

VASARI E BORGHINI SUL RITRATTO.
GLI APPUNTI PLINIANI DELLA SELVA DI NOTIZIE
(MS. K 783.16 DEL KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DI FIRENZE)

di Eliana Carrara

... pare impossibile che colui il quale ama così di vedere et riconoscere le effigie de gli huomini antichi illustri, per paragonare la fisionomia a i loro costumi, guardando quelle non si vergogni delle opere brutte, vili o che malvagie sieno; senza che si possano risvegliare gli animi altrui, overo gli addormentati ingegni, a bene et virtuosamente operare per lo vivo esempio che davanti hanno della effigie de gli huomini grandi.¹

Da Poppiano, una piccola pieve in Val di Pesa dipendente dalla Badia Fiorentina, dove si era rifugiato per sfuggire al caldo di Firenze, il 14 agosto 1564 Vincenzio Borghini scriveva al Vasari:

Hora vi bisognerà rigare più diritto, che io ho studiato Plinio et la letione del Varchi et quelle belle lettere del Tasso sopra la pittura; tal che io ci son mezzo dottorato et saprò veder meglio et giudicare più minutamente le virtù et difetti de l'arte [...].²

Frutto di tali riflessioni è la complessa “Selva di notizie” conservata nella biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze³, in cui il Borghini ebbe modo di compiere una serie di considerazioni, che, originate dalla disputa sorta per l’allestimento del catafalco michelangiolesco⁴, si estesero ben presto ad una più ampia analisi del primato fra le arti, conteso da pittura e scultura.

La scomparsa di Michelangelo a Roma, il 18 febbraio 1564, aveva, infatti, messo in moto a Firenze, all’interno dell’Accademia del Disegno, capitanata proprio da don Vincenzio⁵, un ambizioso progetto celebrativo in onore del grande artista. Dopo che l’Accademia ebbe proceduto alla nomina di un comitato ristretto composto da Vasari, Bronzino, Ammannati e Cellini, si giunse alla discussione, che ben presto assunse toni aspri, sul programma e sulle modalità dell’imponente apparato funebre che sarebbe stato allestito nella navata centrale di San Lorenzo solo il 14 luglio successivo. A scatenare le ire del Cellini (che si ritirò, sdegnato, dall’impresa) fu la collocazione delle statue della *Pittura* e *Scultura*, le quali, insieme con altre due raffiguranti la *Poesia* e l’*Architettura*, decoravano, ai quattro angoli, il primo ripiano del catafalco piramidale, dominato alla sua sommità da un’altra statua, quella della *Fama*.⁶ Vasari e Borghini decisero, infatti, di porre sul lato più importante, quello rivolto verso l’ingresso principale della chiesa, la *Scultura* e la *Pittura*, con quest’ultima sulla destra. Il Cellini redasse allora un breve testo, in cui sintetizzava rabbiosamente le proprie opinioni, dal titolo quanto mai significativo: “Sopra la differenza nata tra gli scultori e i pittori, circa il luogo destro stato dato alla pittura nelle esequie del gran Michelangiolo Buonarroti”, pubblicato nel 1564 a Firenze, presso Sermartelli, come appendice dell’“Oratione o vero Discorso di m. Giovan Maria Tarsia fatto nell’esequie del divino Michelangelo Buonarroti, con alcuni sonetti, e prose latine e volgari di diversi, circa il disparere occorso tra gli Scultori e Pittori”.⁷

La risposta di don Vincenzio, oltre che affidata ad un paio di lettere furenti indirizzate a Vasari e zeppe di insulti contro “quel porco di Benvenuto”⁸, si dipanava nelle forme di una rimeditazione complessiva della “maggioranza delle arti”, che andò ad occupare le “130 faccie d’un libro in

quarto”, la “Selva” appunto: il Borghini vi esprimeva le proprie tesi tutte a favore della pittura e contro la scultura, manifestando un forte dissenso in particolare nei confronti delle idee di Michelangelo¹⁰, artista che egli molto ammirava e che gli era caro anche grazie a ricordi¹¹ legati al proprio padre Domenico¹², ma artista con il quale era più marcato il distacco su base teorica.¹³

Il Borghini fece trascrivere a don Marco, uno dei suoi segretari¹⁴, i libri XXXIV-XXXVI della “Naturalis Historia”, che trattano di materie quali rame e bronzo, sostanze coloranti e marmi, e, quindi, delle tecniche artistiche che impiegano tali materiali: Plinio, infatti, ha tracciato un compendio rispettivamente della scultura tramite fusione metallica, della pittura e della scultura in marmo. All’interno dell’opera manoscritta l’utilizzo tutto strumentale del testo pliniano nell’ottica della rinnovata disputa sulle arti assume, dunque, le forme di una vasta sezione dedicata ad una vera e propria schedatura dei libri citati¹⁵, dove non mancano, però, anche osservazioni del Borghini che tentano di legare la realtà antica a quella contemporanea.¹⁶

Se si scorrono le pagine della “Selva” è possibile, poi, individuare con certezza l’edizione del testo latino che egli consultò:

Ma quella voce *princeps* male intesa fece errar il Cesario¹⁷ in quella chiosa di Plinio, et per quella occasione molti altri che vogliono che la famiglia de’ Fabii havessi l’origine da costui che fu in tempo che prima n’era stati molti altri celebrati.¹⁸

Era dunque la stampa di Colonia del 1524, in quattro tomi ed in ottavo, ad essere compulsata da don Vincenzo, come avrebbe sottolineato alcuni anni dopo lo stesso Borghini in una lettera che egli indirizzò al fido Costantino Antinori, vicepriore degli Innocenti, il 26 giugno 1574: “Vedete in camera mia l’opere di Plinio che sono in 4 tomi, se ben mi ricorda in 8°, et sopra tutto non si lasci la tavola etc.”¹⁹

Le notizie pliniane sono riprese dall’edizione citata (ce lo conferma puntualmente il numero di pagina che compare accanto ad ognuna di esse) e, dopo essere state in tutto o in parte tradotte, sono spesso vagiate criticamente dal Borghini, che, assai di frequente, non si esime dall’esporre una propria considerazione su ciò che sta pazientemente facendo assemblare. Per esempio, alla nota relativa al *Doriforo* di Policleto, “fece una statua che gl’artefici chiamarano regola, canona”²⁰, seguono queste parole: “Qui sarebbe molto da dire per l’opere di Masaccio, dove sempre son iti a disegnare pittori e scultori, così del *Cartone* di Michelagnolo, et della *Volta*, et delle cose d’Andrea del Sarto etc.”²¹

All’esemplarità del magistero di Masaccio, già affermata da Vasari fin dalla Torrentiniana per artisti del calibro di Michelangelo e Raffaello²², e valida si badi bene per pittori e scultori, vengono accostate opere dello stesso Michelangelo, sia in ambito cittadino (il cartone della *Battaglia di Cascina*) che romano (la *Volta* della Sistina), ma anche di un pittore tuttora proponibile come modello fiorentino quale Andrea del Sarto.²³ In pratica, il Borghini ha condotto un aggiornamento sul termine ‘canone’, che, a partire dall’occorrenza pliniana, trova una (o più di una) perfetta corrispondenza nella realtà contemporanea. Questo continuo confronto fra passato e presente è programmaticamente illustrato in alcune pagine sugli “augmenti” delle arti che offrono, inoltre, anche una meditata riflessione sul ruolo di Giotto e sulla comprensione della sua arte a metà Cinquecento:²⁴

Ho notato in questo 34° libro che nella statuaria si fece cose mirabili, et se pure ne fu[s]si
vera la quarta parte, sare’ gran cosa: notisi un poco quel che ne scrivi Plinio a 919, 20, 21,
22, 23 et 24.²⁵ Ma il ricordarmi le cose che si trovono scritte da’ nostri vechi di Giotto,
Stefano, Giottino etc., ancorché di quel tempo e’ dicesse bene et il vero perché non
havevano veduto meglio, ch’è cagione che noi, ch’habbiàn veduto molto meglio, ci pare
strano che lodin tanto quelle cose le quali, se noi non vedessimo, stimeremo, mossi da chi
ne scrive, infinitamente più belle, ma il vederle et poterli paragonare queste più perfette è

il diavolo. Et hacci di quelli che parlando di Giotto non pensono che quello si vegha sia suo, tanto hanno nella mente et immagination loro presupposto una cosa da ogni parte perfetta; et pur chi scrisse non s'ingannò di quel ch'era, ma bene di quello che poteva essere, sì che disputando di questa cosa bisogna haver rispetto alle circustantie de' tempi de l'arte etc., che parlando di Giotto lo terrò miracoloso et excellentissimo ne' sua tempi perché si trovò a risuscitare un'arte che era morta con pochissimi aiuti, tanto che fu miracolo tutto quello che fece; ma per questo che si debba antiporre le sua pittur'a quelle d'Andrea del Sarto, et di Raffaello da Urbino, o di Michelagnolo sarebbe una heresia, et nondimeno le lodi date a Giotto son ben date quanto le date a questi altri, non prese semplicemente, ma cor una consideratione: che colui hebbé a 'ffarsi il fondamento et l'edifitio da sé, quest'altri trovorno il pan cotto, la tavola apparechiata, i macheroni caldi etc. Hora io voglio dire ch'l buon Plinio, che scrisse ciò che trovò scritto da altri senza mettervi punto del suo, mi fa dubitare di quel ch'io dicevo, et maximamente ch'io veggio che mett'uno in superlativo grado et accanto acanto gnene mett'un altro inanzi, et a questo uno ne mette un altro, et così tira via di pratica.

Plinio al 5° del 35° chiama la pittura arte moriente, intendendo che la cominciassi a mancare al tempo suo, il che credo che füssi vero et che nascessi dalla declinatione de l'Imperio; pure la rattennano e Principi che seguitarano, Traiano, Adriano et gl'Antonini, doppo l'imperio de' quali non si vede gran fatto cosa di buono, di che fan fede le medaglie.

Questo è ben da notare: i principii, augmenti et excellentie di queste arti esser quasi sempre proceduto del pari, né mai essere stata in fiore la pittura che non sia intervenuto il medesimo alla scultura, statuaria, et così per il contrario. Vedesi questo nella de[s]crittion che fa Plinio degl'excellenti artefici di queste professioni, ma più chiaro s'è veduto a l'età nostra, che non prima si risuscitò l'arte da Giotto che la scultura anchor lei riprese vigore et miglioramento; così crebbe nel tempo di Masaccio et ultimamente nella perfettione del Vinci, et de l'Urbino, e del Sarto et del Buonarroti s'è veduto la perfettione del Montelupo, Sansovino, Bandinello et Buonarroti. Io non voglio disputare qual una pigli giovamento da l'altra o altro da l'una, ancorché paia che per esser la pittura propria sede del disegno cominci questo benefitio da lei. Et certo pare ch'a questa nostra età sia prima apparita al mondo i[l] miglioramento della pittura et poi quello della scultura, ma voglio ben dire ch'e' le sono tanto unite et intrecciate insieme che, come mi ricordo aver letto o sentito dire di due gemelli che amalandosi l'uno s'ammalava l'altro, et guarindo guariva, rallegrandosi si rallegrava et atristandosi s'atristava, il che non poteva nascere se non da una potentissima unione et consa[n]guinità di complessione, donde ne nasceva poi questa mirabile simpatia, così dico di queste arti che generalmente hanno un medesimo moto al bene et al male, talché è necessario confessarvi una congiuntissima proportione et quasi unità di complessione fra loro. Mal fa dunque chi tanta fa etc.²⁶

In altri passi della "Selva" è la realtà coeva che spiega e meglio fa intendere quella antica narrata dall'autore romano. In un bel brano, relativo ad uno dei capitoli iniziali del XXXV libro²⁷, il Borghini annota:

Dice Plinio in certi tempii di Ardea durar insino a sua tempo pitture nelle volte che parevan fatte alhora, eppur eran fatte inanzi alla edificatione di Roma, e a Lanuvio anchora della medesima mano Atalanta et Elena, l'una et l'altra di forma excellentissima che per la ruvina di quel tempio non si guastarano, le quali Pontio, legato di Gaio, volse, come el Re di Francia il *Cenacolo* del Vinci, levar via, ma non potette che si sarebbon guaste. [...] Se questo è vero, non ha da lagnarsi la pittura di poca vita, perché venivan ad esser durate più d'ottocento anni, come particularmente dirò altre volte.²⁸

La citazione del *Cenacolo* leonardesco entra a far piena luce su un passo pliniano relativo ad un episodio antico sentito, evidentemente, come del tutto analogo. Ma la riflessione borghiniana investiva anche più in profondità il testo latino, perché esso diventava un'utile testimonianza *pro* pittura nell'annosa controversia con la scultura per il primato delle arti. La minore capacità della pittura di sopravvivere agli agenti esterni e al passare del tempo era stato, infatti, uno dei punti di forza delle tesi degli scultori intervenuti nella famosa disputa sollevata da Benedetto Varchi nel 1547.²⁹ L'argomentazione venne ripresa pure nella seconda disputa, quella nata appunto nel 1564 e che ebbe nel Cellini la voce più risoluta nel riaffermare la supremazia della scultura. A lui il Borghini riservò più di un appunto, a volte anche feroce:

[...] diceva Praxitele, sendo domandato di quale scultura sua di marmo teneva più conto: “Quelle, soleva risponder, dove haveva posta la mano Nicia”, tanto stimava i suoi dintorni [...]. Qui nota quel che vuol dire, che pare ch’i disegni di questo pittore aiutasseno le sculture di Praxitele. Il che se fussi sarebbe gran favore de’ pictori (che non credo che fussi scultore) et la Boschereccia harebbe ch’abbaiar et anche ci sarebbe che dire di quello della lanterna.³⁰

La consueta menzione del Cellini con l'appellativo coniato da lui stesso ("la Boschereccia")³¹, ma che tante volte ricorre come epiteto dispregiativo nel testo del Priore³², trova un'eco importante nell'allusione al parere espresso da Michelangelo nella lettera inviata al Varchi, nella quale egli definiva la scultura lanterna della pittura, di fatto ridotta a povera subalterna della prima.³³ La posizione del Borghini mirava, invece, ad un rovesciamento del ruolo (e in definitiva del primato) delle arti, ed il testo di Plinio veniva abilmente chiosato a tal fine. *L'auctoritas latina*, il testo più citato dalla trattistica rinascimentale, almeno a partire dall'Alberti³⁴, era utilizzata quale strumento principe per riaffermare tesi care alla tradizione letteraria (*in primis* il Castiglione, ma non andrà trascurato neppure il Dolce)³⁵, contro una tradizione tutta, per così dire, di bottega scultorea (da Michelangelo ad Anton Francesco Doni)³⁶, che non solo attribuiva a questa arte ogni merito, ma che, per di più, non riconosceva ai non artisti, a chi era semplicemente intendente, o dilettante, alcuna voce in capitolo nel giudizio sull'opera compiuta.³⁷

Lungi dall'essere solo un mezzo per colpire gli scultori, ovviamente in prima fila il Cellini, il testo di Plinio divenne nelle mani del Borghini, impegnato in quegli anni anche nella revisione delle "Vite" vasariane in vista dell'edizione giuntina³⁸, uno straordinario strumento di riflessione su eventi o tecniche artistiche coeve o che godevano di una lunga tradizione. Ancora una volta, insomma, la realtà antica si spiegava con il presente o, viceversa, il passato diveniva tramite conoscitivo per usi quasi quotidiani:

Fece Polycleto anchora molte altre cose notabili raccontate qui da Plinio. Hebbe questa proprietà, come testimonia Varrone, ch’e’ fermò le statue in sur un piè: credo voglia dire che principalmente si fermassi la persona in su quello, non però che l’altro fussi spiccato affatto dal piano, ma come sta il Gigante di piazza, cosa che dà gratia et moventia et hoggi s’usa assai.³⁹

In un suo articolo recente anche Giancarlo Gentilini si è soffermato su un brano della "Selva" borghiniana, quello che qui segue:

E perch’i’ho detto ch’ e colori non sono [de]gli scultori, non vo’ dire che non le possin colorire le lor figure, se le vogliano, come fanno i ceraiuoli o quei che fanno ritratti di gesso; ma e’ potranno risparmiare il marmo, se l’hanno a coprire; e, per lasciar le burle, la forza dello scultore e la virtù consiste ne’ dintorni dati allo scarpello, e se qualche goffo ne l’arte usa i colori, esce dalla natura di quell’arte et i lor medesimi se ne ridono et appena gl’accettano fra loro [...].⁴⁰

Lo studioso, commentando il passo, vi legge una bocciatura dell'arte ceroplastica da parte della "sbrigativa ironia dell'erudito Vincenzo Borghini, forte di riferimenti michelangioleschi ormai accademici".⁴¹

Come evidenzia lo stesso Gentilini, è nella Giuntina, cioè nell'edizione del 1568, che compare l'importante menzione delle immagini in cera: una menzione che si concretizza nel lungo elogio dell'artista più illustre di tale arte, Orsino Benintendi, scomparso ormai da tempo (1440-98 circa), e che, quindi, avrebbe potuto trovare posto già nella Torrentiniana.⁴² La citazione del Benintendi trova spazio all'interno della Vita di Andrea del Verrocchio, ed è tanto più significativa in quanto il Vasari parla della ceroplastica come "arte [che], ancora che si sia mantenuta viva insino a' tempi nostri, è nondimeno più tosto in declinazione che altrimenti, o perché sia mancata la divozione o per altra cagione che sia".⁴³

Quali allora le ragioni di tale inserimento? La decisa espansione della Vita del Verrocchio, che comprende anche la parte dedicata al Benintendi⁴⁴, rientra in quella rinnovata attenzione alle tecniche che è una costante della revisione giuntina⁴⁵, e che risponde, come è stato messo in evidenza, ad esempio, per l'incisione⁴⁶, ad una precisa volontà del Borghini. Anche nella sezione delle "Teoriche" consacrata alla scultura si registra del resto un evidente ampliamento del capitolo dedicato al "fare i modelli di cera e di terra".⁴⁷

Ma l'interesse per una tecnica considerata ormai in decadenza non è l'unica componente dell'inserzione relativa alla plastica fittile nella Vita del Verrocchio, artista, non va dimenticato, molto amato dal Borghini, tanto da collezionarne diversi disegni.⁴⁸ Scrive, dunque, Vasari nel testo della Giuntina:

[...] si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze sopra i camini, usci, finestre e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto ben fatti e naturali che paiono vivi. E da detto tempo in qua si è seguito e seguita il detto uso, che a noi è stato di gran commodità per avere i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del duca Cosimo. E di questo si deve certo aver grandissimo obbligo alla virtù d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso.⁴⁹

La rilevanza data alla tradizione storica locale, posta sotto l'egida della dinastia medicea, trova una perfetta rispondenza nella conservazione e/o ricostruzione delle "imagines" dei "maiores". Anche nei "Ragionamenti" Vasari non mancò di insistere su questo concetto, sottolineando l'apprezzamento del principe Francesco nei confronti dei ritratti di mano di Andrea del Verrocchio perché "via molto utile a conservar nelle case la memoria di chi l'esalta e le fa nominare".⁵⁰

È difficile, avendo sotto gli occhi simili occorrenze vasariane, non pensare a notissimi passi di Plinio presenti nel XXXV libro. Cominceremo proprio con l'esordio del libro in questione, laddove lo scrittore romano biasima la passione tipica del suo tempo, una vera moda, per l'uso dei marmi colorati o dei mosaici che hanno soppiantato la pittura. Plinio si lamenta in particolare che sia fortemente decaduta "la pittura del ritratto, colla quale venivan tramandate nei secoli figure al massimo grado somiglianti"⁵¹, decaduta legata all'apprezzamento più del materiale che dell'opera d'arte in sé, o dei valori, etici o storici, ad essa legati. Scriveva, infatti, Plinio:

[...] si sostituiscono le teste alle statue, e si scherza già prima sul fatto con salaci epigrammi; tutti vogliono che si veda in prevalenza il materiale prezioso, anziché la propria imagine. [...] Non si può pertanto parlare dell'effigie vivente di alcuno; essi lasciano l'immagine del loro denaro non la propria.⁵²

Se posto in raffronto con il passato il decadimento attuale diventava ancora più evidente, segno di un contrasto stridente anche a livello sociale:

Ben altre immagini negli atrii degli antenati erano a vedersi: non opere di artisti stranieri, né bronzi o marmi, ma volti di cera eran disposti in ordine in singole nicchie, destinati ad accompagnare i funerali gentilizi come immagini degli antenati [...]. Penso invero che non ci sia altro maggior esempio di felicità che il desiderare sempre ognuno di sapere di quale aspetto uno fosse in vita.⁵³

E, quasi a chiusa del libro, parlando della “plastica” o scultura in terracotta⁵⁴ Plinio osservava:

A ricavar direttamente in gesso l’immagine umana dalla faccia fu però primo di tutti Lysistratos Sicionio [...]; egli versava della cera entro la forma di gesso ritoccando poi l’immagine avuta. Cominciò anche a far ritratti al naturale, mentre prima si cercava di riprodurli più belli possibile.⁵⁵

Le “imagines” degli antenati, preservate in cera o in terracotta o in gesso (con un vicinanza fra i vari materiali che ricorre, significativamente, sia nel testo di Plinio che in quello di Vasari)⁵⁶, costituivano un repertorio di memorie, visive e morali, destinate ad avere un forte impatto sui discendenti delle potenti famiglie romane. In modo analogo la Firenze ducale avallava un uso che sappiamo essere stato caro alla dinastia medicea almeno fin dai tempi di Lorenzo il Magnifico: il saggio di Aby Warburg sui “boti” della SS. Annunziata muoveva, infatti, dalla presenza dell’effigie di Lorenzo negli affreschi del Ghirlandaio nella Cappella Sassetti in Santa Trinita.⁵⁷ Il ritratto diveniva legante icastico della storia, e dalle immagini, funerarie o meno, era possibile ricostruire l’identità di uomini conosciuti ormai solo grazie alla memoria, affidata a testi scritti, delle loro azioni.

Non stupisce allora che un’analoga attenzione al ritratto ricorra nel testo vasariano, e sempre nella Giuntina, quando si parla dell’attività di Gentile e Giovanni Bellini, primi artisti dell’età moderna chiamati a decorare la Sala del Maggior Consiglio, in Palazzo Ducale a Venezia, con un ciclo di scene, tratte dalla storia della Serenissima, poi spazzate via dal grande incendio del 1577:⁵⁸

[...] alcuni gentiluomini cominciarono a ragionare che sarebbe ben fatto, con l’occasione di così rari maestri [*scil. i Bellini*], fare un ornamento di storie nella sala del Gran Consiglio, nelle quali si dipignessero le onorate magnificenze della loro maravigliosa città, le grandezze, le cose fatte in guerra, l’imprese, et altre cose somiglianti degne di essere rappresentate in pittura alla memoria di color che venissero, acciò che all’utile e piacere che si trae dalle storie che si leggono, si aggiungesse trattenimento all’occhio et all’intelletto parimente nel vedere da dottissima mano fatte l’imagini di tanti illustri signori e l’opere egregie di tanti gentiluomini, dignissimi d’eterna fama e memoria.⁵⁹

Il brano citato, in cui con una sorprendente chiarezza sono allineate le testimonianze visive e quelle testuali, le une in relazione reciproca con le altre, si chiude con un vero e proprio calco di un passo pliniano, già in precedenza citato dall’Aretino in una sua lettera a Leone Leoni.⁶⁰ Il Vasari aveva, infatti, presente l’*incipit* del capitolo 16 del XXXIV libro: “Non si soleva rappresentare l’umana effigie se non di coloro i quali avessero meritato l’immortalità per qualche illustre cagione [...]”⁶¹

Il testo pliniano, che tratta dell’uso delle statue in bronzo nel mondo greco e poi in quello romano, così continua:

L’uso fu poi accolto da tutti con nobile gara, e nei fori di tutte le cittadine le statue cominciarono a costituir l’ornamento, e cominciò così a propagarsi la memoria degli uomini benemeriti, e a scriversi nelle basi, letteratura ai posteri, i titoli di gloria, che altrimenti si sarebbero conosciuti solo dai sepolcri. In seguito il foro fu fatto anche nelle case private e negli atrii [...].⁶²

Nella “Selva” borghiniana il brano in questione è definito “bellissima sententia” e a suffragarne l’importanza si aggiunge il fatto che esso sia citato per intero ed in latino.⁶³ Se ritorniamo al Vasari troviamo che anche questo passo di Plinio è entrato a far parte dell’elaborata tessitura della Vita del Giambellino nella versione giuntina⁶⁴, che amplifica ancora una volta i portati della Torrentiniana:

[...] e perché si era dato a far ritratti di naturale, introdusse usanza in quella città, che chi era in qualche grado si faceva o da lui o da altri ritrarre; onde in tutte le case di Venezia sono molti ritratti, e in molte de’ gentiluomini si veggono gl’avi e’ padri loro insino in quarta generazione, et in alcune più nobili molto più oltre: usanza certo che è stata sempre lodevolissima eziandio appresso gl’antichi. E chi non sente infinito piacere e contento, oltre l’orrevolezza et ornamento che fanno, in vedere l’imagini de’ suoi maggiori, e massimamente se per i governi delle repubbliche, per opere egregie fatte in guerra et in pace, se per lettere o per altra notabile e segnalata virtù sono stati chiari et illustri? *Et a che altro fine, come si è detto in altro luogo, ponevano gl’antichi le imagini degl’uomini grandi ne’ luoghi publici con onorate inscrizioni, che per accendere gl’animi di coloro che venivano alla virtù et alla gloria?*⁶⁵

In particolare l’ultima frase riecheggia quasi *ad verbum* il brano pliniano, con un passaggio quasi naturale dagli oggetti antichi descritti dall’autore romano (le statue di bronzo) alle pitture, moderne, del Bellini: non si trattava, dunque, di prestare attenzione ad una filologia minuta del testo in sé, ma interessava, invece, il nucleo concettuale che stava alla base della costruzione della storia del passato, così come era narrata da Plinio: i “mores maiorum” trasmessi dalle loro “imagines”, i ritratti.

Nella Firenze medicea l’attenzione prestata al ritratto degli antenati andò focalizzandosi nella serie di interventi di Vasari e bottega attuati in Palazzo Vecchio per volere di Cosimo I: la ricerca delle effigie degli uomini illustri del passato, ben testimoniata dal testo delle “Vite” più sopra citato (“i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del duca Cosimo”)⁶⁶ si era inaugurata con la serie gioviana⁶⁷ e doveva concludersi con le vaste campiture del Salone dei Cinquecento. Il programma della Sala Grande era ancora una volta di Vincenzo Borghini, impegnato anche nella stesura dell’apparato effimero per le nozze del principe ereditario, Francesco, con Giovanna d’Austria, cerimonia che ebbe la sua conclusione fastosa proprio all’interno di quell’ambiente.⁶⁸ Era pertanto il Borghini ad elaborare le narrazioni figurate che poi avrebbero preso corpo grazie al *workshop* di Vasari: il dotto priore degli Innocenti aveva così modo di assommare quest’esperienza alla già gravosa collaborazione con il Vasari nella riscrittura della Torrentiniana.

La celebrazione della dinastia medicea presente nel Salone⁶⁹ era affidata ad una ricostruzione, il più possibile attendibile e certa, per precisa volontà di Cosimo I, del passato della città di Firenze: il fitto carteggio intercorso fra il Duca, Vasari e Borghini⁷⁰ conferma la difficoltà di trovare episodi storici documentati o documentabili, destinati, inoltre, ad essere passati al vaglio di un’attenta rimeditazione della tradizione repubblicana.⁷¹ Le fonti impiegate dal Borghini comprendevano autori quali Frontino, Plinio, Orosio, Giovanni Villani, Ricordano Malespini per giungere fino al Bembo delle “Historiae”, lo storiografo ufficiale della Signoria veneziana.

Era dunque in questa tempesta culturale che aveva modo di originarsi la riflessione vasariana (o meglio borghiniana) relativa al ruolo e al peso del ritratto nella costituzione della memoria storica degli avi. I passi di Plinio citati a tale proposito costituivano, all’indomani della visita di Vasari a Venezia, avvenuta nel 1566⁷², una decisa patente di legittimità concessa alla glorificazione della storia della Serenissima affidata agli affreschi di Palazzo Ducale. Il ciclo figurativo della Sala del Maggior Consiglio, basato su una storia ben altrimenti indagata che quella fiorentina, era poi, agli occhi del Borghini, un possibile modello ideale ed un precedente e, nello stesso tempo, il riconoscimento della validità del proprio tentativo storiografico ed illustrativo: il ruolo esemplare del

Giambellino era anche quello di essere stato l'esecutore del ritratto dell'amata del Bembo, un'opera celebrata nel "Canzoniere"⁷³ dell'umanista veneziano e ricordata dal Vasari fin dalla Torrentiniana.⁷⁴

In questo dialogo a distanza tra Firenze e Venezia⁷⁵ è significativo che, dovendosi provvedere a ricostituire la decorazione illustrativa perita nel grande incendio del 1577⁷⁶, da Venezia si guardasse allora a Firenze e che il ciclo vasariano divenisse, a sua volta, *exemplum* per la nuova campagna figurativa di celebrazione delle glorie lagunari.⁷⁷

Vincenzio Borghini, *Selva di notizie*. Firenze, Kunsthistorisches Institut, ms. K 783.16.

Per la descrizione del manoscritto si rinvia a *Barocchi*, *Selva* (n. 3), pp. 93-96; *eadem*, *Scritti* (n. 3), pp. 1067-1069. La parte del testo qui edita integra le pagine della "Selva" già pubblicate dalla studiosa che omise nella quasi totalità i brani relativi al testo pliniano.

Si citerà dall'originale secondo i seguenti criteri: sono state sciolte tutte le abbreviazioni (ma non quelle relative a *praenomina* romani e ad indicazioni cronologiche, ad es. le olimpiadi); è stata distinta *u* da *v*; si è reso *j* con *i*; sono introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso odierno, così come la divisione delle parole e le maiuscole. Sono però state conservate alcune occorrenze dell'uso delle lettere maiuscole quale mezzo per evidenziare singoli termini o brevi frasi (ad es. *TOREUTICE*). Sono conservate grafie di stampo latineggianti quali *pb*, *x*, *ti-* seguito da vocale, e *h*, etimologica e non etimologica, in posizione iniziale e non. Con il punto in alto è indicato il raddoppiamento fonosintattico, e con *e* il pronomine di terza persona, singolare e plurale; si rispetta l'alternanza presente nella scelta delle forme dell'articolo determinativo maschile, singolare e plurale: *il/el*, *i/e*. È stata rispettata l'alternanza fra scempi e doppia nelle coppie consonantiche (ad es. *sottiglieze/sottigliezze*; *vechi/vecchio*), ma per facilitare la lettura si è preferito intervenire in alcuni casi come *fu/si*; fra parentesi quadre sono state reintrodotte, quando assenti, la *i* dopo il gruppo palatale *gl*, *h* diacritica nei casi di *c* e *g* velari davanti ad *e* e *i*; sempre fra parentesi quadre sono state reinserite singole lettere o sillabe omesse per paleso dimenticanza dello scrivente. È stato aggiunto in apice l'esponente "°" accanto al numero arabo dei libri pliniani, e sono stati posti in corsivo i passi di Plinio citati dal Borghini (e da lui, o dal suo copista, evidenziati ponendoli fra parentesi o in maiuscolo). Nella trascrizione di tali testi, al fine di dare conto di un sistema grafico, frutto dell'uso umanistico, ancora molto caro al Borghini, sono state conservate alcune scrizioni estranee alle forme classiche latine:

- sono mantenute forme presenti nel latino medievale ed umanistico: *Eufranor* (accanto ad *Euphranor*), *Delfis*.
- viene conservata l'alternanza tra forme dittongate e non dittongate di aggettivi e sostantivi, anche quando esse non siano etimologiche: *celasse/caelator*, *hec/hæc*, *inclite* (al posto di *inclitæ*) e *que* (al posto di *que*). Sono pertanto conservate forme dittongate non etimologiche come *Cæphisodorus*, *Himæreus*, ed anche *coepere* (per *ceperere*).
- viene rispettata l'alternanza dei nessi consonantici *-th/t-* e *-ch/c-*: *Atheniensis/Ateniensis*, *Therimachus/Timomacus*. Sono anche conservate le attestazioni di *-t* al posto del gruppo *-ct* (*cunta*, *fattos*) e di *-s* al posto di *-x* (*esimii*, *esta*).

Infine è stato segnalato in nota ogni nostro intervento sul testo laddove esso comporti delle difficoltà insormontabili di lettura o paleso errore dello scrivente.

p. 5 Nota Plinio a 12 del 33⁷⁸ nel lavorar d'oro non esser mai stato artefice alchuno di nome, et de l'ariento molti; fra quelli son questi:

Mentore

Acragas

Boetus

Mys. Et di tutti questi dice a suo tempo anchora essere impiedi opere di lor mano, la maggior parte in tazze, id est *scyphis*.

Antipatro è quello che fu detto^a in una guastada un satiro sonacchioso *collocavisse verius quam celasse*⁷⁹, Stratonicò

Ciziceno taurico⁸⁰

Aristone e Onico^b da Mitilene

Ecateo

Praxitele⁸¹ al tempo di Pompeo Magno

^a Segue depenn.: *hau-*.

^b Onico corr. su [...]nico.

Posidonio ephesio

Ledo stradiate

Zapiro⁸²

Teucro crustario etc.

Dice esser mancato poi subito questa arte del celare che al suo tempo si metteva fra le cose altissime.^a

p. 6⁸³ Plinio nel 34° libro parla del rame et del bronzo, et tutte le statue nominate in questo libro si debbono intendere di questa materia, dove nota che Plinio fa la statuaria diversa et altra dalla scultura, della quale e' ragiona particolarmente nel libro 36°, dove ho avertito le figure di marmo mai esser chiamate da Plinio statue, ma sempre ob signa o simulacra^c⁸⁴, et è bene avertire se Cicerone osservò anchor lui questa proprietà che statua pigliassi per di bronzo, signa per di marmo, et a questo proposito leggi in *Verrem de signis*.⁸⁵ Al settimo del 34° libro⁸⁶ dice essere stata sacrata la statua d'Ercole da Évandro, chiamato Ercole triunfale, et che sempre pe' e trionfi si vestiva d'abito trionfale etc. Se questo è, la statuaria è molto anticha, et che possa esser per Omero et per Virgilio, ma molto più per Omero si può provare, come s'è detto della pittura.⁸⁷

Nel 7°⁸⁸ al medesimo capitolo usa Plinio questa voce signa:^d pare a me anchora delle statue, il che non impedisce quel che s'è detto che e' non chiamò mai statue quelle di marmo.

p. 7 Lisippo fu nobile artefice di bronzo, et fece in fino a 600 opere, il che si videle^e poi la morte, havendo gl'heredi spezzato una cassetta dove gl'era solito per ogni opera che faceva mettervi un danaio d'oro.

p. 10⁸⁹ Recita Plinio al 34°, 91⁹⁰ il colosso d'Apollo alto cubiti 30 quello che M. Lucullo condusse d'Appollonia in Roma essersi fatto con spesa di 150 talenti, de' quali quanta parte voglia[m] noi dire che non stas[s]i in l'opere^f et manovali? Per non dir del colosso^g del Sole in Rodi alto 70, le dita del quale erano maggior di molte statue, fatto in tempo di XII anni con ispresa di 300 talenti.⁹¹

p. 11⁹² Nomina Plinio nel medesimo luogo⁹³ un Apollo fatto in Toscana di cinquanta piedi che verrebbono a esser intorno a 25 delle nostre braccia, nel quale dice esser dubbio quello che füssi più bello o il bronzo o la bellezza, et non nomina l'autore, basta che fu anticho et di man di toscano. Et Sp.^h Carvilio un Giove in Campidoglio, del quale non pone l'altezza, ma dice che si vedeva da Giove Latiario, che chi sapessi il sito de' luoghi apunto sarebbeⁱ facile cosa a giudicarlo; et della limatura, perché fu di bronzo come e colossi detti di sopra, ne gittò una statua per sé. Pensisi poi che cosa furon quelli che fece ne l'età de l'autore Zenodoro in Francia, et per Nerone a Roma.

Ma notisi che la statuaria non è durabile quanto il marmo, essendo sottoposta il bronzo et il rame a' casi del fuoco, et molti ne recita Plinio essersene disfatti ne' publici incendii etc.

p. 14⁹⁴ Ho notato in questo 34° libro che nella statuaria si fece cose mirabili, et se pure ne fu[s]si vera la quarta parte, sare' gran cosa: notisi un poco quel che ne scrivi Plinio a 919, 20, 21, 22, 23 et 24.⁹⁵ Ma il ricordarmi le cose che si trovano scritte da' nostri vecchi di Giotto, Stefano, Giottino etc., ancorché di quel tempo e' dicesine bene et il vero perché non havevano veduto meglio, ch'è cagione che noi, ch'habbiāno^j veduto molto meglio, ci pare strano che lodin tanto quelle cose le quali, se noi non vedessimo, stimeremo, mossi da chi ne scrive, infinitamente più belle, ma il vederle et poterli paragonare queste più perfette è il diavolo. Et hacci di quelli che parlando di Giotto non pensono che quello si vegha sia suo, tanto hanno nella mente et immagination loro presupposto una cosa da ogni parte perfetta; et pur chi scrisse non s'ingannò di quel ch'era, ma bene di quello che poteva essere,

^a La parola è poco leggibile a causa di una serie di correzioni apportate.

^b O corr. su ho.

^c Su mg. sn. con richiamo nel testo e di mano di V.B.: *Plinio chiama anche signa queste di bronzo, ma non già mai statue quelle di marmo, ut signum sit generalius* etc.

^d Signa corr. su signia.

^e Parola poco leggibile a causa di una serie di correzioni apportatevi.

^f Segue depenn.: di scarpellini.

^g Ms.: colossi.

^h Et Sp. in interl. su Expulio depenn.

ⁱ Sarebbe corr. su farebbe.

^l Habbiano corr. su abbiano.

- p. 15 sì che disputando di questa cosa bisogna haver rispetto alle circustantie de' tempi de l'arte etc., che parlando di Giotto lo terrò miracoloso et excellentissimo ne' sua tempi perché si trovò a risuscitare^a un'arte che era morta con pochissimi aiuti, tanto che fu miracolo tutto quello che fece; ma per questo che si debba antiporre le sua pittur'a quelle d'Andrea del Sarto, et di Raffaello da Urbino, o di Michelagnolo sarebbe una heresia, et nondimeno le lodi date a Giotto son ben date quanto le date a questi altri, non prese semplicemente, ma cor una consideratione: che colui hebbe a 'ffarsi il fondamento et l'edifitio da sé, quest'altri trovorno il pan cotto, la tavola apparechiata, i macheroni caldi etc. Hora io voglio dire ch'l buon Plinio, che scrisse ciò che trovò scritto da altri senza mettervi punto del suo, mi fa dubitare di quel ch'io dicevo, et maximamente ch'io veggio che mett'uno in superlativo grado
- p. 16 et accanto acanto gnene mett'un altro inanzi, et a questo uno ne mette un altro, et così tira via di pratica. Plinio al 5° del 35° chiama la pittura arte moriente⁹⁶, intendendo che la cominciassi a mancare al tempo suo, il che credo che fussi vero et che nascessi dalla declinazione de l'Imperio; pure la rattennano e Principi che seguiranno, Traiano, Adriano et gl'Antonini, doppo l'imperio de' quali non si vede gran fatto cosa di buono, di che fan fede le medaglie.⁹⁷ Questo è ben da notare: i principii, augmenti et excellentie di queste arti esser quasi sempre proceduto del pari, né mai essere stata in fiore la pittura che non sia intervenuto il medesimo alla scultura, statuaria, et così per il contrario. Vedesi questo nella de[s]crittion che fa Plinio degl'excellentii artefici di queste professioni, ma più chiaro s'è veduto a l'età nostra, che non prima si risuscitò^b l'arte da Giotto che la scultura anchor lei riprese vigore et miglioramento; così crebbe nel tempo di Masaccio et ultimamente nella perfettione del Vinci, et
- p. 17 de l'Urbino, e del Sarto et del Buonarroti s'è veduto la perfettione del Montelupo, Sansovino, Bandinello et Buonarroti. Io non voglio disputare qual una pigli giovamento da l'altra o altro da l'una, ancorché paia che per esser la pittura propria sede del disegno cominci questo benefitio da lei. Et certo pare ch'a questa nostra età sia prima apparita al mondo i[l] miglioramento^c della pittura et poi quello della scultura, ma voglio ben dire ch'e' le sono tanto unite et intrecciate insieme che, come mi ricordo aver letto o sentito dire di due gemelli che amalandosi l'uno s'ammalava l'altro, et guarindo guariva, rallegrandosi si rallegra-va et atristandosi s'atristava, il che non poteva nascerse se non da una potentissima unione et consa[n]guinità di complessione^d, donde ne nasceva poi questa mirabile simpatia, così dico di queste arti^e che generalmente hanno un medesimo moto al bene et al male, talché è necessario confessarvi una congiuntissima proportione et quasi unità di complessione fra loro. Mal fa dunque chi tanta fa etc.
- p. 19 Eccoti quattro chiarissimi et celebratissimi artefici: Apelle, Echione, Melantio et Nicomaco. In quelle tavole che si venderno la valuta d'una città l'una, adoperarano quattro color soli: melino, attico, sinopia et atramento che furono bianco^f, rosso et nero.⁹⁸
- p. 20 Fu instituito ne l'età di Dario *certa/mejn picture* come scrive Plinio a 9° del 35° dove fu vinto Piti da Timagora calcidense.⁹⁹
- p. 33¹⁰⁰ Et vedete bene che quando e pittori allegano questo inganno della natura del lume d'Apelle, et delg'uccelli et de' cani, non dicono in risposta che questo sia errore et meriti biasimo, anzi come quelli che, tirati dalla natura del vero conoscono l'importanza di questo fatto, combattono alla tedesca, non riparando il colpo, ma rendendone un altro, dicono (per dire le parole formali), ch'il medesimo Plinio che raconta degl'uccelli et de' cani, racconta anchora nel medesimo luogo de' cavalli che annitirono a' cavalli di marmo et di bronzo etc. Questo potrebbe esser scritto da qualchuno, ma da Plinio no, maximamente in quel luogo, perché quelli cavalli furono di man d'Apelle et di colori, non di marmo o di bronzo.¹⁰¹

^a *Rsuciture* nel ms.

^b *Riscucitò* nel ms.

^c *Imiglioramento* nel ms.

^d *Compressione* nel ms.

^e *Questa arte* nel ms.

^f Segue uno spazio bianco.

- p. 44 Notisi che i Romani nelle loro feste pubbliche, quelle dico che facevono gli edili, ornavono i teatri di pittura et sculture etc. et accattavale infino di Grecia, et fatte le feste le rimandavano. Questo si costuma anche hoggi (ut in S. Maria Novella etc.).¹⁰² Et in questo notisi che queste arti sono per ornamento et diletto etc.^a
- p. 64 Ma se noi parlereno delle particularità de l'arte, di certe sottiglieze, di certe diligenze, di certe difficultà et particolari intelligentie de l'arte, io dirò bene ch'in questo non habbia il populo giuditio alcuno o pochissimo etc., ond'i[n] questo ne sieno non solamente ottimi, ma anchora^b soli^c giudici gl'artefici perché quelle sottiglieze non le considera il popolo, ma solo chi le fa o^d è uso a farle, et per questo naque quella sententia: "Felici gl'artefici se de l'arte loro ne giudicassin sempre esperti"¹⁰³, parendo loro che se ben ne l'universale il giuditio del populo dava nel buono, mandassi nondimeno sotto molte loro industrie et lor fatiche colle quali se non potevan vincere, n'harebbono almen guadagnato o scusa o compassione, et forse per questa, se perdevon in un conto, harebbon forse vinto in un altro.

p. 65 *Iesus^e*
PICTORES VETERES E PLINIO.

- 945¹⁰⁴ Phidias idem qui statuarius
Bularchus qui pinxit Magnetum prærium Candauli regi Lydiæ circa Romuli æstatem.^f
Hygiemon¹⁰⁵ ante Bularchum
Eumarus Atheniensis
Cimon Cleoneus
Panæus sive Panæmus, Phidiæ frater
- 946¹⁰⁶ Timagoras
Pythis
Polygnotus olymp. 90
Mycon
Mycon¹⁰⁷ minor
Timarete, filia eius
Aglaophon
Cæphisodorus
Prylus¹⁰⁸
Evenor, pater Parrhasii et præceptor maximi pictoris
Apollodorus oly. 93
Zeuxis Heracleotes oly. 95 quem alii falso in oly. 89 ponunt.
Demophilus Himæreus } quorum alter fuit præceptor Zeuxidis sed uter ignoratur^g olym. 80 etc.
Neseas Thasius
- 947¹⁰⁹ Timantes æquales et æmuli Zeuxidis
Androcides
Eupompus } hic Pamphili magister fuit qui Apellis¹¹⁰ hic figlina opera etiam fecit
Parrhasius
- 948¹¹¹ Euxinidas, Aristidis præceptor^h
Pamphilus Eupompi discipulus et
Apellis et Melantii præceptor
Echion¹¹³ Olymp. 107
Therimachus
Apelles Olymp. 112¹¹⁴

a Notisi ... diletto etc. di mano di V.B.

b Anchora di mano di V.B.

c Soli corr. su *solf...*; segue una lettera depenn.

d Su mg. sn. e di mano di V.B.: *di Fabio pictore*.

e Questa pagina e le due successive sono autogr.

f Seguono alcune lettere in greco illeg.

g Segue 6 depenn.

h Segue depenn.: *Aristides*.

- 952¹¹⁴ Protagoras *æqualis*, Caunus patria
- 951¹¹⁵ Aristides Thebanus *æqualis* Apellis
- 953¹¹⁶ Asclepiodorus
Theomnestus
Nicomachus Aristodemi filius et discipulus
Aristides frater
Aristocles filius } discipuli huius Nicomachi
Philoxenus Heretrius
Nicophanes
Perseus Apellis discipulus
Niceros } filii et discipuli Aristidis Thebani
Aristippus¹¹⁷ }
Pyreicus¹¹⁸ cognomento Rhyparografus quod humilliora pingeret etc.¹¹⁹
- 954¹²⁰ Serapion - *σκιογράφος*^b
Dionysius Antropografo
Callicles parva pinxit
Antiphilus parva et magna etc.
Marcus Ludius Elotas *Ætolus* civitate donatus¹²¹
- p. 66 Arellius Romanus ante Divo Augusto paulo
Amulius¹²² nuper id est ante Plinium
- 956¹²³ Cornelius Pinus } pinxerunt Vespasiano ædes Honoris et Virtutis
Actius Priscus }
- 'Ενκαυστικήν^c videtur deinceps persequi.
Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat
Quidam Aristidis inventum putant, consumatam a Praxitele
Polygnoti
Nicanoris } Pariorum vetustiores encausticæ picturæ extiterunt
Archesilai
- Lysippus¹²⁴ picturæ suæ inscripsit encaustend^d
Pamphilus Apellis præceptor non solum pinxit ἔνκαυστο, sed etiam docuit
Pausia Sicionius primus in hac nobilis. Brietus filius fuit et discipulus; pinxit et hic penicillo parietes
Thebis¹²⁵ cum reficerentur ante a Polygnoto picti¹²⁶
- 957¹²⁷ Eufranor Isthmius etiam fector^e } Oly. CIII
Cydias
Antidotus Eufranoris discipulus
Nicias Ateniensis huius discipulus Oly. CXII
Atenion Maronites præfertur Niciæ;
Glaucionis^f Corintii discipulus iuvenis obiit
Heraclitus¹²⁸ macedo
Metrodorus pictor ac philosophus L. Paulo, qui Persem vicit etc.

^a In interl.: *fuit et stat.* 953.

^b Σκιογράφος nel ms.

^c Su mg. sn. è presente un segno di richiamo.

^d *Encausten* inser. in interl.

^e Et. *fector* inser. in interl. Dopo *fector* seguono alcune parole parzialmente depenn.: *et marmor- et scyfos*.

^f Segue depenn.: *Al.*

PICTORES

VETERES E PLINIO.

945. - Phidias ~~Item~~ gni stat.Bularchus. qd pinxit magnenum pro
hū Caudali Regi hysiar. Circa Romu
h. aetatem

Hygianus. ante Bularchū.

Eunarus Athemensis.

Cimon Cleonensis

Panæus sine Panæus. Phidias f.

Timagoras

Pythias

Polygnotus — Olym. 90

Mycon

Mycon minor

Timarete filia rius

Aglaiophor

Cephisodorus

Irylus

Euenor pater Parrhasij et Preceptor
Magnum Pictoris.

Apollodorus — Oly. 93

Zenix herachotes — Oly. 95

q. alij fallo in oly. 89. ponura

Demophilus himænæus, quoq. aber fui

Hesæus Thasius — preceptor Zenixi
et uest ignoratur. — Oly. 80. q.Timantes } Androcedes } Iugates et Ennius Zen
Cypomphus } hic pampinili pñ fñr. et Apelles
Parrhasius } hic figilina epa et fñr

15

55

948. Euximidas. Aristidis preceptor

~~Aristides~~Pomphilius Eupompi discipulus et
Apelles et Melantij hecceptor

Echion — Olym. 107

Thrimachus

Apelles — Olym. 112

952. Protagoras ^{huius ex stat. 953} equus Cannus patro

951. Aristides Herodes aequalis fortis

953. Asclepiodorus.

Thremonches

Nicomachus Aristodemi filius et discip.

Aristides f.

Aristocles filius } discipuli huius
Phoxenus sonetius } Nicomachus

Nicoplatas

Persicus Apelles discipulus

Nicoos } filij et discipuli Aristidis

Aristippus } Nicomachus

Lyriicus cognomito Rhytoprographus

q. summi pñ genit.

954. Straton — οκυωραφος

Dionysius Antropographos

Callidus, parva pinxit

Antiphilus parva et magna

Marcus huius totus atque Canticus

donum

958¹²⁹ Timomacus Byzantinus Cæsaris dictatoris ætate
 Aristolaus Pausiæ filius ac discipulus
 Mechopanes¹³⁰ Pausiæ discipulus
 Socrates: hos supra vocat proceres.
 Hactenus indicatis in utroque genere (puto picturam et encaustum) non silebuntur et primis
 proximi.
 Aristocles pinxit ædem Apollinis Delfis
 Antiphilus puero ignem conflante laudatur et aliis
 Aristophon
 Artemon
 Alcimachus^a
 Ctesilocus Apellis discipulus
 Ctesidemus
 Clesides¹³¹

p. 67

Cratinus
 Eutichides¹³²
 Eudorus scæna spectatur

959¹³³ Habron
 Leontiscus
 Leon
 Nicearchus¹³⁴
 Nealces
 Cenias
 Philiscus
 Phalerion
 Simonides
 Simus
 Theodorus
 Theontius¹³⁵
 Theon
 Tauriscus
 Erigonus, tritor colorum Nealcæ pictoris, in tantum profecit, ut discipulum celebrem reliquerit
 Pasiam^b, fratrem Æginetæ fectoris.
 Sunt etiam non ignobiles quidem, in tra[n]scursu tamen dicendi:
 Aristonides¹³⁶
 Anaxander
 Aristobulus Syrus
 Archesilas Tisicratis filius
 Coribas Nicomachi } discipulus
 Carmanides Eufranoris }
 Dionysiodorus Colophonius
 Diogenes qui cum Demetrio rege vixit
 Eutimedes^c ¹³⁷
 Heraclides Macedo
 Mydon, solus discipulus Philomachi statuarii¹³⁸
 Mnasiteus Sicyonius
 Mnasidemus Aristodinis¹³⁹ filius et discipulus
 Nessus Habronis filius
 Polæmnon¹⁴⁰ Alexandrinus
 Theodorus Samius } Nichosteni[s] discipuli
 Tadius¹⁴¹
 Xenon Sicyonius Neoclis discipulus

^a *Alcimachus* corr. su *Alcimacus*.

^b Nel ms.: *Pausiam*.

^c Segue depenn.: *Heraclius*.

Mulieres

Timarete Myconis filia
 Irene Cratini pictoris filia et discipula
 Calypso
 Alcistene
 Aristarete Nearchi filia et discipula
 Lala¹⁴² Cyzicena perpetua virgo^a, iuventa Varronis pinxit penicillo et ebore^b, etc.
 vicit } Sopylum¹⁴³
 } Dionysium

p. 68 960¹⁴⁴ Olympias
 Antobolus¹⁴⁵ eius discipulus

In encaustice pingendi duo antiquitus genera: cera et ebore cæstro, id est viriculo¹⁴⁶, donec classes pingi cæpere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo utendi, quæ pictura in navibus¹⁴⁷ nec sole nec sale^c ventisque¹⁴⁸ corruptitur etc.

Statuarii^d ex libro 34° qui ex ære opera confecerunt.

918¹⁴⁹ Phidias Oly. 83 anno urbis circiter 300 fecit ex ebore etiam Iovem Olimpicum
 Alcamenes } æmuli eius et eodem tempore

Critias
 Nestocles
 Hegleas^e
 Agelades¹⁵⁰
 Callon
 Polycletus
 Phragmon
 Gorgias
 Lacon
 Mycon¹⁵¹
 Pythagoras
 Scopas
 Perelius¹⁵²

Argius
 Asopodorus
 Alexis
 Aristides
 Phrynon
 Dinon
 Atenodorus
 Dameas¹⁵³ Clitorius
 Myron Lycius

p. 69 Naucydes } oly. 95
 Dinomedes
 Canachus
 Patrocles¹⁵⁴

^a Segue depenn.: *et*.

^b Seguono alcune parole depenn.

^c Seguono alcune lettere depenn.

^d Da qui fino a p. 69 il testo è di mano di un copista.

^e Segue depenn.: *æmuli eius et eodem tempore*.

^f Nel ms.: *Policreti*.

Polycles	} oly. 102
Cefisiodotus	
Leochares	
Epatodorus ¹⁵⁵	} oly. 104
Praxiteles	
Euphranor	} oly. 107
Echion	
Theromacus ¹⁵⁶	} oly. 114
Lysippus	
α state Alexandri Magni	
Lysistratus	
Sthenis frater eius	
Euphrionides	
Sostratus Ion	
Sillanion qui non habuit doctorem ^a et habuit discipulos	
Zeuxim ^b	
Iadem ¹⁵⁷	} oly. 120
Eutychides	
Eutictates	
Lahippus ^c	
Cephisiodotus ¹⁵⁸	
Timarcus	} oly. 155
Pyromachus	
Qui pare che l'arte mancassi per più di 100 anni, poi risuscitò et furno artefici non tanto excellenti, pure da tenerne conto:	
Antheus	
Callistratus	
Polycles	
Ateneus	
Callixenus	
Pitocles	
Pythias	
Tomylos ¹⁵⁹	

p. 70

SCULTORI^d cavati del libro 36 di Plinio.

968 ¹⁶⁰	Dipœnus	} circiter Olym. 50
	Scyllis	
	Medis imperantibus ante Cyrum hi nati in Creta, Sicyonium se contulerunt.	
	Ante fuerant in Chio insula	
	Malas ^e , deinde filius eius	
	Micciades. ^f Ac deinde nepos	
	Anthermus. ^g ¹⁶¹ Cuius filii clarissimi in ea scientia fuere	

^a Seguono alcune lettere depenn.^b Zeuxim corr. su Zeuxim[...].^c Lahippus corr. su Lhaippus.^d Le pp. 70-71 sono di mano di V.B.^e Su mg. sn.: *proavus pater*.^f Su mg. sn.: *avus filius*.^g Su mg. sn.: *pater nepos*.

Bupalus^a } Olymp. LX
 Anthermus¹⁶² } ætate Hipponacti
 Si quis ad proavum usque retro agat, inveniet cum Olympiadum origine convenire.

969¹⁶³ Feciono molte statue, et in Delo molte quibus, inquit, subiecerunt carmen: "Non vitibus tantum censeri Chium, / sed et operibus Anthermi¹⁶⁴ filiorum"

Questi tutti lavorarono in marmo bia[n]co de l'isola di Paro, qual chiamarono lycnite, perché si cavava a lume di lucerna
 Phidia fu marmorario anchora
 Alcamene ateniese fu suo discepolo
 Agoracrito pario discepolo pur di Fidia^b

970¹⁶⁵ Praxitele, che fu anche statuario, in questa vinse se stesso
 Briaxide

Scopa
 Cephisodorus figlio et discepolo di Praxitele

971¹⁶⁶ Timotheo^c che con Briaxi fu æquale et concorrente di Scopa et
 Leocare
 Pythis

972¹⁶⁷ Aulonius¹⁶⁸ Evander
 Menestrate
 Socrates sive alias quam ille pictor sive idem: nam controversum etc.
 Myron qui ære laudatur
 Cleomenes
 Enthocus¹⁶⁹
 Tauriscus non cælator ille, sed Trallianus^d
 Pappippo¹⁷⁰, Praxitelis discipulus
 Apollonius et Tauriscus, supra Ta[uriscus]
 Ii certamen de se fecere, Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum etc. οὐδὲ etc.
 Eutychides
 Philiscus Rodius
 Timarchides
 Policles } Timarchidi[s] filii
 Dionysius

p. 71

Heliodorus
 Polycharmus^e
 Lysias
 Calamides ille cælator
 Dactylides¹⁷¹
 Amphistratus
 Agesander } Rodii auctores Laocoontis etc.
 Polydorus
 Athenodorus }

Craterus cum } repleverunt Cæsarum Palatinas domos probatissimis signis
 Pythodoro }
 [segue]

^a Su mg. sn.: *proximi filii*.

^b *Pur di Fidia* in interl. su d'Alcamene depenn.

^c Timotheo corr. su Timoteo.

^d Trallianus inser. in interl.

^e Polycharmus corr. su Polycarmus.

Polydectes ¹⁷² cum Hermolao Pythodorus alias cum Artemone Aphrodisius Trallianus Diogenes Atheniensis	} [repleverunt Cæsarum Palatinas domos probatissimis signis] Pantheon decoravit ^a
---	--

973 ¹⁷³ Praxiteles ¹⁷⁴ civitate Romana donatus, natus in Magna Grecia non est ille celebris etc. Archesilao, lodato da Varrone Sauron ¹⁷⁵ } qui fecere templa Octaviae Batrachos } porticibus inclusa Lacones fuerunt	Mirmecides } feciono cose minutiosissime Callicrates
---	---

p. 92 Havendo fatto questo discorso mi venne preso in mano Plinio, et vedete quanto le cose vere trovino el riscontro pronto. Dice Plinio al 5º capitolo del 35¹⁷⁶, dove e' parla che la pittura da un colore venne a più et si distinse con ombre, mezi e lumi etc., dice queste parole: "Dipoi (cioè doppo i lumi et l'ombre) si agiunse lo sprendore. Questo è un'altra cosa che lume; et perché egl'era mezzo fra l'ombra et lume, gli poson nome tuono, et la commessura de' colori fra loro et unione chiamarano Δρυογήν".^b Dove si vede le medesime voci et il medesimo concetto o similissimo di quel che s'è detto di sopra, che sarà assai buon segno che la cosa sia vera.¹⁷⁷ Scrive Plinio Murrena et Varrone (credo che quel et sia superfruo, et che parli solo di Varro Murena)¹⁷⁸ nella sua edilità haver tagliato un muro in Lacedemonia et, legato et rinchiuso in forme di legname, haverlo portato a Roma per l'excellenta della pittura: *erat opus tectorium.*¹⁷⁹

p. 114 Notisi in Plinio che lui raccolse di diversi scriptori tutto quello che pose ne' sua libri et per dar uno esempio, quando parlò de l'erbe, mettiam caso del radichio o del basilico, e' prese tutto quello che diceva Crateva, Andrea, Dioscoride, un certo Democrito¹⁸⁰, et portò ogni cosa di peso nel suo libro; donde qualche volta vi si vede cose da ridere, come d'incanti et di malie, talvolta vi sarà delle cose fra lor contrarie, cosa che gl'ha recato nome di bugiardo.¹⁸¹ Ma chi ha considerato bene questo ch'io dico, lo chiamerà più presto avviluppatore et imbrogliatore, et che habbia voluto mescolar

p. 115 ogni cosa senza scelta et senza giuditio, et però lo chiamerà zibaldone che bugiardo, et bugiardi sono quelli che non hanno scritto el vero principalmente, et non lui che recita le lor parole, se già non si potesse dire a lui quel che papa Giulio 2º disse a un suo familiare huomo, per altro da bene, che haveva tocco in furia in furia certi tratti di corda per la suspitione d'un furto d'importanza fatto da certi sua amici intrinchi, et lui n'era inocente: "Usa co' buoni"; così si potrebbe dar un poco di penitentia a Plinio di queste bugie, impacciandosi co' chi s'impaccia. Dico tutto questo che dove e' parla della pittura, scultura, statuaria^c senza questa regola, o per dir più propriamente avvertimento et no[ti]tia, e' si piglierebbe infiniti errori perché havendo scritto uno che una statua *verbi gratia* era la più bella cosa che si fuisse mai fatta, lui ti pianta quivi quelle parole; dicendo un altro d'un'altra

p. 116 che in bellezza non haveva mai hauto paragone, et lui t'infilza quest'altra né gli dà noia se innanzi el primo luogo s'era già concesso a un'altra, bastandogli haver messo tutto quello che gli ha trovato scritto et lasciando disputare poi a chi vuole chi dice il vero; et questo bisognò osservar non solo nella bontà de l'opere, ma anchora de l'excellenta de gl'artefici^d et nella sua supputatione de' tempi dice bene qualche volta, ma di rado, qualche parola come da sé o per dir meglio come di suo giuditio, et la maggior parte intorno a' costumi, come per dare uno esempio, dove e' parla delle immagini quelle belle parole dolendosi che l'erano tralasciate, perché dice non son più l'immagini de gl'animi: "Son ite in obliovione anchora quelle de' corpi". Et di simil motti ne sparge talvolta maximamente in questi tre libri: 34, 35, 36, et se gli auctori

p. 117 donde e' traxe füssino in piedi, si vedrebbe questo ch'io dico chiarissimo.

^a Parola poco leggibile.

^b La parola greca è di mano di V.B., mentre tutto il resto della pagina è redatto da un copista.

^c Segue depenn.: *che.*

^d Preceduto da *huomini* depenn.

- 70
- SCVLTORI canari 87
libro 36 di 91.
968. *Diparus*] arc. olym. 50. 970 Propitius - Et sancti patr. mag
scylbis muri impavitus. ante Grum
bi nati in Creta. Sicyonii se-
culeni 2. minn. et patr.
- Ante fuerant in Creta incola
nam. F. Malas. deinde filius eius
nam. F. Micciades. aedide nepos
p. nep. Antiformus. cuius filii clarissimi
in ea scientia fuer-
tum. F. *Bupalus*] olym. 2x.
Antiformus atate hippocach.
ius ad proaum usq. retro aga-
menon cu olym. origine
conuenient.
969. Friso mache planus et in deo mache
quib (mag) subligerent carmen
Non vobis tantum vobis (cum
sed et operis. Antiformi filiorum.
Pugili mache lauorarono in Marmo
biaco Si' isola di Paro. qual
diammarono lycei, sed si cana-
va a Lume di Lucero.
- Pigidia. in Marmozario andare
Alcamene Atrionem suu dispergo
Agoramito pano b/c. ~~Alcamene~~
- 971 Propitius - Et cō briari, su aquile
a cōuinae a Scopon et
Leocare
Pythia
Antonius Euander
Menestheus
Socrates. cuius alius q ille pector. nunc
idem, nā conuertit
Myron. qui aet laudat
Cleomenes
Euthocus † trallianus
Pauricurus nō colatur ille nō
Sappippo. propitius disc.
Apollonius et Pauricurus i.
Eurydites
Philebus Robin
Pimarcides.
Polycletus] Timarchidi. FF.
Dionysus

p. 129 Notabili del 35° libro di Plinio.

937¹⁸² Pittura arte già nobile all'hora quando *expetebatur* da' re et da' popoli, et quando la nobilitava quelli ch'ella s'era degnata metter in e pronipoti^a, ma hora in tutto scacciata da' marmi et da l'oro, et non tanto perché e' ne sien coperte le mura, ma anchora perché *taso*^b et sgrafiato il marmo, se ne fa come tarsie di figure d'huomini et animali etc.

Nota che in questo luogo non paragona la pittura et la scultura, ma essendo solito ornarsi le mura di pitture, havevan cominciato a ornarle d'intagli et stuchi messi d'oro che se ne trova anchora nelle grotte di Roma; così le incrostavan di marmi, et col bianco et col nero et col misto et altri colori le incrostavano di nichi et vari spartimenti che se ne vede l'esempio ne' tempi nostri, che solendosi già far e tondi per mangiare dipinti, cominciorno, né è molti anni, far quadri et tondi pur di legno, ma co' bizzarri spartimenti di disegno et legni di vari colori, hoggì si son ridotti a 'ffargli di marmo, porfidi, serpentini et misti et d'altre pietre di pregio,

p. 130 come ne fa far Giorgio per il Duca etc.¹⁸³ Questo dico che quella voce *marmoribus pulsa* non inganassi uno pensando che e' parlassi delle sculture etc.

Duolsi Plinio al suo tempo esser dimesse l'immagine di pictura et che le si facevan d'argento etc.

938¹⁸⁴ Varrone mando fuori un libro di settecento huomini illustri, dove erano minutissimamente le lor figure, et perché dice *aliquo modo* intendo che le non fussin disegnate con linee, ma descritte colle parole, et le parole adunque posson dipinger.^c

939¹⁸⁵ Le immagine del volto si facevano negli scudi et perché. El principio della pittura gl'Egitii dicono esser stato appreso di loro semila anni inanzi che in Grecia: Plinio la reputa cosa vana.

I Greci chi dice in Sicione et chi dice in Corinto essendosi presa l'immagine da l'ombra dell'homo, et che però la prima pittura fu chiamata lineare, la seconda d'un solo colore chiamata monochroma, di poi la più varia ch'anchora hoggì è in uso.

p. 131 La prima, cioè lineare, dicono che la trovò o Filocre egito o Creante corintio, ma primi che l'esercitassino fu Ardice corintio e Telefane sicionio, senza colore, ma che pur la tratteggiavano et ombravano con tratti di penna, onde dice ch'a' ssimil pittura scrivevan da piè il nome, penso perché e' non rendessino tanto l'immagine che e' si conoscessi, et credo venissi più presto da l'imperfection loro che dall'arte, perché hoggì cor un disegno solo di penna si conosce benissimo una testa. Cleofanto corintio, come testimoniò Arato, fu il primo che trovò i colori. Il quale fu quello che venne in Italia con Demarato^d, padre di Tarquin[i]o Prisco o pur fu quello che venne con Demarato, un altro che hebbe un medesimo nome, perché in quell'età dice Plinio era la pittura in Italia perfetta. Et questo per l'età.

Dice Plinio in certi tempii d'Ardea durar insino a' sua tempo pitture^e nelle volte che parevan fatte alhora, et pur erano fatte inanzi alla edificatione di Roma, e a 'Llanuvio^f anchora

p. 132 della medesima mano Atalanta et Elena, l'una et l'altra di forma excellentissima, che per la ruvina di quel tempio non si guastarano, le quali Pontio, legato di Gaio, volse come el re di Francia il *Cenacolo* del Vinci levar via, ma non potette che si sarebon guaste. Dice che duroron^g anchora fino a que' tempi de l'altre più antiche di queste etc.

Se questo è vero, non ha lagnarsi la pittura di poca vita, perché venivan a esser durate più d'ottocento anni, come particolarmente^h dirò altre volte. Conchiude Plinio nessuna arte esser più presto venuta al sommo ponendo per certo della Guerra Troiana laⁱ non fusi, il che m'è forte dubbio.

^a Quest'ultima parola è di difficile lettura perché il copista vi è intervenuto con pesanti correzioni.

^b *Taso* in interl. su una parola depenn.

^c *Et le ... dipinger* di mano di V.B.

^d Parola poco leggibile e parzialmente corr. su *Desterato*.

^e Nel ms.: *pittore*.

^f Nel ms.: *alla Nuvio*.

^g Nel ms.: *dororoni*.

^h Segue una parola depenn.

ⁱ *La* parzialmente corr. su una parola sottostante.

Notabilij del 35 libro di Ps.

1129

931

Pittura Acti già nobile alz' hora d' apprezzarla
da Re, et da Popoli, et d' la nobilitate d' B.
di' alla s'era degnata mett' in cima a' capelli
ma hora in tutto scacciata da Rarri, et d' ora
et n' tanto che' en suin coperti la mura: ma
ancorozza ~~per~~ ^{raso} ~~tempo~~, et egrafata il stemma
senz' fa come faria ~~li~~ ^{li} segui' d' huominij et
animulj.

Notar ch' in q' luogo n' paragona la q' d'
la sc: ma essendo solito ornarsi le mura
di q' haecua cominciato a ornarsle d' intagli
de' muri motti d' oro et s'one troua ancora
nelle grotte di Roma: così le meravigliuane
di Rarri et col bianco, et col nero, et col miele
et altri colori le meravigliuano di nisci, et
uari spartimenti et s'one uale scamplo ne
tempi n' et solandosi già far' cludi' et
magiare dipinti cominciaro n' intagli
q' far' quadri, et fondi pur' d' legno
no d' q' Marry spartimenti di disegno, et
legni di uari colori: oggi s' son ridotti
affagli li Rarri, Perfidj, scipinj, et
michi, et d' alter p'che di peggio

Perché nel 4° capitolo¹⁸⁶ Plinio fa mentione del cognome di Pittor in casa Fabia, et molti ci hanno errato pensando ch' il principal di questa casa havessi questo cognome et lo dessi a tutta per quella voce ch'egli usa *princeps*,

p. 133 il che per moltissimi argumenti è falso, dico, lasciando le dispote, che la sta così, ch'essendo el ceppo de' Fabii diviso in più famiglie, delle quali una da Q.^a Fabio per soprannome Maximo. In questa famiglia intorno all'anno 450 ab u. c. uno di questa casa si dette alla pittura et fu discepolo di Evenore, padre [di] Parrasio, come testimonia^b el medesimo Plinio al nono capitolo a 946¹⁸⁷, et che costui fu cognominato Pittor, il qual nome andò ne' sua descendenti propii, et in quel ramo solo ch'uscì di lui; et le parole di Plinio dicon questo i[n] nostra lingua, ch'alla pittura cominciò l'onore appresso a' Romani assai di buon hora, poiché i Fabii chiarissimo ceppo cavorno da lei il cognome di Pictori, et il primo che hebbe tal cognome dipinse il tempio della Salute l'anno 450 della città, la qual pittura durò fino alla memoria nostra, essendo arso quel tempio sotto Claudio imperatore etc.

p. 134 Ma quella voce *princeps* male intesa fece errar il Cesario in quella chiosa¹⁸⁸ di Plinio, et per quella occasione molti altri che vogliono che la famiglia de' Fabii havessi l'origine da costui che fu in tempo che prima n'era stati molti altri celebrati. Questo medesimo errore causò la medesima voce a un spositor di Lucretio in quel luogo *quae princeps patrio* etc.¹⁸⁹

940¹⁹⁰ La scena ne' lludi di Claudio Pulcro dette gran maraviglia di pittura al populo, volando i corvi per fermarsi in su le tegole dipinte, ingannati dalla vera et propria similitudine colla quale eran dipinte etc. Il re Attalo, quando si vendeva da Mummio la preda degl'Achei, proferse d'una tavola d'Aristide, nella quale era dipinto Bacco, semila sexsterzi^c, il qual prezzo parendo sformato al consolo, poco pratico di queste delicatezze pensò che vi fussi dentro qualche gran segreto, non gne volse dare, et la condusse a

p. 135 a Roma, et fu forse la prima pittura che di fuori venissi a Roma, dove tu nota che questo servirebbe per argomento che il pregio arrecassi nobiltà etc.

941¹⁹¹ Dice che Agrippa comperò da' Ciziceni un Aiace et una Venere di pittura pure tredicimila pondo, et non dice Agrippa, ma dice *illa torvitas*, come se verissimo ch'egli era et rustico et nimico di queste delicatezze etc.

Mette per maraviglia nel medesimo luogo una tavola di Filocare, dove è il padre vechio cor un giovanetto suo figliuolo, dove salva la proprietà dell'età si vede la somiglianza et l'aria del figliuolo assomigliarsi a quella del padre.

Argumenta qui un bel punto Plinio che da questa sola tavola si può considerare quanto l'arte sia nobile poiché quel Glaucone et Aristippo^d suo figliuolo (questi erano il padre et el figliuolo ch'eran dipinti in quella tavola) per l'exactitudine et bontà de l'artefice erano durati della memoria delg'huomini tant'anni et erano da quel

p. 136 gran senato romano ogni dì considerato
Qui nota dua cose che questo non è proprio né solo della pittura ma alla scultura anchora.
Di più considera che in questo è simile alla poesia che la tien viva l'imagini et l'actioni delg'huomini, il che se bene è comune all'istoria, ma il modo è quello medesimo della poesia.

944¹⁹² *Cum tabulae eorum singulae oppidorum^e venirent opibus.*

945¹⁹³ Phidia fu pittore anchora.

Una tavola di Bularco pittore è chiaro *repensam auro* da^f Candaule, re di Lidia, per soprannome Mirsilo, ultimo della casa degl'Enacridi¹⁹⁴, et fu questo intorno all'età di Romulo.

^a Nel ms.: *S.*

^b Nel ms.: *testimonia*.

^c *Sexsterzi* corr. su *sextierti*.

^d Nel ms.: *Adistippo*.

^e Segue una parola depenn.

^f Segue (e si espunge): *a*.

- 946¹⁹⁵ Conta d'una tavola di Polignoto, nella quale haveva dipinto uno cor uno scudo et non si sapeva discernere se saliva o s'egli scendeva.
Apollodoro ateniese si può dire il primo con ragione ch'arrecassi gloria et reputazione al penello, et Zeusi trovata aperta
- p. 137 la porta da costui entrò dentro et condusse a so[m]ma gloria il pennello etc. Costui fu richissimo et quello che volse donar l'opere sua et non venderle. Fece un[a] Penelopen, nella quale parve^a dipignessi gl'amori¹⁹⁶, et un^b atleta nel quale si compiacque tanto che vi scrisse quel verso celebrato poi da tutti che gl'era più facile invidiarlo ch'immitarlo.^c
Dipinse Hercole nella zana che strangolava le due serpe et Al[c]mena, sua madre, intorno spaventata et Anfitrione.
- 947¹⁹⁷ Questi fece quella tavola ch'e' cavò da cinque vergini nude etc.
Parrasio combatté con Zeusi che haveva dipinto l'uve et lui dipinse il velo.^d Dipinse Zeusi un putto carico d'uve, alle quali volando certi uccelli, confessò d'haver fatto bene l'uve, ma il putto male, perché se 'l putto füssi stato bene, gl'uccelli harebbon hauto paura allo acostarsi.
Parrasio, nato in Efeso, fu il primo che desse alla pittura la simmetria, una certa venustà^e alla faccia
- p. 138 et quella argutia et vivacità al volto, et sfilò e capelli et ne' dintorni portò la palma, et notisi queste parole che sono in gran favore de' pittori per conto della difficoltà: *Hec est in pictura summa subtilitas.*¹⁹⁸ *Corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere et desinentis picturæ modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat alia posse¹⁹⁹ ostendatque etiam quæ occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocrates qui de picturis scripsere, predicantes quoque non solum confitentes.*
Dipinse il Genio degli Aténiesi, ma non dice come, se non che argumentò ingenioso perché voleva insieme mostrarlo vario, instabile, stizzoso, ingiusto et il medesimo placabile, clemente, excenso, glorioso et humile, feroce^f et vile.
- 948²⁰⁰ Dipinse dua fanciulli ne' quali si vede expressa la sicurtà et simplicità di quell'età.
- p. 139 Dipinse dua armati, de^g quali un corre in tal modo che si vede sudar, et l'altro pon giù l'arme che par che si vegga ansare.
Fece assai opere, ma si arrogava assai et si pose congnomi superbi etc.
Timante dipinse l'Ifigenia tanto nominata. Dice Plinio di lui che nelle sua opere s'intende sempre più là che di quello che si vede depinto.
Dipinse Eupompo et divise la pittura in tre sorte: ionica^h, sicionia, attica ch'importa poco.
Pamphilo insegnò l'arte et non volse mancho d'un talento.
Et da lui naque prima in Sicione, poi per tutta la Grecia ch'e nobili fanciulli imparassino la pittura et che lei füssi ricevuta nel primo grado delle liberali.
Hebbe sempre questo favor che fu esercitata da ingenui et poi da nobili, da poveri non mai.
- 949²⁰¹ Apelle superò tutti quelli ch'erano stato inanzi a 'llui et che furon dopo.
- p. 140 Fu precipua in lui la venustà et quella venere ch'e Greci chiaman gratia, quella forse che fra' nostri è mirabile di Raffaello d'Urbino.

^a Segue una parola depenn.

^b Nel ms.: *una*.

^c Sul mg. sn. e di mano di V.B.: μωμήσεται τις μᾶλλον ή μιμήσεται. Cfr. *FERRI* (n. 8), p. 150.

^d *Velo* corr. su *vero*.

^e Nel ms.: *fenustà*.

^f Nel ms.: *ferose*.

^g Nel ms.: *da*.

^h Nel ms.: *glionica*.

ⁱ Segue depenn.: *dipui*.

Fu di buona natura et sincera e cedeva a Anfione nella dispositione, ad Ascripiodoro^a nella misura, cioè quanto un[a] cosa haveva a esser lontana da l'altra.
 Recita di quella linea fatta in su la tavola di Protogene etc.
 Recita la consuetudini del far ogni dì, donde è il proverbio: *nulla dies*.
 Conta del calzolaio, et l'usanza del proporre in publico le tavole sua.

950²⁰² Fu piacevole et galante et però grato a tutti et più grato a Alexandro Magno che non volse esser dipinto d'altri che da lui.
 Al medesimo Alexandro che^b disputava, ma a rovescio delle cose de l'arti, piacevolmente diceva che tacessi etc.
 Alexandro medesimo gli donò Campasspe, dalla qual si dice ch'e' traxe la sua Venere

p. 141 Anadiomene.^c
 Fu benigno infino con gl'emuli, et dette reputatione a Protogene fingendo di voler comperar per sé etc.
 Dipinse tanto bene et tanto vere l'immagine che gli scrive^d Appione certi meto[po]scupi²⁰³ haver predetto la morte et indovinata il tempo che quelli tali erano vivuti di quelli ch'eran morti.
 Quando e' fu chiamato a cena di Tolomeo, mostrò col carbone chi l'haveva chiamato, et dice Plinio, cognoscendo il re il viso di quel baro subito^e dalle prime linee cominciate.

951²⁰⁴ Dipinse Alexandro Magno col fulmine in mano per venti talenti d'oro, dove *digitis eminere videntur et fulmen extra tabulam esse*, et avertasi che costui non dipingeva se non con 4 colori, et segue dicendo *immane tabulae pretium accepit aureos mensura, non numero*.
 L[a] pittura del cavallo etc.

p. 142 Diana mescolata fra un coro di vergini che fanno sacrificio, dove e' si pare ch'egli habbia vinto e versi d'Omero che la descrivono.
 Dipinse le cose che non si possono dipingnere: e tuoni, baleni et le saette, chiamate queste tavole o pitture Bronte, Astrapè, Ceraunobole.
 Una cosa non si potette immitare da persona, che havendo finite l'opere le copriva d'atrimento tanto sottile etc. Nota che questa non era vernice che risuscita i colori morti, et questo abbagliava troppo i vivi, ma ben era u[n] simil modo di fare, et questo suo hoggi, per quello che io creda, è perso.
 Aristide tebano il primo mostrò nella pittura l'animo et expresse quelli sensi ch'i Greci chiamano *ethe et pathe*. Fu un poco duretto ne' colori.
 Dipinse nella presa d'una terra una madre che si muore d'una ferita, col bambino che si va strascicando verso la poppa, et pare a chi vede che la madre se n'avegga et che la tema ch'essendo già freddo il latte

p. 143 e' non sugessi il sangue.

952²⁰⁵ Attalo comperò una sua tavola cento talenti.
 Protogene fu poverino nel principio, et intentissimo all'arte, et ideo minor fertilitas.
Quæ pictores parergha apellant etc. chiaman così quelle cose che sono per ornamento, ma fuora della historia, come città, fiumi, campagne, monti etc.
 Delle sue opere si dà la palma^g a l'Haliso et dice che gli dette quattro volte di colore acciò che mancando quello di sopra succedesse quel di sotto etc. Ev[yl]i un cane colla spuma alla bocca fatto colla spugna, e questa è quella tavola che, potendo da quella parte dove l'era Demetrio pigliar Rodi, volse più presto perdere la vittoria che guastare la tavola.

^a Grafia errata per *Asclepiodoro*.

^b Segue depenn.: *vol.*

^c Parzialmente corr. su *A[...].nadiomene*.

^d Segue depenn.: *ā*.

^e *Subito* in interl. e di mano di V.B.

^f Nel ms.: *Si getti* corr. su *si getta*.

^g *Palma* corr. su *parma*.

- 953²⁰⁶ Nicomacho pittore fu prestissimo.
Filoxeno^a, suo di[s]cepolo, fu presto come il maestro et trovò modi da far più presto.
Pireicho dipinse cose vile: botteghe di barbieri, di sarti etc.
- p. 144 et però detto soprannome Rhyparographo.
- 954²⁰⁷ Serapione non dipinse mai huomo, ma scene et prospettive.
Dionisio non dipinse mai altro che huomini et però fu detto anthropografo.^b
Callicle^c fece figurine et cose piccole, così Calace, come dire minii.^d²⁰⁸
Ludio²⁰⁹ nell'età d'Augusto dipinse paesi molto piacevolmente, come sono hoggi le carte fiamminghe²¹⁰, et pescatori et uccellatori et balli etc.
- 955^e ²¹¹ Il modo di far tacer gl'uccelli cor un drago dipinto etc.
Da qui innanzi par che parli della [e]ncaustica, che par che sia dipigner colla cera et col fuoco, donde ella ha il nome che hoggi non mi pare in uso, ch'io sappia.
Paussia dipinse fra l'altre Glicera a sieder con una corona *quæ nobilissima tabula appellata est stephanoplocos, ab aliis stephanopolis*, perché quel[la] Glycera essendo poverina viveva di vender corone di fiori.
- p. 145 Il ritratto di questa tavola L. Lucullo comperò in Atene due talenti, dove nota che Plinio chiama *exemplar* non solo la cosa donde si ritrae, ma il ritratto anchora, benché, o perché gli paressi dubbio o per altro, v'agiusce la parola greca *apographon*.
*Ante omnia cum longitudinem bovis ostendere vellet, adversum eum pinxit, non transversum. Unde et abunde intelligitur amplitudo. Dein cum omnes, quæ volunt eminentia videri, candicantia faciant, coloreque^f condiant nigro, hic totum bovem atri coloris fecit, umbræque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in equo extantia ostendens et in confracto solida omnia.*²¹²
- 956^g ²¹³ Euphranore scrisse della^h simmetria et de' colori.
Cydia fece una tavola degl'Argonauti, la quale Ortensio orator comperò HS 144 et gli fece nel suo Tuscolano un tempio.
Niciaⁱ dipinse diligentissimamente le donne et soprattutto andò dietro al rilievo.
- p. 146 In Atene è sua pittura la negromantia d'Omero, la quale non volse dare al re Attalo per 60 talenti, ma sendo bene agiato, ne volse più presto far un presente alla patria.
Fu excellente in far e cani.
Di costui diceva Praxitele, sendo domandato di quale scultura sua di marmo teneva più conto: "Quelle — soleva risponder — dove haveva posta la mano Nicia"^j, tanto stimava i suoi dintorni o, come dice lui (s'io non havessi espresso bene): *tantum circumlictioni eius tribuebat* etc.²¹⁴ Qui nota quel che vuol dire, che pare ch'è disegni di questo pittore aiutassino le sculture di Praxitele, il che se fussi, sarebbe gran favore de' pictori — che non credo che fussi scultore —, et la Boschereccia²¹⁵ harebbe ch'abbia et anche ci sarebbe che dire di quello della lanterna.²¹⁶
Et notisi perch'io credo che sia più facile che lo scultore habbia bisogno del pittore che il pittore dello scultore, non havendo la natura il disegno impiano donde lo possa cavar lo scultore,

^a Filoxeno corr. su *Filos*[...].

^b Anthropografo di mano di V.B.

^c Callicle corr. su *Callicre*.

^d Come dire minii di mano di V.B.

^e Nel ms. per errore (cfr. n. 123): 956.

^f Coloreque corr. su *colore*[...]*que*.

^g Nel ms.: 957, erroneamente corr. su 956 a causa dell'errata paginazione del testo nella carta precedente (cfr. n. 123).

^h Della corr. su *per*.

ⁱ Nicia di mano di V.B. ed in interl. su *Miscia* depenn.

^j Nicia di mano di V.B. ed in interl. su *Miscia* depenn.

p. 147

et rimanendo tutto^a cosa tutta d'arte etc., ma ella ha bene il rilievo, donde lo può cavar il pittore senza saperne grado all'artificio dello scultore.²¹⁷

957^b ²¹⁸ Timomacho bizantino, che fu al tempo di Cesare, gli fece Aiace et Medea, le qual vendé ottanta talenti^c, et il talento aecho, et taxato da Varrone per HS 16.

Mechopane²¹⁹ discepolo di Pausia piaceva per una certa diligentia, dice, *quam intelligent soli artifices*, dove qui nota che s'è discorso di sopra^d che certe cose intendon solo quelli de l'arti etc.²²⁰ Antifilo^e dipinse un fanciullo che soffiava nel fuoco, che fu molto laudato per vedersi quel ribattimento del fuoco nella bocca del fanciullo et per la casa etc.

Cleside è nobile per l'ingiuria fatta alla regina Stratonica perché, essendo stato poco carezzato da lei, pose nel porto d'Efeso una tavola sua et nettò via, dove haveva dipinto la voluptà²²¹ cor un pescatore, del quale si diceva

p. 148

che la regina era innamorata, che lo somigliava divinamente come faceva lei l'altra figura, et ella non volse che la si levasse.

Qui nota che anche in questo son simili e pittori a' poeti perché come Catullo fece di Nonio, di Mamurra et di Cesare, Oratio di Mena et d'altri etc., così possono i pittori vituperare in eterno un che gl'offenda o che lo meriti, et non ce ne mancha gl'esempli a' tempi nostri, come fece l'Orgagnia al Guardi messo²²², et Michelagnolo al maestro delle cirimonie etc.²²³

958^f ²²⁴ Nealce dipingendo una battaglia navale fatta nel Nilo, l'aqua del quale è simile al mare, fece un asino in su la riva che beeva et uno crocodillo che stava per pigliarlo, et così venne a 'ddare a intender che l'aqua era dolce et che gl'era il Nilo.

Lala²²⁵ fu velocissima nel dipingnere.

p. 149 959^g ²²⁶

Capitolo 12 nel quale parla della plastice: questa arte è in uso a' tempi nostri et celebratissimi sono stati quella della Robbia etc.

Dicono il primo inventore essere stato Dibutade sicionio che, havendo la figliuola contornato un giovane nel muro a l'ombra, lui la fece di terra argilla et cottola la messe fuora con l'altre stoviglie, et che per questo la fu serbata nel ninfeo fino a quel tempo che Mummio spianò Corinto.

Altri dicono che la fu prima trovata in Samo da Rœcho et Teodoro inanzi che i Battiadi füssi cacciati da Corinto, et che Demarato²²⁷ cacciato di quivi menò seco in Italia Euchirapo et Eugrammo ch'insegnonno qua questa plastice.

Lysistrato, fratel di Lysippo, fu il primo che formò di gesso la faccia humana dal vivo et, ripiena la forma di cera, cominciò a raconciarla et fu il primo che fece somigliare, che prima attendevan solo a 'ffarle più belle che potevano, et lui medesimo cominciò a formar le statue:

p. 150

crevitque res in tantum, ut nulla signa statuæve sine argilla fierent. Quo appareat antiquiorem hanc fuisse scientiam, quam fundendi æris.^h ²²⁸

Se già prima e' non havessin hauto altro modo da gittare, et quel che dice *crevitque res in tantum* etc. par mal modo da a[r]gumentare.

Dimofilo et Gorgaso fanno in pregio in questa arte *plastæ laudatissimi* etc., et furono pittori et dipinsono il tempio di Cerer in Roma, di Dimofilo la parte destra, Gorgaso la sinistra.

*Ante hanc ædem Tuscanica omnia in edibus fuisse autor est Varro:*²²⁹ penso sieno vasi di terra.

^a *Tutto* inser. in interl. e di mano di V.B.

^b Nel ms.: 958, a causa dell'errata paginazione del testo nella carta 956 (cfr. n. 123).

^c Su mg. sn. e di mano di V.B.: *vedi qui Budeo de asse etc.* Borghini segue la glossa del Cesario presente in *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]r.

^d Su mg. sn. e di mano di V.B.: *sopra* 62. Il testo borghiniano ivi presente è pubblicato in *Barocchi, Selva* (n. 3), p. 119; *Barocchi, Scritti* (n. 3), p. 628; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 100.

^e Nel ms.: *Antifido*.

^f Nel ms.: 959, a causa dell'errata paginazione del testo nella carta 956 (cfr. n. 123).

^g Nel ms.: 960, a causa dell'errata paginazione del testo nella carta 956 (cfr. n. 123).

^h *Crevit ... æris* di mano di V.B.

960^a²³⁰ Calchostene fece in Atene molte opere, ma crude, et il luogo della sua bottegha si chiamò Ceramico. Possunio dice Varrone cognosciuto che haveva fatto trombe et pesci che non si sarebon potuto discernere da' veri.

Archesilao è molto laudato dal medesimo familiare di L. Locullo che fece Venere Genitrice nel Foro di Cesare^b, et Lucullo gli dette a ffar la figura della Felicità per HS LX che non si fe' per la morte de l'artefice^c et sua.

- p. 151
- Dice ch'Ottavio, equite romano, che volendo farsi fare una tazza gli costò la forma di gesso un talento.
 Pasitele è anchora laudato dal medesimo che dixe la plastice esser madre della statuaria, della scultura et della celatura etc.
 Dice questa arte essere stata perfetta in Italia et maximo in Toscana, donde Turiano fu chiamato a Roma da Fregelle, al quale Tarquinio Prisco fece fare il Giove di Campidoglio, et in que' tempi le statue degli dei si facevan di terra, et così essersi anchor conservate i[n] molti luoghi.
 Nota anchora ne' sacrificii adoperarsi vasi di terra et non d'oro etc.
 Numa instituì il settimo collegio de' figuli.
 Usavan molti volere le lor cenere in doglietti di terra che hoggi se ne scuop[r]e qualchuno.
 Arezzo dice haver hauto nome di far vasi di terra et altre città ch'e' conta.

p. 152 Notabili del 34° libro dove si parla delgli statuari, cioè che fanno di rame et bronzo.

912²³¹ Mirone lavorò di rame æginetico, Policreto col deliacod, et dice Plinio: *æmulatio autem et in materia fuit* etc.

912²³² Ragiona assai de' candelieri, vasi et capitelli di rame che qui non accade parlarne.

913²³³ A Roma il primo simulacro dice haver trovato essere stato quello [di] Sp. Cassio^f che fu amazato dal padre etc., et che non si solevan mettere se non di persone che con qualche fatto inlustre havessin meritato la perpetuità.
 E Greci usaron porle a' vincitori de' sacri giu[o]chi, maximo d'Olimpia, dove era solito dedicar le statue di tutti [i] vincitori et se uno havessi vinto tre volte *ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconas vocant* etc.²³⁴ Questo luogo è degno d'esser considerato perché si vede che facevan differentia dal vincitore tre volte agl'altri, se forse quando dice statue egli intende la testa cor un pezzo di busto, come s'usa anchora hoggi, et quelle icone fuisse expressa tutta la persona.

- p. 153
- Ma o questo o altro qualche differentia è necessaria che ci sia.
 Gli Ateniesi non sa se prima di tutti le posono a Armodio et Aristogitone il medesimo anno che da Roma furno cacciati i re.
 Bellissima sententia soggiugne: *Excepta deinde res est a toto orbe terrarum humanissima ambitione.*^g *Et iam omnium municipiorum et fori statuae ornamentum esse coepere, prorogarique memoria^h hominum, et honores legi ævo, et basibus inscribi, ne in sepulchris tantum legerentur. Mox forum et in domibus privatis factum atque in atris. Honos clientum instituit sic colere patronos.*²³⁵

Anticamente le statue si dicevano togate. Piaquano anchora nude cor un'asta in mano, chiam[at]e achilee. *Greca res est nichil velare. At contra Romana ac militaris toracas addere.*²³⁶

^a Nel ms.: 961, a causa dell'errata paginazione del testo nella carta 956 (cfr. n. 123).

^b Nel ms.: Cesere.

^c Per HS ... artefice di mano di V.B.

^d Parola poco leggibile a causa di una macchia d'inchiostro.

^e Segue depenn.: *ha*.

^f Nel ms.: Scassio.

^g Nel ms.: ambitionem.

^h Nel ms.: memoriam.

ⁱ Basibus corr. su basibi-.

^l Nel ms.: hac.

- 914²³⁷ Cesare dittatore si contentò che nel mercato che la gli fussi posta loricata.
- p. 154 Quelle che son con l'abito di Luperci dice esser cosa nuova, così quelle che nel suo tempo erano uscite vestite colla penula.
Le statue equestre^a dice essere alhora celebre a Roma, cavate senza dubbio da' Greci, i quali solamente *celetas dicabant in sacris victores*, et poi quelli *qui bigis vel^b quadrigis vicissent*²³⁸; onde havevan cavato e Romani i carri per quelli che havevan trionfato, ma questo essersi usato tardi, cioè dal tempo d'A[u]gusto.
Era di nuovo cosa novitia anchora *celebratio bigarum* in quelli che finita la pretura erano menati in sul carro pel Circo.
L'usanza del rizare le colonne dice essere stata antica come quella che fu ritta a C. Menio che haveva vinto e prisci Latini, così a Duillio che primo vinse o, come dice il poeta, in mar primo vincitor apparse contra a' Cartaginesi etc.²³⁹
La qual colonna dice anchora stata a sua tempo nel foro: così ragiona a lungo delle statue poste, et in che modo et per che cagione²⁴⁰, che non fa per questa disputa.
- p. 155 918²⁴¹ Narra che molti hanno hauto tanto caro certe statue che lui chiama *signa* di bronzo, come Ortensio la sphinge tolta a Verre et Nerone una amazone etc.
- 919²⁴² Furono parechi maestri che feceno in concorrenza una Amazona et, volendo eleggere la meglio, preson quella che ciascheduno haveva giudicato la seconda, cioè la prima dopo la sua, segno manifestissimo quanto il giuditio quando è appa[s]sionato s'inganni, et quando n'è spogliato come dia nel buono. Fu la prima quella di Polycleto^c, la seconda di Phidia, terza di Chresilla, quarta di Ciclone^d, quinta di Phrammone etc.
Fece Phidia oltre al Giovio Olimpio, *quem nemo emulatur*²⁴³, similmente d'avorio una Minerva^e che è nel Partenone^f d'Atene, et di bronzo molte altre.
Pollycleto^g sicionio, discepolo d'Agelade, fece il Diadumeno *molliter iuvenem* nobilitato cento talenti, et uno Doriforo *viriliter puerum*.^h ²⁴⁴
Fece una statua che gl'artefici chiamarano regola: *canona, liniamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam, solusque*
- p. 156 *hominum artem ipse fecisse, artis opere iudicatur.*²⁴⁵
Qui sarebbe molto da dire per l'opere di Masaccio, dove sempre son iti a disegnare pittori e scultori, così del cartone di Michelagnolo et della Volta et delle cose d'Andrea del Sarto etc.
Dice di Phidia che meritamente si giudica dalle sua statue haverla aperto et dimostrata la *TOREUTICE*, et di Polycletoⁱ haverla così erudita, per dir la parola formale, come Phidia aperta etc. Qui si noti ch'i[o] non credo ch' e' parli del tornio perché non mi vi pare molto artificio, et se bene e' ci è chi fa trottole o aliossi soli, et chi fa bellissimi vasi, et chi lavora di legno et chi di marmo volterrano, et taluno, havendo gittati vasi di bronzo, gli ripulisce a' tornio, non^j si vede ch'anche questa arte ha più et meno artificio; nondimeno, parlando qui di figure sole et non di vasi o candelieri, crederrò che la chiami tornio per similitudine, et che parli del tondeggiar et girare le figure bene
- p. 157^m et i membri, come una bella gamba o un bel braccio etⁿ ben girato, cosa che fino a quel tempo non doveva esser fatta con molta perfectione, che già è impossibile che le figure si faccino a tornio: pure questo si consideri.²⁴⁶

^a *Equestre* corr. su *æquestre*.

^b Nel ms.: *per*.

^c *Polycleto* corr. su *Polycreto*.

^d *Ciclone* corr. su *Circone*.

^e *Una Minerva* in interl. e di mano di V.B.

^f Nel ms.: *Phartenone*.

^g *Pollycleto* corr. su *Pollycreto*.

^h *Puerum* corr. in interl. su *iuvenem* depenn., e di mano di V.B.

ⁱ *Polycleto* corr. su *Pollycreto*.

^l *Non* corr. su *che*.

^m *157* corr. su *156*.

ⁿ *Et inser.* in interl. e di mano di V.B.

- 157
- Notabilij del 3^o libro dove si parla deli
statuerj: cioè th' fatto di rame, et bronzo
910. Si rone lauoro' di rame. Egimilico Poliereto
collediaco, et dice. Pl. amulacri autem et in
materia fuit.
911. Ragiona assai de Canderlicij, uasi, et Capitoli
di rame et qui no accade' parlarne
912. A Roma il primo simulacro dice lo Bauer
scuato essere stato gello. Sp. Scassio et fu
amulato dal Padre
- E eth no si solueri mettere seno di persone et
con q'li eth fatto inclusre haucissim meritalo
la p'pulita.
- E greci usaron parle a vincitorj de sacri giuici
maximo d' olimpia dove era solito dedicare
statuerj di tutti vincitorj, che uno haucissim
eruolto, eo membris ipsorum similitudine
expresso quas iconas uocant & q' luogo e'
degno d'esser considerato q'li si uide et facuan'
differenza dal vincitore che uolte agli altaj
se forse qn dice statuerj egli intendi la figura
coruello di busto come sua ancora oggi
et qlli p'cione fusi expresso tutta l'affron-

Fece Polycleto^a anchora molte altre cose notabili racontate qui^b da Plinio.

Hebbe questa propietà, come testimonia Varrone²⁴⁷, ch' e' fermò le statue in sur un piè: credo voglia dire che principalmente si fermassi la persona in su quello, non però che l'altro füssi spiccate affatto dal piano, ma come sta il Gigante di piazza, cosa che dà gratia et moventia et hoggi s'usa assai.²⁴⁸

Myrone, discepolo anchor lui di Agelade, fu molto celebrato per quella vitella (*bucula*) lodata con versi molti celebrati, dove agiugne Plinio che bene spesso molti riporton più lode da l'ingegno d'altri che dal suo, volendo dire che più haveva giovato a questa statua l'ingegno di quel poeta che l'artificio del maestro.

p. 158

Costui fece più cose che Polycleto^d et fu più diligente nella symmetria, ma diligente in questo: non agiunse a esprimere agl'effetti de l'animo et mancò ne' capelli et nelle barbe.

Pittagora lo superò, italiano da^e Reggio di Calavria.

Leonzio²⁴⁹ anchora il vinse, quello che fece in Siracusa uno che zoppica per ferita, che par chi lo vede sentino quel dolore. Costui fu il primo ch'expresse i nervi et le vene, et fece con più diligentia e capelli.

920²⁵⁰

Pythagora samio, del medesimo nome che 'l di sopra et che lo somigl[i]ò anche nel viso, nel principio fu pittore; son di sua [mano] nel tempio della Fortuna a Roma *signa seminuda* di detta Fortuna, et però, dice, laudata.

Lysippo sycionario dicono esser stato discepolo di questo Pithagora et chi lo niega. Et dicono che primo fu fabro erario (calderai), ma prese animo per la risposta d'Eupompo pictore, perch'è, domandato chi e' seguiva dell'i pictori antecedenti, havendo mostrato la multitudine del popolo, questo, disse, aggiugnendo che si haveva a seguire LA NATURA

p. 159

E NON L'ARTEFICE etc.

Questo si noti che è conforme a quello che tante volte è detto di sopra contra gli scultori. Et se costui non vuole che neanche i pictori seguitino gli artefici suoi, ma la natura, quanto manco gli alieni etc.^g

Fece costui *distringentem se* dedicato d'Agrippa innanzi alle sua Terme, tanto grato a Tiberio ch'è lo levò per la camera sua, et il populo gridò tanto che bisognò riporvelo; chiamavallo con voce greco Apoxyomenon.

Fece anchora una tibicina ebbra et una caccia, tenuta molto bella.

Èmmi qualche volta caduto ne l'animo che di queste opere delgli statuarii ne füssi molte come e pergamini di Donatello et le porte di S. Giovanni, non tonde et isolate, ma di mezzi et bassi rilievi o più o meno; et questo si consideri.

Dubito anchora che ci sia di molte mezze figure, et che ci sia o nelle voci, come dire *statuæ, signa, simulacra* etc., o in qualche altra cosa una certa distintione ch'io non ho anchora saputo conoscerre.²⁵¹

Costui, tornando a Plinio, si dice che giovò molto all'arte col dar buona forma a' capelli

p. 160

et fare e capi minori et le membra più strette et più asciutte che gl'antichi, onde riuscivano più svelte le figure^h; et più osservò con somma diligentia la symmetria: *nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando, vulgoque dicebat ab illis fattos quales essent homines, a se quales viderentur esse.*²⁵² Penso voglia dire come gli pareva havessino a essere, et quello *quadratas* i nostri artigiani direbbono tozze.

*Huius prop[ri]ia videntur esse argutiæ operum custoditæ i[n] minimis quoque rebus.*²⁵³

^a *Polycleto* corr. su *Polycreto*.

^b *Qui* corr. su *qui[...]*.

^c Segue una parola depenn.

^d *Polycleto* corr. su *Polycreto*.

^e *Da* corr. su *daf[...]*.

^f *Perché* inser. in interl.

^g *Lysippo sycionario ... alieni etc.* di mano di V.B.

^h *Onde ... figure* inser. su mg. sn.

ⁱ *Più* inser. in interl. su *custodi* depenn.

Lasciò costui e figliuoli et discepoli artefici lodati: Lahippo, Beda et più di tutti Eutyclate^a, il quale lasciò la vaghezza del padre, ma non già la perfectione, et dettesi a l'austero nel far: fece molte cose et belle.

921²⁵⁴ Tysicrate fu discepol di costui, anchor lui sicionio^b, ma tanto simile alla maniera di Lysippo che appena si discerneva.

Dice qui Plinio: *digni tanta gloria artifices qui compositis voluminibus condidere hæc.*²⁵⁵

Celebrano anchora maravigl[i]osamente Thelafane phoceo, non molto noto per altro perché

p. 161 né lui né 'lle sua opere uscirno di Tessaglia; altri dicono perché servì sempre Xerse^c et Dario, come dire che per questo i Greci non ne tennano conto, et qui si vede in effetto che le lettere giovan più a mantener la memoria che non fanno^d le statue se bene sono in materie più fragile, ma questo nasce dal potersi rinnovare, et tanto vale in quanto alla memoria un Virgilio un poco meglio scritto quanto uno un poco peggio; cose che non si può fare delle statue né delle pitture.

Ma tornando a costui i suo Phocensi lo fanno da quanto Pollicleto, Mirone et Pittagora.

*Praxiteles quoque marmore felicior, ideo clarior fuit.*²⁵⁶ Fece nondimeno opere di bronzo bellissime et in fra l'altre una Venere che arse col tempio suo sotto Claudio; dice lui: *marmoreæ illi suæ per terras inclite parem.*²⁵⁷

Fece una matrona che piagne et una meretrice che ride, et questa credono sia il ritratto

p. 162 di Phryne^e, et par lor vedervi dentro: *amorem artificis et mercedem in vulto meretricis.*²⁵⁸ Fu anchora amorevole cogl'artefici et messe di suo a una quadriga di Calamide l'auriga. Calamide poi, perché non paressi che gl'havessi saputo fare i cavalli et non^f l'huomo, ne fece de l'altre et Alcmena celebratissima, ma ne' cavalli fu *sine æmulo.*²⁵⁹

Alchamene, discepol di Phidia, fece di marmo et di bronzo.

Aristide discepol di Pollicleto.^g

Iphicrate fece Lena, amica d'A[r]modio etc. Fugli fatta fare dagl'Ateniesi senza lingua: la ragione è nota.²⁶⁰

Briaxi

Beda

Cresila. Costui fece uno ferito che si muore che par che si vegga quanta vita gli resta anchora. Fece anchora Pericle^h Olimpio per soprannome, et sogiugne: *mirumque in hac arte est quod nobiles viros nobiliores fecit.*²⁶¹

p. 163 Cephisodoro

922²⁶² Canacho
Cherea
Ctesilao

Demetrio. Costui fece una Minerva chiamata musica²⁶³ perché e draghi ch'erano nel Gorgone rispondevan col suono al suon della lira.

Dedalo che fu lodato fra' factori

Dynomene

Eufranore. Costui fece un Parideⁱ, lodata assai perché nella cera sua si mostrava che füssi huomo da poter giudicar delle dee, d'andar dietro a l'amor d'Elena et poter ammazar Achille.

Eutyclides fece il fiume Eurota, *in quo artem ipsam amne^l liquidiorem plurimi dixere.*²⁶⁴

^a Grafia errata per *Eutycrate*.

^b *Sicionio* corr. su *siscionio*.

^c *Xerse* corr. su *X[...].Jerse*.

^d Su mg. sn. e di mano di V.B.: *Molte cose giovanon alla fama dell'i artefici et nuocono senza ragione, come haver havuto amici gli scrittori, essersi abbattute, haver l'opere in luoghi celebri etc.*

^e *Phryne* corr. su *Phyne*.

^f Nel ms.: *nel*.

^g *Pollicleto* corr. su *Pollicreto*.

^h *Pericle* corr. su *Pelicre*.

ⁱ *Paride* corr. su *Palide*.

^l *Amne* corr. su *amnem*.

Hegia
 Isidoro
 Buthyreο^a liceo, di[s]cepol di Mirone, che fe' *dignum p̄ceptore puerum sufflantem languidos ignes*.²⁶⁵
 Leocrate^b la rapita di Gannimede^c, dove pare che l'aquila cognosca molto bene quel che la porta

p. 164 et habbi paura di fargli male; fece anchora il Giove Tonante di Campidoglio *ante cunta landabilem*.^d
 Lucisco²⁶⁶
Lycius et ipse puerum suffitorem.²⁶⁷
 Menechmo che scrisse di questa arte
 Naucide
 Naucero che fece *luctatorem anhelantem*.²⁶⁸
 Nicerate
 Phryomacho²⁶⁹
 Polycre^e
 Pyrro
 Phenice^f discepolo di Lisippo.^g
 Stypace è celebre per un segno solo *spla[n]chnopte*, *Periclis^h Olimpii vernula*.ⁱ *Hic fuit esta torrens, ignem oris pleni spiritu accendens*.²⁷⁰

p. 165 Sillanione. Costui fece un Apollodoro che fu fittore, ma tanto fastidioso et tanto [in]sazievole nelle cose sua che non si satisfaceva mai et spesso spezzava ciò ch'egli haveva fatto, et però fu chiamato insano. Questa sua natura e' l'espresse in modo che non pareva in quel bronzo la figura d'un huomo, ma la stizza propria.
 Strongilione fece l'Amazone detta belle gambe, quella che Nerone portava seco, et un fanciullo caro a^m Bruto.ⁿ
 Theodoro che fece il laberinto in Samo. Fece la statua sua di bronzo che lo somigliava affatto, ma celebrato di grandissima sottigliezza dalla man destra ha una lima, nella sinistra una quadriga, tanto piccola ch'una mosca con l'alia la cuopre tutta etc. Queste sono di quelle sottigliezze ch'io loderei poco, et parmi simil a quella di quelli ceci che Alessandro Magno premiò sì bene.²⁷¹
 Xenocrate, discepolo di Tissicrate^o, altri dicono di Euticrate^p, scrisse della^q sua arte.

p. 166 923²⁷² Isigono^r
 Phyromaco^s }
 Stratonicο
 Antigono } feciono a Attalo et Eumene le guerre contro i Galli etc.

^a Sul mg. sn., tra Isidoro e Buthyreο, è presente un asterisco che rimanda ad una notazione a p. 164, che documenta le perplessità borghiniane sul testo dell'edizione da lui consultata: *Penso habbia a ·ddire Isidorus Butyreus et Licius Mironus discipulus, perché seguita l'ordine de l'alfabeto, et di sotto mette quel Licio di per sé, et forse potrebbe dire Isidorus Butyreus Licium etc. ch'egli havessi fatto una statua di questo Licio: pure vedi.*

^b Leocrate corr. su Leoclato.

^c Gannimede corr. (da V.B.) su Gallimede.

^d Segue il testo riportato *supra* nella n. a.

^e Grafia errata per Polycle

^f Nel ms.: *Phelise*.

^g Nel ms.: *nel esippo*.

^h Nel ms.: *splachnopte pelicris*.

ⁱ Nel ms.: *vermula*.

^l Sazievole corr. su saglievole.

^m Segue depenn.: *Bluto*.

ⁿ Bruto di mano di V.B.

^o Tissicrate corr. su Tissiclate.

^p Euticrate corr. su Euticlate.

^q Nel ms.: *nella*.

^r Segue una parola depenn.

^s Nel ms.: *Phylonaco*.

Questo Antigono scripse de l'arte sua.

Boeto, benché più valente ne l'argento, pur fece di bello un putto che strangola un'ocha.
Le cose di costoro dice Plinio la maggior parte trovarsi a Roma, et messe da Vespasiano nel Tempio della Pace et altri luoghi, cavate donde l'aviene rinchiusa Nerone.

Sono anchora celebrati questi altri, de' quali non si dicono particolarmente l'opere; questi:

Ariston, qui et argentum cælavit
Callases
Clesias
Cantharus Sicyonius
Dionysiodorus²⁷³ Critiæ discipulus
Deliades
Euforion
Eunicus } argenti cælatores
Hecateus

p. 167

Lesbocles } iidem pictores nobilissimi
Prodorus }
Pythodicus }
Polignotus
Stratonicus cælator
Scymnus qui fuit Critiæ discipulus

Nunc percensebo [eos] qui eiusdem generis opera fecerunt, ut²⁷⁴

Apollodorus
Androbolus
Asclepiodorus
Aleas
Anhelias
Antigonus
Antimachus
Athenodorus
Aristodemus
Cephisodori duo
Celetas^a qui cum Phidia Iovem Olympium fecerat
Cleon
Cenchramis^b
Callicles
Cephis
Calcosthenes
Dahippus
Daiphron
Democritus
Dæmon
Epigenon matri interfæcæ infantem miserabiliter blandientem
Eubolides
Mycon
Menogenes
Niceratus
Pisicrates²⁷⁵

924²⁷⁶

Perillus
Sthenis
Simon
Stratonicus cælator ille

^a Nel mg. sn. è presente un asterisco.

^b *Cenchramis* corr. su *C[...].enchramis*.

Scopas^a
Euchir
Glaucides
Heliodorus
Hycanus

p. 169 Avvertimenti del V capitolo del libro 36° delli scultori.

969²⁷⁹ Narra che in Pario rompendo certi marmi^d si trovò dentro un'immagine d'un Sileno naturalissimo fatto dalla natura etc., et di simil cose ne intraviene spesso; et mio padre haveva d'alabastro le stiene d'uno huomo naturale che le dette a Michelagnolo, et ne' misti si vede di bizarre fantasie. Argumenta Plinio la scultura esser più antica della pittura et della statuaria, le quali dice haver hauto il principio loro con Phidia Oly. 83, et che Phidia fece anchor di marmo etc. Questo è falso et Plinio stesso pone e principi di quelle più alto, ma com'io ho detto²⁸⁰ ne cava da ognuno et scrive ciò che dicono, donde vengono queste contradictioni.
Phidia aiutò^e Alcamene, suo discepolo, nella Venere Exopoli.²⁸¹
Phidia[m] clarissimum esse per omnes gentes que Iovis Olimpii famam intelligunt, nemo dubitat²⁸²,
et qui parla dello scudo di Minerva et della sua scarpette che tutta fu celatura et non scultura.

p. 170 970²⁸³ Praxitele fece dua Venere, una vestita et l'altra ingnuda, la quale comperorno gli Gnidi, più bella senza comparatione de l'altra vestita che comperarono i Coii a chi stette la electione, a' quali, come molti hoggi, parve quella vestita più honesta.

^a Segue un segno simile a un rinvio: §.

b *Pythocritus* corr. su *Pythocrytus*.

^c Su mg. sn. è presente una *manicula*.

d Nel ms.: *marli.*

e Aiuto corr. su *haiuto*.

A questa ingnuda intervenne quella novella etc.; volsela comperar il re Nicomedes, pagando tutto il debito della città *quod erat ingens*.²⁸⁴

Cefisodoro^a suo figliolo, del quale è laudato *esse symplego in signum^b nobile digitis corpori verius^c quam marmori impressis*.^d ²⁸⁵

971²⁸⁶ Fece molti mostri marini *magnum et præclarum^e opus etiam si totius vitæ fuisse*. *Præterea Venus nuda Praxitelicam illam Gnidiam antecedens* etc.²⁸⁷, ma a detto suo^f quella era la più bella che fuisse in tutto il mondo.

Non si sa chi facessi Chirone con Achille *cum capitali satisdatione fama iudicet dignos* etc.²⁸⁸.
Ragiona del Mausol[e] fatto da cinque, dove era architettura, celatura e scultura.

972²⁸⁹ Timoteo fece la Diana ch'era a Roma in palazzo, alla quale Aulanio Evandro rifece il capo etc.: dovevagli mancar et anche a que' tempi usavano ressettare l'anticaglie.

Menestranio fece una Diana in Efeso che gli editui soglian avertir chi guarda che habbia cura a gl'ochi *tanta marmoris radiatio est*.²⁹⁰ Questo rilucere veniva dalla natura del marmo, et forse costui lo scelse come colui che lumeggiò d'oro le figure della cappella.²⁹¹

Eodem loco Eliodorus^g, quod est alterum in terris symplego in nobile, Venerem lavantem sese etc.²⁹²
Multorum obscurior fama est^h quorumdam claritati in operibus esimiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonteⁱ etc.²⁹³
Dice del Laocoonte *omnibus picturæ et statuarium artis proponendum*²⁹⁴, et fu di tre mane.

p. 172 973²⁹⁵ Praxitele (non quello antico, ma il taliano) scrisse cinque libri de l'opere notabile ch'eran per il mondo.

Archesilao fece una lionessa colla quale sc[h]erzavan gli Amori, la quale haveva Varrone etc.
Saurone²⁹⁶ et Batracio feceno e templi che sono ne' Portici d'Ottavia: certi pensono che le facessino a spesa loro con isperanza di scrivervi e nomi loro, la qual cosa sendo loro negata la t'tenano per questa via, havendo negli epistili^m delle colonne come per hornamento figurate lucertole et ranochio che sprimevanoⁿ i lor nomi.

Nota che questi par che fussen architetti oltre allo scultore et forse molti altri de' sopradetti, che parlando qui Plinio de' marmi mette^o chiunque lavora e marmi in qualunque modo, talché potrebbe anche intendere di qualchuno che havessi lavorato di quadro.²⁹⁷

^a Cefisodoro corr. su *Cef...Jissodoro*.

^b Nel ms.: *singnum*.

^c Nel ms.: *velius*.

^d *Impressis* corr. su *impre[...].is.*

^e Nel ms.: *pleclarum*.

^f *Suo* ins. in interl.

^g Nel ms.: *Eliodorus* corr. su *Elyodorus*.

^h Segue depenn.: *ob.*

ⁱ Nel ms.: *Llaoconte*.

^l Nel ms.: *Batacro*.

^m *Epistili* corr. su *pistili*.

ⁿ *Sprimevano* corr. su *spri[...].mevano*.

^o Segue depenn.: *di*.

NOTE

Questo testo nasce come relazione presentata al Terzo Incontro su Vincenzo Borghini tenutosi a Venezia (Ca' Foscari) il 17 e 18 dicembre 1999: ringrazio per suggerimenti ed aiuti i partecipanti al convegno borghiniano, ed in particolare Gino Belloni, Vanni Bramanti e Mario Pozzi. Grazie anche a Wolfgang A. Bulst, Enrico Castelnuovo, Marco Collareta, Armando Petrucci, Massimiliano Rossi, Ania Siekiera e Silvia Tomasi Velli per avermi fornito utili indicazioni bibliografiche ed importanti spunti di discussione. Grazie anche alla pazienza di Ortensia Martinez. È per me un piacere ringraziare Ruth e Nicolai Rubinstein che hanno letto con pazienza ed attenzione una prima versione dello scritto: a loro va la mia dedica affettuosa.

¹ Sebastiano Erizzo, *Discorso sopra le medaglie antiche, con particolare dichiaratione di molti riversi*, Venezia 1559, p. 111. Il Borghini possedeva il testo il questione, come fa fede la documentazione pubblicata da Gustavo Bertoli, *Conti e corrispondenza di don Vincenzo Borghini con i Giunti stampatori e librai di Firenze*, in: *Studi sul Boccaccio*, XXI, 1993, pp. 279-358, 307 cat. 129 (lo studioso cita dal ms. Filze Rinuccini 23bis/19 della BNCF, c. 8r).

² Vincenzo Borghini, da Poppiano, a Giorgio Vasari, a Firenze, in data 14 agosto 1564, pubblicata in: *Frey, Nachlaß*, II, p. 101. Sulla "letione" del Varchi cfr. *infra* n. 29. Con "quelle belle lettere del Tasso sopra la pittura" il Borghini si riferisce, probabilmente, alle lettere di Bernardo Tasso, un'opera che ebbe notevole fortuna e in cui l'autore affronta anche il tema dell'*ut pictura poësis*. Cfr. *Bernardo Tasso, Prima parte delle lettere alle quali nuovamente si sono aggiunti gli argomenti per ciascuna lettera: di nuovo ristampata. Con la tavola nel fine*, Venezia 1562, pp. 177-181 (a Luigi d'Avila sulla stesura dell'"Amadigi"); pp. 179-180: "Perché (sì come Aristotele et Horatio, primi maestri dell'arte del poetare ci insegnano), NIUNA COSA che a ricevere vaghezza et ornamento atta non sia, ne' nostri poemì deve essere introdotta. Però molte, che nell'historia d'Amadigi scritte si trovano, ne lascierò, et alcune v'aggiungerò che non vi sono. Né senza cagione gli antichi la poesia alla pittura assimigliarono, et quella PITTURA parlante, questa TACITA et muta poesia loro piacque di nominare, volendo darci ad intendere che non meno al poeta che al pittore molte et diverse cose diversamente fingere si convenga, talmente però che 'l poema non sia quella mostruosa figura che nella Poetica sua ci dipinge Horatio, et sotto alcuno favoloso velame et misterio, con chiari raggi di parole et con lucidissimi lumi di sententie qualche profittevole ammaestramento nascondere." Accenna a questo testo Edward Williamson, *Bernardo Tasso*, Roma 1951, p. 97 n. 127 (a pp. 151-155 è tracciata la fortuna editoriale delle "Lettere"). E in una missiva a Claudio Rangone Tasso scrive (*ibidem*, pp. 42-44: p. 43): "Et perché non cadiate in questo errore, vi mando la Prudentia et la Malitia dipinta dal naturale, non di mano di Michel Angelo o di Titiano, ma di Marco Tullio (vagliami il vero), più savio et più dotto maestro che essi non sono [...]." Non andrà neppure dimenticato il *Ragionamento della poesia*, Venezia 1562, c. 4r: "La Poesia secondo la mente d'Aristotele è una imitatione de le attioni humane, molto simile, sì come Horatio scrive, a la Pittura, perché l'una e l'altra imita; in questo però differenti, che il poeta imita, et avanti gli occhi i costumi et le attioni della vita de gli huomini ci rappresenta; il pittore solo la forma; quegli con la dolcezza et armonia delle parole, questi con la vaghezza e varietà de' colori; l'uno serve ad ammaestrar l'animo, l'altro a dilettar gli occhi." Su questo breve opuscolo (facilmente accessibile in *Bernard Weinberg, Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari 1970-1974, II, pp. 567-584, e nato come orazione pronunciata presso l'Accademia della Fama a Venezia) cfr. *Claudio Scarpati, Tasso, Signori, Vettori*, in: *idem, Studi sul Cinquecento italiano*, Milano 1982, pp. 156-200: p. 167.

³ Vincenzo Borghini, *Selva di notizie*, ms. K 783 (16) della Biblioteca del Kunsthistorisches Institut, Firenze. L'opera, databile al 1564, è stata in gran parte pubblicata da Paola Barocchi, Una "Selva di notizie" di Vincenzo Borghini, in: *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze 1970, pp. 87-172; poi anche in *eadem, Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano/Napoli 1971-1977, I, pp. 611-673; Benedetto Varchi/Vincenzo Borghini, Pittura e scultura nel Cinquecento, a cura di Paola Barocchi, Livorno 1998, pp. 85-142. Interessanti osservazioni su tale testo compaiono anche in *Thomas Frangenberg, Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunsliteratur des 16. Jahrhunderts*, Berlino 1990, pp. 47-58 e *passim*.

⁴ Cfr. *Vasari-Barocchi*, VI, pp. 122-141; *Rudolph and Margot Wittkower, The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's homage on his death in 1564. A facsimile edition of Eseque del Divino Michelangelo Buonarroti*, Florence 1564, Londra 1964; *Marco Collareta, Le 'arti sorelle'. Teoria e pratica del 'paragone'*, in: *Giuliano Briganti* (a cura di), *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, II, Milano 1988², pp. 569-580: p. 577; *Alessandro Cecchi, L'estremo omaggio al "padre e maestro di tutte le arti". Il monumento funebre di Michelangelo*, in: *Luciano Berti* (a cura di), *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, Firenze 1993, pp. 57-82; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. XIII.

⁵ Cfr. Zygmunt Ważbiński, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, Firenze 1987, I, pp. 95-103; Karen-edis Barzman, *The Florentine Academy and the early modern state: the discipline of Disegno*, Cambridge 2000, pp. 28-29, 31, 35-40, 69-70 e 162.

⁶ Ne offre una sintetica, ma precisa, visualizzazione un disegno oggi alla Graphische Sammlung di Monaco (inv. no. 35343b, Bibiena Klebeband II, 141r) che, già considerato di mano di Vincenzo Danti (cfr. *John David*

- Summers, The sculpture of Vincenzo Danti: A study in the influence of Michelangelo and the ideals of the Maniera, New York/Londra 1979, pp. 482-483 e fig. 145), è stato attribuito, in maniera non convincente, al Borghini stesso: cfr. Rick Scorsa, Borghini and the Florentine academies, in: David S. Chambers/François Quiriger (a cura di), Italian academies of the sixteenth century, Londra 1995, pp. 137-152; pp. 146-147 e fig. 8.
- ⁷ Cfr. Piero Calamandrei, Benvenuto Cellini, il pittore e il frate (1951), in: *idem*, Scritti inediti celliniani, a cura di Carlo Cordié, Firenze 1971, pp. 99-123: pp. 104 e ss. Il testo del Cellini (nella versione manoscritta e non 'censurata' quale apparve nella stampa del 1564, ove vennero espunti gli attacchi diretti contro Vasari e Borghini) è facilmente accessibile in *Barocchi*, Scritti (n. 3), I, pp. 595-599.
- ⁸ Cfr. Frey, Nachlaß, II, pp. 98 e 109-110.
- ⁹ *Ibidem*, II, p. 101.
- ¹⁰ Cfr. *infra* n. 33.
- ¹¹ Cfr. Borghini (n. 3), p. 169: "Narra [scil. Plin., N. H. 36, 14] che in Pario rompendo certi marmi si trovò dentro un'immagine d'un Sileno naturalissimo fatto dalla natura etc., et di simil cose ne intraviene spesso; et mio padre haveva d'alabastro le stiene d'uno huomo naturale che le dette a Michelagnolo, et ne' misti si vede di bizarre fantasie". Sulle immagini *made by chance* (ed attestate da autori come Cicerone, *Div.*, 1, 23; 2, 48-49) si vedano le osservazioni di Marco Collareta in *Leon Battista Alberti, De statua*, Livorno 1998, pp. 33-34.
- ¹² Su Domenico Borghini (morto il 2 luglio 1543) cfr. Eliana Carrara/Daniela Francalanci/Franca Pellegrini (a cura di), Il carteggio di Vincenzo Borghini, I, in c. s., p. 131 n. 3; sui suoi interessi artistici cfr. Andrea del Sarto 1486-1530. Dipinti e disegni a Firenze, cat. della mostra, Firenze 1986-1987, Milano 1986, sch. XVI a cura di Alessandro Cecchi, pp. 126-128; p. 126 e n. 7.
- ¹³ Cfr. Varchi/Borghini (n. 3), p. XIV.
- ¹⁴ Cfr. Frey, Nachlaß, *ibidem*.
- ¹⁵ Cfr. Borghini (n. 3), pp. 129-172 (e si vedano anche le pp. 65-71). Cfr. figg. 1-4.
- ¹⁶ Cfr. ad esempio *ibidem*, p. 149: "Capitolo 12 nel quale parla della plastice: questa arte è in uso a' tempi nostri, et celebratissimi sono stati quella della Robbia". Il riferimento è a *Plin., N. H.* 35, 151-165. Sulla fortuna critica della terracotta smaltata cfr. Marco Collareta, Un percorso coerente. Fortuna e sfortuna della scultura invetriata, in: I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata, cat. della mostra (Fiesole 1998) a cura di Giancarlo Gentilini, Firenze 1998, pp. 1-8.
- ¹⁷ Il Cesario citato è Iohannes Caesarius, editore della *Naturalis Historia* di Plinio: *Caius Plinius Secundus, Naturalis historiæ opus, ab innumeris mendis a D. Iohanne Cæsario [...] vindicatum [...] adiectisque in singulos argumentis, et brevius simul in margine scholiis, ab eodem illustratum*, Colonia 1524, c. 939v. Cfr. *Plin., N. H.* 35, 19; *Plinio il Vecchio*, Storia delle arti antiche, a cura di Silvio Ferri, Roma 1946, pp. 126-127. Sull'opera del Cesario cfr. Charles G. Nauert, Jr., Caius Plinius Secundus, in: F. Edward Cramz/Paul Oskar Kristeller (a cura di), Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance latin translations and commentaries annotated lists and guides, IV, Washington 1980, pp. 297-422: pp. 363-367.
- Sono state consultate le seguenti edizioni moderne dell'opera pliniana:
- Pline l'Ancien, Histoire naturelle*. Livre XXXIII, a cura di Hubert Zehnacker, Parigi 1983.
- Pline l'Ancien, Histoire naturelle*. Livre XXXIV, a cura di H. Le Bonniec/H. Gallet de Santerre, Parigi 1953.
- Pline l'Ancien, Histoire naturelle*. Livre XXXV, a cura di Jean-Michel Croisille, Parigi 1985.
- Pline l'Ancien, Histoire naturelle*. Livre XXXVI, a cura di Jacques André/Raymond Bloch/Agnès Rouveret, Parigi 1980.
- Gaio Plinio Secondo, Storia naturale*, a cura di Gian Biagio Conte, Torino 1982-1988, V (Libri 33-37. Mineralogia e storia dell'arte).
- ¹⁸ Borghini (n. 3), p. 134 (i criteri seguiti nella trascrizione sono esposti *supra*, in testa all'Appendice).
- ¹⁹ BNCF, Magl. XXV, 551, c. 218r (a c. 218v: "Al Reverendo Messer Gostantino Antinori"). La missiva, in parte autografa, è pubblicata in Antonio Lorenzoni, Carteggio artistico inedito di don Vincenzo Borghini, Firenze 1912, pp. 95-96: p. 96.
- ²⁰ *Plin., N. H.* 34, 55; cfr. Ferri (n. 17), pp. 78-79; *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919r.
- ²¹ Borghini (n. 3), p. 156.
- ²² Vasari-Barocchi, VI ("Vita di Michelagnolo Buonarroti fiorentino pittore scultore et architetto"), p. 12: "Disegnò molti mesi nel Carmine alle pitture di Masaccio; dove con tanto giudizio quelle opere ritraeva, che ne stupivano gli artefici e gli altri uomini, di maniera che gli cresceva l'invidia insieme col nome"; Vasari-Barocchi, IV ("Vita di Raffaello da Urbino pittore et architetto"), p. 163: "Studiò questo eccellentissimo pittore nella città di Firenze le cose vecchie di Masaccio [...]. Gli affreschi masacceschi (ed in particolare quello perduto illustrante la *Sagra*) furono importanti anche come memoria cittadina grazie ai numerosi ritratti di personaggi ivi effigiati: cfr. John Pope-Hennessy, The portrait in the Renaissance, Washington 1966, pp. 4-7; Enrico Castelnuovo, Il significato del ritratto pittorico nella società, in: Storia d'Italia, V/2, Torino 1973, pp. 1031-1094; pp. 1042-1045; *idem*, Das künstlerische Portrait in der Gesellschaft. Das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute, Berlino 1988, pp. 23-27.

- ²³ Si veda anche il testo, ricco di rimandi pliniani e databile al 1567, di *Francesco Bocchi, Discorso sopra l'eccellenza dell'opere d'Andrea del Sarto, pittore fiorentino* (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 9, ins. 1), pubblicato da *Robert Williams, A treatise by Francesco Bocchi in praise of Andrea del Sarto*, in: *Warburg Journal*, LII, 1989, pp. 111-139.
- ²⁴ Cfr. *Hayden B.J. Maginnis, Giotto's world through Vasari's eyes*, in: *Zs. f. Kgesch.*, LVI, 1993, pp. 385-408; *Patricia Lee Rubin, Giorgio Vasari. Art and history*, New Haven/Londra 1995, pp. 287-320.
- ²⁵ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 919r-924v. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 53-93.
- ²⁶ *Borghini* (n. 3), pp. 14-17, pubblicate da *Robert Joseph Williams, Vincenzo Borghini and Vasari's Lives*, Ph.D. diss. Princeton University 1988, Ann Arbor 1993, pp. 286-289, e da *Eliana Carrara, Antichi e moderni in alcune note di Vincenzo Borghini*, in: *Studi di grammatica italiana*, XVII, 1998, pp. 117-126: pp. 118-120.
- ²⁷ *Plin.*, N. H. 35, 17-18; cfr. *Ferri* (n. 17), pp. 126-127. In *Plinius Secundus* (n. 17), c. 939v ritorna Pontio quale autore del tentativo, non riuscito, di 'strappo' degli affreschi di Lanuvio.
- ²⁸ *Borghini* (n. 3), pp. 131-132. L'episodio relativo al *Cenacolo* di Leonardo è narrato in *Vasari-Barocchi*, IV, pp. 26-27 (già nella *Torrentiniana*, d'ora in poi = T).
- ²⁹ Cfr. *Benedetto Varchi, Qual sia più nobile, o la scultura o la pittura*, in: *Barocchi, Scritti* (n. 3), I, pp. 524-544: p. 532; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 40.
- ³⁰ *Borghini* (n. 3), p. 146 (e si rimanda *infra* alla n. 216). Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 133; *Ferri* (n. 17), pp. 196-197; *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957v].
- ³¹ Tale termine è presente nei *Sonetti intorno alla disputa di precedenza fra la scultura e la pittura*: cfr. *Benevenuto Cellini, Opere*, a cura di *Bruno Maier*, Milano 1968, pp. 881-995: pp. 882-883 (sonetto 2: "Il Boschereccio contro il Lasca"), 885-886 (sonetto 4: "Il Boschereccio contro la Tarsia"), 887-888 (sonetto 6: "Il Boschereccio contro la Tarsia"), 891 (sonetto 10: "Il Boschereccio"), 927-928 (sonetto 57: "Allo illustrissimo signor Duca di Firenze fecie Benvenuto dichiarando la filosofia boschereccia"), 936 (sonetto 67: "Il Boschereccio loda questi [scil. Michelangelo]"), 949-962 (sonetti 84-86) e 966 (sonetto 92).
- ³² Cfr. *Borghini* (n. 3), pp. 35, 38, 104, 124 e 126; *Barocchi, Selva* (n. 3), pp. 132, 134-136 e 158; *Barocchi, Scritti* (n. 3), I, pp. 639, 641-643 e 662; *Varchi/Borghini* (n. 3), pp. 111-112, 114 e 132.
- ³³ Cfr. *Barocchi, Scritti* (n. 3), I, pp. 522-523; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 84.
- ³⁴ Cfr. *Michael Baxandall, Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Milano 1994 (trad. it. di *idem, Giotto and the orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450*, Oxford 1971), pp. 40-41. Ma già in Petrarca Plinio è una delle fonti più presenti: cfr. *Maurizio Bettini, Tra Plinio e sant'Agostino: Francesco Petrarca sulle arti figurative*, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di *Salvatore Settimi*, Torino 1984-1986, I, pp. 219-267 (in particolare pp. 245-258).
- ³⁵ *Baldesar Castiglione, Il libro del cortegiano*, in: *Barocchi, Scritti* (n. 3), I, pp. 119-121 (I, XLIX: "[...] penso che dal nostro Cortegiano per alcun modo non debba esser lassata adietro; e questo è il saper disegnare, ed aver cognizion dell'arte propria del dipingere. Né vi maravigliate s'io desidero questa parte, la qual oggidì forse par mecanica e poco conveniente a gentilomo: ché ricordomi aver letto che gli antichi, massimamente per tutta Grecia, voleano che i fanciulli nobili nelle scole alla pittura dessero opera, come a cosa onesta e necessaria, e fu questa ricevuta nel primo grado dell'arti liberali; poi per pubblico editto vetato che ai servi non s'insegnasse. [...] Però gli antichi e l'arte e gli artifici aveano in grandissimo pregio, onde pervenne in colmo di summa eccellenzia: e di ciò assai certo argomento pigliar si po dalle statue antiche di marmo, e di bronzo che ancor si veggono. E benché diversa sia la pittura dalla statuaria, pur l'una e l'altra da un medesimo fonte, che è il bon disegno, nasce") e p. 491 (I, LII: "Per questo parmi la pittura più nobile e più capace d'artificio che la marmoraria, e penso che presso agli antichi fusse di suprema eccellenzia come l'altre cose; il che si conosce ancor per alcune piccole reliquie che restano, massimamente nelle grotte di Roma: ma molto più chiaramente si po comprendere per i scritti antichi, nei quali sono tante onorate e frequenti menzioni e delle opre e dei maestri; e per quelli intendersi quanto fussero appresso i gran signori e le repubbliche sempre onorati"); *Lodovico Dolce, Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* (1557), in: *Trattati d'arte del Cinquecento, fra manierismo e controriforma*, a cura di *Paola Barocchi*, Bari 1960-1962, I, pp. 141-206: pp. 157 ("La pittura fu sempre in tutte l'età avuta in sommo pregio da re, da imperatori e da uomini prudentissimi. Ella adunque è nobilissima. Questo si prova agevolmente con gli esempi che si leggono in Plinio et in diversi autori"), 162 ("Hassi ancora a riconoscer dal pittore la carta del navigare, e parimente da lui hanno origine e forma tutte le arti manuali, perché architetti, muratori, intagliatori, orefici, ricamatori, legnaiuoli et infino i fabbri, tutti ricorrono al disegno, proprio, come s'è detto, del pittore") e 170 ("Et è impossibile che 'l pittore possegga bene le parti che convengono alla invenzione, sì per conto della istoria come della convenevolezza, se non è pratico delle istorie e delle favole de' poeti. Onde, si come è di grande utile a un letterato, per le cose che appartengono all'ufficio dello scrivere, il saper disegnare, così ancora sarebbe di molto beneficio alla profession del pittore il saper letterate. Ma, non essendo il pittor letterato, sia almeno intendente, come io dico, delle istorie e delle poesie, tenendo pratica di poeti e d'uomini dotti").

- ³⁶ *Barocchi*, Scritti (n. 3), I, pp. 522-523; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 84; *Anton Francesco Doni, Disegno*. Fac simile della edizione del 1549 di Venezia. Con una appendice di altri scritti del Doni riguardanti le arti figurative, a cura di *Mario Pepe*, Milano 1970, c. 14r e v: "Veramente chi non ha considerato più in dentro, ha creduto molte volte che la pittura sia stata più eccellente che la scoltura. Certo e' meritano d'esser escusati, perché chi non è pratico et intendente in ciascuna parimente, non ne può dare vera testimonianza se fusse più letterato che i Platoni e gl'Aristoteli, et, come disse Vitruvio, autore dell'architettura onorato, non ne può perfettamente parlare chi di esso non è operatore"; anche in: *Barocchi*, Scritti (n. 3), I, pp. 554-591: p. 570.
- ³⁷ Si veda, invece, la riaffermazione convinta, da parte del Borghini, del giudizio del non artista, e anche del giudizio del popolo, in cui confluivano tesi tratte da passi ciceroniani (*Brut.* 49-54), ma con eco anche pliniane (cfr. *Plin.*, N. *H.* 35, 84: "[...] ipse [scil. Apelle] post tabulam latens, vitia quæ notarentur auscultabat, vulgum diligentiorem iudicem quam se præferens"): cfr. *Borghini* (n. 3), pp. 41-43 e 62-64; *Barocchi*, Selva (n. 3), pp. 110-111 e 119-121; *eadem*, Scritti (n. 3), I, pp. 620-621 e 628-629; *Varchi/Borghini* (n. 3), pp. 94-95 e 100-101.
- ³⁸ Si veda *Charles Davis*, Materiali per l'edizione del 1568, in: Giorgio Vasari. *Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Casa Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554. Sotocchieza di S. Francesco*, cat. della mostra (Arezzo 1981), a cura di *Laura Corti/Margaret Daly Davis/Charles Davis/Julian Kliemann/Anna Maria Maetzke*, Firenze 1981, pp. 232-235.
- ³⁹ *Borghini* (n. 3), p. 157 (è citato, ovviamente, il *David* oggi alle Gallerie dell'Accademia di Firenze); cfr. *Plin.*, N. *H.* 34, 56; *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919v. Sulla "ponderatio" cfr. *Ferry* (n. 17), pp. 80-81; sul suo sviluppo in età rinascimentale cfr. *John Shearman, Il Manierismo*, Firenze 1983 (trad it., a cura di *Marco Collareta*, di *idem*, *Mannerism*, Harmondsworth 1967), pp. 61-68; *David Summers, Michelangelo and the language of art*, Princeton 1981, pp. 76-87, 264, 378, 382-383, 410 e 558 n. 35.
- ⁴⁰ *Borghini* (n. 3), p. 128; cfr. *Barocchi*, Selva (n. 3), pp. 136-137; *eadem*, Scritti (n. 3), I, pp. 643-644; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 115. Sull'uso di colorare le statue ancora in età rinascimentale cfr. *Suzanne B. Butters, The Triumph of Vulcan. Sculptors' tools, porphyry, and the Prince in Ducal Florence*, Firenze 1996, I, p. 110.
- ⁴¹ *Giancarlo Gentilini*, Il "Beato Sorore" di Santa Maria della Scala, in: *Antologia di belle arti*, 52-55 (Studi sulla scultura in onore di Andrew S. Ciechanowiecki), 1996, pp. 17-31: p. 19.
- ⁴² Il Benintendi dovette godere di largo credito presso la corte di Lorenzo de' Medici se Bartolomeo Fonzio (su cui cfr. *Raffaella Zaccaria*, s.v. *Della Fonte* (Fonzio), Bartolomeo, in: *Diz. Biogr. Ital.*, XXXVI, 1988, pp. 808-814), nella dedica al Magnifico del suo trattato di poetica (*De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, 1490-1492), lo poteva proporre quale artista da imitare: cfr. *Charles Trinkaus, The unknown Quattrocento poetics of Bartolommeo della Fonte*, in: *Studies in the Renaissance*, XIII, 1966, pp. 40-122: pp. 111-112, e, soprattutto (con la corretta identificazione del personaggio) *Marco Collareta, Le immagini e l'arte. Riflessioni sulla scultura dipinta nelle fonti letterarie*, in: *Scultura lignea*. Lucca 1200-1425, cat. della mostra (Lucca 1995-1996), a cura di *Clara Baracchini*, Firenze 1995, I, pp. 1-7: p. 5.
- ⁴³ *Gentilini* (n. 41), p. 25. Il testo del Vasari in *Vasari-Barocchi*, III, p. 545.
- ⁴⁴ *Edouard Pommier, Théories du portrait: de la Renaissance aux Lumières*, Parigi 1998, pp. 92-94 sottolinea come Vasari consideri il Benintendi, appartenente alla nota famiglia di ceraiuoli, un discepolo del Verrocchio, che gli avrebbe insegnato l'arte di modellare le immagini funebri in cera. Sulla bottega dei Benintendi, attiva ancora nel Cinquecento, cfr. *Piero Morselli, Immagini di cera votive in S. Maria delle Carceri di Prato* nella prima metà del '500, in: *Andrew Morrogh/Fiorella Superbi Goffredi/Piero Morselli/Eve Borsook, Renaissance studies in honor of Craig Hugh Smyth*, Firenze 1985, II, pp. 327-338: pp. 327-329 e docc. 1-4 (pp. 335-337).
- ⁴⁵ Basti ricordare gli appunti che Vasari stilò sul retro di una lettera inviatagli da Cosimo Bartoli in data 29 aprile 1564, ed oggi conservata ad Arezzo, Archivio Vasariano, codice 11 (45), n. 20, cc. 32 e 35: cfr. *Charles Davis, Appunti del Vasari riguardanti la nuova edizione delle 'Vite'*, in: Giorgio Vasari (n. 38), p. 233.
- ⁴⁶ Si veda *Eliana Carrara/Sharon Gregory, Borghini's print purchases from Giunti*, in: *Print Quarterly*, XVII, 2000, pp. 3-17: pp. 6-7.
- ⁴⁷ *Vasari-Barocchi*, I, pp. 87-92.
- ⁴⁸ *Vasari-Barocchi*, III, p. 538: "Sono alcuni disegni di sua mano nel nostro libro fatti con molta pacienza e grandissimo giudizio, in fra i quali sono alcune teste di femina con bell'arie et acconciature di capegli, quali per la sua bellezza Lionardo da Vinci sempre imitò; sonvi ancora due cavagli con il modo delle misure e centine da fargli di piccioli grandi, che venghino proporzionati e senza errori; e di rilievo di terracotta è appresso di me una testa di cavallo ritratta dall'antico, che è cosa rara; et alcuni altri, pure in carta, n'ha il molto reverendo don Vincenzio Borghini nel suo libro del quale si è di sopra ragionato, e fra gl'altri un disegno di sepoltura da lui fatto in Vinegia per un Doge, et una storia de' Magi che adorano Cristo, et una testa d'una donna finissima quanto si possa, dipinta in carta". Il "libro" del Borghini è ricordato dal Vasari più in dettaglio nella Vita di Donatello (*Vasari-Barocchi*, III, p. 226: "Non tacerò che avendo il dottissimo e molto reverendo don Vincenzio Borghini [...] messo insieme in un gran libro infiniti disegni d'ecc[ellenti] pittori e scultori [...]"). Sul collezionismo di don Vincenzio si veda *Laura Cavazzini, Dipinti e sculture nelle chiese dell'Ospedale*, in: *Lucia Sandri* (a cura di), *Gli Innocenti e Firenze nei secoli. Un ospedale, un archivio, una città*, Firenze 1996, pp. 113-150: p. 134-135.

- ⁴⁹ *Vasari-Barocchi*, III, pp. 543-544. Il passo è citato anche in *Gentilini* (n. 41), p. 26; e cfr. anche *Hugo van der Velden*, *Medici votive images and the scope and limits of likeness*, in: *Nicholas Mann/Luke Syson* (a cura di), *The image of the individual. Portraits in the Renaissance*, Londra 1998, pp. 126-136; p. 128. Il brano vasariano citato è da rapportare a quanto il biografo aretino scrive nella *Vita* di Alessio Baldovinetti, e sempre nella Giuntina (d'ora in poi = G), a proposito dei personaggi effigiati nel distrutto ciclo di affreschi della cappella Gianfigliazzi in Santa Trinita: "I quali tutti ritratti si riconoscono benissimo, per essere simili a quelli che si veggono in altre opere, e particolarmente nelle case dei discendenti loro, o di gesso o di pittura" (*Vasari-Barocchi*, III, p. 315). Il passo è commentato da *Charles Hope*, *Historical portraits in the "Lives" and in the frescoes of Giorgio Vasari*, in: *Gian Carlo Garfagnini* (a cura di), *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, atti del convegno di studi (Arezzo 1981), Firenze 1985, pp. 321-338; p. 334. E si veda anche *Luba Freedman*, *The concept of portrait in art theory of the Cinquecento*, in: *Zs. für Ästhetik und allgemeine Kunswissenschaft*, XXXII, 1987, pp. 63-82: a p. 73 è evidenziata la lunga inserzione dedicata ai ritratti di Antonio del Ceraiuolo all'interno della *Vita* di Domenico Puligo (presente solo in G); cfr. *Vasari-Barocchi*, IV, pp. 247-252: pp. 248-249.
- ⁵⁰ *Vasari-Milanesi*, VIII, pp. 88. Da confrontare con *Dolce* (n. 35), p. 162: "Scrive anco Sallustio [Bell. Iug. 4, 5-6] che Quinto Fabio e Publio Scipione solevano dire che, quando riguardavano le imagini de' maggiori, si sentivano accender tutti alla virtù; non che la cera o il marmo, di ch'era fatta la imagine, avesse tanta forza, ma cresceva la fiamma negli animi di que' egregi uomini per la memoria de' fatti illustri, né prima si acquetava, che essi con le loro prodezze non avevano aguagliata la lor gloria. Le imagini adunque de' buoni e de' virtuosi infiammano gli uomini, come io dico, alla virtù et alle opere buone".
- ⁵¹ *Plin.*, N. H. 35, 4; *Ferri* (n. 17), pp. 116-117; *Plinius Secundus* (n. 17), c. 937v; cfr. *Borghini* (n. 3), p. 130.
- ⁵² *Plin.*, N. H. 35, 4-5; *Ferri* (n. 17), pp. 118-119; *Plinius Secundus* (n. 17), c. 937v; cfr. *Borghini* (n. 3), pp. 129-130.
- ⁵³ *Plin.*, N. H. 35, 6 e 10; *Ferri* (n. 17), pp. 118-121; *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 937v-938v.
- ⁵⁴ *Plin.*, N. H. 35, 151-160; *Ferri* (n. 17), pp. 208-215; *Plinius Secundus* (n. 17), cc. [959]r-[960]v; cfr. *Borghini* (n. 3), pp. 149-151.
- ⁵⁵ *Plin.*, N. H. 35, 153; *Ferri* (n. 17), pp. 210-211; *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]v; cfr. *Borghini* (n. 3), pp. 149-150.
- ⁵⁶ *Gentilini* (n. 41) osserva, a p. 28, come "le affinità tecniche fra i ritratti in gesso (o stucco), in terracotta e in cera ottenuti tramite calchi sul vero sembrano tali da indurci a sospettare che i ceraioli tenessero con gli scultori dediti alla plastica relazioni più strette di quanto si pensi [...]".
- ⁵⁷ *Aby Warburg*, *Bildniskunst und florentinisches Bürgerturm* (1902), in: *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, a cura di *Dieter Wuttke/Carl George Heise*, Baden-Baden 1980, pp. 65-97; *Julius von Schlosser*, *Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch*, in: *Jb. Kaiserhaus*, XXIX, 1911, pp. 171-258; *Adalgisa Lugli*, *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Torino 1990, pp. 36-37 e 47.
- ⁵⁸ Cfr. *Wolfgang Wolters*, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia 1987 (trad. it. di *idem*, *Der Bilderschmuck des Dogenpalastes*, Stoccarda 1983), p. 162 e ss.
- ⁵⁹ *Vasari-Barocchi*, III, pp. 430-431. Il passo vasariano è citato anche in *Rubin* (n. 24), p. 208.
- ⁶⁰ Pietro Aretino scriveva a Leone Leoni, da Venezia nel luglio del 1545, per fare gli elogi della medaglia che lo scultore aveva compiuto con l'effigie del Molza: "Ritraete le imagini di simili e non le faccie di coloro ch'apena son noti a se stessi, non che altri. Non dee lo stile ritrar testa che prima non l'abbia ritratta la fama. Né si stimi che gli antichi decreti consentissero che si rassemplasse in metallo gente che non ne fosse degna. A tua infamia, secolo, che sopporti che sino i sarti e i beccai appaiano là vivi in pittura". Si cita da *Pietro Aretino*, *Lettere*, a cura di *Paolo Procaccioli*, Milano 1990-1991, I, p. 595 (lettera 272).
- ⁶¹ *Plin.*, N. H. 34, 16; *Ferri* (n. 17), pp. 54-55; *Plinius Secundus* (n. 17), c. 913v; cfr. *Borghini* (n. 3), p. 152.
- ⁶² *Plin.*, N. H. 34, 17; *Ferri* (n. 17), pp. 56-57.
- ⁶³ *Borghini* (n. 3), p. 153; cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 913v.
- ⁶⁴ Rinvia genericamente al libro 35° del testo pliniano l'analisi di questo passo del Vasari compiuta da *Pommier* (n. 44), pp. 117-118.
- ⁶⁵ *Vasari-Barocchi*, III, pp. 438-439 (i corsivi sono di chi scrive). Il rimando è a *Vasari-Barocchi*, II, *(Proemio delle Vite)*, pp. 18-19 (anche in T): "Ma quello che sopra tutte le cose dette fu di perdita e danno infinitamente a le predette professioni [cioè pittura scultura e architettura], fu il fervente zelo della nuova religione cristiana; la quale, dopo lungo e sanguinoso combattimento avendo finalmente con la copia de' miracoli e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede de' Gentili, mentreché ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via et a stirpare in tutto ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose e le sculture, pitture, musaici e ornamenti de' fallaci Dii de' Gentili, ma le memorie ancora e gl'onori d'infinte persone egregie, alle quali per gl'eccellenti meriti loro da la virtuosissima antichità erono state poste in publico le statue e l'altre memorie".
- ⁶⁶ Cfr. *supra* n. 49.

- ⁶⁷ Cfr. le lettere di Giulio Giovio e di Cristofano dell'Altissimo indirizzate, da Como, a Cosimo I de' Medici rispettivamente in data 21 giugno 1553 e 8 agosto dello stesso anno, entrambe pubblicate in *Paola Barocchi/ Giovanna Gaeta Bertelà*, Collezionismo mediceo: Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587, Modena 1993 (Scuola Normale Superiore, Collezionismo e storia dell'arte, Studi e fonti, 2), pp. 3-6 (docc. 2-3). E si veda anche *Roberto Bartalini*, Paolo Giovio, Francesco Salviati, il Museo degli uomini illustri, in: *Prospettiva*, 91-92, 1998 (Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro), I, pp. 186-196. Sul "Museo" gioviano cfr. *Francis Haskell*, Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato, Torino 1997 (trad. it. di *idem*, *History and its images: Art and the interpretation of the past*, New Haven/Londra 1993), pp. 38-44.
- ⁶⁸ Cfr. *Domenico Mellini*, *Descrizione dell'entrata della Sereniss. Regina Giovanna d'Austria et dell'apparato fatto in Firenze nella venuta, et per le felicissime nozze di S. Altezza, et dell'Illustriss. et Eccellentiss. S. Don Francesco de' Medici, Principe di Fiorenza et di Siena*, Firenze 1566, pp. 123-125; *Richard Anthony Scorza*, Vincenzo Borghini (1515-1580) and Medici artistic patronage, M. Phil. thesis, London University 1980, Londra 1988, pp. 186-191. Sul ruolo degli apparati effimeri del 1565 cfr. anche *Philippe Morel*, *Portrait éphémère et théâtre de mémoire dans les Entrées florentines (1565 et 1589)*, in: *Il ritratto e la memoria. Materiali 2*, a cura di *Augusto Gentili/Philippe Morel/Claudia Cieri Via*, Atti del convegno "Il ritratto e la memoria" (Roma 1989), Roma 1993, pp. 285-333: pp. 285-304.
- ⁶⁹ Cfr. *Henk Th. van Veen*, Circles of sovereignty: the Tondi of the Sala Grande in Palazzo Vecchio and the Medici crown, in: *Vasari's Florence: Artists and Literati at the Medicean court*, a cura di *Philip Jacks*, Cambridge 1998, pp. 206-219.
- ⁷⁰ Cfr. *Frey*, Nachlaß, I, pp. 722-735 e 741-742; II, pp. 2-3, 116-126 e *passim*. Si veda anche *Julian Kliemann*, Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento, Cinisello Balsamo 1993, pp. 69-77.
- ⁷¹ Cfr. *Nicolai Rubinstein*, Vasari's painting of *The foundation of Florence* in the Palazzo Vecchio, in: *Essays in the History of architecture presented to Rudolf Wittkower*, New York 1967, pp. 64-73; *Henk Th. van Veen*, Antonio Giacomin: un commissario repubblicano nel Salone dei Cinquecento, in: *Prospettiva*, 25, 1981, pp. 50-56; *idem*, Cosimo I e il suo messaggio militare nel Salone de' Cinquecento, in: *Prospettiva*, 27, 1981, pp. 86-90; *idem*, Ulteriori considerazioni su alcuni personaggi negli affreschi del Salone dei Cinquecento, in: *Prospettiva*, 31, 1982, pp. 82-85; *idem*, Art and propaganda in late Renaissance and Baroque Florence: the defeat of Radagius, king of the Goths, in: *Warburg Journal*, XLVII, 1984, pp. 106-118: pp. 106-109; *Jacopo Nardi*, *Vita di Antonio Giacomin*, a cura di *Vanni Bramanti*, Bergamo 1990, p. 22; *Rick Scorza*, Vasari's painting of the *Terzo Cerchio* in the Palazzo Vecchio: A reconstruction of Medieval Florence, in: *Jacks* (n. 69), pp. 182-205; *Robert Williams*, The Sala Grande in the Palazzo Vecchio and the precedence controversy between Florence and Ferrara, *ibidem*, pp. 163-181.
- ⁷² Cfr. *Frey*, Nachlaß, II, pp. 236-238 (Borghini, da Poppiano, a Vasari, a Venezia, in data 6 maggio 1566); *Charles Davis*, Verso la Giuntina, in: *Giorgio Vasari* (n. 38), pp. 226-227; *Rubin* (n. 24), pp. 225-226.
- ⁷³ *Pietro Bembo*, Prose e rime, a cura di *Carlo Dionisotti*, Torino 1960, pp. 521-522 (sonetto XIX): "O imagine mia celeste e pura, / che splendi più che 'l sole agli occhi miei, / e mi rassembri 'l volto di colei, / che scolpita ho nel cor con maggior cura, / credo che 'l mio Bellin con la figura / t'abbia dato il costume anco di lei [...]".
- ⁷⁴ Cfr. *Vasari-Barocchi*, III, p. 439. Perduta l'opera in questione, un presunto ritratto del Bembo (datazione entro il 1505 ca) è, invece, oggi conservato alla National Gallery di Londra (in prestito dalla collezione di Hampton Court): cfr. *Anchise Tempestini*, Giovanni Bellini, Milano 1997, p. 223, cat. 96.
- ⁷⁵ Vasari scriveva a Cosimo parlando della Sala Grande come superiore a quelle costruite dal Senato veneziano o dal papa: cfr. *Frey*, Nachlaß, I, pp. 722-723, lett. CCCXCVII, Vasari a Cosimo in data 3 marzo 1563 ("[...] et perché tutta questa inventione nascio tutta, dico, dagli alti concetti di Lei, insieme con la ricchezza delle materie, che non solo superaranno tutte le sale fatte dal Senato Vinitiano et di tutti e re et imperatori et papi che furono mai"); cfr. anche *Vasari-Barocchi*, IV, p. 242 ("[...] infino allora non era stato fatto in Italia la maggior sala, ancorché grandissime siano quella del palazzo di S. Marco in Roma, quella del Vaticano fatta da Pio II et Innocenzo Ottavo, quella del castello di Napoli, del palazzo di Milano, d'Urbino, di Vinezia e di Padoa"). Cfr. *Scorza* (n. 68), p. 188.
- ⁷⁶ Autori del programma furono Giacomo Marcello, Giacomo Contarini e Girolamo Bardi: cfr. *Wolters* (n. 58), pp. 34-38.
- ⁷⁷ Cfr. *ibidem*, p. 187: "Non si sa che importanza abbia avuto l'esempio della decorazione del Vasari per la Sala dei Cinquecento in Palazzo Vecchio a Firenze (1563-1571), ma è probabile che un certo rapporto ci sia, anche se le due forme di governo erano tanto diverse".
- ⁷⁸ Il Borghini fa continuo riferimento a *Plinius Secundus* (n. 17); qui sono citate le cc. 909r-910r che corrispondono a *Plin.*, *N. H.* 33, 154-160.
- ⁷⁹ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 909v. Cfr. *Plin.*, *N. H.* 33, 156.
- ⁸⁰ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 909v, mentre le edizioni moderne leggono "[...] Cyzicenus, Tauriscus [...]" cfr. *Plin.*, *N. H.* 33, 156.

- ⁸¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 909v, mentre le edizioni moderne leggono *Pasiteles*: cfr. *Plin.*, N. H. 33, 156.
- ⁸² *Ledo ... Zopiro*: Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 909v (“*Lædus Stratiates, qui prælia armatosque cælavit, Zopyrusque Areopagitas [...]*”), mentre le edizioni moderne leggono “*Hedys, Thracides, qui prælia armatosque cælavit, Zopyrus, qui Areopagitas [...]*”; cfr. *Plin.*, N. H. 33, 156.
- ⁸³ La p. 6 è stata quasi totalmente pubblicata da *Barocchi*, Selva (n. 3), p. 109 n. 3; *Barocchi*, Scritti (n. 3), pp. 619-620 n. 4; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 93 n. 32.
- ⁸⁴ Cfr. ad es. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969r; *Plin.*, N. H. 36, 12-13.
- ⁸⁵ Cic., *Verr.* 2, 4. Cfr. *Giovanni Becatti*, Arte e gusto negli scrittori latini, Firenze 1951, ni. 19-43, pp. 306-333, e pp. 75-89. Il rimando al testo di Cicerone è presente in *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 911v-912r; cfr. *Plin.*, N. H. 34, 6.
- ⁸⁶ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 916r. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 33.
- ⁸⁷ Il riferimento ad Omero dovrebbe rinviare alle pp. 46-47 della “Selva”: cfr. *Barocchi*, Selva (n. 3), p. 139; *eadem*, Scritti (n. 3), pp. 645-646; *Varchi/Borghini* (n. 3), pp. 116-117.
- ⁸⁸ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 916r. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 34.
- ⁸⁹ La p. 10 è stata pubblicata da *Barocchi*, Selva (n. 3), p. 123; *eadem*, Scritti (n. 3), p. 631; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 103.
- ⁹⁰ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 917r. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 39.
- ⁹¹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 917r. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 41.
- ⁹² La p. 11 è pubblicata in *Barocchi*, Selva (n. 3), p. 123; *eadem*, Scritti (n. 3), pp. 631-632; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 103.
- ⁹³ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 917v. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 43.
- ⁹⁴ Le pp. 14-17 sono state pubblicate da *Williams* (n. 26), pp. 286-289, e da *Carrara* (n. 26), pp. 118-120.
- ⁹⁵ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 919r-924v. Cfr. *Plin.*, N. H. 34, 53-93.
- ⁹⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 941v. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 28.
- ⁹⁷ Oltre al saggio di Erizzo ricordato sopra (n. 1), Borghini possedeva i seguenti testi: *Enea Vico, Discorsi sopra le medaglie degli antichi [...]*, Venezia 1555; *Gabriel Symeoni, Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, Lione 1558. Cfr. *Bertoli* (n. 1), catt. 65 e 107. È da notare che nella Biblioteca Nazionale di Firenze, con la segnatura Palat. 7. 2. 2. 21 I-II sono conservati, rilegati assieme, i due testi appena citati: l’opera del Symeoni presenta note marginali, forse di mano del Borghini, alle pp. 60-61, 68-69, 77, 95 e 112.
- ⁹⁸ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 944v. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 50. Il passo borghiniano in questione, pubblicato come il resto della pagina in *Barocchi*, Selva (n. 3), pp. 124-125; *eadem*, Scritti (n. 3), p. 633; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 104, chiude un brano dedicato all’uso dei materiali presso gli artisti.
- ⁹⁹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 58. Plinio narra che Timagora superò Paneo ai Giochi pitici.
- ¹⁰⁰ Pubblicato in *Barocchi*, Selva (n. 3), p. 130; *eadem*, Scritti (n. 3), p. 638; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 109.
- ¹⁰¹ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 951 r e v. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 95.
- ¹⁰² Borghini fa riferimento agli sfarzosi “ludi” allestiti dal tribuno edile M. Emilio Scauro: cfr. *Plin.*, N. H. 34, 36; 36, 5 e 36, 114-115; *Ferri* (n. 17), pp. 66-67, 222-223 e 270-271; *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 916v, 968r e 983v-984r. Sugli spettacoli che si svolgevano in S. Maria Novella in occasione della festività di S. Ignazio cfr. *Richa*, III, 1, pp. 41-42, che rimanda alla “*Vita del Cecca*” del Vasari: cfr. *Vasari-Barocchi*, III, pp. 449-456: p. 451 (presente solo in G che amplia nettamente il testo di T). Va poi ricordato che nel 1566 venne rappresentata nella Sala del Papa, nel convento accanto alla già citata chiesa, la commedia di Leonardo Salviati intitolata “*Il gran-chio*”: cfr. *Ludovico Zorzi*, Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana, Torino 1977, pp. 100, 103 e n. 115 a pp. 201-202 (cat. 10).
- ¹⁰³ Cfr. *Hier.*, in *Isai*. XVI præf.: “*Egregia disertissimi oratoris sententia est, felices essent artes, si de illis soli artifices iudicarent*”; *idem*, Epist. 66, 9: “*Felices, inquit Fabius, essent artes, si de illis soli artifices iudicarent*”. Il rimando a *Quint.*, Inst. 12, 10, 50 (“*judices artis habeat artifices*”), che sembra ovvio (cfr. *Thesaurus Linguae Latinae*, II, Lipsia 1800-1806, s. v. *Artifex*, coll. 696-702: col. 698), viene invece messo in discussione da *Harald Hagendahl*, Latin Fathers and the classics, Göteborg 1958, p. 206, adn. 2; p. 232, adn. 1. E cfr. anche *Plin.*, N. H. 35, 137: “*Sunt quibus et Nicophanes, eiusdem Pausiæ discipulus, placeat diligentia, quam intelligent soli artifices*”. In *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957] si legge: “*Mechopanes*”.
- ¹⁰⁴ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 945r e v. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 54-57.
- ¹⁰⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 945v (“*Hygiæmonem*”), mentre le edizioni moderne leggono “*Hygianontem*”: cfr. *Plin.*, N. H. 35, 56.
- ¹⁰⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r e v. Cfr. *Plin.*, N. H. 35, 58-64.
- ¹⁰⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r (“*Mycon*”), mentre le edizioni moderne leggono “*Micon*”: cfr. *Plin.*, N. H. 35, 59.
- ¹⁰⁸ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r (“*Phrylus*”), mentre le edizioni moderne leggono “*Erillus*”: cfr. *Plin.*, N. H. 35, 60.

- 109 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 947r-948r. Cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 65-74.
- 110 Cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 948v; *Plin.*, *N. H.* 35, 75.
- 111 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 948v. Cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 75-78.
- 112 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 948v (“Echionis”), mentre le edizioni moderne leggono “Ætionis”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 78.
- 113 Cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 949r; *Plin.*, *N. H.* 35, 79.
- 114 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 952r; *Plin.*, *N. H.* 35, 101.
- 115 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 951v; *Plin.*, *N. H.* 35, 98.
- 116 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 953r e v; *Plin.*, *N. H.* 35, 107-112.
- 117 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 953v (“Aristippus”), mentre le edizioni moderne leggono “Ariston”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 111.
- 118 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 953v (“Pyreicus”), mentre le edizioni moderne leggono “Piræicus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 112.
- 119 Cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954r; *Plin.*, *N. H.* 35, 112.
- 120 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954r e v; *Plin.*, *N. H.* 35, 113-120.
- 121 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954r (“Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus”), mentre le edizioni moderne leggono “Plautius Marcus, cluet Asia lata esse oriundus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 115.
- 122 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954v (“Amulius”), mentre le edizioni moderne leggono “Famulus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 120.
- 123 Il Borghini non si accorge di una serie di errori di paginazione dell’edizione da lui consultata: cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. [955]r; cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 120-123.
- 124 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [955]r (“Archesilai” e “Lysippus”), mentre le edizioni moderne leggono rispettivamente “Mnesilai” ed “Elasippus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 122.
- 125 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [955]r (“Thebis”), mentre le edizioni moderne leggono “Thespius”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 123.
- 126 Sulla fortuna del termine encausto nel Rinascimento cfr. *Marco Collareta*, ‘Encaustum vulgo smaltum’: note sulla percezione umanistica delle tecniche figurative, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. III, XIV, 1984, pp. 757-769.
- 127 Borghini modifica, sbagliando, la numerazione della carta, in questo caso corretta: cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 956r e v; *Plin.*, *N. H.* 35, 128-135.
- 128 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 956v (“Heracliti”), mentre le edizioni moderne leggono “Heraclidi”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 135.
- 129 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]r e v; *Plin.*, *N. H.* 35, 136-141.
- 130 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]r (“Mechopanes”), mentre le edizioni moderne leggono “Nicophanes”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 137.
- 131 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]v (“Clesides”), mentre le edizioni moderne leggono “Ctesicles”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 140.
- 132 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]v (“Eutichides”), mentre le edizioni moderne leggono “Eutychides”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 141.
- 133 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. [958]r e v e [959]r; *Plin.*, *N. H.* 35, 141-148.
- 134 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]r (“Nicearchus”), mentre le edizioni moderne leggono “Nearchus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 141.
- 135 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]r (“Theodorus” e “Theontius”), mentre le edizioni moderne leggono “Theorus” e “Leontium”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 144.
- 136 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Aristonides”), mentre le edizioni moderne leggono “Aristocydes”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 137 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Archesilas”, “Coribas”, “Carmenides”, “Dionysiodorus”, “Diogenes”, “Eutymedes”), mentre le edizioni moderne leggono “Arcesilas”, “Corœbus”, “Charmantides”, “Dionysodorus”, “Dicæogenes”, “Euthymides”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 138 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Mydon solus Philomachi statuarii discipulus”), mentre le edizioni moderne leggono “Milon Soleus, Pyromachi statuarii discipuli”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 139 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Mnasidemus Aristodimis”), mentre le edizioni moderne leggono “Mnasitimus Aristonidæ”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 140 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Polemon”), mentre le edizioni moderne leggono “Polemon”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 141 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Tadius”), mentre le edizioni moderne leggono “Stadius”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 146.
- 142 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Lala”), mentre le edizioni moderne leggono “Iaia”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 147.

- ¹⁴³ Borghini segue, riportandola alla declinazione latina, la lezione grecizzante di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r (“Sopylon”), mentre le edizioni moderne leggono “Sopolim”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 148.
- ¹⁴⁴ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r; *Plin.*, *N. H.* 35, 148-149.
- ¹⁴⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r (“Antobolum”), mentre le edizioni moderne leggono “Autobolum”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 148.
- ¹⁴⁶ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r (“In encaustice pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et ebore cestro id est, viriculo”), mentre le edizioni moderne leggono “Encausto pingendi duo fuere antiquitus genera, cera et in ebore cestro, id est vericulo”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 149.
- ¹⁴⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r (“pictura in navibus”), mentre le edizioni moderne leggono “pictura navibus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 149.
- ¹⁴⁸ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r (“ventisque”), mentre le edizioni moderne oscillano fra “uentisque” di *Pline l’Ancien* (n. 17) e “ventisve” di *Gaio Plinio Secondo* (n. 17): cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 149.
- ¹⁴⁹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 49-52.
- ¹⁵⁰ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Nestocles, Hegleas”, “Agelades”), mentre le edizioni moderne leggono “Nesiotes, Hegias”, “Hagelades”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 49.
- ¹⁵¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Polycletus, Phragmon, Gorgias, Lacon, Mycon”), mentre le edizioni moderne leggono “Gorgias Lacon”, “Polyclitus, Phradmon, Myron”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 49.
- ¹⁵² Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Perelius”), mentre le edizioni moderne leggono “Perellus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 50.
- ¹⁵³ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Damean”), mentre le edizioni moderne leggono “Demean”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 50.
- ¹⁵⁴ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Patrocles”), mentre le edizioni moderne leggono “Patroclus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 50.
- ¹⁵⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Cephisodotus, Leuchares, Epatodorus”), mentre le edizioni moderne leggono “Cephisodotus, Leuchares, Hypatodorus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 50.
- ¹⁵⁶ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Echion, Theromachus”), mentre le edizioni moderne leggono “Ætion, Therimachus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 51.
- ¹⁵⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Sthenis, Euphronides, Sostratus Ion, Sillanion”, “Zeusim”, “Iadem”), mentre le edizioni moderne leggono (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 51): a) *Pline l’Ancien* (n. 17): “Sthennis, † Euphron fucles † Sostratus, Ion, Silanion”, “Zeuxiaden”; b) *Gaio Plinio Secondo* (n. 17): “Sthennis, Euphron, Eucles [ma tradotto come se fosse ‘Sophocles’], Sostratus, Ion, Silanion”, “Zeuxiaden”.
- ¹⁵⁸ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Lahippus, Cephisodotus”), mentre le edizioni moderne leggono “Laippus, Cephisodotus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 51.
- ¹⁵⁹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918v (“Tomylos”), mentre le edizioni moderne leggono “Timocles”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 52.
- ¹⁶⁰ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 968v-969r; *Plin.*, *N. H.* 36, 9-12.
- ¹⁶¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 968v (“Malas” e “Anthermus”), mentre le edizioni moderne leggono “Melas” e “Archermus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 11.
- ¹⁶² Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 968v-969r (“Anthermus”), mentre le edizioni moderne leggono “Athenis”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 11.
- ¹⁶³ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 12-17.
- ¹⁶⁴ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969r (“Anthermi”), mentre le edizioni moderne leggono “Archermi”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 12.
- ¹⁶⁵ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 970r e v [per errore nell’edizione si legge 907]; *Plin.*, *N. H.* 36, 20-24. Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [970]v (“Cephisodorus”), mentre le edizioni moderne leggono “Cephisodotus”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 24.
- ¹⁶⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 971v; *Plin.*, *N. H.* 36, 30-32.
- ¹⁶⁷ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 32-38.
- ¹⁶⁸ Borghini non segue fedelmente la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r (“Aulanius”), mentre le edizioni moderne leggono “Avianius”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 32.
- ¹⁶⁹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r (“Enthochi”), mentre le edizioni moderne leggono “Heniochi” in *Pline l’Ancien* (n. 17) ed “Eniochi” in *Gaio Plinio Secondo* (n. 17): cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 33.
- ¹⁷⁰ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r (“Pappipi”), mentre le edizioni moderne leggono “Papyli”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 34.
- ¹⁷¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972v (“Dactylidis”), mentre le edizioni moderne leggono “Dercylidis”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 36.
- ¹⁷² Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972v (“Polydectes”), mentre le edizioni moderne leggono “Polydeuces”: cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 38.

- 173 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 973r e v; *Plin.*, N. H. 36, 39-43.
- 174 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 973r (“Praxiteles”), mentre le edizioni moderne leggono “Pasiteles”: cfr. *Plin.*, N. H. 36, 39.
- 175 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 973r (“Archesilaum, Sauron”), mentre le edizioni moderne leggono “Arcesilaum”, “Sauram”: cfr. *Plin.*, N. H. 36, 41-42.
- 176 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 941v; *Plin.*, N. H. 35, 29.
- 177 Questa prima parte della pagina è stata edita in *Barocchi*, *Selva* (n. 3), p. 145; *eadem*, *Scritti* (n. 3), p. 651; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 121.
- 178 L’ipotesi dell’emendazione avanzata dal Borghini a *Plin.*, N. H. 35, 173 è condivisa nel commento da *Ferri* (n. 17), p. 219 e più dubitativamente da *Pline l’Ancien* (n. 17), ma non da *Gaio Plinio Secondo* (n. 17).
- 179 Cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. [962]v; *Plin.*, N. H. 35, 173.
- 180 Se Dioscoride non è mai citato da Plinio, per Crateva cfr. *Plin.*, N. H. 19, 165; 20, 63; 22, 75; 24, 167; 25, 8 e 62; per Andrea cfr. invece *Plin.*, N. H. 20, 200 e 22, 102, mentre su Democrito cfr. *Plin.*, N. H. 20, 19, 28 e 149; 21, 62; 24, 156, 160 e 166; 25, 13; 26, 19; 27, 141.
- 181 “[...] queste tue historie del bugiale di Plinio”: cfr. *Doni*, Il disegno (cfr. *supra* n. 36), c. 36r.
- 182 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 937r e v; *Plin.*, N. H. 35, 2-4.
- 183 Si vedano alcuni capitoli delle cosiddette *Teoriche* di Vasari: *Vasari-Barocchi*, I, pp. 55-56 (II, “Che cosa sia il lavoro di quadro semplice et il lavoro di quadro intagliato”), 74-77 (VI, “Del modo di fare i pavimenti di commesso”), 152-155 (XXX, “Delle istorie e delle figure che si fanno di commesso ne’ pavimenti ad imitazione delle cose di chiaro e scuro”) e 155-157 (XXXI, “Del mosaico di legname cioè delle tarsie, e dell’istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture”). Cfr. *Andrew Morrogh*, Vasari and the coloured stones, in: *Garfagnini* (n. 49), pp. 309-320; *Butters* (n. 40), I, pp. 130-131 e *passim*; II, fig. 4.
- 184 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 938v; *Plin.*, N. H. 35, 11.
- 185 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 939r e v; *Plin.*, N. H. 35, 15-19.
- 186 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 939v-940r; *Plin.*, N. H. 35, 19.
- 187 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r che legge: “Evenor pater Parrhasii, et præceptor Maximi pictoris”; mentre *Plin.*, N. H. 35, 60: “Evenor, pater Parrhasii et præceptor maximi pictoris (*scil.*: *Parrhasii*)”.
- 188 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 939v (che commenta *Plin.*, N. H. 35, 19).
- 189 Il riferimento è, probabilmente, a *Titus Lucretius Caro*, *De rerum natura libri sex a Dionysio Lambino [...] locis innumerabilibus ex auctoritate quinque codicum manuscriptorum emendati, atque in antiquum ac nativum statum fere restituti [...]*, Lione 1564, p. 14 (a commento di *Lucr.* 1, 94).
- 190 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 940v; *Plin.*, N. H. 35, 23-24.
- 191 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 941r; *Plin.*, N. H. 35, 26-28.
- 192 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 944v; *Plin.*, N. H. 35, 50.
- 193 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 945r e v; *Plin.*, N. H. 35, 54-55.
- 194 Erroneamente per Eracldi: cfr. *Plinius Secundus* (n. 17), c. 945v; *Plin.*, N. H. 35, 55.
- 195 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946r e v; *Plin.*, N. H. 35, 59-63.
- 196 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 946v, mentre le edizioni moderne leggono “mores”: cfr. *Plin.*, N. H. 35, 63.
- 197 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 947r e v; *Plin.*, N. H. 35, 64-69.
- 198 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 947v (“hæc est in pictura summa subtilitas”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, N. H. 35, 67) leggono: “hæc est picturæ summa suptilitas”: Il passo pliniano è alla base della famosa lettera che l’Aretino inviava a Michelangelo il 16 settembre 1537, come notò per primo *Giovanni Becatti*, Plinio e l’Aretino, in: *Arti figurative*, II, 1-2, 1946, pp. 1-7; pp. 2-3; cfr. *Pietro Aretino*, Lettere, a cura di *Francesco Erspamer*, I, Parma 1995, pp. 400-405 (lettera 194): p. 401 n. 2.
- 199 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 947v (“se extremitas ... alia posse”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, N. H. 35, 68) leggono: “se ipsa debet extremitas ... alia post se:”
- 200 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 947v e 948r e v; *Plin.*, N. H. 35, 70-77.
- 201 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 949r e v; *Plin.*, N. H. 35, 79-85.
- 202 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 950r e v; *Plin.*, N. H. 35, 85-89.
- 203 Si emenda seguendo *Plinius Secundus* (n. 17), c. 950r; cfr. anche *Plin.*, N. H. 35, 88: “metoposcopos”.
- 204 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 950v e 951r e v; *Plin.*, N. H. 35, 92-98.
- 205 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 952r e v; *Plin.*, N. H. 35, 100-105.
- 206 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 953r e v e 954r; *Plin.*, N. H. 35, 108-112.
- 207 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954r e v; *Plin.*, N. H. 35, 113-117.
- 208 Sull’erronea derivazione tracciata fra la tecnica della miniatura e le pitture di ridotte dimensioni dell’Antichità cfr. *Webster Smith*, Giulio Clovio and the “maniera di figure piccole”, in: *Art Bull.*, XLVI, 1964, pp. 395-401. Cfr. anche *Erwin Panofsky*, La prima pagina del “Libro” di Giorgio Vasari. Uno studio sullo stile gotico come fu visto dal Rinascimento italiano, con un’appendice su due progetti di facciata di Domenico Beccafumi, in

- idem*, Il significato nelle arti visive, Torino 1962 (trad. ital. di *idem*, Meaning in the visual arts. Papers in and on art history, Garden City 1955), pp. 169-224: p. 175.
- ²⁰⁹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 954r (“Ludio”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 116) leggono: “Studio”.
- ²¹⁰ Sulla passione di Borghini per le stampe fiamminghe cfr. *Carrara/Gregory* (n. 46), p. 6.
- ²¹¹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [955]r e v (per errore di paginazione 956); *Plin.*, *N. H.* 35, 121-127. Le edizioni moderne leggono (*Plin.*, *N. H.* 35, 125): “[...], quae et nobilissimis tabula est, appellata [...]”.
- ²¹² Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [955]v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 127) leggono: “Dein, cum omnes, quæ volunt eminentia videri, candicanti faciant colore, quæ condunt, nigro, hic totum bovem atri coloris fecit umbræque corpus ex ipsa dedit, magna prorsus arte in æquo extantia ostendente et in confracto solida omnia”.
- ²¹³ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 956r e v; *Plin.*, *N. H.* 35, 129-133.
- ²¹⁴ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 956v; *Plin.*, *N. H.* 35, 133 (“tantum circumlitioni eius tribuebat”). Sulla scorta di *Quint.*, *inst.* 8, 5, 26 (“Nec pictura in qua nihil circumlitum est eminent, ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatis distingunt, ne umbrae in corpora cadant”), e di *Plin.*, 35, 67 (cfr. *supra* la p. 138 della “Selva”) Borghini interpreta il termine “circumlitio” come “dintorno”, mentre in Plinio ha il significato di “colorazione dei particolari periferici della statua”: cfr. l’ampia analisi in *Ferri* (n. 17), pp. 196-197. Si veda anche *R. G. Austin*, Quintilian on painting and statuary, in: *Classical Quarterly*, XXXVIII, 1944, pp. 17-26.
- ²¹⁵ La stoccatina violenta è nei confronti di Benvenuto Cellini: cfr. *supra* nn. 31-32.
- ²¹⁶ Ossia Michelangelo, che istituisce il paragone tra scultura e pittura, la prima “lanterna” alla seconda: cfr. *supra* n. 33.
- ²¹⁷ Il testo borghiniano è pubblicato in *Barocchi*, *Selva* (n. 3), p. 114 n. 5; *Barocchi*, *Scritti* (n. 3), p. 624 n. 3; *Varchi/Borghini* (n. 3), p. 97 n. 60. Sulle valenze del rilievo in età rinascimentale cfr. *Luba Freedman*, “Rilievo” as an artistic term in Renaissance art theory, in: *Rinascimento*, s. II, XXIX, 1989, pp. 217-247 (su Borghini in part. le pp. 238-239 e 245).
- ²¹⁸ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]r e v (per errore di paginazione 958); *Plin.*, *N. H.* 35, 136-140.
- ²¹⁹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]r (“Mechopanes”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 137) leggono: “Nicophanes.”
- ²²⁰ Cfr. *supra* la p. 64 del testo borghiniano e nota relativa.
- ²²¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [957]v (“voluptatem”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 140) leggono: “volutantem”.
- ²²² Cfr. *Vasari-Barocchi*, II, p. 221 (“Vita d’Andrea di Cione Orgagna pittore, scrittore et architetto fiorentino”), (T): “In Santa Croce di Fiorenza dipinse l’Inferno, il Purgatorio et il Paradiso con infinite figure; nello Inferno della quale opera ritrasse tirato da un Diavolo il Guardi, messo del Comune, con tre gigli rossi sopra la berretta, perché lo peggiorò [...].”
- ²²³ Cfr. *Vasari-Barocchi*, VI, pp. 69-70 (“Vita di Michelagnolo Buonarroti”), (T): “In questo tempo Sua Santità volse vedere la Cappella; e perché il maestro delle ceremonie usò prosunzione et entròvi seco e biasimolla per li tanti ignudi, onde, volendosi vendicare, Michele Agnolo lo ritrasse di naturale, nell’inferno, nella figura di Minòs fra un monte di diavoli”.
- ²²⁴ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]r e v (nel testo per errore di paginazione 959); *Plin.*, *N. H.* 35, 142-147.
- ²²⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [958]v (“Lala”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 147) leggono: “Iaia”.
- ²²⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. [959]r e v e [960]r (nel testo per errore di paginazione 958 e 961); *Plin.*, *N. H.* 35, 151-154.
- ²²⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]r e v (“Dibutades”, “Demaratum”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 151-152) leggono: “Butades” e “Damaratum”.
- ²²⁸ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. [959]v; *Plin.*, *N. H.* 35, 153.
- ²²⁹ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. [960]r; *Plin.*, *N. H.* 35, 154.
- ²³⁰ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [960]r e v (nel testo per errore di paginazione 961); *Plin.*, *N. H.* 35, 155-161. Borghini traduce con “trombe” la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [960]r (“tubas”), mentre le lezioni moderne (cf. *Plin.*, *N. H.* 35, 155) leggono: “uvas”. Allo stesso modo Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), *ibid.* (“Turianumque a Fregellis accitum”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 35, 157) leggono: “Vulcam Veis accitum”.
- ²³¹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 912v; cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 10.
- ²³² Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 912v-913r; *Plin.*, *N. H.* 34, 11-14.
- ²³³ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 913r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 15-18.

- 234 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 913v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 16-17) leggono: "ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas vocant".
- 235 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 913v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 17) leggono: "Excepta deinde res est a toto orbe terrarum humanissima ambitione, et in omnium municipiorum foris statuæ ornamentum esse coepere propagarique memoria hominum et honores legendi ævo basibus inscribi, ne in sepulcris tantum legerentur. Mox forum et in domibus privatis factum atque in atris: honos clientium instituit sic colere patronos".
- 236 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 913v-914r, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 18) leggono: "Græca res nihil velare, at contra Romana ac militaris thoraces addere".
- 237 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 914r-v; *Plin.*, *N. H.* 34, 18-21.
- 238 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 914r; *Plin.*, *N. H.* 34, 19.
- 239 Cfr. *Silio Italico, Punica*, 6, 665-666.
- 240 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 914v-918r; *Plin.*, *N. H.* 34, 21-47.
- 241 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 918r; *Plin.*, *N. H.* 34, 48.
- 242 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 918v-919r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 53-59.
- 243 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919r; *Plin.*, *N. H.* 34, 54.
- 244 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919r; *Plin.*, *N. H.* 34, 55.
- 245 Borghini cita ancora da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919r; *Plin.*, *N. H.* 34, 55 ("canona [...] liniamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam, solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur").
- 246 Le osservazioni di Borghini costituiscono un'utile appendice alle notazioni di *Thomas Frangenberg, The art of talking about sculpture*: Vasari, Borghini and Bocchi, in: *Warburg Journal*, LVIII, 1995, pp. 115-131: 116-118 e n. 9.
- 247 Sulla testimonianza varroniana, per noi perduta, cfr. *Becatti* (n. 85), pp. 63-72: pp. 68-69.
- 248 Cfr. *supra* n. 39.
- 249 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 919v ("Leontius"), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 59) leggono: "Leontiscum".
- 250 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 920r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 60-66. Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 920 ("signa [...] seminuda"), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 60) leggono: "signa [...] septem nuda".
- 251 Sull'imbarazzo terminologico relativo alla tecnica della scultura e al lavoro dello scultore cfr. *Butters* (n. 40), I, pp. 334-335. E si vedano anche le soluzioni più tarde rispetto al testo borghiniano, ma interessanti, formulate da *Aldus Manutius* [...], *De quæsitis per epistolam libri III*, Venezia 1576, parte II, paragr. V, pp. 67-72 ("De signo et statua"); paragr. IX, pp. 97-103 ("De cælatura et sculptura").
- 252 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 920v; *Plin.*, *N. H.* 34, 65.
- 253 Borghini corregge la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 920v ("proprie"), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 65) leggono: "Propriæ huius videntur esse argutiaæ operum custoditæ in minimis quoque rebus".
- 254 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 67-74.
- 255 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921r ("Huius porro discipulus fuit Thysicrates et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectæ propior, ut vix discernantur complura signa, ceu senex Thebanus, Demetrius rex, Peucestes Alexandri Magni servator, digni tanta gloria artifices, qui compositis voluminibus condidere hæc"), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 67-68) leggono: "Huius porro discipulus fuit Tisicrates, et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectæ propior, ut vix discernantur complura signa, ceu senex Thebanus et Demetrius rex, Peucestes, Alexandri Magni servator, dignus tanta gloria. Artifices, qui compositis voluminibus condidere hæc [...]."
- 256 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921r; *Plin.*, *N. H.* 34, 69 ("Praxiteles [...] ideo et clarior fuit").
- 257 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921r; *Plin.*, *N. H.* 34, 69-70 ("marmoreæ [...] inclutæ parem").
- 258 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921v; *Plin.*, *N. H.* 34, 70.
- 259 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921v; *Plin.*, *N. H.* 34, 71.
- 260 La narrazione in *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921v; *Plin.*, *N. H.* 34, 72. Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921v ("Iphicratæ"), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 72) leggono: "Amphicrates".
- 261 Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 921v; *Plin.*, *N. H.* 34, 74.
- 262 Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), cc. 922r e v-923r; *Plin.*, *N. H.* 34, 75-83.
- 263 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922r ("musica"), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 76) leggono: "myctica".
- 264 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 78) leggono: "in quo artem ipso amne liquidiorem plurimi dixerunt".
- 265 Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v ("In Pario colonia Herculis Isidori. Buthyreus Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit dignum præceptore puerum sufflantem languidos ignes, et

- Argonautas”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 78-79) leggono: “[...] in Pario colonia Hercules, Isidoti buthytes. Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit dignum præceptore puerum sufflantem languidos ignes et Argonautas [...]”.
- ²⁶⁶ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v; *Plin.*, *N. H.* 34, 79. Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v (“Leocras” e “Luciscus”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 79) leggono: “Leochares” e “Lyciscus” in *Pline l'Ancien* (n. 17), e “Leochares” e “Lyciscum” in *Gaio Plinio Secondo* (n. 17).
- ²⁶⁷ Borghini cita ancora da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v; *Plin.*, *N. H.* 34, 80.
- ²⁶⁸ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v, accolta anche da *Pline l'Ancien* (n. 17), mentre *Gaio Plinio Secondo* (n. 17) (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 80) legge: “[...] censemur, Naucerus luctatore anhelante”.
- ²⁶⁹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v (“Phryomachi”), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 80) leggono: “Pyromachi”.
- ²⁷⁰ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 922v; *Plin.*, *N. H.* 34, 81 (“splanchnopte [...] ignemque oris pleni spiritu accendens”).
- ²⁷¹ Borghini cita da *Quint.*, inst. 2, 20, 3: “[...] supervacua artis imitatio, quæ nihil sane neque boni neque mali habeat, sed vanum laborem, qualis illius fuit, qui grana ciceris ex spatio distante missa in acum continuo et sine frustratione inserebat [...] quem cum spectasset Alexander, donasse dicitur eiusdem leguminis modio, quod quidem præmium fuit illo onere dignissimum”.
- ²⁷² Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 923r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 84-89.
- ²⁷³ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 923r e v (“Callases, Clesias”, “Dionysiodorus”), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 85) leggono: “Callides, Ctesias”, “Diodorus”.
- ²⁷⁴ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 923v; *Plin.*, *N. H.* 34, 86.
- ²⁷⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 923v (“Anhelas”, “Antigonus”, “Cephisodori”, “Celetas”, “Democritus”, “Epigenon”, “Eubolides”, “Mycon” e “Pisocrates”), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 86-89) leggono: “Apellas”, “Antignotus”, “Cephisodoti”, “Colotes”, “Damocritus”, “Epigonus”, “Eubilidis”, “Micon” e “Tisicratis”.
- ²⁷⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 924r e v; *Plin.*, *N. H.* 34, 89-94.
- ²⁷⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 924r (“Lophon” e “Polydorus”), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 34, 91) leggono: “Lophon”, “Polyidus”.
- ²⁷⁸ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 924r, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 34, 92) leggono: “[...] insignis est Callimachus, semper calumniator sui nec finem habentis diligentia, ob id cataxitechnus appellatus, memorabili exemplo adhibendi et curæ modum. Huius sunt saltantes Lacænae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit. Hunc quidem et pictorem fuisse tradunt”.
- ²⁷⁹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 14-19.
- ²⁸⁰ Cfr. *supra* il testo borghiniano presente alla p. 114 della “Selva”.
- ²⁸¹ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 16-17) leggono: “[...] præclarumque Veneris extra muros, quæ appellatur Ἀφροδίτη ἐν κήποις”.
- ²⁸² Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 969v; *Plin.*, *N. H.* 36, 18.
- ²⁸³ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. [970]r e v (per errore la carta è numerata come 907); *Plin.*, *N. H.* 36, 20-24.
- ²⁸⁴ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. [970]r (per errore la carta è numerata come 907); *Plin.*, *N. H.* 36, 21.
- ²⁸⁵ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. [970]v (per errore la carta è numerata come 907), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 24) leggono: “[...] Cephisodotus [...] symplegma nobile digitis corpori verius quam marmori impressis”.
- ²⁸⁶ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 971r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 26-31.
- ²⁸⁷ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 971r, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 26) leggono: “[...] manu, præclarum opus, etiam si totius vita fuisse. [...] præterea Venus [...] nuda, Praxiteliam illam antecedens [...]”.
- ²⁸⁸ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 971v; *Plin.*, *N. H.* 36, 29. Ma *Pline l'Ancien* (n. 17) legge: “indicit”.
- ²⁸⁹ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 32-37. Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r (“Aulanius”), mentre le edizioni moderne (*Plin.*, *N. H.* 36, 32) leggono: “Avianus”.
- ²⁹⁰ Borghini cita da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972r; *Plin.*, *N. H.* 36, 32.
- ²⁹¹ Il Borghini aveva fatto menzione dell’escamotage di Cosimo Rosselli anche alla p. 18. Cfr. *Barocchi*, *Selva* (n. 3), pp. 123-124; *eadem*, *Scritti* (n. 3), I, p. 632; *Varchi/Borghini* (n. 3), pp. 103-104. L’episodio è ricordato in *Vasari-Barocchi*, III, pp. 445-446 (T).
- ²⁹² Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 35) leggono: “[...] eodem loco Heliodorus, quod est alterum in terris symplegma nobile, Venerem lavantem sese [...]”.
- ²⁹³ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972v, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36,

37) leggono: “[...] multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte [...].”

²⁹⁴ Il testo di V.B. si distacca sia da *Plinius Secundus* (n. 17), c. 972v (“[...] omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum”), mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 37) leggono: “[...] omnibus et picturæ et statuariæ artis præferendum”.

²⁹⁵ Borghini rimanda a *Plinius Secundus* (n. 17), c. 973r e v; *Plin.*, *N. H.* 36, 39-42.

²⁹⁶ Borghini segue la lezione di *Plinius Secundus* (n. 17), c. 973r, mentre le edizioni moderne (cfr. *Plin.*, *N. H.* 36, 39 e 42) leggono: “*Pasiteles*” e “*Sauram*”.

²⁹⁷ Sul “lavoro di quadro” cfr. *supra* n. 183.

ZUSAMMENFASSUNG

Die hier vorgelegte Edition von den Teilen der “Selva di notizie” von Vincenzo Borghini (Florenz, Kunsthistorisches Institut, ms. K 783.16, die seine Excerpte aus der “Naturalis Historia” des älteren Plinius enthalten, erschließt einen weiteren Aspekt der Vertiefung des gelehrten Benediktiner in die Geschichte der Künste. Der Text des Plinius lieferte dem Freund Vasaris und Berater von Herzog Cosimo nicht nur den Ausgangspunkt für eine genauere Unterscheidung der künstlerischen Techniken, sondern regte ihn darüberhinaus dazu an, die Rolle des Künstlers in Vergangenheit und Gegenwart neu zu überdenken — Reflexionen, die sich in einer Reihe von treffenden Beobachtungen über das Urteil des ‘Volkes’ niederschlugen.