

INDICE

Premessa	<i>pag.</i> 7
I. PRECETTI E PRATICHE DI FORMAZIONE DEGLI ARTEFICI	9
• <i>Lo Studio degli Esemplici Classici</i>	11
• <i>Gli Ordini dell'Architettura</i>	15
• <i>Imitazione dei Maestri e della Natura</i>	17
• <i>Transizione dalla Seconda alla Terza Maniera</i>	21
• <i>Della Maggioranza e Nobiltà delle Arti</i>	26
II. MAESTRIE E OPERAZIONI TECNICHE SPECIALI	29
• <i>Incisioni per Stampe</i>	31
• <i>Miniatura</i>	36
• <i>Consuetudine Orafa e Riscoperta della Glittica</i>	39
• <i>Pittura a Olio</i>	45
• <i>Dipinti su Tela</i>	48
• <i>Tarsie Lignee</i>	49
• <i>Mosaico di Vetri</i>	50
• <i>Terracotta Invetriata Robbiana</i>	52

• <i>Modelli Decorativi per Pavimenti e Superfici Murarie</i>	54
• <i>Ornamenti Plastici Scolpiti in Marmo e Pietra</i>	59
• <i>Ragioni e Metodi del ‘Ristorare’</i>	62
• <i>Scenografie e Apparatì Celebrativi</i>	68
 III. BREVI PROFILI DI COMMITTENTI	 79
 IV. ADDENDA	 91

Premessa

Nel proemio della Seconda parte delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* Giorgio Vasari dichiara che non era sua intenzione di “fare una nota degli artefici ed un inventario... dell'opere loro” e di segnalare delle stesse “il numero ed i nomi” e le collocazioni, perché a questo scopo sarebbe stata sufficiente “una semplice tavola, senza interporre in parte alcuna il giudizio mio”. E prosegue affermando che, sulla scorta dei migliori “scrittori delle istorie” delle civiltà “specchio della vita umana”, ha investigato, nell'ambito delle arti, “diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti e le fantasie de' pittori e degli scultori” e si è proposto quindi di “far conoscere a quelli che questo per sé stessi non sanno fare, le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti accaduto in diversi tempi e in diverse persone”.

Non c'è dubbio che il Vasari suggerisca una lettura attenta delle sue “lunghe e fastidiose fatiche” che superi i limiti della biografia e che non colga “semplicemente i casi seguiti”. Nel *corpus* eterogeneo delle *Vite* ricorrono, in realtà, notizie di prima mano, precisazioni tecniche, riflessioni estetiche e digressioni sulla cultura dei secoli rinascimentali.

In questo libretto sono raccolti, in forma antologica e discorsiva, alcuni incroci tematici che implicano aperture ipertestuali nell'ampia e comprensiva cornice dell'edificio storiografico e letterario del Vasari.



PRECETTI
E PRATICHE DI FORMAZIONE
DEGLI ARTEFICI

Imitazione dei Maestri e della Natura

Nelle biografie vasariane si riscontrano casi e modalità di imitazione dei maestri che possono avere conseguenze diverse, anche in relazione alle arti praticate; un esempio nella scultura del Quattrocento con esito professionale molto proficuo è quello di ‘Vellano da Padova’ [i.e. Bartolomeo Bellano] il quale

«s’ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera e il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne’ bronzi, che rimase in Padova sua patria erede della virtù di Donatello Fiorentino: come ne dimostrano l’opere sue nel Santo [...]»;

ma poi il Vasari accampa delle riserve sull’autenticità, la prima

«dalle quali pensando quasi ognuno, che non ha di ciò cognizione intera, ch’elle siano di Donato, se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati»

e l’altra di tono negativo, sebbene il Bellano lavorasse «con molto giudizio ed invenzione»,

«[...] per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio d’arrivare al segno di Donatello, ma non vi arrivò, perché si pose colui troppo alto in un’arte difficilissima».

Mentre tra Bartolomeo e Donatello – come è storicamente noto – si tenne un rapporto di tirocinio pratico e di collaborazione anche a Firenze, l’imitazione di Masaccio da parte di Filippo Lippi ebbe origine da un’opera che il giovane

novizio del Carmine aveva sott'occhio e che «gli piaceva molto», la cappella «nuovamente stata dipinta» per Felice Brancacci,

«laonde ogni giorno per suo diporto la frequentava, e quivi esercitandosi del continuo in compagnia di molti giovani che sempre vi disegnavano, di gran lunga gli altri avanzava di destrezza e di sapere»

E di seguito si aggiunge che Filippo prese a lavorare in alcuni luoghi del convento «in più pareti, in fresco»

«e così ogni giorno facendo meglio, aveva preso la mano di Masaccio sì, che le cose sue in modo simili a quelle faceva che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di fra Filippo [...]»

Dopo questa immaginaria osservazione – come altre per artisti lontani nel tempo e dalla sua conoscenza personale o fonti attendibili – il Vasari non insiste più sulla dipendenza dal maestro ovvero una qualche restante influenza, ma anzi nel descrivere le sue opere importanti apprezza sue nuove individuali peculiarità, come ad esempio nelle scene drammatiche degli affreschi del duomo di Prato:

«[...] e nientedimeno infra sì terribile assalto S. Stefano, sicurissimo e col viso levato al cielo, si dimostra con grandissima carità e fervore supplicare all'Eterno Padre per quegli stessi che l'uccidono: considerazioni certo bellissime, e da far conoscere altrui quanto vaglia la invenzione ed il saper esprimere gli affetti nelle pitture; il che si bene osservò costui, che in coloro che sotterrano S. Stefano fece attitudini sì dolenti, e alcune teste sì afflitte e dirotte nel pianto, che e' non è appena possibile di guardarle senza commuoversi».

In questi modi di ritrarre i sentimenti dei personaggi, dunque, il Vasari individua un superamento del masaccesco fare pittura e inoltre quando riafferma che tali affreschi furono «la più eccellente di tutte le cose sue, sì per le considerazioni dette di sopra, e sì per aver fatto le figure alquanto

maggiori che il vivo; il che dette animo a chi venne dopo di lui di ringrandire la maniera» attribuisce a Filippo Lippi un ruolo di antesignano di formule stilistiche del Rinascimento maturo, quella 'terza età' delle arti del disegno a cui Giorgio fa riferimento e costante paragone nei suoi giudizi estetici. D'altronde si tenga presente che nella 'vita' di Masaccio aveva lodato con ammirazione la presenza nella cappella Brancacci di

«alcune teste vivissime e tanto belle, che ben si può dire che nessun maestro di quella età si accostasse tanto ai moderni quanto costui».

Altri accenni ad artisti che seguono le 'orme dei grandi' si incontrano riguardo a Lorenzo Costa "ferrarese pittore", del quale si dice (ma la notizia ha scarso fondamento ed è riportata in termini labili) che,

«sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana fra Filippo, Benozzo, ed altri se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro; e qua arrivato, perché molto gli piacque la maniera loro, ci si fermò per molti mesi, ingegnandosi quanto potette il più di imitarli, e particolarmente nel ritrarre di naturale; il che così felicemente gli riuscì, che tornato alla patria (sebbene ebbe la maniera un poco secca e tagliente) vi fece molte opere lodevoli [...]»;

e anche nel caso di Desiderio da Settignano detto «imitatore della maniera di Donato», benché in virtù del suo talento avesse «grazia grandissima e leggiadria nelle teste».

Ancora in tema di imitazione scrive il Vasari che l'allievo e continuatore di Desiderio, Mino da Fiesole,

«invaghito della maniera [*del maestro, infatti*] per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendogli al suo giudizio meglio della natura, esercitò ed andò dietro a quella, abbandonando e tenendo cosa inutile le naturali; onde fu più graziato che fondato nell'arte».

Ed è in vista di questa valutazione che il Vasari aveva premesso alla 'vita' di Mino aveva premesso un proemio nel quale precisa il suo pensiero, definitivo e dogmatico:

«Quando gli artefici nostri non cercano altro nell'opere che fanno, che imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell'operare o nell'attitudini delle figure, o nell'arie delle teste o nel piegheggiare de' panni, e studiano quelle solamente... non arrivano però mai con questo solo alla perfezione dell'arte [...]»

Ma l'artista deve riscattarsi dalla condizione di chi 'cammina dietro', imitando

«come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta senza la maniera del tuo maestro, o d'altri, i quali ancora eglino ridussero in maniera le cose che tolsero dalla natura [...]»

Per avvalorare, infine, il suo giudizio il Vasari conclude censurando coloro che hanno voluto assimilare le opere dei maestri, trascurando la natura, senza averle «apprese del tutto e non passato il maestro loro»,

«ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno che hanno avuto: che s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono».



MAESTRIE
E OPERAZIONI TECNICHE
SPECIALI

Consuetudine Orafa e Riscoperta della Glittica

«Da che i Greci nell'intagli delle pietre orientali furono così divini, e ne' cammei perfettamente lavorarono, per certo mi parrebbe fare non piccolo errore, se io passassi con silenzio coloro che quei meravigliosi ingegni hanno nell'età nostra imitato [...]».

Così il Vasari inizia le 'Vite di Valerio Vicentino [...] e d'altri eccellenti intagliatori di camei e gioie'; seguono brevi cenni biografici e piuttosto una specie di catalogo di opere degli artefici preceduto da una premessa sui ritrovamenti «fra le rovine» di «cammei e corniole, sardoni ed altri eccellentissimi intagli». Non compaiono al momento nel testo precisazioni di tipo tecnico e operativo, perché queste verranno definite a commento degli esemplari citati; ma subito il Vasari apre lo sguardo sulle collezioni di personaggi eminenti segnalando ai posteri un aspetto fondamentale della cultura artistica a partire dal Quattro e Cinquecento. Afferma egli infatti che questa arte non ebbe il suo perfezionamento

«se non nel tempo di papa Martino V e di Paolo II, e andò crescendo di mano in mano, perfino che 'l Magnifico Lorenzo de' Medici, il quale si diletto assai degl'intagli de' cammei antichi, e fra lui e Piero suo figliuolo ne ragunarono gran quantità, e massimamente calcidoni, corniole ed altra sorte di pietre intagliate rarissime, le quali erano con diverse fantasie dentro, che furono cagione che per metter l'arte nella loro città e' conducessero di diversi paesi maestri che, oltre a rassettar loro queste pietre, condussero dell'altre cose rare in quel tempo».

Che il Vasari ricordi il veneziano Pietro Barbo, cioè papa Paolo II dal 1464 al 1471, è una testimonianza, si presume diretta, della fama consolidata della sua collezione copiosissima – come risulta da un inventario del 1457, data di quando era cardinale – consistente in gemme, monete, medaglie, bronzi e ben 24 cammei.

Quanto, poi, al ‘tesoro laurenziano’ sono da ritenere utili gli appunti sulla costituzione del nucleo originario, nei secoli seguenti arricchito dai Granduchi, ma dopo aver subito la disastrosa vicenda del 1494, quando l’inestimabile raccolta fu saccheggiata e dispersa alla cacciata da Firenze di Piero. Questi, stando ad una lettera dell’incisore lombardo Cristoforo Foppa, detto il Caradosso, si era portato con sé tre preziosi intagli antichi, una corniola con il *Supplizio di Marsia*, il *Carro di Fetonte* e il *Rapimento del Palladio*. Intorno a questi accadimenti lo stesso Vasari, nella Vita del Torrigiano scultore, ricorda che anche le anticaglie del giardino di San Marco

«elle andarono la maggior parte male... quando Piero, figliuolo del detto Lorenzo, fu bandito di Firenze, perciocché tutte furono vendute all’incanto. Ma nondimeno la maggior parte furono l’anno 1512 rendute al Magnifico Giuliano [...]ed oggi [...] si conservano nella guardaroba del duca Cosimo [...]»

Le notizie relative alla rinascita dell’arte glittica si sommano e si intrecciano con quelle dei lavori di intaglio dei cristalli di rocca e dei metalli, poiché agli artefici era richiesto spesso, grazie alla loro maestria incisoria, di operare con materiali specifici per medaglie e sigilli, dimostrando quindi di padroneggiare la fattura di oggetti dell’arte toreutica creati *ex novo* da accomunare, secondo il gusto dell’età rinascimentale, a quelli di provenienza archeologica.

Attraverso numerosi ragguagli vasariani, più o meno circostanziati, si è portati a conoscere le personalità dei committenti vissuti ai suoi tempi, con alcuni dei quali Giorgio aveva intrattenuto rapporti professionali e goduto di benevola fiducia.

Il Vasari riassume la fortunata attività degli incisori riuniti in queste 'vite abbreviate' e di essi trascoglie molti lavori «eccellenti», collegandoli ai cardinali Ippolito de' Medici – «unico rifugio de' virtuosi» – con Giovanni Salviati, il Farnese (Alessandro, poi Paolo III) e ai pontefici Clemente VII e Giulio III, come accadde a Giovanni Bernardi da Castel Bolognese esecutore di intagli che furono «molto lodati e gli acquistarono la grazia e l'amicizia» dei medesimi «reverendissimi»: di essi riporta l'apprezzamento soprattutto per i cristalli figurati con storie sacre e mitologiche, delle quali alcune anche trasposte da disegni di Perin del Vaga e di «Michelagnolo» che

«avendo [...] fatto un disegno (il che mi si era dimenticato di sopra) al detto cardinale de' Medici d'un Tizio a cui mangia un avoltoio il cuore, Giovanni l'intagliò benissimo in cristallo; siccome anco fece con un disegno del medesimo Buonarroto un Fetonte, che per non sapere guidare il carro del Sole, cadé in Po, dove piangendo le sorelle sono convertite in alberi».

La valutazione critica di certi artefici mette in risalto i virtuosismi e l'estro inventivo, per esempio riguardo a Matteo dal Nassaro, al quale

«venutogli un bel pezzo di diaspro alle mani, verde e macchiato di goccioline rosse [...] v'intagliò dentro un deposito di Croce, con tanta diligenza, che fece venire le piaghe in quelle parti del diaspro ch'erano macchiate di sangue, il che fece essere quell'opera rarissima, ed egli commendatone molto; il quale diaspro fu venduto da Matteo alla marchesana Isabella d'Este».

Di questo abilissimo veronese il Vasari tratteggia i momenti salienti della carriera, anzitutto il suo operoso primo soggiorno in Francia, al servizio del re Francesco I, dove – egli fa notare – produsse oggetti allora di moda, in quanto

«fece non pure per Sua Maestà molte cose rare, ma quasi a

tutti i più nobili signori e baroni di quella corte, non essendovi quasi niuno che non avesse (usandosi molto allora di portare cammei ed altre simili gioie al collo e nelle berrette) dell'opere sue.

Ma il commento alla fortunata condizione di Matteo – che nel definitivo stabilirsi in Francia ebbe la carica di «maestro dei conii della zecca» – è rivelatore dei fini encomiastici vasariani

«E di vero niuna cosa accende maggiormente gli animi alle virtù, che il veder quelle essere apprezzate e premiate dai principi e signori, in quella maniera che ha sempre fatto per l'addietro l'illustrissima casa de' Medici ed ora fa più che mai, e nella maniera che fece il detto re Francesco veramente magnanimo».

Di altri artefici conosciuti di persona e ammirati per talento e livello di mestiere non si possono tacere, primo fra loro, Valerio [Belli] Vicentino, che aveva una «pratica terribile» ed era

«tanto vago di procacciare antichità di marmi e impronte di gesso antiche e moderne e disegni e pitture di mano di rari uomini, che non guardava a spesa niuna; onde la sua casa in Vicenza è piena e di tante cose adorna, che è uno stupore».

Questi, che aveva una «pratica tanto terribile», fu un prediletto dal papa Clemente VII per il quale lavorò cristalli e medaglie di mirabile fattura onde soddisfare le sue ambizioni collezionistiche.

Oltre a lui, Alessandro Cesari [ma, Cesati], cipriota e perciò «cognominato il Greco», che il Vasari 'consacra' in un episodio – rifiutato da qualche studioso – così con enfatiche parole narrato

«[...] e chi vuole stupire de' miracoli suoi, miri una medaglia fatta a papa Paolo III del ritratto suo, che par vivo, col suo rovescio dov'è Alessandro Magno che gettato a' piedi del

gran sacerdote di Ierosolima, l'adora [...]; e Michelagnolo Buonarroti stesso guardandole, presente Giorgio Vasari, disse che era venuta l'ora della morte dell'arte [incisoria], perciocché non si poteva veder meglio».

Infine Giovanni Antonio de' Rossi «milanese, bonissimo maestro», anch'egli al servizio di Cosimo I dal 1557, ricordato da Giorgio in particolare per avere «condotto un cammeo grandissimo, cioè un terzo di braccio alto e largo parimenti» (che venne eseguito in ben cinque anni) con i ritratti di Sua Eccellenza, di Leonora e dei figli.

Di questa ricognizione il tema dominante è nominare, grazie ai loro meriti, artefici che hanno «paragonato e passato gli antichi», fra i quali Benvenuto Cellini, che ancora primeggiava nell'«arte dell'orefice». E quanto visto fin qui dimostra che il Vasari apprezzava tale arte 'minore' in modo indiscutibile: in se stessa, ovviamente, per il pregio dei materiali e dei manufatti, ma anche per l'importante funzione propedeutica che aveva esercitare l'oreficeria (e soprattutto a suo avviso ebbe, giusta la cronologia delle 'vite', nella seconda età) a vantaggio delle arti 'maggiori'.

È un fatto risaputo che il padre di Filippo Brunelleschi «lo pose [il figlio] all'arte dell'orefice, acciò imparasse a disegnare»; una ulteriore precisazione sul tirocinio suddetto si ricava dalla 'vita' del Ghiberti che si andava formando nella officina orafa del patrigno Bartoluccio, «eccellentissimo maestro»:

«non restando [...] in quel mentre Lorenzo di studiare le cose del disegno né di lavorare di rilievo cera, stucchi, ed altre cose simili, conoscendo egli molto bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori, e che senza cotale disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfezione»

volendo quindi indicare che questo esercizio era analogo a disegnare sulle carte per chi intendeva proseguire sulla strada della pittura.

Anche il padre di Baccio Bandinelli, Michelagnolo da Gaiuole,

«il quale lavorò eccellentemente di cesello e d'incavo per ismalti e per niello [...] pratico in ogni sorte di grosserie [...] lo tirò appresso di sé in bottega in compagnia d'altri giovani, i quali imparavano a disegnare, perciocché in que' tempi [alla fine del Quattrocento circa] così usavano, e non era tenuto buono orefice chi non era buon disegnatore e che non lavorasse bene di rilievo».

Scorrendo il testo delle *Vite* si capisce che non pochi furono gli artisti di vaglia, durante il XV secolo, e non solo fiorentini, che seguirono l'apprendistato orafo e che alcuni di essi come Francesco Francia «bolognese, orefice e pittore» e Antonio del Pollaiuolo, pittore e scultore, continuarono con successo in quella prima attività.

Ornamenti Plastici Scolpiti in Marmo e Pietra

Andando a esaminare le estese e reiterate descrizioni delle grottesche di stucchi si ha la prova della simpatia del Vasari per questo modello decorativo, divenuto un marchio dello stile manieristico, un ingrediente valido per raccordare coperture in piano o con peducci a piedritti e pareti di sale, e per incorniciare ‘storie’ di pittura e in bassorilievo.

Delle sue valutazioni, spesso tese a esaltare il lavoro di artisti, amici e favoriti professionalmente, sono oggetto anche gli ornamenti plastici in marmo e in pietra. Vediamo che nello stendere certe pagine elogiative – ad esempio per Simone Mosca da Settignano – il Vasari si basa sul criterio generale rispondente alla sintesi del ‘disegno’ con la capacità operativa manuale: tanto il pennello del pittore doveva applicare la ‘unione’ dei colori, così i ‘ferri’ dello scultore avevano da profilare con finezza le forme e levigare la ‘pelle’ superficiale estrema del materiale; e questo anche nelle opere non figurate, soprattutto se devolute a completare e impreziosire arredi architettonici o altri manufatti scultorei. E, afferma appunto, che salvo il citato artefice,

«dagli scultori antichi greci e romani in qua niuno intagliatore moderno ha paragonato l’opere belle e difficili che essi fecero nelle base, capitelli, fregiature, cornici, festoni, trofei, maschere, candellieri, uccelli, grottesche, o altro corniciame intagliato».

Quindi, facendo leva sulla ideologia estetica aderente a tutte le arti, il Vasari dice che di questo campionario fece tesoro il Mosca imitando il «buono dei detti antichi» con assiduo studio e riuscì «con l'ingegno e la virtù sua» a superare coloro che lo avevano preceduto, perché «l'opere loro tengono del secco, ed il girare de' loro fogliami dello spinoso e del crudo», mentre addirittura egli pervenne a intagliare «graziosamente in varie guise [...] e cavare dal marmo quella durezza [...]» in modo da «ridurre le sue cose con l'oprar dello scarpello a tal termine, ch'elle paiono palpabili e vive».

Nel resoconto circostanziato dei lavori, il Vasari si sofferma sul camino del palazzo Fossombroni ad Arezzo con una attenzione che dà risalto a quel tipo di arredo architettonico, la cui evoluzione nel Rinascimento vide congiunti gli aspetti pratici e funzionali con l'abbellimento di saloni delle case signorili; la sua esposizione è francamente così icastica da suggerire una restituzione visuale, aggettivata dalle puntuali notazioni sulla bravura dell'artefice non solo adoperata nella molteplicità e 'bizzarria' delle figurazioni, ma anche nel trattamento del materiale di quel camino:

«lo condusse con tanti e sì diversi intagli e sottile magistero, che ancorché quell'opera fusse di macigno, diventò nelle sue mani più bella che se fusse di marmo, e più stupenda: il che gli venne anco fatto più agevolmente, perocché quella pietra non è tanto dura quanto il marmo, e piuttosto renosiccia che no [...]».

cioè una qualità di arenaria che prende il 'pulimento' e perciò simile alla pietra serena citata nelle *'Teoriche'*.

A proposito della collaudata maestria del Mosca è doveroso far luce su un episodio che concerne in prima persona il Vasari, dal quale lo scultore fu raccomandato a papa Giulio III per impiegarlo in «qualche cosa d'intaglio straordinaria» nella sepoltura del «cardinal vecchio di Monte», zio del

pontefice; e di questa tomba da collocarsi in S. Pietro in Montorio ne aveva dato cura al Vasari,

«[...] ma avendo Giorgio fatti alcuni modelli per detta sepoltura, il papa conferì il tutto con Michelagnolo Buonarroti prima che volesse risolversi; onde avendo detto Michelagnolo a Sua Santità che non s'impacciasse con intagli, perché sebbene arricchiscono l'opere, confondono le figure, laddove il lavoro di quadro, quando è fatto bene, è molto più bello che l'intaglio, e meglio accompagna le statue, perciocché le figure non amano altri intagli attorno, così ordinò Sua Santità che si facesse [...]».

Pertanto, conclude il Vasari, «si finì senza intagli la sepoltura, che tornò molto meglio che con essi non avrebbe fatto»: con ciò si ha una prova dell'onestà intellettuale dello storiografo e critico aretino, nell'accettare lo schietto parere del sommo Michelangelo e nell'ammettere un fallimento professionale oltre che aver riconosciuto il superiore valore dell'opera di un altro artista, sempre suo amico, Bartolomeo Ammannati.



IV

ADDENDA

MICHELANGELO 'DIVINO' ASSENTE;
L'ACCADEMIA DEL DISEGNO GLI RENDE ONORE
E INVOCA I SUOI CONSIGLI CON UNA LETTERA DEL VASARI

*A Michelagnolo Buonarroti a Roma.
Sopra l'Accademia del disegno, la sagrestia e cappella di S. Lorenzo di Firenze*

Molto magnifico signor mio.

Tutti quegli aiuti e favori che il magnifico Cosimo, Lorenzo, Leone X, e Clemente VII, e tutta la Casa de' Medici, pose all'arte del disegno ne' tempi loro; ne' nostri, messer Michelagnolo mio, gli ha superati il duca Cosimo, come in tutte l'altre cose di munificenza, di dignità e di grandezza; essendocisi d'ogni tempo mostro, non come signore, ma protettore e padre di tutti noi; aiutando coloro che non si possono sollevar senza l'aiuto d'altri. Qui ha fatto S. E., come intenderete, mettere insieme tutta l'Arte del disegno, architetti, scultori e pittori; e ha donato liberamente loro il bellissimo tempio degli Angioli, cominciato di fabbrica dal Brunellesco, e facultà all'Arte di potere in non molto tempo finirlo; con ordini di capitoli e privilegi che contengano tutti all'amplificazione e grandezza dell'arte, per fare una Sapienza e uno Studio per i giovani, e allo insegnar loro; e ai mezzani, il modo dello esercitarsi, col far delle opere con più studio; e a' vecchi che sanno, il lasciare colle opere, che S. E. farà far loro, eterna memoria al mondo, e con utile di tutti: e provvisto per gl'infermi e per la cura del culto divino, viver come cristiani, con far molte opere piene di carità, fino che sieno sepolti, e poi per l'anime loro ogni bene. E ha voluto che del Corpo di questa Arte se ne faccia una scelta de' più eccellenti, e che il Corpo suddetto gli vinca; e questi gli chiama Accademici. E questi vuole che sieno i padri, facendo però ciascuno di loro opere secondo il nome,

sieno tutti della città e del suo felicissimo stato. E i forestieri che fussino nella città eccellenti delle medesime arti godino il privilegio medesimo, siano di che nazione si sia; e di mano in mano c'entrino tutti coloro che virtuosamente opereranno, e si guadagneranno questo grado, purché sieno vinti per voti da' detti Accademici e confermati da S. E. I. : e a cagione che non solo questa città, ma tutto il mondo goda di questi onoratissimi frutti, per maggiormente aggrandirla, ha voluto Sua Eccellenza esserne capo e successivamente vuol che sia il medesimo, tutti coloro che saranno al governo di questa città; e s'è degnato questo Signore di abbassar sé per ingrandir queste arti, facendosi chiamare Principe, Padre e Signore e Primo Accademico e protettore universale di queste arti, che così è stato vinto per i voti di tutto il Corpo, Sua Eccellenza. E hanno voluto doppio lui, per l'obbligo che ha tutta l'arte alla S.V., eleggerla per capo, padre e maestro di tutti, non avendo questa sua città, né forse il mondo, il più eccellente in queste tre professioni, che se n'abbi memoria; e vi hanno vinto con molta soddisfazione di tutti con tutti i voti. È rimasto poi dopo lei, Accademici della città e dominio, trentasei in numero; persone tutte di conto e da aspettarne ogni onorata opera da ciascuno; che di questi ne sono stanziati in Fiorenza ventidua. E perché Sua Eccellenza disegna di queste piante virtuose ricorne il frutto, e avendo egli considerato e cercato in più modi, come fa la S. V., per più tempi e per diverse vie, di volere che Quella tornassi a Fiorenza, non solo per servirsene nel consiglio e opera di tante onorate imprese, fatte da questo Principe sotto il suo governo e in questo suo dominio, ma particolarmente per dar fine coll'ordine di V. S. alla Sagrestia di San Lorenzo, e poiché da' vostri impedimenti non gli è successo il farlo, delibera ora che in detto luogo continovamente si celebra, e che con la perpetua orazione del giorno e della notte si loda Dio, come desiderava Papa Clemente VII; delibera, dico, che tutte le statue, che mancano sopra le sepolture e ne' tabernacoli sopra le porte, vuole che tutti gli scultori eccellenti di questa Accademia, ciascuno a concorrenza, l'uno dell'altro, facci la sua; e il medesimo faccino i pittori la cappella e archi e facciate, come si vede che la S. V. aveva ordinato per le pitture, e dove vanno gli stucchi e le altre fantasie d'ornamenti e pavimenti; e in somma per questi Accademici si rechi a fine questa impresa per mostrare, che avendo oc-

casiono tanto propria per questi ingegni di non lassare imperfetta la più rara opera che sia stata mai fatta fra i mortali. E a me ha comandato, che io debba scrivere alla S. V. questo suo animo e la preghi per parte sua a degnarsi di fargli grazia di mandare a dire o a S. E. o a me, qual era l'intenzione sua o di Clemente, del titolo della cappella, e l'invenzione delle figure de' tabernacoli, che accompagnano il duca Lorenzo e Giuliano: e delle otto statue, che vanno sopra le porte nelli tabernacoli de' canti: simile il concetto e invenzione delle pitture per gli archi e facciate e della cappella; perché Sua Eccellenza non vuole che si faccia niente prima senza l'ordine suo, che in vero tutta questa Accademia lo desidera con allegrezza. E mi ha comandato S. E. ancora, che io vi dica, che avendo ella schizzi di disegni fatti già per questa opera, che volendognene accomodare, gli farete servizio non piccolo, e promettendovi S. E. I. d'esserne bonissimo mezzo a farle eseguire con istudio e diligenza, acciò se ne consegua onore. E quando Quella non si contentassi il far ciò, per non potere e per gli accidenti della vecchiezza, Quella si degni conferirlo in voce, e lo facci scrivere a altri; perché gli saperrebbe male a S. Eccellenza e a questa Accademia onorata, a non avere un poco di splendore dell'animo suo, e avere a far da loro: e ciascuno di essi spera esser almeno di parole consolato; avendo preso questo animo da' vostri modi di fare per la fine di questa opera, dove il Tribolo, e il Montelupo e il Frate, feciono alcune statue: dicendogli, ch'el Frate è qui ed è tutto ardente per farvi onore, e lo brama, e mi par che adori la S.V. Ecco Francesco da San Gallo, figliuolo di Giuliano, che farà il medesimo, Benvenuto, l'Ammannato, Vincenzio de' Rossi, Gian Bologna Fiammingo e Vincenzio Danti perugino, senza molti altri bellissimi spiriti. De' pittori ci è Bronzino e altri maestri e molti giovani di buon disegno e pratica ne' colori, che si fanno onore. Di me non parlo, sapendo la S. V. che di devozione, di affetto e di amore e fede, e ciò sia detto con pace di tutti, gli vinco di gran lunga. Imperò la S.V. si degni consolar S. Eccellenza e questi chiarissimi ingegni e far questo favore a me, poiché S.E. m'ha dato questo carico di scriverli, pensando, che come Vostro amorevole, n'abbia a riportare qualche onorata risoluzione e utile per l'opera vostra. E da che S. E. cerca che le cose, cominciate per voi restino finite, spendendoci e le facultà e la fatica per onorarvene; Quella si degni, ancora

che vecchio, far opera in questa impresa sua, la facci grazia di aprire il suo concetto, perché beneficate infiniti e sarete cagione di far venire questi eccellenti ingegni in maggior perfezione, poichè non ci è nessun di loro, che in questa Sagrestia non abbi imparato quel che sa, con desiderio di rendergnene quel merito che le loro fatiche e virtù poteranno. E ciò per parte di tutti, che ciascuno vi adora, vi auguriano vita lunga e sanità: e con questo fo fine, raccomandandomivi, Di Firenze, alli (17) di Marzo MDLXII (s. c. 1563)