



ACCADEMIA DELLA CRUSCA
FONDAZIONE MEMOFONTE



Benedetto Varchi
*DELLA MAGGIORANZA
DELLE ARTI*

Trattati d'arte
del Cinquecento



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

[p. 1]

BENEDETTO VARCHI

LEZIONE

NELLA QUALE SI DISPUTA DELLA MAGGIORANZA DELLE ARTI
E QUAL SIA PIÙ NOBILE, LA SCULTURA O LA PITTURA



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

[p. 3]

BENEDETTO VARCHI
AL MAGNIFICO E SUO MOLTO ONORANDO
LUCA MARTINI

Poscia che a me conviene disgiugnere questa presente materia, quasi membro dal suo capo, da quella che io trattai, ieri furono otto giorni, nella sposizione sopra il sonetto di Michelagnolo, et a voi piace di volergliele a ogni modo mandare a Roma, per intendere da lui stesso la propria verità di cotale disputa, io, non volendo non compiacervi, non posso altro fare se non pregarvi, prima, che a lui facciate fede della brevità del tempo nel quale fummo costretti io a dettarla e voi a scriverla, poi a me copia della risposta sua, affine che et egli possa scusare appo sé la presunzione et ignoranza mia, et io lodare appo tutti la cortesia e giudizio di lui. State sano.

Di Firenze, a dì XIII di marzo MDXLVI.



[p. 5]

PROEMIO

Tutte le cose di tutto l'universo, il quale, abbracciando tutti i cieli e tutti gli elementi, comprende in sé e contiene non solamente tutto quello che era, ma eziandio tutto quello che poteva essere, in guisa che fuori di lui non pure non rimase cosa nessuna, ma né luogo ancora né voto, sono, degnissimo Consolo, onoratissimi Accademici e voi tutti Uditori nobilissimi, o eterne o non eterne. L'eterne, favellando aristotelicamente, sono quelle le quali, non devendo finir mai, mai ancora non cominciarono, e per conseguenza non ebbero cagione efficiente, cioè alcuno che le facesse: e queste si chiamano celesti, divine et immortali. Le non eterne sono quelle le quali, devendo avere fine qualche volta, ebbero ancora qualche volta principio, e per conseguenza cagione efficiente, cioè alcuno che le facesse: e queste sono di due maniere, perciocché alcune furono prodotte da Dio mediante la natura, e queste si chiamano naturali, umane e cadevoli; et alcune furono fatte dagli uomini mediante l'arte, e queste si chiamano artifiziate o vero manuali. Delle divine, le quali sono tutte quelle che si ritruovano dall'elemento del fuoco in su, tratta e ragiona il metafisico, cioè il filosofo sopranaturale. Dell'umane, le quali sono tutte quelle che si ritruovano dal cielo della luna in giù, ragiona e tratta il fisico, cioè il filosofo naturale. Dell'artificiali, le quali sono più e diverse, trattano e ragionano più e diversi artefici; e queste, se bene sono assai meno degne delle naturali, come le naturali sono infinitamente meno perfette delle divine, v'arrecano però non solamente molti e grandissimi piaceri, ma molte e grandis [p. 6] sime utilità alla vita mortale, la quale senza l'arti non pure non si potrebbe vivere commodamente, ma né vivere ancora; laonde di maravigliosi pregi et eccellentissimi onori furono dagli antichi riputati degnissimi, anzi tenuti per iddii tutti coloro che d'esse furono ritrovatori. E noi per certo, se non fussimo ingrati verso quegli che n'hanno così altamente beneficato (della qual cosa Plinio con giustissima cagione agramente ne riprende), tanto più lodaremmo et onoreremmo ciascuno, quanto fu o più nobile la sua arte o più nobilmente esercitata da lui. Ma perché il conoscere questa nobiltà non è cosa agevole, et ognuno volentieri si lascia ingannare da sé medesimo, perciò avevamo noi pensato di volerne favellare, oggi sono otto giorni, dietro la sposizione del sonetto di Michelagnolo, tutto quello che da diversi scrittori in diversi tempi n'avevamo apparato. Ma poscia che al magnifico e prudentissimo Consolo nostro parve e piacque che ne favellassimo di per sé, in una lezione separata, disputaremo oggi, allargandoci alquanto più che non pensavamo di dover fare, queste tre quistioni ordinatamente: la prima, qual sia la più degna di tutte l'arti; la seconda, qual sia più nobile, o la pittura o la scultura; la terza et ultima, in quali cose siano o somiglianti o dissomiglianti i poeti et i dipintori; ciascuna delle quali, come è di non minore utile che piacere, così è ancora di non minore fatica che dottrina.

Ma perché in ciascuna disputa si debbe la prima cosa, per fuggire l'equivocazione e scambiamiento dei nomi, dichiarare i termini principali, devemo sapere che, sì come questo nome 'scienza' comprende, largamente preso, ancora tutte l'arti, così questo nome 'arte' comprende, preso largamente, ancora tutte le scienze, non ostante che la scienza e l'arte siano abiti differentissimi. Onde a noi, che volemo trattare dell'arte propriamente, non come ella è la medesima, ma come è distinta dalla scienza, è necessario dichiarare i cinque abiti dell'intelletto, nei quali sono, come in loro subbietto, così tutte l'arti come tutte le scienze, e questo non si può fare più chiaramente che dividendo, come avemo fatto altre volte [p. 7] in questo luogo medesimo, l'anima umana, la quale si chiama dai teologi massimamente ragione e si divide primieramente in due parti: nella ragione particolare e nella ragione universale. La ragione particolare è intorno alle intenzioni individuali, come dicono essi, cioè non conosce e non intende se non le cose particolari, e conseguentemente generabili e corruttibili; e questa fu chiamata da Aristotile, secondo che



testimonia il suo grandissimo Comentatore, cogitativa; la quale, se bene è mortale, non si trova però negli animali bruti, i quali hanno in quella vece la stimativa, assai meno perfetta che non è la cogitativa negli uomini. La ragione universale è delle intenzioni universali, cioè non conosce e non considera se non le cose non solo private d'ogni materia, ma spogliate da tutte le passioni et accidenti materiali, e conseguentemente ingenerate et incorruttibili; e questa, la quale è pròpia dell'uomo, si ridivide in due parti: nella ragione superiore, cioè nello intelletto specolativo o vero contemplativo, e nella ragione inferiore, cioè nell'intelletto pratico o vero attivo. Nella ragione superiore sono i tre abiti contemplativi, il primo de' quali si chiama da' filosofi, col nome del genere, intelletto, e questo è la cognizione de' primi principii; il secondo si chiama sapienza, il quale, se bene comprende il primo abito et il terzo, è però distinto da l'uno e dall'altro; il terzo si chiama scienza, la quale non è altro che la cognizione delle cose universali e necessarie e conseguentemente eterne, avuta mediante la dimostrazione. Onde si vede manifestamente che tutte le scienze di tutte le maniere sono in questa ragione superiore o vero intelletto contemplativo, perché il fine di tutte è lo specolare, cioè contemplare le cagioni delle cose e saperne la verità. Nella ragione inferiore, il fine della quale non è conoscere et intendere, ma fare et operare, sono gli altri duoi abiti pratici, l'agibile, nel quale si contiene la prudenza, capo di tutte le virtù mortali, et il fattibile, il quale contiene sotto sé tutte l'arti; e come dei tre abiti specolativi il primo e più nobile è l'intelletto, così de' due pratici il fattibile è l'ultimo e manco degno. E da que [p. 8] sta divisione, fatta dal Filosofo nel quarto cap. del sesto libro dell'Etica, può ciascuno conoscere, prima, che sia propriamente scienza, e che propriamente arte, benché questa dichiareremo più lungamente nella sua diffinizione, la quale, essendo uno abito dell'intelletto, non si poteva dichiarare se prima non s'intendeva che cosa importasse e significasse questo vocabolo. Il che, senza la distinzione posta di sopra da noi, era del tutto impossibile: poi che tutte le scienze, essendo nella ragione superiore et avendo più nobile fine, cioè contemplare, sono senza alcuno dubbio più nobili di tutte l'arti, le quali sono nella ragione inferiore et hanno men nobile fine, cioè operare. Conosci ancora che, favellando propriamente, si ritruovano alcune o discipline o facoltà, o in altro modo che le dobbiamo chiamare, le quali non sono veramente né scienze né arti, come, per atto d'esempio, la gramatica e la loica e l'altre che hanno per loro subbietto l'orazione, o vero il parlare, perciò che, non trattando di cose ma di parole, non si possono chiamare propriamente scienze; e dall'altro lato, non essendo in arbitrio e poter nostro totalmente il farle o 'l non farle, non si possono chiamare arti secondo la propria e vera significazione, come più lungamente si vedrà nelle dispute seguenti. Alle quali, chiamato prima divotamente l'ottimo e grandissimo Dio che ne presti il consueto aiuto e favore, poscia pregate umilmente l'umanissime e benignissime cortesie vostre che ne concedano la solita chetezza et attenzione, è tempo oggimai di venire, avendo che ragionare pure assai.



[p. 9]

DELLA MAGGIORANZA E NOBILTÀ DELL'ARTI

DISPUTA PRIMA.

L'intendimento nostro in questa prima disputa è di trovare qual sia fra tutte l'arti la più nobile, la qual cosa è non meno faticosa che utile; e se bene potremmo dire in pochissime parole l'opinion nostra, non di meno, volendo noi procedere filosoficamente et essere intesi da ognuno, è necessario dichiarare, prima, che cosa sia arte; poi, in che modo e da che cosa si conosca quando un'arte è più o meno nobile d'un'altra. Avendo dunque veduto nel Proemio che tutte l'arti sono nella ragione inferiore, in quella seconda et ultima parte che si chiama fattibile, che è meno degna di tutti e cinque gli abiti o vero cognizioni intellettive, diciamo che, secondo la diffinizione del Filosofo, l'arte non è altro che un abito intellettuale, che fa con certa e vera ragione. Et ancora che questa diffinizione sia compiuta e perfetta, distinguendo l'arte da tutti gli altri abiti, e conseguentemente faccendola differente da tutte l'altre cose; tuttavia noi, per aprirla e spiegarla più largamente, a maggiore e più chiara intelligenza, diremo che l'arte è uno abito fattivo, con vera ragione, di quelle cose che non sono necessarie, il principio delle quali è non nelle cose che si fanno, ma in colui che le fa. La quale diffinizione, per meglio essere intesi da ciascuno, dichiareremo a parola a parola.

Dicesi dunque 'abito', il quale non è altro che una qualità stabile e ferma, che malagevolmente si possa rimuovere o perdere, a differenza della disposizione, la quale è una qua [p. 10] lità che agevolmente si può perdere e rimuovere; onde, come tutte le virtù, così ancora tutte l'arti sono abiti e non disposizioni, perciocché non basta ad esser virtuoso o vero artefice la disposizione, cioè l'essere atto e disposto a poterle conseguire, ma si ricerca l'abito, cioè l'avervi fatto dentro tale pratica, mediante l'uso, che si possano esercitare agevolmente e malagevolmente perdere. Dicesi 'fattivo' a differenza dell'abito della prudenza, il quale non si chiama fattivo, ma attivo, perciocché nella prudenza, oltre che dopo l'operazioni non rimane alcuna opera, può ciascuno operare a sua voglia, senza l'aiuto del corpo o d'altra cosa di fuori; il che nell'arte non avviene, come è notissimo. Dicesi 'con vera ragione' per due cagioni: prima, perché tutte l'arti sono infallibili, cioè non errano mai e sempre conseguiscono l'intendimento e fine loro; poi, perché mediante quelle parole se ne esclude e cava l'arte colla quale i ragnateli ordiscono le loro maravigliose tele, e le rondini et altri animali fanno il nido, e molte altre cose, le quali paiono bene fatte artifiziosamente, ma nel vero non sono, perciocché, non essendo fatte per ragione ma per istinto naturale, non si possono chiamare arti veramente. Dicesi 'di quelle cose che non sono necessarie', perché tutte l'arti si maneggiano intorno a cose contingenti, cioè che possono essere e non essere egualmente, et in questo sono differenti l'arti dalle scienze, perché tutte le scienze sono di cose necessarie. Dicesi 'il principio delle quali non è nelle cose che si fanno, ma in colui che le fa', perché in questo si distinguono le cose artifiziate dalle naturali, conciossia che le naturali hanno sempre il principio in sé stesse, e l'artificiali in altrui, cioè nello artefice. E se la presente materia o più tosto il tempo lo concedesse, raccontaremmo così alcune somiglianze, come molte differenze, le quali sono tra l'arte e la natura, non meno utili che belle e quasi necessarie a bene intendere e perfettamente, non solo quanto s'è ragionato dell'arte, ma quanto devemo ancora ragionarne; la qual cosa potremo fare per avventura in un'altra lezione. [p. 11]

E così avendo veduta la prima cosa proposta da noi, cioè che sia arte et in quello che sia differente da tutte le cose che arti non sono, trapassaremo alla seconda, cioè in che modo e da che



cosa si debba conoscere la nobiltà di ciascuna arte. Al che diciamo che, come la nobiltà delle scienze si conosce da due cose, dal subbietto loro e dalla certezza della dimostrazione, in guisa che quella scienza, la quale è più certa o ha il subbietto più degno, è più nobile, benché principalmente s'attende la dignità del subbietto, in quel modo e per quelle cagioni che dichiarammo nella prima lezione nostra dell'Anima, così credono alcuni che si debba conoscere la nobiltà dell'arti. La qual cosa è falsissima, perciocché il subbietto dell'arti è molto differente da quello delle scienze, perché di lui non si pruova o dimostra proprietà o passione alcuna, come fanno gl'intendenti. Diciamo dunque che nelle arti si debbe attendere principalmente e considerare il fine, e secondo che il fine è o meno o più degno, così l'arte è più o meno nobile: perciocché, come ciascuna scienza piglia l'unità sua dal suo subbietto, cioè è una sola e distinta da tutte l'altre, per lo essere il subbietto di lei un solo e distinto da tutti gli altri, così ciascuna arte piglia l'unità sua non dal suo subbietto, ma dal suo fine, cioè è una sola e distinta da tutte l'altre per lo avere uno fine solo e distinto da tutti gli altri. Onde chiunque vuole conoscere quando alcuna arte sia o non sia più o meno nobile di qualunque altra, debbe considerare principalmente non il subbietto, come nelle scienze, ma il suo fine, e secondariamente il subbietto, come nelle scienze la certezza. E qualunque volta il fine sarà più nobile, quell'arte senza alcuno dubbio sarà più degna; et il medesimo che avviene nelle scienze occorre ancora nell'arti, cioè che alcune possono essere più nobili e quanto al fine e quanto al subbietto, e queste sono nobilissime; alcune quanto al fine solo, et alcune quanto al subbietto solo. Ma quelle che hanno il fine più nobile, sempre sono più nobili, perché il fine debbe attendersi [principalmente], quanto alla nobiltà, et il subbietto in conseguenza. E però devemo sapere che il fine di [p. 12] ciascun'arte è uno solo e non più, perché ciascun'arte è una sola e non più e piglia questa unità, come s'è detto di sopra, dall'unità del suo fine. E se bene la medicina non solamente ricovera la sanità perduta, ma eziandio mantiene quella che è, non perciò si dice aver duoi fini, ma due intenzioni per un fine solo, il quale è la sanità; e la sanità è di due maniere, una reale, cioè quella che induce il medico nel corpo infermo, et una virtuale, cioè quella la quale è nella mente del medico; e questa non è il fine del medico, ma la cagione efficiente della sanità dello infermo; e questo è il fine del medico. E però diceva Averrois, non minor medico che filosofo, nel XII della Metafisica, al com. 34, e nel VII: il bagno che è fuori, è il fine, ma il bagno di dentro è il movente.

Ancora è da sapere che tutto quello che si fa in tutte le arti da tutti gli artisti, si fa in ordine e per cagione del fine; e se i medici medicano alcuna volta le infermità incurabili, o s'ingegnano di prolungare la vita senza speranza del fine, o inducono alcuna volta la bellezza tanto naturale quanto artificiale, non è che il fine vero e proprio di tutta la medicina non sia uno solo, cioè la sanità, e gli altri si possono dire aggiunti e quasi accidentali; altramente l'arte della medicina non sarebbe una sola, non avendo un fine solo, ma tante quanti fossero i fini. È ancora degno di considerazione che il fine di tutte l'arti, come ne insegna il Filosofo nell'Etica, è infinito, perché ciascuna arte desidera il suo fine infinitamente, come la medicina la sanità et il capitano la vittoria, ma il fine e numero di quelle cose, mediante le quali si conseguita detto fine, è finito, e quindi viene che gli avari, quanto più sono ricchi, tanto maggiormente desiderano la roba, perché il loro fine non è altro che l'essere ricchi. E questo procede in infinito; ancora che, se bene molte arti hanno il loro fine vile e plebeo per sé medesimo, tutta via non si chiamerebbe né plebeo né vile, quando s'esercitasse per qualche giusta o virtuosa cagione, come in beneficio o della patria o degli amici. E chi non sa che il zappare e 'l barel [p. 13] lare sono opere per sé vilissime, ma, fatte per difendere la patria o in beneficio del suo principe, diventano e si debbono chiamare nobilissime? E per lo contrario sa ciascuno che 'l vacare alle buone arti o l'insegnarle è cosa per sé medesima nobilissima, ma, esercitata per danari o ad alcuno cattivo fine, diviene vilissima.

Detto dei fini dell'arti, non sarà se non buono dire alcuna cosa del modo come si facciano et



ordinino tutte l'arti, il quale è questo. Primieramente si considera e piglia il fine di quella cotale arte ch'altri vuole ordinare, poi si cerca di quegli mezzi che siano atti e bastevoli a conseguire detto fine; e così ne insegna il Medico nel primo del Metodo, cioè della via e del modo di medicare, al cap. VII, e nel libro che egli fece della Costituzione dell'arte, cioè come si debba disporre e trattare la medicina, nel secondo e terzo capitolo. E come in ciascuna scienza non si cerca mai né si pruova il subbietto suo, cioè la materia di che tratta, ma si presuppone come nota, così medesimamente in ciascuna arte si presuppone il suo fine senza provarlo; e posto il fine, si cerca de' mezzi che conduchino a cotal fine, esempigrazia nella medicina si presuppone il conservare i corpi sani o guarire gli ammalati; poi si cerca per quali mezzi si possa conseguire detto fine. È ben vero che ciascuna arte (come n'insegna il medesimo nel principio del suo libro che si chiama volgarmente *Tegni*, cioè arte) ha tre processi, cioè si può ordinare et insegnare in tre modi: risolutivo, compositivo e diffinitivo; de' quali avendo favellato altra volta, non fa mestiero di dichiarargli più, ma diremo in quella vece che questo nome 'arte' si può pigliare in due modi: propriamente e comunemente. Propriamente, quando si distingue da la scienza e da tutti gli altri abiti intellettivi, come s'è dichiarato di sopra. Comunemente, si piglia in più modi, perciocché alcuna volta si chiamano arti ancora tutte le scienze, senza aggiugnervi o buone o liberali o nobili o altro epiteto alcuno, come si può vedere nel primo libro dell'Anima; et in questo modo tanto significa arte quanto scienza, come avemo dichia [p. 14] rato di sopra. Alcuna volta si piglia non per ogni scienza, ma solamente per le scienze pratiche, et in questo modo si potrebbe chiamare arte ancora la prudenza, onde irragionevolmente fu ripreso da alcuni il Petrarca, quando disse nella fine del sonetto «O tempo, o ciel volubil, che fuggendo»:

Non a caso è virtute, anzi è bell'arte,

come dichiarammo lungamente altrove. Alcuna volta si piglia per uno abito acquistato non con certa e vera ragione, ma da uno cotale uso e pratica, come si vede in molte arti. Pigliasi ancora qualche volta per una pratica e consuetudine fatta, non nell'anima razionale, ma nella cogitativa; e così non è altro che una sperienza. Pigliasi ancora per uno aggregato di più cose, le quali siano utili alla vita umana, acquistisi cotale aggregato o per ragione o per isperienza, et in questo modo si possono chiamare arti la gramatica e l'altre delle quali favellammo di sopra.

E perché ciascuno possa meglio comprendere questa materia, porremo alcune divisioni dell'arti, e prima diremo che, dell'arti, alcune furono trovate per necessità, alcune per utilità, alcune per dilettazone; e furono trovate parte dagli uomini ingegnosi, parte dagli uomini poveri, per sostenere la vita: perciocché, come diceva Nerone, niuna arte è sì vile che non dia le spese a chi l'esercita; e furono trovate mediante l'uso e la sperienza, onde Manilio scrisse nel suo libro d'astrologia:

Per varios usus artem experientia fecit.

E Vergilio nella sua Coltivazione:

*Tum variae venere artes. Labor omnia vincit
Improbis et duris urgens in rebus egestas.*

E medesimamente poco di poi:

Ut varias usus meditando extunderet artes.



[p. 15]

Ben è vero che nessuna arte fu trovata e compiuta o in un medesimo tempo o da un solo, ma di mano in mano e da diversi, perché sempre si va o aggiugnendo o ripulendo o quello che manca o quello che è rozzo et imperfetto. E perciò disse Dante non meno veramente che con giudizio nell'XI canto del Purgatorio:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, et ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.
Così ha tolto l'uno a l'altro Guido
La gloria della lingua, e forse è nato
Chi l'uno e l'altro cacerà del nido.

Anzi credo io che si possa dire con verità che niuna arte sia ancora giunta al colmo, di maniera che non vi si possa o aggiugnere o levare, et il medesimo dico, anzi molto più, delle scienze.

Dell'arti alcune si chiamano liberali, cioè degne d'uomini liberi e non servi, e queste si dicono comunemente essere sette, delle quali tre sono intorno al favellare: la gramatica, la retorica e la dialettica, e quattro intorno alla quantità: la geometria, l'arismetica, la musica e l'astronomia; et è tanto volgare questa divisione, che infino al Burchiello ne fece un sonetto, dicendo:

Sette son l'arti liberali, e prima etc.;

et alcune illiberali, cioè quelle le quali non erano da uomini liberi e che potevano esercitare ancora i servi. Dell'arti alcune consistono solamente nel contemplare, come la fisica, l'astrologia e tutte l'altre che sono scienze veramente; alcune nel fare, e queste sono di due maniere, perciocché in alcune dopo l'operazione rimane alcuna opera, come nell'architettura, dove dopo l'edificazione rimane e si può vedere la cosa operata, cioè l'edifizio, come ancora nella scultura, pittura et infinite altre; alcune operano in guisa che dopo l'operazioni non rimane opera alcuna, come nell'arte del calzare, saltare, cantare, sonare et altre tali. E come quelle prime, che lasciano dopo sé alcuno lavoro, si chiamano fattive; così queste seconde, dopo l'operazioni delle quali non rimane cosa niuna, si chiamano da molti attive: il che a me non piace se non se impropriamente, perché niuna arte si può chiamare attiva veramente, se non la prudenza. Dell'arti alcune sono che conseguivano sempre il lor fine, e queste si possono chiamar certe; alcuna volta nol conseguivano, come la medicina, la retorica et altre simili, le quali si possono chiamare conietture. Dell'arti alcune sono necessarie o al corpo o a l'anima; alcune utili; alcune dilettevoli et alcune oneste. Dell'arti alcune sono volgari e sordide o vero laide, come quelle che sono occupate manualmente intorno le necessità umane; alcune sono ludiche o vero giucose e burlesche, come sono quelle che danno piacere o agli occhi o agli orecchi del volgo; alcune sono puerili o vero fanciullesche, come sarebbero i fraccurradi, le bagattelle et altre simili. Dell'arti alcune pigliano il subbietto dalla natura, come la scultura; alcune da l'arte, come tessitori, calzalai e somiglianti; alcune da l'uno e da l'altro, come l'architettura e la pittura. Dell'arti alcune dispongono la materia; alcune introducono la forma, et alcune usano la cosa fatta, come si vede in quegli che tagliano i legni per fare le navi, in quegli che le fanno et in quegli che l'adoperano belle e fatte. Dell'arti alcune si fabbricano da sé stesse i propri strumenti, come il fabbro l'incudine e 'l martello, et alcune gli pigliano dalla natura o dall'altre arti. Dell'arti alcune servono ad acquistare il vitto naturalmente, e queste sono cinque: la pastorale e l'agricoltura, e queste sono giustissime; l'arte del pescare, dell'uccellare e del cacciare,



la quale non vuole Sallustio che si ponga fra l'arti liberali, e pure fu sempre usata, et oggi è più che mai, dai re e dai principi. Alcune l'acquistano non naturalmente, come tutte l'altre, eccetto queste. Dell'arti alcune fanno cose che si possono fare solamente da l'arte sola, e queste si dicono vincere la natura, come l'architettura; alcune [fanno cose che] si possono fare dall'arte e dalla natura parimente, [p. 17] come la sanità e l'archimia. Dell'arti alcune vincono la natura, come s'è detto di sopra dell'architettura, ché fanno quello che ella non può fare; alcune sono vinte da lei, come tutte l'arti che non arrivano a quella perfezione della natura, le quali sono moltissime. Alcune sono ministre della natura, come la medicina e l'archimia; alcune fanno il principio solamente, e la natura fa il restante, come l'agricoltura; alcune hanno il principio dalla natura e fanno esse il fine: e qui è da notare che niuna arte si ritruova, la quale non abbia i principii dalla natura, o immediate o mediantemente. Dell'arti alcune sono subalternanti o vero principali, le quali si chiamano da' filosofi latini con nome greco architetoniche, e queste sono quelle che danno i principii a l'altre, come l'arismetica alla musica, o comandano loro, come l'arte della cavalleria al sellaio, morsaio, maniscalco e tutte l'altre che servono a lei. Alcune si chiamano subalterne o vero inferiori, e queste sono quelle o che pigliono i principii o subbietti loro da alcuna altra, o la obbediscono. Dell'arti alcune sono, secondo la distinzione di Galeno, vili et indegne, come quelle che s'esercitano colle forze e fatiche del corpo, che i Greci dall'operare delle mani chiamano *chirurgicas*, cioè manuali; altre oneste e liberali, fra le quali pone primieramente la medicina, la retorica, la musica, la geometria, l'astronomia, l'arismetica, la dialettica, la gramatica e la scienza delle leggi; né vieta che fra queste si ponga la scultura e la pittura, perciocché, se bene adoperano le mani, non però hanno bisogno principalmente delle forze del corpo. Dell'arti alcune hanno l'operazioni loro artifiziosissime, e queste sono quelle nelle quali può meno la fortuna; alcune l'hanno vilissime, e queste sono quelle dove più s'imbratta il corpo. Alcune sono servili del tutto, e queste sono quelle dove il corpo può assai; alcune ignobilissime, e queste sono quelle dove non si ricerca virtù alcuna, o pochissima; la quale divisione fa il Filosofo nel primo libro della Politica al cap. VII, dove chiama vile quello esercizio che rende inutile o l'animo o 'l corpo a l'operazioni virtuose. [p. 18]

Da queste tante e così varie divisioni di diversi autori può conoscere ciascuno la difficoltà di questa materia, trattata da diversi tanto non pure diversamente, ma con tale confusione, che a me pare non solo malagevole ad intendersi, ma impossibile, senza le distinzioni e dichiarazioni fatte di sopra da noi. La quale affine che ancora s'intenda meglio e più agevolmente, devemo sapere che, favellando, come noi facciamo, secondo il vero e proprio significato, tutte l'arti sono meccaniche, pigliando 'meccaniche' non in quella significazione che suona la parola greca, tratta dalla macchina (come si vede nel divino libro delle Meccaniche d'Aristotile), la quale parte appartiene massimamente all'architetto, né ancora in quella significazione che si dice volgarmente 'meccaniche', cioè mercennarie e del tutto vili et abbiette; ma pigliando 'meccaniche', cioè manuali e nelle quali faccia di mestiero di servirsi in qualche modo del corpo, dico che allora et in cotale significazione implica contrarietà, cioè non è possibile dire arte la quale non sia meccanica, essendo tutte uno abito medesimo, come s'è veduto di sopra. Le quali tutte potremmo, per avventura, dividere generalmente in questo modo, che alcune sono nelle quali si ricerca e vale più lo ingegno che la fatica, et in alcune, all'incontro, vale e si ricerca più la fatica che l'ingegno; in alcune ancora sono pari l'ingegno e la fatica, et in alcune non fa di bisogno se non la fatica sola. Bene è vero che in ciascuna di queste divisioni è larghezza, cioè si truovano più gradi, perché molte, se bene vogliono più ingegno che fatica, sono però differenti fra loro, perché o in questa o in quella si ricerca più o manco ingegno, et in quella o in questa manco o più fatica; et il medesimo diciamo di tutte l'altre tre divisioni, perché nell'ultima, se bene non si ricerca se non fatica sola, in una però si



ricerca più o meno fatica che in un'altra; e nella terza, se bene avemo detto esservi la fatica e l'ingegno del pari, non intendiamo però che siano in modo bilanciate e contrappesate, che non vi sia in alcuna più o di fatica o d'ingegno, e così per lo contrario, che in un'altra. [p. 19]

Ma venendo finalmente alla disputa principale, diciamo che per le cose sopradette non è difficile il conoscere che, dopo l'arte della guerra — della quale non volemo favellare oggi, non ci parendo che i suoi grandissimi giovamenti vengano senza grandissimi danni, e giudicando che usarla per arte propria sia non solo biasimevole, ma empio —, la medicina è la più degna e la più nobile di tutte l'altre, e la cagione è perché ha il suo fine più nobile e più degno, il quale è, come si disse di sopra, o conservare la sanità dove ella è, o indurla dove manca; alla cui nobiltà se ne aggiugne un'altra, cioè quella del subbietto, il quale avanza di gran lunga e trapassa tutti gli altri, essendo l'uomo infinitamente più perfetto di tutte le cose mortali. E così la medicina, e quanto al fine e quanto al subbietto, è nobilissima; e perché alcuni, credendo nobilitarla, dicono che ella non è arte meccanica, cioè fattiva, avemo a sapere che in questa parte ella è inferiore a molte altre, conciossia che ella si debba più tosto chiamare rabberciativa che fattiva, perciocché ella non fa mai di nuovo, ma racconcia sempre e corregge, onde la chiameremo correttiva; perciocché, o conservi ella la sanità o la induca, non fa altro che correggere, benché ora più et ora meno, come intendono i medici. È ancora inferiore a molte altre arti, perché il medico non solo non vince la natura, ma non l'imita ancora, ma è suo ministro, non essendo egli quello che induca e conservi la sanità principalmente, ma la natura mediante l'arte e l'opera di lui, come si disse lungamente nel primo trattato della Quistione d'archimia; benché nel vero il medico non è sempre ministrativo, come è sempre correttivo, perché pare che operi alcuna volta senza la natura, come quando o racconcia l'ossa o taglia la carne fracida. E qui è d'avvertire che favelliamo del medico quanto all'arte della medicina, e brevemente come medico, il quale, in cotal modo considerato, è senza alcun dubbio il più nobile di tutti gli artisti. Ma perché al medico vero e scientifico si ricerca ancora necessariamente la filosofia naturale, come ne mostra il nome stesso, onde il Petrarca:

[p. 20]

E se non fosse la discreta aita
Del fisico gentil(e),

perché il medico comincia dove il filosofo fornisce, et è in un certo modo la medicina subalternata alla filosofia, pigliando da lei molti principii, come è chiarissimo, verbigrazia, gli elementi esser quattro: viene il medico a essere ancora [il] più nobile fra gli scienziati, eccettuato solamente il metafisico o vero il filosofo divino. Onde potemo dire che un medico, ricercandosi in lui così la scienza della filosofia come l'arte della medicina, si debba, se è vero medico, e lodare et onorare più che niuno altro, arrecando maggiore utilità alla vita umana, e nel più nobile subbietto, che alcuno altro. E se quegli che disputano qual sia più nobile, o un medico o uno dottore di leggi, distinguessero, come è necessario, da uno medico pratico, il quale non abbia se non la sperienza del medicare, et un medico che, oltre la pratica del medicare, abbia ancora la teorica della medicina, come dicono essi, e di più la cognizione della filosofia, conoscerebbero il dubbio loro essere chiarissimo; perché le leggi sono sotto l'abito non fattivo, come il medico, ma attivo, cioè sotto la prudenza, essendo senza alcuno dubbio una parte della politica. E così uno legista è più nobile ch'uno medico, perché, se bene tutti e due sono in un medesimo intelletto, cioè nel pratico, il legista però è sotto la prima parte, che si chiama agibile, la quale è più nobile della seconda, che si chiama fattibile, sotto la quale sono i medici e tutti gli altri artefici. Ma considerato il medico, come è ancora, filosofo, soprastà tanto ai dottori di leggi, quanto l'intelletto contemplativo, o veramente la ragione superiore, nella quale sono tutte le scienze, soprastà all'intelletto pratico, o vero alla ragione



inferiore, nella quale sono tutte l'arti. Et in questo modo medesimo, per le medesime cagioni si può dicidere e tagliare la disputa che si fa ordinariamente da' legisti, quali siano più nobili, o l'armi o le lettere, e molte altre somiglianti, le quali appresso i filosofi non hanno dubbio nessuno. E come da loro si pos [p. 21] sono sciogliere tutte agevolissimamente, così dagli altri più tosto si confondono e fanno più dubbie che altro; per lo che mai non si possono rendere né tante grazie alla filosofia, né tanto grandi, che non siano e poche e picciole: senza la quale, abbracciando ella tutte le cose, non si può disputare, non che risolvere dubbio nessuno.

Dopo la medicina séguita, per quanto a me ne paia, l'architettura, la quale e per la nobiltà del suo fine, e per la dignità del suo subbietto, e per le molte cose che in lei si ricercano di sapere, precede l'altre tutte quante; e se non [ne] avesse favellato lungamente prima Vitruvio, nel suo dottissimo e bellissimo proemio posto innanzi a' suoi libri dell'Architettura — nel quale però, secondo il poco giudizio nostro, le attribuisce troppo —, e poi pure, nel suo bellissimo e dottissimo proemio innanzi a' suoi libri dell'Architettura, M. Leonbatista Alberti, nobile fiorentino et in molte così arti come scienze esercitatissimo, ne potremmo trattare diffusamente. Ma rimettendoci all'autorità loro, diremo solamente che l'architettura è nobilissima di tutte l'altre arti dopo la medicina, non solo per la regola del fine data di sopra da noi, la quale è infallibile, e così del subbietto, ma ancora per la grande utilità e moltissime cognizioni che d'essa si cavano et in essa si ricercano. Et Aristotile quasi sempre dà gli essemi dell'architettura, ancora che Platone dica che nella Grecia si trovassero pochissimi che la sapessero o esercitassero, dove in Roma in un tempo medesimo se ne trovarono settecento, cosa incredibile a chi non ha veduto Roma, o non ha lette le grandezze di quella città. E Galeno agguagliava l'arte della medicina a quella dell'architettura; e come il medico ricorre alla filosofia, così l'architetto deve ricorrere alla geometria. Ma che più? Non dimostra il nome stesso lei essere principalissima di tutte le altre, poscia che architetoniche, nome derivativo dall'architettura, si chiamano tutte quelle arti, le quali danno principio all'altre o le comandano? E chi mi dimandasse: Se l'architetto vince la natura et il medico è suo ministro, perché dunque si prepone la medi [p. 22] cina a l'architettura?, gli risponderei: Perché il fine è più nobile; perciocché, se bene l'architettura conserva anch'ella la sanità et ha di più la magnificenza e l'ornamento, non però ne la conserva in quel modo, né la introduce dove non è; oltra che al medico è necessario la cognizione di molto più cose, conciossia che tutte le parti del corpo hanno diverse virtù et operazioni, le quali è necessario che sappia il medico, dove le parti d'uno edificio non hanno operazione alcuna, non essendo animate. E chi mi dimandasse perché io la prepongo alla scultura et alla pittura, gli risponderei — non ci essendo altra regola, non che più vera —: perché il fine è più nobile; oltra che è infinitamente, non solo più necessaria, ma più utile l'architettura, et ha bisogno di maggiore cognizione di molto più cose che non hanno l'altre. E si potrebbe dire che l'architettura fusse [sub]alternante, e la scultura, sotto la quale comprendo ancora la pittura, subalternata, conciossia che le sculture e pitture si fanno per adornare gli edificii e non all'incontro, se non se per cagione della religione, il che è per accidente. E chiunque ha veduto o la cupola di Firenze o la Ritonda in Roma, oltra tanti edificii, et abbia punto di giudizio, conoscerà senza fatica alcuna qual di loro si debba preporre e mettere innanzi; per non dir nulla che quasi tutte le altre arti dipendono da questa, senza la quale niuna dell'altre o pochissime si potrebbero esercitare; e l'arte de' mugnai, che pare a' volgari tanto ingegnosa quanto necessaria, ha tutto l'ingegno, insieme con moltissime altre, dall'architetto; e della necessità in questo caso non si debbe fare altra stima che di colui che alza i mantaci nel sonar gli organi. E così avemo spedita la prima disputa e conchiuso che, dopo la medicina, l'architettura è la più nobile di tutte l'arti. Della magia non avemo fatto menzione, perché non è altro che la medicina congiunta e mescolata colla religione. Della negromanzia, piromanzia e molte altre somiglianti non favellano i filosofi, perché nolle credono.



Ora, innanzi che vegnamo alla seconda, pensiamo essere ben fatto, per compire questa materia dell'arti, recitarvi al [p. 23] cune cose appartenenti ad essa; e prima, che ciascuna va imitando, quanto più può, la natura, et ha sempre tutte e quattro le cagioni: la materiale, la formale, l'efficiente e la finale. La materiale è quella di che si fa tutto quello che si fa, verbigrazia il bronzo in una statua; la formale è quella che dà la forma e l'essere alla cosa, perché la forma sua, e non altro, fa che quel bronzo sia più tosto uomo che cavallo, e più tosto Cesare che Pompeo; l'efficiente è quello che la fa, cioè l'artefice; la finale è quella cagione che invita e sforza l'artefice a farla, il quale può essere così il desiderio della gloria, come il bisogno o la voglia di guadagnare. E come la cagione formale non può essere senza la materiale, così la formale non può essere senza l'agente, né l'agente senza la finale, la quale è più nobile di tutte l'altre, perciocché tutte l'altre servono a lei, conciossia che tutte le cose che operano, così naturalmente come volontariamente, operano per lo fine. Platone aggiugneva a queste quattro cagioni la esemplare, chiamata da lui idea; aggiugneva ancora la strumentale, le quali in verità si comprendono sotto le dette quattro, perciocché tutte le cagioni sono o 'quello del quale', cioè la materia, o 'quello dal quale', cioè l'artefice, o 'quello nel quale' o più tosto 'col quale', cioè la forma, o 'quello per lo quale', cioè il fine: e da queste ne viene e risulta 'quello il quale', cioè essa statua. Altramente, se s'avessero a mettere per cagioni tutte le cose che si ricercano di necessità, bisognerebbe mettervi ancora il tempo et il luogo, perché niuna cosa si può fare senza questi; oltra che, come diceva il Filosofo, tutte l'arti adoperano il moto, e niuna di quelle che alterano e trasformano una materia in un'altra si può fare senza fuoco. Notaremo ancora che, se bene in tutti gli uomini sono da natura alcuni semi e quasi principii di tutte così arti come scienze, onde pare che tutti le possino apprendere tutte, non è però che non si vegga manifestamente alcuni essere nati molto più atti a una che a un'altra. E perciò diceva Properzio, poeta piacevolissimo:

Naturae sequitur semina quisque suae.

[p. 24]

E come molti sono atti a più, così pare che alcuni non siano atti a nessuna: giova bene infinitamente l'industria e l'esercitazione, ma chi non accozza e congiugne l'arte insieme con la natura, rarissime volte, anzi non mai diverrà eccellentissimo. Ma trattare di questo s'appartiene alla disputa a chi più si debba avere obbligo da' buoni artefici, o alla natura o a l'arte; e se bene molte arti consistono in un certo modo nell'esercitazione sola, non è però che la vivezza dell'ingegno non possa assaissimo, anzi senza questa non prouano mai molto, non altramente quasi che uno quantunque buono artefice, s'egli è o stanco o perturbato o infermo, non opera bene.

È ancora da notare che tutte l'arti si possono chiamare potenze, ma attive, perché tutte sono principii d'operare in materia diversa, in quanto diversa, e così che tutte l'arti, quantunque meccaniche e mercennarie, si servono della filosofia, se bene non sanno le cagioni per che ciò facciano; onde il muratore adopera l'archipenzolo et il legnaiuolo la squadra, senza sapere la natura o dell'uno o dell'altro, e, se la sanno, non la sanno come tali artefici; onde tutte l'arti sono subalterne all'undecimo libro d'Euclide, e tutte hanno, come diceva Cicerone, alcuni nomi propri e vocaboli particolari, i quali le più volte non sono noti se non agli artefici medesimi. Ora racconteremo alcune somiglianze che hanno l'arti o colle scienze o colle virtù, e così alcune dissomiglianze o vero differenze, riserbandoci a trattar quelle che sono fra l'arte e la natura nella lezione della Natura, se ci sarà concesso il farla.

E prima diremo che, se bene l'arti pigliate propriamente si distinguono contro le scienze, non è però che in ciascuna arte non si specoli e consideri alcuna cosa; e mediante cotale contemplazione si truova et inferisce quello che si debba fare. È ben vero che le specolazioni nelle scienze sono per



cagione di loro stesse e non per altro fine che per sapere la verità delle cose, dove nell'arti non è così, perché tutte si riferiscono al fine dell'arte. Onde non è dubbio che ancora [p. 25] nell'arti si fanno delle dimostrazioni, come nelle scienze; ma vi è questa differenza, che nelle scienze le dimostrazioni sono di cose necessarie per sé e semplicemente, dove nell'arti sono di cose necessarie non semplicemente e per sé, ma per lo presupposto; e cotali presupposizioni cotalmente necessarie possono essere contingenti. Et in questo modo scioglieva Galeno onde era che l'oppennione non è tra gli abiti dello intelletto, come l'arte; perché l'arte, diceva egli, se bene non è delle cose necessarie semplicemente, è però delle cose necessarie in un certo modo, cioè per lo essere state presupposte così, ma l'oppennione non è delle cose necessarie né nell'un modo né nell'altro; onde, potendo noi appigliarsi così ad una parte come all'altra e conseguentemente errare, non si può né deve porre fra gli abiti dello intelletto, che sono infallibili. Hanno ancora l'arti questa differenza dalle scienze, che esse sono divise e separate l'una dall'altra, di modo che si può essere buon maestro in alcuna di loro senza la cognizione di nessuna dell'altre, dove le scienze hanno una certa convenienza e colleganza insieme, che malagevolissimamente può alcuno saperne nessuna bene, senza qualche cognizione, se non di tutte, almeno della maggior parte. Sono ancora differenti l'arti dalle virtù, perché quelle cose che si fanno dall'arti hanno il bene loro e l'utilità in sé medesime, e però basta che si facciano in qualunque modo l'artefice le faccia, o ben volentieri o forzato; ma le cose che si fanno da' virtuosi, se non si fanno virtuosamente e nel modo che si debbano fare, non si possono chiamare virtù. Onde se alcuno facesse alcuna opera, o di fortezza o di temperanza, o malvolentieri o forzato o a cattivo fine, non si può chiamare né forte né temperato. È ben vero che non ognuno che fa alcuna opera si può chiamare artefice, perché, se la facesse a caso o insegnato da un altro, non è artefice: come dimostrò quello scarpellino, il quale, avendo per ordine e coll'aiuto di Michelagnolo rifatto non so che membra a una statua antica, chiese un marmo a papa Clemente per lavorarlo, dicendo che infino allora non s'era avveduto mai d'essere scultore; [p. 26] et avutolo, non prima s'accorse dell'error suo che l'ebbe ridotto e consumato in iscaglie, non avendo l'arte, la quale è uno abito, come si disse, e secondo quello bisogna ch'è s'operi. Sono bene l'arti e le virtù simili in questo, che amendue s'apparano coll'esercizio e col fare assai. E per la cagione detta di sopra diceva Aristotile nell'Etica che nelle arti era molto meglio che nelle virtù l'errare e far male in prova, perciocché cotale errore non fa che uno non sia artefice, ma fa bene che uno non sia virtuoso.

Quanto a' dubbii e problemi che possono cadere in questa materia dell'arte, si dimanda prima onde è che i giovani ordinariamente non sono artefici perfetti; al che si risponde che alla perfezione dell'arte si ricerca non solamente la dottrina, cioè la cognizione universale delle cose appartenenti a essa arte, ma ancora l'uso e l'esercitazione, perché come la dottrina acuisce o vero assottiglia la mente, così l'esercitazione fa perfetta la mano, dove si ricerca non meno tempo che studio.

Se l'arte è uno aggregato o vero ragunamento di più regole et ammaestramenti generali che s'indirizzano a qualche uso et utilità della vita umana, onde è che alcune sono dannosissime, e pure si chiamano arti? come fu quella di ritrovare l'artiglierie, della quale niuna si poteva né pensare ancora più dannosa e biasimevole. E bene meritava chiunque ne fu ritrovatore che in lui si rinovasse l'esempio di Perillo, che «fe' nell'arte sua primi vestigi», onde quanto in tutte l'altre si debbe biasimare Fallari, tanto in questa crudeltà meritò d'essere lodato. Al che si risponde: prima, che tutte l'arti sono buone et ordinate a buon fine, ma tutte possono, adoperandosi male dagli uomini rei, farsi cattive e diventare di giovevoli dannose; onde chi trovò l'artiglieria potrebbe rispondere d'avere ciò fatto a beneficio degli uomini, per difendere le città che ingiustamente fussero assaltate, o assaltare quelle che giustamente dovevano essere oppresse, poi che nessuna arte, se è dannosa, può chiamarsi arte veramente, secondo quella diffinizione. Né si creda alcuno che Perillo si [p. 27]



possa chiamare veramente scultore, non avendo avuto quel fine che debbono avere gli scultori, se già non credessimo che tanti buoni e valenti maestri, che furono innanzi a lui, avessero tanto faticato nell'arte della scultura, non per fare le statue degli dèi e contraffare l'immagini degli uomini grandi, ma per fabbricare un toro, dentro al quale si dovessero abbronzare crudelissimamente gli uomini vivi.

Se quello che si disse nella lezione passata è vero, cioè che tutte le forme siano in potenza nella materia subbietta, come disse Aristotile l'arte induce la forma nella materia, ancora che in essa non sia cosa alcuna dell'intenzione della forma? Rispondesi, come dichiarano le parole stesse, che le forme sono ne' subbietti in potenza e non in atto.

Se l'arti hanno bisogno non solo della dottrina universale, ma ancora dell'esercitazione, come dicono alcuni che elle si possono apparare in sogno? Si risponde che Averrois disse, nel libro che egli intitolò 'Distruggimento de' distruggimenti', che dell'arti alcune non si imparano, ma sono date dai demoni o dagli angeli, et altrove disse molti hanno pensato che l'arti operative si possono acquistare in sogno dormendo, ma che questo non può già avvenire delle scienze speculative, e da questa autorità hanno cavato tale opinione; le quali parole credo io per me che si debbano intendere non secondo la verità e propria sentenza d'Averrois, ma secondo la fama e parere altrui, come favella molte volte Aristotile et egli medesimo. E che questo sia vero, chi non sa che appresso i Peripatetici non si danno i demoni? e che, non si potendo apparare le scienze in sogno, molto meno pare che si possano apparare l'arti? E però forse disse: «molti hanno pensato».

Se tutte l'arti, come s'è detto di sopra, hanno bisogno non solo dell'abito e cognizione universale, ma ancora dell'uso e sperimento particolare (e per questa cagione diceva il Medico che l'arte ha due gambe, cioè la ragione e la sperienza), come è adunque vero quello che dice Avicenna, che alcuno possa avere tutta la medicina, e quanto alla parte teo [p. 28] ricca e quanto alla pratica, ancor che egli non abbia operato mai? Si risponde che l'arti si possono apparare in due modi, o collo sperimento solo senza la ragione, o colla ragione sola senza lo sperimento. E l'uno e l'altro di questi modi è imperfetto e manchevole, perciocché non si può chiamare veramente medico chi non ha amendue queste parti; conciossia che, come a ben medicare non basta la scienza cavata dagli altrui libri o voci, senza la pratica, così la pratica sola senza la scienza non è bastevole; e sempre che vi manchi o l'una o l'altra di queste, è necessario che l'arte zoppichi, come meglio si vedrà nella quistione: chi operi meglio, o un pratico senza scienza, o uno scienziato senza pratica.

Se la medicina è arte, e ciascuna arte è abito dell'intelletto, e niuno abito può errare, essendo tutti certissimi; come dunque avemo detto, nelle divisioni dell'arti, che alcune sono congetturali, cioè non conseguiscono sempre il fine loro, come fa la medicina? Si risponde ciò non avvenire dalla parte della medicina, avendo ella le sue regole et ordini tutti certissimi, ma dal difetto di colui che opera, il quale molte volte o s'inganna o erra, o nella quantità o nella qualità o nel tempo o in alcuna altra circostanza; e così gli errori della medicina non sono dell'arte, ma del medico, e molte volte procedono ancora dalla difficoltà o impossibilità della malattia, e bene spesso dagli infermi medesimi, che non solo non fanno quanto e come è stato loro ordinato, ma tutto l'opposito; nasce ancora molte volte così dagli speziali, come dagli astanti o altri che li governino. Potremmo ancora dire, e massimamente nella retorica, come disse Marco Cicerone, che altro è il fine dell'oratore, cioè persuadere, et altro l'ufizio, cioè dire in modo che si possa e si debba persuadere.

Se la diffinizione di qual si voglia cosa è il medesimo che il definito, cioè che essa cosa che si diffinisce — perché tanto è a dire uomo, quanto animale razionale, e ciascuna cosa è una sola e non più —; come è possibile che alcuna cosa, non avendo più che una quidità, come dicono i filosofi, abbia più diffinizioni che una? Si risponde che ciascuna cosa, [p. 29] essendo una per la sua forma, che è una, non può avere propriamente se non una sola quidità e diffinizione, ma si danno molte



volte più diffinizioni a una sola cosa, perché si può considerare diversamente, e, secondo le diverse considerazioni, se le danno diverse diffinizioni, ora dal subbietto, ora dal fine, ora da altre operazioni et accidenti, come si vede nella medicina, la quale non pure da diversi fu diffinita diversamente, ma da Galeno medesimo; per non dir nulla che molte cose molte volte più tosto si descrivono che diffiniscono, e le descrizioni sono differenti dalle diffinizioni, come i disegni primi, o più tosto gli schizzi, sono differenti dalle figure colorite e perfette, perché quelle procedono per cose accidentali, e queste per essenziali.

Se tutte l'arti che fanno alcuna cosa, la fanno fuori di sé, cioè in materia estrinseca, come s'è detto di sopra, dunque un medico non potrà medicare sé stesso, né uno pittore ritrarre sé medesimo? Si risponde che questo non è per sé, ma per accidente, cioè che il medico non si cura come medico, ma come infermo a cui accade essere medico; et il medesimo diciamo del pittore, se già alcuno non volesse rispondere altramente, ritraendosi nello specchio; il che non varrebbe né nel medico, né in un barbiere che zuconasse o radesse sé stesso.

Se tutte l'arti sono inferiori e quasi figliuole della natura, onde Dante chiamò l'arte nipote di Dio, come avemo noi detto di sopra che l'architettura la vince? Rispondiamo: perché ella fa quelle cose che non si possono fare dalla natura; e la cagione è perché la natura, come si vedrà al suo luogo, opera solamente in un modo. Ma la vince però colle sue armi medesime, togliendo da lei la materia et il subbietto suo, e però tutte le arti sono dopo la natura.

Se l'arte è un abito dell'intelletto et ha tutte le cagioni, e la fortuna non ha cagione nessuna, se non per accidente, perché disse Aristotile nel VI dell'Etica, allegando il verso d'Agatone: «l'arte ama la fortuna et ella l'arte»? Forse perché, come soggiugne egli stesso, amendue si maneggiano in [p. 30] un certo modo circa le medesime cose. Le quali parole interpretando, Eust[r]azio dice che amendue, l'arte e la fortuna, hanno la cagione loro estrinseca, cioè fuori d'esse, e l'opera diversa dall'operazione, benché siano poi differenti in questo, che l'arte consegue le più volte il fine, secondo l'intendimento dell'artefice, dove il fine dalla fortuna non solo avviene di rado, ma ancora fuori dell'intendimento, essendo la fortuna cagione non per sé, ma per accidente. La qual sentenza d'Agatone pare nel vero molto dubbia; conciossia che quello che consegue l'effetto suo a caso non si può, come testimonia Seneca, chiamare arte; et Aristotile medesimo dice che quivi può maggiormente la fortuna, dove la prudenza è minore; e noi vedemo che tanto sono più nobili l'arti e più stimate, quanto meno vi può la fortuna. Credono alcuni che il detto d'Agatone si debba intendere e riferire per quei pittori i quali, non possendo fare alcuna cosa con l'arte, la fecero a caso, non pensando di farla, come si legge, et in Plinio et in Valerio Massimo, di Nealce, che, non potendo contraffare la spuma d'un cavallo, gittata via stizzosamente la spugna e colto a punto il cavallo nella bocca, fece quello a sorte, senza pensarvi, che non avea potuto fare, pensando, coll'industria. Potremmo ancora dire che, come l'arte non delibera del fine, così non si consiglia né si delibera nella fortuna.

Restaci ora a dichiarare solamente, per compimento di questa materia, alcune quistioni. E prima si dubita a chi deve maggiore obbligo un buono artefice (favellando massimamente de' nobili, come d'uno poeta), o alla natura o all'arte; la quale [quistione] pare che Orazio risolva nella Poetica, e la risolve brevemente: che l'una non può essere eccellente senza l'altra, e così uno ottimo artista ha bisogno d'amendue, come ne dimostrano assai chiaramente questi suoi versi:

*Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic
Altera poscit opem res et coniurat amice.*



[p. 31]

Tratta ancora Quintiliano questa medesima disputa nell'Oratore; ma perché n'avemo parlato altrove, non diremo altro in questo luogo se non la risoluzione, cioè che uno eccellentissimo o poeta o oratore è più obligato all'arte che alla natura, se ben non può essere perfetto senza amendue.

Fu nel tempo de' padri o avoli nostri grandissima disputa fra due greci di grandissimo nome (benché, a giudizio mio, tanto e più doveva cedere il Trapezunzio al Bessarione nelle lettere, quanto gli era inferiore di dignità): se l'arte consultava e deliberava; e ne scrissero l'uno e l'altro — come si può vedere da chiunque vuole — lungamente. Ma perché, oltra che 'l tempo nol ci consente, n'avemo disputato altra volta, non diremo se non la risoluzione di questo dubbio, il quale nel vero è chiarissimo, come si può vedere per le parole medesime d'Aristotile nel III dell'Etica: cioè che l'arti consultano e deliberano, e molte volte molto più che le scienze non fanno, come si vede manifestissimamente nella medicina, nell'arte del navigare et in tutte l'altre conietturnali. Bene è vero che mai non consultano del fine, ma sempre dei mezzi a esso fine conducenti; et in questo modo si debbe intendere Aristotile, quando dice che l'arte non delibera, ancorché gli spositori greci intendano nell'arti che non sono conietturnali. Et è maraviglioso a pensare come il Trapezunzio, essendo uomo greco e faccende professione non solo di oratore, ma di filosofo, erri tanto e tanto fuori di ragione nell'interpretare quelle parole d'Aristotile che dicono: se l'arte fusse nel legno, ella non consulterebbe.

Dubitasi ancora e disputasi, qual più possa, o l'arte o la sperienza; e ricercandosi in un medico perfetto ambedue queste cose, che sia meglio, quando mancasse d'una di loro, o medicarsi da uno il quale fusse buon pratico senza scienza, o bene scienziato senza pratica. Al che rispondendo, diciamo che tra l'arte e la sperienza possono essere due differenze: una nel conoscere, perché la sperienza conosce solamente le cose singolari o vero particolari; l'altra ne l'operare. E questa si può considerare in due modi: o quanto al modo del [p. 32] l'operare, e così non sono differenti, perché l'una e l'altra si maneggia intorno a cose particolari; o quanto all'efficacia o giovamento dell'operare, et in questo modo sono differenti, perché lo sperto o vero pratico opera con maggiore certezza, e conseguentemente giova più, o di certo erra meno, perché conosce il singolare per sé e l'universale per accidente, dove lo scienziato fa tutto l'opposito, perché conosce l'universale per sé et il singolare per accidente, e però è ben più degno, ma meno utile, perché, come dice il Filosofo tante volte, i particolari sono quegli che si medicano, cioè Socrate o Callia, non gli universali, cioè l'uomo; ma è più degno, perché, come dice Aristotile, egli sa più et è più saggio e può insegnare l'arte, il che non può fare il pratico, perché non sa la cagione e, come si dice volgarmente, il *propter quid*, et il maggior segno che sia di sapere una qualche cosa è, dice il Filosofo, il poterla insegnare e darla ad intendere; e la cagione di questo è, penso io, perché allora si chiama perfetta alcuna cosa nel genere suo, quando ella può fare e generare cosa somigliante a sé. Onde né le piante, né gli animali, né gli uomini stessi si possono chiamare perfetti infino che non possono generare cosa a loro somigliante. Altri, per isciogliere questo dubbio medesimo, dicono che l'arti si pigliono in due modi: propriamente, come si dichiarò di sopra, e comunemente, cioè quando si piglia[no] per la cognizione d'alcuna cosa; e questo in due modi, perché ciascuna scienza s'acquista o per ispirazione, che i teologi chiamano infusa (e questo non concederebbero i filosofi), o per la scienza acquistata; e questo in due modi, perché o s'acquista da sé mediante l'invenzione, et in questo modo presuppone la sperienza, o perfetta o imperfetta, o ella s'acquista mediante la dottrina, cioè essendoci insegnata da altri; e questo si può considerare in due modi: mentre ch'ella s'acquista, et in questo modo non si ricerca la sperienza in colui che l'impara, ma solo in colui che l'insegna; secondariamente, si può considerare dopo l'acquisto, et in questo modo si ricerca la sperienza, a volere che sia perfetta et abbia amen [p. 33] due quelle gambe che diceva il Medico. E mediante



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

questa divisione e distinzione si possono concordare Galeno, Avicenna et Aristotile in più luoghi, dove pare che siano contrarii non solamente l'uno a l'altro, ma alcuna volta a sé medesimi. E chi mi dimandasse se uno può essere artista, verbigratia medico, senza la sperienza e non avendo medicato, gli risponderei di sì, s'egli intendesse di quell'arte che s'acquista mediante la dottrina, ma di no, se intendesse di quella che s'acquista per invenzione. Ma per finire qualche volta questa materia, passeremo, con buona licenzia delle cortesie vostre, alla seconda disputa, non meno o bella o utile o difficile che la prima.



[p. 34]

QUAL SIA PIÙ NOBILE, O LA SCULTURA O LA PITTURA

DISPUTA SECONDA.

Io non penso che niuno di qualche ingegno si ritruovi in luogo nessuno, il quale non sappia quanto grande sia stata sempre, e sia oggi più che mai, la contesa e differenza non solo fra gli scultori e pittori, ma fra gli altri ancora, della nobiltà e maggioranza fra la pittura e la scultura, credendo molti et affermando che la scultura sia più nobile della pittura, e molti per lo contrario affermando e credendo che la pittura sia più nobile della scultura, allegando ciascuno in pro' e favore della parte sua varie ragioni e diverse autorità. Né penso ancora che alcuno mi creda tanto arrogante e presuntuoso che io osassi di muovere questa dubitazione e disputa per diciderla e risolverla, avendo pochissima cognizione dell'una e manco dell'altra; ma bene penso che come a filosofo, cioè a amatore del vero, mi sia lecito dire liberamente quel poco ch'io n'intendo, rimettendomi in tutto e per tutto al giudizio di chi è perfetto nell'una e nell'altra, cioè a Michelagnolo. E perché io non desidero altro che trovare puramente la verità, e sappiendo che a ciascuno si debba credere nell'arte sua, ho scritto et avuto i pareri e giudizi di quasi tutti gli scultori e pittori più eccellenti che oggi in Firenze si ritruovino; e se la brevità del tempo lo mi avesse concesso, arei scritto ancora a tutti gli altri che io conosco fuori di qui. Et in vero ho cavato dell'oppennioni loro non meno utile che piacere, veggendoli non meno intendenti che ingegnosi, e che non solo lo scarpello o il pennello è bene [p. 35] adoperato da loro, ma ancora la penna, seguitando il Maestro loro nell'una arte e nell'altra; e confermatomi nella credenza mia che, chiunque è eccellentissimo in un'arte nobile, non sia del tutto privato di giudizio nell'altre. E benché io potessi dire brevissimamente l'oppennione mia, nientedimeno mi piace di raccontare, con quella agevolezza e brevità che potrò maggiore, l'oppennioni degli altri. E perché tutte le cose dubbie si possono provare in due modi, o per autorità o per ragioni, racconteremo prima tutte l'autorità, dipoi le ragioni che avemo o udite o lette.

E quanto all'autorità, diciamo prima che 'l conte Baldassare da Castiglione mosse questa disputa presso la fine del primo libro del suo dottissimo e giudiziosissimo Cortegiano, et allegando molte ragioni per l'una parte e per l'altra, conchiuse finalmente che la pittura fusse più nobile. Medesimamente M. Leone Batista Alberti, uomo nobilissimo e dottissimo in molte scienze et arti, essendo stato et architetto e pittore grandissimo ne' suoi tempi, tiene, nel libro ch'egli scrisse della Pittura, che ella sia più degna e più nobile della scultura. A questi s'aggiungono tutti i pittori che m'hanno scritto o a chi ho favellato, i quali, per non essere necessario, non nominarò. Ma perché l'autorità non dimostrano né conchiudono necessariamente, ma ingenerano solamente fede et oppennione, passeremo alle ragioni.

Dicono dunque primieramente la pittura essere stata sempre in grandissima riputazione appresso tutte le genti, e massimamente appo i Greci et i Latini, e prima appo i Toscani, dove furono pittori eccellentissimi, e Plinio racconta che nella Grecia tutti i fanciugli nobili imparavano la prima cosa a disegnare; onde l'arte della pittura fu ricevuta nel primo grado dell'arti liberali, e sempre ebbe questo onore, che fu esercitata da uomini nobili e proibito con perpetuo bando che niun servo potesse mai esercitarla. E se Seneca non vuole che né i pittori né gli scultori s'annoverino nel numero dell'arti liberali, lo fece per lo essere egli stoico, i quali erano severissimi e non chiamavano arti liberali se non quelle, non [p. 36] che si convenivano agli uomini liberi, ma che gli



facevano liberi, cioè le virtù; onde il medesimo dispregia e si fa beffe ancora delle scienze e della filosofia medesima, non tenendo conto se non delle morali, ad imitazione di Socrate. Dicono ancora che Fabio, nobilissimo cittadino romano, non solo non si vergognò d'essere pittore e scrivere il nome suo nelle sue opere, ma diede il nome a così nobile famiglia, e che Marcantonio imperadore, il quale fu dottissimo e santissimo, con quelle mani colle quali dava leggi e reggeva il mondo, con quelle medesime dipigneva, et in un medesimo tempo dava opera grandissima così alla pittura come alla filosofia; e che Platone, il quale fu et è meritamente chiamato divino, fu oltra modo studioso della pittura; e M. Cicerone, padre e maestro della facundia romana, mostra che molto non pure se ne diletta, ma intendesse. Dicono ancora che Demetrio fu non meno grande pittore che filosofo, e che in Atene anticamente fu uno chiamato Metrodoro, il quale fu non solamente pittore grandissimo, ma eccellentissimo filosofo; onde, avendo Lucio Paulo, vinto ch'egli ebbe Perseo, fatto intendere agli Ateniesi che gli mandassero il miglior filosofo che potessero, per insegnare a' suoi figliuoli, et uno pittore medesimamente eccellentissimo che gli dipignesse il suo trionfo, gli Ateniesi gli mandarono Metrodoro, faccendogli a sapere che egli solo lo servirebbe in amendue quelle cose eccellentissimamente. Il che seguì, perciocché Paulo non solo se ne tenne pago e contento fra sé medesimo, ma lo bandì pubblicamente.

Potremmo addurre infiniti altri esempi, sì di molte altre città e sì massimamente di Firenze, dove la pittura già spenta rinacque e sono stati tanti e sì eccellenti maestri nobilissimi cittadini, i quali non racconterò sì per maggiore brevità e sì per lo averne scritto lungamente e con gran diligenza M. Giorgio Vasari d'Arezzo, mio amicissimo, a imitazione di molti altri pittori antichi o più tosto di Plinio, per l'immortale beneficio del quale si sono serbati dalla ingiuria del tempo vivi e lodati i nomi di tanti eccellentissimi così scultori [p. 37] come pittori, le cui opere, non che si trovassero, non pure si sapevano.

Argomentano ancora dagli onori e premi grandissimi che sempre furono fatti e dati ai pittori, perciocché, se bene i premi dell'arti sono ordinariamente i danari, delle nobilissime però sono la gloria e l'onore, onde nacque quel detto: l'onore nutrisce l'arti; e si vede ordinariamente ch'elle fioriscono, o più o manco, in questo o in quel luogo, secondo che più o meno sono amate o favorite da' principi. Onde sotto Alessandro era in pregio e conseguentemente in l'uso l'arte della guerra; sotto Augusto la poesia; sotto Nerone la musica, et ai nostri tempi, sotto papa Leone, tutte l'arti e discipline in un tempo medesimo; il quale uso, come ognuno vede, ritorna a gran passi sotto il virtuosissimo e liberalissimo signor Duca, principe nostro. Dicono dunque che i pittori grandi furono sempre in grande onore appresso i grandi principi, come ebbe Alessandro il grande Apelle, e le tavole loro furono pagate grandissimi pregi e stimate tanto, sì da' pittori medesimi, che vollero piuttosto donarle, alcuni di loro, che riceverne prezzo, giudicandole maggiori di qualunque pregio, e sì da l'altri uomini grandi, che, per non guastarne una, s'astenero di pigliare le città intere intere.

Argomentano ancora, la pittura essere molto più universale, cioè potere imitare la natura in tutte le cose; perciocché, oltra il potere contraffare tutti gli animali e tutte l'altre cose che si possono toccare, fanno ancora [i pittori] tutte quelle che si possono vedere, alle quali non aggiugne la scultura: onde Plinio diceva d'Apelle, ch'egli aveva dipinte quelle cose che non si potevano dipignere, cioè i tuoni, baleni e saette. Fanno ancora fuochi, lumi, aria, fumi, fiati, nugoli, riverberi et altre infinite apparenze, come sarebbe l'apparire del sole, l'aurora, la notte, i colori dell'acque, le piume degli uccelli, i capelli e peli dell'uomo e di tutti gli animali, sudori, spume et altre cose, che non possono fare gli scultori.

Conchiudono dunque che la pittura non solo fa più cose assai, ma ancora più perfettamente della scultura, dando i [p. 38] proprii colori a tutte le cose minutissimamente; dal che arguiscono che la pittura sprime meglio e conseguentemente imita più la natura; onde allegano l'esempio delle uve



che aveva in mano il fanciullo dipinto da Apelle, dove gli uccegli volarono per beccarle, onde egli lo fece scancellare subito, conoscendo per quello atto che aveva bene dipinte l'uve naturalmente, ma non già il fanciullo. Ma che ci devemo maravigliare degli animali bruti, se gli uomini medesimi, anzi i medesimi pittori eccellentissimi, rimangono ingannati dalla pittura? come avvenne quando, contendendo Zeusi con Parasio, non conobbe un telo dipinto, giudicandolo vero e comandando che si levasse, per poter vedere la figura che egli credeva che vi fusse sotto. E di simili esempj hanno avuti pure assai i tempi nostri, come ultimamente nel ritratto di mano di M. Tiziano di papa Pagolo terzo.

Argomentano ancora dalla difficoltà dell'arte, dove, distinguendo la difficoltà in due parti: in fatica di corpo, e questa come ignobile lasciano agli scultori: et in fatica d'ingegno, e questa come nobile riserbano per loro, dicendo che, oltre le diverse maniere e modi di lavorare e colorire, in fresco, a olio, a tempera, a colla et a guazzo, la pittura fa scorciare una figura, [le] fa parere tonde e rilevate in un campo piano, faccendolo sfondare e parere lontano con tutte le apparenze e vaghezze che si possono desiderare, dando a tutte le loro opere lumi et ombre bene osservate secondo i lumi et i riverberi, il che tengono per cosa difficilissima; et in somma dicono che fanno parere quello che non è: nella qual cosa si ricerca fatica et artificio infinito. Mostrano ancora questa loro difficoltà con esempio manifesto, dicendo che un fanciullo, o uno che non sia dell'arte, farà più agevolmente o manco male un viso o qual si voglia altra cosa colla terra o colla cera, che disegnandolo in una carta o in altro luogo. Dicono ancora che si sono trovati molti scultori molto grandi senza gran disegno, il che della pittura non avviene. Ancora dicono che i pittori ordinariamente fanno meglio fare di rilievo che gli scultori colorire; e di qui argui [p. 39] scono esser più agevole cosa di pittore diventare scultore, che di scultore dipintore, e conseguentemente la scultura esser più agevole che la pittura. Al che aggiungono che al dipintore è necessario la prospettiva per gli scorti delle figure, de' casamenti, delle città e dei paesi, la quale consiste nella forza di linee misurate, di colori, di lumi e d'ombre, onde nascono cose maravigliose e quasi sopranaturali. Et in somma dicono che tutta la macchina del mondo dir si può che una nobile e gran pittura sia, per mano della natura e di Dio composta.

Arguiscono ancora dalla magnificenza et ornamento, dicendo quanto sia cosa magnifica e quanto adorni il vedere una storia intera e perfetta con tante varie figure di tutte l'età e condizioni, in tante e tanto varie attitudini, così d'uomini come d'animali, coi loro propri colori di tutte le parti, tanto morti quanto vivi, vestiti et ignudi, sani e malati, addormentati e desti, armati e senza arme, arditi e timidi, a cavallo et a piè, feriti in varii luoghi da varie armi, da varie persone, così in terra come in mare, e finalmente tutto quello che può accadere in tutti i luoghi. La qual cosa arreca quello ornamento e grandezza, che si può vedere sì in molti luoghi e sì massimamente nella Cappella di Roma et in molte stanze del Palazzo.

Argomentano ancora dalla commodità et utilità, dicendo che molto più agevolmente si può dipignere in ogni luogo et in ogni tempo, che scolpire, sì per farsi con minore così tempo come spesa, e sì per trovarsi e maneggiarsi più agevolmente i colori che i marmi; oltre che non si ricerca quella gagliardia e robustezza che nello scultore; et una chiesa si vede tutta dipinta senza tenere luogo o impedirla di cosa veruna, o arrecargli danno o pericolo nessuno. Tra'sene ancora grandissima utilità nelle scienze, come si vede nel libro della Notomia del Vessalio, nelle Quarantotto immagini del cielo di Camillo della Golpaia, nel libro dell'Erbe del Fucio, e molto meglio e più naturalmente in quegli di Francesco Bachiacca, ritratte all'illustrissimo Duca di Firenze, come si può ancora vedere nello scrittoio di Sua Eccellenza. [p. 40]

Argomentano ancora dalla vaghezza e dal diletto, che si cava maggiore della pittura che della scultura, rispetto massimamente a' colori; oltre che si ritrae et uomini e donne che somigliano più e



porgono diletto grandissimo, come si vede ne' duoi sonetti di M. Francesco Petrarca fatti sopra il ritratto di Madonna Laura di mano di Simone Sanese et in quello del reverendissimo Bembo sopra il ritratto fattogli dal Bellino Viniziano, che comincia: «O imagine mia celeste e pura»; ma, più che in tutti i luoghi, nelle bellissime e dottissime stanze, così di M. Guandolfo come del Molza, sopra il ritratto di Donna Iulia di mano di fra' Bastiano da Vinegia. Et ancora che si potessero allegare molto più ragioni et esempi, questi però ci sono paruti a bastanza, essendo i maggiori e donde gli altri si possono trarre agevolmente, e perciò passeremo a l'autorità e ragione degli scultori.

I quali da l'altro lato dicono tutti et affermano che la scultura senza alcun dubbio è più nobile, prima allegando Plinio, il quale dice che l'arte della scultura, che i Latini chiamano marmoraria, fu molto innanzi della pittura e della statuaria, cioè del gittare le statue di bronzo, perciocché amendue queste cominciarono al tempo di Fidia, benché anco Fidia fu marmoraio. Dicono ancora d'avere veduto in Roma uno esempio della Scultura e della Pittura, dove la Scultura era d'oro et in su la mano destra, e la Pittura d'argento in sulla sinistra.

Argomentano ancora dalla lunghezza del tempo, dicendo che la scultura è quasi perpetua, non essendo sottoposta né a piogge, né a fuoco et altri accidenti a gran pezzo quanto la pittura; il che apparisce nelle statue antiche, delle quali se ne truovano infinite, dove delle pitture non è rimasa in piè nessuna, se non se alcune nelle grotte di Roma, che hanno dato il nome a quelle che oggi si chiamano grottesche; e quindi aver detto il Petrarca:

Quel dolce pianto mi dipinse Amore,
Anzi scolpio.

[p. 41]

A questa ragione rispondono i pittori in tre modi: prima dicono questo non venire dall'arte, ma dal subbietto dell'arte, il che è verissimo; secondariamente dicono che niuna cosa sotto il cielo è perpetua e che le pitture durano centinaia d'anni, il che pare loro che baste; nel terzo luogo dicono che si può dipignere ancora nei marmi, e così saranno eterne a un modo, allegando l'esempio di fra' Bastiano e quegli versi del Molza a lui, che dicono:

Tu, che lo stile con mirabil cura
Pareggi col martello, e la grandezza
Che sola possedea già la scultura
Ai color doni e non minor vaghezza,
Sì che superba gir può la pittura,
Sola per te salita a tanta altezza,
Col senno, onde n'apristi il bel segreto,
Muovi pensoso a l'alta impresa e lieto;

e quegli altri non meno vaghi di M. Guandolfo, pure al medesimo, sopra la medesima materia:

E con quell'arte, di che solo onori
Il secol nostro e lo fai chiaro e bello,
Con nuovo uso agguagliando i tuoi colori
Alle forze d'incude e di martello,
Or coronata di novelli fiori,
Or col fianco appoggiata a un arbuscello,
E 'n mille altre maniere, e 'n treccia e 'n gonna,



Forma l'altra e gloriosa Donna.

Argomentano ancora — e questa ragione si noti bene, perché vi fanno sopra gran fondamento e, secondo a me pare, con gran ragione —: dicono d'unche che amendue queste arti cercano d'imitare la natura, e che quella sarà più nobile che meglio saprà fare questo e s'appresserà più al vero; il che è verissimo. Poi soggiungono che la pittura è, come noi diremmo, sofistica, cioè apparente e non vera, non altramente quasi che si veggono le figure negli specchi; conciossia che [p. 42] quelle cose che appariscono nella pittura, non vi sono in verità, il che non avviene nella scultura. E che questo sia vero nullo negano i pittori medesimi; onde, se i pittori imitano le medesime cose che gli scultori con più cose, cioè colle figure e co' colori, e gli scultori colle figure sole, l'imitano però più veramente e più naturalmente. E che questo sia vero ognuno sa, ché, se bene l'occhio è il più nobile di tutti e cinque i sentimenti e ha per obietto i colori, non è però il più certo, anzi s'inganna molte volte, come sa ognuno, e meglio i pittori che gli altri, la cui arte non pare che sia quasi altro che ingannare la vista; ma il più certo sentimento è il tatto, onde chi nega il tatto è di perduta speranza, e quindi clamò Lucrezio:

*Tactus enim, tactus, proh divum numina sancta,
Corporis est etc.*

E quando noi vedemo una qualche cosa e dubitiamo se è o non è, ci serviamo, per certificarci, del tatto. Ora sa ognuno che il tatto trova in una statua tutto quello che l'occhio vi vede, che sia però obietto del tatto, dove in una pittura non ve ne trova nessuno, onde gli scultori dicono che la loro arte è vera e la pittura dipinta, e che vi è tanta differenza quant'è dall'essere al parere. A questa ragione rispondono alcuni che, se bene il pittore non fa la persona tonda, fa quei muscoli e membri tondeggianti di sorte, che vanno a ritrovare quelle parti che non si veggono, con tal maniera che benissimo comprender si può che 'l pittore ancor quelle conosce et intende; la qual risposta quanto vaglia lasciarò giudicare a ciascuno, perché gli scultori direbbero che non negano che 'l pittore le conosce et intende, ma ch'egli nolle può fare. Alcuni altri rispondono che per questo gli scultori non imitano più la natura per far di rilievo, che altramente; anzi tolgono la cosa che era già di rilievo fatta della natura, onde tutto quello che vi si truova di tondo o di largo o d'altro non è dell'arte, perché prima v'erano e larghezza et altezza e tutte le parti che si danno a' corpi solidi, ma solo [p. 43] sono dell'arte le linee che circondano detto corpo, le quali sono in superficie. Onde, come è detto, non è dell'arte essere di rilievo, ma della natura. E questa medesima risposta, per recitare tutte le parole loro, serve ancora dove dicono del senso del tatto, perché il trovare la cosa di rilievo di già è detto non esser dell'arte. La qual risposta, ancora che sia d'uomo ingegnossissimo et amicissimo mio, pare a me che non conchiuda, prima per non essere vero che quello che vi si truova delle tre dimensioni sia totalmente dalla natura, perché, se bene tutti i corpi hanno le tre dimensioni necessariamente, non però l'hanno in un modo medesimo: altramente lo scultore non vi avrebbe fatto niente, perché in altro modo sono le dimensioni d'un marmo rozzo, che del medesimo, fattane una statua: perché non solamente vi si truovano le tre dimensioni naturali, ma ancora in guisa che eziandio un cieco conosce quella essere una statua; poi, non è vero che sole le linee che circondano detto corpo siano dell'arte, perché, se bene l'arte opera solamente nella superficie, non però si può dire che l'artista, come avemo dichiarato nella sposizione della prima parte del sonetto, faccia la forma sola, ma la forma colla materia insieme, cioè tutto il composto. Oltra questo, quando bene se gli concedesse quello che dice, ad uno scultore bastarebbe che la sua statua, venisse da che si volesse, imitasse meglio la natura e più s'appressasse al vero che una pittura, perché qui si favella



della nobiltà dell'arte, cioè qual più s'appressa al naturale, che che ne sia la cagione, o una scultura o una pittura.

Raccontate l'autorità e le ragioni dell'una parte e dell'altra, innanzi che io venga a rispondere alle ragioni de' pittori contro agli scultori, non voglio mancare, con buona pace e sopportazione d'amendue le parti, di dire liberamente la sentenza mia circa questa dubitazione, la qual prego che sia accettata con quell'animo che io la dico, e se non sarà come io penso e certo vorrei, non s'attribuisca ad altro che al poco sapere e giudizio mio. Dico dunque, procedendo filosoficamente, che io stimo, anzi tengo per certo, che sostanzialmente [p. 44] la scultura e la pittura siano una arte sola, e conseguentemente tanto nobile l'una quanto l'altra, et a questo mi muove la ragione allegata da noi di sopra, cioè che l'arti si conoscono dai fini e che tutte quelle arti c'hanno il medesimo fine siano una sola e la medesima essenzialmente, se bene negli accidenti possono essere differenti. Ora ognuno confessa che non solamente il fine è il medesimo, cioè una artificiosa imitazione della natura, ma ancora il principio, cioè il disegno; né mi maraviglio che tanti grand'uomini e così peregrini ingegni non abbiano trovato infino qui, che io sappia, questa verità, perché, se bene nella sostanza o vera essenza, et in somma realmente, come dicono i filosofi e come diciamo noi, in effetto sono una medesima, per lo avere un medesimo fine, sono però molto varie negli accidenti. E di qui è nato che alcuni, credendosi provare la nobiltà dell'arte, hanno provato ora la difficoltà, ora la vaghezza, ora l'eternità, ora qualch'altro accidente; e questi non variano la sostanza, perché così è uomo uno picciolo, brutto, goffo, ignobile, ignorante, come un dotto, nobile, avvenevole, bello e grande, perché amendue sono il medesimo nella sostanza, avendo amendue l'anima intellettiva, ma variano negli accidenti. E per dare uno esempio più accomodato e più chiaro: a chi dimandasse quale è più nobile arte, o quella medicina che si chiama fisica, cioè naturale, o quella che si chiama cerusica, cioè manuale, si deve rispondere a un modo, cioè che tanto è nobile l'una quanto l'altra, perché nel vero et in sostanza sono un'arte medesima; e la cagione è perché hanno un medesimo fine, cioè la sanità; e di questo appresso i migliori così medici come filosofi non è dubbio nessuno, et i medici antichi, come Ippocrate e Galeno, operavano colle mani, come testimoniano essi medesimi e l'opere loro tante volte. Onde, quando alcuno concedesse tutte le ragioni che s'allegano per la parte de' dipintori, non seguirebbe per questo che la pittura fusse più nobile; e dall'altro lato, chi concedesse agli scultori tutto quello che dicono, non seguirebbe che la scultura fusse più nobile, confessato che aves [p. 45] sero il medesimo fine. Et io per me, per quel poco che n'intenda, credo che, essendo le medesime effettivamente e variando negli accidenti, in alcuni sia tal dubbio che non si possa, o difficilmente, risolvere, come, esempigrazia, della difficoltà; in alcuni siano senza dubbio, come l'università nella pittura, cioè il potere imitare più cose, e nella scultura la eternità, cioè durare più lungo tempo et essere meno sottoposta alle ingiurie; in alcuni siano pari o con pochissimo vantaggio, come nella reputazione et essere stimate dalle genti, o veramente nel dilettere, trovandosi vari giudizi secondo la varietà delle nature. E rimettendomi in tutto e per tutto, come dissi di sopra, al giudizio di chi o solo o più veramente che alcuno altro può giudicarlo, passerò a rispondere alle ragioni allegate di sopra, et ultimamente dichiararò, come saprò il meglio, quale sia la somiglianza e quale la differenza tra la poesia e l'arte del disegno, sotto il quale comprendonsi alcune altre arti, come intagliatori non tanto di legname — come era già il nostro buon Tasso, oggi nobile architetto —, quanto di gioia e pietre fini — nel quale artificio tiene lo campo senza contrasto alcuno il gentilissimo M. Alessandro Greco —, come ancora gli orafi in molte loro parti, e quegli che anticamente si chiamavano *frigiones* et oggi ricamatori — tra tutti i quali è eccellentissimo Antonio Bachiacca antichissimo amico nostro, come vi dimostrano largamente l'opere lavorate da lui all'Eccellenza del nostro illustrissimo signor Duca—; e si massimamente la pittura e la scultura.



Quanto alla prima ragione, gli scultori concederebbero tutte le cose che in essa si contengono, e direbbero che tutte si convengono medesimamente, e forse più, alla scultura, perché il disegno è l'origine, la fonte e la madre di amendue loro; onde i fanciugli greci mediante il disegno avrebbero così potuto scolpire come dipingere, ma bastava loro quella prima parte per servirsene forse non meno a l'architettura e cosmografia, che per cagione dell'arte della guerra. Non negarebbero già, penso io, che la pittura per essere nel vero non solo men faticosa, quanto alla fatica del corpo, ma ancora [p. 46] più dilettevole nell'operarla e di molto minor tempo, era esercitata più volentieri e più spesso dagli uomini grandi occupati o in altre professioni o in altre faccende; et alcuni per avventura direbbero che questo avveniva dalla gran difficoltà della scultura, non solo del corpo, ma dell'ingegno, e che chi è occupato in ella non può dare opera ad altra cosa nessuna.

Alla seconda ragione la concederebbero medesimamente tutta, e confesserebbero che niuno pregio può pagare una bella tavola e che niuno onore può essere fatto da uomo sì grande a un pittore, che egli nol meriti maggiore, considerata non solamente la nobiltà di cotale arte, ma la fatica e 'l tempo che necessariamente bisogna spendervi, e quanto pochi dopo molte, anzi infinite fatiche e sudori divengano eccellentissimi. Ma direbbero che il medesimo avviene, e forse più e per le medesime cagioni, agli scultori, i quali nel vero hanno sempre avuto i pregi maggiori; il che è avvenuto loro, come dicono i pittori, per essere sì più faticosa di corpo e sì più lunga di tempo, oltra che, durando più, soddisfà meglio all'intendimento di colui per cui si fa. E se Alessandro amò grandemente e benificò Apelle, comandando che niuno il ritraesse, eccetto lui, devemo credere che facesse il medesimo, come testimifica il Petrarca, ancora di Pirgotele e di Lisippo.

Alla terza ragione risponderebbero che, contenendo ella tre parti, a la prima parte, cioè che la pittura può fare più cose, la concederebbero, ma negarebbero la seconda, cioè che le facessero più perfettamente che essi non fanno le loro, e così la terza, cioè la conseguenza che essi fanno; e concederebbero che imitano bene più, cioè in più cose, la natura, ma non già meglio, cioè più perfettamente, come si disse di sopra. Et all'uve d'Apelle et ai cani che abbaiarono a' cani dipinti, et a tutti gli altri essempli antichi e moderni risponderebbero prima il medesimo, il che è maggior cosa, essere avvenuto alle sculture, onde il medesimo Plinio, che racconta degli uccegli e de' cani, racconta ancora nel medesimo luogo de' cavalli che anitrirono a' cavalli di marmo e di bronzo. [p. 47] Ma che più? Non dice egli che gli uomini medesimi si sono innamorati delle statue di marmo, come avvenne alla Venere di Prassitele? Benché questo stesso avviene ancora oggi tutto il giorno nella Venere che disegnò Michelagnolo a M. Bartolomeo Bettini, colorita di mano di M. Iacopo Puntormo. Secondariamente direbbero, questo nei pittori non essere tanto gran meraviglia quanto negli scultori, rispetto a' colori et a quelle minuzie che la pittura può meglio sprimere, e concederebbero, credo io, che, in quanto agli accidenti, e massimamente, essendo l'obbietto degli occhi, i colori che ci dilettono infinitamente, la pittura soprastà alla scultura, ma nelle cose sostanziali, come ne dimostra il tatto, che, per lo essere materiale, è più certo che la vista [e] s'inganna meno, essere il contrario; e direbbero che l'una arte e l'altra cerca d'imitare quanto può il più la natura, ma, non potendo fare le figure vive, perché allora sarebbero la natura medesima, cercano di farle più somiglianti al vivo che possono; e potendosi imitare due cose, che si ritruovano in tutti i corpi, cioè la sostanza e gli accidenti, direbbero che essi imitano più la sostanza che gli accidenti, et i pittori più gli accidenti che la sostanza. E certa cosa è ch'una figura di rilievo ha più del vero e del naturale, quanto alla sostanza, che una dipinta; il che dimostrano sì la figura di Pimmalione, e sì che tutti gl'idoli antichi erano di rilievo, perché meglio potessero ingannare gli uomini; e tutti quegli c'hanno o creduto o voluto dare a credere che le figure favellassero, l'hanno prese di rilievo, come si vide in Egitto: onde nacque quella bellissima stanza e dottissima del Molza:



Forse ancor fia che Menfi e chi già cinse
Di muri Annubi e ricchi tempj e fregi
D'oro e di gemme i mostri suoi distinse,
Con voi contenda d'artifizj egregi;
E dove infino a qui nulla mai finse
Dal dì che 'n lei mancar gli antichi pregi,
Ritorni al primo onor, col qual dia poi
Spirar, come già fece, a' segni suoi.

[p. 48]

Non si nega già che la pittura, per cagione de' colori e di quelle sottilissime parti perfettissimamente fornite, et in somma rispetto agli accidenti, non paia più vera, e massimamente a chi meno considera et in una subita vista. E la ragione è che niuno sentimento comprende e conosce la sostanza, ma solamente gli accidenti, e solo l'intelletto, spogliandole di tutti gli accidenti (perché altramente non potrebbe intenderle), comprende le sostanze; e si dice ancora volgarmente che ad una statua non manca se non lo spirito et il movimento; onde, come mi fu scritto da uno eccellentissimo ingegno, Dio, avendo a fare l'uomo, lo fece come scultore, non come pittore.

Alla quarta ragione, favellando della difficoltà dell'ingegno e non della fatica corporale, rispondono gli scultori, la loro essere più difficile, et alcuno di loro di sottilissimo intelletto tiene per fermo non esservi quasi comperazione, rispetto alle molte vedute che un buono scultore è necessitato dare alle sue figure, oltra molte altre fatiche e diligenze, come lavorare sotto squadra et in luoghi, alcune volte, dove appena possono arrivare gli occhi e vi si trovano le cose, o naturali o accidentali, fatte dallo artefice: come dicono che si vede o, per più vero dire, si truova nel Moisè di Michelagnolo; oltra che allo scultore bisogna una continova diligenza e star sempre intento, non meno coll'ingegno che colla mano, per fare proporzionata et accordare tutte le parti della sua statua, e tanto più ch'egli non può mai vedere del tutto come debba essere e tornare, fatta, la sua figura, fino che non è fornita, e sempre gli bisogna stare con continova gelosia delle cose che possono accadere moltissime. È ancora gran fatica l'aver a ritrovare in un marmo e poi condurvi mediante lo scarpello alcun membro che tocchi più membra in qualche attitudine difficile, e sia proporzionato a l'altre, e convenga con tutta la figura, come si vede nella Notte di Michelagnolo e nel Duca Lorenzo, o veramente fare un membro spiccato, come sarebbe un braccio in aria, e tanto più se avesse in mano alcuna cosa, come si vede nel bellissimo, anzi miracoloso [p. 49] Bacco di M. Iacopo Sansovino. Fa ancora difficoltà non piccola, secondo alcuni, che allo scultore è di mestiere operare nel modo contrario ch'egli ha imparato, cioè che, quando impara colla terra, lavora per lo più aggiugnendo, e quando scolpisce nel marmo, lavora levando e conseguentemente con altra regola, il che non avviene de' getti de[l] bronzo. E in questo sono diversi gli statuarii da' marmorarii, et a' vari modi del lavoro de' pittori contrappongono il fare di marmo, di bronzo, di legno, di stucco, di cera, di terra, di tutto, di mezzo e di basso rilievo; et anche ad essi è necessaria la prospettiva, et anch'essi levano paesi, città e case di rilievo, e molto meglio si comprende, come noi diremmo, o l'Inferno o 'l Purgatorio di Dante di rilievo che di pittura, ancoraché simili cose si convengano, per avventura, più propriamente all'architetto. La qual cosa si potrà conoscere apertamente nel sito d'amendue che si fa continovamente dal nostro Luca Martini, nel quale, oltre molti altri chiari et importantissimi errori, si vedrà quanto tutti quegli che n'hanno scritto insino qui si siano ingannati nella grandezza e nella positura, e si renderà in questo tempo a Dante da un solo tutto quello che da molti gli era stato tolto in diverse età. Scortano anche gli scultori le loro figure ne' bassi rilievi, e vi tirano prospettive. E se alla scultura mancano i lumi e l'ombre che gli dà



l'artefice, vi sono quegli e quelle che fa la natura stessa, i quali e le quali si vanno variando naturalmente, il che non fanno quegli de' pittori. Non ho detto che i pittori possono mille volte scancellare e rifare, dove agli scultori non avviene così; perché, oltre che intendiamo in amendue l'arti di maestri perfetti, ch'abbiano l'arte talmente che non accaggia di levare quello che non bisogna, possono anco gli scultori, benché infinitamente meno e con molto maggiore fatica e tempo, fare il medesimo, ma non sì perfettamente. E si vede ancora che i colossi si fanno di pezzi, o per mancamento di materia, come avviene mille volte, o per difetto d'arte, come si vide nell'Ercole di Piazza, quando cadde quel pezzo con gran danno di chi v'era sotto; e le statue antiche si racconciano e [p. 50] si rappezzano tutto 'l giorno. E, per concludere questa parte, non si può errare a credere che l'una e l'altra sia tanto malagevole che niuno possa giudicare in qual di loro sia maggiore difficoltà, se non chi ha provato e le sa fare amendue eccellentemente. E quando fusse più difficile la pittura, direbbero gli scultori, i quali la tengono mestiere da donne a comperazione della scultura, che questa ragione fa per loro, perché bisogna più fatica a voler dare ad intendere la bugia e fare parere quello che non è, che a sprimere il vero. Onde, se bene gli artefici della pittura fossero più ingegnosi et avessero bisogno di maggiore artificio, gli scultori non di meno sarebbero più veri, e per questo dicono che un fanciullo, o uno che non abbia l'arte, fa più agevolmente nella terra che nella carta, oltre che qui si favella de' fini, che sono perfetti, e non de' principii.

A quello che dicono, essersi trovati scultori eccellentissimi senza disegno grande, risponderebbero che, ancora che questo sia difficilissimo, è avvenuto ancora ne' pittori: il che si debbe però intendere in quelle cose che si ricercano, in ambedue le arti, oltre il disegno; e direbbero che uno giovane, di pari ingegno e di pari esercitazione nell'una arte e nell'altra, ritrarrebbe meglio una pittura che non tornierebbe una statua; e che, se i pittori diventano molte volte et agevolmente scultori, e degli scultori radissimi o niuno diventa pittore, viene, dicono essi, perché lo scultore gli parrebbe abbassarsi. Et a quegli che dicono Michelagnolo essere eccellentissimo scultore per lo essere eccellentissimo pittore, rispondono essere il contrario. Non è già dubbio che i pittori fanno meglio et imparano più al ritrarre dal rilievo che dalle pitture, come testimonia M. Leonbatista Alberto, e Michelagnolo l'ha dimostro in S. Lorenzo nelle sue architetture, col fare i modelli di rilievo eguali alla grandezza dell'opere. E quegli che dicono che la macchina del mondo è una nobile e gran pittura, arebbero detto più veramente, secondo ch'io penso e come può vedere ciascuno, se avessero detto scultura, come ne dimostra appresso i Latini il nome del cielo, che vuol dire [p. 51] 'scolpito' e non 'dipinto', benché, per dire perfettamente, potevano aggiugnere 'colorito'.

Alla quinta ragione la concedono tutta et ancora molto più che non dicono, ma affermano che 'l medesimo molto più, e senza alcuno dubbio, avviene nella scultura: perché altra grandezza e magnificenza arrecano i bronzi et i marmi (come veggiamo tutto il giorno nella piazza del Duca e nelle porte di S. Giovanni, le quali, come dicono aver detto Michelagnolo, si converrebbero al paradiso), che la cerussa e 'l cinabro non fanno; e quegli che escono dalla Cappella di Roma o dalla loggia de' Ghigi, e vanno o nel cortile della Valle o nella casa di Cesi, ne possono far fede. Ma che maggior magnificenza et ornamento si può vedere, che a Roma la Colonna di Traiano et in Firenze la Sagrestia di S. Lorenzo?

Alla sesta ragione, perché contiene due cose, concederebbero la prima, che con molta più commodità si dipigne che non si scolpisce, quasi senza comparazione, perché, oltre mille altre commodità, non potrebbe fare lo scultore la volta o di Careggi o di Castello né con quella commodità, né senza impedire il luogo e rifarlo tutto di nuovo. Quanto all'utilità, che è la seconda parte, direbbero, penso, che quanto a l'erbe dicono vero, ma quanto alla notomia et alla astrologia, che la fanno anch'essi, e forse meglio, come s'è detto di sopra. Hanno poi questa utilità più, che,



durando maggior tempo, incitano più persone alla virtù et alla gloria, come testimoniò il Petrarca, quando disse:

Giunto Alessandro alla famosa tomba
del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che sì chiara tromba etc.

Direbbero ancora che le statue servono alcuna volta ancora per mensola o colonne, sostentando alcuna cosa o facendo alcuno altro ufizio, come si può vedere ampiamente nel giardino di Castello et in molti altri luoghi; benché di simili cose, per l'essere accidentali e fuori dell'arti, non fareici per me troppo gran caso, come pare che facciano alcuni. [p. 52]

Al settimo et ultimo argomento, credo io che gli scultori lo concederebbero tutto per quelle cagioni et in quel modo che avemo detto di sopra, cioè rispetto alla vaghezza de' colori et a quelle ultime perfezzioni, dove non può arrivare la scultura, le quali però consistono più negli accidenti che nella sostanza; onde agli uomini intellettivi porge per avventura più vaghezza e maggior diletto la scultura, ancora che in verità la pittura somigli molto più e possa meglio ingannare; tuttavia si vede che i più, se sono ingegnosi, tirati forse dalla lunghezza del tempo o forse dal piacere che tranne in qualche modo ancora il tatto, ma da qualunque cagione ciò si venga, i più disiderano più le sculture che le pitture. E per questo credo che M. Gandolfo giudiziosamente, dopo l'aver detto quella stanza a fra' Bastiano, che di sopra recitammo, si volgesse a Michelagnolo e non meno dottamente che leggiadramente cantasse:

O s'un giorno dappresso in qualche spiaggia
Miri i santi atti schivi il gran Scultore,
E lei conversa indietro accorta e saggia
Gir con quegli occhi a ritrovargli il core,
Perché sempre in onore il mondo l'aggia,
Spenderà tutti in questa i giorni e l'ore;
E i magnanimi re del Tebro e d'Arno
I gran sepolcri aspettaranno indarno.



[p. 53]

IN CHE SIANO SIMILI ET IN CHE DIFFERENTI I POETI ET I PITTORI

DISPUTA TERZA ET ULTIMA.

Avendo veduto che tutte l'arti sono nella seconda et ultima parte dell'intelletto pratico, la quale si chiama fattibile, e che ciascuna piglia la nobiltà e l'unità dal suo fine, di maniera che tutte quelle che hanno i medesimi fini sono una medesima e parimenti nobili; et essendo il fine della poesia e della pittura il medesimo secondo alcuni, cioè imitare la natura quanto possono il più, vengono ad essere una medesima e nobili ad un modo; e però molte volte gli scrittori danno a' pittori quello che è de' poeti, e così per lo contrario. Onde Dante, che, come avemo detto più volte, seppe tutto e tutto scrisse, pose nel ventinovesimo canto del Purgatorio:

Ma leggi Ezechiel, che gli dipinse.

Et altrove, per translazione dagli scultori:

O frate, disse, questi ch'io ti scerno
Col dito, et additò un spirto innanzi,
Fu miglior fabbro del parlar materno.

E chi non sa che si trovano molti nomi delle pitture accomodati a' poeti? come:

Saggio pittor delle memorie antiche,

[p. 54]

cioè scrittore; e casi a l'incontro, e spessissime molte volte si pongono insieme, onde Orazio disse nella Poetica:

*Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas;*

e più sotto:

*Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.*

Ma devemo avvertire che la poesia si chiama arte, non perché ella sia propriamente fattibile, ma perché è stata ridotta sotto precetti et insegnamenti, che questa è la minor parte ch'ella abbia; perché, a giudizio mio, non si può dire cosa né maggiore, né dove si ricerchino più cose e più grandi, che in uno che sia vero poeta. Perciocché in lui, come si può vedere in Omero et in Vergilio nel modo e per le cagioni che avemo dichiarate altrove lungamente, si ricercano necessariamente tutte le scienze di tutte le cose; onde si vede manifestamente che la sua parte migliore è nell'intelletto specolativo. Ma queste non sono quelle che facciano il poeta, perché ne potrebbe scrivere e come filosofo e come medico e come astrologo, e così di tutte l'altre; ma quello che fa il



poeta è il modo dello scriverle poeticamente: onde chi traduce Aristotile in versi non sarebbe poeta, ma filosofo, come chi riduce Vergilio in prosa non sarebbe oratore, ma poeta. E per questo diceva Aristotile che Empedocle, ancora che avesse scritto in versi, non era poeta, ma filosofo, il che potemo noi dire medesimamente di Lucrezio. Bene è vero che, se bene la materia è da filosofo, è però trattata, e massimamente in certi luoghi, tanto poeticamente, che si può chiamare poeta in questa parte; come si vede che fa Dante, che in molti luoghi tratta le quistione e di teologia e di filosofia e di tutte l'altre scienze, la qual cosa non è da poeti; ma le tratta, oltra il numero, con parole e figure e modi di dire poetici. E così avemo veduto perché la poesia si chiama arte, e che è sì [p. 55] mile alla pittura, perché amendue imitano la natura; ma è da notare che il poeta l'imita colle parole et i pittori co' colori, e, quello che è più, i poeti imitano il di dentro principalmente, cioè i concetti e le passioni dell'animo, se bene molte volte descrivono ancora e quasi dipingono colle parole i corpi e tutte le fattezze di tutte le cose, così animate come inanimate; et i pittori imitano principalmente il di fuori, cioè i corpi e le fattezze di tutte le cose. E perché i concetti e l'azzioni de' re sono diverse da quelle de' privati, e quelle de' privati sono differenti fra loro secondo le diverse nature e professioni, perché altre parole et altri costumi ha ordinariamente e si ricercano in uno soldato che in un mercatante, anzi un medesimo è differente da sé stesso o per le diverse età o per gli vari accidenti: le quali tutte cose s'hanno a sapere e sprimere da' poeti; e per questa cagione si ritruovano diverse spezie di poesia. Il che non avviene nella pittura, perché tutti i corpi sono ad un modo, così quegli de' principi come de' privati, il che degli animi non avviene, essendo tutti differenti, cioè avendo diversi concetti; onde, se bene i poeti et i pittori imitano, non però imitano, ne le medesime cose, nei medesimi modi. Imitano quegli colle parole, e questi co' colori; il perché pare che sia tanta differenza fra la poesia e la pittura, quanta è fra l'anima e 'l corpo. Bene è vero che, come i poeti descrivono ancora il di fuori, così i pittori mostrano quanto più possono il di dentro, cioè gli affetti; et il primo che ciò anticamente facesse, questo, secondo che racconta Plinio, fu Aristide Tebano, e modernamente Giotto. Bene è vero che i pittori non possono sprimere così felicemente il di dentro come il di fuori; e però disse il Molza:

Ché l'alta mente, che celata avete,
Esser non può con mano o stile espressa,
Né vengono in color, perch'altri il pensi,
Così cortesi et onorati sensi.

E per dichiarare più ampiamente questa materia, devemo sapere che i dipintori, se bene nel ritrarre dal naturale deb [p. 56] bono imitare la natura e sprimere il vero quanto più sanno, possono nondimeno, anzi debbono, come ancora i poeti, usare alcuna discrezione; onde molto fu lodata la prudenza d'Apelle, il quale, devendo ritrarre Antigono, che era cieco da uno occhio, diede tal sito alla figura, che ascosse quell'occhio di maniera che non si poteva vedere; la qual cosa non arebbe potuto fare uno scultore in tutto rilievo. E quelli che dipinsero Pericle, perché egli aveva il capo aguzzo e, come noi diciamo, alla genovese, lo dipignevano coll'elmetto in testa, il che arebbero potuto fare gli scultori medesimamente. Fu ancora lodata grandemente l'industria et accortezza di Timante, il quale, avendo nel sacrificio d'Efigenia dipinto Calcante mesto, Ulisse doloroso, Aiace che gridava, Menelao che si disperava, e devendo dipignere Agamennone che vincesses di tristizia e di passione tutti costoro, come padre di lei, lo fece col capo turato; benché mostrò in questo, come riferisce Valerio Massimo, che l'arte non può aggiugnere alla natura, perché potette ben dipignere le lagrime dell'aruspice, il dolor degli amici, il pianto del fratello, ma non già l'affetto del padre. È lodato ancora il Vulcano d'Alcamene, il quale mostra bene sotto la vesta d'esser zoppo, ma in guisa



però che gli dà grazia, e pare che se gli convenga. Le quali discrezioni, accortezze, industrie et accidenti sono comuni, come ne mostrano gli esempi, così agli scultori come a' pittori.

Hanno i pittori e gli scultori, come disce Cicerone, ancora questo comune coi poeti buoni, che propongono l'opere loro in publico, acciocché, inteso il giudizio universale, possano ammendarle, dove fussero ripresi dai più. Onde Apelle, stando dietro le sue opere per intendere quello se ne diceva, racconciò non so che in una scarpa, avendo inteso dove un calzolaio l'aveva biasimata, il quale poi, preso da questo maggiore ardore, lo biasimò ancora in una gamba, ma gli fu risposto da Apelle (il che andò poi in proverbio): «Non giudichi un calzolaio più su che le scarpette».

Sono ancora molte altre somiglianze fra i poeti et i pittori; et io per me, come non ho dubbio nessuno che l'essere [p. 57] pittore giovi grandissimamente alla poesia, così tengo per fermo che la poesia giovi infinitamente a' pittori, onde si racconta che Zeusi, che fu tanto eccellente, faceva le donne grandi e forzose, seguitando in ciò Omero; e Plinio racconta che Apelle dipinse in modo Diana fra un coro di vergini che sacrificavano, ch'egli vinse i versi d'Omero che scrivevano questo medesimo. Il che si può ancora vedere nella Lupa che allatta e lecca Romulo e Remo, descritta prima da Cicerone e poi da Vergilio in quell'atto e modo medesimo che si vede oggi nel Campidoglio. Et io per me non dubito punto che Michelagnolo, come ha imitato Dante nella poesia, così non l'abbia imitato nelle opere sue, non solo dando loro quella grandezza e maestà che si vede ne' concetti di Dante, ma ingegnandosi ancora di fare quello, o nel marmo o con i colori, che aveva fatto egli nelle sentenze e colle parole. E chi dubita che, nel dipignere il Giudizio nella Cappella di Roma, non gli fusse l'opera di Dante, la quale egli ha tutta nella memoria, sempre dinanzi agli occhi? E per non dire le cose generali, chi vede quel suo Carone, che non gli venga subito nella mente quel terzetto di Dante?

Caron dimonio con occhi di bragia
Loro accennando tutte le raccoglie;
Batte col remo qualunque s'addagia.

Chi non si ricorda, quando vede Minosso, di quell'altro nel V canto dell'Inferno?

Stavvi Minòs orribilmente e rigna:
Esamina le colpe nell'entrata:
Giudica e manda, secondo ch'avvigna.

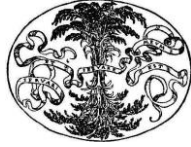
E chi vede la sua Pietà, non vede egli in un marmo viva e vera quella sentenza di quel verso che mostrò Dante non meno pittore che poeta?

Morti gli morti, e' vivi parean vivi.

[p. 58]

E se alcuno bramasse di vedere come si possano descrivere le figure che dipigne Michelagnolo, non meno poeta che pittore, legga Dante quasi per tutto, ma particolarmente nel X canto e nel XII del Purgatorio. E chi non vede nel Bambino della Madonna della Cappella di S. Lorenzo spresse nel marmo miracolosamente quelle due comperazioni miracolose? L'una nel XXIII del Paradiso:

E come fantolin, che 'n ver la mamma
Te[nde] le braccia, poi che 'l latte prese,
Per l'animo che 'n fin di fuor s'infiamma;



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

e l'altra nel XXX:

Non è fantin, che sì subito rua
Col volto verso il latte, se si svegli
Molto tardato da l'usanza sua.

Ma chi potrà mai, non dico lodare, ma meravigliarsi tanto che baste dell'ingegno e del giudizio di questo uomo, che dovendo fare i sepolcri al Duca di Nemors et al Duca Lorenzo de' Medici, spresse in quattro marmi, a guisa che fa Dante ne' versi, il suo altissimo concetto? Perciò che volendo, per quanto io mi stimo, significare che per sepolcro di ciascuno di costoro si conveniva non solo un emisperio, ma tutto 'l mondo, ad uno pose la Notte e 'l Giorno, et a l'altro l'Aurora e 'l Crepuscolo, che gli mettersero in mezzo e coprissero, come quegli fanno la terra. La qual cosa fu medesimamente osservata in più luoghi da Dante, e specialmente nel primo canto del Paradiso, quando dice:

Fatto avea di là mane e di qua sera
Tal foce quasi, e tutto era là bianco
Quello emisperio e l'altra parte nera;

come dichiarammo e dichiareremo altra volta più lungamente.

E qui, essendo passata l'ora di buona pezza, porremo fine a questo ragionamento, prima alla benignità di Dio, poi alle umanità vostre infinite grazie rendendo.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

[p. 59]

LETTERE

DI PIÙ ECCELLENTISSIMI PITTORI E SCULTORI
CAVATE DA' PROPII ORIGINALI
INTORNO LA SOPRADETTA
MATERIA

1. M. Giorgio Vasari d'Arezzo — 2. Il Bronzino — 3. Maestro Iacopo da Puntormo
— 4. Maestro Tasso — 5. M. Francesco S. Gallo — 6. Maestro Tribolo — 7. M.
Benvenuto Cellini — 8. Michelagnolo.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO DA ME IN GRADO TENUTO E STIMATO
M. BENEDETTO VARCHI MIO ONORANDISSIMO

Il volere, M. Benedetto mio onorandissimo, dimandare a me di quel ch'io intendo circa la maggioranza e difficoltà della scoltura e pittura, io non vorrei far sì, per l'animo che tenuto ho e tengo ancora inverso le dottissime azzion vostre, che voi conoscessi che per il primo servizio che chiesto mi avete io non volessi farlo, anzi ho di grazia a' cenni suoi essere ubidientissimo. Ma mi è parso vi siate fondato molto male a dimandar me di tal cosa; e Dio il volessi ch'io fossi abile a soddisfarla, per potervi in el gran giudizio vostro riuscirvi quel che di me vi promettete, e non quello che so d'essere io stesso. E per dirvi: ritrovandomi in Roma, dove si fece scommessa fra dua nostri cortigiani di Farnese della medesima disputa, in me tal cosa rimessono, che, per rimanere più impacciato che non sono adesso nel scrivervi questa, andai a trovare il divino Michelagnolo, il quale, per esser in tutte due queste arte peritissimo, me ne dicessi l'animo suo. [p. 60] E ghignando mi rispose così: «La scoltura e pittura hanno un fine medesimo, difficilmente operato da una parte e dall'altra»; né altro pote' trarne da esso.

Ora, avendomi voi messo in questa fagiolata, a me che sono di tal cosa digiuno, se non fossi il pericolo che, non facendo questo, incorrerei ne la disgrazia vostra, la quale stimo più che se io goffo appresso di le vostre virtù sarò tenuto, vi giuro per Gesù Cristo che ero risoluto mandarvi un foglio bianco, che voi, come spirto purgato e di scienza pieno et in ogni cosa divino, acciò di questo la sentenza su vi scrivessi, come di me e delli altri nostri artefici giudice migliore. Orsù, da che volete ch'io rider vi faccia, dico questo, per pruova di quel ch'io sento operando in tale arte.

Quello artefice in che scienza si sia, o virtuoso che più perfettamente alla natura si accosta, quello esser più vicino alla prima causa si comprende. E quegli che giovano a essa natura nel conservarla in ogni studio o scienza, così intellettuale come manuale, quelle più perfette diciáno essere: come l'architettura più della scoltura e pittura, la quale a giovamento et ornamento della natura vediamo i suoi fini attendere. Ma della scoltura non vi prometto voler parlarne, atteso che s'appiccherebbe una lite che durarebbe quanto quella, ne' frati bigi e neri, della Concezzione; et oltre che son pure invidiato, così finirei di dare il resto alle carte. Ma parliamo dell'arte mia et eccellenza e perfezzione di quella. Dico questo: che tutte le cose che facile all'ingegno si rendano, quelle meno artificiose si giudicano essere; e per voler mostrarvi la eccellenza di tutte due, e voi di esse giudice, potrete, piacendovi, far così: pigliate una palla di terra e formate un viso, uno animale di man vostra o d'altro incerto, nella quale, mentre che ciò farete, non arete a cercare né del colore, né de' lumi o dell'ombre; e finito questo, pigliate una carta e disegniatevi su il medesimo, e quando dintornato avete le prime linee, voi con lo stile, o penna o matita o pennello, cominciate a ombrarla. E [con] questo vi si renderanno nell'opera vostra tali, che voi giudicarete la facilità e bontà dell'una e dell'altra; e quella che vi sarà più facile a esercitarla troverete manco perfetta. Oltre, troviamo nella pittura difficilissimo molto il contornare et ombrare le figure, dove veggiamo molti artefici che le contornano perfettamente et ombrando le guastano, alcuni altri male le dintornano [p. 61] et ombrandole con gli abbagliamenti e lumi le fanno parer miracolo.

L'arte nostra non la può far nessuno che non abbia disegno grandissimo et un giudizio perfetto, atteso che si fa in un braccio di luogo scortar una figura di sei, e parer viva tonda in un campo pianissimo, ch'è grandissima cosa; e la scoltura è tonda perfettamente in sé, e quel ch'è la pare. E per questo disegno et architettura nella idea [l'arte nostra] esprime il valor dello intelletto inelle carte che si fanno, et in i muri e tavole di colore e disegno ci fa vedere gli spiriti e sensi inelle figure e le vivezze di quelle, oltre contraffà perfettamente i fiati, i fiumi, i venti, le tempeste, le piogge, i nuvoli, le grandini, le nevi, i ghiacci, i baleni, i lampi, l'oscura notte, i sereni, il lucer della luna, il

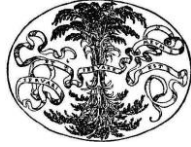


lampeggiar delle stelle, il chiaro giorno, il sole e lo splendor di quello. Formasi la stultizia e la saviezza in elle teste di pittura, et in esse si fa le mortezze e vivezze di quelle; variasi il color delle carni, cangiansi i panni, fassi vivere e morire, e di ferite coi sangui si fa veder i morti, secondo che vole la dotta mano e la memoria d'un buono artefice. Ma dove lascio i fuochi che si dipingano, [la] limpidezza dell'acque? Et in oltre veggiamo dare anima vivente di colore alla immagine de' pesci, e vivi vivi le piume degli uccegli apparire. Che dirò io della piumosità de' capegli e della morbidezza delle barbe, i color loro sì vivamente stilati e lustri, che più vivi che la vivezza somigliano? Dove qui lo scultore [nel] duro sasso pelo sopra pelo non può formare.

Oimè, M. Benedetto mio, dove m'avete voi fatto entrare? In un pelago di cose che non ne uscirò domane, comprendendosi sotto questa arte tutto quello che la natura fa potersi d'animo e di colore imitare. Dove lascio la prospettiva divinissima? che, quando considero, è da noi operata non solo in elle linee de' casamenti, colonne, mazzocchi, palle a settantadue faccie; et i paesi coi monti e coi fiumi, per via di prospettiva figurandoli, a tanta delectazione reca gli occhi di queglii che si diletmano e non si diletmano, che non è casa di ciavattino che paesi tedeschi non siano, tirati dalla vaghezza e prospettiva di queglii: ché i lontani de' monti e le nuvole della aria la scoltura non fa se non con duro magisterio. Dove mi sarà mai da lor figurato una terribilità di vento, che sfrondando un albero le foglie, la saetta il percuota, le accenda il fuoco, dove si vegga la fiamma, il fumo, il vento e le [p. 62] faville di quello? Figuratemi in scoltura una figura che, mangiando, in su 'n un cucchiaino abbia un boccon caldo: il fummo di quello et il soffiare del fiato che esca di bocca di quell'altro per freddarlo non faranno mai torcere il fumo della caldezza dal soffio freddo in alcuna parte. Ma lasciamo star questo.

Ha in sé la pittura il dipignere in muro, ch'è disunito dall'olio, ha la tempera con l'uovo, ch'è dall'olio e dal muro un'altra arte separata, e paion tutte tre una medesima. E se un pittore disegna bene et i colori benissimo non adoperi, ha perso il tempo in tale arte; e se ben colorisca e disegno non abbia, il fin suo è vanissimo. Oltre, se fa bene queste cose tutte e non sia bonissimo architetto, non può tirar prospettiva che buona sia, perché la pianta e 'l profilo son cagione delle altezze, larghezze e scortamento e lineamento di quella. Appresso, il ritrare le persone vive di naturale, somigliando, dove aviamo visto ingannar molti occhi a' di nostri: come nel ritratto di papa Paolo terzo, messo per vernicarsi in su un terrazzo al sole, il quale da molti che passavano veduto, credendolo vivo gli facevon di capo; che questo a scolture non veddi mai fare. E perché il disegno è madre di ognuna di queste arte, essendo il dipignere disegnare, è più nostro che loro, atteso che molti scoltori eccellentemente operano che non disegnano in carta niente, et infiniti pittori che non han disegno, come hanno a fare un quadro, se è da eccellente maestro dipinto, lucidando i contorni e' lo contrafanno di colorito, sì simile a quello, che molti ingannati si sono; che da per essi, non avendo disegno, far non lo potriano, nascendo questo dalla difficoltà dell'arte. Aviamo visto nel divin Michelagnolo a' di nostri a uno squadratore di cornice che ha in pratica i ferri, disegnando in sul sasso e [con] dir «Lieva qui e lieva qua», aver condotto un Termine nella sepoltura di Iulio II pontefice, per la facilità dell'arte condotto; onde, vedendolo aver finito, disse a Michelagnolo che gli aveva obbligo, avendogli fatto conoscere che aveva una virtù che niente ne sapeva.

In somma, una minima parte della pittura è un'arte istessa da noi tenuta, e tutta insieme una cosa grandissima; dove, secondo il mio poco sapere, risolvomi che pochi rari e perfetti di questa arte si conduchino, [per i tanti capi] che in questa arte a imparare bisognino; di che pensato ho meco qualche volta, dicendo che, se lo studio e tempo e suggezzione che a questa [p. 63] arte ho messo per far quei quattro berlingozzi ch'io fo, a un'altra scienza l'avessi donato, credo, s'io non m'inganno, che vivo canonizzato, e non morto, sarei. Tanto più vedendo questo secol d'oggi ripieno di tanti ornamenti nelle figure e nell'altre appartenenzie, delle quale mi par, quando un pittore ne sia



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

privo, e della invenzione, d'ogni cosa madre onoranda, la quale con dolci tratti di poesia sotto varie forme vi [con]duce l'animo e gli occhi prima a maraviglia stupenda; e vedendo in elle antichità in elle istorie di marmo le fughe degli armati, ma non il sudore e la spuma alle labbia e ' lustrì de' peli de' cavagli, e ' crini e le code di quegli sfilate, e lo abagliamento delle armi et i rinverberi delle figure in esse. La scoltura mai lo farà. Di più il raso, [il] velluto, l'argento e l'oro, e le gioie con i lustrì delle perle. Le quali pitture a quelli artefici che perfettamente le operano, ricamo in egli ornamenti dorati come castoni, le eccellenti pitture, come gioie dal mondo veramente tenute, massime da' begli e dotti ingegni, come il vostro raro e divino. Al quale s'io non l'ho sodisfatto, perdoni a me che la penna non m'è sì facile come mi suole il pennello essere, dicendovi che volentieri e più vi arei fatto un quadro che questa lettera. State sano et amatemi.
Da Firenze alli XII di febraio MDXLVII.

Il vostro GIORGIO VASARI d'Arezzo.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO DOTTO M. BENEDETTO VARCHI
MIO ONORANDO.

Il proponimento mio, M. Benedetto vertuosissimo, è di scrivervi, in quel modo ch'io saprò più chiaro e breve, quale delle due più eccellenti arti che con le mani si facciano tenga il grado principale, e queste saranno la pittura e la scultura; e prima ponendo le ragioni dell'una e poi quelle dell'altra, le verrò comparando insieme, e così si potrà vedere a quale di loro si debba l'altra preporre. E perché io intendo d'accostarmi dall'una delle due, come in verità mi pare accostarmi alla più vera parte, cioè dalla parte della pittura, piglierò per ora la sua difesa, ponendo nondimeno le ragioni della parte opposta fedelmente, e con quanta verità più per me si potrà; materia in vero molto difficile [p. 64] e che avrebbe bisogno di lunga e diligente considerazione: né io prometto però parlarne a pieno, ma, come io dissi, più chiaro e più breve che io potrò.

Sogliono adunque quegli che delle sculture sono o artefici o partigiani, addurre fra l'altre loro ragioni che la scultura par essere più perpetua che la pittura, e per questo volere che ella sia molto più bella e più nobile, perché dicono che, quando dopo lunga fatica si conduce a somma perfezione qualche opera, durando lungo tempo tanto più si viene a godere, e così viene più lungamente a rinfrescare la memoria di quelli tempi ne' quali o per quali ella fu fatta; adunque è più utile che la pittura. Dicono ancora che con molto maggior fatica si fa una statua che una figura dipinta, per rispetto del subbietto durissimo, come sarebbe marmo o porfido o altra pietra; et ancora aggiungano che, non si potendo porre onde si leva, talché, avendo storpiato una figura, non si può più racconciare, e la pittura potendosi infinitamente e cancellare e rifare, essere di molta più industria et aver bisogno di molto più giudizio e diligenza che la pittura, e per questo essere e più nobile e più degna. Aggiungano che, dovendo ambedue le dette arti imitare et assomigliarsi alla natura lor maestra, e la natura facendo le sue operazioni di rilievo e che si possano toccare con mano; e così, dove la pittura solo è obbietto del vedere e non d'altri sensi, la scultura, per essere cosa di rilievo altresì, in che modo somiglia la natura, non solo del viso, ma è ancora subbietto del toccamento, e per questo, essendo conosciuta da più sensi, sarà più universale e migliore.

Dicono appresso che, dovendo farsi dagli scultori quasi sempre le statue tonde e spiccate intorno, o vestite o nude che siano, bisogna aver sommo riguardo che stiano bene per tutte le vedute, e se ad una veduta la loro figura arà grazia, che non manchi nell'altre vedute, le quali, rivolgendosi l'occhio intorno a detta statua, sono infinite per essere la forma circolare di tal natura; dove così [sic] non avviene al pittore, il quale non fa mai in una figura altro che una sola veduta, la quale sceglie a suo modo e, bastandogli che per quel verso che la mostra abbia grazia, non si cura di quello che avrebbe nell'altre vedute, che non appariscono; e per questo esser di nuovo più difficile. E seguitando alla sopradetta ragione, dicono che molto è più bello e dilettevole trovare in una sola figura tutte le parti che sono in uno uomo [p. 65] o donna o altro animale, come il viso, il petto e l'altre parti dinanzi, e volgendosi trovare il fianco e le braccia e quello che l'accompagna, e così di dietro le schiene, e vedere corrispondere le parti dinanzi a quelle dallato e di dietro, e vedere come i muscoli cominciano e come finiscano, e godersi molte belle concordanzie, et insomma girandosi intorno ad una figura avere intero contento di vederla per tutto; e per questo essere di più diletto che la pittura.

Vogliono ancora innalzarla con dire la scultura esser molto magnifica e di grandissimo ornamento nelle cittadi, perché con quella si fanno colossi e statue, sì di bronzo e sì di marmo e d'altro, che fanno onore agli uomini illustri et adornano le terre e pongon voglia, negli uomini che



le veggano, di seguitare l'opere virtuose per avere simili onori, onde ne segue grandissima fama e giovamento. Né mancano di dire che bisogna essere molto avvertito nelle sculture d'osservare tutte le misure, come di teste e braccia e gambe e di tutte l'altre membra, per esservi la riprova sempre in pronto né si potere difraudare misura alcuna, come se può nelle pitture, dove non è tanta riprova, né essere di manco contento che difficoltà trovarle in essere reale e da poterle misurare a sua voglia, il che della pittura non avvien sempre; e per questo la scultura esser cosa manco fallace e più vera. Mostrano ancora che la scultura, oltre alla grandezza dell'artificio, sia di non piccolo utile, potendosi servire di sue figure per reggere, in cambio di colonna o di mensole, o sopra fontane per gittar acqua, o per sepolture, o per infinite altre cose che si veggiono tutto il giorno, dove della pittura non può farsi altro che cose finte e di niuna utilidade, altro che di piacere; e per questo essere più utile la scultura.

Dell'altra parte, cioè dal canto della pittura, non mancano le risposte a tutte le ragioni addotte dalla scultura, anzi pare, a quegli che la pittura favoriscano, averne molte più; e dicono, rispondendo quanto alla prima ragione, dove si dice la scultura essere più durevole per essere in più saldo subbietto, che questo non si debbe attribuire all'arte, perché non è stato in poter dell'arte il fare il marmo o 'l porfido o l'altre pietre, ma della natura, né in questo si conviene a l'arte lode alcuna di più, se non come se il suo subbietto fosse terra o cera o stucco o legname, o altra materia manco durabile, esercitandosi, come ognuno sa, solo [p. 66] l'arte nella superficie. Rispondono ancora alla seconda ragione in questo modo, dove gli scultori adducano la difficoltà tanto divulgata, cioè di non potere porre, ma solo levare, et essere gran fatica a far tale arte per avere le pietre dure per subbietto; rispondono — dico — che, se vogliono dire della fatica del corpo circa lo scarpellare, che questo non fa l'arte più nobile, anzi più presto gli toglie dignità, perché quanto l'arti si fanno con più esercizio di braccia o di corpo, tanto più hanno del meccanico, e per conseguente sono manco nobili; ché, se ciò non fosse, sarebbero da lodarsi per arti belle infinite che sono tenute a vile, come gli scarpellini che lavorano alle cave o che scarpellano le strade, o quegli che zappano, o scamatini o maniscalchi o simili; ma se vorranno dire della fatica dell'animo, dicono che non solo la pittura gli è eguale, ma la trapassa di gran lunga, come si dirà più di sotto. E dove dicono non si poter porre quando si sia troppo levato, dicono che, quando si dice scultore o pittore, s'intende eccellentissimo maestro o in pittura o in scultura, perché non si deve ragionare di quegli che solamente son nati per vituperare o l'una o l'altra arte; onde non si dee credere che uno scultore eccellente levi dove non bisogna, perché altramente non farebbe quello che ricerca l'arte, ma farà il suo modello tanto fornito, dove potrà aggiugnere e levare molto più facilmente che il dipintore, e di poi, trasportandolo all'opera con fedeli misure, non arà di bisogno di porre per aver levato troppo. Ma quando pure volessi o gli bisognassi porvi, chi non sa che acconciamente possano? Or non si fanno i colossi di molti pezzi? Et a quante figure si rifanno i busti e le braccia e quello che manca loro! Senza i tasselli, che si veggiano in dimolte figure, che sono uscite nuove con simili toppe di mano del loro artefice, sì che né in questo consiste l'arte, perché quando una figura sia d'infiniti pezzi, pur che stia bene, non dà noia alla bontà dell'arte.

Dicano, rispondendo alla terza ragione, che bene è vero che ambedue le dette arti si fanno per imitare la natura, ma quale delle due più conseguiscano l'intento loro, risponderanno più di sotto; solo dicono che, per questo, non imitano più la natura per far di rilievo che altrimenti, anzi tolgono la cosa che già era di rilievo fatta dalla natura, onde tutto quello che vi si truova di tondo o di largo o l'altro non è dell'arte, perché prima vi erano e larghezza et altezza, e tutte le parti che si danno a' corpi solidi, [p. 67] ma solo è dell'arte le linee che cercondano detto corpo, le quali sono in superficie; onde, com'è detto, non è dell'arte l'essere di rilievo, ma della natura, e questa medesima risposta serve ancora dove dicano del senso del tatto, perché il trovare la cosa di rilievo di già è



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

detto non essere dell'arte.

Non fornita.

IL BRONZINO.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO MAGNIFICO ET ONORANDO M. BENEDETTO VARCHI
SUO OSSERVANDISSIMO

El diletto che io so che voi, magnifico M. Benedetto, pigliate di qualche bella pittura o scultura, e inoltre l'amore che voi agli uomini di dette professioni portate, mi fa credere ch'el sottilissimo intelletto vostro si muova a ricercare le nobiltà e ragioni di ciascuna di queste due arti, disputa certo bella e difficilissima e ornamento proprio del vostro sì raro ingegno. E per esser ricerco con tanta benignità, da una vostra de' di passati, di dette ragioni, non saperò o poterò forse con parole o enchiestro esprimere interamente le fatiche di chi opera; pure per qualche ragione e esempio semplicemente (senza conclusione non di manco) ve ne dirò quello che mi occorre.

La cosa in sé è tanto difficile, che la non si può disputare e manco risolvere, perché una cosa sola c'è che è nobile, che è el suo fondamento, e questo si è el disegno, e tutte quante l'altre ragioni sono debole rispetto a questo (vedetelo, che chiunque ha questo, fa l'una e l'altra bene); e se tutte l'altre arguizioni sono debole e meschine rispetto a questo, come si può ella disputare con questo solo, se non lassare stare questo da parte, non avendo simile a sé, e produrre altre ragioni più debole, senza fine o conclusione? Come dire: una figura di scultura, fabricata a torno e da tutte le bande tonda e finita per tutto, con scarpelli e altri strumenti faticosi ritrovata in certi luoghi da non potere pensare in che modo si possa co' ferri entrarvi o finirvi, essendo pietra o cosa dura, che a fatica alla tenera terra sare' difficile, oltre alle difficoltà d'un braccio in aria con qualche cosa in mano, difficile e sottile a condurla, che non si rompa; oltre di questo non potere rimediare quando è levato un poco troppo (questo è [p. 68] ben vero); oltre a questo averla accordata benissimo per un verso e poi per gli altri non ve l'ha a ritrovare, quando per mancamento di pietra in qualche lato, per la difficoltà grande ch'è in accordare proporzionate tutte le parte insieme a tondo, non potendo ben mai vedere come l'ha a stare, se non fatta che l'è; e se le non sono cose minime, e' non v'ha rimedio; ma e' non arà fondamento di disegno chi incorrerà in errori o inavertenze troppo evidenti, che le cose minime si possono male fuggire nell'una e nell'altra. Ècci ancora e' varii modi di fare, come di marmo, di bronzo e tante varie sorte di pietra, di stucco, di legno, di terra e molte altre cose, che in tutte bisogna gran fatica, oltre alla fatica della persona, che non è piccola, ma questa tiene l'uomo più sano, fagli migliore complessione, dove che el pittore è el contrario, male disposto del corpo per le fatiche dell'arte, più tosto fastidi di mente che aumento di vita, troppo ardito, volonteroso di imitare tutte le cose che ha fatto la natura co' colori, perché le paino esse, e ancora migliorarle, per fare i suoi lavori ricchi e pieni di cose varie, facendo dove accade, come dire?, splendori, notte con fuochi e altri lumi simili, aria, nugoli, paesi lontani e da presso, casamenti con tante varie osservanze di prospettiva, animali di tante sorti, di tanti vari colori, e tante altre cose, che è possibile che in una storia che facci vi s'intervenga ciò che fe' mai la natura, oltre a, come io dissi di sopra, migliorarle, e co l'arte dare loro grazia, e accommodarle, e comporle dove le stanno meglio. Oltre a questo e' varii modi di lavorare, in fresco, a olio, a tempera, a colla, che in tutto bisogna gran pratica a maneggiare tanti vari colori, sapere conoscere i loro effetti, mesticati in tanti varii modi, chiari scuri, ombre e lumi, riflessi, e molte altre appartenenze infinite. Ma quello che io dissi troppo ardito, ch'è la importanza, si è superare la natura in volere dare spirito a una figura e farla parere viva, e farla in piano; che se almeno egli avesse considerato che, quando Dio creò l'uomo, lo fece di rilievo, come cosa più facile a farlo vivo, e' non si arebbe preso un soggetto sì artificioso e più tosto miracoloso e divino.

Dico ancora, per gli esempi che se ne può dare, Michelagnolo non aver potuto mostrare la profondità del disegno e la grandezza dello ingegno suo divino nelle stupende figure di rilievo fatte da lui, ma nelle miracolose opere di tante varie figure [p. 69] e atti begli e scorci di pittura, sì



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

avendo questa sempre più amata come cosa più difficile e più atta allo ingegno suo soprannaturale, non già per questo ei non conosca la sua grandezza e eternità dependere da la scultura, così sì degna e sì eterna, ma di questa eternità ne partecipa più le cave de' marmi di Carrara che la virtù dello artefice, perché è in migliore soggetto, e questo soggetto, cioè rilievo, appresso di gran maestri è cagione di grandissimi premii e molta fama e altre degnità in ricompenso di sì degna virtù. Pensomi dunche che sia come del vestire, che questa sia panno fine, perché dura più [et] è di più spesa, e la pittura panno acotonato dello inferno, che dura poco et è di manco spesa, perché, levato che gli ha quello ricciolino, non se ne tiene più conto. Ma avendo ogni cosa aver fine, non sono eglino eterne a un modo, e ci sare' che dire in bondato, ma abbiatemi per scusato, che non mi dare' el cuore far scriver più a questa penna, altro che la importanza di tutta questa lettera, il che è farvi noto che io vi sono ossequente e a' piaceri vostri paratissimo. Sommi aveduto che l'ha ripreso vigore, e non le basterebbe isto quaderno di fogli, non che tutto questo, perché l'è ora nella beva sua, ma io, perché le non vi paressino cerimonie troppo stucchevoli, per non vi infastidire non la intignerò più nello inchiostro, pure che la mi serva così tanto che io noti i dì del mese, che sono XVIII di febraio.

Vostro IACOMO in casa.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO MAGNIFICO ET ONORANDO M. BENEDETTO VARCHI
SUO OSSERVANDISSIMO.

Magnifico M. Benedetto da bene, stasera, che siamo alli XVI di febbraio 1546, Luca Martini m'ha mostro una lettera dove voi dite di quella torraccia ch'andò per tutto Firenze, fatta da quello amico; dove m'ha fatto per filo mettervi a scrivervi l'opinione mia circa alla pittura e la scultura, come mi domandavi per la vostra lettera, alla quale non avevo dato risposto, perché, quando l'ebbi, trovai la maggior parte di questi nostri valenti scultori e pittori tutti sollevati dalle vostre lettere, e massimamente li pittori, che fra loro era qualcuno che, vinto dalle vere ragioni [p. 70] della scultura, voleva fare come fece Antonio del Giansi a Andrea del Sarto: che avendogli mostrato un suo quadro perché gnene dicesse l'oppinione sua e gli avvertisse se vi erano errori, pregandolo strettamente lo dovesse in ciò compiacere, Andrea, che non era manco cortese che valente, gli mostrò amorevolmente assai cose che non gli satisfacevano, dandognene le ragione; al che non sapendo Antonio rispondere altro, né volendo a patto alcuno aver fatto male, vinto dalla collera mossa da l'ignoranza sua, disse: «Andrea, io sono uomo per mostrarvi con l'armi in mano che questo è un bel quadro». Alle quali parole rispose Andrea che era ito quivi per dirli li errori del quadro, come da lui ne era stato pregato, e che del menar le mani un'altra volta lo rivederebbe.

Ma, tornando a proposito per non pagare cinque soldi, dico, con tutto che io non sia tale da dare giudizio sopra una sì fatta quistione come è questa della scultura e pittura, dirò in poche parole l'opinione mia, come me ne richiedete, non potendo mancare alle domande vostre, volendo più tosto esser tenuto da tutti in questo arrogante e presuntuoso, che da voi sconoscente o infingardo. E se sarò breve, lo fo perché la opinione mia risolutamente è questa, e basteravvi ella senza altra ragione, perché, essendo tanta chiara et avendone voi avuto da altri le cose in pro et in contro, tutto sarebbe superfluo. Non ragionerò ancora della eternità, della fatica e della difficoltà, ma solo della nobiltà, la quale giudico che la scultura tenga il primo grado, rappresentando la cosa propria, et essere quello che l'è e non quello che la pare, come fa la pittura. Guardate per tutti i versi la scultura, sempre parteciperete più cose del vero e toccandola le sentirete, dove nella pittura non è così, se bene ancora lei dà piacere grandissimo nel vederla. E che egli sia il vero se lo conosce ognuno e voi bene quanto ogni altro, che avete veduto Roma, dove sono tante pitture eccellenti, e la volta de' Ghigi e le camere del papa e la cappella di Michelagnolo, e dove sono tante e sì fatte sculture, come si veggono nel cortile del cardinale della Valle, nel giardino del cardinale Cesis, in Belvedere e nell'opere di Michelagnolo, delle quali qui ancora sono quelle divine che voi vi sapete, e di Donato e d'altri uomini valorosi; che se bene quelle pitture vi danno contento e piacere, non manco lo fanno le sculture, oltra che vi rappresentano il vero della natura, dove ha l'ar [p. 71] tefice la sua fine, la quale dà più nobiltà all'arte, appressandosi più e più felicemente conseguendo l'intenzione sua, la quale è d'imitare in tutto quello che può la natura, la quale m'ha fatto così come voi vedete, che v'ho scritto questa lettera in fretta et in furia, e mezzo per filo, mediante la vostra lettera mandata a Luca Martini, dove dite che non mi volete più chiamare maestro, e però mi chiamerò io da me da me.

Maestro TASSO, a' comandi vostri.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO DOTTO M. BENEDETTO VARCHI
MIO ONORANDO.

Al molto mio onorando M. Benedetto salute. Essendo V. S. tanta bene struita in ogni scienza, benissimo da voi potevi senza il mio parere dichiarare la verità, non solo di quello che mi domandate, ma di molto maggiore dubio, se dubio è in tal caso, et avenga che dubio ci sia benissimo, quello aresti risoluto e terminato. Ma usando quella tanta benignità a richiedermi, non posso fare che in parte a sì nobile ispirito, a sì onorata adimanda io non risponda quello che in me ne sento; ma certissimamente che non è piccol peso alle mie sì debile spalle, tal che meglio saria il tacer che poco dirne, e per sodisfare in parte.

Primieramente sapete la pittura essere arte nobile e dagli antichi assai aprezzata, rispetto alle molte difficoltà che in quella si comprendano per quegli che in quella s'affaticano; e sapete che ogni cosa ha in sé due contrari, che, avendo la pittura certe difficoltà, ancor tiene in sé qualche dilettazone, le quali porgano assai piacere a uno pittore, ché, avendo lui nella idea sua una invenzione, e con pochi danari e con non molto tempo si può sfogare il suo pensiero senza richiederne troppo o nulla persona. Questa propietà d'arte porge al pittore un gran conforto; e appresso ancora tiene non poco contento il pittore, e questo si è delli colori, i quali sì maneggiano che, ordinando quegli il pittore e maneggiandogli, ne piglia piacere perché danno diletto alla vista, e così ancora quegli che non intendano molto ne pigliano diletto. Ancora tiene il pittore un altro piacere, quale è grandissimo, e questo si è che, quando una opera non sadisfa né alla [p. 72] prima né alla seconda, tante volte quanto quello vuole la fa rinascere in sul suo quadro o muro. Questo è quello che ha confortato assaissimi pittori; con questa speranza, non che una volta, ma molte hanno fatto e rifatto le loro opere infino che a loro sono sadisfatti; e così vivano opere onorate che laldevole, solo causate da questa benigna propietà e benignità di natura di essa arte, del potere disfare e in breve potere rifare. Che ancora hanno un altro diletto, quale non è piccolo, che, facendo le loro pitture, sempre hanno da attendere a una sola veduta, essempligrazia quello pittore che fa il suo ignudo li verrà bene fare in faccia, e così non ha mai a pensare alle parte, né da lato né di dirieto, e questa propietà d'arte dà grandissimo contento e facilità alla pittura, ché come ogni uomo ben può sapere che rarissime volte accade che una attitudine di uno ignudo faccia bene per ogni vista; e per ciò lo pittore fa la sua attitudine, che di quella elegge sempre il meglio, cioè la più graziata vista, tal che tutte queste cose danno grandissimo piacere al pittore e gli tolgano molte fatiche. Senzaché l'arte pulitamente si può essercitare e, dato che uno maestro sia mal complessionato, per non essere fatica corporale può esercitarla con suo agio.

Egli è ben vero come di sopra dissi, tutte le cose hanno il suo dolce et il suo amaro. Apreso a questi tali piaceri e facilità ci sono le difficoltà, che non sono piccole, le quale portano non poca difficoltà e dispiaceri: e questo si è il maneggiare delli colori, e aver quegli a mistigare insieme, e con quegli acozzare l'ombre e i lumi, quali sono quegli che hanno a fare parere quello che non è. Talché in sulla tavola, che è piana e ben pulita, per mezzo di quella mistigazione de' colori co l'ombre e ' lumi quella tavola perde in vista la sua propietà, cioè che, essendo piana, apparisce non piana e con varie forme, secondo che allo pittore è venuto bene drento formarvi, in modo che l'arte sforza la natura. E questa è la massima generale e la strema loro fatica, et in questo consiste il tutto, e per questo ogni pittore s'afatica, che certamente non è piccola difficoltà e merita gran comendazione e fama: non dico li ottimi pittori, ma ancora li mediocri, e perciò questi da me assai sono comendati e laldati e onorati. Ma non sono più li tempi de' Mecenati, che le opere della pittura e scultura erano pagate con tanto peso di talenti d'oro, e nasce che gli uomini pensano la loro fama averla per altre vie, le quali tendano più al vizio che alla virtù. [p. 73]



Avendo parlato, M. Benedetto, della pittura, e volendo in parte ragionare di quello che mostra la vostra il suo desiderio, m'è uopo il trattare adesso dell'arte degli statuarii, che così dagli antichi chiamati erano queglii che oggi il vulgo chiamano scultori. Certamente arte nobilissima, arte dico, rispetto che l'è faticosissima di corpo, ma scienza più presto dir si potria, considerando alle cose dell'anima e quanto sempre bisogna avere lo spirito levato e desto. E vi dico, M. Benedetto, che, dappoi la vostra umanissima riscevetti, soventemente ho pensato quale piacevolezza ha in sé questa arte della scultura, e revolvendomi nel pensiero in una parte e in un'altra per raccontare di quella qualche benignità, come nella pittura si truova, io in questa nulla ne ritruovo. Talché bisogna raccontare tutte fatiche, tutte difficoltà, tutte rigidità, tutte scabrosità, tutti dispiaceri, tutti sospetti, tutte gelosie e malinconie, che quella porge quasi per infino alla fine, talché dal suo principio e mezzo e quasi insino al fine poco dolce o contento o diletto ci truovo, salvo che nella sua fine apparisce un certo contento e lungo riposo di tante estreme fatiche. E per narrarvi parte di esse, avete primieramente a sapere che qualunque statuario gli bisogna avere, non come allo pittore, bonissimo disegno, ma più, se più possibile fussi, rispetto alla diversità delle statue che lui fa; ché, come dissi, lo ignudo che farà lo pittore, volendo lo scultore fare il medesimo, gniene conviene fare molti in un solo, rispetto alle molte viste, ché a ogni volta d'occhio la statua tonda diventa un'altra, in modo che lo pittore [d'] una sola vista fa una sola figura, e lo scultore in una sola figura ne fa molte rispetto alle molte viste, come sopra narra; e tornando, dico che allo scultore gli saria necessario avere più disegno, lo quale, per essere il fondamento d'ogni arte, non solo di queste, ne seguita che la scultura in questo è più difficile.

Ma lasciando questo stare, volendomi fare dal suo principio, dico che la prima sua difficoltà che ha lo scultore si è il provvedere la materia, cioè il marmo e gli strumenti per lavorar quello, perché, parlando della scultura, bisogna parlare del marmo e non bronzo o altre materie, che sono tutte inferiore al marmo, e perciò dico che bisogna provvedere il marmo, quale costa assai danari, e non può ciò conseguire senza l'aiuto o di una repubblica o di un principe; e se per sua disgrazia lo scultore non ha favore o da l'una o da l'altro, che si vede avvenire spesso che qualche uno [p. 74] per sospetto di sé stesso o per invidia non lodi e comendi quello scultore, quel principe o repubblica, che non può vedere il vero d'ogni cosa né fare sperienza d'ognuno, creda a quello invido e maligno; che ce n'è pure assai che fanno professione d'intendere e lodano e biasimano, come se proprio de l'arte fussino, e per avere veduto quatro medagliucce e imparato qualche vocabolo de l'arte fanno tanto con varie adulazione, perché non sono stati corteggiati e non hanno avute le sberettate, e per non essere cacciati di quei luoghi che par loro avere appresso a quel principe, che mai restano di biasimare altri e lodare loro. O vero accade spesso che saranno alcuni che hanno convenienza e similitudine di povertà d'ingegno e ambondanza d'invidia e malignità, che per quella convenienza diventano amici, la quale amicizia non partorisce se non male ed è falsa amicizia, perché è fondata in sul vizio e non in su la virtù. E che fanno questi tali? fanno sette insieme e lodano sempre loro e biasimano sempre altri, e tutto questo nasce da debolezza ch'è in loro; ché se si sentissino sufficienti da per loro, attenderebbero a fare quello che sapessino e non cercherebbero che altri gli puntellassi, e generosamente e veramente e virtuosamente loderebbero il bene e ogni virtuosa opera; e odirebbero ogni vizio, e vorrebbero essere uomini da per loro, pur facendo piacere a ogni uomo, e così facendo si mostrerebbero uomini virtuosi.

E' vi parà, M. Benedetto, che io sia uscito di materia, ma non si può fare che col ragionare alcuna volta l'uomo non trascorra in cose che a proposito sono per mostrarvi questa scultura a quante cose è sottoposta. E ritornando dico che, se quella repubblica o principe non dà facultà allo scrittore da fare de l'opere da per sé, lui proprio non può, rispetto alle difficoltà dette, alle quale non è sottoposto un pittore; talché, se lo scultore non ha queste comodità, el bisogna ch'el bestemmi



l'arte e la natura che gli ha fatto tanta fatica durare, o che lui faccia quello che già fece uno nostro passato, che lungo saria a raccontare e troppo mi dipartirei dal soggetto. O felicissimi poeti e filosofi, che senza lo aiuto d'altri li vostri altissimi concetti esprimere potete! E se pure avviene che il marmo sia concesso, per essere materia ponderosa bisogna avere assai uomini e strumenti per maneggiare quello, e dipoi bisogna avere una costanza, una perseveranza e pazienza di più anni, secondo l'opera, e continuare in quel pensiero insino [p. 75] alla fine, alla quale è molto laboriosa arivarvi; e lo pittore in uno anno di tempo esce d'ogni opera, e la scultura bisogna molto più tempo senza comperazione, tale che questa è cosa incomprensibile, che se quegli che non operano sapessino le difficoltà che è a condurre una statua, starebbono stupefatti. E dipoi che tutto ha ordinato, e gli sia concesso il marmo allo scultore, e comincia a lavorare, la estrema fatica corporale non si può narrare, oltre a che l'uomo gli bisogna stare in terra rovescio, ginocchioni, in vari modi, pur tenendo sempre un pesante mazzuolo in mano e lo scarpello, la qual cosa a ogni ben compressionato uomo spesso incresce, ché spesso l'uomo è pieno di fastidio e di polvere, che altrui si vergogna di sé stesso.

Questi tali dilette e piaceri dà la scultura, parlando delle cose corporale, e, venendo alle cose mentale, la continua gelosia che regna nello scultore che la materia non gli manchi o per difetto suo o per difetto di essa materia, come spesso avviene; e, mancando o per l'uno conto o per l'altro, lo scultore non può più finire la sua statua, se già qualcuno, come temerario, non lascia la statua con quello evidente difetto, o vero vi rapicca un pezzo, come voi avete visto che, dove è peccato per troppo aver levato del marmo, che vi apparisce difetto grandissimo, e si vede espresso per le pubbliche statue che modernamente son fatte, che si vede che di una un pezzo di memoria gli manca, e 'l paragone a lato a essa si vede, come debbano essere le ritondità de' capi delle statue: e tutto avviene per avere prima troppo levato del marmo, e non potendo ricorreggere bisognò fare con manco un quarto di braccio di capo; e talvolta, pensando fare meglio, con rapicare de' pezzi al marmo hanno vituperato loro e tolto a l'arte la sua proprietà. Or dico che al buono scultore è sempre in lui una continua gelosia che la materia non manchi; e al pittore questo non avviene, per[ché], scancellando il difetto e rifatto, nullo s'avede che difetto vi si', ma lo scultore, quando rapicca il marmo, volendosi scusare con rapicare il marmo o il pezzo, a tutto il mondo s'accusa per istolto e inetto maestro. Or guardate che difficile e laboriosa proprietà tiene in sé questa professione! Senzaché doppo questa ne seguita appresso la durezza della materia, donde ne nasce quella lunghezza del tempo che bisogna a condurre un'opera, perché sapete che tutte le cose hanno bisogno del loro principio, e poi il mezzo, che da questo ne seguita la [p. 76] fine, che avanti che a essa fine s'arivi vi bisogna quella fermezza d'animo, quella assiduosità, quella pazienza, tanto che a fine s'arivi, non altrimenti che fa la natura a poco a poco, che nulla produce di fatto e tutto fa con tempo e principio e mezzo e fine; che ben quello statuario, anzi proprio filosofo, ad Alessandro Magno rispose, quando lo domandò che cosa era la scultura, ed egli a lui che altro non era che una seconda natura, e, affermando questa sentenza, in pietra si sculpirno tal parole e [in] publico rimasano. E alli nostri tempi, o quanti di questi statuarii si troverebbono, che una minima parte di filosofia in loro regnassi? Anzi inumani, superbi, avari, invidiosi, maldicenti, tal che non virtuosi dir si possono, ma istesso pessimo vizio, e tutto nasce da un poco di rinalzamento di fortuna che a ognuno dimostrano la loro povera natura, povera dico di giudizio e di consiglio e d'animo nobile.

Or ritornando alla scultura, dico che l'ha in sé un'altra difficoltà, che se pure avviene che uno maestro per sua inavvertenza troppo lieva della sua materia e ch'el voglia in qualche modo rimediare, egli più lieva della materia e quella sempre diminuisce, o racconci o guasti, talché questa è una difficilissima cosa, non che altro, a immaginarla, la quale non cade nelle mente di molti, salvo che in quegli che operano ne l'arte. Or questi esempi vi faranno certo che estreme difficoltà è in questa



profondissima arte, che ne seguita che dove si lieva non si può porre. Or lascerò a voi giudicare, colle difficoltà intese e de l'una e de l'altra professione, qual sia più nobile e virtuosa. Egli è ben vero che con tutte queste molte fatiche la scultura porge e promette uno conforto al maestro di una eterna fama e con essa immortale lo rende ai futuri secoli, perché, se nulla al mondo è perpetuo, sono le sculture, perché di tutte le altre opere la materia si trasmuta in altra forma, solo la scultura questo male agevole comporta e di quella né ghiaccio né foco non l'offende, solo il lunghissimo tempo distruggitore di tutte le cose quella con gran fatica risolve; di modo che, essendoci tante difficoltà a condurre tale opere e tante fatiche d'animo e di corpo, e se si sente poi la dolcezza di quella eternità, in pace comportare si deve molte fatiche, talché mi pare che a proposito ci sia la sentenza del nostro divin Dante, dove dice:

Che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
Più senta il bene, e così la doglienza.

[p. 77]

Ché certamente ella rende di tante fatiche giusto guidardone a mantenere vivo altrui in secoli de' secoli; tanto che ogni pena, ogni fatica, ogni disagio, ogni dispiacere e difficoltà e passione quella speranza che nel principio ci promette, cioè della immortalità, in pace fa comportare ogni cosa. Tanto che, concludendo, dico la pittura ha la difficoltà de l'ombre e lumi, e la scultura ha la difficoltà del lavorare la materia; la pittura ha la difficoltà delli scorci e la scultura ha la difficoltà che dove lo pittore fa una figura, cioè una sola vista, lo scultore ne ha da fare molte, per le ragione che sopra dette sono; e la pittura ha in sé la tavola che è piana e vi ha a far parere su varie cose, e lo scultore non può, dove lieva, mai fare che non apparisca, né cancellare tale difetto, né quel più opera vale nulla; la pittura il tempo breve, il foco, l'acqua, il ghiaccio la ruina e consuma e risolve, la scultura con gran fatica solo il tempo la spegne: di modo ch'el mi pare che concluder si possa la scultura aver in sé più difficoltà in ogni cosa di gran lunga, e per conseguenza essere molta più nobile, che per la eternità si fa cosa divina, cioè immortale, che se altra nobiltà non avessi che questa sola parte, ella eccede sopra ogni altra arte senza comperazione; e questo sia quel che scanni ogni persona, e per non moltiplicare nel dire lascerò molti essempli che dir si potieno. Io non vi voglio ragionare de' modi del fare il marmo fuori delle statue tonde, la difficoltà del fare i bassi rilievi, e poi quelli che sono di mezzo rilievo, e dipoi uno altro modo che è più che mezzo rilievo, che ne vien poi la statua tonda; queste cose lascerò indistinte, perché in altro luogo n'ho io scritto che un dì vi farò vedere, ché proposito mi viene in ciò molto dilatarvi; dove io arò bisogno se degnar vi vorreti di udirmi a lungo. E tornando alla prima materia, solo uno essemplio addurre vi voglio alla memoria, che io so che dovete sapere quante donne sono per la Fiandra e per la Francia e ancora in Italia, le quali dipingano in modo che in Italia i loro quadri di pittura sono tenuti in buon pregio; ma in loco nissuno per tempo alcuno si truovò mai che donna alcuna lavorassi di marmo. Questo non già io il dico in dispregio de l'arte, ma per dirvi della facilità e termine che ha in sé la pittura, la quale ha terminata fine. La scultura dir si può infinita, per le ragione sopra narrate.

Ma crediatemi, M. Benedetto, che non un solo foglio è bastevole a raccontare della scultura la sua proprietà e difficoltà e no [p. 78] biltà, ma uno quaderno intero poco saria; e perciò non vi sia maraviglia se io vi sono stato troppo prolioso, che voi, come vero possessore d'ogni virtù e verità, da me accetterete come amatore di virtù e verità, e, come disse quel filosofo a Ottaviano Augusto, quando prese Alessandria, a' virtuosi piace chi è di virtù amatore, talché Augusto, rivolto alle parole, volse sapere chi parlato aveva, e conosciuto quello, appresso di lui il volse. Così voi, M. Benedetto, so che non mancherete, a quegli tempi che a uopo vi parà, voi come vero figliuolo d'ogni virtù, me come amatore di esse tenere nel vostro secreto del cuore, che son certo farete. Appresso ad ogni



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

persona di me come vostro caro so che parlerete, che così par voglia la vera filosofia che in voi regna, e la vostra liberalissima lettera mi promette, che altrimenti far mi pare non possiate. Non di meno con voi sempre mi obrigo tenerne e da voi piglierò licenzia di fermar la voglia e la penna, e come prudentissimo e intendentissimo me iscusare doverete del difetto di lingua e della ortografia e del mal continuato soggetto, e degli altri difetti che troverete in questo mio rozzo scritto, pregandovi che mi afaticate in quelle cose dove io vaglio qualche poco, ché grato mi fia per voi ogni fatica. Io avevo pensato con pochissimi versi dirvi quello che mi sovenne in mente in principio, ma poi la mente, che è mossa non so da chi, m'ha fatto trascorrere tanto, ch'el m'è venuto più d'uno foglio scritto. Non già che di questo io mi penta: confidandomi in vostra umanità vi ho dato sì lungo fastidio. Pregovi che questo mio malo scritto appresso a voi il vogliate tenere, a causa che altri piacere di ciò a pigliare non se ne abbia, ché per molte ragioni io non arei forse con nissuno altro tanto largamente scritto. Pregovi che mi amiate di cuore come io voi amo.

Bene valet.

Vostro FRANCESCO SANTO GALLO.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

AL MOLTO ECCELLENTISSIMO M. BENEDETTO VARCHI
SUO OSSERVANDISSIMO.

Quanto contento io abbi avuto, M. Benedetto mio, aver ricevuto la vostra lettera e visto quanto vi duole quello che duole a chi ama li uomini buoni e santi come voi! Ma Dio sa e vede [p. 79] el tutto, e di tutto ci abiamo a contentare. So anche quanto vi siate rallegrato del nostro divino Michelagnolo, che ne siate raguagliato dal nostro Luca Martini; e io insieme con esso voi mi rallegro, e spero Idio certo certo lui abbi a tornare, ch'a Dio piacci.

Io disiderei assai potervi risolvere quello disiderate da me, e mi doglio essere non atto al vostro disiderio, ma non mancherò per vostro amore dire brevemente quello mi pare voi cercate, perché non veggo voi cercate altro che di trovare el vero di questa cosa, perché m'immagino che le difficoltà le conoscete de l'una e de l'altra. E per questo io non ne voglio parlare, ma solo questo mi pare a me, che la scultura sia, nel concetto de l'operatore, dimostrare manualmente quello ch'è el vero, e none ingannare la natura; e che l'abbi a conoscere ogni spezie d'uomini, cioè in questo modo: se fussi uno cieco e non avessi mai visto che toccato sé con giudizio suo, e lì trovassi una figura di marmo o di legno o di terra, che confessassi l'è una figura d'uomo, di donna [di] donna, di bambino di bambino; e a l'incontro, fussi la pittura, e cercando non vi truova nulla, essendovi, pure la confessò bugia, perché è cosa falsa mostrare quello che non fa el vero, perché la natura non inganna l'uomini: s'è uno zoppo, la lo mostra, se è bello, bello ve lo mostra, tale che a me mi pare la scultura sia la cosa propio, e la pittura sia la bugia. E volendo avere a contrafare la Bugia, contrafarei, in quanto a me, un pittore. E di questo ho ditto quello mi pare circa a la scultura. Mi pare e tengo certo che, pigliando el primo scultore che operassi bene e 'l primo pittore che dipignessi bene, e di quale forma facessi o linie o teste diseguate, troverete sempre nello scultore più sustanzia, che nasce ch'opera più il vero. E ancora per un altro verso fate la comperazione: pigliate el più goffo scultore e 'l simile pittore, e fate fare le medesime cose dette disopra: sempre vi conoscerete la medesima sustanzia. A tale che, se io vi volessi scrivere la difficoltà della scultura e suoi principi, e mostrarvi molte cerimonie, come fa chi la vuole o ciurmare o abellilla, perché in sé si fa conoscere così la nobiltà, come l'essere perpetua; e se bene io mi ricordo in Roma avere visto finto la Scultura e la Pittura, fatta in questo modo: la Scultura d'oro e la Pittura d'argento, e in su la mano destra la Scultura e in su la sinistra la Pittura; per che io potrei scriver assai, ma sareb [p. 80] bono in ultimo da questo dire in fora, tornerebbano in equale forma l'una e l'altra. E per questo fo fine e mi vi raccomando; e state sano. Fatta a dì XV di febraio 1546, a Castello.

Vostro TRIBOLO.



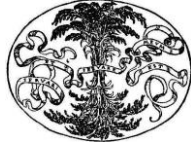
Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

VIRTUOSISSIMO E GENTILISSIMO,
MAGNIFICO M. BENEDETTO VARCHI
MOLTO MIO ONORANDO.

Molto meglio saprei dir le ragione di tanta valorosa arte a bocca che a scriverle, sì per essere io male dittatore e peggio scrittore. E pur quale io sono, eccomi. Dico che l'arte della scultura infra tutte l'arte che s'interviene disegno è maggiore sette volte, perché una statua di scultura de' avere otto vedute, e conviene che le sieno tutte di egual bontà. Il perché avviene che molte volte lo scultore manco amorevole a tale arte si contenta d'una bella veduta, insino in dua; e per non durare fatica di limare di quella bella parte, e porla in su quelle sei non tanto belle, gli vien fatto molto scordata la sua statua; e per ognuno dieci gli è biasimato la sua figura, girandola intorno, di quello che alla prima veduta la s'era dimostra. Dove qui s'è mostro la eccellenza di Michelagnolo, per avere osservato quanto tale arte merita; e, per mostrar maggiormente la grandezza di tale arte, oggi si vede Michelagnolo essere il maggior pittore che mai ci sia stato notizia, né infra gli antichi né infra i moderni, solo perché tutto quello che fa di pittura lo cava dagli studiatissimi modegli fatti di scultura; né so cognoscere chi più s'apressi oggi a tale verità d'arte, che il virtuoso Bronzino. Veggio gli altri immergersi infra fioralisi e dividerli con molte composizione di vari colori, qual sono uno ingannacontadini.

Dico, per tornare a tal grande arte della scultura, che si vede per isperienza: se voi volete fare solo una colonna, o sì veramente un vaso, qual sono cose molto semplice faccendole disegnate in carta con tutta quella misura e grazia che in disegno si può mostrare; e poi, volendo da quel disegno colle medesime misura fare o la colonna o il vaso di scultura, diviene opera non a gran pezzo graziata, come mostrava il disegno, anzi par falso e sciocco. Ma facendo il detto vaso o colonna di rilievo, e da [p. 81] quello, o con misura o senza, metterlo in disegno, diviene sopra modo graziatissimo. E per mostrarne uno grande esempio allegherò il gran Michelagnolo (non avendo mai avuto in tale arti maggiore maestro), che volendo mostrare ai sua squadratori, con iscarpellini, certe finestre, si messe a farle di terra piccole, innanzi che venissi ad altre misure col disegno. Non dico o di colonne e d'archi e d'altre molte belle opere, che di suo si vede, qual son tutte fatte prima in questo modo; gli altri che hanno fatto e fanno professione di architetto tirano le opere loro da un piccol disegno fatto in carta, e di quello fanno il modello, e però sono manco sufficienti di questo Angiolo. Ancora dico che questa meravigliosa arte dello statuare non si può fare, se lo statuario non ha buona cognizione di tutte le nobilissime arte; perché, volendo figurare un milito, con quelle qualità e bravure che se gli appartiene, convien che il detto maestro sia bravissimo, con buona cognizione dell'arme; e volendo figurare un oratore, convien che sia eloquentissimo e abbia cognizione della buona scienza delle lettere; volendo figurare un musico, conviene che il detto abbia musica diversa, perché sappia alla sua statua ben collocare in mano uno sonoro strumento, che gli sia di necessità l'esser poeta. Di questo penso che il valente Bronzino ve n'arà scritto a pieno. Ci saria molte et infinite cose da dire sopra tale grande arte della scultura, ma assai basta a un tanto gran virtuoso qual voi siate l'avernele attenuto una piccola parte, per quanto può il mio basso ingegno. Vi ricordo e dico, come disopra, che la scultura è madre di tutte l'arte dove si interviene disegno, e quello che sarà valente scultore e di buona maniera, gli sarà facilissimo l'esser buon prospettivo e architetto e maggior pittor, che quegli che bene non posseggono la scultura. La pittura non è altro che o arbero o uomo o altra cosa che si specchi in un fonte. La differenza che è dalla scultura alla pittura è tanta quanto è dalla ombra e la cosa che fa l'ombra.

Subito che io ebbi la vostra lettera, con quel puro ardore che io vi amo corsi a scrivere questi parecchi scorretti versi, e così in furia fo fine e mi vi raccomando. Farò le raccomandazione vostre.



Fondazione Memofonte onlus
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

State sano e vogliatemi bene. Di Firenze il dì 28 di gennaio 1546.
Sempre paratissimo alli comandi vostri.

BENVENUTO CELLINI.



[p. 82]

AL MOLTO MAGNIFICO ET ONORANDO M. BENEDETTO VARCHI
SUO OSSERVANDISSIMO.

Messer Benedetto. Perché e' paia pur che io abbia ricevuto, come ho, il vostro libretto, risponderò qualche cosa a quel che e' mi domanda, benché ignorantemente. Io dico che la pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il rilievo, et il rilievo più tenuto cattivo quanto più va verso la pittura; e però a me solea parere che la scultura fussi la lanterna della pittura, e che da l'una a l'altra fussi quella differenza che è dal sole alla luna. Ora, poi che io ho letto nel vostro libretto dove dite che, parlando filosoficamente, quelle cose che hanno un medesimo fine sono una medesima cosa, io mi son mutato d'oppennione e dico che, se maggiore giudizio e difficoltà, impedimento e fatica non fa maggiore nobiltà, che la pittura e scultura è una medesima cosa, e perché la fussi tenuta così, non dovrebbe ogni pittore far manco di scultura che di pittura, e 'l simile lo scultore di pittura che di scultura. Io intendo scultura quella che si fa per forza di levare; quella che si fa per via di porre è simile alla pittura. Basta che, venendo l'una e l'altra da una medesima intelligenza, cioè scultura e pittura, si può far fare loro una buona pace insieme e lasciar tante dispute, perché vi va più tempo che a far le figure. Colui che scrisse che la pittura era più nobile della scultura, se gli avessi così bene intese l'altre cose che gli ha scritte, l'arebbe meglio scritte la mia fante. Infinite cose, e non più dette, ci sare' da dire di simile scienze, ma, come ho detto, vorrebbon troppo tempo et io n'ho poco, perché non solo son vecchio, ma quasi nel numero de' morti. Però priego m'abbiate per iscusato, et a voi mi raccomando e vi ringrazio quanto so e posso del troppo onor che mi fate, e non conveniente a me.

Vostro MICHELAGNOLO BUONARROTI in Roma.