

PROVINCIALE

BIBLIOTECA

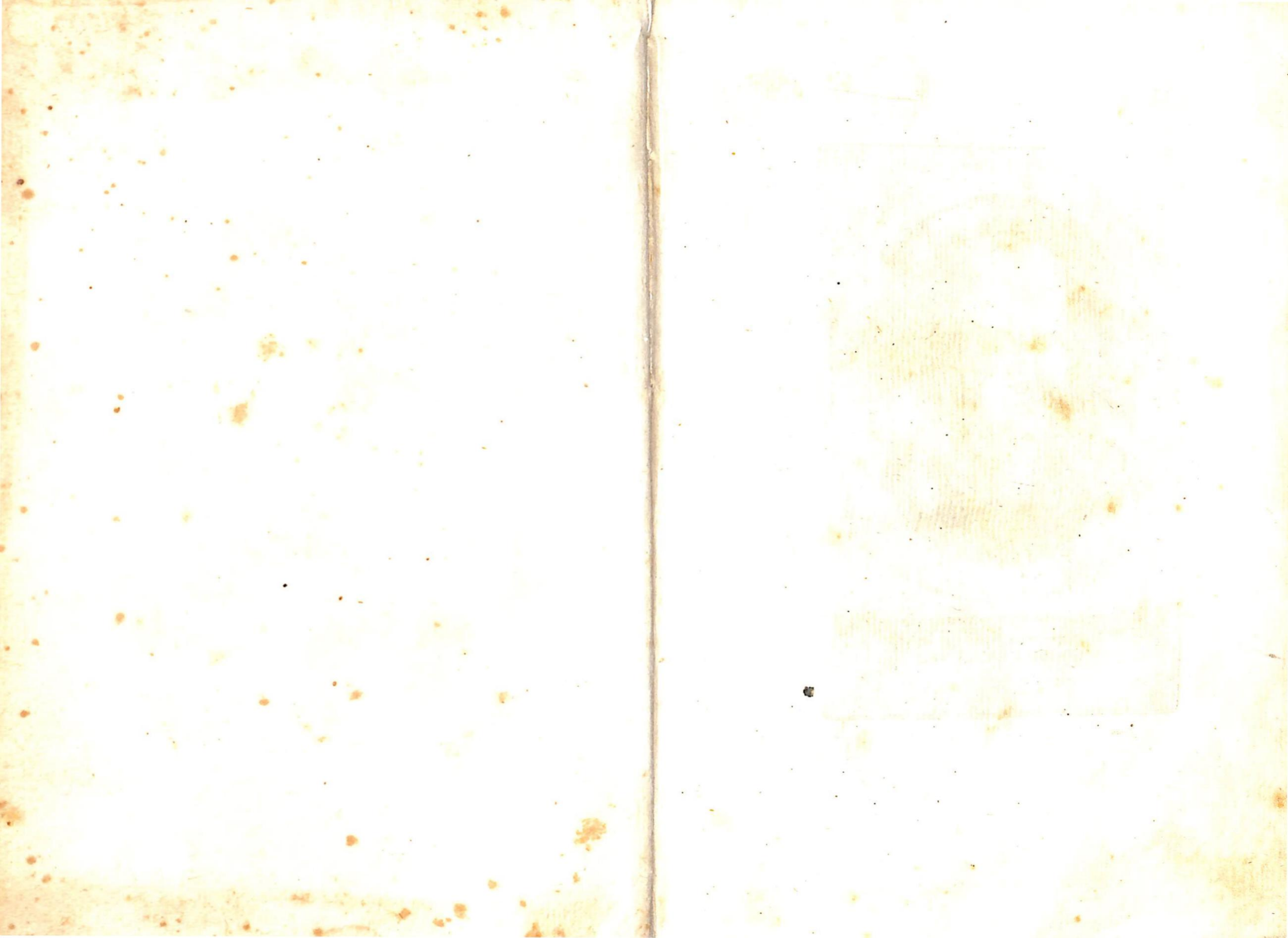
ENTE

D'Errico

1917

MATERA

STIGLIANI





V I T E
DE' PIU' ECCELLENTI
PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

SCRITTE DA
GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

*Edizione arricchita di Note oltre quelle dell' Edizione
Illustrata di Roma.*

TOMO PRIMO.

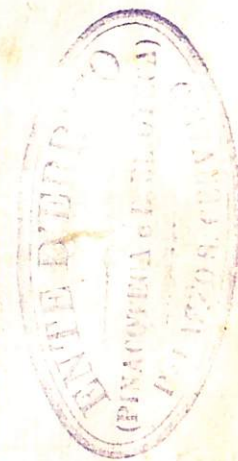
ALL' ALTEZZA REALE
DI

PIETRO LEOPOLDO

PRINCIPE REALE D' UNGHERIA E DI BOEMIA

ARCIDUCA D' AUSTRIA E

GRANDUCA DI TOSCANA &c. &c.



LIVORNO MDCCLXVII.

Per- MARCO COLTELLINI
Con Approvazione.

THE

OF THE

AND

THE

THE

THE

THE

THE

THE

THE

THE





ALTEZZA REALE.



L Vostro sguardo co-
noscitore, questa celebre
Opera, ALTEZZA REALE, che per mezzo de'
miei Torchi si riproduce ed a Voi si presenta,
farà più chiara apparire quella Gloria luminosa
che

che la Toscana vostra feco portovvi in retaggio: Quella gloria cioè che Ella, per mezzo de propri ingegni acquistossi, col farsi nei trapassati secoli, secoli ancor non purgati dal contagio dell' universal barbarismo, provida restauratrice delle belle Arti; e con tanto rapido favorevol successo da far veder risorti i tempi più colti della greca Città, maestra del Mondo: Gloria finalmente, che quasi oggetto d' invidia alle nazioni più illuminate oggigiorno si rende.

E poichè le virtù vostre, ALTEZZA REALE, feronvi questa Gloria generosamente apprezzare, sembra altresì, che mentre del pari apprezzar dovette le memorie di essa, non dobbiate non permettere che possan' elleno, per loro ventura, lo splendore del real vostro Nome portare in fronte.

Oltrechè a Voi, o SAGGIO PRINCIPE, a troppo giusto titolo, queste consacrar si doveano: A Voi, che col più fervido zelo le belle Arti, e le Scienze tutte proteggendo, a lor favore gl' ingegni, con benefici ajuti e con virtuosi esempj, promovete ed animate. Talchè bene a ragione, e con la maggior verità ciascun ravvisa, che, vostra mercè, non è lontana un' epoca fortunata, per cui la Toscana in se veda risorgere gli antichi suoi, in ogni professione, felici ingegni.

Che

Che se in mezzo alle turbolenze dei suoi frequenti intestini tumulti, fossero tra molt' altri ad illustrarla i *Giotti*, i *Donatelli*, i *Brunelleschi*, i *Danti*, i *Petrarca*, i *Boccacci*, i *Vespucci*, i *Macchiavelli*; e se sotto gli auspicj della Medicea real famiglia, anch' essa delle belle Arti e delle Scienze sostentatrice, fossero i *Buonarruoti*, i *Guicciardini*, i *Gallilei*, e tanti e tanti, per ogni genere, venerati maestri dell' umano sapere; quali altri non forgeranno adesso, in seno alla pace, e sotto gli auspicj d' un PIETRO LEOPOLDO, che oltre all' animare e promuover gl' ingegni, si fa loro etiamdio colle virtù sue proprie e specchio e scorta?

Accogliete per tanto, ALTEZZA REALE, ciò che vostro diviene, perchè a Voi si dovea, e permettete che mio soltanto sia l' onore di presentarvelo; onore che meritevole mi renda di prostrarmi umilmente al vostro regio piede, e confermarmi qual per mia ventura io sono

DI VOSTR' ALTEZZA REALE.

Umilissimo

Devotissimo

servo e suddito
Marco Coltellini.

TOMMASO GENTILI

FIorentino Pittore

E

MAESTRO DI DISEGNO DELLE NOBILI
GUARDIE MARINE DI S. A. R.

AL CORTESE LETTORE.

P Erchè siano nelle Città più celebri coltivate, e fioriscano le belle Arti, che Liberali si appellano, ci vogliono dei talenti dotati d'ingegnosa perspicacità, e di quel genio felice, che la natura in un clima benigno trasfonde; si richieggono inoltre dei Maestri eccellenti, che le posseggano a perfezione, e che poi sappiano, e vogliano insegnarle con giusto metodo, ed amore; e si desiderano ancora fra i potenti, ed i ricchi delle grand' anime, che stimolino, ed amino coloro che le professano con decoro, e con distinta, e verace abilità. I talenti idonei per riuscire meritevolmente famosi in queste utilissime Arti, e che volentieri vi si applicano, sono stati, e sono in buon numero nella nostra inclita ammaestratrice Toscana, e le protezioni che animano ad acquistarne il possesso sono vive, e magnifiche. Ma risguardo ai Maestri, che si vogliano prender la cura di ben' istruire la Gioventù proficiente, e che pensino di proposito ad avvanzarla, io credo

do, che si possa con franchezza affermare, che questi da molti si desiderino, si cerchino, e che di rado si trovino: sicchè per costoro (posseduti i principj elementari del Disegno) il mezzo più pronto e sicuro per acquistare squisito gusto, e virtù nell'operare, è il ricorrere a quei vivi, e più vaghi esemplari che la natura in gran copia si compiace di metterci in mostra, ed a quelli che i più esatti imitatori delle sue fatture maravigliose ci rappresentano, ricorrendo sempre a certe feconde istruzioni, che si ricavano dai libri, e precetti dei più insigni Professori in queste Facoltà. Uno dei Maestri, che abbia dato delle regole giuste, e che le abbia con rigore osservate sì nella Pittura, come nell'Architettura, ed anche nella Scultura (che la più parte le apprese dal Divino Michelagnolo) è stato il celebratissimo Giorgio Vasari Aretino, il quale si può dire, che ne avesse una cognizione chiara, e profonda, e che col soccorso della pratica aumentasse le finezze delle teoriche. Egli divisando i talenti, e le virtù di quei tanti valentuomini, le Vite dei quali descrisse con ordine, ed eleganza, apre una strada piana, ed agevole a chi brama diventare Pittore, o Scultore, o Architetto in grado eminente. Fatte queste riflessioni, non sembrerà inutile impresa l'aver ristampata la presente Opera dopo l'edizione ultima di Roma dell'anno 1759. la quale è corretta, e giudiziosamente illustrata, e perfezionata dal chiarissimo Letterato Istoric Fiorentino Monsig. Giovanni Bottari, tantopiù, che in questi tempi di aurea pace il gusto delle Arti Liberali maggiormente si propa-

ga, e perchè in Toscana godono una più, che favorevole protezione, mercè la costante, e spontanea liberalità del nostro Virtuoso, e Sapientissimo Sovrano PIETRO LEOPOLDO, che coll'ardore della sua carità, e beneficenza ha saputo infiammare, e riconfortare gli animi intiepiditi alla cultura scientifica, ed all'industria la più magistrale e raffinata. Il veder poi da tanti, ed onorati Scrittori di varie Nazioni, Maestri, e Dilettanti di tali ragguardevoli Arti lodate queste piacevolissime Vite ed istruttive, ha molto più animato il valente, ed assai riputato Stampatore a questa nuova edizione, avendo in memoria, che il dotto, ed illustre Conte Algarotti nel suo Saggio sopra la Pittura propose nella prima educazione del giovinetto Pittore, invece dell'Epistole di Cicerone, il Borghini, il Baldinucci, ed il Vasari. Debbo inoltre avvertire, che questa edizione è stata da me riveduta con tutta l'attenzione, ed esattezza possibile, ed è corredata di Ritratti ben' intagliati, e somigliantissimi a quelli che raccolse il Vasari medesimo, coll'aggiunta di altri ritrovati dal predetto Monsig. Bottari, ed inseriti nella sua edizione di Roma. Ell'è finalmente arricchita di più, e varie note comunicate dal Sig. Cav. Gio. Francesco de Giudici d'Arezzo, soggetto molto erudito e benemerito della sua Patria, e parimente da un rinomato Pittore stabilito da gran tempo in Firenze, ed intelligentissimo nelle Arti Liberali, e d'altri savj, ed egregj studiosi, che amano il sapere, la verità, e gl'ingegni giudiziosi, e profondi.



L'AUTORE DELL'EDIZIONE DI ROMA 1759.

A' CORTESI LETTORI

DI poca prefazione ha bisogno questo libro, avendoene fatte tante in più luoghi l'autore stesso, del quale autore che fu **GIORGIO VASARI**, noto a ognuno, si parla in tutto questo libro medesimo, e in fine del tomo terzo è la sua Vita copiosamente scritta da lui stesso. Del pregio dell'Opera è anche superfluo il ragionarne. La stima, che n'è stata fatta sempre da tutte le nazioni, e che sempre è andata crescendo, ne parla a sufficienza. Ognuno sa, che in essa il *Vasari* ha ramassate infinite notizie appartenenti a' più celebri professori di tutte le belle arti, che hanno qualche dipendenza, e connessione col disegno; e che le azioni di questi professori sono narrate, e stese con tanta leggiadria, e naturalezza, che col suo stile, e colla maniera di scrivere incanta i lettori, e fa loro parere non di leggere, ma di vedere quel ch'ei racconta. Inoltre ha ripiena tutta quest'Opera d'utilissimi precetti su l'arte, e di dotte osservazioni sopra gli edifizj più illustri, e sopra le statue, e pitture più celebri dell'Italia. Mi restringerò dunque all'istoria di quest'opera, e delle sue edizioni.

Tom. I. A zio

²
zioni, e a esporre i motivi di far la presente, e che ordine, e diligenza ci s'è usata.

Il Vasari dunque diede da prima alla luce queste sue Vite in due tomi in Firenze l'anno 1550. senza nome di stampatore, che per altro non occorre, vedendosi chiaramente dalla bellezza, e forma de' caratteri, essere stato il *Torrentino*. Questa edizione fu più scarsa di quella che ne fece dopo; essendovi meno Vite, e le Vite per lo più essendo più brevi, e mancandovi i ritratti che si veggono nella seconda, la quale fu fatta pure in Firenze l'anno 1568. da' *Giunti* in tre tomi, ornata de' detti ritratti, e più copiosa, come apparisce patentemente dall'esser cresciuta d'un tomo, e di carattere più piccolo, e di una forma di carta più grande, benchè amendue sieno in quarto. Ma queste edizioni essendo divenute assai rare, e perciò crescendo tuttora di prezzo, *Carlo Manolesi*, avendo raccapazzati i ritratti intagliati in legno, che aveva adoperati il *Vasari* nell'edizione de' *Giunti*, benchè deteriorati, intraprese a farne una ristampa in Bologna nel 1647. dividendo i tomi in altra guisa per fargli più uguali, e aggiungendovi in margine gran numero di postille, che solamente accennavano quello, che quivi a dirimpetto alla postilla trattava il *Vasari*. Questa edizione essendo riuscita inferiore a quella de' *Giunti*, anche per la carta, e pel carattere, non ebbe la medesima riputazione. Pure essendo tanto desiderata quest'opera, anche essa non si trova più se non con difficoltà, e con non agevole spesa. Inoltre l'edizione de' *Giunti* è d'un carattere non solo minuto, ma tanto ferrato, che non lascia spazio tra verso e verso, e tra lettera e lettera, per lo che affatica stranamente gli occhi dei leggitori. Questo solo dovea bastare per una causa efficace a farmene intraprendere una quarta ristampa, ma questa non è stata la sola, che mi ha determinato, nè la principale. Quel che principalmente mi vi ha spinto, sono i molti errori, che scorsero nell'edizione de' *Giunti*, e molto più in quella del *Manolesi*, dove qualche volta si è tro-

³
trovato mancare una pagina intera. Io so pur troppo per lunga esperienza, che è impossibile stampare un libro, in cui non sieno delle scorrezioni. Basta per accertarsi di questa verità, aver messo alla stampa un libro anche non voluminoso (1). E coloro, che incontratisi in una lettera scambiata, o cosa simile, tosto per parer solenni critici, e gran letterati fanno il romor grande, e mettono a squadrare la terra, in vece di mostrarsi dotti, compariscono ignoranti, e fanno, *ut intelligentes nihil intelligent*, come disse Terenzio. Ma gli errori, in che a ogni passo s'urta nell'edizione de' *Giunti*, non sono di tal natura, nè di tal numero, che si possano compatire come necessarij, e come difetti annessi alla natura di tutte le cose umane. Questi errori poi si ravvisano fin ne' numeri posti in cima delle pagine, che saltano in quà, e in là senz'ordine, tornando talora indietro, e talora andando avanti molte decine, per lo che si rendono quasi inutili gl'Indici, ne' quali pure spesso i numeri sono scambiati. Che più? nelle note delle correzioni degli errori, se ne trovano de' nuovi da correggere. Ma i più frequenti, e i più importanti scambiamenti sono de' numeri degli anni, i quali il lettore non può correggere per discrezione, o per conghiettura, anzi non è possibile l'emendargli senza molto tempo, e senza una lunga ricerca, e col rivoltar molti libri, e talora spolverare molti archivj, e vecchie memorie. Non è però, che io abbia intrapresa questa fatica, nè messomi in cuore di attendere a questa emendazione, che io non potevo addossarmi per mancanza di tempo, di sanità, e di scritture, e molto più di voglia, essendo obbligato a impiegare le mie

A 2

ore

[1] Perchè l'edizione d'un'opera riuscisse ben corretta, bisognerebbe che non s'incaricasse della revisione, nè l'autore, nè persona troppo intelligente della materia, nè altro infine che avesse un più che moderato discernimento; perocchè uno di questi tali, in leggendo, non vedea talora, prevenuto dal senso, le scorrezioni. Uno che sia intelligente soltanto della ortografia, e s'adatti ad esercitare un tale incarico come un lavoro, dirà così di sebienna, sembra che possa più che ogn'altro far riuscire un'edizione purgata al possibile di scorrezioni. Nota del presente editore.

ore in altri studi, ed esercizi. Perciò protesto, come più volte ho protestato nelle Note, che ho posto in non cale questa correzione, e se non del tutto, almeno non l'ho presa per oggetto principale di queste Note; e se di quando in quando ho corretto qualche sbaglio di cronologia, o di storia, è provenuto dall'aver avuta alla memoria, o alla mano la correzione, onde l'ho potuta notare agevolmente.

Mio scopo dunque principale, e a cui mi son tenuto stretto, è stato di notare le mutazioni, che dopo a 200. anni hanno sofferto l'opere de' professori, de' quali scrive le Vite il *Vasari*; e aggiungere quelle notizie, che io aveva a mente, e vedevo mancare a dette Vite, essendomi prefisso (e così ho costantemente fatto) di stender queste Note nell'atto che si faceva questa nuova impressione; nè altrimenti aver potuto fare, fanno tutti, che hanno di me alcuna pratica. Ho bensì tenuto avanti quelli autori, che già avevano lavorato su questo argomento, come il *Riposo di Raffaello Borghini* (1), che per altro poco m'avrebbe giovato, perchè non ha fatto altro, che ridire quel che aveva detto il *Vasari*, se non avessi fatto capitale delle Note apposte al detto *Riposo*, che io feci allora, che si ristampò in Firenze; come il *Baldinucci* (2), che mi ha più aiutato, perchè fece quell'opera ex professo, e v'impiegò tutta la sua vita; come pure certe poche, e poco sicure, e non ordinate osservazioni sopra le prime Vite del primo tomo fatte da *Leopoldo del Migliore*, che MS. si conservano nella Magliabechiana. Di esse sono stato favorito con indicibil gentilezza dal dottissimo sig. *Gio. Targioni*, bibliotecario della medesima, e dalle quali pur qualche buon lume ho ricavato. Così secondo l'occasione ora ho dato d'occhio a un libro, ora a un altro, secondo di che paese era il professore, del quale avevo tra mano la Vita, o secondo il luogo, ove erano le pitture. A questo fine mi sono servito del *Malvasia* (3), del

(1) *Il Riposo di Raffaello Borghini*. Firenze 1730. 4. (2) *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, Opera di Filippo Baldinucci. (3) *Felsina pittrice Vite de' Pittori Bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia*. Bologna 1678.

Ridolfi (1), del *Baglioni* (2), ec. e del *Cinelli* (3), e dell'erudito, e diligente *P. Richa* (4), del *Titi* (5), del *Masini* (6) ec. Mi è convenuto eziandio non perder di vista la prima edizione di queste Vite, perchè in essa si trovano alcune cose di più, che sono state trascurate nella seconda, e alcune narrate diversamente. In somma non ho preteso di far queste Note in guisa, che non restasse più che aggiugnere, o almeno, che fossero in grado, che poco vi rimanesse da desiderare, ma mi son contentato, che i discreti Lettori trovino questa nuova edizione migliore delle antecedenti, e più chiara, e più copiosa di notizie; e alquanto più appagante la loro virtuosa curiosità, e che giudichino esser meglio, che ci sieno queste Note, che se elleno non ci fossero. E l'essersi contentato d'averle così qualunque esse sieno, ha fatto che noi abbiamo questa edizione, che a volerle fare con l'estrema, e total perfezione, e compitezza, forse ce ne avrebbe privati per sempre, essendo che l'ottimo è per lo più nimico del buono. E nè pure le Vite del *Vasari* avremmo avute, se egli fosse posto in cuore di darcele senza veruno sbaglio, e senza lasciar indietro verun professore, o veruna loro opera, o narrarci ogni loro azione. Poichè come avrebbe egli potuto, avendo tanto dipinto, e atteso, come architetto a tante gran fabbriche, e fatti tanti viaggi replicatamente per tutta Italia, e composto anche altri libri, oltre questo, venir'a capo d'un'Opera sì vasta? Leggasi la sua vita, e si rimarrà sorpresi dallo stupore, come un uomo nel corso non lunghissimo della sua Vita possa aver fatto tanto in genere

(1) *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori Veneti, e dello Stato ec. descritte dal Cav. Carlo Ridolfi*. Venezia 1648, 4.

(2) *Le Vite de' pittori scultori, e architetti &c. scritte da Gio. Baglione Romano*. In Roma 1642. 4.

(3) *Le Bellezze della città di Firenze ec. scritte già da N. Francesco Bocchi, e ora da M. Gio. Cinelli ampliare ec.* Firenze 1677.

(4) *Notizie storiche delle chiese di Fir. ec. Opera del Padre Giuseppe Richa della Comp. di Gesù ec.* In Firenze 1754. 4. (5) *Ammaestramento ec. di pittura, scultura, e architettura nelle chiese di Roma dell'Ab. Filippo Titi*. Roma 1686. 12. (6) *Bologna perustrata ec. del Masini ec.*

nere di pittura, e d'architettura, e inoltre avere scritto tanto. E' vero che qualchè poco fu ajutato da' suoi amici, come da *D. Miniato Pitti*, Monaco Olivetano, che gli assistè nella prima edizione, secondo che si legge nel celebre Priorista di *Giuliano di Gio. de' Ricci* scritto l'anno 1595. a cart. 116. del quartier S. Giovanni, il qual Priorista si conserva con la debita cura dall'eruditissimo sig. Can. *Corso Ricci*, ornato di quelle virtù, e di quelle lettere che convengono a un ecclesiastico. Dice pertanto il detto Giuliano: *Io mi ricordo a questo proposito aver sentito dire a Don Miniato Pitti; monaco Olivetano, che la prima volta, che Giorgio stampò quella sua Opera lo ajutò assai.* Nella seconda edizione fu poi ajutato da *D. Silvano Razzi*, monaco Camaldolese molto suo amico, e amico altresì delle belle arti; il che pare che si raccolga quasi evidentemente da un luogo, che è nella Vita di Fra Bartolommeo di S. Marco, dove dice: *Eovi ritratto in quell'opera anche Fra Giovanni da Fiesole pittore, del quale aviamo descritto la Vita* [il che si adatterebbe al *Vasari*] *che è nella parte de' Beati*; il che non conviene se non a *D. Silvano*, che compose le Vite de' Santi, e Beati Toscani (1). Non già ch'egli l'abbia distese interamente, ma alcuni periodi, che contenevano materie, che erano fuori della sfera del *Vasari*; come per esempio [somministratomi opportunamente dalle parole qui sopra addotte] nella Vita del B. *Fra Gio. da Fiesole* si leggono lunghi squarci, che trattano delle virtù religiose, e della perfezione cristiana, e claustrale, che ben si vede dalla profondità, e dal possesso, con cui è maneggiata quella dottrina, che non è farina tratta dal sacco d'un pittore, come il *Vasari*. Per lo contrario i tanti precetti, e le tante utili osservazioni, e tante sottilissime avvertenze intorno alle belle arti, che son seminate a piena mano per tutta quest'Opera, non possono esser erba dell'orto di *D. Silvano*, che non si sa es-

sere

(1) *Vite de' Santi, e Beati Toscani*, Firenze per i Giunti 1601. in 4.

sere stato ammaestrato nel disegno, come era benchè monaco, un *D. Vincenzo Borghini*, o altro a lui somigliante; il qual *D. Vincenzo*, che il *Vasari* nomina tante volte, e con tanta lode, credo che anche egli pure ponesse la penna in quest'Opera, come si ravvisa in qualche luogo dalla varietà del suo stile, che era tanto suo proprio, che facilmente si riconosce. E tutto questo sia detto in grazia della verità, e non perchè con ciò tenti di dar risalto a questa mia fievole fatica.

Ma tornando a questa nostra edizione, in essa si troveranno i ritratti non intagliati in legno, ma bensì in rame, e da due de' buoni professori, che ora si trovino in Italia; dal che se ne ritrarranno molti vantaggi. Il primo è, che salta subito agli occhi, che la stampa in rame è sempre più pregevole che in legno; tanto più, che ora non ci è un *Alberto duro*, un *Ugo da Carpi*, un *Antonio da Trento*, un *Andrea Andreaffo da Mantova*, un *Bartolommeo Coriolano Bolognese*, e simili intagliatori, ma nè meno chi vada lor dietro anche molto di lontano; laonde non era sperabile il rinvenire chi si appressasse alcun poco a quei ritratti eccellenti, che fece incidere il *Vasari*. Il secondo è, che si sono ingranditi in maniera, che meglio s'esprimono le vere fattezze. Il terzo, che imprimendosi i rami in fogli appartati dalla stampa, non verranno i ritratti adombrati da' caratteri, nè i caratteri dalle figure; come segue nell'edizione de' Giunti: oltrechè per tal guisa, chi vorrà provvedersi di questi ritratti senza il libro, il potrà fare, e lo stampatore è pronto a dargli a chi gli vorrà. Si sono, dico ingranditi, ma non variati in niente, essendosi conservata fin la medesima foggia di vestire, ed eziandio lo stesso ornato d'architettura, in cui sono incastrati, perchè si crede, che il disegno tutto sia del *Vasari*, come pare, che si possa in un certo modo raccogliere dall'*Adriani*, che nel principio della sua lettera parlando al *Vasari* dice: *Con nuova, e non usata cortesia diligentemente avete ricerca de' ritratti delle loro immagini, e quelle con la bella arte vostra in-*

fron-

fronte alle Vite, ed all'opere loro avete aggiunto. Ma più chiaramente, e con più certezza ne veniamo assicurati da Giorgio medesimo, che nella fine della Vita di Marcantonio Raimondi, scrive per mostrare a qual'eccellenza era giunto l'intagliare non solo in rame, ma anche in legno a' suoi tempi: *Basti vedere gl'intagli di questo nostro libro de' i ritratti de' pittori, scultori, e architetti disegnati da Giorgio Vasari, e da i suoi creati, e stati intagliati da Maestro Cristofano... che ha operato, e opera di continuo in Venezia infinite cose degne di memoria.* Mi par di ricordarmi, che il Baldinucci dica, che i ritratti, di cui si parla, non fossero disegnati dal Vasari; se così è bisogna dire, che il Baldinucci non avesse presente questo passo, che è totalmente decisivo. Mi duole che manchi il cognome di quel Cristofano, e che per qualunque ricerca, ch'io n'abbia fatta, o non l'abbia potuto rinvenire, ma credo per certo, che fosse un Tedesco. Ma con tutta la diligenza usata dal Vasari, tuttavia d'alcuni non gli riuscì di ritrovare il ritratto, onde ne' suoi libri lasciò l'ornamento vuoto. Ma per buona sorte essendomi avvenuto ne' disegni fatti a penna con molta diligenza da uno, chiunque fosse eccellente, ed antico professore (credo un de' *Caracci*, o loro scolare) gli ho fatti intagliare per rendere anche in questa parte più compiuta quest'opera. E perchè nel tempo medesimo della stampa mi sono sovvenute altre notizie, o in esse mi sono abbattuto casualmente nel rivoltare qualche libro; in fine del terzo tomo penso di fare un'aggiunta alle stesse mie Note, veggendo, che le cose sovvenutemi sono di qualche importanza, e in buon numero.

Finalmente avendo il *Vasari* ad ogni tomo fatto varj Indici, ho in animo di far'anch'io lo stesso, e con lo stesso ordine, o se vario in qualche parte, almeno poco diverso. Uno sarà delle cose notabili: il secondo degli artefici nominati in quest'opera: il terzo nella stessa guisa delle persone in essa nominate: il quarto, e ultimo de' ritratti, di cui fa menzione il *Vasari*, giacchè anch'egli fece un simile Indice. E' vero, ch'egli inoltre fa la tavola de' luoghi, dove sono le opere-

opere qui descritte, ma questa sarà compresa nell'Indice delle cose notabili. Procurerò bensì, che questi indici sieno più ordinati di quegli dell'altre edizioni, perchè oltre l'essere quelli della prima stampa pochi, e scarsi, quegli dell'altre sono più di quello, che uno possa credere, o immaginarsi, fregolatissimi. Non dirò altro, se non che nell'Indice delle cose notabili, anteposto al primo tomo, non si cerchi CHIESE alla lettera C. dove dovrebbero essere, ma bensì alla lettera R. dove sono state, non si fa perchè, collocate. Se gl'Indici sembrassero poco distesi, bisogna ricordarsi che son fatti non per istruire delle cose che si cercano, ma per indicare, dove uno se ne può istruire. Di quei professori, di cui il *Vasari* ha disteso la Vita, nell'Indice ci son poche notizie, bastando indicare a che carte sia la Vita, perchè le particolarità di essa si raccolgono, senza leggerla tutta, dalle postille, che sono in margine. E tanto basti quanto alla presente ristampa.

Parrebbe convenevole il difendere il *Vasari* dai morsi molto fieri, d'alcuni Scrittori non Toscani, che l'hanno tacciato almeno almeno d'appassionato, e passando anche innanzi, d'invidioso e di maligno, perchè ha narrato molte più Vite, e opere di Fiorentini, che di forestieri. Ma chi l'accusa per questo, fa di mestieri, che provi prima, che l'amare la sua patria più che l'altre città, e più i suoi cittadini che i forestieri, non è virtù, ma vizio. E a niun'altro Scrittore fino ad ora è stato dato mala voce, fuori che al *Vasari* d'aver lodato la sua patria, i suoi concittadini. Forse s'adireranno costoro; perchè il *Vasari* ha detto, che la Pittura conobbe il suo rinascimento da *Cimabue*, e da *Giotto*. Ma se si osserverà bene, il *Vasari* parla quasi sempre della Toscana, il che è tanto vero, che nessuno ardirà di negarlo. E posto, che avesse detto ciò di tutta l'Italia, chi pretende che questa nobilissima arte sia risorta altrove, faccia anche egli un'istoria, dove narri da chi, e come, e quando nel suo paese ella rinacque, che nessuno, quando ella sia ben provata, gli contradirà; nè per questo scemerà la gloria di *Cimabue*, e

di Giotto. Ma su questo punto non mi dilungo, avendo fatta una molto stesa Apologia il Baldinucci (1) in difesa del Vasari.

Se poi in un'Opera sì vasta il nostro autore ha preso qualche sbaglio, come apparisce nelle Note, non bisogna tosto correre a dargliene carico, poichè, come dice bene il Baldinucci nella detta Apologia: *Tutto che in alcuna cosa, come fa la più parte di coloro, che molto scrivono, s'ingannasse, oppure fusse da altri ingannato, questo non toglie, che l'Opera non sia eccellente; e tanto più è scusabile quanto che non poteva veder tutto da per sé, ma gli bisognava [come egli dice scusandosi nel fine della Vita di D. Bartolommeo della Gatta, e più volte altrove] riportarsene talora a quello, che gli veniva scritto d'altronde. Veggasì specialmente questo nella vita di Vittore Scarpaccia, dove dice: *Di molti dunque, che quasi in un medesimo tempo, e in una stessa provincia fiorirono, de' quali non ho potuto sapere nè posso scrivere ogni particolare, dico brevemente alcuna cosa per non lasciar ec. indietro alcuni, che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell'opere loro ec. Accettisi dunque in questa parte quello, che io posso, poichè non posso quello, che io vorrei.* E in appresso in fine alla stessa vita: *Mi basti ec. avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita, ed ogni particolare, acciocchè la virtù, e meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco, che io, il quale molto vorrei posso dar loro.**

Un altro passo non voglio a verun patto tralasciare, perchè mi sembra, che niuno meglio di questo difenda la sua causa, ed è nel principio della Vita di Liberale, ed eccovelo: *Se gli Scrittori delle storie vivessero qualche anno più di quello, che è comunemente concesso al corso dell'umana vita, io per me non dubito punto, che avrebbero per un pezzo, che aggiugnere alle passate cose già scritte da loro;*

per-

(1) Baldinucci tom. 1. a cart

perciocchè, come non è possibile, che un solo per diligentissimo che sia, sappia a un tratto così appunto il vero, e in picciol tempo i particolari delle cose che scrive; così è chiaro come il Sole, che il tempo, il quale si dice padre della verità va giornalmente scoprendo agli studiosi cose nuove. Se quando io scrissi, già molti anni sono, quelle Vite de' pittori, e altri, che allora furono pubblicate, io avessi avuto quella piena notizia di fra Jocondo Veronese, uomo rarissimo, ed universale in tutte le più lodate facoltà, che n'ho avuto poi, io avrei senza dubbio fatta di lui quella onorata memoria, che m'apparecchio di farne ora a beneficio degli artefici, anzi del mondo, e non solamente di lui, ma di molti altri Veronesi, stati veramente eccellentissimi. Non ci aggiungo parola, perchè non credo, che nè io, nè altri possa meglio giustificare il nostro Vasari di quello, che egli abbia fatto da se medesimo con questi due soli passi.
E vivi felice.



AVVERTIMENTO

AI LETTORI

NELL' EDIZIONE DI ROMA.

A Cciocchè a coloro, che si provvederanno di questa nostra Edizione, non resti da desiderare cosa alcuna, che si contenesse nell' anteriori, abbiamo reputato tornare in acconcio l'aggiunger qui le due lettere Dedicatorie, con le quali Giorgio Vasari dedicò al Gran Duca Cosimo I. tanto la prima, quanto la seconda stampa di questa sua Opera, con quei medesimi titoli, che l' aurea semplicità di quei tempi comportava; serviranno ancora per apprendere da esse molte notizie spettanti alla vita di esso Vasari, e quello che più interessa, spettanti alla composizione di quest' Opera, e alle diligenze da lui usate per renderla, quanto ha potuto il più, perfetta, e adorna, e quanto ha oprato per rintracciarne le notizie, e averne da tutte le parti i ritratti di quegli artefici, di cui ha intrapreso a scriver la Vita; e serviranno per mostrare che nello scriverla non ha avuto quella passione per li Toscani, che altri si è immaginato. Oltre ciò queste due lettere, benchè scritte da uno, che non professava l' arte dell' eloquenza, ma che era un semplice artista, fanno vedere, quanta fosse l' elevazione d' ingegno di questo grand' uomo, perchè sono scritte in forma, che pochi segretari di professione, e de' più accreditati arriverebbero a fare altrettanto.

ALL'

ALL' ILLUSTRISSIMO ED ECCELLENTISSIMO

SIGNOR

COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIRENZE

SIGNORE MIO OSSERVANDISSIMO.

P Oichè la Eccellenza vostra, seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale magnanimità sua incitata, e spinta, non cessa di favorire, e d' esaltare ogni sorta di virtù, dovunque ella si trovi, ed ha specialmente protezione dell' arti del disegno: inclinazione a gli artefici d' esse, cognizione, e diletto delle belle, e rare opere loro; penso, che non le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le Vite, i lavori, le maniere, e le condizioni di tutti quelli, che essendo già spento, l' hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate, e condotte finalmente a quel grado di bellezza, e di maestà dov' elle si trovano a' giorni d' oggi. E perciocchè questi tali sono stati quasi tutti Toscani e la più parte suoi Fiorentini, e molti d' essi dagli illustrissimi antichi suoi con ogni sorte di premj, e di onori incitati, ed ajutati mettere in opera; si può dire che nel suo Stato, anzi nella sua felicissima Casa siano rinate, e per beneficio de' suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti recuperate, e che per esse nobilitato, e rimbellito si sia. Onde per l' obbligo, che questo secolo, queste arti, e questa sorte d' artefici, debbono comunemente agli suoi, ed a Lei, come erede della virtù loro, e del loro patrocinio verso queste pro-

professioni, e per quello che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per esserle devoto, perchè mi sono allevato sotto Ippolito Cardinale de' Medici, e sotto Alessandro suo antecessore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici ossa del Mag. Ottaviano de' Medici; dal quale io fui sostenuto, amato e difeso, mentre ch'è visse; per tutte queste cose dico, e perchè dalla grandezza, del valore, e della fortuna sua verrà molto di favore a quest'opera, e dall'intelligenza, ch'ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessuno altro, sarà considerata l'utilità di essa, e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è paruto che a l'Eccellenza V. solamente si convenga di dedicarla: e sotto l'onoratissimo nome suo ho voluto, che ella pervenga alle mani degli uomini. Degnisi adunque l'Eccellenza V. d'accettarla, di favorirla, e (se dall'altezza de' suoi pensieri le sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose, che vi si trattano, ed alla pura mia intenzione; la quale è stata non di procacciarmi lode come Scrittore, ma come artefice di lodar l'industria, e avviar la memoria di quegli che avendo dato vita, ed ornamento a queste professioni, non meritano, che i nomi, e l'opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte, e della obliuione. Oltre che in un tempo medesimo, con l'esempio di tanti valenti uomini, e con tante notizie di tante cose, che da me sono state raccolte in questo libro ho pensato di giouar non poco a' professori di questi esercizi, e di dilettae tutti gli altri, che ne hanno gusto, e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza, e con quella fede, che si cerca alla verità della storia, e delle cose, che si scrivono. Ma se la scrittura per essere incolta, e così naturale come io favello non è degna dell'orecchio di V. Eccellenza, nè de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d'un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli, e d'om-

breg-

breggiarli; e quanto a Lei mi basti, che ella si degni di gradire la mia semplice fatica, considerando, che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita, non mi ha concesso, che io mi eserciti con altro mai che col pennello; nè anche con questo son giunto a quel termine, al quale io mi immagino di potere aggiugnere ora, che la fortuna mi promette per tanto di favore, che con più comodità, e con più lode mia, e più soddisfazione altrui potrò forse così col pennello, come anco con la penna, spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciocchè oltra lo ajuto, e la protezione, che io debbo sperar dall'Eccellenza Vostra come da mio Signore, e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina bontà d'eleggere per suo Vicario in terra il santissimo, e beatissimo Giulio III. Pontefice massimo, amatore, e riconositore d'ogni sorte virtù, e di queste eccellentissime, e difficilissime arti specialmente; dalla cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati, e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per seruo perpetuo alla Santità S.^a ma tutti gl'ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore, e premio tale, ed occasione d'esercitarsi; talmente che io già mi rallegro di veder queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado della lor perfezione; e Roma ornata di tanti, e sì nobili artefici, che annoverandoli con quelli di Fiorenza, che tutto giorno fa mettere in opera l'Eccellenza Vostra, spero che ch'è verrà dopo noi, avrà da scrivere la quarta età del mio volume; dotato d'altri maestri, e d'altri magisterj, che non sono i descritti da me, nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi. In tanto mi contento, che ella abbia buona speranza di me, e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse concepita, desiderando che ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dall'altrui maligne

re

relazioni, fino a tanto che la vita, e l'opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono ora con quell'animo, che io tengo d'onorarla, e di servirla sempre, dedicandole questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa, e me medesimo l'ho dedicato. La supplico, che non si sdegni di averne la protezione, o di mirar almeno alla divozione di chi gliela porge; e alla sua buona grazia raccomandandomi umilissimamente le bacio le mani.



AL-

ALLO ILLUSTRISS. ED ECCELLENTISS. SIGNOR

C O S T M O

DUCA DI FIRENZA, E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO.

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

Tomo I.

C

han-

banno quella proprietà, e simiglianza, che suol dare loro la vivezza de' colori, non è però che il disegno, ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero, e non siano e proprj, e naturali: senza che essendomene una gran parte stati mandati dagli amici, che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non mi è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza, di chi ha queste teste intagliate, però, che se fossino stati intagliatori appresso di me, si sarebbe peravventura intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto, usare. Ma comunque sia, abbiano i virtuosi, e gli artefici nostri, a comodo, e beneficio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d'utile, e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima, poichè in stando io al servizio di Lei; ho avuto con l'ozio, che l'è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte anzi infinite sue cose, comodità di mettere insieme, e dare al Mondo tutto quello, che al perfetto compimento di questa opera pareva si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri, che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento, o piacere? Quando non pure col vostro ajuto, e favore uscirono da prima, ed ora di nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli avoli vostri solo padre, signore, ed unico protettore di esse nostre arti. Onde è ben degna, e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servizio, ed a vostra eterna, e perpetua memoria tante pitture, e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edifizj di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, che siamo infinitamente, per queste, e altri cagioni, obbligatissimi, quanto più vi debbo io, che ho da voi sempre avuto [così al desio, e buon volere avesse risposto l'ingegno, e la mano] tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che qualunque egli sia, a grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell'animo vostro, e
la

la veramente reale magnificenza. Ma che fo io? E' pur meglio, che io così me ne stia, che mi metta a tentare, quello, che a qualunque è più alto, e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza illustrissima questo mio anzi pur suo libro delle Vite degli artefici del disegno, ed a somiglianza del grande Iddio, più all'animo mio, ed alle buone intenzioni, che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei, e dove rei, ma quello, ch'io posso. Di Fiorenza alli 9. di Gen-
najo 1568.



PROEMIO

DI TUTTA L' OPERA

S Oleano gli spiriti egregj in tutte le azioni loro, per un acceso desiderio di gloria, non perdonare ad alcuna fatica quantunque gravissima, per durre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende, e maravigliose a tutto il mondo; nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama d' ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio, e desiderio fossero in vita altamente premiati dalla liberalità de' Principi, e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del Mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie, ed altre memorie simili; la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie, e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato, e spento i nomi di tutti quelli, che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa, che dalle sole vivacissime, e pietosissime penne degli Scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo non solo con l'esempio degli antichi, ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchj, e moderni architetti, scultori, e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro, in diverse parti d' Italia si vanno dimenticando, e consumando a poco a poco, e di una maniera per il vero, che ei non se ne può giudicare altro che una certa morte molto vicina; per difendergli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenergli più lungamente che sia possibile, nelle memorie de' vivi,

Sforzo per conseguire onore in vita, e dopo morte.
Le opere rendono il nome del virtuoso perpetuo.
Il tempo lo sceglie, ed annulla.
Per mantenerla l'autore ha raccolto ogni memoria.
 avven-

avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle: usato diligenza grandissima in ritrovare, la patria, l'origine, e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritratte dalle relazioni di molti uomini vecchj, e da diversi ricordi, e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere, e cibo de' tarli; e ricevutone finalmente e utile, e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio farne quella memoria, che il mio debole ingegno, ed il poco giudizio potrà fare. Ad onore dunque di coloro, che già sono morti, ed a beneficio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime, ARCHITETTURA, SCULTURA, e PITTURA, scriverò le vite degli artefici di ciascuna, secondo i tempi, ch'ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano detto quei tanti scrittori che son pervenuti all'età nostra. Tratterò bene di molte cose, che si appartengono al magistero di qual si è l'una delle arti dette. Ma prima che io venga a segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa (1), nata, e nutrita tra molti senza proposito, del principato, e nobiltà, non dell'architettura, che questa hanno lasciata da parte, ma della scultura, e della pittura, essendo per l'una, e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di esser udite, e per gli artefici loro considerate. Dico dunque, che gli scultori, come dotati forse dalla natura, ed dall'esercizio dell'arte di miglior complessione, di più sangue, e di più forze, e per questo più arditi, ed animosi de' pittori, cercando d'attribuir il più onorato grado all'arte loro, arguiscono, e provano la nobiltà della scultura primieramente dall'antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo, che fu la prima scultura.

(1) Di questa disputa si veggia la Raccolta di lettere sulla pittura, scultura &c. tom. 1. a c. 7. e da cart. 11. a c. 42. E tom. 3. a c. 70. 75. 161. 162. stampata in Roma.

tura. Dicono, che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte, che la pittura, come il bassorilievo; il far di terra, di cera, o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d'incavo, o di rilievo nelle pietre fine, e negli acciai, ed altre molte, le quali e di numero, e di maestria avanzano quelle della pittura. Ed allegando ancora che quelle cose, che si difendono più e meglio dal tempo, e più conservano all'uso degli uomini, a beneficio, e servizio de' quali, elle son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne d'esser tenute care, e onorate, che non sono l'altre, affermano, la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se, ed il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi, e ne' bronzi contro a tutte le ingiurie del tempo, e dell'aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fuori, perisce nelle più riposte, e più sicure stanze ch'abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio, che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti, ma degli ordinarj, rispetto all'infinito numero de' pittori arguisca la loro maggiore nobiltà dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo, e di corpo, che di rado si trovano congiunte insieme; dove la pittura si contenta d'ogni debole complessione, pur ch'abbia la man sicura, se non gagliarda. E che questo intendimento lor si prova similmente da' maggiori pregi citati particolarmente da Plinio: e dagli amori causati, dalla maravigliosa bellezza di alcune statue: e dal giudizio di colui che fece la statua della scultura d'oro, e quella della pittura d'argento, e pose quella alla destra, e questa alla sinistra. Nè lasciamo ancora di allegare le difficoltà, prima dell'aver la materia subietta, come i marmi, ed i metalli, e la valuta loro rispetto alla facilità dell'aver le tavole, le tele, ed i colori, a piccolissimo prezzo, ed in ogni luogo. Di poi l'estreme, e gravi fatiche del

Arti subordinate alla scultura.

Scultura vuole disposizione d'animo, e di corpo.

ma

Scrivo le vite degli eccellenti architetti scultori, e pittori, ad onore di quelli.

Tocca la disputa della precedenza tra la scultura, e la pittura.

Ragioni degli scultori. Scultori, perchè più arditi, ed animosi de' pittori.

maneggiar i marmi, ed i bronzi per la gravetza loro; e dal lavorargli per quella degli strumenti; rispetto alla leggerezza de' pennelli, degli stili, e delle penne, disegnatoi, e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quieta e leggiara opera dell'animo, e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili, e più perfette, quanto elle si accostano più al vero: e dicono, che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose girandole

Imita la vera forma. intorno a tutte le vedute: dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere, che lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima, e più forte ragione adducono, che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudicio ordinario, come al pittore, ma assoluta, e su-

Scultore deve aver giudicio da conoscere l'intero del disegno sino dentro a' marmi. bita, di maniera ch'ella conosca sin dentro a' marmi l'intero appunto di quella figura, ch'essi intendono di cavarne e possa senza altro modello, prima far molte parti perfette, ch'ei le accompagni, ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvegnachè mancando di questa felicità di giudicio; fanno agevolmente, e spesso di quelli inconvenienti, che non hanno rimedio, e che fatti, son sempre testimonj degli errori dello scarpello, o del poco giudicio dello scultore, la qual cosa non avviene a' pittori.

Errore di giudicio in lavoro di pittura si rimedia. Perciocchè ad ogni errore di pennello, o mancamento di giudicio, che venisse lor fatto, hanno tempo conoscendogli da per loro, o avvertiti da altri, a ricoprirli, e medicarli con il medesimo pennello, che l'aveva fatto; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori non senza sdegno dicono primieramente; che volendo gli scultori considera-

re la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro: e che gli scultori s'ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra; l'arte della qual operazione, mediante il suo levare, e porre, non è manco de' pittori che d'altri: e fu chiamata *Plastica* da' Greci, e *Fictoria* da' Latini, e da *Prassitele* fu giudicata madre della scultura, del getto, e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote della pittura; conciosiacosachè la plastica, e la pittura nascono insieme, e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia dicono che tante sono, e sì varie opinioni de' tempi, che male si può credere più all'una, che all'altra, e che considerato finalmente questa nobiltà, dove e' vogliono, nell'uno de' luoghi perdonano, e nell'altro non vincono, siccome nel Proemio delle vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro dell'arti congeneri, e sottoposte alla scultura dicono, averne molto più di loro, perchè la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scorci, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti, e la prospettiva: il colorire a tempera, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gli altri: similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele; ed il miniare, arte differente da tutte: le finestre di vetro, il musaico de' vetri, il commetter le tarsie di colori, facendone istorie con i legni tinti, che è pittura: lo sgraffire le cose con il ferro: il niello, e le stampe di rame, membri della pittura: gli smalti degli orefici, il commetter l'oro alla damaschina: il dipingere le figure invetriate, e fare ne' vasi di terra istorie, ed altre figure che reggono all'acqua, il tessere i broccati con le figure, e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità, e grandezza; potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico, e domestico; senza che in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch'è disegno nostro, l'adopera ogniuno. Sicchè molti più membri ha la pittura, e più utili, che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poichè

Disegno, pro- così la chiamano, delle sculture, ma dicono questo non esser
prio de' pittori. privilegio, che faccia l'arte più nobile, ch'ella si sia di sua
natura, per esser semplicemente della materia; e che se la
lunghezza della vita desse all'anime nobiltà, il pino tra le
piante, e il cervo tra gli animali, avrebbon l'anima ol-
tramodo più nobile che non ha l'uomo, non ostante che ei
potessino addurre una simile eternità, e nobiltà di materia
ne' musaici loro, per vedersene de' gli antichissimi quanto le
più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi u-
sato di farli di gioje, e pietre fine. E quanto al piccolo,
e minor numero loro, affermano che ciò non è, perchè l'
arte ricerchi miglior disposizione di corpo, ed il giudizio
maggiore, ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle
sostanze loro, e dal poco favore, o avarizia, che voglia-
mo chiamarlo, degli uomini ricchi, i quali non fanno lo-
ro comodità de' marmi, nè danno occasione di lavorare,
come si può credere, e come vedesi, che si fece ne' tempi antichi,
quando la scultura venne al sommo grado. Ed è mani-
festo, che chi non può consumare, o gittar via una piccola
quantità di marmi, e pietre forti, le quali costano pur
assai, non può fare quella pratica nell'arte che si con-
viene; chi non vi fa la pratica, non l'impara, e chi non
l'impara, non può far bene. Per la qual cosa dovrebbero
escusare piuttosto con queste cagioni la imperfezione, e il
poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da es-
se sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a' maggiori pre-
gi delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino be-
ne minori, non hanno a compartirgli, contentandosi di un
putto, che macini loro i colori, e porga i pennelli,
o le predelle di poca spesa, dove gli scultori oltre alla
valuta grande della materia, vogliono di molti ajuti e
mettono più tempo in una sola figura, che non fanno essi
in molte, e molte; per il che appariscono i pregi
loro essere più della qualità, e durazione di essa materia,
e degli ajuti ch'ella vuole a condursi, e del tempo che vi
si mette a lavorarla, che dell'eccellenza dell'arte stessa; e
qua-

Perpetuità del
musico.

Scultura, come
si può imparar-
re.

quando questa non serva, nè si truovi prezzo maggiore
come sarebbe facil cosa, a chi volesse diligentemente con-
siderarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso, Ricompensa di
bello, e vivo dono, che alla virtuosissima, ed eccellentissi- Alessandro Ma-
ma opera di Apelle fece Alessandro il Magno; donandogli gno ad Apelle.
non tesori grandissimi, o stato, ma la sua amata, e bel-
lissima Campaspe; ed avvertiscano di più, che Alessandro
era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli af- Si risponde al-
fetti di Venere sottoposto, e Re insieme, e Greco; e poi le ragioni dell'
ne facciano quel giudizio, che piace loro. Agli amori di Scultori.
Pigmalione, e di quegli altri scellerati non degni più d'
essere uomini, citati per prova della nobiltà dell'arte, non
fanno che rispondere; se da una grandissima cecità di men-
te, da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine, si
può fare argomento di nobiltà: e di quel non so chi al-
legato dagli scultori d'aver fatto la scultura d'oro, e la
pittura d'argento come di sopra, consentono, che s'egli a-
vesse dato tanto segno di giudicioso, quanto di ricco,
non sarebbe da disputarla; e concludono finalmente, che
l'antico vello dell'oro, per celebrato che è sia, non vestì
però altro che un montone senza intelletto; per il che nè
il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disonesti,
ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà, e del giudizio
son quelli, a chi si debbe attendere. Nè rispondono altro
alla difficoltà dell'aver i marmi, e i metalli, se non
che questo nasce dalla povertà propria, e dal poco fa-
vore de' potenti, come si è detto, e non da grado di mag-
giore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo, ed a' pericoli
propri, e dell'opere loro, ridendo, e senza alcun disa-
gio rispondono, che se le fatiche ed i pericoli maggiori
arguiscono maggior nobiltà, l'arte del cavare i mar-
mi dalle viscere de' monti, per adoperare i conj, i pali, e
le mazze, sarà più nobile della scultura; quella del fabro
avvanzerà l'orefice; e quella del murare, l'architettura. Scultore ha il
E dicono appresso, che le vere difficoltà stanno più nell' solo uso delle
animo, che nel corpo; onde quelle cose, che di lor natura sesto, e squadre.
D 2 han.

banno bisogno di studio, e di sapere maggiore, son più nobili, ed eccellenti di quelle che più si servono della forza del corpo, e che valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le feste, o le squadre a ritrovare, e riportare tutte le proporzioni, e misure, ch'eglino hanno di bisogno: a' pittori è necessario oltre il sapere ben adoprare i sopradetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi, o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudicio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori, che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme, e fattezze de' corpi solidi, e palpabili, e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora, che hanno chi regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti, ma di tutti i trasparenti, ed impalpabili: ed oltra questo bisogna che sappiano i colori, che si convengono a' detti corpi, la moltitudine, e la varietà de' quali quanto ella sia universale, e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori ed i frutti, oltra a' minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi, ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove la scultura per l'inobbedienza, ed imperfezione della materia non rappresenta gli affetti dell'animo se non con il moto, il quale si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, nè anche tutti i pittori gli dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano. Ma che più? con il fiato stesso, e con gli spiriti della vista, e che a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni, e gli affetti dell'animo, ma ancora gli accidenti avvenire come fanno i naturali, onde alla lunga pratica dell'arte bisogna lor avere una intera cognizione d'essa fisionomia, della quale basta solo allo scultore la parte, che considera la quantità, e forma de' membri

Al pittore si richiede la cognizione d'altre cose.

Pittore rappresenta gli affetti &c.

Conviene sapia di fisionomia.

ori, senza curarsi della qualità de' colori, la cognizione de' quali chi giudica dagli occhi, conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta, è più perfetto. Appresso soggiungono, che dove la scultura levando a poco a poco in un medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e serve del tatto e del vedere, i pittori in due tempi danno rilievo, e fondo al piano, con l'ajuto di un senso solo; la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto della scultura, per non imitare la natura in quella maniera, che si possa dire tanto perfetta, quanto è la loro. E finalmente per rispondere a quella intiera, ed assoluta perfezione di giudicio che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiungere dove ella leva; affermando prima, che tali errori sono com'ei dicono, incorrighibili, nè si può rimediare loro senza le toppe, le quali così come ne' panni sono cose da poveri di roba; nelle sculture, e nelle pitture similmente son cose da poveri d'ingegno, e di giudicio. Di poi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le feste, ed altri mille ingegni, e strumenti da riportare non solamente gli difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione, concludono, che questa difficoltà, ch'ei mettono per la maggiore, è nulla, o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco; e che la detta perfezione di giudicio non è punto più necessaria agli scultori, che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o d'altro; come a questi i loro disegni in simili materie pure, o ne' cartoni: e che finalmente, quella parte, che riduce a poco a poco loro i modelli, ne' marmi è piuttosto pazienza che altro. Ma chiamasi giudicio, come vogliono gli scultori, s'egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella

Pittura imita la natura con inganno.

Errori tanto nella scultura come pittura sono indizio di povertà d'ingegno.

Ridurre i modelli ne' marmi è piuttosto pazienza, che giudicio.

ne'

30
Difficoltà del ne' marmi; perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pazienza, nè il tempo, per essere capitissimi inimici dell'unione della calcina, e de' colori, ma perchè l'occhio non vede i colori veri, infino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio di altro, che del molle o secco; di maniera che chi lo dice di lavorare al bujo, o con gli occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto, che tal nome non se gli convenga più che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti, e buoni serve la cera; e dicono, che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltre che non si può abbandonare il lavoro, mentre che la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio, e questa eccellenza, si vede nella fine del lavoro suo, o col tempo, le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti; e ritoccare a secco le pitture fatte a fresco è cosa vilissima, perchè vi si scuoprono poi le mufte, e fanno conoscere la insufficienza, ed il poco sapere dello artefice suo; siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura: senza che quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene, per rinnovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco, è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora, che dove gli scultori fanno insieme due, o tre figure al più d'un marmo solo; essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante, e sì varie vedute, che coloro dicono, che ha una statua sola; ricompensando con la varietà delle positure, scorci, ed attitudini loro, il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale voltando le spalle, ed avendo due specchj, uno da ciascun lato, ed una fonte d'acque a piedi, mostra nel dipinto il di dietro, nella fonte il di-

Defetti del lavoro mal colorito a fresco.

Ampiezza di operare nella pittura.

31
dinanzi, e negli specchj gli lati: cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltre di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno, che non sia ornato, e ripieno di tutte le eccellenze che la Natura ha dato loro; dando la sua luce, o le sue tenebre all'aria, con tutte le sue varietà, ed impressioni, ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli: all'acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare dell'onde, le navi e l'altre sue passioni: alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edificj, con tanta moltitudine di cose, e varietà delle forme loro, e de' veri colori, che la natura stessa molte volte n'ha maraviglia: e dando finalmente al fuoco, tanto di caldo, e di luce, che e' si vede manifestamente ardere le cose, e quasi tremolando nelle sue fiamme, rendere in parte luminoso le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro, potere giustamente conchiudere, e dire; che contraposte le difficoltà degli scultori alle loro; le fatiche del corpo, alle fatiche dell'animo; la imitazione circa la forma sola, alla imitazione dell'apparenza circa la quantità, e la qualità, che viene all'occhio; il poco numero delle cose, dove la scultura può dimostrare, e dimostra la virtù sua, allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta; oltre il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in que' luoghi, che la Natura non ha fatto ella: e contraposto finalmente le cose dell'una alle cose dell'altra, la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione e al giudizio degli artefici suoi non corrisponde a gran pezzo a quella, che ha, e merita la pittura. E questo è quello, che per l'una, e per l'altra parte mi è venuto a gli orecchj degno di considerazione. Ma perocchè a me pare, che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno; per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto, che se ne vede, nondimeno, e per tan-

Autore dice il suo parere.

io, ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell'animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l'autorità mia quanto ella può) dirò sopra tal disputa sicuramente, e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di presunzione, o d'ignoranza; non trattando io dell'arti altrui, come hanno già fatto molti, per apparire nel vulgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere; e come tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso che ad ostentazione della eloquenza sua, predicando, e disputando delle virtù, e parti dello eccellente capitano, non meno della profunzione, che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che

Sculptura, e pittura sono sorelle, e non precedono l'una all'altra per l'eccellenza.

la scultura, e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno, in un sol parto, e ad un tempo: e non precedono l'una all'altra, se non quanto la virtù, e la forza di coloro, che le portano addosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro; non per differenza, o grado di nobiltà, che veramente si trovi infra di loro. E sebbene per la diversità dell'essenza loro, hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tanto, nè di maniera ch'esse non vengano giustamente contrappesate insieme, e non si conosca la passione, o la saparbietà, piuttosto che il giudizio, di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire, che un'anima medesima regga due corpi: ed io per questo conchiudo che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle, o di separarle l'una dall'altra. Della qual cosa volendoci forse disingannare il cielo, e

Unione di queste arti in molti pittori, e scultori.

mostrarci la fratellanza, e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori, che hanno dipinto; e molti pittori, che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella vita di Antonio del Pollajuolo, di Leonardo da Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Bonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili, ed unite insieme appariscono che

che i pittori delle sue pitture stupiscono; e gli scultori, le sculture fatte da lui ammirano, e riveriscono sommamente. A costui, perch'egli non avesse forse a cercare da altro maestro, dove agiatamente collocare le figure fatte da lui; ha la Natura donato sì fattamente la scienza dell'architettura, che senza avere bisogno d'altrui, può, e vale da se solo, ed a queste, ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo, e ad esse conveniente; di maniera ch'egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo, ed eccellentissimo architetto; anzi dell'architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in se solo raccolte le tre più lodevoli arti, e le più ingegnose che si trovino tra' mortali; e con esser ad esempio di un Dio, infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. Tornando oramai al primo proposito, dico, che volendo per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori, e pittori, ed architetti, che da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile; e desiderando, che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole: mi pare necessario, avanti che e' si venga all'istoria, fare sotto brevità, una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro, di cui io debbo scrivere le Vite, a cagione, che ogni gentile spirito intendi primieramente le cose più notabili delle loro professioni; ed appresso con piacere, e utile maggiore, possa conoscere apertamente in che e' fossero tra se differenti, e di quanto ornamento, e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria, e del sapere di quelli.

Eccellente scultore, pittore, e maestro d'architettura.

Intenzione dell'autore nell'introduzione a quelle.

Comincerommi dunque dall'architettura, come dalla più universale, e più necessaria, e utile a gli uomini; e al servizio, e ornamento della quale sono l'altre due. Brevemente dimostrerò la diversità delle pietre: le manie-

Tom. I.

E

re,

Comincia dall'architettura.

Poi dalla scul-
tura, in fine
dalla pittura,

Frutto, che si
caverà dal
componimento
dell'autore.

Autore nell'o-
pera si valse
delle parole u-
sate nelle arti.

re, o modi dell'edificare, con le loro proporzioni: e a che si conoscano le buone fabbriche, e bene intese. Appresso ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino: la forma, e la proporzione, che si aspetta loro: e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti, e più necessarj. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno: de' modi del colorire: del perfettamente condurre le cose: della qualità di esse pitture, e di qualunque cosa, che da questa dependa: de' musaici d'ogni sorte: del niello: de' gli finalti: de' lavori alla damaschina: e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro, che non sono di questi esercizi; e diletteranno, e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perché oltra che nella introduzione rivedranno i modi dell'operare: e nelle vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro: e a conoscere agevolmente la perfezione, o imperfezione di quelle: e discernere tra maniera, e maniera: potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode, e onore, chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi, e bontà di vita; e accesi di quelle laudi, che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto della storia, vera guida, e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d'infiniti casi occorsi a gli artefici, qualche volta per colpa loro, e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben Toscana, della qual cosa non vo' parlare; avendo avuto sempre più cura di usare le voci, e i vocaboli particolari, e proprj delle nostre arti, che i leggiadri, o scelti dalla delicatezza de' gli Scrittori. Siam lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de' nostri artefici: e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, che non so per me; ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più

più celebrati; poichè in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora, chi n'abbia fatto molto ricordo. Conciossiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo, che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so; che malignamente vivendo in ozio, esser censore delle opere altrui, accusandole, e riprendendole, come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire all'effetto.



INTRODUZIONE DI M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIO È

ARCHITETTURA, SCULTURA
E PITTURA

DELL'ARCHITETTURA.

CAPITOLO I.

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

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

primieramente del porfido. Questa è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già dall'Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava, alla pioggia, al ghiaccio, ed al Sole: perchè tutte queste cose la fanno più dura, e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate, e parte con ruote, e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè, quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per far pavimenti: e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne, e piccole, e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepulture con figure di basso, e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come, al tempio di Bacco fuor di Roma a santa Agnesa, la sepoltura, che e' dicono di santa Costanza (1) figliuola di Costantino Imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani, ed uve, che fanno fede della difficoltà, ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Gio. Laterano (2), vicino alla Porta santa, che è istoriato; ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Rionda una bellissima cassa fatta per sepoltura (3), la quale è lavorata con grande industria, e fatica, ed è per la sua forma, di grandissima grazia, e di somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in casa di Egidio, e di Fabio Saffo ne solea essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta a' dì nostri con il resto dell'altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa la Valle sopra una finestra, una lupa molto eccellente; e nel lor giardino i due pri-

Porfido. Suoi colori.

Durezza.

Opere fatte di esso, che sono in Roma.

(1) Di questo sepolcro, e del Tempio di santa Costanza, e se fu figliuola di Costantino, vedi il tomo 3. delle sculture, e pitture sacre estratte da' cimieri, alla tavol. 132. in cui è riportato in stampato detto lavoro.

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

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

Modo di lavorarlo in statue perduto.

prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati da gli antichi con grandissimo giudizio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficoltà, che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchj di colonne, e molti pezzi, per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varj ornamenti per fabbriche; andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere, e con l'acqua, che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E se bene si sono in diversi tempi provati molti belli ingegni, per trovare il modo di lavorarlo, che usarono gl' antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo, che cominciassse a far prova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non trovò, fra molti, che ne mise prova, alcuna tempera, che facesse meglio, che il sangue di becco, perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza, le diciotto lettere antiche, che assai grandi, e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido; le quali lettere dicono BERNARDO ORICELLARIO (1) E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento, e quel fine, che l'era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di sfidione, che agevolmente si maneggiava, appontandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era o scarpello, o trapano avven-

(1) Di questo eccellente letterato è stampata la storia de bello Italico, e de bello Pisano.

vendo messo alcune rotelline di rame, maggiori, e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco, e spianare facevano la pelle, e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello; ma con tutte queste diligenze, non fece però Leon Battista altri lavori: perchè era tanto il tempo, che si perdeva, che mancando loro l'animo, non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi a spianare pietre, e rappezzar colonne, col medesimo segreto hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi, e grosse con le punte d'acciajo temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio, che si può si riduce pur finalmente o a tondo, o a piano, come più aggrada all'artefice con fatica, e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue; che di questo non abbiamo la maniera; e se gli dà il pulimento con lo smeriglio, e col cuojo strofinandolo, e così viene di lustro molto pulitamente lavorato, e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadano più affortigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse tempre, ed acciai molto ben purgati; hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono faticato invano. E pur l'anno 1553. avendo il signor Ascanio Colonna donato a Papa Giulio III. una tazza antica di porfido bellissima larga sette braccia; il Pontefice, per ornarne la sua vigna, ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata: perchè mettendosi mano all'opera, e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti, e d'altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo, fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il

Modo di farne lavori piani.

Michelagnolo non può ristorare una tazza di porfido per Giulio III.

*Cosimo I. trovò
una tempera
durissima.*

il bisogno richiedeva (1). E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza de' sassi, insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè ne anco questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555. il sig. Duca Cosimo condottolo dal suo Palazzo, e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolare al maestro il modo di lavorare il porfido, fece di non so che erbe stillar' un'acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo l' disegno fatto da me condusse Francesco del Tadda intagliator da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda parendogli, che il segreto datogli dal Duca fusse rarissimo, si mise a far prova d' intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi quanto il naturale, il ritratto d' esso sig. Duca Cosimo, quello della Duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli; e le barbe che sono difficilissimi nell' intaglio, sono condotti di maniera, che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il sig. Duca con Michelagnolo, quando sua Eccellenza fu in Roma; non volea credere il Buonarroti, che così fusse; perchè avendo io d' ordine del Duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder

*Con la quale il
Tadda lavorò
figure di porfido.*

(1) Questa tazza è stata poi restaurata, e stette un pezzo sulla piazza avanti alla Certosa, dapo fu portata nel cortile delle statue a Belvedere, dove si trova di presente.

per ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono, cotanto in vano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in un ovato, come i detti di sopra ed ha fatto, e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie, e di frammenti antichi, e di rocchj di colonne, e di altri pezzi: e che bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco: perchè quando l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore, nè si dissipa, manca nondimeno pure assai di quella vivezza, che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto, e che è peggio, quello, che ha avuto il fuoco, si schianta facilmente quando si lavora. E' da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace, non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre, che gli sono intorno, anzi quanto a se incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne, che i Pisani l'anno 1117. donarono a' Fiorentini, dopo l'acquisto di Majolica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto ben polite, e senza colore, per avere avuto il fuoco come nelle sue storie racconta Giovan Villani (1)

Oggi non si trovano cave di porfido.

Riceve danno dal fuoco. Non si cuoce, nè lascia cuocere le pietre.

Colonne di S. Gio. in Firenze

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

Serpentino, e suoi colori.

Non se ne vedono figure, e perchè.

Dove si cavi.

Tom. I.

F

ve-

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

veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole, e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa, nè larga: e similmente alcune maschere, e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo, che si lavora il porfido.

Cipollaccio, e suoi colori.

Non se ne fanno figure.

Nicchia in Roma.

Se ne fanno tavole &c.

Suo pulimento.

Dove si trovi.

Mischio che sia

Dove si trovi.

Opere in Firenze.

Più tenera poi di questa è il Cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi, il quale è di color verde acerbato, e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadrate, e grandi, e così bianche, alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse, e sottili, e porte, ed altri ornamenti; ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo, e del Tevere; la qual nicchia fece far Papa Clemente VII. col disegno di Michelagnolo, per ornamento d' un fiume antico, acciocchè in questo campo fatto a guisa di scogli, apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti, e altre forme piane fanno con l' altre pietre bellissima accompagnatura, e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido, ed il serpentino, ed ancora si sega come l' altre forti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine, che giornalmente vengono a luce, e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre forti d' ornamenti, che fanno, dove elle si mettono, ornamento, e grandissima bellezza.

Eccì un' altra pietra chiamata Mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme, e fatto tutt' una dal tempo, e dalla crudezza dell' acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli, ed i migliori si sono trovati, non

ha

ha molto, a san Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia. E di questi me n' ha fatto il Signor Duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte, e cammini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime. Ed io resto maravigliato, che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene dell' alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossino, macchiato di vene bianche, e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia, e nell' Egitto; dove son molto più duri, che i nostri Italiani, e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre s' è di continuo diletta, e diletta di condurre a perfezione. Di questi si fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche, e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edifici, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse forti di più colori, chi tira al giallo, ed al rosso, alcuni al bianco, ed al nero, altri al bigio, ed al bianco pezzato di rosso, e venato di più colori: così certi rossi, verdi, neri, e bianchi; che sono orientali; e di questa sorte di pietra n' ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il Signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s' è detto, orientale di mischio bellissimo, e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura, e più bella di colore, e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una n' è da una banda, l' altra dall' altra. Di questa sorte quella, ch' è ne' monti di Verona, è molto più tenera, che l' orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d' una forte, ch' è rossiccia, e tira in color cecciato, e queste forti di mischi si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere, e co' ferri, siccome le pietre nostrali, e se ne fa, e finestre, e

Sua grandezza.

Quel di Grecia, e di Egitto migliore.

Di diversi colori.

Due colonne a S. Pietro di Roma.

Quello di Verona, e sue qualità.

colonne, e fontane, e pavimenti, e stipiti per le porte, e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta la Italia.

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

Venivane d' Egitto medesimamente di una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri, ed i picchiati bianchi; molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini per la fabbrica di S. Pietro non ne abbiano le spoglie, che hanno trovato, messe in opera; poichè con le tempere de' ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne, e l' altre cose a quella sottiliezza che hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori faldezze, che si trovino, sono nell' Isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinita quantità di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molto belle, e di grandezza straordinaria, e vedesi, che nella cava, quando si taglia è più tenero assai, che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo

con

con martelline, che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall' altro lato. D' un pezzo della qual sorte pietra, che era staccato dal masso, n' ha cavato il Duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici, per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza, per lo palazzo, e giardino de' Pitti.

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

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia, e in tutte le parti d' Oriente, che son bianchi, e gialleggiano, e traspaiono molto, i quali erano adoperati da gli antichi per bagni,

bagni, e per stufe, e per tutti que' luoghi, dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Fiorenza, che rendono chiarezza, e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio, e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti coloro, che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l'architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi; come appare ne' giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Bevedere, ed in tutte le più degne, e celebrate statue. E si conoscono esser Greche, oltre il marmo, alla maniera delle teste, ed all'acconciatura del capo, ed a i nasi delle figure, i quali sono dall'appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo marmo si lavora co' ferri ordinarij, e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice, e col gesso di Tripoli, col cuojo, e struffoli di paglia.

*Marmi bianchi
fini.
Opere di tali
marmi in Ro-
ma.*

*Come si lavori-
no.*

*Marmi di Car-
rara.*

*Diversità.
Bianchezza.
Bontà.
Grandezza.
Opere in Firen-
ze.*

Sono nelle montagne di Carrara, nella Casagiana vicino a' monti di Luni, molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed altri, che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati, anzi offesi dal tempo, dall'acqua, e dalla terra piglian quel colore. Cavanfi ancora altre specie di marmi, che son chiamati Cipollini, e Saligni, e Campanini, e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi, e lattati, che sono gentili, ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato ancora a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l'uno fu il David, che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del pa-

palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole e Cacco, che di mano del Bandinello, sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno, per la fonte che il Duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno (1). Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Poivaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie, e smerigli, e senza que' nodi, e noccioli, che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora, e bruttezza nell'opere, finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere da una di molte, che avevano a essere nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta Chiesà; dove l'altre sono partite alla cava rimase, e parte alla marina (2). Ma tornando alle cave di Pietrasanta dico, che in quelle s'esercitarono tutti gli antichi, ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri, che furon sì eccellenti, le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure: come ancora oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia; ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccellente a don Pietro di Toledo vicerè di quel regno; che tutti i marmi gli furon donati, e condotti in Napoli dal Signor Duca Cosimo de' Medici. Que-

Que' del Poivaccio migliori.

*Di Serravezza.
Marmi di Pietrasanta.*

Adoperati da' gli antichi.

E da' moderni.

Grandezza.

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

(2) Ma sotterrate, e coperte di terra.

*Pulimento.**Come si lavora-
no.**Marmi bianchi
venati di bigio.**Cipollini.**Saligni.*

Questa sorte di marmi ha in se saldezze maggiori, e più pastose, e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento, più che ad altra sorte di marmo. Vero è, che si viene tal volta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori *imerigli*, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati *subbie*, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi, e sottili, e di poi seguitano con *scarpelli*, detti *calcagnuoli*, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano, che habbiano più tacche, e gl' intaccano quando sono arruotati con un' altro *scarpello*. E questa sorte di ferri chiamano *gradine*, perchè con esse vanno *gradinando*, e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte, e torte vanno levando le *gradine*, che son restate nel marmo: e così poi con la pomice arrotondando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli *strafiori*, che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con *trapani* di minore, e di maggior grandezza, e di peso di dodici libbre l' uno, e qualche volta venti; che di questi ne hanno di più forti, per far maggiori, e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro, e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori, e gli architetti ne fanno ornamenti per porte, e colonne per diverse case: servonsene per pavimenti, e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

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

acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli, che si dimandano *Campanini*, son quella sorte di marmi, che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri, e si schiantano più facilmente, che l' altre forti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Serravezza ancora in più luoghi, ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la maggior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa, al monte a S. Giuliano, si cava similmente una sorte di marmo bianco, che tiene d' alberese, e di questi è incrostato di fuori il duomo, ed il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti, che si veggono in quella Città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo, e spesa: oggi avendo il Duca Cosimo, così per sanare il paese, come per agevolare il condurre i detti marmi, ed altre pietre, che si cavano di que' monti, messo in canale diritto il fiume d' Ofoli, ed altre molte acque, che forgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi, o lavorati, o in altro modo con piccolissima spesa, e con grandissimo utile di quella Città, che è poco meno, che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto Signor Duca Cosimo, che non ha cura, che maggiormente lo preme, che d' aggrandire, e rifar quella Città, ch' era assai mal condotta innanzi, che ne fusse sua Eccellenza Signore.

Cavasi un' altra sorte di pietra chiamata *Trevertino*, il quale serve molto per edificare, e fare ancora intagli di diverse ragioni, che per Italia in molti luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca, ed a Pisa, ed in quel di Siena da diverse bande, ma le maggiori saldezze, e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Tevere a Tivoli che è tutta specie di congelazione di acque e di terra, che per la crudezza, e freddezza sua non solo congela, e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami, e le fronde de gli alberi.

Tom. I.

G

E per

*Dove, e come
nasca.*

*Opere antiche
fatte di esso.*

Opere moderne.

*Maestro Gian
Francesco, e sue
opere in Roma.*

*Ottima per mu-
raglie.*

E per l'acqua che riman dentro, non si potendo finire di asciugare, quando elle son sotto l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa, e bucheraticcia egualmente di dentro, e di fuori. Gli antichi di questa sorte pietra fecero le più mirabili fabbriche, ed edificj che facessero, come sono i culisei, l'erario da SS. Cosimo e Damiano, e molti altri edificj, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero, e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusticamente. E questo forse facevano perchè hanno in se una certa grandezza, e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vede già in quel tempio tondo, che cominciarono, e non finirono salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di S. Luigi i Francesi in Roma, il quale fu condotto da un Francese chiamato maestro Gian: che studiò l'arte dell'intaglio in Roma, e divenne tanto raro, che fece il principio di questa opera; la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche, e moderne, che si sian viste d'intaglio di tal pietra, per aver strafornato sfere di astrologi, ed alcune Salamandre nel fuoco impresse reali, ed in altre libri aperti con le carte lavorati con diligenza, trofei, e maschere, le quali rendono, dove sono, testimonio della eccellenza, e bontà da poter lavorarsi quella pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E reca in se una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente, che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto fu levato dalla nazione Francese, e le dette pietre, ed altri lavori di quelle, posti nella facciata della Chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate, e riescono bellissime. Questa sorte di pietra è buonissima per le muraglie, avendo sotto squadratura, o scorniciata; perchè si può incrostare di stucco, coprendola con esso, ed intagliarvi ciò ch' altri vuole: come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del culiseo, ed in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da S. Gallo

S. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertino con stucco, e con varj intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelagnolo Buonarroti nell'ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, pensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo nel di fuori della fabbrica di S. Piero certi tabernacoli grandi, e dentro la cornice che gira intorno alla tribuna, con tanta pulitezza, che non si scorgendo in alcun luogo le commettiture può conoscer ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa pietra. Ma quello, che trapassa ogni maraviglia, è, che avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Piero, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica con varie forti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d'un pezzo. Ecce un'altra sorte di pietre, che tendono al nero; e non servono a gli architettori se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili, prodotte a suolo a suolo dal tempo, e dalla natura, per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile, murandole talmente insieme, che elle commettino l'una nell'altra, e le empiono d'olio secondo la capacità de' corpi di quelle, e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova, in un luogo detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia, ed i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio; perchè elle vi si conservano su molto più lungamente, che nelle altre cose come al suo luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Avviene questo medesimo della pietra detta Piperno, da molti

*Se ne servirono
gli antichi, e
Antonio da S.
Gallo.
E Michelagnolo, e dove.*

*Volta di una
tribuna di S.
Pietro mara-
vigliosa.*

*Lastre di Lava-
gna.*

*Piperno, e Pe-
perigno.*

Suo uso. ti detta Peperigno; pietra nericcìa, e spugnosa come il tre-
vertino, la quale si cava per la campagna di Roma, e se-
ne fanno stipiti di finestre, e porte in diversi luoghi; co-
me a Napoli, ed in Roma: e serve ella ancora a' pitto-
ri su a olio; come al suo luogo racconteremo. E' questa
pietra alidissima, ed ha anzi dell' arsiccio che nò. Cavasi
Pietra d' Istria. ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto a-
gevolmente si schianta; e di questa sopra di ogn' altra si
Suo uso. serve non solamente la Città di Venezia, ma tutta la Ro-
magna ancora, facendone tutti i loro istrumenti, e ferri più
Come si lavori. e d' intaglio; e con una forte lavorando; massimamente con
lunghe che gli altri, la vanno secondo la falda della pietra, per
certe martelline molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne
ha messo in opera una gran copia Messer Jacopo Sanso-
vino, il quale ha fatto in Venezia lo edificio Dorico del-
Opere fatte di essa in Venezia. la panatteria, ed il Toscano alla zecca in sulla piazza di
S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per
quella Città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamen-
ti, che lor viene comodo di fare, non ostante, che da
Verona per lo fiume dell' Adige abbiano comodità di con-
durvi i mischi, ed altra sorte di pietre; delle quali poche
cose si veggono, per aver più in uso questa, nella qua-
le spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed al-
tre sorti di pietre mischie, che fanno, accompagnate con
essa, bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d' alberese
come la pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è
Pietra Serena. detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e
la bigia detta macigno, e la pietra forte, che molto s' usa
per Italia, dove son monti, e massimamente in Toscana;
Suo colore. perlopiù in Fiorenza, e nel suo dominio. Quella ch' egli-
no chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in az-
zurrino, ovvero tinta di bigio; della quale n' è ad Arezzo
Dove nasce. cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti
gli Appennini; e ne' monti di Fiesole è bellissima, per es-
servisi cavato faldezze grandissime di pietre, come veggia-
mo

mo in tutti gli edificj, che sono in Firenze fatti da Fi-
lippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre *Opere fatte di*
di S. Lorenzo, e di Santo Spirito, ed altre infinite, che *essa.*
sono in ogni edificio per quella Città. Questa sorta di pie-
Sue qualità. tra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità, e vi piova
fu, o abbia ghiacciati addosso, si logora, e si sfalda; ma
al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile
di questa, e di più bel colore, è una sorte di pietra az-
zurrina, che si dimanda oggi la pietra del Fossato: la qua-
Pietra del Fos-
sato. le, quando si cava, il primo filare è ghiaioso, e grosso;
Sue qualità. il secondo mena nodi, e fessure; il terzo è mirabile, per-
chè è più fino. Della qual pietra Michelagnolo s' è ser-
Opere fatte di
essa. vito nella libreria, e sagrestia di S. Lorenzo, per Papa Cle-
mente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le
cornici, le colonne, ed ogni lavoro con tanta diligenza,
che d' argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un
pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo
genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordi-
nato per legge, che di questa pietra non si potesse adope-
rare se non in fare edificj pubblici, o con licenza di chi
governasse. Della medesima n' ha fatto assai mettere in ope-
ra il Duca Cosimo, così nelle colonne, ed ornamenti del-
la loggia di mercato nuovo, come nell' opera dell' udien-
za cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello,
e nell' altra, che è a quella dirimpetto; ma gran quan-
tità, più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giammai,
n' ha fatto mettere sua Eccellenza nella strada de' magi-
strati, che fa condurre col disegno, ed ordine di Giorgio
Vasari Aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo
tempo a esser lavorata, che il marmo, ed è tanto dura, *Come si lavori.*
che ella regge all' acqua, e si difende assai dall' altre in-
giurie del tempo. Fuor di questa n' è un'altra specie, ch'
è detta pietra Serena, per tutto il monte; ch' è più ru- *Pietra Serena.*
vida, e più dura, e non è tanto colorita: che tiene di *Sue qualità.*
specie di nodi della pietra; la quale regge all' acqua, al
ghiaccio, e se ne fa figure, ed altri ornamenti intagliati.
E di

Opere. E di questa n' è la Dovizia figura di man di Donatello in su la colonna di mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella Città, ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi

Pietra Forte. la pietra forte, la qual regge all' acqua, al sole, al ghiaccio, ed a ogni tormento, e vi vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene; e non ve ne sono molte gran faldezze. Della qual se n' è fatto, e per i Goti, e per i moderni i più belli edificj, che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi, che fanno le porte principali dell' oratorio d' Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili, e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la Città, come s' è detto, molte statue, ed armi, come intorno alla fortezza, ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio, con alcune vene di bianco sottilissime, che le danno grandissima grazia: e così se n' è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggono all' acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella Città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più soda, e così l' altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo, che s' è detto del marmo, e dell' altre sorti di pietre. Imperò non ostante le buone pietre, e le tempe- re de' ferri, è di necessità l' arte, intelligenza, e giudizio di coloro, che le lavorano; perchè è grandissima differenza ne gli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano, in dar grazia, e bellezza all' opere che si lavorano. E questo fa discernere, e conoscere la perfezione del fare da quelli, che fanno, a quei che manco fanno. Per consistere adunque tutto il buono, e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione, che si dà alle cose; che tali son tenute da coloro, che intendono:

no: bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette, e belle, anzi bellissime, e perfettissime (1).

C A P I T O L O II.

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

A Vendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti, o per iscolture, servono a gli artefici nostri ne' loro bisogni: diciamo ora, che quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra, e le feste, e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce, e da gli spigoli, che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta, ovvero risaltata, ed abbia cantonate, è opera, che ha il nome di squadra, e pero volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma s' ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici, fregi, fogliami, uovali, fuseruoli, dentelli, guscie, ed altre sorte d' intagli, in que' membri, che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opra di quadro intagliata, ovvero lavoro d' intaglio. Di questa sorte opera di quadro, e d' intaglio si fanno tutte le sorti ordini Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, e Composto, e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro Tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte d' ornamenti, che prima non si lavori di quadro, e poi d' intaglio, così pietre mischie, e marmi, e d' ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata. Similmente di legno di noce, e d' albero, e d' ogni sorte

Lavoro di quadro, che sia.

Lavoro d' intaglio.

(1) Chi brama aver più piena notizia de' marmi, e delle pietre che nascono in Toscana, e anche de' marmi forestieri, legga i dottissimi, ed eruditissimi viaggi del Sig. Dottor Gio. Targioni ripieni di sceltissime, e importantissime notizie. Ad esso professò grandi obbligazioni per gli aiuti datimi alla compilazione delle note alle vite del Vasari.

Nota dell' Ediz. di Roma.

te legno. Ma perchè molti non fanno conoscere le differenze, che sono da ordine a ordine; ragioneremo distintamente, nel capitolo che segue, di ciascuna maniera o modo, più brevemente, che noi potremo.

C A P I T O L O III.

De' cinque ordini d'architettura, Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, Composto, e del lavoro Tedesco.

Ordine Rustico. **I**L lavoro chiamato Rustico è più nano, e di più grossezza, che tutti gli altri ordini, per essere il principio, e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli, e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli, o piedistalli, che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l' avere da piè la sua fascia soda, e co' un' altra di sopra, che lo ricinga in cambio di cornice. L' altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane, ed atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite, ed alla rustica con bozze, e nicchie fra le colonne, e senza, e così molti portici, che gli costumarono gli antichi nelle lor ville, ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tigoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarij, castelli, torri, e rocche da conservarsi munizione, ed artiglieria, e porti di mari, prigioni, e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti, ed a più faccie bellissime. E queste si fanno spartire in varj modi, cioè, o bozze piane, per non fare con esse scala alle muraglie; perchè agevolmente si salirebbe, quando le bozze avessero, come diciamo noi troppo aggetto, o in altre maniere come si vede in molti luoghi, e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi, e principale della cittadella maggiore, ch' Alessandro primo Duca di Fiorenza fece fare: la quale per rispetto dell' im-

presa

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

L' ordine Dorico fu il più massiccio ch' avessero i Greci, e più robusto di fortezza, e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme, e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edificj a quelle persone, che erano armigeri; come Imperatori di eserciti, Consoli, Pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente; come a Giove, Marte, Ercole, ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica, o pulita, o intagliata, o più semplice, o più ricca; acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado, e la differenza fra gl' Imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede all' opere, che fecero gli antichi, essere stata usata molta arte ne' componimenti

nimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche, hanno molta grazia, e ne' membri unio-
Cornici Doriche hanno grazia. ne, e bellezza grandissima. E vedesi ancora, che la pro-
Le colonne sono ben proporzio- porzione ne' fusi delle colonne di questa ragione, è molto
nate. ben' intesa, come quelle, che non essendo nè grosse grosse, nè sottili sottili, hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d' Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l' edificio, che va sopra. E perchè quest' ordine, come più sicuro, e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al Signor Duca Cosimo, egli ha voluto, che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra per tredici magistrati civili della sua città, e dominio a canto al suo palazzo insino al fiume d' Arno, sia di forma Dorica. Onde per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via la falsità di girare gli archi delle loggie sopra i capitelli, nella facciata dinanzi, ho seguitato il vero modo, che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato da gli architetti passati fuggito, perciocchè gli architravi di pietra, che d' ogni sorte si trovano antichi, e moderni, si veggono tutti, o la maggior parte, essere rotti nel mezzo, non ostante, che sopra il sodo delle colonne, dell' architrave, fregio, e cornice siano archi di mattoni piani, che non toccano, e non aggravano: io dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo buonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezzza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo, e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome la speranza ne dimostra. Il modo dunque è questo, che qui di sotto si dirà a beneficio del mondo, e de' gli artefici. Messè su le colonne, e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l' un l' altro, si fa un dado quadro, esempligrazia, se la colonna è un braccio
 grossa,

*Modo di fare
 gli architravi
 piani, che non
 si spezzino.*

grossa, e l' architrave similmente largo, ed alto, facciasi simile il dado del fregio; ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura a piombo, ed un' altro ottavo, o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell' intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si augnino a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciocchè si stringa nel dado, e ferri a guisa d' arco. E dinanzi la grossezza dell' ottavo, vada a piombo, ed il simile faccia l' altra parte di là all' altro dado. E così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono insino a mezzo. L' altra mezza sia squadrata, e diritta, e messa a cassetta, perchè stringa a uso d' arco, mostrando di fuori essere murata dritta. Facciasi poi, che le pietre di detto fregio non posino sopra l' architrave, e non s' accostino un dito: perciocchè facendo arco viene a reggersi da se, e non caricar l' architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un' arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado, e dado sopra le colonne. Facciasi di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture dinanzi, come il fregio, e di dentro sia detta cornice, come il dado a quartabuono, usando diligenza, che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de' quali due dalle bande stringano di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi, che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa i due pezzi dalle bande, e ferri a guisa d' arco. Ed in questo modo di fare può veder ciascuno, che il fregio si regge da se, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull' arco di mattoni. E così ajutandosi ogni cosa da per se, non viene a regger l' architrave altro, che il peso di se stesso, senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la speranza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzio-
 ne

ne a comodo, e beneficio universale, e massimamente conoscendosi, che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio, e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto, o d'altro, non lo difendendo a bastanza l'arco, che sia sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornice fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo, e fa eternamente durar l'edificio.

Ordini, come si pongano l'uno sopra l'altro, ed il Composto sopra a tutti.

Diciamo adunque per tornar a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da se, ed ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico; ed alzando mettervi sopra un' altro ordine variato, come Jonico, o Corinto, o Composto; nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte, e giudizio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de' Greci, ma di tutto il mondo; misero l'opera Composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia, e bellezza, e come più apparente dell'altre, avendo a far corona all'edificio, che per esser ornata di be' membri, fa nell'opra un finimento onoratissimo, e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro Dorico dico, che

Misure, e compartimenti dell'ordine Dorico.

la colonna si fa di sette teste d'altezza; ed il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendogli poi sopra le sue cornici, e di sotto la sua fascia col bastone, e due piani, secondo che tratta Vitruvio: e la sua base, e capitello tanto d'altezza una, quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in sù, la cornice sua col fregio, ed architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali, che chiamano Tigrisi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto, e l'altro un quadro, dentrovi o teste di buoi secche, o trofei, o maschere, o targhe, o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile, tanto quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno,

scuno, chiamate gocce da gli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel Dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali: e non rimanere fra canale e canale altro, che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al foro boario, ch'è ricchissima, e d'un'altra sorte le cornici, e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle, che si veggono son Corinte. Ed è opinione, che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettesse un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n'è il riscontro a Roma a carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri, che si sian visti nel Dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da san Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato, e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi, e moderni, e così palazzi, i quali per la sodezza, e collegamento delle pietre son durati, e mantenuti più, che non hanno fatti tutti gli altri edifizj.

Opere Doriche in Roma.

Senza base.

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

Ordine Jonico.

Suoi compartimenti, e membri.

Opere.

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

Ordine Corinto.

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

Ordine Composto.

L' ordine Composto, se ben Vitruvio non ne ha fatto menzione, non facendo egli conto d' altro, che dell'

opera Dorica, Jonica, Corintia, e Toscana, tenendo troppo licenziosi coloro, che pigliando di tutti quattro quelli ordini ne faceffero corpi, che rappresentassero piuttosto mostri, che uomini; per averlo nondimeno costumato molto i Romani, ed a loro imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se n' abbia notizia, di dichiarare, e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci, ed i Romani formarono que' primi quattro ordini, e gli ridussero a misura, e regola generale, che ci possano essere stati di quelli, che l' abbiano fin quì fatto nell' ordine composto, componendo da sè delle cose, che apportino molto più grazia, che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l' opere, che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia, e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo, e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose, non che belle. Il medesimo, e maggiormente dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo veramente venuta dal Cielo, arte, disegno, e varia maniera, consideri quello, che ha fatto nella fabbrica di S. Piero, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di varj, e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte trovate da lui, e fatte variatamente dall' uso degli antichi. Perchè niuno può negare, che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà, e virtù di questo veramente eccellente scultore, e pittore, ed architetto, ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all' altre cose, che sono manifeste, e chiare come la luce del Sole, avendo siti storti dirizzati facil-

Vitruvio non ne fa menzione.

Michelagnolo ne fece opere maravigliose in Firenze, e Roma.

Quest'ordine è nominato ancora Latino, e Italiano. Sue misure, compartimenti, e membri.

facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj, ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi, e capricciosi ornamenti i difetti dell' arte, e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio, e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei, profontuosi, e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte, o ordine nessuno, tutte le cose loro mostruose, e peggio che le Tedesche. Ma tornando a proposito; di questo modo di lavorare è scorso l' uso, che già è nominato questo ordine da alcuni Composto, da altri Latino, e per alcuni altri Italico. La misura dell' altezza di questa colonna vuole essere dieci teste: la basa sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla Corinta; come ne appare in Roma all' arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla Ionica, o come la Corinta, o come sarà l' animo di chi farà l' architettura di questo corpo, che è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili a i Corintj, salvo, che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute, o viticci alquanto più grandi; come si vede all' arco suddetto. L' architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole, e la cornice, quanto l' architrave, che l' aggetto la fa diventare maggiore; come si vede nell' ordine ultimo del Cuiseo di Roma: ed in dette mensole si posson far canali a uso di Tigrisi, ed altri intagli secondo il parere dell' architetto: ed il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia, o come gli verrà in animo di farle.

Termini usati da gli antichi in cambio di colonne.

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

Eeci

Lavori Tedeschi difusati per essere difformi.

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

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

QUando le mura sono arrivate al termine, che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni, o di tufi, o di spugna; bisogna sopra l'armadura de' correnti, o piane voltare di tavole in cerchio serrato, che comettano secondo la forma della volta, o a schifo: e l'armadura della volta in quel modo, che si vuole, con bonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra col peso non la sforzi; e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la mistura non coli sotto, quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici, ed i membri, che far ci vogliamo, siano in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga, dov'è cavo, di rilievo, e dove è rilievo, cavo: e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita, o intagliata, medesimamente è necessario aver forme di legno, che formino di terra le cose intagliate in cavo; e si faccian d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si comettano l'una all'altra su' piani, o gola, o fregi, che far si vogliano diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta de' gl'intagli di terra formati in cavo, e commessi, già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana, o rena vagliata sottile stemperata liquida, ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. Ed appreso sopra co' mattoni far la volta, alzando quelli, ed abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo, sino ch'ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare fare presa, e assodare, fin-

finchè tale opra sia ferma, e secca. E dappoi, quando i puntelli si levano, e la volta si disarma, facilmente la terra si leva, e tutta l'opera resta intagliata, e lavorata, come se di stucco fosse condotta; e quelle parti, che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando, tanto che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edificj antichi tutte l'opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di S. Pietro; e molti altri maestri per tutta Italia.

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

CAPITOLO V.

Come di tartari, e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche: e come nello stucco si murano le tel-line; e le colature delle pietre cotte.

Siccome le fontane, che ne i loro palazzi, giardini, ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze, e vasi d'altre sorte; altre allato alle mura, con nicchie, maschere, o figure, ed ornamenti di cose marittime; altre poi per uso delle stufe più semplici, e pulite; ed altre finalmente simili alle sal-

Così anche le moderne.

Teverone petrifica ogni cosa.

Il lago a Piè di Lupo.

L'Elfa, e monte Morello.

Come si pongono in opera.

Altra maniera di fonti alla rustica.

vatiche fonti, che naturalmente surgono ne i boschi: così parimente sono di diverse sorte quelle, che hanno fatto, e fanno tuttavia i moderni; i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera Toscana, coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, d'alcune congelazioni d'esse acque ne' luoghi, dove elle son crude, e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami de gli alberi, ed ogni altra cosa, che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme, e tartari; ma ancora al lago di Piè di Lupo, che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume d'Elfa, l'acqua del quale le fa in modo chiare, che pajono di marmi, di vitrioli, e d'allumi. Ma bellissime, e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorta ha fatte fare il Duca Cosimo nel suo giardino dell'olmo a Castello, gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate, donde la natura l'ha prodotte, si vanno accomodando nell'opera, che altri vuol fare, con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera: e s'innestano nelle pietre in modo, che sospese pendano; e murando quelle addosso all'opera Toscana, si fa, che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse, cave di piombo ascosse, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta una chiave, ch'è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti d'acque, e diversi zampilli: dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell'udire, e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora d'un'altra specie di grotte più rusticamente composte contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, e si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine, che paja disordine, e salvatico, si rendon molto naturali, e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite, e lisce, nelle quali

me-

mescolano l'uno, e l'altro; e mentre quello è fresco, mettono fra esso, per fregi, e spartimenti, gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi, e piccoli, chi a ritto, e chi a rovescio. E di questi fanno vasi, e festoni, in che cotali telline figurano le foglie, ed altre chiocciole, ed i nicchi fanno le frutte: e scorze di testuggini d'acqua vi si pone, come si vede alla vigna, che fece fare Papa Clemente settimo, quando era Cardinale, a piè di Monte Mario, per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico, e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti, e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature de' vetri, che vengono fatte, quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle di vetri nella fornace; si fa dico murando i detti pezzi, fermandoli nello stucco, come s'è detto di sopra, e facendo nascere tra essi, coralli, ed altri ceppi marittimi; i quali recano in se grazia, e bellezza grandissima. Così si fanno animali, e figure, che si cuoprono di smalti in varj pezzi posti alla grossa, e con le nicchie suddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa spezie n'è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desso l'animo d'infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro. E' oggi similmente in uso un'altra sorta d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossatura delle figure, o d'altro, che si voglia fare, e coperta di calcina, o di stucco, si ricuopre il di fuori, a guisa di musaico di pietre di marmo bianco, o d'altro colore, secondo quello, che si ha da fare; ovvero di certe piccole pietre di ghiaja, di diversi colori; e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco, con che si murano, e lavorano queste cose, è il medesimo, che innanzi abbiano ragionato; e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi ton-

di,

Una a Monte Mario fatta da Gio. da Udine.

Musaico rustico come si faccia.

Altro lavoro rustico.

di, e stacciati, si fanno pavimenti murando quelli per coltello, e a onde a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno, alle più gentili, pavimenti di terra cotta a mattoncini con varj spartimenti, ed invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi, e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe, ed a' bagni, che alle fonti.

C A P I T O L O VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Lavoro di pavimenti variati nel disegno, e ne' misti, detto musaico.

Tutte le cose, che trovar si poterono, gli antichi, ancorachè con difficoltà, in ogni genere o le ritrovano, o di ritrovarle cercarono, quelle dico, ch' alla vista degli uomini vaghezza, e varietà indurre potevano. Trovarono dunque, fra l'altre cose belle, i pavimenti di pietre ispartiti con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi, e quadri, e altri spartimenti, onde s'immaginarono, che fare si potevano fregi, fogliami, ed altri andari di disegni, e figure. Onde per poter meglio ricevere l'opera tal lavoro, tritavano i marmi; acciocchè essendo quelli minori, potessero per lo campo, e piano con essi rigirare in tondo, e diritto, ed a torto, secondo che veniva lor meglio: e dal commettere insieme questi pezzi lo dimandarono musaico; e ne i pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono: come ancora veggiamo all'Antoniano (1) di Roma, ed in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccoli, conducendo fogliami, maschere, ed altre bizzarrie; e con quadri di marmo bianchi, ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal modo. Facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce, e di marmo, tanto grosso, che bastasse per tenere in se i pezzi commessi fermamente, finchè fatto presa

Modo di lavorarli.

(1) Cioè alle terme di Caracalla.

si potessero spianar di sopra; perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile, ed uno smalto maraviglioso, che nè l'uso del camminare, nè l'acqua non gli offendeva. Onde essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gl'ingegni loro si misero a speculare più alto; essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qual cosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini; e per bagni, e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero, e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pesci variati, ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi; mescolando anche fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossa di pesce, ch' hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua portavi di sopra, velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi ne i pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma in casa di Messer Egidio, e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acque, ed ai venti, e al Sole per l'eternità sua; e pensando, che tale opera molto meglio di lontano, che d'appresso ritornerebbe; perchè così non si scorgerebbono i pezzi, che 'l musaico d'appresso fa vedere; gli ordinarono per ornar le volte, e le pareti de i muri, dove tal cose si avevano a veder di lontano. E perchè lu trassero, e dagli umidi, ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doverli fare di vetri; e così gli misero in opera: e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempi loro, ed altri luoghi; come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco, ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi, che si chiamano oggi musaico di vetri: e da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo; e da questi al musaico del far le figure, e le storie di chiaro scuro pur di commessi, che pajono dipinte; come tratteremo al suo luogo nella pittura.

Musaici imitano la pittura.

Se ne servirono in opere vedute da lontano facendoli di vetri.

Altri musaici.

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

*Come s'abbia
a dar giudizio
d'una fabbrica.*

MA perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito; lasciata questa minuta considerazione a gli Scrittori dell'architettura; dirò solamente in universale, come si conoscano le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili, e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architetto eccellente, e quanta maestria egli ha avuto: e sapere, s'egli ha saputo accomodarsi al sito, ed alla volontà di chi l'ha fatto fabbricare; egli ha a considerare tutte queste parti. In prima, se chi lo ha levato dal fondamento, ha pensato se quel luogo era disposto, e capace a ricevere quella qualità, e quantità di ordinazione così nello spartimento delle stanze, come ne gli ornamenti, che per le mura comporta quel sito o stretto, o largo, o alto, o basso: e se è stato spartito con grazia, e conveniente misura; dispensando, e dando la qualità, e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori, e dentro nelle altezze, o grossezze de' muri, ed in tutto quello, che c'inter venga a luogo per luogo. E' di necessità, che si distribuiscano per lo edificio le stanze, ch'abbiano le lor corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori; come faria una sala grande, un portico piccolo, e le stanze minori: le quali per esser membra dell'edificio, è di necessità, ch'esse siano, come i corpi umani, egualmente ordinate, e distribuite secondo le qualità, e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce, e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè, quando son disegnati da mano, che

*Errore nel com-
partimento.*

che abbia giudizio con bella maniera, mostrano l'eccellenza dell'artefice, e l'animo dell'autor della fabbrica. *Esempio d'un palazzo.* Perciò figuremo; per meglio esser intesi, un palazzo qui di sotto; e questo ne darà lume a gli altri edifici, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato, o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su un'ordine di scalee, o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza; e serva, che le cucine, o cantine sotto terra siano più vive di lumi, e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio de' terremoti, ed altri casi di fortuna. Bisogna poi, che rappresenti il corpo dell'uomo nel tutto, e nelle parti similmente, e che per avere egli a temere i venti, l'acque, e l'altre cose della Natura; egli sia fognato con isfalti, che tutti rispondano a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze, ed i puzzi, che gli possano generare infermità. Per l'aspetto suo primo, la facciata vuole avere decoro, e maestà, ed essere compartita come la faccia dell'uomo. La porta da basso, ed in mezzo, così come nella testa ha l'uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni forte d'alimento: le finestre per gli occhi, una di quà, e l'altra di là, servando sempre parità, che non si faccia, se non tanto di quà, quanto di là negli ornamenti, o d'archi, o colonne, o pilastri, o nicchie, o finestre inginocchiate, ovvero altra sorta d'ornamento, con le misure, ed ordini, che già s'è ragionato, o Dorici, o Jonici, o Corinti, o Toscani. Sia il suo cornicione, che regge il tetto, fatto con proporzione della facciata, secondo ch'egli è grande, e che l'acqua non bagni la facciata, e chi sta nella strada a sedere. Sia di sporto secondo la proporzione dell'altezza, e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel primo ricetto sia magnifico, e unitamente corrisponda all'appiccatura della gola, ove si passa: e sia svelto, e largo, acciocchè le strette o de' cavalli, o d'altre calche, che spesso v'intervengono, non facciano danno a lor medesimi nell'entrata o di feste, o d'

*Rassomigliato
al corpo uma-
no.*

*Aspetto primo
di fuori.*

*Aspetto di den-
tro.*

Tom. I.

K

altre

altre allegrezze. Il cortile figurato per il corpo, sia quadro, ed uguale, ovvero un quadro e mezzo, come tutte le parti del corpo: e sia ordinato di porte, e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser comode, e dolci al salire, di larghezza spaziosa, e d' altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de' luoghi. Vogliono, oltre a ciò, essere ornate, e copiose di lumi. Ed almeno sopra ogni pianerottolo, dove si volta, avere finestre, o altri lumi; ed insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico; atteso che molti veggiono le scale, e non il rimanente della casa. E si può dire, che elle siano le braccia, e le gambe di questo corpo, onde siccome le braccia stanno dagli lati dell' uomo, così deono queste stare dalle bande dell' edificio. Nè lascerò di dire, che l' altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi, cioè come si è detto, nelle scale degli edifizj pubblici, e ne gli altri a proporzione: perchè quando sono ripide, non si possono salire nè da' putri, nè da' vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche, e per esser il più frequentato, che sia, e più comune, avviene spesso, che per salvar le stanze, le guastiamo. E bisogna, che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento comune per la state: e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale, e diversi appartamenti di stanze, che rispondono sempre nella maggiore: e così facciano le cucine, e l' altre stanze; che quando non ci fosse quest' ordine, ed avesse il componimento spezzato, ed una cosa alta, e l' altra bassa, e chi grande, e chi picciola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi, e storpiati; le quali opre fanno, che si riceve biasimo, e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s' ornano le facce o fuori, o dentro aver corrispondenza nel seguir gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi, o sottili, o grossi, o corti, servando sempre il decoro

Scale comuni.

Misura de' scaglioni.

Ordine confuso biasimevole.

Corrispondenza de' gli ornamenti.

decoro degli ordini suoi; nè si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso, nè basi simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbiano leggiadra, e bella maniera, e disegno. E queste cose son più conosciute da un occhio buono; il quale se ha giudizio, si può tenerè il vero compasso, e l' istessa misura, perchè da quello saranno lodate le cose, e biasimate. E tanto basti aver detto generalmente dell' architettura, perchè il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo.

DELLA SCULTURA

CAPITOLO VIII.

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

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

Occhio giudice della proporzione.

Figure di tondo rilievo deono aver molte parti. Somiglianza. Simetria di membri. Corrispondenza.

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

Ed ancorachè le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi, e le mani, che siano condotte di bellezza, e di bontà come l' altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza, che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella, a ogni girata, e veduta, a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque, che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l' ingegno, ed il valore dell' artefice. Debbono le figure, così di rilievo, come dipinte, esser condotte più con il giudizio, che con la mano, avendo a stare in altezza, dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell' ultimo finimento non si vede da lontano; ma si conosce bene la bella forma delle braccia, e delle gambe; ed il buon giudizio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè

nella

*Qualità del
panneggiamen-
to.*

De' capelli.

*Perfezioni di
piedi, e mani.*

*Figure in di-
stanza come
devono farsi.*

nella semplicità del poco, si mostra l' acutezza dell' ingegno. E per questo le figure di marmo, o di bronzo, che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde; acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo, che ha del nero, piglino all' aria dell' oscurità, e per quella appaia da lontano, il lavoro esser finito, e d' appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde, e di mezzo rilievo, che negli archi, e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudizio, che egli ebbero: ed in fra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s' abbia quasi a star loro sotto; che così fatte figure si debbon fare di una testa, o due più d' altezza. E questo si fa, perchè quelle figure, che son poste in alto, si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento, viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste, e non nane, ma con bonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottili, e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici, fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l' altezza del piede, che con queste torna nove. Perchè due sono gli sinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un' altra dal mento all' ultimo della fronte, ed una ne fanno la gola, e quella parte, ch' è dal desso del piede alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all' appicatura da ogni banda è una testa, ed esse braccia fino alla appicatura delle mani sono tre teste, ed allargandosi l' uomo

*Figure colloca-
te in alto come
si abbiano a
proporzionare
con la veduta.*

Altro modo.

*Simetria della
statua.*

L'occhio regola della proporzione.

Isquisitezza della statua.

uomo con le braccia apre appunto tanto, quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura, che il giudizio dell'occhio; il quale sebbene una cosa sarà benissimo misurata, ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ringrandire le figure talmente, che le altezze, e le larghezze, servato l'ordine, facciano l'opera proporzionata, e graziosa, l'occhio nondimeno ha poi con il giudizio a levare, e ad aggiugnere, secondo che vedrà la disgrazia dell'opera talmente, che ei le dia giustamente proporzione, grazia, disegno, e perfezione, acciocchè ella sia in se tutta lodata da ogni ottimo giudizio. E quella statua, o figura, che averà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno, e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purchè si possano vedere tutte le parti finite, come si vede nell'uomo girandolo a torno, e similmente poi l'altre, che da queste dependono. Ma ci mi pare ora mai tempo da venire alle cose più particolari.

C A P I T O L O IX.

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

Che cosa sia modello, ed a qual fine si faccia.

SOgliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè uno esempio, che è una figura di grandezza di mezzo braccio, o meno, o più, secondo che gli torna comodo, o di terra, o di cera, o di stucco; purchè ei possan mostrare in quella l'attitudine, e la proporzione, che ha da essere nella figura, che ei vogliono fare; cercando accomodarli alla larghezza, ed all'altezza del

Del lavorar la cera.

del sasso, che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi, come la cera si lavora, diremo del lavorar la cera, e non la terra. Questa, per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco di sevo, e di trementina, e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole, e la trementina tegnente in se, e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza dapoi ch'è lavorata, nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente; perchè mettendovi dentro terra rossa, ovvero cinabrio, o minio, la farà giuggiolina, o di somigliante colore; se verderame, verde, ed il simile si dice degli altri colori. Ma e bene da avvertire, che i detti colori vogliono esser fatti in polvere, e stacciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta, che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti, e storiette, ed altre cose di bassorilievo, della bianca. E questa si fa, mescolando con la cera bianca, biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora, che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori; onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo fanno le carnagioni, i capelli, i panni, e tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a cotale figure non manca, in un certo modo, se non lo spirito, e le parole. Ma per tornare al modo di fare la cera; acconcia questa mistura, ed insieme fondata, fredda ch'ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura per reggerla in se stessa, o di legni, o di fili di ferro, secondo la volontà dell'artefice: ed ancor si può far con essa, e senza, come gli torna bene. Ed a poco a poco col giudizio, e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso, di ferro, o di legno, si spigne in dentro la cera e con metterne dell'altra sopra si aggiugne, e raffina, finchè

Avvertimento per meschiare i colori.

Artificio nel modellare in cera, ed iterarla.

Delfar modello grande. chè con le dita si dà a questo modello l' ultimo pulimento. E finiro ciò, volendo fare di quelli, che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto, o di legno, o di ferro, perchè li farebbe fendere, e crepare. E mentre, che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta sino che resta fatta. Finiti questi piccoli modelli, o figure di cera, o di terra, si ordina di fare un' altro modello, che abbia ad essere grande, quanto quella stessa figura, che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perchè la terra, che si lavora umida, nel seccarsi rientra; bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell' agio, e rimetterne su di mano in mano, e nell' ultima fine mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida, e leva quella secchezza; e questa diligenza fa, che il modello non rientrando rimane giusto, e simile alla figura, che s' ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in se, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura, o borra, che si chiami, o pelo; e nella terra mescolare quella, la quale la rende in se tegnente, e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto, e di stoppa stretta, o fieno con lo spago, e si fa l' ossa della figura, e se le fa fare quell' attitudine, che bisogna, secondo il modello picciolo dritto, o a sedere, che sia; e cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda, lavorandola in sino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi far panni addosso, che siano sottili, si piglia pannolino, che sia fortile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato, con la terra s' interra non liquidamente, ma di un loto, che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciandolo, che faccia quelle pieghe, ed ammacature, che l' animo gli porge; di che secco verrà a indurarsi, e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera, e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna, che nella stessa pietra, onde s' ha da cavare la figura, sia fatta

Osservazioni di pratica.

Condotta la statua ignuda, come vi si accomodino i panni.

Regola per riportar nel marmo il modello in proporzione.

fatta fare una squadra, che un dritto vada in piano a' piè della figura, e l' altro vada in alto, e tenga sempre il fermo del piano; e così il dritto di sopra; e similmente un' altra squadra o di legno, o d' altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello, quanto sportano le gambe fuori, e così le braccia, e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo, ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con li scarpelli; e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel fasso nella maniera, che si caverebbe d' una pila d' acqua pari, e dritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo, e la testa, e le ginocchia; ed a poco a poco scoprendosi, ed in su tirandola, si vedrebbe poi la rotondità di quella fin passato il mezzo; ed in ultimo la rotondità dell' altra parte. Perchè quelli, che hanno fretta a lavorare, e che bucano il fasso da principio, e levano la pietra dinanzi, e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi, bisognandoli; e di qui nascono molti errori, che sono nelle statue, che per la voglia, ch' ha l' artefice del vedere le figure tonde fuor del fasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore, che non può rimediarsi, se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni. Il quale rattoppamento è da ciabattini, e non da uomini eccellenti, o maestri rari; ed è cosa vilissima, e brutta, e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo nel principio loro abbozzare le figure con le subbie, che sono una specie di ferri da loro così nominati; i quali sono appuntati e grossi; e andare levando, e subbiando grossamente il loro fasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, che hanno una tacca in mezzo, e sono corti, andare quella ritondando, per fino che eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo, che ha due tacche, ed è chiamato gradina; col quale vanno per tutto con gentilezza graditi.

Tom. I.

L

Molti errori nel lavorare di marmo.

Ordigni per condurre il lavoro di scultura.

dinando la figura con la proporzione de' muscoli, e delle pieghe, e la tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche, o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili, e scuffine diritte, limando, che resti piano, e da poi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità, che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l'abbia il lustro, e pulimento; similmente con paglia di grano, facendo struffoli si stropiccia, talchè finite, e lustrate si rendono a gli occhi nostri bellissime.

*Pulimento del
la pomice, e d'
altri materiali.*

C A P I T O L O X.

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

*Invenzione del
mezzo rilievo,
e dove usato, e
come.*

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

ed i paesi, che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio, nè con più osservanza fatta, nè più proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l'una dall'altra, che da gli antichi; come quelli, che imitatori del vero, ed ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali storie, che abbiano piano, che scorti, o fugga; ma l'hanno fatte coi propri piedi, che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo, posare le prime figure nel piano, che è di bassorilievo, e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza, che naturalmente dovrebbero; laonde spesso volte si vede le punte de' piedi di quelle figure, che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto, che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, ed ancora nelle porte di S. Giovanni, ed in più luoghi di quella età. E per questo i mezzi rilievi, che hanno questa proprietà, sono falsi; perchè se la metà della figura si cava fuor del basso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire, e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano, che i piedi, come fa l'occhio, e la regola nelle cose dipinte; e conviene, che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo stacciato, e basso: e per questa unione, che in ciò bisogna, è difficile dar loro perfezione e condurgli: attesochè nel rilievo ci vanno scorti di piedi, e di teste; che è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E a tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo, e di marmo. Perchè in tutte l'opere, che avranno le parti, eh' io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e da gli artefici intendenti sommamente lodati. La seconda specie, che bassirilievi si chiamano, sono di manco rilievo as-

Antichi, eccellenti in questo lavoro.

*Ordine nella
proporzione di
tal lavoro.*

*Uso de' ri-
lievi.*

fai, che il mezzo; e si dimostrano almeno per la metà di quelli, che noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in S. Lorenzo di Firenze, ed in tutti i bassirilievi di Donato; il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all'occhio facili, e senza errori, o barbarismi; perchè non sportano tanto in fuori, che possano dare causa di errori, o di biasimo. La terza specie si chiamano bassi, e stacciati rilievi, i quali non hanno altro in sé, che 'l disegno della figura con amaccato e stacciato rilievo. Sono difficili assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande, ed invenzione: avvengachè questi sono faticosi a dar-gli grazia per amor de' contorni; ed in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno, ed invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi Aretini assai figure, maschere, ed altre storie antiche, e similmente ne' cammei antichi, e nei conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo, non avrebbero potuto coniarle, che al colpo del martello non farebbono venute l'impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale, quando è bassa, dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni, che l'hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne' mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione; e ne' bassi la bontà del disegno, per le prospettive, ed altre invenzioni; e nelli stacciati, la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure, che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti, tenere, o lodevoli, o biasimevoli, ed insegnerà conoscergli altrui.

C A P I.

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

USano gli artefici eccellenti, quando vogliono gettare o di metallo, o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra, tanto grande, quanto quella, che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione, che è concessa dall'arte, e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte, e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa, a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi, e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli o con numeri, o con alfabeti, o altri contrassegni, e che si possano cavare, e reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando, e ungendo con olio fra gesso, e gesso dove le commettiture s'hanno a congiugnere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso, e le gambe per fin all'ultima cosa; di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti, ed ogni minima cosa, che è nel medesimo modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lascino assodare, e riposare; poi pigliano un palo di ferro, che sia più lungo di tutta la figura, che vogliono fare, e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo, e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, e a suolo a suolo si cuo-

*Bassorilievo
stacciato è
molto difficile.*

*Modello per far
il getto di bronzo.*

Pratica di formare il modello a parte a parte.

Modo di far l'anima di terra.

*Diligenza da
usarsi nel get-
tare.*

*Forma come s'
allunghi.*

*Qualità, e lega
da metallo.*

*Modo di rime-
diare a i difet-
ti del getto.*

la banda, per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò, bisogna, quando i pezzi s' innestano su la figura pefarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e facendo il calo di quella, vede l' artefice se n' è rimasta fra l' anima, e la cappa, e quanta n' è uscita. E sappi, che qui consiste la maestria, e la diligenza dell' artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficoltà di fare i getti, che vengano belli, e netti. Attesochè rimanendoci punto di cera, riunirebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti, dove essa rimane. Finito questo, l' artefice sotterra questa forma vicino alla fucina, dove il bronzo si fonde, e puntella, sicchè il bronzo non la sforzi: e li fa le vie, che possa buttarli, ed al sommo lascia una quantità di grossezza, che si possa poi segare il bronzo, che avanza di questa materia; e questo si fa, perchè venga più netta. Ordina il metallo, che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame, ed un terzo ottone, secondo l' ordine Italiano. Gli Egizj, da' quali questa arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone, ed un terzo rame. Del metallo elletro, che è degli altri più fine, si mette due parti rame, e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame venti di stagno acciocchè il suono di quelle sia più squillante, ed unito, e all' artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto, o sottile, o mancasse in qualche parte, il modo dell' innestarvi un pezzo. Ed in questo caso lievi l' artefice tutto quanto il tristo, che è in quel getto, e facciavi una buca quadrata cavandola sotto squadra; di poi le aggiusti un pezzo di metallo attuario a quel pezzo, che venga in fuori, quanto gli piace: e commesso appunto in quella buca quadrata col martello tanto le percuota, che lo saldi, e con lime, e ferri faccia sì, che lo pareggi, e finisca in tutto. Ora volendo l' artefice gettare di metallo le figure pic-

*Del far getti
piccoli.*

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

*Modo di dar
compimento al
getto.*

*Diversi colori
del bronzo.*

*Effetto delle
terre per far
getti puliti.*

de questa arte essere in maggior eccellenza, che non era al tempo degli antichi.

C A P I T O L O XII.

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



Come si fabbricano le madri per far medaglie.

Volendo fare le medaglie di bronzo, d' argento, o d' oro, come già le fecero gli antichi, debbe l' artefice primieramente con punzoni di ferro, intagliare di rilievo i punzoni nell' acciaio indolcito a fuoco, a pezzo per pezzo; come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d' acciaio, e così l' altre parti, che si commettono a quella. Fabbricati così d' acciaio tutti i punzoni, che bisognano per la medaglia, si temperano col fuoco, ed in sul conio dell' acciaio stemperato, che debba servire per cavo, e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa, e l' altre parti a' luoghi loro. E dopo l' avere improntato il tutto, si va diligentemente rinettando, e ripulendo, e dando fine e perfezione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno tutta volta usato molti artefici, d' incavare con le ruote le dette madri in quel modo, che si lavorano d' incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i fardonj, i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e l' altre pietre Orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa, e con quella del rovescio, si stampano medaglie di cera, o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la

Uso di far cavi con ruote, che servono a lavorare cristalli, e pietre dure.

la cera, o il piombo predetto, ferrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo, che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d' acciaio, e per forza di viti, o di lieve, ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa, che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete, e l' altre medaglie più basse, s' improntano senza viti, a colpi di martello con mano, e quelle pietre Orientali, che noi dicemmo di sopra, s' intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l' artefice va spesso improntando con cera quel cavo, che ei lavora, ed in questo modo va levando, dove più giudica di bisogno, e dando fine all' opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo; perchè essendo questa pietra saldata, cioè bianca sopra, e sotto nera, si va levando del bianco tanto, che o testa, o figura, resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta per accomodarsi, che tutta la testa, o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo, quando ei non è tanto scuro, quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili, e divine antiche, e moderne.

Come s'improntano le monete, ed altri lavori di cavo.

Cammei come si lavorano.

C A P I T O L O XIII.

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

Solevano gli antichi, nel voler fare volte, o incrostature, o porte, o finestre, o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l' ossa di sotto di muraglia, che sia, o di mattoni cotti, ovvero di tuffi, cioè sassi, che siano dolci, e si possano tagliare con facilità; e di questi murando facevano l' ossa di sotto, dando loro, o forma di cornice, o di figure, o di quello, che fare volevano, tagliando de' mattoni, o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce.

Offature di varie materie da coprirle di stucco.

calce. Poi con lo stucco, che nel capitolo quarto dicemmo, impastato di marmo pesto, e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso, e granelloso, acciocchè vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa, e che sia fermo, ma non secco a fatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette; acciocchè si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici, o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno, intagliate nel cavo di quelli stessi intagli, che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco, che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opera alla quantità della cosa, che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello, che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato; il quale si va rinettando, e pulendo poi, acciocchè venga il lavoro diritto, ed uguale. Ma volendo, che l'opera abbia maggior rilievo allo in fuori, si conficcano, dove ell' ha da essere, ferramenti, o chiodi, o altre armature simili, che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificj antichi si vede, ne' quali si trovano ancora gli stucchi, ed i ferri conservati fino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano un'istoria di basforilievo, conficca prima in quel muro i chiovi spessi, dove meno, e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quelli ferra pezzami piccoli di mattoni, o di tufi; a cagione che le punte, o capi di quelli tengano il primo stucco grosso, e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza; e con pazienza, che e' si rasfodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando, e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione, come se e' fusse di cera, o di terra. Con questa manie-

ra

A far intagli di stucco.

Per lavorar di stucco con rilievo.

ra medesima di chiovi, e di ferramenti fatti a posta e maggiori, e minori secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti, e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri, che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto, come di cosa poco durabile: perchè e' si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

Se ne fanno varj adornamenti di volte.

Mantenimento di tal lavoro.

C A P I T O L O XIV.

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

CHI vuole, che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna, che e' ne faccia prima il modello di cera, o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi, e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità, o morbidezza, che al metallo, e al marmo, ed all'altre sculture, che noi veggiamo, o di stucchi, o di cera, o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni che si adoperano alla scultura, è il tiglio; perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima, ed allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura, che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna, ch'egli lo componga di pezzi, e l'alzi, ed ingrossi secondo la forma, che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo, che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta, scaldati i predetti pezzi al fuoco, gli commetta, e gli ferri insieme, non con chiovi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori, ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute

Modelli necessari per condurre le figure in legno.

Legno di tiglio buono.

Intagli in busso, e noce, ed altre materie.

Diligenza degli artefici stranieri.

Lavoro di M. Janni Francese.

te ancora opere di bossolo lodatissime; ed ornamenti di noce bellissimi, i quali, quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutta, come di ciregie, e meliache di mano di Tedeschi molto eccellenti; lavorati con una piacerza, e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno, che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno niente di meno operato, ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il Mondo; come si può vedere in un' opera, o per meglio dire in un miracolo di legno di mano di maestro Janni Francese, il quale abitando nella Città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre, la maniera Italiana, che con la pratica, che aveva nel lavorar il legno, fece di taglio una figura d' un S. Rocco grande, quanto il naturale; e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi, e traforati i panni, che la vestono, ed in modo cartosi, e con bello andar l' ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato, e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l' eccellenza dell' artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura della Nunziata di Firenze sotto il pergamo (1), senza alcuna coperta di colori, o di pitture, nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza, e perfezione, che maestro Janni le diede bellissima sopra tutte l' altre, che si vegga intagliata in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

(1) Questa statua è ancora nella stessa Chiesa sotto l' organo.

DELLA PITTURA.

CAPITOLO XV.

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

Perchè il disegno, padre delle tre arti nostre, Architettura, Scultura, e Pittura, procedendo dall' intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma, ovvero idea di tutte le cose della Natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è, che non solo ne i corpi umani, e degli animali, ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche, e sculture, e pitture conosce la proporzione, che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro, e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasca un certo concetto, e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani si chiama disegno; si può conchiudere, che esso disegno altro non sia, che una apparente espressione, e dichiarazione del concetto, che si ha nell' animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato, e fabbricato nell' idea. E da questo peravventura nacque il proverbio de' Greci: Dall' ugnà un leone, quando quel valente uomo, vedendo scolpita in un masso l' ugnà sola d' un leone, comprese con l' intelletto da quella misura, e forma le parti di tutto l' animale, e dopo il tutto insieme, come se l' avesse avuto presente, e dinanzi a gli occhi. Credono alcuni, che il padre del disegno, e dell' arti fosse il caso, e che l' uso, e la speranza, come balia, e pedagogo lo nutrissero con l' ajuto della cognizione, e del discorso; ma io credo, che con più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che potersi chiamar

Definizione del disegno.

Da chi prodotto.

mar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l' invenzione d' una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia, mediante lo studio, ed esercizio di molti anni, spedita, ed atta a disegnare, ed esprimere bene qualunque cosa ha la Natura creato, con penna, con stile, con carbone, con matita, o con altra cosa; perchè quando l' intelletto manda fuori i concetti purgati, e con giudizio, fanno quelle mani, che hanno molti anni esercitato il disegno, conoscere la perfezione, ed eccellenza dell' arti, ed il sapere dell' artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee, e ne' dintorni; onde non possono disegnare in carta; eglino in quel cambio con bella proporzione, e misura, facendo con terra, o cera uomini, animali, ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo, che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta, o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti chiamato, ovvero distinto il disegno in varj modi, e secondo le qualità de' disegni, che si fanno. Quelli, che sono tocchi leggermente, ed appena accennati con la penna, o altro, chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quegli poi, che hanno le prime linee intorno, sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi, o profili, o altri-menti, che vogliam' chiamarli, servono così all' architettura, e scultura, come alla pittura, ma all' architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro, quanto all' architetto, che il principio, e la fine di quell' arte, perchè il restante, mediante i modelli di legname, tratti dalle dette linee, non è altro, che opera di scarpellini, e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perchè a veduta per veduta se ne serve lo scultore, quando vuol disegnare quella parte, che gli torna meglio, o che egli intende di fare, per ogni verso o nella cera, o nella terra, o nel marmo, o nel legno, o altra materia, Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma-

Attitudine della mano per disegnare.

Scultori usano il modellare.

Come serve il disegno alla scultura.

E come serve alla pittura.

par-

particolarmente a dintornare ogni figura; perchè quando egli- no sono ben disegnati, e fatti giusti, ed a proporzione; l' ombre, che poi vi si aggiungono, ed i lumi sono cagione, che i lineamenti della figura, che si fa, ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà, e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende, e maneggia bene queste linee, farà in ciascuna di queste arti mediante la pratica, ed il giudizio eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell' animo, e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poichè averà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell' arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo, o di marmo, di fasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo, ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra, o nudi, o con cenci interrati addosso, che servano per panni, e vestimenti; perciocchè tutte queste cose, essendo immobili, e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme a colui, che disegna, il che non avviene nelle cose vive, che si muovono. Quando poi averà in disegnando simili cose fatto buona pratica, ed assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera, e diligenza una buona, e sicura pratica; perciocchè le cose, che vengono dal naturale, sono veramente quelle, che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in se, oltre a una certa grazia, e vivezza, di quel semplice, facile, e dolce, che è proprio della Natura, e che dalle cose sue s' impara perfettamente, e non dalle cose dell' arte a bastanza giammai. E tengasi per fermo, che la pratica, che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno, e quello, che fa gli uomini eccellentissimi. Ora avendo di ciò ragionato a bastanza, seguita, che noi veggiamo, che cosa sia la pittura.

Ell' è dunque un piano coperto di campi di colori in superficie o di tavola, o di muro, o di tela, intorno

Tom. I.

N

a' li-

Per imparare bene il disegno.

Studio dal naturale, fa gli uomini eccellenti.

Definizione della pittura.

a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo, chiaro, e negli estremi e ne' fondi, scuro, ed accompagnato tra questi, e quello da colore mezzano tra il chiaro, e lo scuro, fa che unendosi insieme questi tre campi, tutto quello, che è tra l' uno lineamento, e l' altro, si rilieva, ed apparisce tondo, e spiccato, come s' è detto. Bene è vero, che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesochè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell' oscuro, due più chiari, e di quel mezzo due altri mezzi, che pendano, l' uno nel più chiaro, e l' altro nel più scuro. Quando queste tinte d' un color solo, qualunque egli si sia, faranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro, e poi meno chiaro, e poi un poco più scuro, di maniera ch' a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare o a olio, o a tempera, o in fresco, si va coprendo il lineamento, e mettendo a' suoi luoghi i chiari, e gli scuri, ed i mezzi, e gli abbagliati de' mezzi, e de' lumi; che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mezzano, e scuro; i quali chiari, e mezzani, e scuri, ed abbagliati, si cavano dal cartone, ovvero altro disegno, che per tal cosa è fatto per porlo in opera; il qual' è necessario, che sia condotto con buona collocazione, e disegno fondato, e con giudizio, ed invenzione, attesochè la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel luogo, dove si fa una figura, in guisa che gli spazi siano concordi al giudizio dell' occhio, e non siano disformi; che il campo sia in un luogo pieno, e nell' altro voto, la qual cosa nasce dal disegno, e dall' avere ritratto o figure di naturale vive, o da modelli di figure fatte per quello, che si voglia fare; il qual disegno non può avere buon' origine, se non s' ha

Effetti delle tinte.

Come si cavi il chiaro, e scuro.

Da che abbia origine il buon disegno.

s' ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pitture d' eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo, come s' è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio è gl' ignudi degli uomini vivi, e femmine, e da quelli avere preso in memoria, per lo continuo uso, i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, braccia, delle ginocchia, e l' ossa di sotto, e poi avere sicurtà, per lo molto studio, che senza avere i naturali innanzi, si possa formare di fantasia da se attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati, per sapere come stanno l' ossa sotto, ed i muscoli, ed i nervi, con tutti gli ordini, e termini della notomia; per potere con maggior sicurtà, e più retamente situare le membra nell' uomo, e porre i muscoli nelle figure. E coloro, che ciò fanno, forza è, che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate come elle debbono, mostrano buona grazia, e bella maniera. Perchè chi studia le pitture, e sculture buone, fatte con simil modo, vedendo, ed intendendo il vivo, è necessario, che abbia fatto buona maniera nell' arte. E da ciò nasce l' invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente, che si viene a formare le battaglie, e l' altre cose grandi dell' arte. Questa invenzione vuol in se una convenevolezza formata di concordanza, ed obediienza; che s' una figura si muove per salutare un' altra non si faccia la salutata voltarli indietro, avendo a rispondere, e con questa similitudine tutto il resto.

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

N 2

con.

Da che nasce l' invenzione.

Distribuzione dell' istoria.

*Accompagna-
mento di buon
giudizio nelle
figure.*

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

C A P I T O L O XVI.

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

*Come si formi-
no li schizzi, e
se servono.*

GLI schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni, che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell' opra; e sono fatti in forma di una macchia, ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con
penna,

penna, o con altro disegnatojo, o carbone espressi solo per tentare l' animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali con tutta quella diligenza, che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l' artefice non si sentisse gagliardo in modo, che da se li potesse condurre. Appresso misuratili con le seste, o a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l' opera, che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra, la qual viene da' monti di Alemagna, che per esser tenera, agevolmente si sega, e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli, come tu vuoi: o con la pietra nera, che viene da' monti di Francia, la qual' è similmente come la rossa; altri di chiaro, e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il d' intorno, o profilo, e l' inchiostro poi con un poco d' acqua fa una tinta dolce, che lo vela, ed ~~ora~~ di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno, e questo modo è molto alla pittoresca, e mostra più l' ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano, nel disegnare de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario, che faccia i cartoni, ancorachè e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tal tavola. Questi cartoni si fanno così. Impastansi fogli con colla di farina, ed acqua cotta al fuoco, fogli dico, che siano quadrati, e si tirano al muro con l' incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzando vi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciocchè nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Da poi, quando sono secchi si vanno con una
canna

*Cartoni biso-
gnano per la-
vorar in fre-
sco.*

*Uso della rete
per riportare
in grande..*

*Qualità delle
prospettive..*

*Osservazione
nel digradare
il colorito.*

*Uso de' modelli
per vedere li
sbattimenti.*

canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello, che nel disegno piccolo è disegnato, con pari grandezza, e così a poco a poco quando a una figura, e quando a l'altra danno fine. Quì fanno i pittori tutte le fatiche dell' arte del tirarre dal vivo ignudi, e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini, che piccoli si sono fatti in su fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fossero prospettive, o casamenti, si ringrandiscono con la rete; la qual' è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone, che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo, e con la intersecazione, e col punto fatte diminuire, e sfuggire, bisogna, che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo di tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa, e difficile a darli ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta, che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall' occhio: e quando elle sono composte con variato, e bello ordine di casamenti. Bisogna poi, che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell' artefice una retta discrezione, ed un giudizio buono; la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l' artefice dotto, intendente, ed ingegnoso nell' arte. Usano ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l' ombre che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell' ombra tolta dal Sole, il quale più crudamente, che il lume, le fa in terra nel piano per l' ombra della figura. E di quì ritraendo il tutto dell' opra hanno fatto l' ombre, che percuotono addosso all' una, e l'altra

*Cartoni come
servano per la-
vorar a fresco.*

*Come servano
a lavorare in
tavola, o in
tela.*

tra figura, onde ne vengono i cartoni, e l' opera, per queste fatiche, di perfezione, e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo; il che dimostra il tutto più bello, e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco, o al muro s' adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco, e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo, dove s' ha a fare la figura, e si contrasegna: perchè l' altro dì, che si voglia rimettere un' altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto, e non possa nascere errore. Appresso per i dintorni del pezzo detto, con un ferro si va calcando in su l' intonaco della calcina, la quale per essere fresca, acconsente alla carta; e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per que' segni, che nel muro sono calcati, si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco, o in muro. Alle tavole, ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d' un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni, o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato, e disegnato nella tela, o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l' opra venga giusta, e misurata. Assai pittori sono, che per l' opra a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire, che non si faccia. Ma certo chi trovò tal' invenzione, ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l' opra insieme, e si acconcia, e guasta finchè stiano bene, il che nell' opra poi non può farsi.

C A P I T O L O XVII.

*Delli scorti delle figure al di sotto in sù,
e di quelli in piano.*

H Anno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo

*Che cosa sia
scorcio.*

*Pratica di Mi-
chelagnolo in
tal lavoro.*

*Diligenza fatta
cosa per detto
effetto.*

sendo lo scorcio a noi una cosa disegnata in faccia corta; che all'occhio, venendo innanzi, non ha la lunghezza, o l'altezza, che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i d'intorni, l'ombra, ed i lumi fanno parere, che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorcio. Di questa specie non fu mai pittore, o disegnatore, che facesse meglio, che s'abbia fatto il nostro Michelagnolo Bonarroti: ed ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra, o di cera ha per questo uso fatto i modelli: e da quelli, che più del vivo restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi, e l'ombra. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio; perchè non arrivano con l'intelletto alla profondità di tale difficoltà, la qual'è la più forte a farla bene, che nessuna, che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto innanzi, che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quelli, che li biasimano (dico degli artefici nostri) sono quelli, che non li fanno fare, e che per alzare se stessi, vanno abbassando altrui. Ed abbiamo assai maestri pittori, i quali, ancorachè valenti, non si dilettono di fare scorti: e nientedimeno, quando gli veggono belli, e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni, che sono a proposito, e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure, che guardando in su scortano, e sfuggono, e questi chiamiamo al di sotto in su, ch'hanno tanta forza, ch'egli bucano le volte. E questi non si possono fare, se non si ritraggono dal vivo, e con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini, e le movenze di tali cose. E certo in questo genere, si recano in quella difficoltà una somma grazia, e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete, che gli artefici nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo rilievo a tali opere, e condottele a una

una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figurato è alto, e guardato dall'occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell'orizzonte. Laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante de' piedi, e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

C A P I T O L O XVIII.

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

L'Unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise, mostrano differentemente distinte l'una dall'altra le parti delle figure, come le carni da i capelli, ed un panno diverso di colore dall'altro. Quando questi colori son messi in opera accelsamente, e vivi con una discordanza spiacevole, talchè siano tinti, e carichi di corpo, siccome usavano di fare già alcuni pittori: il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore; che dal pennello, che le lumeggia, e adombra, fatte apparire di rilievo, e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio, o a fresco, o a tempera si debbon fare talmente unite ne' loro colori; che quelle figure, che nelle storie sono le principali, vengano condotte chiare chiare; mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle d'innanzi, che quelle, che vanno dopo, gli abbiano più chiari, che le prime; anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro; divengano anco parimente di mano in mano e nel colore delle carnagioni, e nelle vestimenta, più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli

*Diffetti del mo-
do di colorire.*

*Avvertimenti
nella distribu-
zione de' colori.*

Tom. I.

O

nelle

Colori.

nelle figure principali, ed in quelle massimamente, che nella istoria vengono intiere, e non mezze, perchè queste sono sempre le più considerate, e quelle, che sono più vedute, che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro, che gli è posto accanto; ed i colori maninconici, e pallidi fanno parere più allegri quelli, che li sono accanto, e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti.

Nè paneggiamenti.

Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni da' panni, quando detti panni attraversino detti ignudi, ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni, o gialletti, o rosigni, o violati, o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi, o azurri, o pavonazzi, o gialli; purchè traggano allo scuro, e che unitamente si accompagnino, nel girare delle figure, con le lor ombre, in quel medesimo modo, che noi veggiamo nel vivo, che quelle parti, che ci si appresentano più vicine all'occhio, più hanno di lume, e l'altre perdendo di vista, perdono ancora del lume, e del colore. Così nella pittura si debbono adope-

Uso de' colori con unione, e dolcezza.

rare i colori con tanta unione, che e' non si laici uno scuro, ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato, e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza, ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti; che sono quell'ombra, che fanno le figure addosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza, ed unitamente; perchè chi gli disordina, viene a fare, che quella pittura par più presto un tappeto colorito, o un paro di carte da giocare, che carne unita, o panni morbidi, o altre cose piumose, delicate, e dolci. Che siccome gli orecchi restano offesi da una musica, che fa strepito, o dissonanza, o durezza, salvo però in certi luoghi, ed a' tempi; siccome io dissi degli sbattimenti; così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi,

o troppo

o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso, offende il disegno; e lo abbacinato, smorto, abbagliato, e troppo dolce, pare una cosa spenta, vecchia, ed affumicata; ma lo unito, che tenga in fra lo acceso, e lo abbagliato, è perfettissimo; e diletta l'occhio come una musica unita, ed arguta diletta l'orecchio. Debboni perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltrochè se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese, confonderebbono le figure. Elle danno ancora, restando scure, ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre, che vi sono innanzi. Nè si può credere, quanto nel variare le carni con i colori, facendole a' giovani più fresche, che a' vecchi; ed a' mezzani, tra il cotto, ed il verdiccio, e gialliccio, si dia grazia, e bellezza all'opera; e quasi in quello stesso modo, che si faccia nel disegno, l'aria delle vecchie accanto alle giovani, ed alle fanciulle, ed a' putti: dove veggendosene una tenera, e carnosa; l'altra pulita, e fresca; fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri, dove meno offendano, e facciano divisione, per cavare fuori le figure; come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino, e di altri pittori eccellenti, che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie, dove si contraffaccino lumi di Sole, e di Luna, ovvero fuochi, o cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi, e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità, dove si fatto lume percuote, sempre vi farà dolcezza, ed unione. Ed in quelle pitture che avranno queste parti, si conoscerà, che la intelligenza del pittore avrà con la unione del colorito, campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo, e forza terribile alle figure.

Abbagliamento della lontananza.

Diversità del colore nelle carni.

Avvertimento nel finger lumi di sole, luna, e fuochi.

C A P I T O L O XIX.

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

*In che consista
il dipingere in
fresco.*

DI tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipingere in muro è più maestrevole, e bello, perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavoro. Era dagli antichi molto usato il fresco, ed i vecchi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce, che sia fresca, nè si lascia mai fino a che sia finito, quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crostarella, pe' l' caldo, pe' l' freddo, pe' l' vento, e per ghiacci, che muffa, e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro, che si dipigne, ed i colori, che vi si adoperano, tutti di terre, e non di miniere; ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra resoluta, e veloce; ma sopra tutto un giudizio saldo, ed intero, perchè i colori mentre, che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna, che in questi lavori a fresco, giuochi molto più nel pittore il giudizio, che il disegno: e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, cioè a olio, o a tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più resoluta, e durabile di tutti gli altri modi, e quello, che nello stare fatto di continuo acquista di bellezza, e di unione più degli altri infinitamente. Questo all' aria si purga, e dall' acqua si difende, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarlo co' colori, che abbiano colla di carnicci, o rosso di uovo, o gomma, o draganti, come fan-

*Diffetti, che
possono occorre-
re.*

*Si richiede ma-
no veloce, efer-
mezza di giu-
dizio.*

*Difficoltà, e
perfezione di
tal lavoro.*

fanno molti pittori, perchè, oltre che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quelli, che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco, perchè oltre l' esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s' è detto.

C A P I T O L O XX.

*Del dipingere a tempera, ovvero a uovo su le tavole, o te-
le; e come si può sul muro, che sia secco.*

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

*Uso di lavorar
a tempera.*

*Tempera come
si faccia.*

*Colori di che
qualità.*

Medesima maniera anco ne' muri secchi.

Conservazione di pittura a tempera.

o ingessate, o senza, e così su' muri, che siano secchi, si dà una, o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella si conduce tutta l' opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo, che nella tempera si è raccontato. Nè saranno peggiori per questo; poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaja d' anni con bellezza, e freschezza grande (1). E certamente, si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n' è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni, e mantenutasi molto bene. E' poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, siccome oggi veggiamo, che nelle tavole, e nelle altre cose d' importanza si è lavorato, e si lavora ancora del continuo.

C A P I T O L O XXI.

Del dipingere a olio, in tavola, e su le tele.

Inventore del colorito a olio.

FU una bellissima invenzione, ed una gran comodità all' arte della pittura di trovare il colorito a olio; di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al Re Alfonso, ed al Duca d' Urbino Federico II. la stufa sua; e fece un S. Geronimo, che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguì poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Aussè creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il

(1) Nel Museo Sacro, che è parte della Libreria Vaticana, in cui si conserva, è un quadro di pittura Greca a tempera, dove si rappresentano l' Esequie di S. Efrem Siro, con una moltitudine d' anacoreti, benissimo mantenuto, benchè sia opera di molti secoli addietro. Di esso è la stampa in rame nel frontespizio del 3. tomo delle spiegazioni delle sculture, e pitture estrate da' cimiteri di Roma, opera d' un Custode della stessa Vaticana. Nota dell' Ediz. di Roma.

il qual è oggi appresso al Duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze dell' Illustriss. Casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano, e Pietro Crista, e maestro Martino, e Giusto da Guanto (1), che fece la tavola della comunione del Duca d' Urbino, ed altre pitture, ed Ugo d' Anversa, che fe la tavola di S. Maria Nuova di Firenze. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina, che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di quà da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano; che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno, che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l' arte, ed acquistando, fino a Piero Perugino, a Leonardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino: talmente, che ella s' è ridotta a quella bellezza, che gli artefici nostri, mercè loro, le hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna, che diligenza, ed amore, perchè l' olio in se si reca il colorito più morbido, più dolce, e delicato, e di unione, e sfumata maniera più facile, che li altri, e mentre, che fresco si lavora, i colori si mescolano, e si uniscono l' uno con l' altro, più facilmente. Ed insomma gli artefici danno in questo modo bellissima grazia, e vivacità, e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure, e che ell' escano della tavola; e massimamente quando elle sono continuate di buono disegno, con invenzione, e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così. Quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole, o quadri, gli radono, e darovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna; vanno poi macinando i colori con olio di noce, o di semino di lino (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno)

Qualità di tal colorito.

Preparazione della tavola da lavorarvi sopra.

(1) Cioè di Gaut in Fiandra.

meno) e così macinati con questi olj, che è la tempera loro; non bisogna altro quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campare, mescolati tutti in un corpo, e d' un color solo; e quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola, e poi batterla con la palma della mano, tanto ch' ella venga egualmente unita, e distesa per tutto; il che molti chiamano *l' imprimatura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone, che averai fatto con le figure, ed invenzioni a tuo modo. E sotto questo cartone se ne metta un' altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte, che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccoli l' uno, e l' altro, piglia una punta di ferro, ovvero d' avorio, o legno duro, e va sopra i profili del cartone, segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola, o quadro vengono benissimo profilate tutte le figure, e quello, che è nel cartone, sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da farti bianco sopra la mestica, ovvero con carbone di falcio, perchè l' uno, e l' altro facilmente si cancella. E così si vede, che seccata questa mestica lo artefice, o calcando il cartone, o con gesso bianco da farti disegnando, l' abbozza, il che alcuni chiamano *imporre*. E finita di coprire tutta ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla, e qui usa l' arte, e la diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le lor pitture.

C A P I T O L O XXII.

Del pingere a olio nel muro, che sia secco.

Modo di lavorare sopra il muro secco. Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere, una con fare, che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco,

fresco, o in altro modo, raschi: o se egli è restato liscio senza bianco, ma intonacato, vi si dia su due, o tre mane di olio bollito, e cotto: continuando di ridarvelo su, fino a tanto che non voglia più bere; e poi secco si gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto, e secco, possono gli artefici calcare, o disegnare; e tale opera, come la tavola, condurre al fine, tenendo mescolato continuo ne i colori un poco di vernice; perchè facendo questo, non accade poi verniciarla. L' altro modo è, che l' artefice o di stucco di marmo, e di matton pesto finissimo fa un arriciato, che sia pulito; e lo rade col taglio della cazzuola; perchè il muro ne resti ruvido. Appresso gli dà una man d' olio di seme di lino, e poi fa in una pignatta una mistura di pece Greca, e mastico, e vernice grossa; e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare, che sia cavata dal fuoco. Questa intasa i buchi dall' arriciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch' è secca, si va dandole d' imprimatura, o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell' olio, come abbiamo ragionato. E perchè la speranza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere, ed altre stanze del palazzo del Duca Cosimo, il modo, che in questo ho per l' addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo. Faccia si l' arriciato, sopra il quale si ha da far l' intonaco di calce, di matton pesto, e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto, stacciato bene, e schiuma di ferro, perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d' uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto ferrato, che non si può desiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l' intonaco, mentre la materia

Tom. I.

P

Altro modo di lavorare sopra il medesimo muro.

Esperienza dell' autore.

teria è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario a voler, che si conservi buono, non se gli levar mai d' intorno con la cazzuola, ovvero mestola, o cucchiara, che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso, come ha da stare. Secco poi, che sia questo intonaco, e datovi sopra d' imprimatura, o mestica, si condurranno le figure, e le storie perfettamente, come l' opere del detto palazzo, e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

C A P I T O L O XXIII.

Del dipingere a olio su le tele.

Pitture sopra tela, e come si facciano.

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

CAP.

C A P I T O L O XXIV.

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

E Cresciuto sempre l' animo a' nostri artefici pittori, facendo, che il colorito a olio, oltra l' averlo lavorato in muro, si possa volendo lavorare ancora su le pietre; delle quali hanno trovato nella riviera di Genova *Qualità di pietre per dipingere.* quelle specie di lastre, che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno. Perchè per esser ferrate in se, e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno trovato poi le pietre più fine, come mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che sendo lisce, e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida, ed arida, molto meglio inzuppa, e piglia l' olio bollito, ed il colore dentro, come alcuni piperni, ovvero piperigni gentili, i quali quando siano battuti col ferro, e non arrenati con rena, o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura, che dissi nell' arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio; ma solo una mano d' imprimatura di colore a olio, cioè mestica; e secca, che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare un' istoria a olio su la pietra, può torre di quelle lastre Genovesi, e farle fare quadre, e fermarle nel muro co' perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture. Di maniera, che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l' artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine, e finite si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti, e d' altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi, e non si possono vernicare, come al-

Avvertimento per fare opera grande sopra pietra.

P 2

trui

trui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non for-
bisce, quanto fa la tavola, e la tela, e si difende da
tarli, il che non fa il legname.

C A P I T O L O XXV.

*Del dipingere nelle mura di chiaro e scuro di varie terret-
te; e come si contraffanno le cose di bronzo; e delle storie
di terretta per archi, o per feste, a colla, che è chia-
mato a guazzo, ed a tempera.*

*Qualità del
chiaro, e scuro,
e a che somigli.*

Vogliono i pittori, che il chiaroscuro sia una forma di
pittura, che tragga più al disegno, che al colori-
to, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo con-
traffacendole, e dalle figure di bronzo, ed altre varie pie-
tre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' pa-
lazzi, e case, in istorie, mostrando, che quelle siano con-
traffatte, e pajano di marmo, o di pietra con quelle storie
intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorte di spe-
cie di marmo, o porfido, e di pietra verde, e gran to-
rosso, e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro
meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa
maniera, la qual' è oggi molto in uso per fare le facce
delle case, e de' palazzi, così in Roma, come per tutta
Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in
fresco, che è la vera, o in tele per archi, che si fanno
nell' entrare de' Principi nelle Città, e ne' trionfi, o ne-
gli apparati delle feste, e delle commedie, perchè in si-
mili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della
specie, e sorta del fare in fresco, poi diremo dell' altra.
Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra
da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato,
o altro nero per far l' ombre più scure; e bianco di tre-
vertino con più scuri, e più chiari, e si lumeggiano col
bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite.
Vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, viva-
cità,

Come si lavori.

Prima a fresco.

*Maniera dell'
operare.*

cità, e bella maniera, ed essere espresse con una gagliar-
dezza, che mostri arte, e non stento, perchè si hanno a
vedere, ed a conoscere di lontano. E con queste anco-
ra s' imitano le figure di bronzo, le quali col campo di
terra gialla, e rosso s' abbozzano, e con più scuri di quel-
lo nero, e rosso, e giallo si fondano, e con giallo schiet-
to si fanno i mezzi, e con giallo, e bianco si lumeggia-
no. E di queste hanno i pittori le facciate, e le storie
di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo ge-
nere hanno grandissima grazia. Quelle poi, che si fanno
per archi, commedie, o feste, si lavorano poi che la te-
la sia data di terretta, cioè di quella prima terra schiet-
ta da far vasi, temperata con colla; e bisogna, che essa
tela sia bagnata di dietro, mentre l' artefice la dipinge,
acciocchè con quel campo di terretta unifca meglio li scu-
ri, ed i chiari dell' opera sua. E si costuma temperare
i neri di quelle con un poco di tempera. E si adoperano
biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose,
che pajano di bronzo, e giallino per lumeggiare sopra
detto minio. E per i campi, e per gli scuri, le medesi-
me terre gialle, e rosse, ed i medesimi neri, che io dissi
nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi, ed ombre.
Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chia-
ri, e scuri; come con terra d' ombra, alla quale si fa
la terretta di verde terra, e gialla, e bianco; similmente
con terra nera, che è un' altra sorte di verde terra, e
nera, che la chiamano verdaccio.

*Secondo modo
sopra tela.*

C A P I T O L O XXVI.

*De gli sgraffiti delle case, che reggono all' acqua. Quello
che si adopera a fargli, e come si lavorino
le grottesche nelle mura.*

HAnno i pittori un' altra sorte di pittura, che è di-
segno, e pittura insieme, e questo si domanda sgraf-
fito. *Sgraffiti a che
servano.*

*Artificio per
farli.*

fito, e non serve ad altro, che per ornamenti di facciate di case, e palazzi, che più brevemente si conducono con questa specie, e reggono all' acque sicuramente. Perchè tutt' i lineamenti, in vece di essere disegnati con carbone, o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore; il che si fa in questa maniera. Pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente; e con paglia abbruciata la tingono d' un scuro, che venga in un mezzo colore, che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò, e pulita col bianco della calce di trevertino, l' imbiancano tutta, ed imbiancata, ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel, che ci vogliono fare. E di poi aggravando col ferro, vanno dintornando, e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto del corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d' acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere. Ma il campo, se ci è grottesche, o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquarello. E questo è il lavoro, che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori *sgraffito*. Restaci ora ragionare delle grottesche, che si fanno sul muro. Dunque quelle, che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco: e fatto ciò, si spolverano, e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbero mai la grazia, ch' hanno quelle, che si lavorano su lo stucco. Di questa specie possono essere grottesche grosse, e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo, che si lavorano le figure a fresco, o in muro.

*Lavoro di grot-
tesche.*

CAP-

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

LE grottesche sono una specie di pitture licenziose, e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro, che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura, e per gricciolo, e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle, cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso, che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e un' uomo le gambe di grù, ed infiniti sciarpelloni, e passerotti. E chi più stranamente se gl' immaginava, quelli era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi, e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma, ed in ogni luogo, dove i Romani risedevano, ve n' è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche d' oro, ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra, e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere, l' una lavora lo stucco schietto; l' altra fa gli ornamenti soli di stucco, e dipinge le storie ne' vani, e le grottesche ne' fregi; la terza fa le figure parte lavorate di stucco, e parte dipinte di bianco, e nero, contraffacendo cammei, ed altre pietre. E di questa specie grottesche, e stucchi, se n' è visto, e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia, e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l' Italia; che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L' ultima finalmente lavora d' acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste forte, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma, e a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorta si può anco benissimo

*Invenzione di
tal lavoro, e
come si dipin-
ga.*

*Sue differenze,
e come si lavo-
rino.*

lavo-

lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in se bella grazia, e fra esse si mescolano paesi, che molto danno loro dell' allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri, che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

C A P I T O L O XXVIII.

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

Come si faccia l' indoratura.

FU veramente bellissimo segreto, ed investigazione sofistica il trovar modo, che l' oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliajo di pezzi battuti, grandi un' ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l' arteficio, e l' oro, il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa, il trovar modo, a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno, od altro ascostovi sotto, paresse tutto una massa d' oro; il che si fa in questa maniera. Ingeffasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla più tosto dolce, che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene, o male. In oltre rasò il gesso, e pulito, con la chiara dell' uovo schietta, sbattuta sottilmente con l' acqua dentrovi, si tempera il bolo Armeno, macinato ad acqua sottilissimamente; e si fa il primo acquidoso, o vogliamo dirlo liquido, e chiaro, e l' altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino che e' lo pigli per tutto bene. E bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura, dove è dato il bolo, vi si mette su l' oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle, e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane, o di lupo, finchè e' diventi lustrante, e bello. Dorasi ancora in un' al-

tra

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

Doratura a mordente.

Come si macini l' oro per miniature.

C A P I T O L O XXIX.

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

ESsendosi assai largamente detto di sopra nel VI. cap. che cosa sia il musaico, e come e' si faccia; continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo, che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano per onorata pittura, bella. Attesochè in questa specie di lavoro bisogna e pratica, e giudizio grande, con una profondissima intelligenza nell' arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia, ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie, e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna, che il disegno de' cartoni, che per esso si fanno, sia aperto, largo, e facile, chiaro, e di bontà, e bella maniera continuato.

Maestria del musaico.

Qualità del suo disegno.

Tom. I.

Q

E chi

Chiaro, e scuro nel musaico.

Conservazione di quella.

Esempio in diversi lavori.

Preparazione della materia.

E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi, ed assai scuri; con fare in quelli certe piazze, o campi, costui sopra d' ogni altro lo farà bello, e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato, chiarezza in se, con certa unita scurità verso l' ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione, lontano dall' occhio, acciocchè lo stimi pittura, e non tarsia commessa. Laonde i musaici, che avranno queste parti, saranno buoni, e lodati da ciascheduno. E certo è, che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l' altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s' accende. Ed inoltre la pittura manca, e si consuma per se medesima: ove il musaico, per la sua lunghissima vita, si può quasi chiamare eterno. Perlocchè scorgiamo noi in esso, non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere, che oggi si riconoscono dell' età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello, che vi è lavorato. Similmente a Ravenna n' è del vecchio bellissimo in più luoghi: ed a Venezia in S. Marco: a Pisa nel Duomo: ed a Fiorenza in S. Giovanni la tribuna. Ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S. Piero di Roma; perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlandajo sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore, che va alla Nunziata (1). Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera. Quando le fornaci de' vetri sono disposte, e le padelle piene di vetro, si vanno dando loro i colori, a ciascuna padella il suo; avvertendo sempre, che da un chiaro bianco, che ha corpo, e non è trasparente, si conducano i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa, che si fanno le mestiche.

(1) Senza comparazione sono molto più belli i mosaici di S. Pietro di Roma, e fra questi la S. Petronilla, e la cupola del battistero, e in Venezia quelli sopra le porte di S. Marco. Nota dell' Ediz. di Roma.

stiche de' colori per dipingere ordinariamente. Appressò, quando il vetro è cotto, e bene stagionato, e le mestiche sono condotte e chiare, e scure, e d' ogni ragione, con certe cucchiaje lunghe di ferro si cava il vetro caldo, e si mette in su un marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari; e se ne fanno rotelle, che vengano ugualmente piane; e restino di grossezza la terza parte dell' altezza d' un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati; ed altri col ferro caldo lo spezzano inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi, e con uno smeriglio si tagliano. Il simile si fa di tutti i vetri, che hanno di bisogno; e se n' empiono le scatole, e si tengono ordinati, come si fa i colori, quando si vuole lavorare a fresco; che in varj scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare, e più scure per lavorare. Ecco un' altra specie di vetro, che si adopra per lo campo, e per i lumi de' panni, che si mette d' oro. Questo quando lo vogliono dorare, pigliano quelle piastre di vetro, che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi mettono sopra i pezzi d' oro. Fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro, che hanno messa d' oro, e fanno questi coperchi, o di bocche, o a modo di fiaschi spezzati, di maniera, che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandole, l' oro viene con una presa mirabile a imprimerli nel vetro, e fermarsi, e regge all' acqua, ed a ogni tempesta, poi questo si taglia, ed ordina come l' altro di sopra. E per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito, ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano, o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco, quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l' opera, gli aspetta due dì, e quattro se.

Come si dorino i vetri.

Come si commettano sopra il muro.

Composizione dello stucco.

secondo la qualità del tempo: e fassi di treverino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d' uovo; e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti, e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e danfi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri; contraffacendo l' ombre, i lumi, ed i mezzi minutamente, come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e' torni pulito, e piano; colui è più degno di lode, e tenuto da più degli altri. Imperocchè sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera, che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma, e quelli, che sono vecchi; ed anco nell' una, e nell' altra parte i moderni a i di nostri n' hanno fatto del maraviglioso.

*Perfezione
dell' opera in
che consista.*

C A P I T O L O XXX.

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

Lavoro di marmi commessi.

H Anno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli, un' altra specie di musaici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaro-scuro. E questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere, che e' resti nel Mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l' altre spezie della pittura, un lume, che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magistero storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti, dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie, e de'

pa-

palazzi, con arte tanto bella, e maravigliosa, che pericoloso non sarebbe, che l' tempo consumasse il disegno di coloro, che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi a' di nostri seguito, ed augmentato. Questa arte ha tanto del buono, e del nuovo, e durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si può desiderare di bontà, e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara; l' uno de' quali è bianco finissimo, e candido; l' altro non è bianco, ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio di tinta, che trae in argentino, che serve per iscuo. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que' mezzi, e scuri, e chiari a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi, e gli scuri allato a que' mezzi, secondo i dintorni stessi, che nel cartone ha fatto l' artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi così chiari come scuri, e come mezzi; piglia l' artefice, che ha fatto il cartone, un pennello di nero temperato, quando tutta l' opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia, e proffila, dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia, e proffila con la penna una carta, che avesse disegnata di chiaro-scuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando co i ferri tutti quei tratti, e proffili, che il pittore ha fatti, e tutta l' opra incava, dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollito o asfalto, o nero di terra, si riempiono tutti gli incavi, che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda, e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando, e consumando ciò, che sopra avanza, e con rena, mattoni, ed acqua si va arrotando, e spianando tanto, che il tutto

Esempio in diversi luoghi.

Pratica nella vorargli.

*Riesce di molta
forza.*

*Pavimenti di
mattoni con
spartimenti.*

*Misti trovati
dal Duca Cosi-
mo.*

tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso, ed il ripieno; il che fatto resta l'opera in una maniera, ch'ella pare veramente pittura in piano, ed ha in se grandissima forza con arte, e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza; ed ha causato ancora, che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella, che trae in azzurrino, quando ella è fresca, e cotta diventa bianca; e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa, quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Rafaele da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli, commessi di pezzi, che dimostrano l'arme di Papa Paolo (1), e molte volte imprese. Ed in Firenze il pavimento della Libreria di S. Lorenzo (2), fatta fare dal Duca Cosimo, e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre, e marmi di tutte le sorte, non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal Sig. Duca Cosimo; dico, che l'anno 1563. sua Eccellenza ha trovato ne' monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte, che gira due miglia, ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso, e gialliccio; e quello, che è più dentro, è verdiccio, nero, rosso, e giallo con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a dentro, si trovano maggiori saldezze, ed infino a ora vi si vede

(1) Papa Paolo III. (2) Vedi il disegno di questo pavimento, che fu invenzione del Tribolo, come si dirà nella sua Vita, intagliato in rame molto esattamente nel libro intitolato: La libreria Mediceo Laurenziana di Giuseppe Ignazio Rossi Firenze 1739. Tom. 1. Nota dell' Ediz. di Roma.

de da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine di sua Eccellenza una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina, i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

C A P I T O L O XXXI.

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

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico, e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi, ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a' vecchi fosse tarsia. Le migliori cose, che in questa spezie già si facessero, furono in Firenze ne i tempi di Filippo di Ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Majano; il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le levò solamente di nero, e di bianco; ma Fra Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò; dando varj colori a' legni, con acque, e tinte bollite, e con olj penetrativi, per avere di legname i chiari, e gli scuri, variati diversamente, come nell'arte della pittura; e lusinggiando con bianchissimo legno di filio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perchè quelle aveano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il pia-

*Tarsie simili al
musaico.*

*Buoni maestri
per detto arte-
ficio.*

*Uso delle tarsie
anco in pietra.*

*Modo di far
l'ombre.*

*Disegni per
detto lavoro.*

*Effetti del me-
desimo.*

piano dell' opra loro, sebbene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una gabbia (1), con un uccello in un campo di porfido, e d' altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi, e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile, e molto più dolce a questo lavoro; hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente, ed in quel modo, che hanno voluto. Usarono già per far l' ombre, abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l' ombra, ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo, ed acque di solimati, e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinte, che eglino stessi hanno voluto; come si vede nell' opre di Fra Damiano in S. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste loro ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti, e di cose, che abbiano i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari, e di scuri dare loro forza, e rilievo, hannolo fatto sempre persone, che hanno avuto più pazienza, che disegno. E così s' è causato, che molte opere vi si sono fatte; e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime; ma per essere cosa, che tosto diventa nera, e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per li tarli, e per il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancorachè e' sia pure e lodevole, e maestrevole.

C A P I T O L O XXXII.

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

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi, o almeno di qualche importanza, di ferrare le

(1) Questa gabbia, è perduta.

finestre in modo, che senza impedire il lume, non vi entrassero i venti, o il freddo, e questo solamente ne' bagni loro, e ne' sudatoi, nelle stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture, o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastrì, ed alcuni marmi teneri, che sono mischi, o che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro, di occhi, e di piastre, a similitudine, ed imitazione di quelle, che gli antichi fecero di pietra. E con i piombi accanalati da ogni banda, le hanno insieme serrate, e ferme, ed ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' relai di legno, le hanno armate, e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d' occhi bianchi, e con angoli bianchi, o pur colorati, hanno poi imaginato gli artefici, fare un musaico delle figure di questi vetri, diversamente colorati, e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l' ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta questa arte delle finestre di vetro a quella perfezione, che nelle tavole si conducono le belle pitture, unite di colori, e pulitamente dipinte, siccome nella Vita di Guglielmo da Marcilla Francese largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi, ed i Franzesi, che l' altre nazioni; attesochè eglino come investigatori delle cose del fuoco, e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori, che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l' aria, e la pioggia non le offenda in maniera alcuna; dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme, ed altre tempere, che col tempo si consumavano, ed i venti, le nebbie, e l' acqua se le portavano di maniera, che altro non vi restava, che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado, oltre il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza, e di bellezza, e di ogni particolarità, che

Tom. I.

R

a que-

*Pietra traspa-
renti alle fine-
stre.*

*Imitazione de'
moderni col ve-
tro.*

*Chi habbia la-
vorato con dili-
genza.*

Varie sorte di vetri.

a questo possa servire, con una delicata, e somma vaghezza, non meno salutifera, per assicurare le stanze da' venti, e dall' arie cattive, che utile, e comoda per la luce chiara, e spedita, che per quella ci si appresenta. Vero è, che per condurle, che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose, cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti; un bellissimo componimento di ciò, che vi si lavora; e un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri, che siano lucidi per se stessi. Ed in ciò meglio sono i Franzesi, Fiamminghi, ed Inglese, che i Veneziani; perchè i Fiamminghi sono molto chiari, ed i Veneziani molto carichi di colori. E quegli, che sono chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e' non traspariscano nell' ombre loro. Ma i Veneziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli di più con l' ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettono d' avergli carichi di colori, artifiziatamente soprapposti, che sbattuti dall' aria, e dal Sole mostrano non so, che di bello più, che non fanno i colori naturali; meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari, che scuri, acciocchè dalla grossezza del colore non rimangano offuscati.

Pratica di condur l' opera.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni, e delle figure, i quali dimostrino, dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri, e bianchi, e si scompatiscono secondo il disegno, per panni, o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre, posate sopra il detto cartone, con un pennello di biacca; ed a ciascun pezzo s' assegna il suo numero, per ritrovarli più facilmente nel commettergli; i quali numeri, finita l' opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliarli a misura, si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio

Come si taglino i vetri.

riglio intaccata alquanto la prima superficie, dove si vuole cominciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' d' intorno, ma alquanto discosto. Ed a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro s' inclina, e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi, e levandone il superfluo; e con un ferro, che e' chiamato *grifatojo*, ovvero *topo*, si vanno rodendo i d' intorno disegnati, tale che e' vengano giusti da potergli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipignere per gli panni l' ombra di quelli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d' un' altra ruggine, che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, ovvero matita rossa, e dura, macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero, e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a' panni, con temperargli con la gomma, a poco a poco dipignendoli, ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso, dipinti che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto, e sottile, e con quello si grassiano i vetri in su il lume, e levati di quel panno, che aveva dato per tutto il primo colore; e con l' asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti, e paesi come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta, può mettere varj colori sul vetro, perchè segnando su un colore rosso un fogliame, o cosa minuta, volendo, che a fuoco venga colorito d' altro colore, si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d' un ferro, che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi; perchè facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere, mediante lo scorrere, diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori, ma il giallo meglio riesce sul bianco, che

Composizione di materie per far l' ombre.

Altre considerazioni nel far colori.

Alcuna difficoltà nella pratica.

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

Come si cuocano i vetri coloriti.

Modo di commettere i vetri.

Come si legbi l' opera.

ciulli, o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di Rame sottile. Le quali opre, se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al Mondo infinito tempo. Ma per questo non resta, che l' arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

C A P I T O L O XXXIII.

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

IL niello, il quale non è altro, che un disegno tratteggiato, e dipinto su l' argento, come si dipinge, e tratteggia sottilmente con la penna; fu trovato da gli orfici fino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura ne gli ori, ed argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento, che sia piano, e s' intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia, dall' uno degl' angoli all' altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti, lo fa più acuto, e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre, e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose, che sono intagliate ne' metalli, per riempierle, o per lasciarle vote secondo la volontà dell' artefice. Quando hanno dunque intagliato, e finito col bulino; pigliano argento, e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, che incorporata insieme è nera di colore, e frangibile molto, e sottilissima a scorrere. Questa si pesta, e si pone sopra la piastra dell' argento, dov' è l' intaglio, il qual è necessario, che sia bene pulito; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, fosiando co' mantici, si fa, che i raggi di quello percuotino, dove è il niello; il quale per la virtù del calore fondendosi, e scorrendo, riempie tutti gl' intagli, che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l' argento è raffreddato, si va diligentemente co' raschiatoi levando il superfluo, e con la pomicia

Come si lavori di niello.

Misura per riempire gl' intagli.

*Artificio ec-
cel-
lente.*

*Stampe onde
derivate.*

*Lavoro di
smalto.*

*Ordine di la-
vorarlo.*

mice a poco a poco si consuma, fregandolo e con le mani, e con un cuojo tanto, che e' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questo lavoro mirabilissima-
mente Maso Finiguerra Fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune Paci di niello in S. Gio. di Firenze, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame; onde tante carte Italiane, e Tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che siccome negli argenti s' improntava, anzi che fossero ripieni di niello, di terra, e si buttava di zolfo; così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torcolo, come oggi abbiain veduto da essi imprimerfi. Ecce un' altra sorta di lavori in argento, o in oro, comunemente chiamata smalto, che è specie di pittura mescolata con la scultura; e serve, dove si mettono l' acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Questa dovendosi lavorare in su l' oro, ha bisogno d' oro finissimo: ed in su l' argento, argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove, che nel suo luogo. Bisogna lasciarle i profili di argento, che di sopra sian sottili, e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all' altro, acciocchè, mettendovi gli smalti, pigli gli scuri, e chiari di quello dall' altezza, e dalla bassezza dell' intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello; e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati, e distinti l' uno da l' altro. E quelli, che si adoperano a l' oro, sono differenti da quelli, che servono per l' argento, e si conducono in questa maniera. Con una sottilissima palettina d' argento si pigliano separatamente gli smalti, e con diligente pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette, e rimette sopra, secondo che ragnano, tutta quella quantità, che fa di mestiero. Fatto questo si prepara una pignatta di terra, fatta a posta, che per tutto sia piena di buchi, e abbia una bocca dinanzi; e vi si mette dentro la mufola

fola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro, e si accende ordinariamente. Nel vuoto, che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto, che fondendosi gli smalti, scorrano per tutto quasi come acqua. Il che fatto si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch' è una pietra da dare filo a i ferri, e con rena da bicchieri si frega, e con acqua chiara, finchè si trovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciocchè il lustro nello scorrere l' altra volta vada per tutto. Falsene d' un' altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli, e con un pezzo di cuojo, *Modo di cuocere il lavoro smaltato.*
Come se gli dia pulimento.

C A P I T O L O XXXIV.

Della taufia, cioè lavoro alla Damascina.

H Anno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una specie di commettere ne' metalli intagliati d' argento, o d' oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo, o di basso rilievo; ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l' opere intagliate alla taufia, altrimenti detta a la Damascina, per lavorarsi di ciò in Damasco, e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi, e ottoni, e rami commessi di argento, ed oro, con arabeschi venuti di que' paesi. E negli antichi abbiamo veduto anelli d' acciaio con mezze figure, e fogliami molto belli. E di questa specie di lavoro se ne son fatte a i nostri armadure da combattere, lavorate tutte d' arabeschi d' oro commessi; e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze

*Diverse opere
di tal lavoro.*

Modo di praticarlo.

Avvertimento.

e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d' ogni ferro, che si voglia riccamente ornare, e guarnire, e si fa così. Cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l' oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l' oro viene a entrare ne' cavi di quella, ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna, o con garbi di foglie, o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose co' fili d' oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s' ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno, che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quegli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli, e tenute maravigliose, e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commetterli, ed essendo scultura, e pittura, cioè cosa, che deriva dal disegno.

C A P I T O L O XXXV.

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

Invenzione delle stampe di legno,

IL primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltra il disegno, l' ombre, i mezzi, ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale, a imitazione delle stampe di rame, ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero, o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose profilate, e tratteggiate: nella seconda, tutto quello, che è tinto a canto al profilo con lo acquerello per ombra. E nella terza i lumi, ed il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il

Pratica di lavorare con tre stampe.

il lume, ed il campo, si fa in questo modo. Pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature, ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l' asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli, che non siano umidi, si strofina, in maniera che quella, che è fresca, lascia su l' asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà su 'l pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa, che primieramente si adopera, perchè ella fa i lumi, ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella delle ombre, che è tutta piana, e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre, non hanno ad essere, che quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella, dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove non ha i profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torcolo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbiano il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni, ed arti ingegnose si vede, che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l' avendo non si ha nulla. Perchè se bene tutti i segreti, ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficile cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le Vite degli artefici, i quali dalla natura, e dallo studio ajutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate, che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.

Come si faccia a imprimerle.

PROEMIO

DELLE VITE.

IO (1) non dubito punto, che non sia quasi di tutti gli Scrittori comune, e certissima opinione, che la scultura insieme con la pittura fossero naturalmente da i popoli dell' Egitto primieramente trovate; e che alcuni altri non siano, che attribuiscono a' Caldei le prime bozze de' marmi, ed i primi rilievi delle statue: come danno anco a' Greci l' invenzione del pennello, e del colorire. Ma io dirò bene, che dell' una, e dell' altra arte il disegno, che è il fondamento di quelle, anzi l' istessa anima, che concepe, e nutrice in se medesima tutti i parti degli intelletti; fusse perfettissimo in su l' origine di tutte l' altre cose; quando l' altissimo Dio fatto il gran corpo del Mondo, e ornato il Cielo de' suoi chiarissimi lumi, discese con l' intelletto più giù nella limpidezza dell' aere, e nella solidità della terra, e formando l' uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scultura, e della pittura, dal quale uomo a mano a mano poi (che non si dee dire il contrario) come da vero esemplare fur cavate le statue, e le sculture, e la difficoltà delle attitudini, e de i contorni: e per le prime pitture (qualche elle si fussero) la morbidezza,

Dove prima
trovato la Pittura, e Scultura.

Uomo prima
forma della
Scultura, e
Pittura.

S 2

(1) Mia intenzione non è stata di far le note a quest' opera del Vasari, se non per aggiungere qualche notizia, che riguardasse le Vite, e l' opere di quelli artefici, di cui ha intrapreso di scriver la Vita il Vasari suddetto; laonde sopra questo Proemio, e sopra ogn' altro, che riguarda gli antichi artefici mi rimetto a quanto ne ha scritto Francesco Giunio, Carlo Dati, e altri, e alla lettera dell' Adriani, che ne segue. Nota dell' Ediz. di Roma.

dezza, l'unione, e la discordante concordia, che fanno i lumi con l'ombra. Così dunque il primo modello, onde uscì la prima immagine dell'uomo, fu una massa di terra, e non senza cagione; perciocchè il divino architetto del tempo, e della Natura, come perfettissimo volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare, e dell'aggiugnere; nel medesimo modo, che sogliono fare i buoni scultori, e pittori, i quali ne' lor modelli, aggiugnendo, e levando, riducono le imperfette bozze a quel fine, e perfezione, che vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi dalle miniere della terra gli stessi colori per contrassare tutte le cose, che accaggiono nelle pitture. Bene è vero, che e' non si può affermare per certo quello, che ad imitazione di così bella opera si facessero gli uomini avanti il diluvio in queste arti; avengachè verisimilmente paja da credere, che essi ancora e scolpissero, e dipignessero d'ogni maniera; poichè Belo figliuolo del superbo Nembrot circa 200. anni dopo il diluvio fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria: e la famosissima nuora sua, Semiramis Regina di Babilonia, nella edificazione di quella Città, pose tra gli ornamenti di quella, non solamente variate, e diverse specie di animali ritratti, e coloriti dal naturale, ma l'immagine di se stessa, e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del suocero, e della suocera, e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co' nomi de' Greci, che ancora non erano, Giove, Giunone, ed Ope. Dalle quali statue appresero peravventura i Caldei a fare le immagini de' loro Dii; poichè 150. anni dopo, Rachel nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito, furò gl' idoli di Laban suo padre, come aperta-mente racconta la Genesi. Nè furon però soli i Caldei a fare sculture, e pitture, ma le fecero ancora gli Egizj esercitandosi in queste arti con tanto studio, quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo Re Simandio, largamente descritto da Diodoro: e quanto arguisce

Opere nelle
dette arti de'
più antichi.

La pittura, e
scultura presso
i Caldei, e gli
Egizj.

il severo comandamento fatto da Mosè nell'uscire dell'Egitto; cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio immagini alcune. Costui nello scendere di sul monte, avendo trovato fabbricato il vitello dell'oro, e adorato solennemente dalle sue genti; turbatosi gravemente di vedere conceduti divini onori all'immagine d'una bestia, non solamente lo ruppe, e ridusse in polvere; ma per punizione di cotanto errore, fece uccidere da' Leviti molte migliaia de' gli scellerati figliuoli d'Israel, che avevano commessa quella idolatria. Ma perchè, non il lavorare le statue, ma l'adorarle era peccato sceleratissimo; si legge nell'Esodo, che l'arte del disegno, e delle statue non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di metallo, fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Juda, e ad Oliab della tribù di Dan, che furono que' che fecero i due Cherubini d'oro, e i candellieri, e 'l velo, e le fimbrie delle veste sacerdotali, e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro, che per indurvi le genti a contemplarle, e adorarle. Dalle cose dunque vedute innanzi al diluvio, la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro, che al Mondo vollero, che restassero per fama immortali; ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono, che gli Etiopi trovarono le prime statue secondo Diodoro, e gli Egizj le presono da loro, e da questi i Greci. Poichè insino a' tempi d'Omero si vede essere stata perfetta la scultura, e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte piuttosto scolpito, e dipinto, che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano favoleggiando le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio formò l'immagine umana di loro; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma secondo che scrive Plinio, quest'arte venne in Egitto da Gige Lidio; il quale essendo al fuoco, e l'ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro; e da quella età per un tempo

Dette arti date da Dio agli Ebrei.

Primi pittori
Greci.

Pittori, e Scul-
tori ornati di
filosofia, e poe-
sia.

Artefici Greci
della scultura.

Premio, e ono-
re dato alla
pittura.

tempo le sole linee si costumò mettere in opera senza cor-
pi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio, la qual
cosa da Filocle Egizio con più fatica, e similmente da
Cleante, ed Ardice Corintio, e da Telefane Sicionio fu ri-
trovata. Cleofante Corintio fu il primo appresso de' Greci,
che colori, ed Apollodoro il primo, che ritrovassè il pennel-
lo. Seguì Polignoto, Tasio, e Zeusi, e Timagora Calcide-
se, Pitio, ed Alauso tutti celebratissimi, e dopo questi il
famosissimo Apelle da Alessandro Magno tanto per quella
virtù stimato, ed onorato, ingegnossimo investigatore del-
la calunnia, e del favore, come ci dimostra Luciano, e
come sempre fur, quasi tutti i pittori, e gli scultori ec-
cellenti, dotati dal Cielo il più delle volte, non solo dell'
ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio; ma del-
la filosofia ancora, come si vede in Metrodoro perito tan-
to in filosofia, quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi
a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a
leggere filosofia a' suoi figliuoli. Furono adunque grande-
mente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si tro-
varono molti artefici eccellenti, e tra gli altri Fidia Ate-
niese, Prastite, e Policeto grandissimi maestri; così Li-
sippo, e Pirgotele in intaglio di cava valsero assai, e Pig-
maleone in avorio di rilievo; di cui si favoleggia, che co-
pregli suoi impetrò fiato, e spirito alla figura della Ver-
gine, ch' e' fece. La pittura similmente onorarono, e con
premj gli antichi Greci, e Romani; poichè a coloro, che
la fecero maravigliosa apparire, lo dimostrarono col dona-
re loro città, e dignità grandissime. Fiorì talmente quest'
arte in Roma, che Fabio diede nome al suo casato, sot-
toscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tem-
pio della salute, chiamandosi Fabio pittore. Fu proibito
per decreto pubblico, che le persone serve, tal' arte non
faceessero per le città. E tanto onore fecero le genti del
continuo all' arte, ed a gli artefici, che l' opere rare nel-
le spoglie de' trionfi, come cose miracolose, a Roma si man-
davano: e gli artefici egregi erano fatti di servi liberi,
e ri-

e riconosciuti con onorati premj dalle repubbliche. Gli stessi
Romani tanta riverenza a tali arti portarono, che oltre
il rispetto, che nel guastare la Città di Siracusa volle Espugnazione
Marcello, che s' avesse a un' artefice famoso di queste; di Siracusa.
nel volere pigliare la Città predetta ebbero riguardo di
non mettere il fuoco a quella parte, dove era una bel-
lissima tavola dipinta, la quale fu di poi portata a Roma
nel trionfo con molta pompa; dove in spazio di tempo, a-
vendo quasi spogliato il Mondo, ridussero gli artefici stessi,
e le egregie opere loro; delle quali Roma poi si fece bella,
perchè le diedero grande ornamento le statue pellegrine,
e più che le domestiche, e particolari; sapendosi, che in
Rodì Città d' Isola non molto grande, furono più di tren-
ta mila statue annoverate fra di bronzo, e di marmo; Roma ornata
né manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più quei d' Olim- dalle statue.
pia, e di Delfo, e senza alcun numero quei di Corinto,
e furono tutte bellissime, e di grandissimo prezzo. Non
si sa egli, che Nicomede Re di Licia, per l' ingordigia
di una Venere, che era di mano di Prastite, vi consu-
mò quasi tutte le ricchezze de' popoli? Non fece il mede-
simo Attalo? Che per avere la tavola di Bacco dipinta
da Aristide, non si curò di spendervi dentro più di sei
mila sesterzj. La qual tavola da Lucio Mummio fu po-
sta, per ornare pur Roma, nel tempio di Cerere con
grandissima pompa. Ma con tutto che la nobiltà di quest'
arte fusse così in pregio, e non si sa però ancora per Della scultura
certo, chi le desse il primo principio. Perchè come già si è non si sa l' ori-
di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei: gine.
certi la danno all' Etiopi: ed i Greci a se medesimi l' at-
tribuiscono. E puossi non senza ragione pensar, ch' ella
sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica il
nostro Leon Batista Alberti; e ne rende assai buona chia-
rezza la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove
non è molto tempo, che si è trovato sotto terra fra le mura
del Laberinto alcune tegole di terra cotta dentrovi figu-
re di mezzo rilievo, tanto eccellenti, e di sì bella ma-
niera,

niera, che facilmente si può conoscere, l' arte non esser cominciata appunto in quel tempo; anzi per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo, che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que' vasi rossi, e neri Aretini fatti, come si giudica per la maniera, intorno a que' tempi, con leggiadrissimi intagli, e figurine, e istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quell' età, come per l' effetto si mostra, praticissimi, e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora per le statue trovate a Viterbo, nel principio del Pontificato d' Alessandro VI. la scultura essere stata in pregio, e non picciola perfezione in Toscana; e come che e' non si sappia appunto il tempo, che elle furon fatte, pure e dalla maniera delle figure, e dal modo delle sepulture, e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere Toscane, si può verisimilmente conjetturare, che elle sono antichissime, e fatte ne' tempi, che le cose di quà erano in buono, e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi a' tempi nostri, cioè l' anno 1554. trovata una figura di bronzo fatta per la Chimera di Bellorofonte (1), nel far fossi, fortificazione, e muraglia d' Arezzo. Nella quale figura si conosce la perfezione di quell' arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si ved' alla maniera Etrusca, ma molto più nelle lettere intagliate in una

Statue trovate
a Viterbo.

Figura di bronzo trovata nel fortificare Arezzo.

(1) E' stata intagliata in rame, e posta nel Museo Etrusco del celebre Proposto Gori, e nell' Etruria Reg. del Demstero. Nota dell' Ediz. di Roma.

La predetta Chimera sopra accennata, raro avanzo dell' antichità, si conserva oggidì non più nella detta sala, ma nella Galleria del Gran Duca sopra la loggia degli Uffizi in Firenze, sopra l' arco maggiore in fondo ad essi; e si vede dipinta in una tela nella sala del Palazzo pubblico di Arezzo; ed intagliata in rame si trova nell' Etruria regale del Demstero, e nel Museo etrusco del Gori. Il Vasari ne parla anche ne' suoi Ragionamenti sopra le pitture del Granducale Palazzo Vecchio. Giornata II. Ragionamento terzo sul fine.
Nota della presente Edizione.

una zampa, che per essere poche si conjetture, non si intendendo oggi da nessuno la lingua Etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro, come d' essa figura, e forse ancora gli anni secondo l' uso di que' tempi; la quale figura è oggi per la sua bellezza, e antichità stata posta dal Signor Duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di Papa Leone X. Ed oltre a questa nel medesimo luogo furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto Signor Duca. Ma perchè le antichità delle cose de' Greci, e dell' Etiopi, e de' Caldei sono parimente dubbie come le nostre, e forse più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conjetture; che ancorchè non sieno talmente deboli, che in tutto si scostino dal segno; io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso, che ognuno che questa parte vorrà discretamente considerare; giudicherà, come io, quando di sopra io dissi, il principio di queste arti essere stata l' istessa Natura: e l' innanzi, o modello, la bellissima fabbrica del Mondo: ed il maestro, quel divino lume, infuso per grazia singulare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori agli altri animali; ma simili (se è lecito dire) a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto, (come io credo per molti esempi poco innanzi poter mostrare) che i semplici fanciulli, e rozamente allevati ne' boschi, in sull' esempio solo di queste belle pitture, e sculture, della Natura; con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare; quanto più si può, e debbe verisimilmente pensare, que' primi uomini, i quali, quanto meno erano lontani dal suo principio, e divina generazione, tanto erano più perfetti, e di migliore ingegno; essi da per loro, avendo per guida la Natura: per maestro l' intelletto purgatissimo; per esempio sì vago modello del Mondo; aver dato origine a queste nobilissime arti; e da picciol principio a poco a poco migliorandole, condottele

Principio di
dette arti.

Tom. I.

T

final-

Le dette arti so-
no imitatrici del-
la Natura.

finalmente a perfezione? Non voglio già negare, che e' non sia stato un primo, che cominciassè; che io so molto bene, che e' bisognò, che qualche volta, e da qualcuno venisse il principio. Nè anche negherò, essere stato possibile, che l'uno ajutasse l'altro, ed insegnassè, ed aprisse la via al disegno, al colore, e rilievo; perchè io principalmente, e poi, perchè da se non può salir tanto alto ad arrivare le cose, che da quelli, che miglior maestri di se giudica, sono condotte. Ma dico bene, che il volere determinatamente affermare chi costui, o costoro fussero, è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere, poichè veggiamo la vera radice, ed origine, donde ella nasce. Perchè, poichè delle opere, che sono la vita, e la fama delli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde, e le terze, per il tempo, che consuma ogni cosa, venner manco; e non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere, almanco per quella via, conosciute da' posteri; vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle. Ma da che gli Scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli, de' quali non avevano potuto aver notizia, in modo che primi appo loro vengono esser quelli, de' quali era stata ultima a perdersi la memoria. Siccome il primo de' poeti, per consenso comune si dice esser Omero; non perchè innanzi a lui non ne fusse qualcuno, che ne furono, sebbene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vede chiaro; ma perchè di quei primi tali, quali essi furono, era persa già due mille anni fa ogni cognizione. Però lasciando questa parte indietro, troppo per l' antichità sua incerta, venghiamo alle cose più chiare della loro perfezione, e rovina, e restaurazione, e per dir meglio rinascita, delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

Pittura, e Scul-
tura comincia-
rono in Roma
tardi.

Dico adunque, essendo però vero, che elle cominciassero in Roma tardi; se le prime figure furono, come si dice,

dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo de' beni di Spurio Cassio, il quale perchè macchinava di farsi Re, fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno; che sebbene continuarono l'arti della scultura, e della pittura insino alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione, e bontà, che avevano avuto innanzi; perchè si vede negli edifizj, che fecero, succedendo l'uno all'altro, gl'Imperatori, che ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara testimonianza l'opre di scultura, e d'architettura, che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo Romano al Colosseo; dove si vede, che per mancamento di maestri buoni, non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Trajano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce, che i vuoti, che sono ne' tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigioni, e le storie grandi, e le colonne, e le cornici, ed altri ornamenti fatti prima, e di spoglie sono eccellentemente lavorati; conosce ancora, che l'opere, le quali furon fatte per ripieno da gli scultori di quel tempo, sono goffissime; come sono alcune storielle di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune Vittorie, e fra gli archi alle bande certi fiumi, che sono molto goffi, e sì fatti, che si può credere fermamente, che insino allora, l'arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono. E nondimeno non erano venuti ancora i Goti, e l'altre nazioni barbare, e straniere, che distrussero insieme con l'Italia tutte l'arti migliori. Ben è vero, che ne' detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura, che l'altre arti del disegno fatto non avevano: perchè nel bagno, che fece esso Costantino fabbricare a Laterano, nell'entrata del portico principale si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e le basi doppie.

Diversità di
maniere.

Depressione del-
la scultura.

Architettura
non tanto di-
fettosa a tem-
po di Costan-
tino.

doppie tolte d'altrove benissimo intagliate: che tutto il composto della fabbrica è benissimo inteso. Dove per contrario lo stucco, il musaico, ed alcune incrostature delle facce, fatte da' maestri di quel tempo, non sono a quelle simili, che fece porre nel medesimo bagno, levate per la maggior parte da i tempj degli Dei de' Gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio nel fare il tempio, che egli dotò poi, e diede a' Sacerdoti Cristiani. Similmente il magnifico tempio di S. Giovanni Laterano fatto fare dallo stesso Imperatore, può far fede del medesimo, cioè, che al tempo suo era di già molto declinata la scultura: perchè l'immagine del Salvatore, e i dodici Apostoli d'argento, che egli fece fare, furono sculture molto basse, e fatte senza arte, e con pochissimo disegno. Oltre ciò, chi considera con diligenza le medaglie d'esso Costantino, e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori di quel tempo, che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente, ch'esse sono molte lontane dalla perfezione delle medaglie, e delle statue degli altri Imperatori: le quali tutte cose mostrano, che molto innanzi la venuta in Italia de' Goti, era molto declinata la scultura. L'architettura, come si è detto, s'andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo. Nè di ciò è da maravigliarsi; perchè facendosi gli edifizj grandi quasi tutti di spoglie, era facile a' gli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi, che sempre avevano dinanzi a' gli occhi. E ciò molto più agevolmente, che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli antichi. E che ciò sia vero, è manifesto, che il tempio del Principe degli Apostoli in Vaticano non era ricco se non di colonne, di basse, di capitelli, d'architravi, cornici, porte, ed altre incrostature, ed ornamenti, che tutti furono volti di diversi luoghi, e dagli edifizj stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di Santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' preghi della madre Elena. Di S. Lorenzo fuor delle mura, e di

Causa della
conservazione
dell'architettura.

Tempio di S.
Pietro di Ro-
ma, e altri.

di S. Agnese fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola (1). E chi non sa, che il fonte, il quale servì per lo battesimo di costei, e d'una sua sorella fu tutto adornato di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pilo di porfido, intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candellieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni putti di basso rilievo, che sono veramente bellissimi? Insomma per questa, e molte altre cagioni si vede, quanto già fusse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal par-
sirsi Costantino di Roma per andare a porre la sede dell'Imperio in Bisanzio; perciocchè egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori, ed altri artefici di quella età, comunque fossero, ma ancora una infinità di statue, e d'altre cose di scultura bellissime. Dopo la partita di Costantino i Cesari, che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma, ed altrove, si sforzarono di fare le cose loro, quanto potettero, migliori; ma come si vede, andò sempre così la scultura, come la pittura, e l'architettura di male in peggio. E ciò forse avvenne, perchè, quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede, che se bene s'ingegnarono al tempo di Liberio Papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la Chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; perciocchè se bene quella fabbrica, che è similmente, per la maggior parte, di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure; non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento, fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti

Partenza di
Costantino da
Roma, e l'ul-
tima rovina
delle arti.

S. Maria Mag-
giore di Roma
imperfetta.

(1) Questa è una tradizione confutata nel Tomo 3. delle spiegazioni delle sculture, e pitture &c. della Roma sotterranea. Nota dell' Ediz. di Roma.

Deterioramen-
to dell' archi-
tettura.

menti di stucchi, e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose, che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a' Santi Giovanni e Paolo martiri, di tanto peggior maniera, che i sopraddetti, che si conosce chiaramente, che l'arte era a quel tempo poco meno, che perduta del tutto. Gli edifizj ancora, che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pienissima fede. E per tacere molti altri, il tempio, che fuor delle mura d'Arezzo (1), fu edificato a S. Donato Vescovo di quella

(1) Il Duomo vecchio di Arezzo Tempio di S. Donato, che era fuori della Città, e da cui passarono il Proposto e Canonici Aretini nel Duomo odierno l'anno 1203 per bolla d'Innocenzo III. stette in piedi fino al 1561., nel qual anno (vivente Giorgio Vasari) fu distrutto d'ordine espresso di Cosimo I. per servire alla fortificazione della Città, le di cui mura ristauravansi, e munivansi appunto allora. E' osservabile lo sbaglio, che il Vasari prende giudicando, che il descritto Tempio fusse di tanto antica struttura, che ai tempi di Giuliano apostata appartenesse, vale a dire al quarto Secolo di Cristo. Fu anzi eretto il detto Tempio da Alberto Vescovo Aretino sul principio del Secolo undecimo, appunto in quel tempo in cui contigit in universo penè terrarum orbe, praecipue tamen in Italia et in Galliis, innovari Ecclesiarum Basilicas, licet pleraeque decenter locatae minimè indiguissent; aemulabatur tamen quaeque gens Christicolarum adversus alteram decentiore frui. Erat enim instar ac si Mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, passim candidam Ecclesiarum vestem indueret, siccome narra Glabro Rodolfo egregio Istoricò riportato dal Muratori nel Tomo quarto delle Antichità Italiane pag. 428. Veggasi la Relazione di Gio. Rondinelli sopra lo stato antico e moderno della Città di Arezzo al Gran Duca Francesco I. l'anno 1583., stampata in Arezzo con copiose ed erudite Note nel 1755. per Michele Bellotti, ove alla pag. 18. si dà pieno conto del detto Tempio di S. Donato, novellamente eretto dopo il mille dal prefato Aretino Vescovo Alberto, non meno che dell'altro più piccolo ma antichissimo Tempio di Santa Maria, Santo Stefano, e San Donato ivi contiguo (vetusto e primitivo Episcopio degli Aretini) detti già amendue il Duomo vecchio, ed ugualmente distrutti nel 1561., il prospetto dei quali due cospicui Templi può vedersi dipinto in una tavola, che esiste nella Proveditoria della

la Città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata; non fu di punto migliore architettura, che i sopraddetti. Ne è da credere, che ciò procedesse da altro, che dal non essere migliori architetti in quell'età. Conciosiusschè il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a otto facce, fabbricato delle spoglie del teatro, colosseo, ed altri edifizj, che erano stati in Arezzo innanzi, che fusse convertita alla Fede di Cristo; fu fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido, e di mischi, che erano stati delle dette fabbriche antiche, adornato. Ed io per me non dubito, alla spesa, che si vedeva fatta in quel tempio, che se gli Aretini avessero avuto migliori architetti, non avessero fatto qualche cosa maravigliosa, poichè si vede in quel, che fecero, che a niuna cosa perdonarono per fare quell'opera, quanto potettono maggiormente ricca, e fatta con buon ordine. E perchè, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura, che l'altre arti, perduto; vi si vedeva qualche cosa di buono: Fu in quel tempo similmente aggrandita la Chiesa di Santa Maria in Grado (1), a onore del detto Ilarione;

la Fraternita di S. Maria della misericordia di Arezzo dell'anno 1593., ed in una tela nella Sagrestia dell'odierno Duomo. Nel sito, ov' erano già fuori delle urbane mura i detti due Templi, esiste oggi una piccola Chiesa, fabbricatavi per memoria dal Vescovo Pietro Ustinardi l'anno 1610., che pur chiamasi volgarmente il Duomo vecchio. Il Vasari è scusabile nel sopraccitato suo equivoco; poichè se il detto Tempio di S. Donato fu edificato, come è certo, instar Sancti Vitalis di Ravenna, il quale credesi essere de' tempi di Teodosio, non è maraviglia, se egli considerando la struttura sua, e non sapendo per altra parte il suo vero principio (che fu, come sopra, nell'incominciare del Secolo undecimo) lo giudicò fabbricato in que' primi e più remoti Secoli. Nota della presente Ediz.

(1) Suppone il Vasari, che la Chiesa di S. Maria in Gradi di Arezzo, residenza de' Monaci Camaldolese, esistesse e fusse ingrandita in quel tempo medesimo, nel quale egli la supposto di sopra, che fusse edificato dagli Aretini il sopraenunciato Tempio di S. Donato, vale a dire ne' tempi di Giuliano Apostata. Ma che la Chiesa di S. Maria

rione; perciocchè in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio. Ma perchè la fortuna, quando ella ha condotto altri al sommo della ruota, o per ischerzo, o per pentimento il più delle volte lo torna in fondo; avvenne dopo queste cose, che sollevatesi in diversi luoghi del Mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani; ne seguì fra non molto tempo non solamente lo abbassamento di così grande Imperio; ma la rovina del tutto, e massimamente di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori, ed architetti; lasciando l'arti, e loro medesimi, sotterrate, e sommerse fra le miserabili stragi, e rovine di quella famosissima Città.

Rovina dell' Imperio di Roma fu parimente rovina delle pitture, sculture, e architetture.

Come si conservarono alcune pitture, e sculture.

Barbari che rovinarono Roma.

E prima andarono in mala parte la pittura, e la scultura, come arti, che più per diletto, che per altro servivano: e l'altra cioè l'architettura come necessaria, ed utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già nella sua perfezione, e bontà. E se non fosse stato, che le sculture, e le pitture rappresentavano innanzi agli occhi di chi nasceva di mano in mano, coloro, che n'erano stati onorati per dar loro perpetua vita; se ne sarebbe tosto spento la memoria dell'une, e dell'altre. Laddove alcune ne conservarono per l'immagine, e per l'inscrizioni poste nell'architetture private, e nelle pubbliche, cioè nelli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne' tempj, nelli obelischi, ne' colossi, nelle piramidi, nelli archi, nelle conserve, e nelli erarj, e finalmente nelle sepolture medesime; delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara, ed efferrata, che altro non avevano d'uomo, che l'effigie e 'l nome. Questi fra gli altri

Maria in Gradi sia di tanta antichità, quanta il Vasari crede, non s'ha certamente memoria, che ce l'additi, se per avventura a lui non persuase la struttura di essa, della quale oggi non resta vestigio, poichè quella Chiesa dopo la morte del Vasari, cioè nel cadere del Secolo decimosesto, fu totalmente rinnovata con bel disegno dell'Ammannato, onde non può sapersi, quale essa fosse ai tempi del medesimo Vasari. Nota della presente Ediz.

tri furono i Visigoti, i quali avendo creato Alarico loro Re, assalirono l'Italia, e Roma, e la saccheggiarono due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d'Africa con Genserico loro Re; il quale non contento alla roba, e prede, e crudeltà, che vi fece, ne menò in servitù le persone con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano Imperatore, stato ammazzato poco avanti da i suoi soldati medesimi. I quali degenerati in grandissima parte dal valore antico Romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti i migliori in Bisanzio con Costantino Imperadore, non avevano più costumi, nè modi buoni nel vivere. Anzi avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini, ed ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi, e lingue; tutte queste cose insieme, e ciascuna per se, avevano ogni bell'animo, ed alto ingegno fatto bruttissimo, e bassissimo diventare. Ma quello, che sopra tutte le cose dette fu di perdita, e danno infinitamente a le predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana; la quale dopo lungo, e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la copia de' miracoli, e con la sincerità delle operazioni abbattuta, e annullata la vecchia fede de' Gentili; mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via, ed a stirpare in tutto ogni minima occasione, donde poteva nascere errore; non guastò solamente, o gettò per terra tutte le statue maravigliose, e le sculture, pitture, musaici, ed ornamenti de' fallaci Dii de' Gentili; ma le memorie ancora, e gli onori d'infinite persone egregie, alle quali per gli eccellenti meriti loro dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue, e l'altre memorie. Inoltre per edificar le Chiese all'usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati tempj degl'Idoli; ma per far diventare più nobile, e per adornare S. Pietro (1), oltre agli ornamenti, che da principio avuto

Costumi de' Romani corrotti.

Danno seguito alle arti per causa della religione.

Tom. I.

V

avea,

(1) Cioè S. Paolo.