ossia Anastagio Stagi da Pietrasanta, eccellente scultore, specialmente nel genere di fogliami, ornamenti, grottesche e cose simili, alle quali sapeva maestrevolmente accomodare graziose figurine. Nel duomo di Pisa si ammirano diversi suoi lavori, alcuni de' quali sono citati dal Vasari.

voler fare l'altro, e tornato a Firenze, si riscontrò in Giovanbatista della Palla; il quale in quel tempo non pur faceva far più che potea sculture e pitture per mandar in Francia al re Francesco primo, ma comperava anticaglie d'ogni sorte e pitture d'ogni ragione, purchè fussino di mano di buon maestri, e giornalmente l'incassava e mandava via: e perchè quando appunto il Tribolo tornò, Giovanbatista aveva un vaso di granito antico di forma bellissima, e voleva accompagnarlo, acciò servisse per una fonte di quel re, aperse l'animo suo al Tribolo, e quello che disegnava fare; onde egli messosi giù, gli fece una Dea della Natura, che alzando un braccio tiene con le mani quel vaso che le ha in sul capo il piede, ornata il primo filare delle poppe d'alcuni putti tutti traforati e spiccati dal marmo, che, tenendo nelle mani certi festoni, fanno diverse attitudini bellissime; seguitando poi l'altro ordine di poppe piene di quadrupedi, ed i piedi fra molti e diversi pesci, restò compiuta cotale figura con tanta diligenza e con tanta perfezione, ch'ella meritò, essendo mandata in Francia con altre cose, esser carissima a quel re, e d'esser posta come cosa rara a Fontanableo.

L'anno poi 1529, dandosi ordine alla guerra ed all'assedio di Firenze, papa Clemente settimo per veder in che modo ed in quai luoghi si potesse accommodare e spartir l'esercito, e vedere il sito della città appunto, avendo ordinato che segretamente fosse levata la pianta di quella città; cioè di fuori a un miglio, il paese tutto con i colli, monti, fiumi, balzi, case, chiese, ed altre cose; dentro, le piazze e le strade, ed intorno le mura ed i bastioni con l'altre difese; fu di tutto dato il carico a Benvenuto di Lorenzo dalla Volpaia, buon maestro d'orivoli e quadranti, e bonissimo astrologo, ma sopra tutto eccellentissimo maestro di levar piante: il qual Benvenuto volle in sua compagnia il Tribolo, e con molto giudizio; perciocchè il Tribolo fu quegli che mise innanzi che detta pianta si facesse, acciò meglio si potesse considerar l'altezza de' monti, la bassezza de' piani, e gli altri particolari di rilievo. Il che far non fu senza molta fatica e pericolo; perchè stando fuori tutta la notte a misurar le strade, e segnar le misure delle braccia da luogo a luogo,

e misurar anche l'altezza e le cime de' campanili e delle torri, intersegando con la bussola per tutti i versi, ed andando di fuori a riscontrar con i monti la cupola, la quale avevano segnato per centro, non condussero così fatt'opera se non dopo molti mesi, ma con molta diligenza, avendola fatta di sugheri perchè fusse più leggiere; e ristretto tutta la macchina nello spazio di quattro braccia, e misurato ogni cosa a braccia piccole. In questo modo, dunque, finita quella pianta, essendo di pezzi, fu incassata segretamente, ed in alcune balle di lana, che andavano a Perugia, cavata di Firenze e consegnata a chi aveva ordine di mandarla al papa; il quale nell'assedio di Firenze se ne servì continuamente, tenendola nella camera sua, e vedendo di mano in mano, secondo le lettere e gli avvisi, dove e come alloggiava il campo, dove si facevano scaramuccie, ed insomma in tutti gli accidenti, ragionamenti, e dispute che occorsono durante quell'assedio con molta sua sodisfazione, per esser cosa nel vero rara e maravigliosa. Finita la guerra, nello spazio della quale il Tribolo fece alcune cose di terra per suoi amici, e per Andrea del Sarto suo amicissimo tre figure di cera tonde, delle quali esso Andrea si servì nel dipigner in fresco e ritrarre di naturale in piazza presso alla Condotta tre capitani, che si erano fuggiti con le paghe, appiccati per un piede.[1]

Chiamato Benvenuto dal papa, andò a Roma a baciare i piedi a Sua Santità, e da lui fu messo a custodia di Belvedere con onorata provisione; nel qual governo avendo Benvenuto spesso ragionamenti col papa, non mancò, quando di ciò far gli venne occasione, di celebrare il Tribolo, come scultore eccellente, e raccomandarlo caldamente; di maniera che Clemente, finito l'assedio, se ne servì. Perchè disegnando dar fine alla cappella di Nostra Donna da Loreto, stata cominciata da Leone, e poi tralasciata per la morte d'Andrea Contucci dal Monte a Sansovino, ordinò che Antonio da Sangallo, il quale aveva cura di condurre quella fabbrica, chiamasse il Tribolo e gli desse a finire di quelle storie che maestro Andrea aveva lasciato imperfette. Chiamato dunque il

[1] * Pitture da lungo tempo perite. Vedi anche a pag. 291, nota 2 del volume VIII di questa edizione.

Tribolo dal Sangallo, d'ordine di Clemente, andò con tutta la sua famiglia a Loreto; dove essendo andato similmente Simone nominato il Mosca, rarissimo intagliator di marmi, Raffaello Montelupo, Francesco da Sangallo il giovane, Girolamo Ferrarese scultore, discepolo di maestro Andrea, e Simone Cioli, Ranieri da Pietrasanta e Francesco del Tadda,[1] per dar fine a quell'opera; toccò al Tribolo, nel compartirsi i lavori, come cosa di più importanza, una storia dove maestro Andrea aveva fatto lo Sposalizio di Nostra Donna: onde facendole il Tribolo una giunta, gli venne capriccio di far, fra molte figure che stanno a vedere sposare la Vergine, uno che rompe tutto pieno di sdegno la sua mazza, perchè non era fiorita; e gli riuscì tanto bene, che non potrebbe colui con più prontezza mostrar lo sdegno che ha di non aver avuto egli così fatta ventura.[2] La quale opera finita, e quelle degli altri ancora, con molta perfezione, aveva il Tribolo già fatto molti modelli di cera per far di quei Profeti che andavano nelle nicchie di quella cappella già murata e finita del tutto; quando papa Clemente, avendo veduto tutte quell'opere, e lodatole molto, e particularmente quella del Tribolo, deliberò che tutti, senza perdere tempo, tornassino a Firenze per dar fine, sotto la disciplina di Michelagnolo Buonarroti, a tutte quelle figure che mancavano alla sagrestia e libreria di San Lorenzo, ed a tutto il lavoro, secondo i modelli e con l'aiuto di Michelagnolo, quanto più presto; acciò, finita la sagrestia, tutti potessero, mediante l'acquisto fatto sotto la disciplina di tant'uomo, finir similmente la facciata di San Lorenzo. E perchè a ciò fare punto non si tardasse, rimandò il papa Michelagnolo a Firenze, e con esso lui Fra Giovanni Agnolo de' Servi,[3] il quale aveva

[1] Ossia Francesco Ferrucci da Fiesole. Non va confuso con altro scultore dello stesso nome e della medesima famiglia, il quale fu il primo tra' moderni a scolpire figure di porfido, come si è letto di sopra nell'Introduzione.

[2] * Il Serragli, *La Santa Casa abbellita*, dice che il Tribolo lavorasse in compagnia di Francesco da San Gallo, di Domenico Aimo detto il Bologna, e di Raffaello da Montelupo la storia del Transito di Maria Vergine, finita nel 1526. Che nel 1533, scolpisse l'altra storia della Traslazione della Santa Casa, ajutato da Francesco da San Gallo, e l'altra Storia dello Sposalizio di Maria Vergine, descritta qui dal Vasari.

[3] * Cioè Fra Giovannangiolo Montorsoli.

lavorato alcune cose in Belvedere, acciò gli aiutasse a traforar i marmi, e facesse alcune statue, secondo che gli ordinasse esso Michelagnolo; il quale gli diede a far un San Cosimo, che insieme con un San Damiano allogato al Montelupo doveva mettere in mezzo la Madonna.[1] Date a far queste, volle Michelagnolo che il Tribolo facesse due statue nude, che avevano a metter in mezzo quella del duca Giuliano che già aveva fatta egli; l'una figurata per la Terra coronata di cipresso, che dolente ed a capo chino piangesse con le braccia aperte la perdita del duca Giuliano; e l'altra per lo Cielo, che con le braccia elevate, tutto ridente e festoso mostrasse esser allegro dell' ornamento e splendore che gli recava l'anima e lo spirito di quel signore. Ma la cattiva sorte del Tribolo se gli attraversò, quando appunto voleva cominciar a lavorare la statua della Terra; perchè, o fusse la mutazione dell' aria, o la sua debole complessione, o l'aver disordinato nella vita, s'ammalò di maniera, che convertitasi l'infermità in quartana, se la tenne addosso molti mesi, con incredibile dispiacer di sè, che non era men tormentato dal dolor d'aver tralasciato il lavoro, e dal vedere che il Frate e Raffaello avevano preso campo, che dal male stesso: il quale male volendo egli vincer per non rimaner dietro agli emuli suoi, de' quali sentiva far ogni giorno più celebre il nome, così indisposto, fece di terra il modello grande della statua della Terra; e finitolo, cominciò a lavorare il marmo con tanta diligenza e sollecitudine, che già si vedeva scoperta tutta dalla banda dinanzi la statua; quando la fortuna, che a' bei principj sempre volentieri contrasta, con la morte di Clemente, allora che meno si temeva, troncò l' animo a tanti eccellenti uomini che speravano sotto Michelagnolo con utilità grandissime acquistarsi nome immortale e perpetua fama.

Per questo accidente stordito il Tribolo e tutto perduto d'animo, essendo anche malato, stava di malissima voglia, non vedendo nè in Firenze nè fuori poter dare in cosa che per lui fosse. Ma Giorgio Vasari, che fu sempre suo amico

[1] Si veggono ambedue in San Lorenzo nella cappella, detta Sagrestia nuova, architettata da Michelangiolo.

e l'amò di cuore, ed aiutò quanto gli fu possibile, lo confortò con dirgli che non si smarrisse, perchè farebbe in modo che il duca Alessandro gli darebbe che fare, mediante il favore del magnifico Ottaviano de' Medici, col quale gli aveva fatto pigliar assai stretta servitù. Onde egli, ripreso un poco d'animo, ritrasse di terra nella sagrestia di San Lorenzo, mentre s'andava pensando al bisogno suo, tutte le figure che aveva fatto Michelagnolo di marmo; cioè l'Aurora, il Crepuscolo, il Giorno e la Notte; e gli riuscirono così ben fatte, che messer Giovanni Batista Figiovanni, priore di San Lorenzo, al quale donò la Notte perchè gli faceva aprir la sagrestia, giudicandola cosa rara, la donò al duca Alessandro, che poi la diede al detto Giorgio che stava con Sua Eccellenza, sapendo che egli attendeva a cotali studi: la qual figura è oggi in Arezzo nelle sue case, con altre cose dell' arte.[1] Avendo poi il Tribolo ritratto di terra parimente la Nostra Donna fatta da Michelagnolo per la medesima sagrestia, la donò al detto messer Ottaviano de' Medici, il quale le fece fare da Batista del Cinque un ornamento bellissimo di quadro, con colonne, mensole, cornici, ed altri intagli molto ben fatti. Intanto, col favore di lui, che era depositario di Sua Eccellenza, fu dato da Bertoldo Casini,[2] proveditor della fortezza che si murava allora, delle tre arme, che secondo l'ordine del duca s'avevano a fare per metterne una a ciascun baluardo, a farne una di quattro braccia al Tribolo, con due figure nude figurate per due Vettorie; la qual'arme condotta con prestezza e diligenza grande, e con una giunta di tre mascheroni che sostengono l'arme e le figure, piacque tanto al duca, che pose al Tribolo amore grandissimo.[3]

Perchè essendo poco appresso andato a Napoli il duca

[1] Nell'Accademia delle Belle Arti si conservano tre delle nominate figure fatte dal Tribolo, e sono l' Aurora, il Giorno e il Crepuscolo. Dell'ultima, rappresentante la Notte che fu donata al Figiovanni, e in ultimo al Vasari, non sappiamo il destino.

[2] * *Corsini*, si ha da leggere. Vedi il Varchi, *Storie*, Libro XV, sotto l' anno 1536.

[3] Sono state malamente danneggiate dal tempo. Per questo lavoro ebbe lo scultore 130 scudi, come rilevasi da una lettera scritta da Nanni Unghero al Sangallo, e inserita nel tomo terzo delle *Pittoriche*.

per difendersi innanzi a Carlo quinto imperatore, tornato allora da Tunisi, da molte calunnie dategli da alcuni suoi cittadini;[1] ed essendosi non pur difeso, ma avendo ottenuto da Sua Maestà per donna la signora Margherita d'Austria sua figliuola,[2] scrisse a Firenze che si ordinassero quattro uomini, i quali per tutta la città facessero far ornamenti magnifici e grandissimi per ricever con magnificenza conveniente l'imperatore che veniva a Firenze. Onde avendo io a distribuir i lavori di commissione di Sua Eccellenza, che ordinò che io intervenissi con i detti quattro uomini, che furono Giovanni Corsi, Luigi Guicciardini, Palla Rucellai ed Alessandro Corsini, diedi a fare al Tribolo le maggiori e più difficili imprese di quella festa; e furono quattro statue grandi: la prima, un Ercole in atto d'aver occiso l'idra; alto sei braccia e tutto tondo ed inargentato, il quale fu posto in quell'angolo della piazza di San Felice che è nella fine di Via Maggio, con questo motto di lettere d'argento nel basamento; *Ut Hercules labore et ærumnis monstra edomuit, ita Cæsar virtute et clementia, hostibus victis seu placatis, pacem orbi terrarum et quietem restituit.*[3] L'altre furono due colossi d'otto braccia l'uno, figurati per lo fiume Bagrada, che si posava

[1] I suoi concittadini non lo aggravarono con calunnie. Portarono essi lagnanze a Carlo V « per l'aspro governo che faceva il Duca, per la sua sfrenata libidine, e per aver egli contravvenuto a quanto lo stesso Cesare aveva ordinato » nel 1530, intorno a Firenze, accordandole la conservazione della libertà, e i » privilegii della Repubblica; laddove Alessandro ne aveva usurpata la signoria.» (Muratori, *Annali d'Italia*, anno 1535.)

[2] Ecco però come. « Alle accuse dei Fiorentini dette (il Duca) quella risposta che a lui parve più propria: ma ossia che l'efficacia del denaro applicato ai ministri cesarei producesse que' buoni effetti che suol produr sempre; » o pure che l'Imperatore, trovandosi in procinto di una nuova guerra in Italia, » conoscesse più profittevole ai suoi interessi l'avere in Firenze un sol dominante, dipendente dai suoi cenni, che un'unione di molte teste quasi sempre » disunite tra loro, e inclinate più in favor dei Franzesi, come veramente erano » i Fiorentini; certo è che sentenziò in favore del Duca, e il riconobbe Signor di » Firenze. In oltre gli diede per moglie la tante volte promessa Margherita sua » figlia naturale, con certi patti co' quali trasse da lui buona somma di danari.» (Muratori, op. cit., anno 1536.)

[3] Il Varchi, che riporta questa e le altre iscrizioni, è un poco diverso: *Ut Hercules labore et ærumnis monstra varii generis edomuit, ita Cæsar virtute et clementia victis vel placatis hostibus, pacem orbi terrarum et quietem restituit.*

su la spoglia di quel serpente che fu portato a Roma, e l'altro per l'Hibero con il corno d'Amaltea in una mano e con un timone nell'altra; coloriti come se fussero stati di bronzo, con queste parole ne' basamenti; cioè, sotto l'Hibero: *Hiberus ex Hispania*; e sotto l'altro: *Bagradas ex Africa.* La quarta fu una statua di braccia cinque, in sul canto de' Medici,[1] figurata per la Pace; la quale aveva in una mano un ramo d'oliva, e nell'altra una face accesa che metteva fuoco in un monte d'arme poste in sul basamento, dov'ell'era collocata, con queste parole: *Fiat*[2] *pax in virtute tua.* Non dette il fine che aveva disegnato al cavallo di sette braccia lungo, che si fece in sulla piazza di Santa Trinita, sopra il quale aveva a essere la statua dell'imperatore armato: perchè non avendo il Tasso, intagliator di legname suo amicissimo, usato prestezza nel fare il basamento e l'altre cose che vi andavano di legni intagliati, come quello che si lasciava fuggire di mano il tempo ragionando e burlando, a fatica si fu a tempo a coprire di stagnuolo, sopra la terra ancor fresca, il cavallo solo; nel cui basamento si leggevano queste parole: *Imperatori Carolo Augusto victoriosissimo post devictos hostes, Italiæ pace restituta et salutato Ferdin. fratre, expulsis iterum Turcis, Africaque perdomita, Alexander Med. Dux Florentiæ D. D.*[3] Partita Sua Maestà di Firenze,[4] si diede principio, aspettandosi la figliuola, al preparamento delle nozze: e perchè potesse alloggiare ella e la viceregina di Napoli[5] che era in sua compagnia, secondo l'ordine di Sua Eccellenza, in casa messer Ottaviano de' Medici comodamente, fatta in quattro settimane con stupore d'ognuno una giunta alle sue case vecchie, il Tribolo, Andrea di Cosimo pittore, ed io in dieci dì, con l'aiuto di circa novanta scultori e pittori della

[1] * In sulla piazza di San Giovannino, dice il Varchi.

[2] * *Erit*, il Varchi.

[3] * Il Varchi lo riferisce in questa diversa lezione: *Imperatori* Cæsari *Augusto* gloriosissimo *post devictos hostes, Italiæ pace restituta et salutato* Cæsare *Ferdin. fratre, expulsis iterum Turcis, Africaque perdomita, Alexander Med. Dux flor.* P. P.

[4] Il dì 4 maggio 1536, essendo venuto in Firenze il 29 del mese antecedente.

[5] * Francesca di Montbel, figliuola di Giacomo Conte d'Entremonts e vedova di Carlo Lannoy, vicerè di Napoli.

città fra garzoni e maestri, demmo compimento, quanto alla casa ed ornamenti di quella, all'apparecchio delle nozze, dipignendo le loggie, i cortili, e gli altri ricetti di quella, secondo che a tante nozze conveniva. Nel quale ornamento fece il Tribolo, oltre all' altre cose, intorno alla porta principale due Vittorie di mezzo rilievo, sostenute da due termini grandi, le quali reggevano un' arme dell' imperatore, pendente dal collo d'un' aquila tutta tonda, molto bella. Fece ancora il medesimo certi putti pur tutti tondi e grandi, che sopra i frontespizi d'alcune porte mettevano in mezzo certe teste che furono molto lodate.

In tanto ebbe lettere il Tribolo da Bologna, mentre si facevano le nozze; per le quali messer Pietro del Magno, suo grande amico, lo pregava fusse contento andare a Bologna a far alla Madonna di Galiera,[1] dove era già fatto un ornamento bellissimo di marmo, una storia di braccia tre e mezzo pur di marmo. Perchè il Tribolo, non si trovando aver allora altro che fare, andò: e fatto il modello d'una Madonna che saglie in cielo, e sotto i dodici Apostoli in varie attitudini, che piacque, essendo bellissima, mise mano a lavorare; ma con poca sua sodisfazione, perchè essendo il marmo che lavorava di quelli di Milano, saligno, smeriglioso, e cattivo, gli pareva gettar via il tempo senza una dilettazione al mondo, di quelle che si hanno nel lavorare i quali,[2] si lavorano con piacere, ed in ultimo condotti mostrano una pelle che par propiamente di carne. Pur tanto fece, ch' ella era già quasi che finita,[3] quando io, avendo disposto il duca Alessandro a far tornar Michelagnolo da Roma, e gli altri per finire l'opera della sagrestia cominciata da Clemente, disegnava dargli che fare a Firenze; e mi sarebbe riuscito: ma in quel mentre sopravenendo la morte d' Alessandro, che fu ammazzato da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici,[4] rimase impedito non pure questo disegno, ma disperata del tutto la felicità e la grandezza dell' arte.

[1] * Erratamente la Giuntina, *Galina*.

[2] Intendi, que' *marmi i quali*.

[3] Ora è nella cappella delle Reliquie in San Petronio, come si è detto nella nota 1, pag. 247.

[4] Ciò avvenne nel 1537, il giorno dell' Epifania.

Intesa adunque il Tribolo la morte del duca, se ne dolse meco per sue lettere, pregandomi, poi che m'ebbe confortato a portar in pace la morte di tanto principe, mio amorevole signore, che se io andava a Roma, com'egli aveva inteso, che io voleva far, in tutto deliberato di lasciare le corti e seguitar i miei studi, che io gli ricercassi [1] di qualche partito, perciocchè, avendo miei amici, farebbe quanto io gli ordinassi. Ma venne caso che non gli bisognò altramente cercar partito in Roma, perchè essendo creato duca di Fiorenza il signor Cosimo de' Medici, uscito che egli fu de' travagli che ebbe il primo anno del suo principato per aver rotti i nimici a Monte Murlo, cominciò a pigliarsi qualche spasso, e particolarmente a frequentare assai la villa di Castello, [2] vicina a Firenze poco più di due miglia; dove cominciando a murare qualche cosa, per potervi star commodamente con la corte, a poco a poco, essendo a ciò riscaldato da maestro Piero da San Casciano, tenuto in que' tempi assai buon maestro, e molto servitore della signora Maria madre del duca,[3] e stato sempre muratore di casa ed antico servitore del signor Giovanni, si risolvette di condurre in quel luogo certe acque, che molto prima aveva avuto disiderio di condurvi: onde dato principio a far un condotto che ricevesse tutte l'acque del poggio della Castellina, luogo lontano a Castello un quarto di miglio o più, si seguitava con buon numero d'uomini il lavoro gagliardamente. Ma conoscendo il duca che maestro Piero non aveva nè invenzione nè disegno bastante a far un principio in quel luogo, che potesse poi col tempo ricevere quell'ornamento che il sito e l'acque richiedevano, un dì che Sua Eccellenza era in sul luogo e parlava di ciò con alcuni, messer Ottaviano de' Medici e Cristofano Rinieri, amico del Tribolo e servitore vecchio della signora

[1] Con errore manifesto, ha la Giuntina, *recassi*.

[2] Il nome di Castello non era venuto a questa villa perchè ivi fosse stato per l'innanzi un fortilizio, ma perchè eravi il ricettacolo e lo spartitoio dell'acque d'un antico condotto. I luoghi ove si adunavano le acque portate da un condotto maggiore, e da dove per mezzo di altri minori si distribuivano in varie parti della città, si chiamavano dai latini *Castella*. (V. Moreni, *Notizie stor. dei contorni di Firenze*, tomo I, p. 191.)

[3] Maria di Iacopo Salviati, moglie di Giovanni delle Bande nere, e madre perciò di Cosimo I.

Maria e del duca, celebrarono di maniera il Tribolo per uomo dotato di tutte quelle parti che al capo d'una così fatta fabrica si richiedevano, che il duca diede commessione a Cristofano che lo facesse venir da Bologna. Il che avendo il Rinieri fatto tostamente, il Tribolo che non poteva aver miglior nuova, che d'avere a servire il duca Cosimo, se ne venne subito a Firenze; ed arrivato, fu condotto a Castello: dove Sua Eccellenza illustrissima avendo inteso da lui quello che gli pareva da far per ornamento di quelle fonti, diedegli commessione che facesse i modelli. Per che a quelli messo mano, s'andava con essi trattenendo, mentre maestro Piero da San Casciano faceva l'acquidotto e conducea l'acque: quando il duca, che intanto aveva cominciato per sicurtà della città a cingere in sul poggio di San Miniato con un fortissimo muro i bastioni fatti al tempo dell'assedio col disegno di Michelagnolo, ordinò che il Tribolo facesse un'arme di pietra forte, con due Vettorie, per l'angolo del puntone d'un baluardo che volta in verso Firenze. Ma avendo a fatica il Tribolo finita l'arme che era grandissima, ed una di quelle Vittorie alta quattro braccia, che fu tenuta cosa bellissima,[1] gli bisognò lasciare quell'opera imperfetta; perciocchè avendo maestro Piero tirato molto innanzi il condotto e l'acque con piena sodisfazione del duca, volle Sua Eccellenza che il Tribolo cominciasse a mettere in opera per ornamento di quel luogo i disegni ed i modelli che già gli aveva fatto vedere, ordinandogli per allora otto scudi il mese di provisione, come anco aveva il San Casciano. Ma per non mi confondere nel dir gl'intrigamenti degli acquidotti e gli ornamenti delle fonti, fia bene dir brevemente alcune poche cose del luogo e sito di Castello.

La villa di Castello, posta alle radici di monte Morello sotto la villa della Topaia, che è a mezza la costa, ha dinanzi un piano che scende a poco a poco per spazio d'un miglio e mezzo fino al fiume Arno; e là appunto dove comincia la salita del monte, è posto il palazzo, che già fu

[1] Si conserva da vari anni in un cortile del Palazzo Alessandri in Borgo degli Albizzi. Trovasi incisa dallo Zuccherelli, che erroneamente l'attribuì a Michelangelo.

murato da Pier Francesco de' Medici con molto disegno; perchè avendo la faccia principale diritta a mezzo giorno riguardante un grandissimo prato con due grandissimi vivai pieni d'acqua viva,[1] che viene da uno acquidotto antico fatto da' Romani per condurre acque da Valdimarina a Firenze, dove sotto le volte ha il suo bottino, ha bellissima e molto dilettevole veduta. I vivai dinanzi sono spartiti nel mezzo da un ponte dodici braccia largo, che camina a un viale della medesima larghezza, coperto dagli lati e di sopra nella sua altezza di dieci braccia da una continua volta di mori, che caminando sopra il detto viale lungo braccia trecento, con piacevolissima ombra conduce alla strada maestra di Prato per una porta posta in mezzo di due fontane, che servono ai viandanti et a dar bere alle bestie. Dalla banda di verso levante ha il medesimo palazzo una muraglia bellissima di stalle, e di verso ponente un giardino secreto, al quale si camina dal cortile delle stalle, passando per lo piano del palazzo e per mezzo le loggie, sale e camere terrene dirittamente: dal qual giardin secreto, per una porta alla banda di ponente, si ha l'entrata in un altro giardino grandissimo, tutto pieno di frutti, e terminato da un salvatico d'abeti che cuopre le case de' lavoratori e degli altri che lì stanno per servigio del palazzo e degli orti. La parte poi del palazzo, che volta verso il monte a tramontana, ha dinanzi un prato tanto lungo, quanto sono tutti insieme il palazzo, le stalle ed il giardino secreto: e da questo prato si saglie per gradi al giardino principale cinto di mura ordinarie; il quale, acquistando con dolcezza la salita, si discosta tanto dal palazzo alzandosi, che il sole di mezzo giorno lo scuopre e scalda tutto, come se non avesse il palazzo innanzi; e nell'estremità rimane tant'alto, che non solamente vede tutto il palazzo, ma il piano che è dinanzi e d'intorno, e alla città parimente.[2] È nel mezzo di questo giardino un salvatico d'altissimi e folti cipressi, lauri e mortelle, i quali

[1] I due vivaj sul prato davanti alla villa furono fatti asciugare dal Granduca Pietro Leopoldo I.

[2] * Intendi: non solamente vede il piano ch'è dinanzi e d'intorno al palazzo, ma anche quello ch'è dinanzi e d'intorno alla città.

girando in tondo fanno la forma d'un laberinto circondato di bossoli alti due braccia e mezzo, e tanto pari e con bell'ordine condotti, che paiono fatti col pennello: nel mezzo del quale laberinto, come volle il duca e come di sotto si dirà, fece il Tribolo una molto bella fontana di marmo. Nell'entrata principale, dove è il primo prato con i due vivai ed il viale coperto di gelsi, voleva il Tribolo che tanto si accrescesse esso viale, che per ispazio di più d'un miglio col medesimo ordine e coperta andasse infino al fiume Arno, e che l'acque che avanzavano a tutte le fonti, correndo lentamente dalle bande del viale in piacevoli canaletti, l'accompagnassero infino al detto fiume, pieni di diverse sorti di pesci e gamberi. Al palazzo (per dir così quello che si ha da fare come quello che è fatto) voleva fare una loggia innanzi, la quale, passando un cortile scoperto, avesse dalla parte dove sono le stalle altrettanto palazzo quanto il vecchio, e con la medesima proporzione di stanze, loggie, giardin secreto ed alto: il quale accrescimento arebbe fatto quello essere un grandissimo palazzo ed una bellissima facciata. Passato il cortile dove si entra nel giardin grande del laberinto, nella prima entrata dove è un grandissimo prato, saliti i gradi che vanno al detto laberinto, veniva un quadro di braccia trenta per ogni verso in piano, in sul quale aveva a essere, come poi è stata fatta, una fonte grandissima di marmi bianchi, che schizzasse in alto sopra gli ornamenti alti quattordici braccia, e che in cima per bocca d'una statua uscisse acqua che andasse alto sei braccia. Nelle teste del prato avevano a essere due loggie, una dirimpetto all'altra, e ciascuna lunga braccia trenta e larga quindici; e nel mezzo di ciascuna loggia andava una tavola di marmo di braccia dodici, e fuori un pilo di braccia otto, che aveva a ricevere l'acqua da un vaso tenuto da due figure. Nel mezzo del laberinto già detto aveva pensato il Tribolo di fare lo sforzo dell'ornamento dell'acque con zampilli e con un sedere molto bello intorno alla fonte, la cui tazza di marmo, come poi fu fatta, aveva a essere molto minore che la prima della fonte maggiore e principale: e questa in cima aveva ad avere una figura di bronzo che

gettasse acqua. Alla fine di questo giardino aveva a essere nel mezzo una porta in mezzo a certi putti di marmo che gettassino acqua; da ogni banda una fonte; e ne' cantoni, nicchie doppie, dentro alle quali andavano statue; siccome nell'altre che sono nei muri dalle bande, nei riscontri de' viali che traversano il giardino, i quali tutti sono coperti di verzure in varii spartimenti. Per la detta porta, che è in cima a questo giardino, sopra alcune scale si entra in un altro giardino largo quanto il primo, ma a dirittura non molto lungo rispetto al monte; ed in questo avevano a essere dagli lati due altre loggie: e nel muro dirimpetto alla porta che sostiene la terra del monte, aveva a essere nel mezzo una grotta con tre pile, nella quale piovesse artifiziosamente acqua; e la grotta aveva a essere in mezzo a due fontane nel medesimo muro collocate: e dirimpetto a queste due, nel muro del giardino, ne avevano a essere due altre, le quali mettessono in mezzo la detta porta. Onde tante sarebbono state le fonti di questo giardino, quante quelle dell'altro che gli è sotto, e che da questo, il quale è più alto, riceve l'acque: e questo giardino aveva a essere tutto pieno d'aranci, che vi arebbono avuto ed averanno, quanto che sia, commodo luogo, per essere dalle mura e dal monte difeso dalla tramontana ed altri venti contrari. Da questo si saglie per due scale di selice, una da ciascuna banda, a un salvatico di cipressi, abeti, lecci ed allori, ed altre verzure perpetue con bell'ordine compartite; in mezzo alle quali doveva essere, secondo il disegno del Tribolo, come poi si è fatto, un vivaio bellissimo: e perchè questa parte strignendosi a poco a poco fa un angolo, perchè fusse ottuso, l'aveva a spuntare la larghezza d'una loggia, che salendo parecchi scaglioni, scopriva nel mezzo il palazzo, i giardini, le fonti, e tutto il piano di sotto ed intorno, insino alla ducale villa del Poggio a Caiano, Fiorenza, Prato, Siena [1] e ciò che vi è all'intorno a molte miglia.

[1] Da questo sito è impossibile veder Siena, che dalla parte di Firenze non si scopre se non quando uno è ad essa molto vicino (*Bottari*).— Solamente dall'altura di Pietra Marina, poggio sopra a Carmignano, si scorge con un buon canocchiale la cima della torre detta del Mangia. — * Chi sa che non volesse dir *Signa?*

Avendo dunque il già detto maestro Piero da San Casciano condotta l'opera sua dell' acquidotto infino a Castello, e messovi dentro tutte l'acque della Castellina,[1] sopraggiunto da una grandissima febbre, in pochi giorni si morì: perchè il Tribolo, preso l'assunto di guidare tutta quella muraglia da sè, s'avvedde, ancor che fussero in gran copia l'acque state condotte, che nondimeno erano poche a quello che egli si era messo in animo di fare; senza che quella che veniva dalla Castellina non saliva a tanta altezza, quanto era quella di che aveva di bisogno. Avuto adunque dal signor duca commessione di condurvi quelle della Petraia;[2] che è a cavalier a Castello più di centocinquanta braccia, e sono in gran copia e buone; fece fare un condotto simile all' altro, e tanto alto, che vi si può andar dentro; acciò per quello le dette acque della Petraia venissero al vivaio per un altro acquidotto, che avesse la caduta dell' acqua del vivaio e della fonte maggiore. E ciò fatto, cominciò il Tribolo a murare la detta grotta per farla con tre nicchie e con bel disegno d'architettura, e così le due fontane che la mettevano in mezzo: in una delle quali aveva a essere una gran statua di pietra per lo Monte Asinaio,[3] la quale, spremendosi la barba, versasse acqua per bocca in un pilo che aveva ad avere dinanzi; del qual pilo uscendo l'acqua per via occulta, doveva passare il muro ed andare alla fonte che oggi è dietro finita la salita[4] del giardino del laberinto, entrando nel vaso che ha in sulla spalla il fiume Mugnone; il quale è in una nicchia grande di pietra bigia con bellissimi ornamenti e coperta tutta di spugna: la quale opera se fusse stata finita in tutto, come è in parte, arebbe avuto somiglianza col vero, nascendo Mugnone nel Monte Asinaio. Fece dunque il Tribolo per esso Mugnone, per dire quello che è fatto, una figura di pietra bigia, lunga quattro braccia, e raccolta in bellissima at-

[1] La Castellina è un luogo dei Frati Carmelitani, poco distante da Castello.

[2] La Petraia è un' altra deliziosa villa del Granduca, anch'essa non molto lontana da Castello.

[3] Oggi appellato Monte Senario, ove sussiste un convento di Frati dell'ordine dei Servi di Maria, e dove ebbe principio un tal religioso istituto.

[4] * Parola necessaria, che manca all' originale edizione del 1568, e da noi supplita.

titudine; la quale ha sopra la spalla un vaso che versa acqua in un pilo, e l'altra posa in terra appoggiandovisi sopra, avendo la gamba manca a cavallo sopra la ritta: e dietro a questo fiume è una femina figurata per Fiesole, la quale tutta ignuda nel mezzo della nicchia esce fra le spugne di que' sassi, tenendo in mano una luna, che è l'antica insegna de' Fiesolani. Sotto questa nicchia è un grandissimo pilo, sostenuto da due capricorni grandi, che sono una dell' imprese del duca, dai quali capricorni pendono alcuni festoni e maschere bellissime, e dalle labbra esce l' acqua del detto pilo che, essendo colmo nel mezzo e sboccato dalle bande, viene tutta quella che sopravanza a versarsi dai detti lati per le bocche de' capricorni, ed a caminar, poichè è cascato in sul basamento cavo del pilo, per gli orticini che sono intorno alle mura del giardino del laberinto, dove sono fra nicchia e nicchia fonti, e fra le fonti spalliere di melaranci e melagrani. Nel secondo sopradetto giardino, dove avea disegnato il Tribolo che si facesse il Monte Asinaio che aveva a dar l'acqua al detto Mugnone, aveva a essere dall' altra banda, passata la porta, il monte della Falterona in somigliante figura. E siccome da questo monte ha origine il fiume Arno, così la statua figurata per esso nel giardino del laberinto dirimpetto a Mugnone aveva a ricevere l'acqua della detta Falterona. Ma perchè la figura di detto monte nè la sua fonte ha mai avuto il suo fine, parleremo della fonte, e del fiume Arno che dal Tribolo fu condotto a perfezione. Ha dunque questo fiume il suo vaso sopra una coscia, ed appoggiasi con un braccio, stando a giacere, sopra un leone che tiene un giglio in mano; e l'acqua riceve il vaso dal muro forato, dietro al quale aveva a essere la Falterona, nella maniera appunto che si è detto ricevere la sua la statua del fiume Mugnone: e perchè il pilo lungo è in tutto simile a quello di Mugnone, non dirò altro se non che è un peccato che la bontà ed eccellenza di queste opere non siano in marmo, essendo veramente bellissime. Seguitando poi il Tribolo l' opera del condotto, fece venire l'acqua della grotta, che passando sotto il giardino degli aranci, e poi l'altro, la condusse al laberinto; e quivi preso in giro tutto il mezzo del laberin-

to, cioè il centro, in buona larghezza, ordinò la canna del mezzo, per la quale aveva a gettare acqua la fonte. Poi prese l'acque d'Arno e Mugnone, e ragunatele insieme sotto il piano del laberinto con certe canne di bronzo che erano sparse per quel piano con bell'ordine, empiè tutto quel pavimento di sottilissimi zampilli, di maniera che, volgendosi una chiave, si bagnano tutti coloro che s'accostano per vedere la fonte; e non si può agevolmente nè così tosto fuggire, perchè fece il Tribolo intorno alla fonte ed al lastricato, nel quale sono i zampilli, un sedere di pietra bigia sostenuto da branche di leone tramezzate da mostri marini di basso rilievo: il che fare fu cosa difficile, perchè volle, poichè il luogo è in ispiaggia e stata[1] la squadra a pendio, di quello far piano, e de' sederi il medesimo.

Messa poi mano alla fonte di questo laberinto, le fece nel piede di marmo un intrecciamento di mostri marini tutti tondi straforati, con alcune code avviluppate insieme così bene, che in quel genere non si può far meglio: e ciò fatto, condusse la tazza d'un marmo, stato condotto molto prima a Castello, insieme con una gran tavola pur di marmo, dalla villa dell'Antella, che già comperò messer Ottaviano de'Medici da Giuliano Salviati. Fece dunque il Tribolo per questa commodità, prima che non arebbe per aventura fatto, la detta tazza, facendole intorno un ballo di puttini posti nella gola che è appresso al labbro della tazza, i quali tengono certi festoni di cose marine traforati nel marmo con bell'artifizio: e così il piede, che fece sopra la tazza, condusse con molta grazia e con certi putti e maschere per gettare acqua, bellissimi; sopra il quale piede era d'animo il Tribolo che si ponesse una statua di bronzo alta tre braccia, figurata per una Fiorenza, a dimostrare che dai detti monti Asinaio e Falterona vengono l'acque d'Arno e Mugnone a Fiorenza: della quale figura aveva fatto un bellissimo modello, che spremendosi con le mani i capelli, ne faceva uscir acqua.[2] Condotta poi l'acqua

[1] * O deve leggersi *sta*; o forse questo è glossema da togliersi via.

[2] Questa bellissima tazza, colla figura di bronzo qui descritta, ammirasi presentemente nella nominata villa della Petraia, statavi trasportata per ordine del Granduca Pietro Leopoldo.

sul piano [1] delle trenta braccia sotto il laberinto, diede principio alla fonte grande,[2] che avendo otto facce aveva a ricevere tutte le sopradette acque nel primo bagno, cioè quelle dell'acque del laberinto e quelle parimente del condotto maggiore. Ciascuna dunque dell'otto facce saglie un grado alto un quinto, ed ogni angolo dell' otto facce ha un risalto, come anco avea le scale, che risaltando salgono ad ogni angolo uno scaglione di due quinti; tal che ripercuote la faccia del mezzo delle scale nei risalti, e vi muore il bastone, che è cosa bizzarra a vedere, e molto commoda a salire. Le sponde della fonte hanno garbo di vaso, ed il corpo della fonte, cioè dentro dove sta l'acqua, gira intorno. Comincia il piede in otto facce, e seguita con otto sederi fin presso al bottone della tazza, sopra il quale seggono otto putti in varie attitudini, e tutti tondi e grandi quanto il vivo; ed incatenandosi con le braccia e con le gambe insieme, fanno bellissimo vedere e ricco ornamento. E perchè l'aggetto della tazza, che è tonda, ha di diametro sei braccia, traboccando del pari l'acque di tutta la fonte, versa intorno intorno una bellissima pioggia a uso di grondaia nel detto vaso a otto facce; onde i detti putti che sono in sul piede della tazza, non si bagnano, e pare che mostrino con molta vaghezza, quasi fanciullescamente essersi là entro, per non bagnarsi scherzando, ritirati intorno al labro della tazza, la quale nella sua semplicità non si può di bellezza paragonare. Sono dirimpetto ai quattro lati della crociera del giardino quattro putti di bronzo a giacere scherzando in varie attitudini, i quali se bene sono poi stati fatti da altri,[3] sono secondo il disegno del Tribolo. Comincia sopra questa tazza un altro piede, che ha nel suo principio sopra alcuni risalti quattro putti tondi di marmo, che stringono il collo a certe oche che versano acqua per bocca: e quest'acqua è quella del condotto principale che viene dal laberinto, la quale appunto saglie a questa altezza. Sopra questi putti è il resto del fuso di questo piede, il quale è fatto con certe cartelle che colano acqua con strana bizzarria, e ripi-

[1] * Male la Giuntina, *primo*.

[2] Questa sussiste sempre nel suo primiero sito.

[3] Furono modellati da Pierin da Vinci, come s'intenderà nella seguente Vita.

gliando forma quadra, sta sopra certe maschere molto ben fatte. Sopra poi è un'altra tazza minore, nella crociera della quale, al labbro, stanno appiccate con le corna quattro teste di capricorno in quadro, le quali gettono per bocca acqua nella tazza grande insieme con i putti per far la pioggia che cade, come si è detto, nel primo ricetto, che ha le sponde a otto facce. Séguita più alto un altro fuso adorno con altri ornamenti e con certi putti di mezzo rilievo, che risaltando fanno un largo in cima tondo, che serve per basa della figura d'un Ercole che fa scoppiare Anteo; la quale secondo il disegno del Tribolo è poi stata fatta da altri, come si dirà a suo luogo:[1] dalla bocca del quale Anteo, in cambio dello spirito, disegnò che dovesse uscire, ed esce per una canna, acqua in gran copia: la quale acqua è quella del condotto grande della Petraia, che vien gagliarda e saglie dal piano, dove sono le scale, braccia sedici; e ricascando nella tazza maggiore fa un vedere maraviglioso. In questo acquidotto medesimo vengono adunque non solo le dette acque della Petraia, ma ancor quelle che vanno al vivaio e alla grotta; e queste unite con quelle della Castellina, vanno alle fonti della Falterona e di monte Asinaio, e quindi a quelle d'Arno e Mugnone, come si è detto; e dipoi, riunite alla fonte del laberinto, vanno al mezzo della fonte grande, dove sono i putti con l'oche. Di qui poi arebbono a ire, secondo il disegno del Tribolo, per due condotti, ciascuno da per sè, ne'pili delle logge ed alle tavole, e poi ciascuna al suo orto segreto. Il primo de'quali orti verso ponente è tutto pieno d'erbe straordinarie e medicinali: onde al sommo di quest'acqua nel detto giardino di semplici, nel nicchio della fontana dietro a un pilo di marmo, arebbe a essere una statua d' Esculapio. Fu dunque la sopradetta fonte maggiore tutta finita di marmo dal Tribolo, e ridotta a quella estrema perfezione che si può in opera di questa sorte desiderare migliore; onde credo che si possa dire con verità, ch'ella sia la più bella fonte e la più ricca, proporzionata e vaga, che sia stata fatta mai; perciocchè nelle figure, nei vasi, nelle tazze, ed insomma per tutto, si vede usata diligenza ed industria straordinaria. Poi il Tribolo, fatto il modello della

[1] Da Bartolommeo Ammannati.

detta statua d'Esculapio, cominciò a lavorare il marmo; ma impedito da altre cose, lasciò imperfetta quella figura, che poi fu finita da Antonio di Gino [1] scultore e suo discepolo. Dalla banda di verso levante, in un pratello fuor del giardino, acconciò il Tribolo una quercia molto artifiziosamente; perciocchè, oltre che è in modo coperta di sopra e d'intorno d'ellera intrecciata fra i rami che pare un foltissimo boschetto, vi si saglie con una commoda scala di legno similmente coperta; in cima della quale, nel mezzo della quercia, è una stanza quadra con sederi intorno e con appoggiatoi di spalliere tutte di verzura viva, e nel mezzo una tavoletta di marmo con un vaso di mischio nel mezzo; nel quale per una canna viene e schizza all'aria molt'acqua, e per un'altra la caduta si parte: le quali canne vengono su per lo piede della quercia in modo coperte dall'ellera, che non si veggiono punto; e l'acqua si dà e toglie, quando altri vuole, col volgere di certe chiavi. Nè si può dire a pieno per quante vie si volge la detta acqua della quercia con diversi instrumenti di rame per bagnare chi altri vuole, oltre che con i medesimi instrumenti se le fa fare diversi rumori e zuffolamenti. Finalmente tutte queste acque, dopo aver servito a tante e diverse fonti ed ufficii, ragunate insieme se ne vanno ai due vivai che sono fuor del palazzo al principio del viale, e quindi ad altri bisogni della villa. Nè lascerò di dire qual fusse l'animo del Tribolo intorno agli ornamenti di statue, che avevano a essere nel giardin grande del laberinto, nelle nicchie che vi si veggiono ordinariamente compartite nei vani. Voleva dunque, ed a così fare l'aveva giudiziosamente consigliato messer Benedetto Varchi, stato ne' tempi nostri poeta, oratore e filosofo eccellentissimo, che nelle teste di sopra e di sotto andassino i quattro tempi dell'anno, cioè Primavera, State, Autunno e Verno, e che ciascuno fusse situato in quel luogo dove più si truova la stagion sua. All'entrata in sulla man ritta accanto al Verno, in quella parte del muro che si distende all'insù, dovevano andare sei figure, le quali denotassino e mostrassero la grandezza e la bontà della casa de' Medici, e che tutte le virtù si truovono nel duca Cosimo: e queste erano

[1] * Lorenzi.

la Iustizia, la Pietà, il Valore, la Nobiltà, la Sapienza, e la Liberalità; le quali sono sempre state nella casa de' Medici, ed oggi sono tutte nell'eccellentissimo signor duca, per essere giusto, pietoso, valoroso, nobile, savio e liberale. E perchè queste parti hanno fatto e fanno essere nella città di Firenze, leggi, pace, armi, scienze, sapienza, lingue, e arti: e perchè il detto signor duca è giusto con le leggi, pietoso con la pace, valoroso per l'armi, nobile per le scienze, savio per introdurre le lingue e virtù, e liberale nell'arti; voleva il Tribolo che all'incontro della Iustizia, Pietà, Valore, Nobiltà, Sapienza e Liberalità, fussero quest'altre in sulla man manca, come si vedrà qui di sotto; cioè Leggi, Pace, Arme, Scienze, Lingue e Arti. E tornava molto bene, che in questa maniera le dette statue e simulacri fussero, come sarebbono stati, in su Arno e Mugnone, a dimostrare che onorono Fiorenza. Andavano anco pensando di mettere in sui frontespizj, cioè in ciascuno, una testa d'alcun ritratto d'uomini della casa de' Medici; come dire, sopra la Iustizia il ritratto di Sua Eccellenza, per essere quella sua peculiare; alla Pietà, il magnifico Giuliano; al Valore, il signor Giovanni; alla Nobiltà, Lorenzo vecchio; alla Sapienza, Cosimo vecchio o vero Clemente VII; alla Liberalità, papa Leone: e ne' frontespizj di rincontro dicevano che si sarebbono potute mettere altre teste di casa Medici, o persone della città da quella dependenti. Ma perchè questi nomi fanno la cosa alquanto intrigata, si sono qui appresso messe con quest' ordine:

State. Mugnone. Porta. Arno. Primavera.

Arti	Liberalità
Lingue	Sapienza
Scienze	Nobiltà
Armi	Valore
Pace	Pietà
Leggi	Iustizia
Loggia	Loggia

Autunno. Porta. Loggia. Porta. Verno.

I quali tutti ornamenti nel vero arebbono fatto questo il più ricco, il più magnifico, ed il più ornato giardino d'Europa; ma non furono le dette cose condotte a fine, percioc-

chè il Tribolo, sin che il signor duca era in quella voglia di fare, non seppe pigliar modo di far che si conducessino alla loro perfezione, come arebbe potuto fare in breve, avendo uomini ed il duca che spendeva volentieri, non avendo di quegli impedimenti che ebbe poi col tempo. Anzi, non si contentando allora Sua Eccellenza di sì gran copia d'acqua, quanta è quella che vi si vede, disegnava che s'andasse a trovare l'acqua di Valcenni, che è grossissima, per metterle tutte insieme; e da Castello, con un acquidotto simile a quello che avea fatto, condurle a Fiorenza in sulla piazza del suo palazzo. E nel vero, se quest'opera fusse stata riscaldata da uomo più vivo e più disideroso di gloria, si sarebbe per lo meno tirata molto innanzi.

Ma perchè il Tribolo (oltre che era molto occupato in diversi negozj del duca) era non molto vivo, non se ne fece altro; ed in tanto tempo che lavorò a Castello, non condusse di sua mano altro che le due fonti con que' due fiumi, Arno e Mugnone, e la statua di Fiesole; nascendo ciò non da altro, per quello che si vede, che da essere troppo occupato, come si è detto, in molti negozj del duca: il quale, fra l'altre cose gli fece, fare fuor della porta a San Gallo sopra il fiume Mugnone un ponte in sulla strada maestra che va a Bologna; il qual ponte, perchè il fiume attraversa la strada in isbieco, fece fare il Tribolo, sbiecando anch' egli l'arco, secondo che sbiecamente imboccava il fiume: che fu cosa nuova e molto lodata, facendo massimamente congiugnere l'arco di pietra sbiecato in modo da tutte le bande, che riuscì forte, ed ha molta grazia; ed insomma questo ponte fu una molto bell' opera.

Non molto innanzi, essendo venuta voglia al duca di fare la sepoltura del signor Giovanni de' Medici suo padre, e desiderando il Tribolo di farla, ne fece un bellissimo modello a concorrenza d'uno che n'avea fatto Raffaello da Monte Lupo, favorito da Francesco di Sandro, maestro di maneggiare arme appresso a Sua Eccellenza. E così essendo risoluto il duca che si mettesse in opera quello del Tribolo, egli se n'andò a Carrara a far cavare i marmi; dove cavò anco i due pili per le loggie di Castello, una ta-

vola e molti altri marmi. In tanto essendo messer Giovanbattista da Ricasoli, oggi vescovo di Pistoia, a Roma per negozj del signor duca, fu trovato da Baccio Bandinelli, che aveva appunto finito nella Minerva le sepolture di papa Leone decimo e Clemente settimo, e richiesto di favore appresso Sua Eccellenza; perchè avendo esso messer Giovanbatista scritto al duca che il Bandinello disiderava servirlo, gli fu rescritto da Sua Eccellenza che nel ritorno lo menasse seco. Arrivato adunque il Bandinello a Fiorenza, fu tanto intorno al duca con l'audacia sua, con promesse e mostrare disegni e modelli, che la sepoltura del detto signor Giovanni, la quale doveva fare il Tribolo, fu allogata a lui. E così presi de' marmi di Michelagnolo che erano in Fiorenza in Via Mozza, guastatigli senza rispetto, cominciò l'opera. Perchè tornato il Tribolo da Carrara, trovò essergli stato levato, per essere egli troppo freddo e buono, il lavoro.

L'anno che si fece parentado fra il signor duca Cosimo ed il signor don Petro di Toledo marchese di Villafranca, allora vecerè di Napoli, pigliando il signor duca per moglie la signora Leonora sua figliuola; nel farsi in Fiorenza l'apparato delle nozze, fu dato cura al Tribolo di fare alla porta al Prato, per la quale doveva la sposa entrare venendo dal Poggio, un arco trionfale; il quale egli fece bellissimo e molto ornato di colonne, pilastri, architravi, cornicioni e frontespizj. E perchè il detto arco andava tutto pieno di storie e di figure, oltre alle statue che furono di mano del Tribolo; fecero tutte le dette pitture Battista Franco Viniziano, Ridolfo Ghirlandaio, e Michele suo discepolo. La principal figura dunque che fece il Tribolo in quest' opera, la quale fu posta sopra il frontespizio nella punta del mezzo sopra un dado fatto di rilievo, fu una femina di cinque braccia, fatta per la Fecondità, con cinque putti, tre avvolti alle gambe, uno in grembo, e l'altro al collo: e questa, dove cala il frontespizio, era messa in mezzo da due figure della medesima grandezza, una da ogni banda; delle quali figure, che stavano a giacere, una era la Sicurtà che s'appoggiava sopra una colonna, con una verga sottile in mano; e l'altra era l'Eternità, con una palla nelle braccia, e sotto ai piedi un

vecchio canuto, figurato per lo Tempo, col Sole e Luna in collo. Non dirò quali fussero l'opere di pittura che furono in questo arco, perchè può vedersi da ciascuno nelle discrizione dell'apparato di quelle nozze.[1] E perchè il Tribolo ebbe particolar cura degli ornamenti del palazzo de' Medici, egli fece fare nelle lunette delle volte del cortile molte imprese, con motti a proposito a quelle nozze, e tutte quelle de' più illustri di casa Medici. Oltre ciò, nel cortile grande scoperto fece un suntuosissimo apparato pieno di storie; cioè, da una parte di Romani e Greci, e dall' altre di cose state fatte da uomini illustri di detta casa Medici; che tutte furono condotte dai più eccellenti giovani pittori che allora fussero in Fiorenza, di ordine del Tribolo, Bronzino, Pierfrancesco di Sandro,[2] Francesco Bachiacca,[3] Domenico Conti,[4] Antonio di Domenico, e Battista Franco Viniziano. Fece anco il Tribolo in sulla piazza di San Marco, sopra un grandissimo basamento alto braccia dieci (nel quale il Bronzino aveva dipinte di color di bronzo due bellissime storie nel zoccolo che era sopra le cornici), un cavallo di braccia dodici, con le gambe dinanzi in alto; e sopra quello, una figura armata e grande a proporzione: la quale figura avea sotto genti ferite e morte, e rappresentava il valorosissimo signor Giovanni de' Medici, padre di Sua Eccellenza. Fu quest' opera con tanto giudizio ed arte condotta dal Tribolo, ch' ella fu ammirata da chiunche la vide; e quello che più fece maravigliare, fu la prestezza colla quale egli la fece, aiutato fra gli altri da Santi Buglioni scultore;[5] il quale cadendo rimase storpiato d'una gamba, e poco mancò che non si morì. Di ordine similmente del Tribolo fece, per la comedia che si

[1] * Furono descritte da Pierfrancesco Giambullari in un libretto rarissimo stampato in Firenze da Benedetto Giunta nel 1539, col titolo: *Apparato et feste nelle Noze dello Illustrissimo signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua Consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia et Intermedij, in quelle recitati. M . D . XXXIX.*

[2] Discepolo d'Andrea del Sarto.

[3] Francesco Ubertini detto il Bachiacca, ricordato più volte dal Vasari, ma più distesamente nella Vita di Bastiano, detto Aristotile, che leggerassi più oltre.

[4] Scolaro anch' esso d'Andrea del Sarto. Veggasi nella Vita di questo pittore.

[5] Costui è nominato anche nella Vita del Buonarroti, avendone fatto il busto che fu collocato sul catafalco nelle esequie di esso.

recitò,[1] Aristotile da San Gallo (in questo veramente eccellentissimo, come si dirà nella Vita sua) una maravigliosa prospettiva; ed esso Tribolo fece per gli abiti degl' intermedj, che furono opera di Giovambatista Strozzi,[2] il quale ebbe carico di tutta la commedia, le più vaghe e belle invenzioni di vestiri, di calzari, d'acconciature di capo e d'altri abbigliamenti, che sia possibile imaginarsi. Le quali cose furono cagione che il duca si servì poi in molte capricciose mascherate dell' ingegno del Tribolo, come in quella degli Orsi, per un palio di Bufole, in quella de' Corbi, ed in altre.

Similmente l'anno che al detto signor duca nacque il signor don Francesco suo primogenito,[3] avendosi a fare nel tempio di San Giovanni di Firenze un suntuoso apparato, il quale fusse onoratissimo e capace di cento nobilissime giovani, le quali l'avevano ad accompagnare dal palazzo insino al detto tempio, dove aveva a ricevere il battesimo, ne fu dato carico al Tribolo; il quale insieme col Tasso, accomodandosi al luogo, fece che quel tempio, che per sè è antico e bellissimo, pareva un nuovo tempio alla moderna, ottimamente inteso, insieme con i sederi intorno riccamente adorni di pitture e d'oro. Nel mezzo sotto la lanterna fece un vaso grande di legname intagliato in otto facce, il quale posava il suo piede sopra quattro scaglioni; ed in su i canti dell' otto facce erano certi viticcioni, i quali movendosi da terra, dove erano alcune zampe di leone, avevano in cima certi putti grandi, i quali facendo varie attitudini, tenevano con le mani la bocca del vaso, e con le spalle alcuni festoni che giravano e facevano pendere nel vano del mezzo una ghirlanda attorno attorno. Oltre ciò, avea fatto il Tribolo nel mezzo di questo vaso un basamento di legname con belle fantasie attorno; in sul quale mise per finimento il San Giovanbattista di marmo alto braccia tre, di mano di Donatello, che fu lasciato da lui nelle case di Gismondo Martelli, come si è detto nella Vita di esso

[1] * Intitolata *Il Commodo*, e composta da Antonio Landi. I versi dell'apparato, sono di G. B. Gelli.

[2] Poeta celebre ed elegante, come appare dalle sue poesie stampate. (*Bottari.*)

[3] * Ciò fu il 25 di marzo del 1541.

Donatello. Insomma, essendo questo tempio dentro e fuori stato ornato quanto meglio si può imaginare, era solamente stata lasciata indietro la cappella principale, dove in un tabernacolo vecchio sono quelle figure di rilievo, che già fece Andrea Pisano. Onde pareva, essendo rinovato ogni cosa, che quella cappella così vecchia togliesse tutta la grazia che l'altre cose tutte insieme avevano. Andando dunque un giorno il duca a vedere questo apparato, come persona di giudizio, lodò ogni cosa, e conobbe quanto si fusse bene accomodato il Tribolo al sito e luogo e ad ogni altra cosa. Solo biasimò sconciamente, che a quella cappella principale non si fusse avuto cura; onde a un tratto, come persona risoluta, con bel giudizio ordinò che tutta quella parte fusse coperta con una tela grandissima dipinta di chiaroscuro, dentro la quale San Giovanni Battista battezzasse Cristo, ed intorno fussero popoli che stessono a vedere e si battezzassino, altri spogliandosi ed altri rivestendosi in varie attitudini; e sopra fusse un Dio Padre che mandasse lo Spirito Santo; e due fonti in guisa di fiumi, per Ior. e Dan., i quali versando acqua facessero il Giordano. Essendo adunque ricerco di far questa opera da messer Pierfrancesco Riccio, maiordomo allora del duca [1] e dal Tribolo, Iacopo da Puntormo, non la volle fare, perciocchè il tempo che vi era solamente di sei giorni non pensava che gli potesse bastare: il simile fece Ridolfo Ghirlandaio, Bronzino, e molti altri.

In questo tempo essendo Giorgio Vasari tornato da Bologna, e lavorando per messer Bindo Altoviti la tavola della sua cappella in Santo Apostolo in Firenze, non era in molta considerazione, se bene aveva amicizia col Tribolo e col Tasso; perciocchè avendo alcuni fatto una setta sotto il favore del detto messer Pierfrancesco Riccio, chi non era di quella non participava del favore della corte, ancor che fusse virtuoso e da bene: la quale cosa era cagione che molti, i quali con l'aiuto di tanto

[1] Questo messer Francesco Riccio è assai maltrattato da Benvenuto Cellini nella Vita che di sè scrisse, ove gli dà della bestia, e dice che era stato un pedantuzzo del Duca. Se poi questo bizzarro artefice e scrittore abbia in ciò avuto il torto intieramente, si rileverà da quanto vien narrato poco sotto, e da quello che si leggerà nella Vita del Bandinelli.

principe si sarebbono fatti eccellenti, si stavano abandonati, non si adoperando se non chi voleva il Tasso; il quale, come persona allegra, con le sue baie inzampognava colui [1] di sorte, che non faceva e non voleva in certi affari se non quello che voleva il Tasso, il quale era architettore di palazzo, e faceva ogni cosa. Costoro dunque avendo alcun sospetto di esso Giorgio, il quale si rideva di quella loro vanità e sciocchezze, e più cercava di farsi da qualcosa mediante gli studj dell' arte che con favore, non pensavano al fatto suo, quando gli fu dato ordine dal signor duca che facesse la detta tela con la già detta invenzione : la quale opera egli condusse in sei giorni, di chiaroscuro, e la diede finita in quel modo che sanno coloro che videro quanta grazia ed ornamento ella diede a tutto quello apparato, e quanto ella rallegrasse quella parte che più n'aveva bisogno in quel tempio, e nelle magnificenze di quella festa. Si portò dunque tanto bene il Tribolo, per tornare oggimai onde mi sono, non so come, partito, che ne meritò somma lode; ed una gran parte degli ornamenti che fece fra le colonne, volse il duca che vi fussero lasciati, e vi sono ancora, e meritamente.

Fece il Tribolo alla villa di Cristofano Rinieri a Castello, mentre che attendeva alle fonti del duca, sopra un vivaio che è in cima a una ragnaia, in una nicchia, un fiume di pietra bigia grande quanto il vivo, che getta acqua in un pilo grandissimo della medesima pietra : il qual fiume, che è fatto di pezzi, è commesso con tanta arte e diligenza, che pare tutto d'un pezzo. Mettendo poi mano il Tribolo, per ordine di Sua Eccellenza, a voler finire le scale della libreria di San Lorenzo, cioè quelle che sono nel ricetto dinanzi alla porta, messi che n'ebbe quattro scaglioni, non ritrovando nè il modo nè le misure di Michelagnolo, con ordine del duca andò a Roma, non solo per intendere il parere di Michelagnolo intorno alle dette scale, ma per far opera di condurre lui a Firenze. Ma non gli riuscì nè l'uno nè l'altro; perciocchè non volendo Michelagnolo partire di Roma, con bel modo si licenziò; e quanto alle scale, mostrò non ricordarsi più nè di misure nè d'altro.

[1] * Cioè il detto maggiordomo Pierfrancesco Ricci.

Il Tribolo dunque essendo tornato a Firenze, e non potendo seguitare l'opera delle dette scale, [1] si diede a far il pavimento della detta libreria di mattoni bianchi e rossi, siccome alcuni pavimenti che aveva veduti in Roma; ma vi aggiunse un ripieno di terra rossa nella terra bianca mescolata col bolo per fare diversi intagli in que' mattoni: e così in questo pavimento fece ribattere tutto il palco e soffittato di sopra; che fu cosa molto lodata. Cominciò poi, e non finì, per mettere nel maschio della fortezza della porta a Faenza, per Don Giovanni di Luna allora castellano, un' arme di pietra bigia, ed un' aquila di tondo rilievo grande con due capi; quale fece di cera, perchè fusse gettata di bronzo: ma non se ne fece altro, e dell' arme rimase solamente finito lo scudo. E perchè era costume della città di Fiorenza fare quasi ogni anno per la festa di San Giovanni Battista in sulla piazza principale, la sera di notte una girandola, cioè una machina piena di trombe di fuoco e di razzi ed altri fuochi lavorati; la quale girandola aveva ora forma di tempio, ora di nave, ora di scogli, e talora d'una città o d'uno inferno, come più piaceva all'inventore; fu dato cura un anno di farne una al Tribolo, il quale la fece, come di sotto si dirà, bellissima. E perchè delle varie maniere di tutti questi così fatti fuochi, e particolarmente de' lavorati, tratta Vannoccio Sanese [2] ed altri, non mi distenderò in questo. Dirò bene alcune cose delle qualità delle girandole. Il tutto adun-

[1] La scala della Biblioteca Mediceo-Laurenziana fu poi messa su dal Vasari, come è da lui narrato nella Vita di Michelangelo.

[2] * Vannoccio Biringucci nella sua *Pirotechnia*, stampata la prima volta nel 1540, in Venezia pel Ruffinello, in-4° fig. Vannoccio di Paolo Biringucci nacque ai 22 di ottobre del 1480, in Siena. Fautore della potenza di Pandolfo Petrucci, seguitò, morto lui, la fortuna di Borghese e di Fabio suoi figliuoli. Menò per lunghi anni vita raminga fuori dalla patria; viaggiò per diverse parti d' Italia; fu nel Tirolo e nella Carniola, dove osservò le diverse pratiche tenute nel cavare e lavorare il ferro, e gli altri metalli. Fu tra i fuorusciti che tentarono infelicemente di ritornare in patria nel 1526. Dopo la rovina di quella impresa, stette in Firenze, e nel tempo dell' assedio di questa città, gittò alcune artiglierie, una delle quali grossissima chiamata il *Liofante*, come racconta il Varchi nelle Storie. Ritornato in patria, vi ebbe il carico di maestro della Camera; e quando il Peruzzi, nel 1535, finito il suo servigio di architetto del Comune, andò a Roma, gli successe Vannoccio in quell'ufficio. Nel 1532 risiedè nel supremo Magistrato della sua patria; dove morì l'anno 1539.

que si fa di legname con spazj larghi che spuntino in fuori da piè, acciocchè i raggi, quando hanno avuto fuoco, non accendano gli altri, ma si alzino mediante le distanze a poco a poco del pari, e secondando l' un l' altro, empiano il cielo del fuoco che è nelle grillande da sommo e da piè; si vanno, dico, spartendo larghi, acciò non abrucino a un tratto, e faccino bella vista. Il medesimo fanno gli scoppi, i quali stando legati a quelle parti ferme della girandola, fanno bellissime gazzarre. Le trombe similmente si vanno accomodando negli ornamenti, e si fanno uscire le più volte per bocca di maschere o d' altre cose simili. Ma l' importanza sta nell' accomodarla in modo, che i lumi, che ardono in certi vasi, durino tutta la notte, e faccino la piazza luminosa: onde tutta l' opera è guidata da un semplice stoppino, che bagnato in polvere piena di solfo ed acquavita, a poco a poco camina ai luoghi dove egli ha di mano in mano a dar fuoco, tanto che abbia fatto tutto. E perchè si figurano, come ho detto, varie cose, ma che abbino che fare alcuna cosa col fuoco, e sieno sottoposte agli incendi; ed era stata fatta molto innanzi la città di Soddoma e Lotto con le figliuole che di quella uscivano; ed altra volta Gerione con Virgilio e Dante addosso, siccome da esso Dante si dice nell' Inferno; e molto prima Orfeo che traeva seco da esso inferno Euridice; ed altre molte invenzioni; ordinò Sua Eccellenza che non certi fantocciai, che avevano già molt' anni fatto nelle girandole mille gofferie, ma un maestro eccellente facesse alcuna cosa che avesse del buono. Perchè datane cura al Tribolo, egli con quella virtù ed ingegno che avea l' altre cose fatto, ne fece una in forma di tempio a otto facce bellissimo, alta tutta con gli ornamenti venti braccia; il qual tempio egli finse che fusse quello della Pace, facendo in cima il simulacro della Pace che mettea fuoco in un gran monte d' arme che aveva a' piedi; le quali armi, statua della Pace, e tutte altre figure, che facevano essere quella machina bellissima, erano di cartoni, terra, e panni incollati, acconci con arte grandissima; erano, dico, di cotali materie, acciò l' opera tutta fusse leggieri, dovendo essere da un canapo doppio che traversava la piazza in alto sostenuta per molto

spazio alta da terra. Ben è vero, che essendo stati acconci dentro i fuochi troppo spessi e le guide degli stoppini troppo vicine l' una all' altra, che datole fuoco, fu tanta la veemenza dell' incendio, e grande e subita vampa, che ella si accese tutta a un tratto, ed abbruciò in un baleno, dove aveva a durare ad ardere un' ora al meno; e, che fu peggio, attaccatosi fuoco al legname ed a quello che dovea conservarsi, si abbruciarono i canapi ed ogni altra cosa a un tratto, con danno non piccolo e poco piacere de' popoli. Ma quanto apartiene all' opera, ella fu la più bella che altra girandola, la quale insino a quel tempo fusse stata fatta giammai.

Volendo poi il duca fare, per commodo de'suoi cittadini e mercanti, la loggia di Mercato Nuovo, e non volendo, più di quello che potesse, aggravare il Tribolo; il quale, come capo maestro de'capitani di Parte e commessarj de' fiumi e sopra le fogne della città, cavalcava per lo dominio per ridurre molti fiumi, che scorrevano con danno, ai loro letti, riturare ponti, ed altre cose simili, diede il carico di quest'opere al Tasso, per consiglio del già detto messer Pierfrancesco maiordomo, per farlo di falegname architettore: il che in vero fu contra la volontà del Tribolo, ancor che egli nol mostrasse e facesse molto l' amico con esso lui. E che ciò sia vero, conobbe il Tribolo nel modello del Tasso molti errori; de' quali, come si crede, nol volle altrimenti avvertire: come fu quello de' capitelli delle colonne, che sono a canto ai pilastri; i quali non essendo tanto lontana la colonna che bastasse, quando tirato su ogni cosa si ebbeno a mettere a' luoghi loro, non vi entrava la corona di sopra della cima di essi capitelli; onde bisognò tagliarne tanto, che si guastò quell' ordine: senza molti altri errori, de' quali non accade ragionare. [1] Per

[1] * Della loggia di Mercato Nuovo furono gettati i fondamenti a' 26 d' agosto del 1547. Nel 1551 essa era terminata in ogni sua parte, come si ritrae da una lettera data da Firenze a' 12 dicembre di quell' anno, colla quale un tal Francesco di Currado (forse avo del cavalier Francesco Curradi pittore) accompagna un disegno di questa stessa loggia da lui delineato. Essa lettera fu pubblicata nella *Descrizione di alcuni disegni di architettura ornativa di classici autori, dei quali si garantisce l' originalità dal suo possessore ed espositore professor Giuseppe del Rosso*; Pisa, 1818 in-8. Nel *Diario* del Pontormo, pubblicato dal Gaye (III, 166 e seg.) è notato che il Tasso morì nel 1555.

lo detto messer Pierfrancesco fece il detto Tasso la porta della chiesa di Santo Romolo, ed una finestra inginocchiata [1] in sulla piazza del Duca, d'un ordine a suo modo, mettendo i capitegli per base, e facendo tante altre cose senza misura o ordine, che si potea dire che l'ordine tedesco avesse cominciato a riavere la vita in Toscana per mano di quest'uomo: per non dir nulla delle cose che fece in palazzo, di scale e di stanze, le quali ha avuto il duca a far guastare; perchè non avevano nè ordine, nè misura, nè proporzione alcuna, anzi tutte storpiate, fuor di squadra, e senza grazia o commodo niuno. Le quali tutte cose non passarono senza carico del Tribolo, il quale intendendo, come faceva, assai, non parea che dovesse comportare che il suo principe gettasse via i danari, ed a lui facesse quella vergogna in su gli occhi: e, che è peggio, non dovea comportare cotali cose al Tasso, che gli era amico. E ben conobbono gli uomini di giudizio la prosonzione e pazzia dell'uno in volere fare quell'arte che non sapeva, ed il simular dell'altro, che affermava quello piacergli che certo sapeva che stava male: e di ciò facciano fede l'opere che Giorgio Vasari ha avuto a guastare in palazzo, con danno del duca e molta vergogna loro. Ma egli avvenne al Tribolo quello che al Tasso; perciocchè, sì come il Tasso lasciò lo intagliare di legname, nel quale esercizio non aveva pari, e non fu mai buono architettore, per aver lasciato un'arte nella quale molto valeva e datosi a un'altra della quale non sapea straccio, e gli apportò poco onore: così il Tribolo lasciando la scultura, nella quale si può dire con verità che fusse molto eccellente, e facea stupire ognuno, e datosi a volere dirizzare fiumi; l'una non seguitò con suo onore, e l'altra gli apportò anzi danno e biasimo, che onore ed utile; perciocchè non gli riuscì rassettare i fiumi, e si fece molti nimici, e particolarmente in quel di Prato,[2] per conto di Bisenzio, ed in Valdinievole in molti

[1] Non sussiste più nè la detta porta, nè la chiesa di San Romolo, nè la finestra ch'era ad essa vicina. Della prima nondimeno se ne può vedere il disegno nella Tav. XXI del tomo primo dell'opera di Ferdinando Ruggieri intitolata *Corso d'architettura ec.*

[2] * A Prato fino dall'agosto del 1542 aveva eseguito un adornamento al-

luoghi.[1] Avendo poi compero il duca Cosimo il palazzo de' Pitti, del quale si è in altro luogo ragionato, e desiderando Sua Eccellenza d'adornarlo di giardini, boschi, e fontane e vivai, ed altre cose simili; fece il Tribolo tutto lo spartimento del monte in quel modo che egli sta, accomodando tutte le cose con bel giudizio ai luoghi loro; se ben poi alcune cose sono state mutate in molte parti del giardino: del qual palazzo de' Pitti, che è il più bello d'Europa, si parlerà altra volta con migliore occasione.

Dopo queste cose fu mandato il Tribolo da Sua Eccellenza nell'isola dell' Elba, non solo perchè vedesse la città e porto che vi aveva fatta fare, ma ancora perchè desse ordine di condurre un pezzo di granito tondo di dodici braccia per diametro, del quale si aveva a fare una tazza per lo prato grande de' Pitti, la quale ricevesse l'acqua della fonte principale. Andato dunque colà il Tribolo, e fatta fare una scafa a posta per condurre questa tazza, ed ordinato agli scarpellini il modo di condurla, se ne tornò a Fiorenza; dove non fu sì tosto arrivato, che trovò ogni cosa piena di rimori e maladizioni contra di sè, avendo di que' giorni le piene ed inondazioni fatto grandissimi danni intorno a que' fiumi che egli aveva rassettati, ancorchè forse non per suo difetto in tutto fusse ciò avvenuto.[2] Comunche fusse, o la malignità d' alcuni ministri e forse l'invidia, o che pure fusse così il vero, fu di tutti que' danni data la colpa al Tribolo; il quale non essendo di molto animo, ed anzi scarso di partiti che non; dubitando che la malignità di qualcuno non gli facesse perdere la grazia del duca, si stava di malissima voglia, quando gli sopraggiunse, essendo di debole complessione,

l'immagine del Crocifisso, che è nella cattedrale. Difatti vi fu costruito un altare con disegno di lui. (Vedi a pag. 92-3 della *Descrizione della cattedrale di Prato;* Prato, 1846, in-8 figur.)

[1] * Su questi lavori idraulici intrapresi in sul fiume della Pescia, e delle gravi difficultà incontratevi, il Tribolo dà informazione al duca Cosimo con una lettera scrittagli da Pescia a'27 d'ottobre 1547, pubblicata dal Gaye nel tomo II, a pag. 309 del *Carteggio* ec.

[2] Il difetto del Tribolo fu di credere di sapere una scienza la quale non aveva per anche i principii e i fondamenti che le diede cent' anni dopo Benedetto Castelli nel suo trattato delle *Acque correnti*. (*Bottari.*)

una grandissima febre a dì 20 d'agosto l'anno 1550; nel qual tempo essendo Giorgio in Firenze per far condurre a Roma i marmi delle sepolture che papa Giulio terzo fece fare in San Piero a Montorio, come quelli che veramente amava la virtù del Tribolo, lo visitò e confortò, pregandolo che non pensasse se non alla sanità, e che guarito si ritraesse a finire l'opera di Castello, lasciando andare i fiumi, che piuttosto potevano affogargli la fama, che fargli utile o onore nessuno. La qual cosa come promise di voler fare, arebbe, mi credo io, fatta per ogni modo, se non fusse stato impedito dalla morte, che gli chiuse gli occhi a dì 7 di settembre del medesimo anno.[1] E così l'opere di Castello, state da lui cominciate e messe innanzi, rimasero imperfette; perciocchè se bene si è lavorato dopo lui ora una cosa ed ora un'altra, non però vi si è mai atteso con quella diligenza e prestezza che si faceva, vivendo il Tribolo, e quando il signor duca era caldissimo in quell'opera. E di vero, chi non tira innanzi le grandi opere, mentre coloro che fanno farle spendono volentieri e non hanno maggior cura, è cagione che si devia e si lascia imperfetta l'opera che arebbe potuto la sollecitudine e studio condurre a perfezione: e così per negligenza degli operatori rimane il mondo senza quell'ornamento, ed eglino senza quella memoria ed onore; perciocchè rade volte addiviene, come a quest'opera di Castello, che mancando il primo maestro, quegli che in suo luogo succede voglia finirla secondo il disegno e modello del primo, con quella modestia che Giorgio Vasari di commessione del duca ha fatto, secondo l'ordine del Tribolo, finire il vivaio maggiore di Castello e l'altre cose, secondo che di mano in mano vorrà che si faccia Sua Eccellenza.

Visse il Tribolo anni sessantacinque:[2] fu sotterrato dalla compagnia dello Scalzo nella lor sepoltura, e lasciò dopo sè Raffaello suo figliuolo, che non ha atteso all'arte, e due fi-

[1] * Secondo le *Memorie fiorentine* riferite dal Gaye (II, 380), il Tribolo morì a' 20 di agosto.

[2] * Ma se il Tribolo quando morì, nel 1550, aveva sessantacinque anni, allora sarebbe nato nel 1485 e non nel 1500, come sul principio ha detto il Vasari medesimo. Ecco perchè in capo di questa Vita noi abbiamo posto il 1485.

gliuole femine, una delle quali è moglie di Davitte,[1] che l'aiutò a murare tutte le cose di Castello, ed il quale, come persona di giudizio ed atto a ciò, oggi attende ai condotti dell'acqua di Fiorenza, di Pisa, e di tutti gli altri luoghi del dominio, secondo che piace a Sua Eccellenza.

[1] David Fortini, i cui discendenti si stabilirono in Firenze, e vi ottennero la cittadinanza.

PIERINO DA VINCI,

SCULTORE.

[Nato 1520? — Morto 1554?]

Benchè coloro si sogliono celebrare, i quali hanno virtuosamente adoperato alcuna cosa, nondimeno, se le già fatte opere da alcuno mostrano le non fatte, che molte sarebbono state e molto più rare, se caso inopinato e fuor dell'uso comune non accadeva che le 'nterroppe, certamente costui, ove sia chi dell'altrui virtù voglia essere giusto estimatore, così per l'una come per l'altra parte, e per quanto e' fece e per quel che fatto arebbe, meritamente sarà lodato e celebrato. Non doverranno addunque al Vinci scultore nuocere i pochi anni che egli visse, e torgli le degne lode nel giudizio di coloro che dopo noi verranno, considerando che egli allora fioriva e d'età e di studj, quando quel che ognuno ammira fece e diede al mondo; ma era per mostrarne più copiosamente i frutti, se tempesta nimica i frutti e la pianta non isveglieva.

Ricordomi d'aver altra volta detto, che nel castello di Vinci nel Valdarno di sotto fu ser Piero padre di Lionardo da Vinci pittore famosissimo. [1] A questo ser Piero nacque, dopo Lionardo, Bartolomeo ultimo suo figliuolo; il quale standosi a Vinci, e venuto in età, tolse per moglie una delle prime giovane del castello. Era desideroso Bartolomeo d'avere un figliuol mastio; e narrando molte volte alla moglie la grandezza dell'ingegno che aveva avuto Lionardo suo fratello, pregava Iddio che la facesse degna che per mezzo di lei nascesse in casa sua un altro Lionardo, essendo quello già

[1] * Nella Vita di Lionardo.

morto. Natogli adunque in breve tempo, secondo il suo desiderio, un grazioso fanciullo, gli voleva porre il nome di Lionardo; ma consigliato da' parenti a rifare il padre, gli pose nome Piero.[1] Venuto nell' età di tre anni, era il fanciullo di volto bellissimo e ricciuto, e molta grazia mostrava in tutti i gesti e vivezza d'ingegno mirabile: in tanto che venuto a Vinci ed in casa Bartolomeo alloggiato maestro Giuliano del Carmine,[2] astrologo eccellente, e seco un prete chiromante, che erano amendue amicissimi di Bartolomeo, e guardata la fronte e la mano del fanciullo, predissono al padre, l'astrologo e 'l chiromante insieme, la grandezza dell' ingegno suo, e che egli farebbe in poco tempo profitto grandissimo nell'arti mercuriali, ma che sarebbe brevissima la vita sua.[3] E troppo fu vera la costor profezia, perchè nell' una parte e nell' altra (bastando in una), nell' arte e nella vita si volle adempiere. Crescendo dipoi Piero, ebbe per maestro nelle lettere il padre; ma da sè senza maestro datosi a disegnare ed a fare cotali fantoccini di terra, mostrò che la natura e la celeste inclinazione conosciuta dall' astrologo e dal chiromante già si svegliava e cominciava in lui a operare. Per la qual cosa Bartolomeo giudicò che il suo voto fusse esaudito da Dio; e parendogli che 'l fratello gli fusse stato renduto nel figliuolo, pensò a levare Piero da Vinci, e condurlo a Firenze. Così fatto, adunque, senza indugio, pose Piero, che già era di dodici anni, a star col Bandinello in Firenze, promettendosi che 'l Bandinello, come amico già di Lionardo, terrebbe conto del fanciullo, e gl'insegnerebbe con diligenza; perciocchè gli pareva che egli più della scultura si dilettasse, che della pittura. Venendo dipoi più volte in Firenze, conobbe che 'l Bandinello non corrispondeva co' fatti al suo pensiero, e non usava nel fanciullo diligenza nè studio, con tutto che pronto lo vedesse all' imparare. Per

[1] * O per dir meglio, Pier Francesco; vedi la nota 2, a pag. 291.

[2] * Fra Giuliano Ristori da Prato, carmelitano. Per le sue opere, vedasi la *Bibliografia Pratese compilata per un da Prato*, e quivi impressa nel 1844.

[3] A tempo del Vasari si dava gran credito agli astrologi, chiromanti ec., e la storia di quella età, e del secolo precedente ne somministra esempj in gran copia. Il nostro immortal Galileo sgombrò quasi del tutto questa cieca melensaggine dalle menti umane. (*Bottari.*)

la qual cosa, toltolo al Bandinello, lo dette al Tribolo, il quale pareva a Bartolomeo che più s'ingegnasse d'aiutare coloro i quali cercavano d'imparare, e che più attendesse agli studj dell'arte, e portasse ancora più affezione alla memoria di Lionardo.

Lavorava il Tribolo a Castello, villa di Sua Eccellenza, alcune fonti:[1] là dove Piero cominciato di nuovo al suo solito a disegnare, per aver quivi la concorrenza degli altri giovani che teneva il Tribolo, si messe con molto ardore d'animo a studiare il dì e la notte, spronandolo la natura, desiderosa di virtù e d'onore, e maggiormente accendendolo l'esempio degli altri pari a sè, i quali tuttavia si vedeva intorno; onde in pochi mesi acquistò tanto, che fu di maraviglia a tutti: e cominciato a pigliar pratica in su' ferri, tentava di veder se la mano e lo scarpello obbediva fuori alla voglia di dentro, et a' disegni suoi dell'intelletto. Vedendo il Tribolo questa sua prontezza, ed appunto avendo fatto allora fare un acquaio di pietra per Cristofano Rinieri, dette a Piero un pezzetto di marmo, del quale egli facesse un fanciullo per quell'acquaio, che gettasse acqua dal membro virile. Piero preso il marmo con molta allegrezza, e fatto prima un modelletto di terra, condusse poi con tanta grazia il lavoro, che 'l Tribolo, e gli altri feciono coniettura che egli riuscirebbe di quegli che si truovano rari nell'arte sua. Dettegli poi a fare un mazzocchio ducale di pietra sopra un'arme di palle per messer Pier Francesco Riccio maiordomo del duca; ed egli lo fece con due putti, i quali, intrecciandosi le gambe insieme, tengono il mazzocchio in mano e lo pongono sopra l'arme; la quale è posta sopra la porta d'una casa che allora teneva il maiordomo dirimpetto a San Giuliano, a lato a' preti di Sant'Antonio.[2] Veduto questo lavoro, tutti gli artefici di Firenze feciono il medesimo giudizio che 'l Tribolo aveva fatto innanzi. Lavorò, dopo questo, un fanciullo che stringe un pesce che

[1] * Il lavoro delle fonti fu fatto intorno al 1546. Leggasi nel Gaye (II, 344) una lettera del Sangallo che parla di ciò.

[2] * Sant'Antonio detto del fuoco, in via Faenza. Tutte le case prossime a quest'oratorio sono state rimodernate; ed ora non si vede indizio alcuno dell'arme qui ricordata.

getti acqua per bocca, per le fonti di Castello; ed avendogli dato il Tribolo un pezzo di marmo maggiore, ne cavò Piero due putti che s' abbracciano l' un l' altro, e strignendo pesci, gli fanno schizzare acqua per bocca. Furono questi putti sì graziosi nelle teste e nella persona, e con sì bella maniera condotti di gambe, di braccia e di capelli, che già si potette vedere che egli arebbe condotto ogni difficile lavoro a perfezione. Preso adunque animo e comperato un pezzo di pietra bigia lungo due braccia e mezzo, e condottolo a casa sua al canto alla Briga, cominciò Piero a lavorarlo la sera quando tornava, e la notte ed i giorni delle feste, intanto che a poco a poco lo condusse al fine. Era questa una figura di Bacco che aveva un satiro a' piedi, e con una mano tenendo una tazza, nell' altra aveva un grappolo d' uva, e 'l capo le cingeva una corona d'uva, secondo un modello fatto da lui stesso di terra. Mostrò in questo e negli altri suoi primi lavori Piero un' agevolezza maravigliosa, la quale non offende mai l' occhio, nè in parte alcuna è molesta a chi riguarda. Finito questo Bacco, lo comperò Bongianni Capponi, ed oggi lo tiene Lodovico Capponi suo nipote in una sua corte. Mentre che Piero faceva queste cose, pochi sapevano ancora che egli fusse nipote di Lionardo da Vinci; ma facendo l' opere sue lui noto e chiaro, di qui si scoperse insieme il parentado e 'l sangue. Là onde tuttavia dappoi sì per l' origine del zio e sì per la felicità del propio ingegno, col quale e' rassomigliava tanto uomo, fu per innanzi non Piero, ma da tutti chiamato il Vinci.

Il Vinci adunque, mentre che così si portava, più volte e da diverse persone aveva udito ragionare delle cose di Roma appartenenti all' arte e celebrarle, come sempre da ognuno si fa; onde in lui s' era un grande desiderio acceso di vederle, sperando d' averne a cavare profitto, non solamente vedendo l' opere degli antichi, ma quelle di Michelagnolo, e lui stesso allora vivo e dimorante in Roma. Andò adunque in compagnia d' alcuni amici suoi, e veduta Roma e tutto quello che egli desiderava, se ne tornò a Firenze; considerato giudiziosamente, che le cose di Roma erano ancora per lui troppo profonde, e volevano esser vedute ed

immitate non così ne' principj, ma dopo maggior notizia dell' arte. Aveva allora il Tribolo finito un modello del fuso della fonte del laberinto, nel quale sono alcuni satiri di basso rilievo, e quattro maschere mezzane, e quattro putti piccoli tutti tondi che seggono sopra certi viticci. Tornato adunque il Vinci, gli dette il Tribolo a fare questo fuso, ed egli lo condusse e finì, facendovi dentro alcuni lavori gentili non usati da altri che da lui, i quali molto piacevano a ciascuno che gli vedeva. Avendo il Tribolo fatto finire tutta la tazza di marmo di quella fonte, pensò di fare in su l' orlo di quella quattro fanciulli tutti tondi, che stessino a giacere e scherzassino con le braccia e con le gambe nell' acqua con varj gesti, per gettargli poi di bronzo; il Vinci per commessione del Tribolo gli fece di terra: i quali furono poi gettati di bronzo da Zanobi Lastricati, scultore e molto pratico nelle cose di getto, e furono posti non è molto tempo intorno alla fonte, che sono cosa bellissima a vedere.[1]

Praticava giornalmente col Tribolo Luca Martini, proveditore allora della muraglia di Mercato Nuovo,[2] il quale desiderando di giovare al Vinci, lodando molto il valore dell' arte e la bontà de' costumi in lui, gli provvedde un pezzo di marmo alto due terzi e lungo un braccio ed un quarto. Il Vinci, preso il marmo, vi fece dentro un Cristo battuto alla colonna, nel quale si vede osservato l'ordine del basso rilievo e del disegno. E certamente egli fece maravigliare ognuno, considerando che egli non era pervenuto ancora a diciassette anni dell' età sua, ed in cinque anni di studio aveva acquistato quello nell' arte che gli altri non acquistano se non con lunghezza di vita e con grande sperienza di molte cose. In questo tempo il Tribolo avendo preso l' ufficio del capomaestro delle fogne della città di Firenze, secondo il quale ufficio ordinò che la fogna della piazza vecchia di Santa Maria Novella s' alzasse da terra, acciocchè, più essendo capace, meglio potesse ri-

[1] E tuttavia si veggono alla fontana del giardino di Castello, della quale è stato discorso nella precedente Vita del Tribolo. Del Lastricati parla di nuovo con lode il Vasari quando descrive l' esequie fatte a Michelangelo.

[2] *La Loggia di Mercato Nuovo fu cominciata nel 1547, come abbiamo detto nelle note alla Vita del Tribolo.

cevere tutte l'acque che da diverse parti a lei concorrono; per questo adunque commesse al Vinci che facesse un modello d'un mascherone di tre braccia, il quale aprendo la bocca inghiottisse l'acque piovane. Dipoi, per ordine degli ufficiali della Torre, allogata quest' opera al Vinci, egli, per condurla più presto, chiamato Lorenzo Marignolli scultore, in compagnia di costui la finì in un sasso di pietra forte; e l'opera è tale, che con utilità non piccola della città tutta quella piazza adorna.[1]

Già pareva al Vinci avere acquistato tanto nell'arte, che il vedere le cose di Roma maggiori, ed il praticare con gli artefici che sono quivi eccellentissimi, gli apporterebbe gran frutto; però porgendosi occasione d'andarvi, la prese volentieri. Era venuto Francesco Bandini da Roma, amicissimo di Michelagnolo Buonarroti: costui, per mezzo di Luca Martini, conosciuto il Vinci e lodatolo molto, gli fece fare un modello di cera d'una sepoltura, la quale voleva fare di marmo alla sua cappella in Santa Croce; e poco dopo, nel suo ritorno a Roma, perciocchè il Vinci aveva scoperto l'animo suo a Luca Martini, il Bandino lo menò seco; dove studiando tuttavia dimorò un anno, e fece alcune opere degne di memoria. La prima fu un Crocifisso di basso rilievo che rende l'anima al padre, ritratto da un disegno fatto da Michelagnolo. Fece al cardinal Ridolfi un petto di bronzo per una testa antica, ed una Venere di bassorilievo di marmo, che fu molto lodata. A Francesco Bandini racconciò un cavallo antico, al quale molti pezzi mancavano, e lo ridusse intero. Per mostrare ancora qualche segno di gratitudine, dove egli poteva, in verso Luca Martini, il quale gli scriveva ogni spaccio, e lo raccomandava di continovo al Bandino, parve al Vinci di far di cera tutto tondo e di grandezza di due terzi il Moisè di Michelagnolo, il quale è in San Piero in Vincola alla sepoltura di papa Giulio secondo, che non si può vedere opera più bella di quella: così fatto di cera il Moisè, lo mandò a donare a Luca Martini.

In questo tempo che 'l Vinci stava a Roma e le dette cose faceva, Luca Martini fu fatto dal duca di Firenze proveditore

[1] Fu chiusa la fogna, e levato il mascherone circa il 1748.

di Pisa, e nel suo ufficio non si scordò dell'amico suo.[1] Perchè scrivendogli che gli preparava la stanza e provvedeva un marmo di tre braccia, sì chè egli se ne tornasse a suo piacere, perciocchè nulla gli mancherebbe appresso di lui; il Vinci da queste cose invitato e dall' amore che a Luca portava, si risolvè a partirsi di Roma e per qualche tempo eleggere Pisa per sua stanza, dove stimava d'avere occasione d'esercitarsi e di fare sperienza della sua virtù. Venuto addunque in Pisa, trovò che 'l marmo era già nella stanza acconcio, secondo l' ordine di Luca; e cominciando a volerne cavare una figura in piè, s' avvedde che 'l marmo aveva un pelo, il quale lo scemava un braccio. Per lo che risoluto a voltarlo a giacere, fece un fiume giovane che tiene un vaso che getta acqua; ed è il vaso alzato da tre fanciulli, i quali aiutano a versare l' acqua il fiume, e sotto i piedi a lui molta copia d' acqua discorre, nella quale si veggono pesci guizzare ed uccelli aquatici in varie parti volare. Finito questo fiume, il Vinci ne fece dono a Luca, il quale lo presentò alla duchessa, ed a lei fu molto caro; perchè allora essendo in Pisa Don Grazzia di Toledo suo fratello venuto con le galee,[2] ella lo donò al fratello; il quale con molto piacere lo ricevette per le fonti del suo giardino di Napoli a Chiaia. Scriveva in questo tempo Luca Martini sopra la Commedia di Dante alcune cose, ed avendo mostrata al Vinci la crudeltà descritta da Dante, la quale usorono i Pisani e l' arcivescovo Ruggieri contro al conte Ugolino della Gherardesca, facendo lui morire di fame con quattro suoi figliuoli nella torre per ciò cognominata della fame, porse occasione e pensiero al Vinci di nuova opera e di nuovo disegno. Però, mentre che ancora lavorava il sopradetto fiume, messe mano a fare una storia di cera, per gettarla di bronzo, alta più d' un braccio e larga tre quarti; nella quale fece due figliuoli del conte morti, uno in atto di spirare l' anima, uno che vinto dalla fame è presso all' estremo, non pervenuto ancora all' ultimo

[1] * Troviamo sempre in questo ufficio il Martini dal 1548 al 1557.

[2] * Leggesi nel Galluzzi, che nel 1539 Eleonora di Toledo, sposa di Cosimo I, fu condotta a Livorno sulle galere di Napoli, accompagnata da Don Garzia di Toledo suo fratello.

fiato; il padre in atto pietoso e miserabile, cieco, e di dolore pieno, va brancolando sopra i miseri corpi de' figliuoli distesi in terra. Non meno in questa opera mostrò il Vinci la virtù del disegno, che Dante ne' suoi versi mostrasse il valore della poesia; perchè non men compassione muovono in chi riguarda gli atti formati nella cera dallo scultore, che faccino in chi ascolta gli accenti e le parole notate in carta vive da quel poeta. E per mostrare il luogo dove il caso seguì, fece da piè il fiume d'Arno, che tiene tutta la larghezza della storia, perchè poco discosto dal fiume è in Pisa la sopradetta torre; sopra la quale figurò ancora una vecchia ignuda, secca e paurosa, intesa per la Fame, quasi nel modo che la descrive Ovidio. Finita la cera, gettò la storia di bronzo, la quale sommamente piacque, ed in corte e da tutti fu tenuta cosa singulare.[1]

Era il duca Cosimo allora intento a beneficare[2] ed abbellire la città di Pisa; e già di nuovo aveva fatto fare la piazza del Mercato con gran numero di botteghe intorno, e nel mezzo messe una colonna alta dieci braccia, sopra la quale, per disegno di Luca, doveva stare una statua in persona della Dovizia.[3] Adunque il Martini parlato col duca, e messogli innanzi il Vinci, ottenne che 'l duca volentieri gli concesse la statua, desiderando sempre Sua Eccellenza d'aiutare i virtuosi e di tirare innanzi i buoni ingegni. Condusse il Vinci di trevertino la statua tre braccia e mezzo alta, la quale molto fu da ciascheduno lodata; perchè avendole posto un fanciulletto a' piedi, che l'aiuta tenere il corno dell'abbondanza, mostra in quel sasso, ancora che ruvido e malagevole, nondimeno morbidezza e molta facilità.[4] Mandò

1 * Si conserva nel palazzo del Conte della Gherardesca presso la Porta a Pinti. Questo bassorilievo, del quale trovansi facilmente copie in gesso, è stato da alcuni erroneamente attribuito a Michelangiolo; e col suo nome fu dato inciso nel tomo III della *Serie dei ritratti ed elogi degli uomini illustri toscani*, al nº 5; poi da A. Zobi (al quale non importa di risolvere se sia lavoro di Pierino o di Michelangiolo), nelle sue *Considerazioni storico-critiche sulla catastrofe di Ugolino Gherardesca, conte di Donoratico*; Firenze, Tip. Le Monnier, 1840, in-4.

2 * Forse è da leggere *bonificare*.

3 * Fu fatta dal Vinci nel 1550, secondo il Grassi, *Guida della città di Pisa*; Pisa, 1851, in-8.

4 Sussiste anche presentemente.

dipoi Luca a Carrara a far cavare un marmo cinque braccia alto e largo tre; nel quale il Vinci, avendo già veduto alcuni schizzi di Michelagnolo d'un Sansone che ammazzava un Filisteo con la mascella d'asino, disegnò da questo suggetto fare a sua fantasia due statue di cinque braccia. Onde, mentre che 'l marmo veniva, messosi a fare più modelli variati l'uno dall'altro, si fermò a uno: e dipoi venuto il sasso, a lavorarlo incominciò e lo tirò innanzi assai, immitando Michelagnolo nel cavare a poco a poco de' sassi il concetto suo e 'l disegno, senza guastargli o farvi altro errore. Condusse in questa opera gli strafori sotto squadra e sopra squadra, ancora che laboriosi, con molta facilità, e la maniera di tutta l'opera era dolcissima. Ma perchè l'opera era faticosissima, s'andava intrattenendo con altri studj e lavori di manco importanza. Onde nel medesimo tempo fece un quadro piccolo di basso rilievo di marmo, nel quale espresse una Nostra Donna con Cristo, con San Giovanni e con Santa Lisabetta, che fu ed è tenuto cosa singulare; ed ebbelo l'illustrissima duchessa, ed oggi è fra le cose care del duca nel suo scrittoio.[1]

Messe dipoi mano a una istoria in marmo di mezzo e basso rilievo, alta un braccio e lunga un braccio e mezzo; nella quale figurava Pisa restaurata dal duca, il quale è nell'opera presente alla città ed alla restaurazione d'essa sollecitata dalla sua presenza. Intorno al duca sono le sue virtù ritratte, e particularmente una Minerva figurata per la Sapienza e per l'Arti risuscitate da lui nella città di Pisa; ed ella è cinta intorno da molti mali e difetti naturali del luogo, i quali a guisa di nimici l'assediavano per tutto e l'affliggevano. Da tutti questi è stata poi liberata quella città dalle sopradette virtù del duca. Tutte queste virtù intorno al duca e tutti que' mali intorno a Pisa erano ritratti con bellissimi modi ed attitudini nella sua storia dal Vinci: ma egli la lasciò imperfetta, e desiderata molto da chi la vede, per la perfezione delle cose finite in quella.[2]

[1] * Oggi si conserva nella R. Galleria di Firenze, nel corridore delle sculture toscane.

[2] Il bassorilievo di Pisa restaurata dal duca Cosimo si conserva nel Museo

Cresciuta per queste cose e sparsa intorno la fama del Vinci, gli eredi di messer Bartolomeo[1] Turini da Pescia lo pregorono che e' facesse un modello d' una sepoltura di marmo per messer Baldassarre; il quale fatto e piaciuto loro e convenuti che la sepoltura si facesse, il Vinci mandò a Carrara a cavare i marmi Francesco del Tadda valente maestro d' intaglio di marmo.[2] Avendogli costui mandato un pezzo di marmo, il Vinci cominciò una statua e ne cavò una figura abbozzata sì fatta, che chi altro non avesse saputo, arebbe detto che certo Michelagnolo l' ha abbozzata.[3]

Il nome del Vinci e la virtù era già grande ed ammirata da tutti, e molto più che a sì giovane età non sarebbe richiesto, ed era per ampliare ancora e diventare maggiore e per adeguare ogni uomo nell'arte sua, come l'opere sue senza l'altrui testimonio fanno fede; quando il termine a lui prescritto dal cielo essendo d' appresso, interroppe ogni suo disegno, fece l' aumento suo veloce in un tratto cessare, e non patì che più avanti montasse, e privò il mondo di molta eccellenza d' arte e d' opere, delle quali, vivendo 'l Vinci, egli si sarebbe ornato. Avvenne in questo tempo, mentre che il Vinci all' altrui sepoltura era intento, non sapendo che la sua si preparava, che il duca ebbe a mandare per cose d' importanza Luca

Vaticano, ed è stato prodotto in istampa ed illustrato nel Giornale Romano *L'Ape Italiana*, anno terzo, Tav. XVIII, pag. 32. Se non che, ignorandosene il vero autore, è stato ivi attribuito al Buonarroti e spiegato per Cosimo de' Medici che solleva la città di Firenze. Ma la figura sollevata è evidentemente Pisa, come lo mostra e la croce scolpita nello scudo sul quale si appoggia, e la veduta del mare in distanza. Il benefico personaggio barbato che la solleva rappresenta il duca Cosimo di cui conserva la effige, e non già Cosimo *Pater Patriæ*, del quale si conosce la fisonomia da tanti ritratti, che tutti hanno la barba rasa. Insomma tutto il bassorilievo è conforme alla descrizione che qui ne ha fatta il Vasari.

[1] * Così la Giuntina. Gli editori venuti di poi, mutarono quel nome in *Baldassarre*; e forse deve dire in questo modo.

[2] Vedi la nota 1 a pag. 250 della precedente Vita.

[3] * Nella Vita di Baccio d'Agnolo il Vasari racconta che il Turini fece condurre coi disegni e coi modelli di Giuliano figliuolo di lui una cappella intera ed una sepoltura nel duomo di Pescia. Poi, nella Vita di Baccio da Montelupo torna a dire, che Raffaello suo figliuolo fece al medesimo Turini una sepoltura nel luogo sopradetto. Da ciò che il Biografo dice qui, sembra, dunque, che i primi due sieno gli architetti della cappella e della sepoltura gentilizia de' Turini, e che Pierino da Vinci solamente l' autore del monumento sepolcrale di monsignor Baldassarre.

Martini a Genova; il quale sì perchè amava il Vinci e per averlo in compagnia, e sì ancora per dare a lui qualche diporto e sollazzo e fargli vedere Genova, andando lo menò seco.[1] Dove, mentre che i negozj si trattavano dal Martini, per mezzo di lui messer Adamo Centurioni dette al Vinci a fare una figura di San Giovanni Batista, della quale egli fece il modello. Ma tosto venutagli la febbre, gli fu, per raddoppiare il male, insieme ancora tolto l'amico, forse per trovare via che 'l fato s'adempiesse nella vita del Vinci. Fu necessario a Luca per lo 'nteresse del negozio a lui commesso, che egli andasse a trovare il duca a Firenze; là onde partendosi dall'infermo amico, con molto dolore dell'uno e dell'altro, lo lasciò in casa l'abate Nero, e strettamente a lui lo raccomandò, benchè egli mal volentieri restasse in Genova. Ma il Vinci ogni dì sentendosi peggiorare, si risolvè a levarsi di Genova; e fatto venire da Pisa un suo creato, chiamato Tiberio Cavalieri, si fece con l'aiuto di costui condurre a Livorno per acqua, e da Livorno a Pisa in ceste. Condotto in Pisa la sera a ventidua ore, essendo travagliato ed afflitto dal cammino e dal mare e dalla febbre, la notte mai non posò, e la seguente mattina in sul far del giorno passò all'altra vita, non avendo dell'età sua ancora passato i ventitrè anni.[2]

Dolse a tutti gli amici la morte del Vinci, ed a Luca Martini eccessivamente; e dolse a tutti gli altri, i quali

1 * Crediamo che l'andata del Martini a Genova cada nel 1554. Lo storico Adriani dice che Cosimo I mandò in quell'anno a Genova un suo agente per avere dai Centurioni denari coi quali potesse continuare la guerra di Siena. Ciò posto, la morte di Pierino sarebbe in quell'anno.

2 * Se ciò fosse vero, la nascita di Perino (fermo stante il 1554 per la sua morte) sarebbe nel 1531; ma allora quel lavoro donato alla duchessa Eleonora (1539) l'avrebbe fatto di otto anni: cosa impossibile. È da creder dunque che non di 23 ma di 33 anni egli morisse. — E a proposito della incertezza delle note cronologiche di questa Vita in certi *Spogli* del Dei, che sono nell'Archivio delle Riformagioni di Firenze, si leggono le seguenti osservazioni. « Io avrei gradito che » (il Vasari) ci avesse accennato l'anno nel quale queste cose seguirono. » Osservo che l'anno 1530, Benedetto di Piero da Vinci, suo zio paterno, per suo testamento lasciò suoi eredi universali Guglielmo del già » ser Piero d'Antonio da Vinci suo fratello, e Pier Francesco di Bartolommeo » del già ser Piero da Vinci suo nipote, per egual porzione. Sicchè non v'ha » dubbio che questo Pierino veramente ebbe nome Pier Francesco. »

s'erano promesso [1] di vedere dalla sua mano di quelle cose che rare volte si veggono: e messer Benedetto Varchi, amicissimo alle sue virtù ed a quelle di ciascheduno, gli fece poi per memoria delle sue lode questo sonetto:

Come potrò da me, se tu non presti
O forza o tregua al mio gran duolo interno,
Soffrirlo in pace mai, Signor superno,
Che fin qui nuova ogn' or pena mi desti?
Dunque de' miei più cari or quegli or questi
Verde sen vola [2] all' alto Asilo eterno,
Ed io canuto in questo basso inferno
A pianger sempre e lamentarmi resti?
Sciolgami almen tua gran bontate quinci,
Or che reo fato nostro o sua ventura,
Ch'era ben degno d'altra vita e gente,
Per far più ricco il Cielo, e la scultura
Men bella, e me col buon MARTIN dolente, [3]
N' ha privi, o pieta, del secondo VINCI.

[1] * La stampa originale ha *permesso*.

[2] * La Giuntina, *voli*. La nostra correzioue ci pare richiesta dal senso.

[3] Luca Martini, più volte sopra rammentato, fu anch'egli poeta, e si valse del molto credito da lui goduto presso Cosimo I per favorire le lettere e proteggere gli uomini virtuosi. Lo stesso Benedetto Varchi essendo stato bandito da Firenze nel 1537 qual partigiano degli Strozzi, vi fu richiamato nel 1542, e ritornò in grazia del Duca mediante i buoni ufficii di questo cortigiano dabbene. — * E il Varchi scrisse in morte del Martini alcuni sonetti, i quali sono presso il cav. Luigi Passerini.

BACCIO BANDINELLI.

BACCIO BANDINELLI,

SCULTORE FIORENTINO.

[Nato 1487. — Morto 1559.]

Ne' tempi ne' quali fiorirono in Fiorenza l' arti del disegno pe' favori ed aiuti del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici,[1] fu nella città un orefice chiamato Michelagnolo di Viviano da Gaiuole, il quale lavorò eccellentemente di cesello, d' incavo, per ismalti e per niello, ed era pratico in ogni sorte di grosserie. Costui era molto intendente di gioie, e benissimo le legava, e per la sua universalità e virtù a lui facevano capo tutti i maestri forestieri dell' arte sua, ed egli dava loro ricapito; sì come a' giovani ancora della città: di maniera che la sua botega era tenuta ed era la prima di Fiorenza.[2] Da costui si forniva il magnifico Lorenzo e tutta la casa de' Medici; ed a Giuliano fratello del Magnifico Lorenzo, per la giostra che fece sulla piazza di Santa Croce,[3] lavorò tutti gli ornamenti delle celate e cimieri ed imprese, con sottil magiserio: onde acquistò gran nome, e molta famigliarità co' figliuoli del Magnifico Lorenzo, a' quali fu poi sempre molto cara l' opera sua, ed a lui utile la conoscenza loro e l' amistà; per la quale, e per molti lavori

[1] Ossia Lorenzo nipote di Cosimo PP. e padre di Leon X. Il Vasari lo chiama Lorenzo vecchio, onde non venga confuso con Lorenzo duca d' Urbino; imperocchè il solo aggiunto di Magnifico non bastava allora, come oggi, a distinguerlo, essendo un titolo d'onore che si prodigava a molte persone distinte per autorità e ricchezza.

[2] * Michelangiolo di Viviano fu il primo maestro nell' orificeria di Benvenuto Cellini, come egli stesso scrive in principio della sua vita, lodandolo per molto valente in quest' arte; e conferma queste lodi anche nel proemio del *Trattato dell' oreficeria*.

[3] * Questa giostra fu fata nel 1468, e celebrata dagl' immortali versi del Poliziano.

ancora fatti da lui per tutta la città e dominio, egli divenne benestante, non meno che riputato da molto nell' arte sua. A questo Michelagnolo, nella partita loro di Firenze l' anno 1494, lasciorno i Medici molti argenti e dorerie, e tutto fu da lui segretissimamente tenuto e fedelmente salvato fino al ritorno loro; da' quali fu molto lodato dappoi della fede sua, e ristorato con premio. Nacque a Michelagnolo l' anno 1487 un figliuolo, il quale egli chiamò Bartolomeo, ma dipoi, secondo la consuetudine di Firenze, fu da tutti chiamato Baccio. Desiderando Michelagnolo di lasciare il figliuolo erede dell' arte e dell' avviamento suo, lo tirò appresso di sè in bottega in compagnia d' altri giovani, i quali imparavano a disegnare: perciocchè in que' tempi così usavano; e non era tenuto buono orefice, chi non era buon disegnatore, e che non lavorasse bene di rilievo. Baccio, adunque, ne' suo' primi anni attese al disegno, secondo che gli mostrava il padre, non meno giovandogli a profittare la concorrenza degli altri giovani: tra' quali s'addomesticò molto con uno chiamato il Piloto, [1] che riuscì dipoi valente orefice; e seco andava spesso per le chiese disegnando le cose de' buoni pittori; ma col disegno mescolava il rilievo, contrafacendo in cera alcune cose di Donato e del Verrocchio; ed alcuni lavori fece di terra, di tondo rilievo. Essendo ancora Baccio nell'età fanciullesca, si riparava alcuna volta nella bottega di Girolamo del Buda, [2] pittore ordinario, su la piazza di San Pulinari; [3] dove essendo un verno venuta gran copia di neve, e dipoi dalla gente ammontata su detta piazza, Girolamo rivolto a Baccio gli disse per ischerzo: Baccio, se questa neve fussi marmo, non se ne caverebbe egli un bel gigante, come Marforio, a giacere? Caverebbesi, rispose Baccio; ed io voglio che noi facciamo come se fusse marmo; e posata prestamente la cap-

[1] * Già rammentato nella Vita di Perino del Vaga. Da una lettera nelle *Pittoriche*, scritta dal Cellini al Varchi, si ritrae che il Piloto morì intorno al 1586. Ma il Piloto doveva essere di parecchi anni maggiore d'età al Bandinelli, se nel 1536 in cui morì, Benvenuto lo chiama *vecchione*.

[2] * Forse è il padre di quel Bernardo del Buda garzone di Andrea del Sarto, nominato a pag. 291 del vol. VIII di questa edizione.

[3] Cioè Sant' Apollinare, la cui piazza, per le demolizioni fatte, è oggi unita a quella di San Firenze; e la chiesa ridotta a uso di bottega.

pa, messe nella neve le mani, e da altri fanciulli aiutato, scemando la neve dove era troppa ed altrove aggiugnendo, fece una bozza d'un Marforio di braccia otto, a giacere: di che il pittore ed ognuno restorono maravigliati, non tanto di ciò che egli avesse fatto, quanto dell'animo che egli ebbe di mettersi a sì gran lavoro, così piccolo e fanciullo. Ed in vero, Baccio avendo più amore alla scultura che alle cose dell'orefice, ne mostrò molti segni; ed andato a Pinzirimonte, [1] villa comperata da suo padre, si faceva stare spesso innanzi i lavoratori ignudi, e gli ritraeva con grande affetto, il medesimo facendo degli altri bestiami del podere. [2] In questo tempo continovò molti giorni d'andare la mattina a Prato, vicino alla sua villa, dove stava tutto il giorno a disegnare nella cappella della Pieve, [3] opera di Fra Filippo Lippi; e non restò fino a tanto che e' l'ebbe disegnata tutta ne' panni, immitando quel maestro in ciò raro: e già maneggiava destramente lo stile e la penna e la matita rossa e nera, la quale è una pietra dolce che viene de' monti di Francia, e segatele le punte, conduce i disegni con molta finezza. Per queste cose vedendo Michelagnolo l'animo e la voglia del figliuolo, mutò ancora egli con lui pensiero, ed insieme consigliato dagli amici, lo pose sotto la custodia di Giovanfrancesco Rustici, scultore de' migliori della città, dove ancora di continovo praticava Lionardo da Vinci. Costui veduti i disegni di Baccio e piaciutigli, lo confortò a seguitare ed a prendere a lavorare di rilievo; e gli lodò grandemente l'opere di Donato, dicendogli che egli facesse qualche cosa di marmo, come o teste o di bassorilievo. Inanimito Baccio da' conforti di Lionardo, si messe a contraffar di marmo una testa antica d'una femmina, la quale aveva formata in un modello da una che è in casa Medici; e, per la prima opera, la fece assai lodevolmente, e fu tenuta cara da Andrea Carne-

[1] O Pizzidimonte, luogo vicino a Prato.

[2] « Può essere che il Vasari scrivendo *altri bestiami* non avesse più in » mente i *lavoratori* di sopra; ma noi dobbiamo fare osservare a chi legge, » questo *et cetera* veramente mediceo. » (Guasti, *La Villa Bandinelli a Pizzidimonte, lettera al professor Antonio Marini*, nel *Calendario Pratese per l'anno* 1848.)

[3] Ora cattedrale.

secchi, al quale il padre di Baccio la donò; ed egli la pose in casa sua, nella via Larga, sopra la porta nel mezzo del cortile che va nel giardino. Ma Baccio seguitando di fare altri modegli di figure tonde di terra, il padre volendo non mancare allo studio onesto del figliuolo, fatti venire da Carrara alcuni pezzi di marmo, gli fece murare in Pinti, nel fine della sua casa, una stanza con lumi accomodati da lavorare, la quale rispondeva in via Fiesolana; ed egli si diede ad abbozzare in que' marmi figure diverse, e ne tirò innanzi una, fra l'altre, in un marmo di braccia dua e mezzo, che fu un Ercole che si tiene sotto fra le gambe un Cacco morto. Queste bozze restorono nel medesimo luogo per memoria di lui.

In questo tempo essendosi scoperto il cartone di Michelagnolo Buonarroti pieno di figure ignude; il quale Michelagnolo aveva fatto a Piero Soderini per la sala del Consiglio grande; concorsono, come s'è detto altrove, tutti gli artefici a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne ancora Baccio; e non andò molto che egli trapassò a tutti innanzi, perciocchè egli dintornava e ombrava e finiva, e gl'ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori; tra'quali era Iacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso ancor che giovane, ed Alfonso Barughetta Spagnuolo,[1] insieme con molti altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, ed avendone la chiave contraffatta, accadde in questo tempo che Piero Soderini fu deposto dal governo l'anno 1512, e rimessa in stato la casa de' Medici. Nel tumulto adunque del palazzo per la rinnovazione dello stato, Baccio da se solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi. Di che non si sapendo la causa, alcuni dicevano che Baccio l'aveva stracciato per avere appresso di sè qualche pezzo del cartone a suo modo; alcuni giudicarono che egli volesse tórre a' giovani quella commodità, perchè non avessino a profittare e farsi noti nell'arte; alcuni dicevano che a far questo lo mosse l'affezione di Lionardo da Vinci, al quale il cartone del Buonarroto aveva tolto molta riputazione; alcu-

1 * Il vero suo cognome è Berruguete. Il Palomino, autore delle Vite dei pittori spagnoli, lo dice discepolo di Michelangelo.

ni, forse meglio interpretando, ne davano la causa all'odio che egli portava a Michelagnolo, si come poi fece vedere in tutta la vita sua. Fu la perdita del cartone alla città non piccola, ed il carico di Baccio grandissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno, e d'invidioso e di maligno. Fece poi alcuni pezzi di cartoni di biacca e carbone, tra'quali uno ne condusse molto bello d'una Cleopatra ignuda, e lo donò al Piloto orefice.

Avendo di già Baccio acquistato nome di gran disegnatore, era desideroso d'imparare a dipignere co'colori, avendo ferma opinione non pur di paragonare il Buonarroto, ma superarlo di molto in amendue le professioni; e perchè egli aveva fatto un cartone d'una Leda, nel quale usciva dell' uovo del cigno abbracciato da lei Castore e Polluce, e voleva colorirlo a olio per mostrare che 'l maneggiar de' colori e mesticargli insieme per farne la varietà delle tinte co' lumi e con l'ombre non gli fusse stato insegnato da altri, ma che da sè l'avesse trovato, andò pensando come potesse fare; e trovò questo modo. Ricercò Andrea del Sarto suo amicissimo, che gli facesse in un quadro di pittura a olio il suo ritratto, avvisando di dovere di ciò conseguire duoi acconci al suo proposito:[1] l' uno era il vedere il modo di mescolare i colori; l'altro, il quadro e la pittura, la quale gli resterebbe in mano; ed avendola veduta lavorare, gli potrebbe, intendendola, giovare e servire per esempio. Ma Andrea accortosi, nel domandare che faceva Baccio, della sua intenzione, e sdegnandosi di cotal diffidanza ed astuzia, perchè era pronto a mostrargli il suo desiderio, se come amico ne l'avesse ricerco; perciò senza far sembiante d'averlo scoperto, lasciando stare il far mestiche e tinte, messe d'ogni sorte colore sopra la tavolella, ed azzuffandoli insieme col pennello, ora da questo ed ora da quello togliendo con molta prestezza di mano, così contrafaceva il vivo colore della carne di Baccio; il quale sì per l'arte che Andrea usò, e perchè gli conveniva sedere e star fermo, se voleva esser dipinto, non potette mai vedere nè apprendere cosa che egli volesse: e venne ben fatto ad Andrea di castigare insieme

[1] Vedi sopra, nella Vita d'Andrea.

la diffidenza dell' amico, e dimostrare, con quel modo di dipignere da maestro pratico, assai maggiore virtù ed esperienza dell' arte. Nè per tutto questo si tolse Baccio dall' impresa, nella quale fu aiutato dal Rosso pittore, il quale più liberamente poi domandò di ciò ch' egli desiderava.

Adunque apparato il modo del colorire, fece in un quadro a olio i Santi Padri cavati del Limbo dal Salvatore; e in un altro quadro maggiore, Noè quando inebbriato dal vino scuopre in presenza de' figliuoli le vergogne. Provossi a dipignere in muro nella calcina fresca, e dipinse nelle faccie di casa sua teste, braccia, gambe e torsi in diverse maniere coloriti; ma vedendo che ciò gli arrecava più difficultà ch' e' non s' era promesso nel seccare della calcina, ritornò allo studio di prima a far di rilievo.[1] Fece di marmo una figura alta tre braccia, d' un Mercurio giovane con un flauto in mano, nella quale molto studio messe, e fu lodata e tenuta cosa rara; la quale fu poi l' anno 1530 comperata da Giovanbatista della Palla, e mandata in Francia al re Francesco, il quale ne fece grande stima. Dettesi con grande e sollecito studio a vedere ed a fare minutamente anatomie; e così perseverò molti mesi ed anni. E certamente in questo uomo si può grandemente lodare il desiderio d' onore e dell' eccellenza dell' arte, e di bene operare in quella: dal quale desiderio spronato, e da un' ardentissima voglia; la quale, piuttosto che attitudine e destrezza nell' arte, aveva ricevuto dalla natura insino da' suoi primi anni; Baccio a niuna fatica perdonava, niuno spazio di tempo intrametteva, sempre era intento o all' apparar di fare o al fare sempre occupato, non mai ozioso si trovava, pensando col continovo operare di trapassar qualunque altro avesse nell' arte sua giammai adoperato, e questo fine promettendosi a sè medesimo di sì sollecito studio e di sì lunga fatica. Continovando adunque l' amore e lo studio, non solamente mandò fuora gran nu-

[1] * 1511, 1 marzo (stile comune 1512). « *A Bartolomeo di Michelagnolo dipintore questo dì primo di marzo lire dieci e soldi* 10, *sono per conto del quadro debe dipignere.* » (*Archivio delle Corporazioni religiose soppresse:* Libro del Camarlingo de' frati Serviti, dal 1509 al 1512, n. 747, a carte 125). Questo quadro, che doveva esser in fresco, non pare che fosse eseguito altrimenti, non trovandosene memoria veruna.

mero di carte disegnate in vari modi di sua mano; ma, per tentare se ciò gli riusciva, s'adoperò ancora che Agostino Viniziano, intagliatore di stampe, gl'intagliasse una Cleopatra ignuda, ed un'altra carta maggiore piena d'anatomie diverse, la quale gli acquistò molta lode.[1] Messesi dipoi a far di rilievo tutto tondo, di cera, una figura d'un braccio e mezzo, di San Girolamo in penitenza, secchissimo; il quale mostrava in su l'ossa i muscoli astenuati, e gran parte de' nervi, e la pelle grinza e secca: e fu con tanta diligenza fatta da lui questa opera, che tutti gli artefici feciono giudicio, e Lionardo da Vinci particularmente, che e' non si vedde mai in questo genere cosa migliore nè con più arte condotta. Questa opera portò Baccio a Giovanni cardinale de' Medici ed al magnifico Giuliano suo fratello, e per mezzo di lei si fece loro conoscere per figliuolo di Michelagnolo orafo: e quegli, oltre alle lodi dell'opera, gli feciono molti altri favori; e ciò fu l'anno 1512, quando erano ritornati in casa e nello stato. Nel medesimo tempo si lavoravano nell'Opera di Santa Maria del Fiore alcuni Apostoli di marmo per mettergli ne' tabernacoli di marmo, in quelli stessi luoghi dove sono in detta chiesa dipinti da Lorenzo di Bicci pittore.[2] Per mezzo del magnifico Giuliano fu allogato a Baccio San Piero, alto braccia quattro e mezzo; il quale dopo molto tempo condusse a fine; e benchè non con tutta la perfezione della scultura, nondimeno si vede in lui buon disegno. Questo Apostolo stette nell'Opera dall'anno 1513[3] insino al 1565, nel quale anno il duca Cosimo, per le nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, volle che Santa Maria del Fiore fusse imbiancata di dentro; la quale dalla sua edificazione non era stata dipoi tocca; e che si ponessino quattro Apostoli ne' luoghi loro, tra' quali fu il sopradetto San Piero.[4] Ma l'anno 1515, nel-

[1] * È questa la stampa conosciuta sotto il nome degli *Scheletri di Baccio*, la quale, oltre le solite iniziali A. V., porta segnato l'anno 1518.

[2] * Dicemmo già altrove, che queste pitture non furono fatte da Lorenzo di Bicci, ma da Bicci suo figliuolo, e padre di Neri anch'egli pittore.

[3] * Veramente questa statua gli fu allogata a' 25 di gennaio 1514 (stile comune 1515), con che dovesse farla di una bozza di marmo che era nella casa dell'Opera. (*Archivio dell' Opera di Santa Maria del Fiore, Deliberazioni* dal 1507 al 1515, a carte 191.)

[4] Vedesi al pilastro a mano dritta della tribuna detta di San Zanobi.

l'andare a Bologna passando per Firenze papa Leone decimo, la città per onorarlo, tra gli altri molti ornamenti ed apparati, fece fare sotto un arco della loggia di piazza, vicino al palazzo, un colosso di braccia nove e mezzo, e lo dette a Baccio. Era il colosso un Ercole, il quale per le parole anticipate di Baccio s'aspettava che superassi il Davitte del Buonarroto quivi vicino; ma non corrispondendo al dire il fare, nè l'opera al vanto, scemò assai Baccio nel concetto degli artefici e di tutta la città, il quale prima s'aveva di lui. Avendo allogata papa Leone l'opera dell' ornamento di marmo che fascia la camera di Nostra Donna a Loreto, e parimente statue e storie, a maestro Andrea Contucci dal Monte Sansovino, il quale avendo già condotte molto lodatamente alcune opere, ed essendo intorno all'altre; Baccio in questo tempo portò a Roma al papa un modello bellissimo d'un Davitte ignudo, che tenendosi sotto Golia gigante, gli tagliava la testa; con animo di farlo di bronzo o di marmo per lo cortile di casa Medici in Firenze, in quel luogo appunto dove era prima il Davitte di Donato, che poi fu portato, nello spogliare il palazzo de' Medici, nel palazzo allora de' Signori. Il papa lodato Baccio, non parendogli tempo di fare allora il Davitte, lo mandò a Loreto da maestro Andrea, che gli desse a fare una di quelle istorie.[1]

Arrivato a Loreto, fu veduto volentieri da maestro Andrea e carezzato sì per la fama sua, e per averlo il papa raccomandato, e gli fu consegnato un marmo, perchè ne cavasse la Natività di Nostra Donna. Baccio fatto il modello, dette principio all' opera; ma come persona che non sapeva comportare compagnia e parità, e poco lodava le cose d'altri, cominciò a biasimare con gli altri scultori che v'erano l'opere di maestro Andrea, e dire che non aveva disegno; ed il simigliante diceva degli altri: intanto che in breve tempo si fece mal volere a tutti. Per la qual cosa venuto agli orecchi di maestro Andrea tutto quel che detto aveva Baccio di lui,

[1] * Qui parrebbe che Baccio andasse a Loreto al tempo di papa Leone; ma secondo che afferma il Capitano Serragli, da noi riferito a pag. 168 del vol. VIII, nota 1 alla Vita di Andrea Contucci, il Bandinelli aveva compito la storia della Natività di M. V. nel 1531. Il che ci farebbe credere che due volte andasse Baccio a Loreto.

egli come savio lo riprese amorevolmente, dicendo che l'opere si fanno con le mani, non con la lingua; e che 'l buon disegno non sta nelle carte, ma nella perfezione dell'opera finita nel sasso; e nel fine, ch'e' dovesse parlare di lui per l'avvenire con altro rispetto. Ma Baccio rispondendogli superbamente molte parole ingiuriose, non potette maestro Andrea più tollerare, e corsegli addosso per ammazzarlo; ma da alcuni che v'entroron di mezzo, gli fu levato dinanzi: onde forzato a partirsi da Loreto, fece portare la sua storia in Ancona; la quale venutagli a fastidio, se bene era vicino al fine, lasciandola imperfetta, se ne partì. Questa fu poi finita da Raffaello da Montelupo, e fu posta insieme con l'altre di maestro Andrea; ma non già pari a loro di bontà, con tutto che così ancora sia degna di lode.[1] Tornato Baccio a Roma, impetrò dal papa, per favore del cardinal Giulio de' Medici, solito a favorire le virtù ed i virtuosi, che gli fusse dato a fare per lo cortile del palazzo de' Medici in Firenze alcuna statua. Onde venuto in Firenze, fece un Orfeo di marmo, il quale col suono e canto placa Cerbero e muove l'inferno a pietà. Immitò in questa opera l'Apollo di Belvedere di Roma, e fu lodatissima meritamente; perchè, con tutto che l'Orfeo di Baccio non faccia l'attitudine d'Apollo di Belvedere, egli nondimeno immita molto propiamente la maniera del torso e di tutte le membra di quello. Finita la statua, fu fatta porre dal cardinale Giulio nel sopraddetto cortile, mentre che egli governava Firenze, sopra una basa intagliata, fatta da Benedetto da Rovezzano scultore. Ma perchè Baccio non si curò mai dell'arte dell'architettura, non considerando lui l'ingegno di Donatello, il quale al Davitte, che v'era prima, aveva fatto una semplice colonna su la quale posava l'imbasamento di sotto fesso ed aperto, a fine che chi passava di fuora vedesse dalla porta da via l'altra porta di dentro dell'altro cortile al dirimpetto; però non avendo Baccio questo accorgi-

[1] Pare, che quando il Vasari scrisse la vita di Andrea Sansovino, non fosse informato di queste particolarità, imperocchè ivi disse soltanto, che Andrea « cominciò per una parte della cappella la Natività della Madonna e la condusse a mezzo, onde fu poi finita del tutto da Baccio Bandinelli: nell'altra parte cominciò lo Sposalizio; e questo pure essendo rimasto imperfetto, fu terminato da Raffaello da Montelupo. »

mento, fece porre la sua statua sopra una basa grossa e tutta massiccia, di maniera che ella ingombra la vista di chi passa e cuopre il vano della porta di dentro; sì che passando, e' non si vede se 'l palazzo va più in dietro o se finisce nel primo cortile.[1] Aveva il cardinal Giulio fatto sotto Monte Mario a Roma una bellissima vigna: in questa vigna volle porre due giganti, e gli fece fare a Baccio di stucco, che sempre fu vago di far giganti. Sono alti otto braccia, e mettono in mezzo la porta che va nel salvatico; e furno tenuti di ragionevol bellezza.[2] Mentre che Baccio attendeva a queste cose, non mai abbandonando per suo uso il disegnare, fece a Marco da Ravenna ed Agostino Viniziano, intagliatori di stampe, intagliare una storia disegnata da lui in una carta grandissima, nella quale era l'occisione de' fanciulli innocenti fatti crudelmente morire da Erode: la quale essendo stata da lui ripiena di molti ignudi di masti e di femmine, di fanciulli vivi e morti, e di diverse attitudini di donne e di soldati, fece conoscere il buon disegno che aveva nelle figure e l'intelligenza de' muscoli e di tutte le membra, e gli recò per tutta Europa gran fama.[3] Fece ancora un bellissimo modello di legno, e le figure di cera, per una sepoltura al re d'Inghilterra; la quale nè sortì poi l'effetto da Baccio, ma fu data a Benedetto da Rovezzano scultore, che la fece di metallo.

Era tornato di Francia il cardinale Bernardo Divizio da Bibbiena,[4] il quale vedendo che 'l re Francesco non aveva cosa alcuna di marmo nè antica nè moderna, e se ne dilettava molto, aveva promesso a Sua Maestà di operare col papa sì, che qualche cosa bella gli manderebbe. Dopo questo cardinale vennero al papa due ambasciadori dal re Francesco, i quali vedute le statue di Belvedere, lodorono quanto lodar si possa il Laoconte.[5] Il cardinal de' Medici, e Bibbiena,

[1] * Fu poi tolta di là, e per ordine del cardinale Carlo de'Medici trasportata nel Casino da San Marco, al presente Dogana.

[2] Questi due giganti sono andati in perdizione. (*Bottari.*)

[3] Vi è scritto *Baccius invenit. Florentiæ;* e sotto vedesi la marca composta di una S e di una R intrecciate.

[4] * Nei primi del 1520.

[5] Maraviglioso gruppo antico trovato nelle Terme di Tito nel 1506. È stato egregiamente inciso in rame dal Bervic. Il celebre scrittore tedesco G. E.

che erano con loro, domandorono se il re arebbe cara una simile cosa; risposono che sarebbe troppo gran dono. Allora il cardinale gli disse: A Sua Maestà si manderà o questo o un simile, che non ci sarà differenza. E risolutosi di farne fare un altro a immitazione di quello, si ricordò di Baccio; e mandato per lui, lo domandò se gli bastava l'animo di fare un Laoconte pari al primo. Baccio rispose che, non che farne un pari, gli bastava l'animo di passare quello di perfezione.[1] Risolutosi il cardinale che vi si mettesse mano, Baccio, mentre che i marmi ancora venivano, ne fece uno di cera, che fu molto lodato; ed ancora ne fece un cartone di biacca e carbone, della grandezza di quello di marmo. Venuti i marmi, e Baccio avendosi fatto in Belvedere fare una turata con un tetto per lavorare, dette principio a uno de' putti del Laoconte, che fu il maggiore, e lo condusse di maniera, che 'l papa e tutti quegli che se ne intendevano rimasono satisfatti, perchè dall' antico al suo non si scorgeva quasi differenza alcuna. Ma avendo messo mano all' altro fanciullo ed alla statua del padre che è nel mezzo, non era ito molto avanti, quando morì il papa. Creato dipoi Adriano sesto, se ne tornò col cardinale a Firenze, dove s'intratteneva intorno agli studi del disegno. Morto Adriano sesto, e creato Clemente settimo, andò Baccio in poste a Roma per giugnere alla sua incoronazione, nella quale fece statue e storie di mezzo rilievo per ordine di Sua Santità. Consegnategli dipoi dal papa stanze e provisione, ritornò al suo Laoconte; la quale opera con due anni di tempo fu condotta da lui con quella eccellenza maggiore che egli adoperasse giamai. Restaurò ancora l'antico Laoconte del braccio destro, il quale essendo tronco e non trovandosi, Baccio ne fece uno di cera grande che corrispondeva co' muscoli e con la fierezza e maniera all' antico, e con lui s'univa di sorte, che mostrò quanto

Lessing ha composto intorno al gruppo del Laocoonte un eccellente libro, nel quale, con giusta critica, determina i respettivi confini della Poesia e della Pittura. Vi è unita la stampa in rame del monumento, incisa da Aubin.

[1] Per deridere questa millanteria fu pubblicata una stampa in legno, attribuita (ma senza fondamento di ragione) a Tiziano, nella quale si veggono un bertuccione con due bertuccini avviluppati dai serpenti, e nell'atteggiamento medesimo delle figure del gruppo antico.

Baccio intendeva dell' arte: e questo modello gli servì a fare l'intero braccio al suo. Parve questa opera tanto buona a Sua Santità, che egli mutò pensiero, ed al re si risolvè mandare altre statue antiche, e questa a Firenze: ed al cardinale Silvio Passerino, cortonese, legato in Fiorenza, il quale allora governava la città, ordinò che ponesse il Laoconte nel palazzo de' Medici, nella testa del secondo cortile: il che fu l'anno 1525.[1] Arrecò questa opera gran fama a Baccio: il quale, finito il Laoconte, si dette a disegnare una storia in un foglio reale aperto, per satisfare a un disegno del papa; il quale era di far dipignere nella cappella maggiore di San Lorenzo di Firenze il martirio di San Cosimo e Damiano in una faccia, e nell' altra quello di San Lorenzo quando da Decio fu fatto morire sulla graticola. Baccio adunque l'istoria di San Lorenzo disegnando sottilissimamente, nella quale imitò con molta ragione ed arte vestiti ed ignudi ed atti diversi de' corpi e delle membra, e vari esercizi di coloro che intorno a San Lorenzo stavano al crudele ufficio, e particularmente l'empio Decio che con minaccioso volto affretta il fuoco e la morte all' innocente martire, il quale alzando un braccio al cielo, raccomanda lo spirito suo a Dio. Così con questa storia satisfece tanto Baccio al papa, che egli operò che Marcantonio Bolognese la 'ntagliasse in rame: il che da Marcantonio fu fatto con molta diligenza; ed il papa donò a Baccio per ornamento della sua virtù un cavalier di San Piero.[2]

Dopo questo, tornatosene a Firenze, trovò Giovanfrancesco Rustici suo primo maestro, dipigneva un' istoria d'una Conversione di San Pagolo: per la qual cosa prese a fare, a concorrenza del suo maestro, in un cartone una figura ignuda d'un San Giovanni giovane nel diserto, il quale tiene un agnello nel braccio sinistro, ed il destro alza al cielo.

[1] Anche questo gruppo fu poi trasportato nel Casino di San Marco, e di là nella pubblica Galleria, ove conservasi anche presentemente in fondo al corridore a ponente.

[2] Nella Vita di Marcantonio si è inteso (vol. IX di questa edizione) quanto il Bandinelli si mostrasse malcontento del lavoro di quest' incisore, e ne movesse lagnanza col papa, il quale poi conobbe l'irragionevolezza di Baccio in quest'affare, e la somma abilità di Marcantonio: ma con tutto ciò, alla fine, questi ebbe le lodi e quegli le ricompense.

Fatto dipoi fare un quadro, si messe a colorirlo; e finito che fu, lo pose a mostra su la bottega di Michelagnolo suo padre, dirimpetto allo sdrucciolo che viene da Orsammichele in Mercato nuovo. Fu dagli artefici lodato il disegno, ma il colorito non molto, per avere del crudo e non con bella maniera dipinto; ma Baccio lo mandò a donare a papa Clemente, ed egli lo fece porre in guardaroba, dove ancora oggi si trova.[1]

Era fino al tempo di Leone X stato cavato a Carrara, insieme co'marmi della facciata di San Lorenzo di Firenze, un altro pezzo di marmo alto braccia nove e mezzo, e largo cinque braccia da piè. In questo marmo Michelagnolo Buonarroti aveva fatto pensiero di far un gigante in persona d'Ercole che uccidesse Cacco, per metterlo in piazza a canto al Davitte gigante, fatto già prima da lui, per essere l'uno e l'altro, e Davitte ed Ercole, insegna del palazzo:[2] e fattone più disegni e variati modelli, aveva cerco d'avere il favore di papa Leone e del cardinale Giulio de' Medici; perciocchè diceva che quel Davitte aveva molti difetti causati da maestro Andrea scultore, che l'aveva prima abbozzato e guasto.[3] Ma per la morte di Leone rimase allora indietro la facciata di San Lorenzo e questo marmo. Ma dipoi a papa Clemente essendo venuta nuova voglia di servirsi di Michelagnolo per le sepolture degli eroi di casa Medici, le quali voleva che si facessino nella sagrestia di San Lorenzo, bisognò di nuovo cavare altri marmi. Delle spese di queste opere teneva i conti e ne era capo Domenico Boninsegni. Costui tentò Michelagnolo a far compagnia seco segretamente sopra del lavoro di quadro della facciata di San Lorenzo; ma ricusando Michelagnolo, e non piacendogli che la virtù sua s'adoperasse in defraudando il papa, Domenico gli pose tanto odio, che sempre andava opponendosi alle cose sue per abbassarlo e

[1] Non si sa che cosa ne sia stato. (*Bottari.*)

[2] Infatti la figura d'Ercole era intagliata nel Sigillo della Repubblica fiorentina. Vedi l'opera del Manni sui *Sigilli antichi*, tomo I, p. 38. — * Quanto al David, vedasi la interpretazione filosofico-politica che il Vasari dà a quella statua nella Vita di Michelangelo.

[3] * Nella Vita di Michelangelo è accusato di questo guasto un maestro Simone da Fiesole. Ma è certo che se ne ha da dare la colpa ad Agostino d'Antonio di Duccio, al quale nel 1463 era stato assegnato quel marmo dagli Operai di Santa Maria del Fiore perchè vi facesse un gigante. (Vedi Gaye, II, 454 e 466.)

noiarlo; ma ciò copertamente faceva. Operò adunque che la facciata si dimettesse, e si tirasse innanzi la sagrestia, le quali diceva che erano due opere da tenere occupato Michelagnolo molti anni; ed il marmo da fare il gigante persuase il papa che si desse a Baccio, il quale allora non aveva che fare; dicendo che Sua Santità per questa concorrenza di due sì grandi uomini sarebbe meglio e con più diligenza e prestezza servita, stimolando l'emulazione l'uno e l'altro all'opera sua. Piacque il consiglio di Domenico al papa, e secondo quello si fece. Baccio, ottenuto il marmo, fece un modello grande di cera; che era Ercole, il quale avendo rinchiuso il capo di Cacco con un ginocchio tra due sassi, col braccio sinistro lo strigneva con molta forza, tenendoselo sotto fra le gambe rannicchiato in attitudine travagliata: dove mostrava Cacco il patire suo e la violenza e 'l pondo d'Ercole sopra di sè, che gli faceva scoppiare ogni minimo muscolo per tutta la persona. Parimente Ercole con la testa chinata verso il nimico appresso, e digrignando e strignendo i denti, alzava il braccio destro e, con molta fierezza rompendogli la testa, gli dava col bastone l'altro colpo. Inteso che ebbe Michelagnolo che 'l marmo era dato a Baccio, ne sentì grandissimo dispiacere, e per opera che facesse intorno a ciò, non potette mai volgere il papa in contrario, sì fattamente gli era piaciuto il modello di Baccio; al quale s'aggiugnevano le promesse ed i vanti, vantandosi lui di passare il Davitte di Michelagnolo, ed essendo ancora aiutato dal Boninsegni, il quale diceva che Michelagnolo voleva ogni cosa per sè. Così fu priva la città d'un ornamento raro, quale indubitatamente sarebbe stato quel marmo informato dalla mano del Buonarroto. Il sopradetto modello di Baccio si trova oggi nella guardaroba del duca Cosimo, ed è da lui tenuto carissimo, e dagli artefici cosa rara.[1] Fu mandato Baccio a Carrara a veder questo marmo, ed a' capomaestri dell'Opera di Santa Maria del Fiore si dette commessione che lo conducessino per acqua insino a Signa su per lo fiume d'Arno. Quivi condotto il marmo vicino a Firenze a otto miglia, nel cominciare a cavarlo del fiume per condurlo per

[1] Non è noto che sorte abbia avuto questo modello.

terra, essendo il fiume basso da Signa a Firenze, cadde il marmo nel fiume, e tanto per la sua grandezza s' affondò nella rena, che i capomaestri non potettero per ingegni che usassero trarnelo fuora. Per la qual cosa volendo il papa che 'l marmo si riavesse in ogni modo, per ordine dell' Opera Piero Rosselli, murator vecchio ed ingegnoso, s' adoperò di maniera, che rivolto il corso dell' acqua per altra via e sgrottata la ripa del fiume, con lieve ed argani smosso, lo trasse d'Arno e lo pose in terra; e di ciò fu grandemente lodato. Da questo caso del marmo invitati alcuni, feciono versi toscani e latini ingegnosamente mordendo Baccio; il quale per esser loquacissimo, e dir male degli altri artefici e di Michelagnolo, era odiato. Uno tra gli altri prese questo suggetto ne' suoi versi, dicendo che 'l marmo, poichè era stato provato dalla virtù di Michelagnolo, conoscendo d'avere a essere storpiato dalle mani di Baccio, disperato per sì cattiva sorte, s' era gittato in fiume.[1] Mentre che 'l marmo si traeva dell' acqua e per la difficultà tardava l' effetto, Baccio misurando trovò che nè per altezza nè per grossezza non si poteva cavarne le figure del primo modello. Laonde andato a Roma e portato seco le misure, fece capace il papa, come era costretto dalla necessità a lasciare il primo e fare altro disegno. Fatti adunque più modelli, uno più degli altri ne piacque al papa, dove Ercole aveva Cacco fra le gambe, e presolo pe' capelli, lo teneva sotto a guisa di prigione: questo si risolverono che si mettesse in opera e si facesse. Tornato Baccio a Firenze, trovò che Piero Rosselli aveva condotto il marmo nell' Opera di Santa Maria del Fiore: il quale avendo posto in terra prima alcuni banconi di noce per lunghezza e spianati in isquadra, i quali andava tramutando, secondo che camminava il marmo, sotto il quale poneva alcuni curri tondi, e ben ferrati, sopra detti banconi, e tirando il marmo con tre argani, a' quali l' aveva attaccato, a poco a poco lo condusse facilmente nell' Opera. Quivi rizzato il sasso, comincio Baccio un modello di terra grande quanto il marmo, formato

[1] Questa composizione latina di Gio. Negretti leggesi nel tomo II, pag. 42, dei *Viaggi per la Toscana* di Gio. Targioni, edizione di Firenze del 1768. La riferisce anche il Piacenza nelle sue giunte al Baldinucci.

secondo l'ultimo fatto dinanzi in Roma da lui, e con molta diligenza lo finì in pochi mesi. Ma con tutto questo non parve a molti artefici che in questo modello fusse quella fierezza e vivacità che ricercava il fatto, nè quella che egli aveva data a quel suo primo modello. Cominciando dipoi a lavorare il marmo, lo scemò Baccio intorno intorno fino al bellico, scoprendo le membra dinanzi, considerando lui tuttavia di cavarne le figure, che fussino appunto come quelle del modello grande di terra.

In questo medesimo tempo aveva preso a fare di pittura una tavola assai grande per la chiesa di Cestello, e n'aveva fatto un cartone molto bello, dentrovi Cristo morto e le Marie intorno e Niccodemo con altre figure; ma la tavola non dipinse per la cagione che di sotto diremo. Fece ancora in questo tempo un cartone per fare un quadro, dove era Cristo deposto di croce, tenuto in braccio da Niccodemo, e la Madre sua in piedi che lo piangeva, ed un Angelo che teneva in mano i chiodi e la corona delle spine; e subito messosi a colorirlo, lo finì prestamente, e lo messe a mostra in Mercato nuovo su la bottega di Giovanni di Goro, orefice, amico suo, per intenderne l'opinione degli uomini e quel che Michelagnolo ne diceva. Fu menato a vederlo Michelagnolo dal Piloto orefice; il quale, considerato che ebbe ogni cosa, disse che si maravigliava che Baccio, sì buono disegnatore, si lasciasse uscir di mano una pittura sì cruda e senza grazia; che aveva veduto ogni cattivo pittore condurre l'opere sue con miglior modo, e che questa non era arte per Baccio. Riferì il Piloto il giudizio di Michelagnolo a Baccio; il quale ancor che gli portasse odio, conosceva che diceva il vero. E certamente i disegni di Baccio erano bellissimi, ma co' colori gli conduceva male e senza grazia: perchè egli si risolvè a non dipignere più di sua mano; ma tolse appresso di sè un giovane che maneggiava i colori assai acconciamente, chiamato Agnolo, fratello del Franciabigio[1] pittore eccellente, che pochi anni innanzi era morto. A questo Agnolo disiderava di far condurre la tavola di Cestello; ma

[1] * Nominato ancora nella Vita del Franciabigio. Nel ruolo degli Ascritti all'Arte, pubblicato dal Gualandi, si legge: *Angiolo di Cristofano*, 1526.

ella rimase imperfetta: di che fu cagione la mutazione dello stato in Firenze, la quale seguì l'anno 1527, quando i Medici si partirono di Firenze dopo il sacco di Roma; dove Baccio non si tenendo sicuro, avendo nimicizia particulare con un suo vicino, alla villa di Pinzerimonte, il quale era di fazion popolare, sotterrato che ebbe in detta villa alcuni cammei ed altre figurine di bronzo antiche che erano de' Medici, se n'andò a stare a Lucca. Quivi s'intrattenne fino a tanto che Carlo quinto imperadore venne a ricevere la corona in Bologna: dipoi fattosi vedere al papa, sen' andò seco a Roma, dove ebbe al solito le stanze in Belvedere.

Dimorando quivi Baccio, pensò Sua Santità di satisfare a un voto il quale aveva fatto mentre che stette rinchiuso in Castel Sant'Agnolo. Il voto fu di porre sopra la fine del torrione tondo di marmo, che è a fronte al ponte di Castello, sette figure grandi di bronzo, di braccia sei l'una, tutte a giacere in diversi atti, come cinte da un Angelo, il quale voleva che posasse nel mezzo di quel torrione sopra una colonna di mischio, ed egli fusse di bronzo, con la spada in mano. Per questa figura dell'Angelo intendeva l'Angelo Michele, custode e guardia del Castello; il quale col suo favore ed aiuto l'aveva liberato e tratto di quella prigione: e per le sette figure a giacere poste, significava i sette peccati mortali: volendo dire, che con l'aiuto dell'Angelo vincitore aveva superati e gittati per terra i suoi nimici, uomini scelerati ed empi, i quali si rappresentavano in quelle sette figure de' sette peccati mortali. Per questa opera fu fatto fare da Sua Santità un modello, il quale essendole piaciuto, ordinò che Baccio cominciasse a fare le figure di terra grandi quanto avevano a essere, per gittarle poi di bronzo. Cominciò Baccio e finì in una di quelle stanze di Belvedere una di quelle figure di terra, la quale fu molto lodata. Insieme ancora per passarsi tempo, e per vedere come gli doveva riuscire il getto, fece molte figurine alte due terzi e tonde; come Ercoli, Venere, Apollini, Lede, ed altre sue fantasie; e fattele gittar di bronzo a maestro Iacopo della Barba fiorentino, riuscirono ottimamente. Dipoi le donò a Sua Santità ed a molti signori: delle quali ora ne sono alcune nello scrittoio

del duca Cosimo, fra un numero di più di cento antiche, tutte rare, e d'altre moderne.[1] Aveva Baccio in questo tempo medesimo fatto una storia di figure piccole di basso e mezzo rilievo, d'una Deposizione di croce; la quale fu opera rara, e la fece con gran diligenza gettare di bronzo. Così finita la donò a Carlo quinto in Genova, il quale la tenne carissima: e di ciò fu segno, che Sua Maestà dette a Baccio una commenda di San Iacopo, e lo fece cavaliere.[2] Ebbe ancora dal principe Doria molte cortesie; e dalla republica di Genova gli fu allogato una statua di braccia sei, di marmo, la quale doveva essere un Nettunno in forma del principe Doria, per porsi in su la piazza in memoria delle virtù di quel principe, e de' benifizi grandissimi e rari, i quali la sua patria Genova aveva ricevuti da lui. Fu allogata questa statua

[1] La maggior parte dei bronzi tenuti dal duca Cosimo nel suo scrittoio, si conservano adesso nella pubblica Galleria nelle stanze dei bronzi, ove sono collocati, ma separatamente, gli antichi e i moderni.

[2] * In questa occasione gli fu fatto il seguente sonetto, che abbiamo cavato dal Codice 720, della Classe VII, a carte 299, della Biblioteca Magliabechiana:

« Sonetto facto a Baccio scarpellioo, figliolo a Michelangelo orafo ottonaio, che indegniamente è facto cavaliero dello ordiue di Sancto Yago de Spagna.

« Baccio di non so chi, scarpellatore,
Che par nato sputato un girifalco,
Con certi testimon da Montefalco.
Fu facto gentilhuom forse in duo hore.
E quel buon homo dello Imperatore,
Ch'à tolto a far ballar l'orso in sul palco,
Di San Yago ha facto il gentil scalco
Con reverentia gran Comeodatore.
Però dateli tutti del messere,
E mutate quel Baccio in Baccellone,
E mettetelo in mezzo, ch'è 'l dovere.
Lo so ch'e Mori andranno al Badalone,
Chè se un spezza le pietre sane e intere,
Pensa quel che farà delle personc.
O povero Barone
Messer San Yago, hor non ti crepa el cuore,
Veder un scarpellin comendatore,
Il quale altro favore
Non ti può far, che farti una figura
Che ti faccia fuggir per la paura?
Una n'è per sciagura
In Firenze colà in casa le Palle
Si vaga, che ogn'un grida: dàlle dàlle. »

a Baccio per prezzo di mille fiorini, de' quali ebbe allora cinquecento; e subito andò a Carrara per abbozzarla alla cava del Polvaccio.

Mentre che il governo popolare, dopo la partita de' Medici, reggeva Firenze, Michelagnolo Buonarroti fu adoperato per le fortificazioni della città, e fugli mostro il marmo che Baccio aveva scemato insieme col modello d' Ercole e Cacco; con intenzione che se il marmo non era scemato troppo, Michelagnolo lo pigliasse, e vi facesse due figure a modo suo. Michelagnolo, considerato il sasso, pensò un'altra invenzione diversa; e lasciato Ercole e Cacco, prese Sansone che tenesse sotto due Filistei abbattuti da lui, morto l'uno del tutto e l'altro vivo ancora, al quale menando un marrovescio con una mascella d' asino, cercasse di farlo morire.[1] Ma come spesso avviene, che gli umani pensieri talora si promettono alcune cose, il contrario delle quali è determinato dalla sapienza di Dio, così accadè allora: perchè, venuta la guerra contro alla città di Firenze, convenne a Michelagnolo pensare ad altro che a pulir marmi, ed ebbesi, per paura de' cittadini, a discostare dalla città. Finita poi la guerra e fatto l' accordo, papa Clemente fece tornare Michelagnolo a Firenze a finire la sagrestia di San Lorenzo, e mandò Baccio a dar ordine di finire il gigante: il quale, mentre che gli era intorno, aveva preso le stanze nel palazzo de' Medici; e per parere affezionato, scriveva quasi ogni settimana a Sua Santità, entrando, oltre alle cose dell' arte, ne' particulari de' cittadini, e di chi ministrava il governo, con uffici odiosi e da recarsi più malivolenza addosso che egli non aveva prima.[2] Là dove al duca Alessandro, tornato dalla corte di Sua Maestà in Firenze, furono da' cittadini mostrati i sinistri modi che Baccio verso di loro teneva; onde ne seguì che l' opera sua del gigante gli era da' cittadini impedita e ritardata, quanto da loro far si poteva.

In questo tempo, dopo la guerra d'Ungheria, papa Cle-

[1] La figura di Sansone era più conveniente che quella d' Ercole a fare accompagnamento alla statua di David. (*Bottari.*)

[2] * Di questi *uffici odiosi* del Bandinelli s' ha chiaro ed ampio riscontro nelle sue lettere stesse scritte a varie persone e pubblicate tra le *Pittoriche.*

mente e Carlo imperadore abboccandosi in Bologna, dove venne Ippolito de' Medici cardinale, ed il duca Alessandro, parve a Baccio d'andare a baciare i piedi a Sua Santità; e portò seco un quadro alto un braccio e largo uno e mezzo, d'un Cristo battuto alla colonna da due ignudi, il quale era di mezzo rilievo e molto ben lavorato. Donò questo quadro al papa, insieme con una medaglia del ritratto di Sua Santità, la quale aveva fatta fare a Francesco dal Prato [1] suo amicissimo; il rovescio della quale medaglia era Cristo flagellato. Fu accetto il dono a Sua Santità; alla quale espose Baccio gl' impedimenti e le noie avute nel finire il suo Ercole, pregandola che col duca operasse di dargli commodità di condurlo al fine; ed aggiugneva che era invidiato et odiato in quella città: ed essendo terribile di lingua e d'ingegno, persuase il papa a fare che 'l duca Alessandro si pigliasse cura che l'opera di Baccio si conducesse a fine, e si ponesse al luogo suo in piazza. Era morto Michelagnolo orefice, padre di Baccio; il quale avendo in vita preso a fare, con ordine del papa, per gli operai di Santa Maria del Fiore, una croce grandissima d'argento tutta piena di storie di basso rilievo della Passione di Cristo; [2] della quale croce Baccio aveva fatto le figure e storie di cera per formarle d'argento; l'aveva Michelagnolo morendo lasciata imperfetta: ed avendola Baccio in mano, con molte libbre d'argento, cercava che Sua Santità desse a finire questa croce a Francesco dal Prato, che era andato seco a Bologna. Dove il papa considerando che Baccio voleva non solo ritrarsi delle fatture del padre, ma avanzare nelle fatiche di Francesco qualche cosa, ordinò a Baccio che l'argento e le storie abbozzate e le finite si dessino agli operai, e si saldasse il conto; e che gli operai fondessero tutto l'argento di detta croce, per servirsene ne' bisogni della chiesa, stata spogliata de' suoi ornamenti nel tempo dell' as-

[1] Di Francesco dal Prato si è dal Vasari fatto parola nella Vita d'Alfonso Lombardi, citando una medaglia da lui fatta coll'effigie del duca Alessandro. Ne parla anche più oltre, nella Vita di Francesco Salviati.

[2] * Fu allogata a Michelangiolo di Viviano e ad Antonio Salvi, il 1 di settembre del 1514 (*Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze.* — Deliberazioni dal 1507 al 1515, a carte 174).

sedio;[1] ed a Baccio fece dare fiorini cento d'oro, e lettere di favore acciò, tornando a Firenze, desse compimento all'opera del gigante. Mentre che Baccio era in Bologna, il cardinale Doria lo 'ntese che egli era per partirsi di corto; perchè trovatolo a posta, con molte grida e con parole ingiuriose lo minacciò, perciocchè aveva mancato alla fede sua ed al debito, non dando fine alla statua del principe Doria, ma lasciandola a Carrara abbozzata, avendone presi cinquecento scudi. Per la qual cosa disse, che se Andrea[2] lo potesse avere in mano, gliene farebbe scontare alla galea. Baccio umilmente e con buone parole si difese, dicendo che aveva avuto giusto impedimento; ma che in Firenze aveva un marmo della medesima altezza, del quale aveva disegnato di cavarne quella figura, e che tosto cavata e fatta, la manderebbe a Genova: e seppe sì ben dire e raccomandarsi, che ebbe tempo a levarsi dinanzi al cardinale.

Dopo questo, tornato a Firenze e fatto mettere mano allo imbasamento del gigante, e lavorando lui di continovo, l'anno 1534 lo finì del tutto.[3] Ma il duca Alessandro, per la mala relazione de' cittadini, non si curava di farlo mettere in piazza. Era tornato già il papa a Roma molti mesi innanzi, e desiderando lui di fare per papa Leone e per sè nella Minerva due sepolture di marmo, Baccio, presa questa occasione, andò a Roma; dove il papa si risolvè che Baccio facesse dette sepolture, dopo che avesse finito di mettere in piazza il gigante. E scrisse al duca il papa che desse ogni commodità a Baccio per porre in piazza il suo Ercole: là onde fatto uno assito intorno, fu murato l'imbasamento di marmo, nel fondo del quale messono una pietra con lettere

[1] * Il modo con cui fu tolto a Baccio questo lavoro, gli riuscì di molto rammarico, come si vede dal tenore di una sua lettera scritta da Roma al Gonfaloniere Niccolò Capponi il 20 dicembre 1528, e pubblicata dal Gaye, a pag. 175 del tomo II del *Carteggio* ec.

[2] Andrea Doria celebre ammiraglio di Carlo V. (*Bottari*)

[3] * Nell'imbasamento, sur una lastra di marmo rosso, è inciso di lettere romane: BACCIVS BANDINELL. FLOR. FACIEBAT. MDXXXIIII. — Nelle *Memorie* inedite fiorentine del cav. Settimanni, si legge che la statua dell'Ercole fu nel 1 di maggio 1534 cavata dalle stanze dell'Opera, e trasportata in tre giorni nella piazza de' Priori. (Gaye, II, 177.)

in memoria di papa Clemente VII, e buon numero di medaglie con la testa di Sua Santità e del duca Alessandro. Fu cavato di poi il gigante dell'Opera, dove era stato lavorato, e per condurlo commodamente, e senza farlo patire, gli feciono una travata intorno di legname con canapi che l'inforcavano tra le gambe, e corde che l'armavano sotto le braccia e per tutto; e così sospeso tra le trave in aria, sì che non toccasse il legname, fu con taglie ed argani e da dieci paia di gioghi di buoi tirato a poco a poco fino in piazza. Dettono grande aiuto due legni grossi mezzi tondi, che per lunghezza erano a' piè della travata confitti a guisa di basa, i quali posavano sopra altri legni simili insaponati; e questi erano cavati e rimessi da' manovali di mano in mano, secondo che la macchina camminava. Con questi ordini ed ingegni fu condotto con poca fatica e salvo il gigante in piazza. Questa cura fu data a Baccio d'Agnolo ed Antonio vecchio da Sangallo architettori dell'Opera, i quali dipoi con altre travi e con taglie doppie lo messono sicuramente in sulla basa. Non sarebbe facile a dire il concorso e la moltitudine che per due giorni tenne occupata tutta la piazza, venendo a vedere il gigante tosto che fu scoperto; dove si sentivano diversi ragionamenti e pareri d'ogni sorte d'uomini, e tutti in biasimo dell'opera e del maestro. Furono appiccati ancora intorno alla basa molti versi latini e toscani, ne' quali era piacevole a vedere gl'ingegni de' componitori e l'invenzioni e i detti acuti.[1] Ma trapassandosi col dir male e con le poesie satiriche e mordaci ogni convenevole segno, il duca Alessandro, parendogli sua indegnità per essere l'opera pubblica, fu forzato a far mettere in prigione alcuni, i quali senza rispetto apertamente andavano appiccando sonetti: la qual

[1] Gli scrittori ci han conservata la seguente terzina:

Ercole non mi dar, chè i tuoi vitelli
Ti renderò con tutto il tuo bestiame;
Ma il bue l'ha avuto Baccio Bandinelli.

Del resto, le critiche più curiose, perchè date da un bello spirito, che era altresì valente nell'arte medesima, sono quelle di Benvenuto Cellini, le quali si leggono nella Vita che di sè scrisse. Non consistono esse in concetti vaghi; ma in censure direttamente scagliate contro il lavoro, le quali a dire il vero sono espresse villanamente, ma pure hanno un principio di verità.

cosa chiuse tosto le bocche de' maldicenti. Considerando Baccio l'opera sua nel luogo proprio, gli parve che l'aria poco la favorisse, facendo apparire i muscoli troppo dolci; però fatto rifare nuova turata d'asse intorno, le ritornò addosso cogli scarpelli, ed affondando in più luoghi i muscoli, ridusse le figure più crude che prima non erano. Scoperta finalmente l'opera del tutto, da coloro che possono giudicare è stata sempre tenuta, siccome difficile, così molto bene studiata, e ciascuna delle parti attesa, e la figura di Cacco ottimamente accomodata. E nel vero, il Davitte di Michelagnolo toglie assai di lode all'Ercole di Baccio, essendogli a canto, ed essendo il più bel gigante che mai sia stato fatto, nel quale è tutta grazia e bontà; dove la maniera di Baccio è tutta diversa. Ma veramente considerando l'Ercole di Baccio da sè, non si può se non grandemente lodarlo; e tanto più, vedendo che molti scultori dipoi hanno tentato di far statue grandi, e nessuno è arrivato al segno di Baccio; il quale se dalla natura avesse ricevuta tanta grazia ed agevolezza, quanta da sè si prese fatica e studio, egli era nell'arte della scultura perfetto interamente.[1] Desiderando lui di sapere ciò che dell'opera sua si diceva, mandò in piazza un pedante, il quale teneva in casa, dicendogli che non mancasse di riferirgli il vero di ciò che udiva dire. Il pedante non udendo altro che male, tornato malinconoso a casa, e domandato da Baccio, rispose che tutti per una voce biasimano i giganti, e che e' non piacciono loro. E tu che ne di'? disse Baccio. Rispose: Dicone bene, e che e' mi piacciono, per farvi piacere. Non vo' ch' e' ti piacciano, disse Baccio; e di' pur male ancora tu: chè, come tu puoi ricordarti, io non dico mai bene di nessuno: la cosa va del pari. Dissimulava Baccio il suo dolore: e così sempre ebbe per costume di fare, mostrando di non curare del biasimo che l'uomo alle sue cose desse. Nondimeno egli è verisimile che grande

[1] Nel gruppo sopra descritto è assai bella l'attaccatura del collo di Cacco il quale rivolge in su la testa. « Questa attaccatura essendo stata formata di gesso e mandata al Buonarroti, questi la lodò estremamente; ma disse, che perciò bramava di vedere il resto, volendo dire che le altre parti non avrebbero corrisposto all'eccellenza di quella. » (*Bottari.*)

fusse il suo dispiacere, perchè coloro che s'affaticano per l'onore, e dipoi ne riportano biasimo, è da credere, ancor che indegno sia il biasimo ed a torto, che ciò nel cuor segretamente gli affligga e di continovo gli tormenti. Fu racconsolato il suo dispiacere da una possessione, la quale, oltre al pagamento, gli fu data per ordine di papa Clemente.[1] Questo dono doppiamente gli fu caro, e per l'utile ed entrata; e perchè era allato alla sua villa di Pinzerimonte, e perchè era prima di Rignadori, allora fatto ribello, e suo mortale nimico, col quale aveva sempre conteso per conto de' confini di questo podere.[2]

In questo tempo fu scritto al duca Alessandro dal principe Doria, che operasse con Baccio che la sua statua si finisse, ora che il gigante era del tutto finito; e che era per vendicarsi con Baccio, se egli non faceva il suo dovere: di che egli impaurito, non si fidava d'andare a Carrara. Ma pur dal cardinal Cibo e dal duca Alessandro assicurato v'andò, e lavorando con alcuni aiuti tirava innanzi la statua. Teneva conto giornalmente il principe di quanto Baccio faceva: onde essendogli riferito che la statua non era di quella eccellenza che gli era stato promesso; fece intendere il principe a Baccio, che se egli non lo serviva bene, che si vendicherebbe seco. Baccio, sentendo questo, disse molto male del principe: il che tornatogli all'orecchie, era risoluto d'averlo nelle mani per ogni modo, e di vendicarsi col fargli gran paura della galea. Per la qual cosa vedendo Baccio alcuni spiamenti di certi che l'osservavano, entrato di ciò in sospetto, come persona accorta e risoluta, lasciò il lavoro così com'era, e tornossene a Firenze.

Nacque, circa questo tempo, a Baccio, d'una donna la quale egli tenne in casa, un figliuolo al quale, essendo morto in que' medesimi giorni papa Clemente, pose nome Clemente per memoria di quel pontefice che sempre l'aveva amato e favorito. Dopo la morte del quale, intese

[1] Baccio, piaggiator dei potenti, fu fatto due volte cavaliere, ed ebbe altre significanti ricompense. Michelangelo, che sdegnò sempre ogni atto vile, non fu cavaliere, ed ebbe soltanto ciò che non si poteva fare a meno di dargli!

[2] Vedasi la *Lettera* del Guasti su questa villa, citata nella nota 2 a pag. 295.

che Ippolito cardinale de' Medici, ed Innocenzio cardinale Cibo, e Giovanni cardinale Salviati, e Niccolò cardinale Ridolfi, insieme con messer Baldassarre Turini da Pescia, erano esecutori del testamento di papa Clemente, e dovevano allogare le due sepolture di marmo di Leone e di Clemente da porsi nella Minerva, delle quali egli aveva già per addietro fatto i modelli. Queste sepolture erano state nuovamente promesse ad Alfonso Lombardi scultore ferrarese, per favore del cardinale de' Medici, del quale egli era servitore.[1] Costui per consiglio di Michelagnolo avendo mutato invenzione, di già ne aveva fatto i modelli, ma senza contratto alcuno dell' allogagione, e solo alla fede standosi, aspettava d' andare di giorno in giorno a Carrara per cavare i marmi. Così consumando il tempo, avvenne che il cardinale Ippolito, nell' andare a trovar Carlo V, per viaggio morì di veleno.[2] Baccio inteso questo, e senza metter tempo in mezzo, andato a Roma, fu prima da madonna Lucrezia Salviata de' Medici sorella di papa Leone, alla quale si sforzò di mostrare che nessuno poteva fare maggiore onore all'ossa di que' gran pontefici, che la virtù sua; ed aggiunse che Alfonso scultore era senza disegno e senza pratica e giudicio ne' marmi, e che egli non poteva, se non con l' aiuto d' altri, condurre sì onorata impresa. Fece ancora molte altre pratiche, e per diversi mezzi e vie operò tanto, che gli venne fatto di rivolgere l' animo di que' signori, i quali finalmente dettono il carico al cardinale Salviati di convenire con Baccio. Era in questo tempo arrivato a Napoli Carlo V imperadore, ed in Roma Filippo Strozzi, Antonfrancesco degli Albizi, e gli altri fuorusciti trattavano col cardinale Salviati d' andare a trovare Sua Maestà contro al duca Alessandro, ed erano col cardinale a tutte l' ore; nelle sale e nelle camere del quale stava Baccio tutto il giorno aspettando di fare il contratto delle sepolture, nè poteva venire a capo per gl' impedimenti del cardinale nella spedizione de' fuorusciti. Costoro vedendo

[1] Nella Vita d'Alfonso Lombardi ferrarese (non *franzese*, come per errore di stampa leggesi nell' edizione de' Giunti) si trova narrato il fatto di queste sepolture, e com' esse furono allogate al Bandinelli.

[2] In Itri, città del regno di Napoli, il 10 d' agosto del 1535.

Baccio tutto il giorno e la sera in quelle stanze, insospettiti di ciò, e dubitando ch' egli stesse quivi per ispiare ciò che essi facevano, per darne avviso al duca, s' accordorono alcuni de' loro giovani a codiarlo una sera e levarnelo dinanzi. Ma la fortuna soccorrendo in tempo, fece che gli altri due cardinali con messer Baldassarre da Pescia presero a finire il negozio di Baccio; i quali conoscendo che nell' architettura Baccio valeva poco, avevano fatto fare a Antonio da San Gallo un disegno che piaceva loro, ed ordinato che tutto il lavoro di quadro da farsi di marmo lo dovesse far condurre Lorenzetto scultore, e che le statue di marmo e le storie s' allogassino a Baccio. Convenuti adunque in questo modo, feciono finalmente il contratto con Baccio, il quale non comparendo più intorno al cardinal Salviati e levatosene a tempo, i fuorusciti, passata quell' occasione, non pensorono ad altro del fatto suo. [1] Dopo queste cose, fece Baccio due modelli di legno con le statue e storie di cera, i quali avevano i basamenti sodi senza risalti, sopra ciascuno de'quali erano quattro colonne ioniche storiate, le quali spartivano tre vani: uno grande nel mezzo, dove sopra un piedistallo era per ciascuna un papa a sedere, in pontificale, che dava la benedizione; e ne' vani minori, una nicchia con una figura tonda in piè per ciascuna, alta quattro braccia; e dentro, alcuni Santi che mettono in mezzo detti papi. L' ordine della composizione aveva forma d' arco trionfale, e sopra le colonne che reggevano la cornice era un quadro alto braccia

[1] * Il contratto col Bandinelli per le due sepolture dei papi Leone e Clemente, non fu già stipulato da Baldassarre da Pescia, ma dai cardinali Cibo, Salviati e Ridolfi, e il Turini non fu se non il sollecitatore dei lavori. Furono promessi a Baccio seicento scudi per un bassorilievo più grande, e trecento per un minore; quattrocento scudi per ciascuna statua degli Apostoli, e cinquecento per quelle dei papi: i quali denari il cavalier Bandinello tanto seppe ben fare con quei cardinali, che se li mangio quasi tutti, senza dar fine al lavoro, come si legge più sotto. Queste notizie si hanno da tre lettere di Baldassarre da Pescia medesimo, scritte da Roma, l'una al Cardinal Cibo, li 11 maggio 1540, l'altra al Duca Cosimo, ai 22 luglio dell'anno medesimo, e la terza allo stesso, del 6 di agosto 1541: lettere che valgono una biografia, e che non smentiscono punto il tristo ritratto che e come artista e come uomo fanno del Bandinello fin anco i contemporanei, fra i quali il meno rigido appare il Vasari. (Gaye, *Carteggio* ec. II, 277-83.) — Anche Antonio Dosio fece un disegno della sepoltura di Clemente VII, che si conserva nella raccolta della Galleria di Firenze. (Gaye, II, 283).

tre e largo quattro e mezzo, entro al quale era una storia di mezzo rilievo in marmo; nella quale era l'abboccamento del re Francesco a Bologna, sopra la statua di papa Leone: la quale statua era messa in mezzo nelle due nicchie da San Piero e da San Paulo; e di sopra accompagnavano la storia del mezzo di Leone due altre storie minori, delle quali una era sopra San Piero, quando egli risucita un morto; e l'altra sopra San Paulo, quando e' predica a' popoli. Nell'istoria di papa Clemente, che rispondeva a questa, era quando egli incorona Carlo imperadore a Bologna; e la mettono in mezzo due storie minori: in una è San Giovanni Batista che predica a' popoli, nell'altra San Giovanni Evangelista che risucita Drusiana; ed hanno sotto, nelle nicchie, i medesimi Santi alti braccia quattro, che mettono in mezzo la statua di papa Clemente, simile a quella di Leone. Mostrò in questa fabbrica Baccio o poca religione o troppa adulazione, o l'uno e l'altro insieme; mentre che gli uomini deificati [1] ed i primi fondatori della nostra religione dopo Cristo, ed i più grati a Dio, vuole che cedino a' nostri papi, e gli pone in luogo a loro indegno, a Leone e Clemente inferiori: e certo, sì come da dispiacere a'Santi ed a Dio, così da non piacere a' papi ed agli altri, fu questo suo disegno; perciocchè a me pare che la religione, e voglio dire la nostra, sendo vera religione, debba esser dagli uomini a tutte l'altre cose e rispetti preposta: e dall'altra parte, volendo lodare ed onorare qualunche persona, giudico che bisogni raffrenarsi e temperarsi e talmente dentro a certi termini contenersi, che la lode e l'onore non diventi un'altra cosa; dico imprudenza et adulazione, la quale prima il lodatore vituperi, e poi al lodato, se egli ha sentimento, non piaccia tutta il contrario. Facendo Baccio di questo che io dico, fece conoscere a ciascuno che egli aveva assai affezione sì bene e buona volontà verso i papi, ma poco giudicio nell'esaltargli ed onorargli ne' loro sepolcri. Furono i sopra detti modelli portati da Baccio a Monte Cavallo, a Sant'Agata, al giardino del cardinale Ridolfi, dove sua signoria dava desinare a Cibo ed a Salviati ed a messer Baldassarre da Pescia, ritirati quivi insieme

[1] Vuolsi intendere santificati. (*Bottari.*)

per dar fine a quanto bisognava per le sepolture. Mentre adunque che erano a tavola, giunse il Solosmeo scultore,[1] persona ardita e piacevole, e che diceva male d'ognuno volentieri, ed era poco amico di Baccio. Fu fatto l'imbasciata a que' signori, che il Solosmeo chiedeva d'entrare. Ridolfi disse che si gli aprisse, e volto a Baccio: Io voglio, disse, che noi sentiamo ciò che dice il Solosmeo dell'allogagione di queste sepolture; alza, Baccio, quella portiera, e stavvi sotto. Subito ubbidì Baccio; ed arrivato il Solosmeo e fattogli dare da bere, entrorono dipoi nelle sepolture allogate a Baccio: dove il Solosmeo, riprendendo i cardinali che male l'avevano allogate, seguitò dicendo ogni male di Baccio, tassandolo d'ignoranza nell'arte e d'avarizia e d'arroganza, ed a molti particulari venendo de' biasimi suoi. Non potè Baccio, che stava nascosto dietro alla portiera, sofferir tanto che 'l Solosmeo finisse, ed uscito fuori in collora e con mal viso, disse al Solosmeo: Che t'ho io fatto, che tu parli di me con sì poco rispetto? Ammutolì all'apparire di Baccio il Solosmeo, e volto a Ridolfi disse: Che baie son queste, monsignore? io non voglio più pratica di preti: ed andossi con Dio. Ma i cardinali ebbero da ridere assai dell'uno e dell'altro; dove Salviati disse a Baccio: Tu senti il giudicio degli uomini dell'arte! fa' tu con l'operar tuo sì, che tu gli faccia dire le bugie. Cominciò poi Baccio l'opera delle statue e delle storie: ma già non riuscirono i fatti secondo le promesse e l'obbligo suo con que' papi; perchè nelle figure e nelle storie usò poca diligenza, e mal finite le lasciò e con molti difetti, sollecitando più il riscuotere l'argento, che il lavorare il marmo. Ma poichè que' signori s'avveddono del procedere di Baccio, pentendosi di quel che avevano fatto, essendo rimasti due pezzi di marmi maggiori delle due statue che mancavano a farsi, una di Leone a sedere e l'altra di Clemente, pregandolo che si portasse meglio, ordinorono che le finisse. Ma avendo Baccio levata già tutta la somma de' danari, fece pratica con messer Giovambatista da Rica-

[1] * Erroneamente la Giuntina, *Tolosmeo*. Egli è nominato tra gli scolari di Andrea del Sarto. Fu amico di Benvenuto Cellini, e l'accompagnò nella sua fuga a Napoli.

soli vescovo di Cortona,[1] il quale era in Roma per negozii del duca Cosimo, di partirsi di Roma per andare a Firenze a servire il duca Cosimo nelle fonte di Castello sua villa, e nella sepoltura del signor Giovanni suo padre.[2] Il duca avendo risposto che Baccio venisse, egli se n'andò a Firenze; lasciando, senza dir altro, l'opera delle sepolture imperfetta, e le statue in mano di due garzoni. I cardinali, vedendo questo, feciono allogagione di quelle due statue de' papi, che erano rimaste, a due scultori: l'uno fu Raffaello da Montelupo, che ebbe la statua di papa Leone; l'altro Giovanni di Baccio,[3] al quale fu data la statua di Clemente. Dato dipoi ordine che si murasse il lavoro di quadro e tutto quel che era fatto, si messe su l'opera; dove le statue e le storie non erano in molti luoghi nè impomiciate nè pulite; sì che dettono a Baccio più carico che nome.[4]

Arrivato Baccio a Firenze, e trovato che 'l duca aveva mandato il Tribolo scultore a Carrara per cavar marmi per le fonti di Castello e per la sepoltura del signor Giovanni, fece tanto Baccio col duca, che levò la sepoltura del signor Giovanni delle mani del Tribolo, mostrando a Sua Eccellenza che i marmi per tale opera erano gran parte in Firenze; così a poco a poco si fece famigliare di Sua Eccellenza; sì che, per questo e per la sua alterigia, ognuno di lui temeva.

[1] Giovan Batista Ricasoli qui è detto vescovo di Cortona, e nella Vita del Tribolo, vescovo di Pistoia. Ciò avviene perchè egli fu fatto vescovo della prima nel 1538, e nel 1560 venne traslatato nella seconda città; onde si vede, nota il Bottari, che Giorgio Vasari andava facendo in diversi tempi delle aggiunte a queste Vite. — * Da una lettera del Bandinelli a Cosimo I, scritta da Roma nel marzo del 1540, colla quale lo prega di mandargli le misure esatte dei marmi, si conosce che sino d'allora egli aveva preso a fare questo monumento. Nella stessa lettera dice di aver dato avviso al Vescovo de' Ricasoli di diverse belle antichità che erano state trovate a Roma. (Vedi Gaye, II, 276.)

[2] Giovanni l'invitto capitano delle Bande Nere.

[3] * Cioè Nanni di Baccio Bigio.

[4] * Il Bandinelli abbandonò il lavoro dei monumenti per la chiesa della Minerva, nel maggio o nel giugno del 1540; come si conosce dalle citate lettere di Baldassarre Turini, il quale, essendo sollecitatore dell'opera, si adoperò prima presso il Cardinale Cibo, poi presso Cosimo perchè gli fosse rimandato a Roma lo scultore: e da Cosimo l'ottenne. Difatto nell'aprile del 1541 il Bandinelli lavorava ai monumenti predetti, e con soddisfazione dei committenti, come scrive il medesimo Turini a Cosimo I da Roma, sotto il dì 6 d'aprile 1541. (Gaye, II, 286.)

Messe dipoi innanzi al duca, che la sepoltura del signor Giovanni si facesse in San Lorenzo nella cappella de' Neroni, luogo stretto, affogato e meschino; non sapendo o non volendo proporre (sì come si conveniva) a un principe sì grande, che facesse una cappella di nuovo a posta. Fece ancora sì, che 'l duca chiese a Michelagnolo, per ordine di Baccio, molti marmi, i quali egli aveva in Firenze: ed ottenutigli il duca da Michelagnolo e Baccio dal duca; tra' quali marmi erano alcune bozze di figure ed una statua assai tirata innanzi da Michelagnolo; Baccio, preso ogni cosa, tagliò e tritò in pezzi ciò che trovò, parendogli in questo modo vendicarsi e fare a Michelagnolo dispiacere. Trovò ancora nella stanza medesima di San Lorenzo, dove Michelagnolo lavorava, dua statue in un marmo, d'un Ercole che strigneva Anteo, le quali il duca faceva fare a fra Giovannagnolo scultore,[1] ed erano assai innanzi; e dicendo Baccio al duca che il frate aveva guasto quel marmo, ne fece molti pezzi. In ultimo, della sepoltura murò tutto l'imbasamento, il quale è un dado isolato di braccia quattro in circa per ogni verso, ed ha da piè uno zoccolo con una modanatura a uso di basa che gira intorno intorno, e con una cimasa nella sua sommità, come si fa ordinariamente a' piedistalli; e sopra, una gola alta tre quarti che va in dentro sgusciata a rovescio a uso di fregio, nella quale sono intagliate alcune ossature di teste di cavalli legate con panni l'una all'altra; dove in cima andava un altro dado minore con una statua a sedere armata all'antica, di braccia quattro e mezzo, con un bastone in mano da condottieri d'eserciti, la quale doveva essere fatta per la persona dell'invitto signor Giovanni de' Medici. Questa statua fu cominciata da lui in un marmo, ed assai condotta innanzi; ma non mai poi finita, nè posta sopra il basamento murato. Vero è che nella facciata dinanzi finì del tutto una storia di mezzo rilievo di marmo; dove, di figure alte due braccia in circa, fece il signor Giovanni a sedere, al quale sono menati molti prigioni intorno, e soldati e femmine scapigliate, ed ignudi, ma senza invenzione e senza mostrare affetto alcuno. Ma pur nel fine della storia è una figura che

[1] Fra Giovann' Angelo Montorsoli, la cui Vita leggesi più sotto.

ha un porco in sulla spalla; e dicono essere stata fatta da Baccio per messer Baldassarre da Pescia in suo dispregio, il quale Baccio teneva per nimico, avendo messer Baldassarre in questo tempo fatto l'allogagione (come s'è detto di sopra) delle due statue di Leone e Clemente ad altri scultori; e di più, avendo di maniera operato in Roma, che Baccio ebbe per forza a rendere con suo disagio i danari, i quali aveva soprappresi per quelle statue e figure.[1]

In questo mezzo, non aveva Baccio atteso mai ad altro, che a mostrare al duca Cosimo, quanto fusse la gloria degli antichi vissuta per le statue e per le fabbriche, dicendo che Sua Eccellenza doveva pe' tempi avvenire procacciarsi la memoria perpetua di sè stesso e delle sue azioni. Avendo poi già condotto la sepoltura del signor Giovanni vicino al fine, andò pensando di far cominciare al duca un'opera grande e di molta spesa e di lunghissimo tempo. Aveva il duca Cosimo lasciato d'abitare il palazzo de'Medici, ed era tornato ad abitare con la corte nel palazzo di piazza, dove già abitava la Signoria, e quello ogni giorno andava accomodando ed ornando: ed avendo detto a Baccio che farebbe volentieri un'udienza pubblica, sì per gli ambasciadori forestieri come pe' suoi cittadini e sudditi dello Stato; Baccio andò insieme con Giuliano di Baccio d'Agnolo pensando di mettergli innanzi da far un ornamento di pietre del Fossato[2] e di marmi, di braccia trentotto largo ed alto diciotto. Questo ornamento volevano che servisse per l'udienza, e fusse nella sala grande del palazzo, in quella testa che è volta a tramontana. Questa udienza doveva avere un piano di quattor-

[1] * Poichè questo sepolcro non fu altrimenti messo in opera, il suo imbasamento fu collocato in sull'angolo della piazza di San Lorenzo, riducendolo ad uso di fontana; il quale, nel 1851, essendo stato ristaurato e ripulito, fece nascere il pensiero di mettervi su la statua del capitano, che sino allora era stata nel salone di Palazzo vecchio; e così fu fatto. La vista di quella statua dettò allo spiritoso popolo fiorentino il seguente terzetto, che di quei giorni andava di bocca in bocca:

« Messer Giovanni delle Bande Nere,
Dal lungo cavalcar noiato e stanco,
Scese di sella, e si pose a sedere. »

[2] Intorno a questa, che è una qualità di pietra azzurrigna, che si cava presso Firenze, vedasi il *Vocabolario delle Arti del Disegno* del Baldinucci.

dici braccia largo, e salire sette scaglioni, ed essere nella parte dinanzi chiusa da balaustri, eccetto l'entrata del mezzo; e doveva avere tre archi grandi nella testa della sala; de' quali due servissino per finestre, e fussino tramezzati drento da quattro colonne per ciascuno, due della pietra del Fossato e due di marmo, con un arco sopra, con fregiatura di mensole che girasse in tondo. Queste avevano a fare l'ornamento di fuori nella facciata del palazzo, e di dentro ornare nel medesimo modo la facciata della sala. Ma l'arco del mezzo, che faceva non finestra ma nicchia, doveva essere accompagnato da due altre nicchie simili che fussino nelle teste dell'udienza; una a levante e l'altra a ponente; ornate da quattro colonne tonde corintie, che fussino braccia dieci alte, e facessino risalto nelle teste. Nella facciata del mezzo avevano a essere quattro pilastri, che fra l'uno arco e l'altro facessino reggimento allo architrave e fregio e cornice, che rigirava intorno intorno, e sopra loro e sopra le colonne. Questi pilastri avevano avere fra l'uno e l'altro un vano di braccia tre in circa, nel quale per ciascuno fusse una nicchia alta braccia quattro e mezzo, da mettervi statue per accompagnare quella grande del mezzo nella faccia, e le due dalle bande; nelle quali nicchie egli voleva mettere per ciascuna tre statue. Avevano in animo Baccio e Giuliano, oltre allo ornamento della facciata di dentro, un altro maggiore ornamento di grandezza e di terribile spesa per la facciata di fuora; il quale per lo sbieco della sala, che non è in squadra, dovesse mettere in squadra dalla banda di fuora: e fece un risalto di braccia sei intorno intorno alle facciate del Palazzo vecchio, con un ordine di colonne di quattordici braccia alte, che reggessino altre colonne fra le quale fussino archi; e di sotto intorno intorno facesse loggia dove è la ringhiera ed i giganti; e di sopra avesse poi un altro spartimento di pilastri, fra' quali fussino archi nel medesimo modo; e venisse attorno attorno le finestre del Palazzo vecchio a far facciata intorno intorno al palazzo, e sopra questi pilastri fare a uso di teatro, con un altro ordine d'archi e di pilastri, tanto che il ballatoio di quel palazzo facesse cornice ultima a tutto questo edifizio. Conoscendo

Baccio e Giuliano che questa era opera di grandissima spesa, consultorono insieme di non dovere aprire al duca il lor concetto, se non dell'ornamento della udienza dentro alla sala, e della facciata di pietre del Fossato di verso la piazza per la lunghezza di ventiquattro braccia; che tanto è la larghezza della sala. Furono fatti di questa opera disegni e piante da Giuliano; e Baccio poi parlò, con essi in mano, al duca: al quale mostrò che nelle nicchie maggiori dalle bande voleva fare statue di braccia quattro di marmo a sedere sopra alcuni basamenti; cioè Leone decimo che mostrasse mettere la pace in Italia, e Clemente settimo che incoronasse Carlo quinto; con due statue in nicchie minori, dentro alle grandi intorno a' papi, le quali significassino le loro virtù adoperate e messe in atto da loro. Nella facciata del mezzo, nelle nicchie di braccia quattro fra i pilastri, voleva fare statue ritte del signor Giovanni, del duca Alessandro, e del duca Cosimo, con molti ornamenti di varie fantasie d'intagli, ed uno pavimento tutto di marmi di diversi colori mischiati. Piacque molto al duca quest' ornamento, pensando che con questa occasione si dovesse col tempo (come s'è fatto poi) ridurre a fine tutto il corpo di quella sala col resto degli ornamenti e del palco, per farla la più bella stanza d'Italia: e fu tanto il desiderio di sua Eccellenza che questa opera si facesse, che assegnò per condurla ogni settimana quella somma di danari che Baccio voleva e chiedeva. E fu dato principio, che le pietre del Fossato si cavassino e si lavorassino per farne l' ornamento del basamento e colonne e cornici; e tutto volle Baccio che si facesse e conducesse dagli scarpellini dell' Opera di Santa Maria del Fiore. Fu certamente questa opera da que' maestri lavorata con diligenza; e se Baccio e Giuliano l' avessino sollecitata, arebbono tutto l' ornamento delle pietre finito e murato presto: ma perchè Baccio non attendeva se non a fare abbozzare statue, e finire poche del tutto, ed a riscuotere la sua provvisione, che ogni mese gli dava il duca, e gli pagava gli aiuti ed ogni minima spesa che per ciò faceva, con dargli scudi cinquecento dell' una delle statue di marmo finite; perciò non si vedde mai di questa opera il fine. Ma se con tutto questo, Baccio e Giu-

liano in un lavoro di tanta importanza avessino messo la testa di quella sala in isquadra, come si poteva, che delle otto braccia che aveva di bieco si ritirorono appunto alla metà, ed evvi in qualche parte mala proporzione; come la nicchia del mezzo e le due dalle bande maggiori che son nane, ed i membri delle cornici, gentili a sì gran corpo: e se, come potevano, si fussino tenuti più alti con le colonne, con dar maggior grandezza e maniera ed altra invenzione a quella opera; e se pur con la cornice ultima andavano a trovare il piano del primo palco vecchio di sopra; eglino arebbono mostro maggior virtù e giudizio, nè si sarebbe tanta fatica spesa in vano, fatta così inconsideratamente, come hanno visto poi coloro a chi è tocco a rassettarla, come si dirà, ed a finirla;[1] perchè con tutte le fatiche e studi adoperati da poi, vi sono molti disordini ed errori nella entrata della porta e nelle corrispondenze delle nicchie delle facce, dove poi a molte cose è bisognato mutare forma. Ma non s'è già potuto mai, se non si disfaceva il tutto, rimediare che ella non sia fuor di squadra, e non lo mostri nel pavimento e nel palco. Vero è, che nel modo che essi la posono, così come ella si truova, vi è gran fattura e fatica, e merita lode assai per molte pietre lavorate col calandrino, che sfuggono a quartabuono per cagione dello sbiecare della sala; ma di diligenza e d'essere bene murate, commesse e lavorate non si può fare nè veder meglio. Ma molto meglio sarebbe riuscito il tutto, se Baccio, che non tenne mai conto dell'architettura,[2] si fusse servito di qualche migliore giudizio che di Giuliano; il quale, se bene era buono maestro di legname ed intendeva d'architettura, non era però tale che a sì fatta opera, come quella era, egli fusse atto, come ha dimostrato l'esperienza. Imperò, tutta questa opera s'andò per ispazio di molti anni lavorando e murando poco più che la metà; e Baccio finì e messe nelle nicchie minori la statua del signor Giovanni e

[1] Toccò a Giorgio Vasari a finire l'ornato d'architettura e a dipingere tutta questa sala. (*Bottari.*)

[2] * Ed ebbe tuttavia il coraggio di voler fare anche l'architetto, ed offrire l'opera sua alla duchessa di Firenze per la nuova fabbrica del palazzo di Pisa, come si conosce da una sua lettera de' 30 maggio 1558 alla duchessa di Firenze in Pisa. (Vedi Gaye, *Carteggio* ec., III, pag. 4.)

quella del duca Alessandro, nella facciata dinanzi amendue;[1] e nella nicchia maggiore, sopra un basamento di mattoni, la statua di papa Clemente;[2] e tirò al fine ancora la statua del duca Cosimo, dove egli s' affaticò assai sopra la testa: ma con tutto ciò, il duca e gli uomini di corte dicevano che ella non lo somigliava punto. Onde avendone Baccio già prima fatto una di marmo, la quale è oggi nel medesimo palazzo nelle camere di sopra, e fu la migliore testa che facesse mai, e stette benissimo, egli difendeva e ricuopriva l' errore e la cattività della presente testa con la bontà della passata. Ma sentendo da ognuno biasimare quella testa, un giorno in collora la spiccò, con animo di farne un'altra e commetterla nel luogo di quella; ma non la fece poi altrimenti. Ed aveva Baccio per costume, nelle statue ch' e' faceva, di mettere de' pezzi piccoli e grandi di marmo, non gli dando noia il fare ciò, e ridendosene: il che egli fece nell' Orfeo a una delle teste di Cerbero, ed a San Piero, che è in Santa Maria del Fiore, rimesse un pezzo di panno; nel gigante di piazza, come si vede, rimesse a Cacco ed appiccò due pezzi, cioè una spalla ed una gamba; ed in molti altri suoi lavori fece il medesimo, tenendo cotali modi, i quali sogliono grandemente dannare gli scultori. Finite queste statue, messe mano alla statua di papa Leone per questa opera, e la tirò forte innanzi. Vedendo poi Baccio che questa opera riusciva lunga, e che e' non era per condursi oramai al fine di quel suo primo disegno per le facciate attorno attorno al palazzo, e che e' s'era speso gran somma di danari e passato molto tempo, e che quella opera con tutto ciò non era mezza finita e piaceva poco all'universale, andò pensando nuova fantasia; ed andava provando di levare il duca dal pensiero del palazzo, parendogli che Sua Eccellenza ancora fusse di questa opera infastidita.

Avendo egli adunque nell' Opera di Santa Maria del

[1] Sonovi anche presentemente ai lati della nicchia maggiore, nella quale è posta la statua di Leone X cominciata dal Bandinelli, e dopo la sua morte compita da Vincenzio Rossi.

[2] La statua di Clemente VII in atto di incoronare Carlo V non è nella nicchia principale nel mezzo della facciata dell' udienza, ma sì in una laterale.

Fiore, che la comandava, fatto nimicizia co' provveditori e con tutti gli scarpellini, e poichè tutte le statue che andavan nell'udienza erano a suo modo, quali finite e poste in opera, e quali abbozzate, e l'ornamento murato in gran parte, per occultare molti difetti che v'erano, ed a poco a poco abbandonare quell'opera, messe innanzi Baccio al duca, che l'Opera di Santa Maria del Fiore gittava via i danari, nè faceva più cosa di momento.[1] Onde disse avere pensato, che sua Eccellenza farebbe bene a far voltare tutte quelle spese dell'Opera inutili, a fare il coro a otto facce della chiesa, e l'ornamento dello altare, scale, residenze del duca e magistrati, e delle sedie del coro pe' canonici e cappellani e clerici, secondo che a si onorata chiesa si conveniva; del quale coro Filippo di ser Brunellesco aveva lasciato il modello in quel semplice telaio di legno, che prima serviva per coro in chiesa, con intenzione di farlo col tempo di marmo, con la medesima forma, ma con maggiore ornamento. Considerava Baccio, oltre alle cose sopradette, che egli arebbe occasione in questo coro di fare molte statue e storie di marmo e di bronzo nell'altare maggiore ed intorno al coro, ed ancora in due pergami che dovevano essere di marmo nel coro; e che le otto facce nelle parti di fuora si potevano nel basamento ornare di molte storie di bronzo commesse nell'ornamento di marmo. Sopra questo pensava di fare un ordine di colonne e di pilastri, che reggessino attorno attorno le cornice, e quattro archi: de' quali archi, divisati secondo la crociera della chiesa, uno facesse l'entrata principale, col quale si riscontrasse l'arco dell'altare maggiore posto sopra esso altare; e gli altri due fussino da' lati, da man destra uno e l'altro da man sinistra: sotto i quali due da' lati dovevano essere posti i pergami. Sopra la cornice, uno ordine di balaustri in cima che girassino le otto facce; e sopra i balaustri, una grillanda di candellieri per quasi incoronare di lumi il

[1] * Quanta fosse la fiducia che il Bandinelli, con arte astutissima, si era procacciata presso il Duca Cosimo, appare da un ordine suo agli operai, de' 24 novembre 1540, il quale dispone che non si faccia nessuna novità o mutazione nella fabbrica del Duomo all'insaputa di esso Duca e del Bandinelli. (Gaye, II, pag. 498.)

coro, secondo i tempi, come sempre s'era costumato innanzi, mentre che vi fu il modello di legno del Brunellesco. Tutte queste cose mostrando Baccio al duca, diceva che sua Eccellenza con l'entrata dell'Opera, cioè di Santa Maria del Fiore, e delli operai di quella, e con quello che ella per sua liberalità aggiugnerebbe, in poco tempo adornerebbe quel tempio, e gli acquisterebbe molta grandezza e magnificenza, e consequentemente a tutta la città, per essere lui di quella il principale tempio, e lascerebbe di sè in cotal fabbrica eterna ed onorata memoria: ed oltre a tutto questo (diceva), che sua Eccellenza darebbe occasione a lui d'affaticarsi e di fare molte buone opere e belle, e mostrando la sua virtù, d'acquistarsi nome e fama ne' posteri; il che doveva essere caro a sua Eccellenza, per essere lui suo servitore, ed allevato della casa de' Medici. Con questi disegni e parole mosse Baccio il duca, sì che gl' impose che egli facesse un modello di tutto il coro, consentendo che cotal fabbrica si facesse.

Partito Baccio dal duca, fu con Giuliano di Baccio d'Agnolo suo architetto, e conferito il tutto seco, andorono in sul luogo, ed esaminata ogni cosa diligentemente, si risolverono di non uscire della forma del modello di Filippo, ma di seguitare quello, aggiugnendogli solamente altri ornamenti di colonne e di risalti, e d'arricchirlo quanto potevano più, mantenendogli il disegno e la figura di prima. Ma non le cose assai ed i molti ornamenti son quelli che abbelliscono ed arricchiscono le fabbriche; ma le buone, quantunque sieno poche, se sono ancora poste ne' luoghi loro e con la debita proporzione composte insieme, queste piacciono e sono ammirate, e fatte con giudizio dall' artefice, ricevono dipoi lode da tutti gli altri. Questo non pare che Giuliano e Baccio considerassino nè osservassino; perchè presono un suggetto di molta opera e lunga fatica, ma di poca grazia, come ha l' esperienza dimostro. Il disegno di Giuliano (come si vede) fu di fare nelle cantonate di tutte le otto facce pilastri che piegavano in su gli angoli, e l' opera tutta di componimento ionico; e questi pilastri, perchè nella pianta venivano insieme con tutta l'opera a diminuire verso il centro del coro e non erano uguali, venivano necessariamente a essere lar-

ghi dalla parte di fuora e stretti di dentro; il che è sproporzione di misura; e ripiegando il pilastro secondo l'angolo delle otto facce di dentro, le linee del centro lo diminuivano tanto, che le due colonne, le quali mettevono in mezzo il pilastro da' canti, lo facevano parere sottile ed accompagnavano con disgrazia lui e tutta quell' opera, sì nella parte di fuora, e simile in quella di dentro, ancora che vi fosse la misura. Fece Giuliano parimente tutto il modello dello altare, discosto un braccio e mezzo dall' ornamento del coro; sopra il quale Baccio fece poi di cera un Cristo morto a giacere con due Angeli, de' quali uno gli teneva il braccio destro e con un ginocchio gli reggeva la testa, e l'altro teneva i misteri della Passione; ed occupava la statua di Cristo quasi tutto lo altare, sì che appena celebrare vi si sarebbe potuto: e pensava di fare questa statua di circa quattro braccia e mezzo. Fece ancora un risalto d'uno piedistallo dietro all'altare appiccato con esso nel mezzo, con un sedere, sopra il quale pose poi un Dio Padre a sedere di braccia sei, che dava la benedizione, e veniva accompagnato da due altri Angeli di braccia quattro l'uno, che posavano ginocchione in su'canti e fine della predella dell'altare, al pari dove Dio Padre posava i piedi. Questa predella era alta più d'un braccio; nella quale erano molte storie della passione di Gesù Cristo, che tutte dovevano essere di bronzo. In su'canti di questa predella erano gli Angeli sopradetti, tutti a due ginocchione, e tenevano ciascuno in mano un candelliere; i quali candellieri delli Angeli accompagnavano otto candellieri grandi, alti braccia tre e mezzo, che ornavano quello altare, posti fra gli Angeli, e Dio Padre era nel mezzo di loro. Rimaneva un vano d'un mezzo braccio dietro al Dio Padre, per potere salire a accendere i lumi. Sotto l' arco che faceva riscontro all' entrata principale del coro, sul basamento che girava intorno, dalla banda di fuora aveva posto nel mezzo sotto detto arco l' albero del peccato, al tronco del quale era avvolto l' antico serpente con la faccia umana in cima; e due figure ignude erano intorno all' albero, che una era Adamo e l'altra Eva. Dalla banda di fuora del coro, dove dette figure voltavano le facce, era per lunghezza nell' imbasa-

mento un vano lungo circa tre braccia, per farvi una storia o di marmo o di bronzo della loro creazione, per seguitare nelle facce de' basamenti di tutta quell'opera, insino al numero di ventuna storie, tutte del Testamento vecchio:[1] e per maggiore ricchezza di questo basamento, ne' zoccoli, dove posavano le colonne ed i pilastri, aveva per ciascuno fatto una figura o vestita o nuda per alcuni Profeti, per farli poi di marmo:[2] opera certo ed occasione grandissima e da poter mostrare tutto l'ingegno e l'arte d'un perfetto maestro, del quale non dovesse mai per tempo alcuno spegnersi la memoria. Fu mostro al duca questo modello, ed ancora doppi disegni fatti da Baccio; i quali sì per la varietà e quantità, come ancora per la loro bellezza, perciocchè Baccio lavorava di cera fieramente e disegnava bene, piacquero a Sua Eccellenza, ed ordinò che si mettesse subito mano al lavoro di quadro, voltandovi tutte le spese che faceva l'Opera, ed ordinando che gran quantità di marmi si conducessino da Carrára.

Baccio ancora egli cominciò a dare principio alle statue; e le prime furono uno Adamo che alzava un braccio, ed era grande quattro braccia in circa. Questa figura fu finita da Baccio; ma perchè gli riuscì stretta ne' fianchi ed in altre parti con qualche difetto, la mutò in uno Bacco, il quale dette poi al duca, ed egli lo tenne in camera molti anni nel suo palazzo, e fu posto poi non è molto nelle stanze terrene, dove abita il principe la state, dentro a una nicchia.[3] Aveva parimente fatto della medesima grandezza un' Eva che sedeva, la quale condusse fino alla metà, e restò indietro per cagione dello Adamo, il quale ella doveva accompagnare: ed avendo dato principio a un altro Adamo di diversa forma ed attitu-

[1] Queste storie non furono mai eseguite, e gli spazi sono incrostati di marmi lisci.

[2] * Come dipoi furon fatti, in numero di ottantotto figure scolpite in bassissimo rilievo. Si veggono incise a contorni da Giampaolo Lasinio nell'opera *La Metropolitana fiorentina illustrata;* Firenze, Molini, 1820, in-4°. Recentemente furon levati alcuni di questi bassorilievi nella riduzione del Coro, e il Coro non ista più come lo fece Baccio.

[3] * Da una lettera del Bandinello a messer Iacopo Guidi, de' 10 d'aprile 1549, si ritrae che appunto a quei dì Baccio era dietro al compimento di questa figura; della quale oggi ignoriamo la sorte. (Vedi *Lettere Pittoriche*, I, 78, edizione del Silvestri.)

dine, gli bisognò mutare ancora Eva; e la prima che sedeva fu convertita da lui in una Cerere, e la dette all' illustrissima duchessa Leonora, in compagnia d'uno Apollo, che era un altro ignudo che egli aveva fatto: e sua Eccellenza lo fece mettere nella facciata del vivaio che è nel giardino de' Pitti, col disegno ed architettura di Giorgio Vasari.[1] Seguitò Baccio queste due figure di Adamo e d'Eva con grandissima volontà, pensando di satisfare all' universale ed agli artefici, avendo satisfatto a sè stesso, e le finì e lustrò con tutta la sua diligenza ed affezione. Messe dipoi queste figure d'Adamo e d'Eva nel luogo loro; e scoperte, ebbero la medesima fortuna che l'altre sue cose, e furono con sonetti e con versi latini troppo crudelmente lacerate; avvenga che il senso di uno diceva, che sì come Adamo ed Eva avendo con la loro disubbidienza vituperato il paradiso, meritorono d'essere cacciati, così queste figure vituperando la terra, meritano d'essere cacciate fuora di chiesa.[2] Nondimeno le statue sono proporzionate, ed hanno molte belle parti; e se non è in loro quella grazia che altre volte s' è detto, e che egli non poteva dare alle cose sue, hanno però arte e disegno tale, che meritano lode assai.[3] Fu

[1] La Cerere e l'Apollo testè citati sono nel Real giardino di Boboli, in due nicchie ai lati della grotta che rimane in faccia all' ingresso del giardino stesso, dalla piazza de' Pitti.

[2] * Giova di esser riferito a questo proposito un ricordo assai caratteristico di un contemporaneo, pubblicato dal Gaye (II, 500). « 19 di marzo 1549, » si scoprì le lorde et sporche figure di marmo in Santa Maria del Fiore, di » mano di Baccio Bandinello, che furono un Adamo et un Eva: della qual cosa » ne fu da tutta la città biasimato grandemente, et con seco il Duca, compor» tassi una simil cosa in un duomo, dinanzi a l'altare, e dove si posa il Santis» simo Sacramento. »

[3] Furono poi tolte di là nel 1722, non perchè fossero riputate opere di nessun pregio; ma per cagione della loro nudità, che non poteva esser tollerata nel luogo sacro. Anche questo provvedimento, consigliato da persone di coscienza delicata, dette motivo ai belli spiriti di quel tempo di fare epigrammi e sonetti: tra questi è assai curioso uno di Giovan Batista Fagiuoli il quale comincia: *Padre del Cielo, a cui tant' anni allato ec.* Queste due statue si veggono adesso nel già descritto salone di Palazzo Vecchio; e sono stimate assai, perchè si conosce aver Baccio posta ogni diligenza e studio per fare opera degna di lode. Nel plinto ei v' intagliò il proprio nome e l'anno 1551. Il Bottari avverte, che l'averle remosse dal posto primitivo, guastò il pensiero dello scultore, il quale colle statue da lui poste dietro e sopra l'ara massima della Cattedrale, intese di rappresentare il delitto d'Adamo, e il rimedio di esso; cioè la morte di Cristo, e l'assoluzione che per quella dava Iddio al genere umano.

domandata una gentildonna, la quale s'era posta a guardare queste statue, da alcuni gentiluomini, quello che le paresse di questi corpi ignudi; rispose: Degli uomini non posso dare giudizio. Ed essendo pregata che della donna dicesse il parer suo, rispose: Che le pareva che quella Eva avesse due buone parti da essere commendata assai, perciocchè ella è bianca e soda. Ingegnosamente mostrando di lodare, biasimò copertamente, e morse l'artefice e l'artifizio suo, dando alla statua quelle lode proprie de' corpi femminili, le quali è necessario intendere della materia del marmo; e di lui son vere, ma dell'opera e dell' artifizio no, perciocchè l'artifizio quelle lode non lodano. Mostrò adunque quella valente donna, che altro non si poteva secondo lei lodare in quella statua, se non il marmo.

Messe dipoi mano Baccio alla statua di Cristo morto, il quale ancora non gli riuscendo come se l'era proposto, essendo già innanzi assai, lo lasciò stare; e preso un altro marmo, ne cominciò un altro con attitudine diversa dal primo, ed insieme con l'Angelo, che con una gamba sostiene a Cristo la testa, e con la mano un braccio; e non restò che l'una e l'altra figura finì del tutto: e dato ordine di porlo sopra l'altare, riuscì grande di maniera, che occupando troppo del piano, non avanzava spazio all'operazioni del sacerdote. Ed ancora che questa statua fusse ragionevole e delle migliori di Baccio, nondimeno non si poteva saziare il popolo di dirne male e di levarne i pezzi, non meno tutta l'altra gente, che i preti.[1] Conoscendo Baccio, che lo scoprire l'opere imperfette nuoce alla fama degli artefici nel giudizio di tutti coloro i quali o non sono della professione o non se n'intendono o non hanno veduto i modelli, per accompagnare la statua di Cristo e finire l'altare, si risolvè a fare la statua di Dio Padre, per la quale era venuto un marmo da Carrara bellissimo. Già l'aveva condotto assai innanzi, e fatto mezzo ignudo a uso di Giove; quando non piacendo al duca, ed a Baccio parendo ancora che egli avesse qualche difetto, lo lasciò così come s'era, e così ancora si truova nell' Opera.[2]

[1] * Questo gruppo fu trasportato nella chiesa di Santa Croce, e posto nella cappella Baroncelli.

[2] Nell' Opera non vi è più, e non sappiamo qual destino abbia avuto.

Non si curava del dire delle genti, ma attendeva a farsi ricco, ed a comprare possessioni. Nel poggio di Fiesole comperò un bellissimo podere chiamato lo Spinello; e nel piano sopra San Salvi, sul fiume d' Affrico, un altro con bellissimo casamento chiamato il Cantone; e nella via de' Ginori, una gran casa, la quale il duca con danari e favori gli fece avere. Ma Baccio avendo acconcio lo stato suo, poco si curava oramai di fare e d'affaticarsi; ed essendo la sepoltura del signor Giovanni imperfetta, e l'udienza della sala cominciata, ed il coro e l'altare addietro, poco si curava del dire altrui e del biasimo che per ciò gli fusse dato. Ma pure avendo murato l'altare e posto l'imbasamento di marmo dove doveva stare la statua di Dio Padre, avendone fatto un modello, finalmente la cominciò, e tenendovi scarpellini, andava lentamente seguitando.

Venne in que' giorni di Francia Benvenuto Cellini,[1] il quale aveva servito il re Francesco nelle cose dell' orefice; di che egli era ne' suoi tempi il più famoso, e nel getto di bronzo aveva a quel re fatto alcune cose: ed egli fu introdotto al duca Cosimo, il quale desiderando d' ornare la città, fece a lui ancora molte carezze e favori. Dettegli a fare una statua di bronzo di cinque braccia in circa, di uno Perseo ignudo, il quale posava sopra una femmina ignuda, fatta per Medusa, alla quale aveva tagliato la testa; per porlo sotto uno degli archi della loggia di piazza. Benvenuto, mentre che faceva il Perseo, ancora dell' altre cose faceva al duca. Ma come avviene che il figulo sempre invidia e noia il figulo, e lo scultore l'altro scultore, non potette Baccio sopportare i favori vari fatti a Benvenuto. Parevagli ancora strana cosa, che egli fusse così in un tratto di orefice riuscito scultore; nè gli capiva nell' animo che egli, che soleva fare medaglie e figure piccole, potesse condur colossi ora e giganti. Nè potette il suo animo occultare Baccio, ma lo scoperse del tutto, e trovò chi gli rispose: perchè dicendo Baccio a Benvenuto, in presenza del duca, molte parole delle sue mordaci; Benvenuto, che non era manco fiero di lui, voleva che la cosa andasse del pari: e spesso ragionando delle cose

[1] * Ciò fu nell' agosto del 1545.

dell' arte e delle loro proprie, notando i difetti di quelle, si dicevano l'uno all'altro parole vituperosissime in presenza del duca: il quale, perchè ne pigliava piacere, conoscendo ne' lor detti mordaci ingegno veramente ed acutezza, gli aveva dato campo franco e licenza che ciascuno dicesse all'altro ciò che egli voleva dinanzi a lui,[1] ma fuora non se ne tenesse conto. Questa gara, o piuttosto nimicizia, fu cagione che Baccio sollecitò lo Dio Padre; ma non aveva egli già dal duca que' favori che prima soleva, ma s'aiutava perciò corteggiando e servendo la duchessa. Un giorno fra gli altri, mordendosi al solito e scoprendo molte cose de' fatti loro, Benvenuto, guardando e minacciando Baccio, disse: Provvediti, Baccio, d'un altro mondo, chè di questo ti voglio cavare io. Rispose Baccio: Fa che io lo sappia un dì innanzi, sì ch' io mi confessi e faccia testamento, e non muoia come una bestia, come sei tu. Per la qual cosa il duca, perchè molti mesi ebbe preso spasso del fatto loro, gli pose silenzio, temendo di qualche mal fine; e fece far loro un ritratto grande della sua testa fino alla cintura, che l'uno e l'altro si gettassi di bronzo, acciò che chi facesse meglio avesse l'onore. In questi travagli ed emulazioni finì Baccio il suo Dio Padre, il quale ordinò che si mettesse in chiesa sopra la basa accanto all' altare.[2] Questa figura era vestita, ed è braccia sei alta; e la murò e finì del tutto: ma per non la lasciare scompagnata, fatto venire da Roma Vincenzio de' Rossi scultore suo creato, volendo nell' altare tutto quello che mancava di marmo farlo di terra, si fece aiutare da Vincenzio a finire i due Angeli che tengono i candellieri in su' canti, e la maggior parte delle storie della predella e basamento.[3] Messo dipoi ogni cosa sopra l'altare, acciò si vedesse come aveva a stare il fine del suo lavoro, si sforzava che 'l duca lo venisse a vedere, innanzi che egli lo scoprisse. Ma il duca non volle mai andare; ed essendone pregato dalla duchessa, la quale in ciò favoriva Baccio, non si lasciò

[1] * Benvenuto Cellini nella propria Vita riferisce uno di questi vituperosi dialoghi avuto con Baccio dinanzi al duca Cosimo. Bel documento per la storia de' costumi!

[2] * Ora è in mezzo al chiostro di Santa Croce.

[3] Gli Angioli e le altre cose di terra non vi son più.

però mai piegare il duca, e non andò a vederlo, adirato perchè di tanti lavori Baccio non aveva mai finitone alcuno; ed egli pure l'aveva fatto ricco e gli aveva, con odio de' cittadini, fatto molte grazie ed onoratolo molto. Con tutto questo andava sua Eccellenza pensando d'aiutare Clemente, figliuolo naturale di Baccio e giovane valente, il quale aveva acquistato assai nel disegno, perchè e' dovesse toccare a lui col tempo a finire l'opere del padre.

In questo medesimo tempo, che fu l'anno 1554, venne da Roma, dove serviva papa Giulio terzo, Giorgio Vasari aretino, per servire sua Eccellenza in molte cose che l'aveva in animo di fare, e particularmente innovare di fabbriche, ed ornare il palazzo di piazza, e fare la sala grande, come s'è di poi veduto. Giorgio Vasari di poi l'anno seguente condusse da Roma, ed acconciò col duca Bartolommeo Ammannati scultore, per fare l'altra facciata dirimpetto all' udienza, cominciata da Baccio in detta sala, ed una fonte nel mezzo di detta facciata: e subito fu dato principio a fare una parte delle statue che vi andavano. Conobbe Baccio che 'l duca non voleva servirsi più di lui, poichè adoperava altri; di che egli avendo grande dispiacere e dolore, era diventato sì strano e fastidioso, che nè in casa nè fuora non poteva alcuno conversare con lui; ed a Clemente suo figliuolo usava molte stranezze, e lo faceva patire d'ogni cosa. Per questo, Clemente avendo fatto di terra una testa grande di sua Eccellenza per farla di marmo per la statua dell' udienza, chiese licenza al duca di partirsi per andare a Roma per le stranezze del padre. Il duca disse, che non gli mancherebbe. Baccio, nella partita di Clemente, che gli chiese licenza, non gli volle dar nulla, benchè gli fusse in Firenze di grande aiuto, chè era quel giovane le braccia di Baccio in ogni bisogno; nondimeno non si curò che si gli levasse dinanzi. Arrivato il giovane a Roma contro a tempo, sì per gli studi e sì pe' disordini, il medesimo anno si morì, lasciando in Firenze di suo quasi finita una testa del duca Cosimo di marmo, la quale Baccio poi pose sopra la porta principale di casa sua nella via de' Ginori, ed è bellissima.[1] Lasciò ancora Clemente

[1] Neppur questa testa vedesi più in via de' Ginori.

molto innanzi un Cristo morto, che è retto da Niccodemo; il quale Niccodemo è Baccio ritratto di naturale: le quali statue, che sono assai buone, Baccio pose nella chiesa de' Servi, come al suo luogo diremo. Fu di grandissima perdita la morte di Clemente a Baccio ed all' arte, ed egli lo conobbe poi che fu morto.

Scoperse Baccio l'altare di Santa Maria del Fiore, e la statua di Dio Padre fu biasimata: l'altare s'è restato con quello che s'è racconto di sopra, nè vi si è fatto poi altro,[1] ma s'è atteso a seguitare il coro. Erasi molti anni innanzi cavato a Carrara un gran pezzo di marmo alto braccia dieci e mezzo e largo braccia cinque, del quale avuto Baccio l'avviso, cavalcò a Carrara, e dette al padrone di chi egli era scudi cinquanta per arra, e fattone contratto tornò a Firenze; e fu tanto intorno al duca, che per mezzo della duchessa ottenne di farne un gigante, il quale dovesse mettersi in piazza sul canto dove era il lione; nel quale luogo si facesse una gran fonte che gittasse acqua, nel mezzo della quale fusse Nettunno sopra il suo carro tirato da cavagli marini; e dovesse cavarsi questa figura di questo marmo. Di questa figura fece Baccio più d'uno modello, e mostratigli a sua Eccellenza, stettesi la cosa senza fare altro fino all' anno 1559, nel qual tempo il padrone del marmo venuto da Carrara, chiedeva d'essere pagato del restante, o che renderebbe gli scudi cinquanta per romperlo in più pezzi e farne danari, perchè aveva molte chieste. Fu ordinato dal duca a Giorgio Vasari che facesse pagare il marmo; il che intesosi per l'Arte, e che il duca non aveva ancora dato libero il marmo a Baccio, si risentì Benvenuto, e parimente l'Ammannato, pregando ciascheduno di loro il duca di fare un modello a concorrenza di Baccio, e che sua Eccellenza si degnasse di dare il marmo a colui che nel modello mostrasse maggior virtù. Non negò il duca a nessuno il fare il modello, nè tolse la speranza che chi si portava meglio, non potesse esserne il facitore. Conosceva il duca che la virtù e 'l giudicio e 'l disegno di Baccio era ancora meglio di nessuno scultore di

[1] Cioè dire, non furono altrimenti eseguiti in marmo gli Angeli e le storie della predella, ec.

quelli che lo servivano, pure che egli avesse voluto durare fatica; ed aveva cara questa concorrenza, per incitare Baccio a portarsi meglio, e fare quel che egli poteva: il quale, vedutasi addosso questa concorrenza, ne ebbe grandissimo travaglio, dubitando più della disgrazia del duca, che d'altra cosa; e di nuovo si messe a fare modelli. Era intorno alla duchessa assiduo; con la quale operò tanto Baccio, che ottenne d'andare a Carrara per dare ordine che il marmo si conducesse a Firenze. Arrivato a Carrara, fece scemare il marmo tanto, secondo che egli aveva disegnato di fare, che lo ridusse molto meschino, e tolse l'occasione a sè ed agli altri, ed il poter farne omai opera molto bella e magnifica. Ritornato a Firenze, fu lungo combattimento tra Benvenuto e lui; dicendo Benvenuto al duca, che Baccio aveva guasto il marmo innanzi che egli l'avesse tocco. Finalmente la duchessa operò tanto, che 'l marmo fu suo; e di già s'era ordinato che egli fusse condotto da Carrara alla marina, e preparato gli ordini [1] della barca che lo condusse su per Arno fino a Signa. Fece ancora Baccio murare nella loggia di piazza una stanza per lavorarvi dentro il marmo: ed in questo mezzo aveva messo mano a fare cartoni, per fare dipignere alcuni quadri che dovevano ornare le stanze del palazzo de' Pitti. Questi quadri furono dipinti da un giovane chiamato Andrea del Minga, il quale maneggiava assai acconciamente i colori. Le storie dipinte ne' quadri furono la Creazione d'Adamo e d'Eva, e l'esser cacciati dall'Angelo di paradiso; un Noè, ed un Moisè con le tavole: [2] i quali finiti, gli donò poi alla duchessa, cercando il favore di lei nelle sue difficultà e controversie. E nel vero, se non fusse stata quella signora che lo tenne in piè, e lo amava per la virtù sua, Baccio sarebbe cascato affatto, ed arebbe persa interamente la grazia del duca. Servivasi ancora la duchessa assai di Baccio nel giardino de' Pitti, dove ella aveva fatto fare una grotta piena di tartari e di spugne congelate dall'acqua, dentrovi una fontana, dove

[1] Pare che debba dire *ordigni*.

[2] La creazione e il discacciamento de' nostri primi progenitori sono anche al presente nel Real Palazzo de' Pitti nella stanza detta il Prometeo. Il Minga fece anche un quadro nelle esequie del Buonarroti, come si leggerà a suo luogo.

Baccio aveva fatto condurre di marmo a Giovanni Fancelli suo creato un pilo grande, ed alcune capre quanto il vivo che gettano acqua; e parimente, col modello fatto da sè stesso per un vivaio, un villano che vota un barile pieno d'acqua. Per queste cose la duchessa di continovo aiutava e favoriva Baccio appresso al duca; il quale aveva dato licenzia finalmente a Baccio che cominciasse il modello grande del Nettunno. Per lo che egli mandò di nuovo a Roma per Vincenzio de' Rossi, che già s'era partito di Firenze, con intenzione che gli aiutasse condurlo.

Mentre che queste cose si andavano preparando, venne volontà a Baccio di finire quella statua di Cristo morto tenuto da Niccodemo, il quale Clemente suo figliolo aveva tirato innanzi, perciocchè aveva inteso che a Roma il Buonarroto ne finiva uno, il quale aveva cominciato in un marmo grande dove erano cinque figure, per metterlo in Santa Maria Maggiore alla sua sepoltura.[1] A questa concorrenza, Baccio si messe a lavorare il suo con ogni accuratezza, e con aiuti, tanto che lo finì; ed andava cercando in questo mezzo per le chiese principali di Firenze d'un luogo, dove egli potesse collocarlo, e farvi per sè una sepoltura. Ma non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura, si risolvè a una cappella nella chiesa de' Servi, la quale è della famiglia de' Pazzi.[2] I padroni di questa cappella, pregati dalla duchessa, concessono il luogo a Baccio, senza spodestarsi del padronato e delle insegne che v'erano di casa loro; e solamente gli concessono che egli facesse uno altare di marmo, e sopra quello mettesse le dette statue, e vi facesse la sepoltura a' piedi. Convenne ancora poi co' frati di quel convento dell'altre cose appartenenti allo ufiziarla. In questo mezzo, fa-

[1] Questo gruppo di quattro e non di cinque figure, lasciato imperfetto da Michelangelo, fu per ordine di Cosimo III posto dietro l'altar maggiore del Duomo, ove si vede tuttora, in luogo delle due statue d'Adamo e di Eva, tolte di là come si è detto sopra nella nota 3 a pag. 332.

[2] * Il Gaye (III, 14) pubblicò una lettera di Lelio Torelli, dei 28 febbraio 1558, colla quale fa sapere al duca Cosimo, che il Bandinelli desiderava levare dalla Nunziata la sepoltura di un soldato morto in duello, per collocarvi la sua Pietà. La convenzione fatta ai 2 di maggio 1559 coi frati della Nunziata, può leggersi nel Gaye, II, 283, 284.

ceva Baccio murare l'altare ed il basamento di marmo per mettervi su queste statue; e finitolo, disegnò mettere in quella sepoltura, dove voleva esser messo egli e la sua moglie, l'ossa di Michelagnolo suo padre, le quali aveva nella medesima chiesa fatto porre, quando e' morì, in uno deposito.[1] Queste ossa di suo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura; dove avvenne che Baccio, o che egli pigliasse dispiacere ed alterazione d'animo nel maneggiar l'ossa di suo padre, o che troppo s'affaticasse nel tramutare quell' ossa con le proprie mani e nel mutare i marmi, o l'uno o l'altro insieme, si travagliò di maniera, che sentendosi male ed andatosene a casa, e ogni dì più aggravando il male, in otto giorni si morì, essendo d'età d'anni 72; essendo stato fino allora robusto e fiero, senza aver mai provato molti mali, mentre ch' e' visse. Fu sepolto con onorate essequie, e posto allato all' ossa del padre nella sopradetta sepoltura da lui medesimo lavorata; nella quale è questo epitaffio.

D. O. M.
BACCIVS BANDINEL. DIVI IACOBI EQVES
SVB HAC SERVATORIS IMAGINE
A SE EXPRESSA CVM IACOBA DONIA
VXORE QVIESCIT AN. S. M. D. LIX.

Lasciò figliuoli maschi e femmine, i quali furono eredi di molte facultà, di terreni, di case e di danari, le quali egli lasciò loro: ed al mondo lasciò l'opere da noi descritte di scultura, e molti disegni in gran numero, i quali sono appresso i figliuoli; e nel nostro Libro ne sono di penna e di matita alcuni, che non si può certamente far meglio. Rimase il marmo del gigante in maggior contesa che mai, perchè Benvenuto era sempre intorno al duca; e per virtù d'un modello piccolo che egli aveva fatto, voleva che 'l duca glielo desse. Dall' altra parte l'Ammannato, come quello che era scultore di marmi e sperimentato in quelli più che Benvenu-

[1] Sussiste sempre in detta cappella il gruppo di marmo e la sepoltura del Bandinelli, ove sono di bassorilievo i ritratti di lui e della moglie.

to, per molte cagioni giudicava che a lui s'appartenesse questa opera. Avvenne che a Giorgio bisognò andare a Roma col cardinale figliuolo del duca quando prese il cappello; al quale avendo l'Ammannato dato un modelletto di cera, secondo che egli desiderava di cavare del marmo quella figura, ed uno legno, come era appunto grosso e lungo e largo e bieco quel marmo, acciò che Giorgio lo mostrasse a Roma a Michelagnolo Buonarroti, perchè egli ne dicesse il parere suo, e così movesse il duca a dargli il marmo, il che tutto fece Giorgio volentieri; questo fu cagione che 'l duca dette commessione che e' si turasse un arco della loggia di piazza, e che l'Ammannato facesse un modello grande quanto aveva a essere il gigante. Inteso ciò Benvenuto, tutto in furia cavalcò a Pisa dove era il duca; dove dicendo lui che non poteva comportare che la virtù sua fusse conculcata da chi era da manco di lui, e che desiderava di fare a concorrenza dell'Ammannato un modello grande nel medesimo luogo; volle il duca contentarlo, e gli concesse ch' e' si turasse l'altro arco della loggia, e fece dar a Benvenuto le materie acciò facesse, come egli voleva, il modello grande a concorrenza dell'Ammannato.

Mentre che questi maestri attendevano a fare questi modelli, e che avevano serrato le loro stanze, sì che nè l'uno nè l'altro poteva vedere ciò che il compagno faceva, benchè fussino appiccate insieme le stanze, si destò maestro Giovan Bologna, fiammingo scultore, giovane di virtù e di fierezza non meno che alcuno degli altri. Costui stando col signor Don Francesco principe di Firenze, chiese a Sua Eccellenza di poter fare un gigante, che servisse per modello, della medesima grandezza del marmo; ed il principe ciò gli concesse. Non pensava già maestro Giovan Bologna d'avere a fare il gigante di marmo, ma voleva almeno mostrare la sua virtù e farsi tenere quello che egli era. Avuta la licenza dal principe, cominciò ancora egli il suo modello nel convento di Santa Croce. Non volle mancare di concorrere con questi tre Vincenzio Danti, perugino scultore, giovane di minore età di tutti; non per ottenere il marmo, ma per mostrare l'animosità e l'ingegno suo. Così messosi a lavorare

di suo nelle case di messer Alessandro di messer Ottaviano de' Medici, condusse un modello con molte buone parti, grande come gli altri. Finiti i modelli, andò il duca a vedere quello dell' Ammannato e quello di Benvenuto, e piaciutogli più quello dell' Ammannato che quello di Benvenuto, [1] si risolvè che l' Ammannato avesse il marmo e facesse il gigante, perchè era più giovane di Benvenuto e più pratico ne' marmi di lui. Aggiunse all' inclinazione del duca Giorgio Vasari, il quale con sua Eccellenza fece molti buoni ufizi per l'Ammannato, vedendolo, oltre al saper suo, pronto a durare ogni fatica, e sperando che per le sue mani si vedrebbe un' opera eccellente finita in breve tempo. Non volle il duca allora vedere il modello di maestro Giovan Bologna, perchè non avendo veduto di suo lavoro alcuno di marmo, non gli pareva che si gli potesse per la prima fidare così grande impresa, ancora che da molti artefici e da altri uomini di giudicio intendesse che 'l modello di costui era in molte parti migliore che gli altri: ma se Baccio fusse stato vivo, non sarebbono state tra que' maestri tante contese, perchè a lui senza dubbio sarebbe tocco a fare il modello di terra ed il gigante di marmo. Questa opera adunque tolse a lui la morte; ma la medesima gli dette non piccola gloria, perchè fece vedere in que' quattro modelli, de' quali fu cagione il non essere vivo Baccio ch' e' si facessino, quanto era migliore il disegno e 'l giudicio e la virtù di colui che pose Ercole e Cacco quasi vivi nel marmo in piazza: la bontà della quale opera molto più hanno scoperta ed illustrata l'opere le quali dopo la morte di Baccio hanno fatte questi altri; i quali, benchè si sieno portati laldabilmente, non però hanno potuto aggiugnere al buono ed al bello che pose egli nell' opera sua. [2] Il duca Cosimo poi nelle nozze della reina Giovanna d' Austria sua nuora, dopo la morte di Baccio sette anni, ha fatto

[1] Bisogna ben credere, o che Benvenuto in questo lavoro si portasse assai male, o che il Duca, già prevenuto in favore dell' Ammannato, non fosse più in istato di rettamente giudicare; imperciocchè la statua di quest' ultimo è tanto mediocre, da parere impossibile che a Benvenuto non fosse riuscito di far cosa migliore.

[2] Ma in ciò prese un grave abbaglio, perchè la statua dell' Ammannato, detta comunemente *il Biancone*, è ben lontana dall' essere un' opera eccellente.

nella sala grande finire l'udienza, della quale abbiamo ragionato di sopra, cominciata da Baccio; e di tal finimento ha voluto che sia capo Giorgio Vasari: il quale ha cerco con ogni diligenza di rimediare a molti difetti che sarebbero stati in lei, se ella si seguitava e si finiva secondo il principio e primo ordine suo. Così quell' opera imperfetta, con l' aiuto d' Iddio s' è condotta ora al fine, ed èssi arricchita nelle sue rivolte con l' aggiunta di nicchie e di pilastri e di statue poste ne' luoghi loro. Dove ancora, perchè era messa bieca e fuor di squadra, siamo andati pareggiandola quanto è stato possibile, e l' abbiamo alzata assai con un corridore sopra di colonne toscane; e la statua di Leone, cominciata da Baccio, Vincenzio de' Rossi suo creato l' ha finita. [1] Oltre a ciò, è stata quell' opera ornata di fregiature piene di stucchi, con molte figure grandi e piccole, e con imprese ed altri ornamenti di varie sorti; e sotto le nicchie ne' partimenti delle volte si sono fatti molti spartimenti vari di stucchi e molte belle invenzioni d' intagli: le quali cose tutte hanno di maniera arricchita quell' opera, che ha mutato forma ed acquistato più grazia e bellezza assai. Imperocchè, dove, secondo il disegno di prima, essendo il tetto della sala alto braccia ventuno, l' udienza non s' alzava più che diciotto braccia, sicchè tra lei e 'l tetto vecchio era un vano in mezzo di braccia tre; ora, secondo l' ordine nostro, il tetto della sala s' è alzato tanto, che sopra il tetto vecchio è ito dodici braccia, e sopra l' udienza di Baccio e di Giuliano braccia quindici: così trentatrè braccia è alto il tetto ora della sala. E fu certamente grande animo quello del duca Cosimo a risolversi di fare finire per le nozze sopradette tutta questa opera in tempo di cinque mesi, alla quale mancava più del terzo, volendola condurre a perfezione, ed insino a quel termine, dove ella era allora, era arrivata in più di quindici anni. Ma non solo sua Eccellenza fece finire del tutto l' opera di Baccio, ma il resto ancora di quel che aveva ordinato Giorgio Vasari, ripigliando dal basamento che ricorre sopra tutta quell' opera, con un ricinto di balaustri ne' vani, che fa un corridore che passa sopra questo lavoro della sala, e

[1] Sta ora nella nicchia principale nel mezzo della facciata dell' udienza.

vede di fuori la piazza e di dentro tutta la sala. Così potranno i principi e signori stare a vedere, senza essere veduti, tutte le feste che vi si faranno, con molto commodo loro e piacere, e ritirarsi poi nelle camere, e camminare per le scale segrete e pubbliche per tutte le stanze del palazzo. Nondimeno a molti è dispiaciuto il non avere in un' opera sì bella e sì grande messo in isquadra quel lavoro; e molti arebbono voluto smurarlo e rimurarlo poi in isquadra. Ma è stato giudicato ch' e' sia meglio il seguitare così quel lavoro, per non parere maligno contro a Baccio e prosuntuoso; ed aremo dimostro che e' non ci bastasse l' animo di correggere gli errori e mancamenti trovati e fatti da altri.

Ma tornando a Baccio, diciamo che le virtù sue sono state sempre conosciute in vita; ma molto più saranno conosciute e desiderate dopo la morte. E molto più ancora sarebbe egli stato vivendo conosciuto quello che era, ed amato, se dalla natura avesse avuto grazia d' essere più piacevole e più cortese; perchè l' essere il contrario, e molto villano di parole, gli toglieva la grazia delle persone, ed oscurava le sue virtù, e faceva che dalla gente erano con mal' animo ed occhio bieco guardate l' opere sue; e per ciò non potevano mai piacere. Ed ancora che egli servisse questo e quel signore, e sapesse servire per la sua virtù, faceva nondimeno i servizi con tanta mala grazia, che niuno era che grado di ciò gli sapesse. Ancora il dire sempre male e biasimare le cose d' altri, era cagione che nessuno lo poteva patire; e dove altri gli poteva rendere il cambio, gli era reso a doppio: e ne' magistrati, senza rispetto a' cittadini, diceva villania; e da loro ne ricevè parimente. Piativa e litigava d' ogni cosa volentieri, e continovamente visse in piati; e di ciò pareva che trionfasse. Ma perchè il suo disegnare, al che si vede che egli più che ad altro attese, fu tale e di tanta bontà, che supera ogni suo difetto di natura, e lo fa conoscere per uomo raro di questa arte; noi perciò non solamente lo annoveriamo tra i maggiori, ma sempre abbiamo avuto rispetto all' opere sue, e cerco abbiamo non di guastarle, ma di finirle, e di fare loro onore: imperocchè ci pare che Baccio veramente sia di quelli uno, che onorata lode meritono e fama eterna.

Abbiamo riservato nell' ultimo di far menzione del suo cognome, perciocchè egli non fu sempre uno, ma variò, ora de' Brandini, ora de' Bandinelli facendosi lui chiamare. Prima il cognome de' Brandini si vede intagliato nelle stampe dopo il nome di Baccio. Dipoi più gli piacque questo de' Bandinelli, il quale insino al fine ha tenuto e tiene, dicendo che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena, i quali già vennono a Gaiuole e da Gaiuole a Firenze.

GIULIANO BUGIARDINI,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1481. — Morto 1556.]

Erano, innanzi all' assedio di Fiorenza, in sì gran numero multiplicati gli uomini, che i borghi lunghissimi che erano fuori di ciascuna porta, insieme con le chiese, munisteri e spedali, erano quasi un'altra città abitata da molte orrevoli persone e da buoni artefici di tutte le sorti, come che per lo più fussero meno agiati che quelli della città, e là si stessero con manco spese di gabelle e d' altro. In uno di questi sobborghi, adunque, fuori della porta a Faenza,[1] nacque Giuliano Bugiardini;[2] e sì come avevano fatto i suoi passati, vi abitò infino all' anno 1529, che tutti furono rovinati. Ma innanzi, essendo giovinetto, il principio de' suoi studi fu nel giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco; nel quale, seguitando d' imparare l' arte sotto Bertoldo scultore, prese amicizia e tanta stretta familiarità con Michelagnolo Buonarroti, che poi fu sempre da lui molto amato. Il che fece Michelagnolo, non tanto perchè vedesse in Giuliano una profonda maniera di disegnare, quanto una grandissima diligenza ed amore che portava all' arte. Era in Giuliano, oltre ciò, una certa bontà naturale ed un certo semplice modo di vivere, senza malignità o invidia, che infinitamente piaceva al Buonarruoto. Nè alcun notabile difetto fu in costui, se non

[1] La porta a Faenza era dove oggi è il Castello San Giovan Battista, detto volgarmente Fortezza da Basso.

[2] * Fu figliuolo di Piero, come si cava dal ruolo de'pittori ascritti all'Arte. (Vedi Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, Serie Sesta.)

GIULIANO BUGIARDINI.

che troppo amava l'opere che egli stesso faceva. E se bene in questo peccano comunemente tutti gli uomini, egli nel vero passava il segno, o la molta fatica e diligenza che metteva in lavorarle, o altra qual si fusse di ciò la cagione; onde Michelagnolo usava di chiamarlo beato, poichè parea si contentasse di quello che sapeva; e sè stesso infelice, che mai di niuna sua opera pienamente si sodisfaceva. Dopo che ebbe un pezzo atteso al disegno, Giuliano nel detto giardino, stette, pur insieme col Buonarruoti e col Granacci, con Domenico Grillandai quando faceva la cappella di Santa Maria Novella. Dopo, cresciuto, e fatto assai ragionevole maestro, si ridusse a lavorare, in compagnia di Mariotto Albertinelli, in Gualfonda. Nel qual luogo finì una tavola, che oggi è all'entrata della porta di Santa Maria Maggiore di Firenze; dentro la quale è un Santo Alberto, frate Carmelitano, che ha sotto i piedi il diavolo in forma di donna; che fu opera molto lodata.[1] Solevasi in Firenze, avanti l'assedio del 1530, nel sepellire i morti che erano nobili e di parentado, portare innanzi al cataletto, appiccati intorno a una tavola, la quale portava in capo un facchino, una filza di drapelloni, i quali poi rimanevano alla chiesa, per memoria del defunto e della famiglia. Quando dunque morì Cosimo Rucellai il vecchio, Bernardo e Palla suoi figliuoli[2] pensarono, per far cosa nuova, di non far drapelloni; ma in quel cambio, una bandiera quadra, di quattro braccia larga e cinque alta, con alcuni drapelloni ai piedi, con l'arme de' Rucellai. Dando essi adunque a fare quest'opera a Giuliano, egli fece nel corpo di detta bandiera quattro figuroni grandi, molto ben fatti; cioè San Cosimo e Damiano, e San Piero e San Paulo; le quali furono pitture veramente bellissime, e fatte con più diligenza che mai fusse stata fatta altra opera in drappo. Queste ed altre opere di

[1] La tavola del Bugiardini non v'è più; ed in suo luogo se ne vede una del Cigoli rappresentante lo stesso Sant'Alberto siciliano in atto di salvare alcuni Ebrei che correvano pericolo di rimanere annegati nel fiume Platani.

[2] * Qui il Vasari confonde la genealogia. Cosimo e Palla sono figliuoli di Bernardo Rucellai lo storico. Cosimo morì nel 1495 di ventisett'anni. Forse l'Autore volle dire Bernardo il vecchio, per distinguerlo da un altro Bernardo contemporaneo al Vasari stesso.

Giuliano avendo veduto Mariotto Albertinelli, e conosciuto quanto fusse diligente in osservare i disegni che se gli mettevano innanzi senza uscirne un pelo; in que' giorni che si dispose abbandonare l'arte, gli lasciò a finire una tavola, che già Fra Bartolomeo di San Marco, suo compagno ed amico, avea lasciata solamente disegnata ed aombrata con l' acquerello in sul gesso della tavola, sì come era di suo costume. Giuliano, adunque, messovi mano, con estrema diligenza e fatica condusse quest' opera; la quale fu allora posta nella chiesa di San Gallo, fuor della porta: la quale chiesa e convento fu poi rovinato per l'assedio, e la tavola portata dentro, e posta nello spedale de' Preti in via San Gallo; di lì poi nel convento di San Marco, ed ultimamente in San Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti, dove al presente è collocata all' altare maggiore.[1] In questa tavola è Cristo morto, la Maddalena che gli abbraccia i piedi, e San Giovanni Evangelista che gli tiene la testa e lo sostiene sopra un ginocchio: evvi similmente San Piero che piagne, e San Paulo che aprendo le braccia contempla il suo Signore morto.[2] E per vero dire, condusse Giuliano questa tavola con tanto amore, e con tanta avvertenza e giudizio, che come ne fu allora, così ne sarà sempre, e a ragione, sommamente lodato. E dopo questa, finì a Cristofano Rinieri il rapimento di Dina, in un quadro, stato lasciato similmente imperfetto dal detto Fra Bartolomeo: al quale quadro ne fece un altro simile, che fu mandato in Francia.[3]

Non molto dopo, essendo tirato a Bologna da certi amici suoi, fece alcuni ritratti di naturale: ed in San Francesco, dentro al coro nuovo, in una cappella, una tavola a olio, dentrovi la Nostra Donna e due Santi;[4] che fu allora tenuta

[1] * Ora nella Galleria Pitti. Intorno a questa tavola vedi ciò ch'è detto alla nota 1 a pag. 170 del vol. VII di questa edizione.

[2] Le figure dei santi Pietro e Paolo non si veggono più, essendo state coperte dalla tinta data al campo. Non si sa in qual tempo nè da chi fosse fatta così barbara operazione.

[3] * Lavoravalo nel 1531. Leggasi similmente la nota 2 a pag. 170 del vol. VII di questa edizione.

[4] * Cioè Sant'Antonio da Padova che offre a Nostra Donna un cuore infiammato, e Santa Caterina vergine e martire sposata dal Bambino Gesù. San

in Bologna, per non esservi molti maestri, buona e lodevole opera. E dopo, tornato a Fiorenza, fece per non so chi cinque quadri della vita di Nostra Donna; i quali sono oggi in casa di maestro Andrea Pasquali, medico di sua Eccellenza ed uomo singolarissimo. Avendogli dato messer Palla Rucellai a fare una tavola che dovea porsi al suo altare in Santa Maria Novella, Giuliano incominciò a farvi entro il martirio di Santa Caterina Vergine.[1] Ma (è gran cosa!) la tenne dodici anni fra mano, nè mai la condusse in detto tempo a fine, per non avere invenzione nè sapere come farsi le tante varie cose che in quel martirio intervenivono: e se bene andava ghiribizzando sempre come potetono stare quelle ruote, e come doveva fare la saetta ed incendio che le abbruciò; tuttavia, mutando quello che un giorno aveva fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine. Ben è vero, che in quel mentre fece molte cose: e fra l'altre, a messer Francesco Guicciardini (che allora essendo tornato da Bologna, si stava in villa a Montici scrivendo la sua Storia) il ritratto di lui, che somigliò assai ragionevolmente, e piacque molto.[2] Similmente ritrasse la signora Angela de' Rossi, sorella del conte di San Secondo, per lo signor Alessandro Vitelli suo marito, che allora era alla guardia di Firenze: e per messer Ottaviano de' Medici, ricavandolo da uno di Fra Bastiano del Piombo, ritrasse in un quadro grande e in due figure intere, papa Clemente a sedere, e Fra Niccolò della Magna

Giovanni putto siede nel primo gradino del trono, leggendo il solito motto *Ecce agnus Dei* ec. Questa tavola è segnata di IVL. FLO. FE. (*Julianus florentinus fecit*). Dalla cappella Albergati in San Francesco, passò e si vede tuttavia nella Pinacoteca Pontificia di Bologna. — Un altro quadro del Bugiardini, autenticato del suo nome (IVL*ianvs* FLO*rentinvs*) possiede la Pinacoteca medesima, ed è in tela, con San Giovanni Batista nel deserto. Era nella sagrestia di Santo Stefano, cui si dice donato dal cavaliere Girolamo da Casio. Il Lanzi lo vide al suo luogo. E poichè siamo al citare i lavori di questo pittore autenticati dal suo nome, diremo ancora, che la Real Pinacoteca di Berlino ha una tavola con Nostra Donna e il putto, San Giovanni Evangelista ginocchione, e San Filippo, a destra; San Girolamo in ginocchio e San Giuseppe in piedi, a sinistra. Un Angelo in aria spiega una cartella col motto *Gloria in excelsis* ec. Il fondo è di paese. Porta scritto IVL. FLOR. (*Juliannus florentinus.*)

[1] Vedi più sotto la nota 1 a pag. 352.

[2] * Il Guicciardini tornò da Bologna in Firenze alla morte di Clemente VII, nel 1534.

in piede. In un altro quadro ritrasse similmente papa Clemente a sedere, ed innanzi a lui inginocchioni Bartolomeo Valori che gli parla; con fatica e pazienza incredibile. Avendo poi segretamente il detto messer Ottaviano pregato Giuliano che gli ritraesse Michelagnolo Buonarruoti; egli, messovi mano, poi che ebbe tenuto due ore fermo Michelagnolo, che si pigliava piacere de' ragionamenti di colui, gli disse Giuliano: Michelagnolo, se volete vedervi, state su; chè già ho fermo l'aria del viso. Michelagnolo rizzatosi e veduto il ritratto, disse ridendo a Giuliano: Che diavolo avete voi fatto? voi mi avete dipinto con uno degli occhi in una tempia; avvertitevi un poco. Ciò udito, poichè fu alquanto stato sopra di sè Giuliano, ed ebbe molte volte guardato il ritratto ed il vivo, rispose su 'l saldo: A me non pare; ma ponetevi a sedere, ed io vedrò un poco meglio dal vivo s'egli è così. Il Buonarruoto, che conosceva onde veniva il difetto ed il poco giudizio del Bugiardino, si rimisse subito a sedere ghignando; e Giuliano riguardò molte volte ora Michelagnolo ed ora il quadro; e poi, levato finalmente in piede, disse: A me pare che la cosa stia sì come io l'ho disegnata, e che il vivo mi mostri così. Questo è dunque, soggiunse il Buonarruoto, difetto di natura; seguitate, e non perdonate al pennello nè all'arte. E così finito questo quadro, Giuliano lo diede a esso messer Ottaviano insieme co 'l ritratto di papa Clemente, di mano di Fra Bastiano, sì come volle il Buonarruoto, che l'aveva fatto venire da Roma. Fece poi Giuliano, per Innocenzio cardinal Cibo, un ritratto del quadro, nel quale già aveva Raffaello da Urbino ritratto papa Leone, Giulio cardinal de' Medici, ed il cardinale de'Rossi. Ma in cambio del detto cardinale de' Rossi, fece la testa di esso cardinale Cibo; nella quale si portò molto bene, e condusse il quadro tutto con molta fatica e diligenza.[1] Ritrasse similmente allora Cencio Guasconi, giovane in quel tempo bellissimo: e dopo fece all'Olmo a Castello un tabernacolo a fresco, alla villa di Baccio Valori; che non ebbe molto disegno, ma fu ben lavorato con estrema diligenza. In-

[1] Narra il Bottari, che l'ultimo Cardinal Cibo vendè questo quadro al cardinale Valenti Gonzaga; morto il quale, passò in eredità ai nipoti di lui.

tanto, sollecitandolo Palla Rucellai a finire la sua tavola, della quale si è di sopra ragionato, si risolvè a menare un giorno Michelagnolo a vederla; e così condottolo dove egli l'aveva, poichè gli ebbe raccontato con quanta fatica aveva fatto il lampo che venendo dal cielo spezza le ruote ed uccide coloro che le girano, ed un sole che uscendo d'una nuvola, libera Santa Caterina dalla morte; pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteva tenere le risa udendo le sciagure del povero Bugiardino, che volesse dirgli come farebbe otto o dieci figure principali, dinanzi a questa tavola, di soldati che stessino in fila a uso di guardia ed in atto di fuggire, cascati, feriti, e morti; perciocchè non sapeva egli come fargli scortare, in modo che tutti potessero capire in sì stretto luogo, nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruoti adunque, per compiacergli, avendo compassione a quel povero uomo, accostatosi con un carbone alla tavola, contornò de' primi segni, schizzati solamente, una fila di figure ignude maravigliose; le quali, in diversi gesti scortando, variamente cascavano chi indietro e chi innanzi; con alcuni morti e feriti, fatti con quel giudizio ed eccellenza che fu propria di Michelagnolo: e ciò fatto, si partì ringraziato da Giuliano; il quale non molto dopo menò il Tribolo suo amicissimo a vedere quello che il Buonarruoto aveva fatto, raccontandogli il tutto. E perchè, come si è detto, aveva fatto il Buonarruoto le sue figure solamente contornate, non poteva il Bugiardino metterle in opera, per non vi essere nè ombre nè altro; quando si risolvè il Tribolo ad aiutarlo: perchè fatti alcuni modelli in bozze di terra, i quali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza e maniera che aveva dato Michelagnolo al disegno, con la gradina, che è un ferro intaccato, le gradinò, acciò fussero crudette ed avessino più forza; e così fatte le diede a Giuliano. Ma perchè quella maniera non piaceva alla pulitezza e fantasia del Bugiardino, partito che fu il Tribolo, egli con un pennello, intignendolo di mano in mano nell'acqua, le lisciò tanto, che levatone via le gradine, le pulì tutte; di maniera che, dove i lumi avevano a servire per ritratto, e fare l'ombre più crude, si venne a levare via quel buono che faceva l'opera perfet-

ta. Il che avendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise della dappoca semplicità di quell' uomo; il quale finalmente diede finita l' opera in modo, che non si conosce che Michelagnolo la guardasse mai.[1]

In ultimo, Giuliano essendo vecchio e povero, e facendo pochissimi lavori, si messe a una strana ed incredibile fatica per fare una Pietà in un tabernacolo che aveva a ire in Ispagna, di figure non molto grandi; e la condusse con tanta diligenza, che pare cosa strana a vedere che un vecchio di quell' età avesse tanta pacienzia in fare una sì fatta opera per l' amore che all' arte portava. Ne' portelli del detto tabernacolo, per mostrare le tenebre che furono nella morte del Salvatore, fece una Notte in campo nero, ritratta da quella che è nella sagrestia di San Lorenzo di mano di Michelagnolo. Ma perchè non ha quella statua altro segno che un barbagianni; Giuliano, scherzando intorno alla sua pittura della Notte, con l' invenzione de' suoi concetti, vi fece un frugnuolo da uccellare a' tordi la notte, con la lanterna, un pentolino di quei che si portano la notte con una candela o moccolo, con altre cose simili e che hanno che fare con le tenebre e col buio; come dire berrettini, cuffie, guanciali, e pipistregli. Onde il Buonarruoto, quando vide quest'opera, ebbe a smascellare delle risa, considerando con che strani capricci aveva il Bugiardino arricchita la sua Notte. Finalmente, essendo sempre stato Giuliano un uomo così fatto, d' età d' anni settantacinque si morì, e fu seppellito nella chiesa di San Marco di Firenze, l' anno 1556. Raccontando una volta Giuliano al Bronzino d' avere veduta una bellissima donna, poichè l' ebbe infinitamente lodata, disse il Bronzino: Conoscetela voi? Non, rispose, ma è bellissima; fate conto ch'ella sia una pittura di mia mano, e basta.[2]

[1] *È tuttavia nella cappella Rucellai. Se ne può vedere un intaglio nella Tav. XLII dell' *Etruria Pittrice*.

[2] Il Lanzi nella sua *Storia pittorica*, dopo avere accennato la diversità di stile che si riscontra nelle pitture del Bugiardini, soggiugne, che questi in Firenze dipinse buon numero di Madonne e di Sacre Famiglie, che colla scorta dei quadri che sono a Bologna, e che hanno il nome suo indicato dalle parole *Jul. Flor.* « possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al » tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benchè il tema non lo ri-

» chiegga. » A questi contrassegni è stata riconosciuta per lavoro di Giuliano, una Madonna col Gesù Bambino della pubblica Galleria di Firenze, la quale in principio fu acquistata per pittura di Leonardo o della sua scuola, indi fu giudicata di Mariotto Albertinelli scolaro di Fra Bartolommeo. Ora poi, sembra che non abbia a temere nuovi giudizj che la facciano provenire da più umile origine, essendo bella pittura, che per la sua accurata esecuzione rende scusabile il primo errore, ed il secondo altresì per lo stile che rassomiglia quello della scuola del Frate.

FINE DEL VOLUME DECIMO.

INDICE DEL VOLUME.