



56/616

C
N
H
1110

CORNELIO DE FABRICZY

IL

CODICE DELL'ANONIMO GADDIANO

(COD. MAGLIABECHIANO XVII, 17)

NELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI FIRENZE

Estratto dall' *Archivio Storico Italiano*
Serie V, Tomo XII, Anno 1893

FIRENZE

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

alla Galileiana

1893



Il manoscritto, del quale ci proponiamo di stampare e di corredare di annotazioni nella presente Memoria la parte relativa agli artefici moderni, fu per la prima volta fatto conoscere al mondo degli eruditi dal comm. Gaetano Milanesi, il quale, traendone e pubblicandone nell' *Archivio storico italiano* (Ser. III, t. XVI, p. 219 seg.) la biografia di Lionardo da Vinci, agli infiniti meriti che esso ha nella illustrazione della storia artistica del Tre, Quattro e Cinquecento ne aggiunse uno di più (1). Egli, negli appunti premessi al testo della biografia testè citata, giustamente caratterizzò il manoscritto in discorso come minuta di una raccolta di materiali, che lo scrittore del medesimo riuni coll' intenzione di comporne un' opera sistematica, e bene egli osservò che le notizie dell' anonimo autore il quale scrisse nei primi cinquant'anni del Cinquecento, per quanto siano brevi sono spesso notabili e nuove. In quanto, poi, alle fonti del nostro compilatore, il Milanesi giustamente rilevò « ch' egli quanto « a' maestri del secolo XIV copia per lo più dal Commentario « del Ghiberti, e che rispetto agli artefici del secolo posteriore « tiene innanzi un libro che egli chiama ora l' antico, ora « l' originale, e più spesso col nome del suo possessore che fu

(1) È vero che già al Baldinucci era noto il nostro codice, il che si desume dal testo della notizia su Nanni di Banco tolta da esso e pubblicata da lui nella ben nota sua opera (t. III, p. 108, ediz. Fiorent. 1767-71). Se non che egli vi ravvisò - falsamente, come vedremo nel corso della nostra dissertazione - le prime notizie olografe del Vasari per le sue Vite.

« un Antonio Billi vissuto negli ultimi anni del Quattrocento » (1). Più tardi, il Milanese nella recentissima e tanto meritevole sua edizione delle Vite del Vasari ebbe ripetutamente occasione di ricorrere alle sue indicazioni rilevandone l'importanza. Anche da parecchi altri eruditi, cioè dai professori Grimm, Janitschek, Frey, Strzygowski e Wickhoff, questo manoscritto fu studiato e rammentato, ma lo fu soltanto alla sfuggita e incidentalmente, quando essi trattavano della soluzione di altri problemi. Noi stessi nella monografia nostra sul Brunelleschi abbiamo dovuto occuparcene, visto che una delle sue notizie, ed è essa fra le più distese, tratta del celebre architetto. Vi abbiamo commentato questa e parecchie altre delle sue notizie, per poter trarne le conclusioni che abbiamo ivi esposte in succinto, riguardo alla persona, alle fonti, al tempo dell'autore, e che avremo l'occasione di stendere più particolarmente nelle pagine che seguono (2). Per ultimo il prof. Frey in un'opera voluminosa ha stampato e commentato di recente tutto il testo del nostro manoscritto (3).

(1) Su questo libro da noi ritrovato in due copie cfr. la nostra Memoria: *Il Libro di Antonio Billi e le sue copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze* stampata nell'*Archivio storico italiano*, Ser. V, t. VII, anno 1891, pag. 299 a 368. D' allora in poi questo Libro è stato pure pubblicato dal prof. Frey sotto il titolo: *Il Libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, Berlino Herz, 1892. L'introduzione e le note sono scritte in lingua tedesca. L'autore in più luoghi della prima (pag. iv due volte, pag. vi n. 1) sostiene, ch'io abbia fatto la mia scoperta coll'aiuto del comm. Milanese. Non so su quale fondamento egli dica questo. Io, all'opposto, tengo a constatare, che sono giunto ai risultati del mio lavoro in discorso affatto indipendentemente, senza l'aiuto e senza la collaborazione di chicchessia. Se ho potuto giovarmi degli aiuti del tanto venerato erudito, era per alcune delle annotazioni di cui ho corredato il testo dei due codici Petrei e Stroziano, come l'avevo dichiarato, porgendogli le mie più sentite grazie, nella nota 1 a pag. 315 della detta mia pubblicazione.

(2) Cfr. *Filippo Brunelleschi. Sein Leben und seine Werke*, von CORNEL von FABRICZY. Stuttgart Cotta, 1892, e specialmente quanto è esposto nella seconda Appendice. Ivi sono anche riferite le opinioni degli eruditi sopra nominati.

(3) *Il Codice Magliabechiano Cl. XVII, 17, contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' Fiorentini da Cimabue a Michelangelo, scritte da Anonimo fiorentino*. Herausgegeben etc. von CARL FREY. Berlin Herz, 1893. - Eccetto il testo, tutto il rimanente è scritto in tedesco.

Sembrerebbe, dunque, un lavoro superfluo quello intrapreso ora da noi, di ripubblicare una parte del medesimo. Se non che, oltre all'aver anche noi meditato e preparato una tale pubblicazione da parecchi anni, oltre al non averla noi per i primi data alla luce per questa sola ragione che eravamo occupati a preparare la surricordata monografia, possiamo addurre come ragione d'essere di questa nuova edizione il discostarci in punti essenziali dalle opinioni emesse dal Frey. E siccome la direzione di questo *Archivio* ha voluto concederci gentilmente lo spazio richiesto dalla mole del materiale che abbiamo raccolto, non c'è ragione perchè noi nelle pagine seguenti non diamo effetto a una intenzione da lungo nutrita.

Il nostro manoscritto è contenuto in un codice già magliabechiano che porta la segnatura Cl. XVII n. 17 ed il titolo di data posteriore: « Anon. Notizie di Pittori, Scultori ed Architetti autografe ». Proviene dalla biblioteca della famiglia de' Gaddi, nella quale non si sa quando e donde capitò, ed ove era segnato col n.º 564; passò nell'anno 1755 insieme con una parte dei tesori contenuti in quella raccolta nel luogo dove si custodisce oggi (1). Per questa ragione noi lo designeremo d'ora in poi colla denominazione di « Codice Gaddiano » oppure « Anonimo Gaddiano » (poichè, come vedremo, non ci fu dato di scoprirne l'autore). Esso è cartaceo, legato in mezza pelle (molto probabilmente fin da quando era nella biblioteca Gaddiana; dallo stesso tempo o forse anche da tempo posteriore data pure la numerazione delle pagine, in nissun caso però essa proviene dall'autore stesso), e si compone di 128 fogli in quarto grande, scritti da una sola mano, tranne due soli passi. Contiene una raccolta di materiali tratti da diverse fonti per un'opera che doveva comporsi su essi, e abbracciare le biografie dei principali artefici dell'epoca antica e anche di quella moderna. In corrispondenza a questa loro origine, e a questo loro scopo non tutti i fogli sono empiti di scrittura. Alcuni sono lasciati vuoti per metà per dar luogo a luogo a supplementi da aggiungersi nel corso della compila-

(1) Ved. BANDINI, *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*. Florentiae 1776, t. IV, p. xxxiv; e *Novelle letterarie*, Firenze 1756.

zione; su altri non si trovano che parecchi nomi di artefici tramezzati di spazio vuoto, evidentemente per esser riempito con notizie raccolte più tardi; altri ancora sono rimasti affatto in bianco (specialmente il verso di molti fogli, ma anche alcuni fogli fra le singole parti principali del manoscritto). Il contenuto in particolare n'è il seguente:

a fol. 1-37 si trovano riunite le notizie sulla vita e sulle opere degli antichi pittori e scultori.

i fol. 38-42 sono rimasti in bianco.

i fol. 43-94* (94* è bianco) contengono le notizie sugli artefici moderni da Cimabue a Michelangelo.

i fol. 95-98 sono in bianco.

sui fol. 99-103 seguono indicazioni sopra opere d'arte esistenti in alcuni palazzi e chiese di Roma e nella Certosa di Val d'Ema presso Firenze.

il fol. 104* è occupato di parecchi nomi d'artisti; il verso n'è in bianco.

i fol. 105 e 106 sono rimasti in bianco.

sui fol. 107 e 108* (108* è in bianco) si trovano registrate da altra mano notizie su alcune delle opere d'arte e delle reliquie custodite in parecchie chiese di Perugia, Assisi e Roma, colla data 1543 (st. com. 1544).

il fol. 109 ha riferimento alle notizie biografiche sui fol. 43-94, e contiene le ultime quattro righe della prima minuta della biografia di Donatello, la quale ora è stata rimessa a fol. 64 e 65 (dove stava originalmente), dopo esser stata staccata (forse dall'autore stesso) dal suo posto primitivo, e inserita sotto i numeri 123 e 125 alla fine del manoscritto.

i fol. 110 e 112* (112* è in bianco) contengono una copia del capitolo del Proemio al Commento della Divina Commedia scritto da Cristoforo Landino, e stampato nel 1481 a Firenze, che è intitolato: « Florentini excellenti in pictura et sculptura »: vi sta innanzi un indice dei nomi degli artefici rammentati dal Landino.

il fol. 111 è occupato da notizie su parecchi artisti antichi, tolte da Plinio, dal Landino ec. Esso non è scritto dalla mano del nostro autore, e fu messo nel suo presente posto, erroneamente, quando il manoscritto fu legato; e ciò prova che non era certo lo scrittore di quest'ultimo che lo fece legare, perchè allora ci avrebbe guardato meglio.

sul fol. 113* (di formato più grande, e che perciò dovette esser piegato; il recto è in bianco) si trovano notizie di mano dell'autore stesso circa le pitture della cappella Sistina.

i fol. 114-128 sono riempiti (parecchi ne sono lasciati in bianco) di diverse notizie e note destinate per servir da materiale per la compilazione del testo, come sarebbero: estratti da Giov. Villani e dal Ghiberti; elenchi di nomi di artefici antichi da Plinio, e di pittori e scultori moderni su cui il compilatore si proponeva di raccogliere notizie; le prime minute per alcune parti del testo stesso delle sue biografie; aneddoti artistici e letterari, e via dicendo. Qui si trova pure sul verso di un foglio senza numerazione, fra i fogli 116 e 117, (però non inserito posteriormente, quando il volume fu legato), sotto l'intestazione: « ex libro antonij belli » una parte dell'elenco di nomi di artefici, che abbiamo rincontrato pure sul primo foglio del cosiddetto Codice Stroziano, e di cui avemmo già occasione di parlare (1). Ne tratteremo più particolarmente nel corso delle presenti ricerche (cfr. la nota 228 più avanti).

Benchè, come si è detto già più sopra, non abbiamo l'intenzione di riprodurre in stampa quella parte del nostro codice che si occupa degli artefici greci e romani, visto il suo poco anzi nessun valore per le cognizioni o l'erudizione archeologiche, nondimeno crediamo necessario di far conoscere in poche parole l'indole anche di questo brano di esso. Il nostro autore per compilarlo ricorse esclusivamente ai relativi capitoli della « Historia naturalis » di Plinio, di cui forse conosceva anche l'originale, ma della quale egli anzitutto mise a profitto la traduzione del Landino stampata nel 1473. Così si spiegano i tanti errori, spropositi, malintesi di cui ridonda la sua compilazione, e che per una parte hanno la loro origine nella tradizione sfigurata, corrotta sulle opere d'arte e sugli artisti antichi, per la massima parte però nelle scorrettezze e nei malintesi del traduttore. Oltre questa fonte principale il nostro compilatore trasse singole notizie e indicazioni dal « Chronicus Canon » di Eusebio da Cesarea (di cui

(1) Ved. il sopracitato nostro studio sul Libro di Antonio Billi, I. c. pag. 311.

avrà avuto sotto gli occhi la traduzione fattane da s. Girolamo e stampata la prima volta nel 1475 a Milano), dal Commentario del Landino alle opere di Orazio, stampato nel 1482, e dal Proemio dello stesso autore al Commento della Divina Commedia, come si manifesta sia in alcune note marginali nelle quali si nomina la prima delle fonti sopraindicate, sia in qualche passo di testo, qualche notizia tratta dalle ultime due, e che si trova fra i materiali raccolti negli ultimi quattordici fogli del suo manoscritto. Dalla forma esteriore della parte contenuta sui fogli 1-37 apparisce chiaro che essa non può esser la prima minuta, ma che n'è piuttosto la copia, e ne fanno testimonianza non solo le poche correzioni, le scarse emendazioni e cambiamenti nel testo, ma in maniera ancora più convincente le postille nelle quali l'autore aggiunge dati cavati da Eusebio o note riguardanti la disposizione del suo testo (p. e. « vedere di porlo al luogo suo più indreto », « ritrovarla in Plinio et porla fra l'opere che non si trova gli artefici », « credo habbino andare un poco adreto », ed altre simili). Paragonato al lavoro analogo di G. B. Adriani, tratto anch'esso da Plinio, e che possediamo nella ben nota lettera diretta al Vasari e da lui pubblicata in appendice alla seconda edizione delle Vite, il testo del nostro compilatore è più ricco di notizie e più esatto nelle sue indicazioni; ma, invece, non ha la forma accurata, lo stile limato, e in generale la facilità nel maneggiare la lingua, di cui fa prova lo scritto dell'Adriani. E questa differenza non gli sarebbe probabilmente stata tolta, anche se il nostro Anonimo nella redazione definitiva avesse avuto l'occasione di rimediare a quelle mancanze, poichè esse derivano appunto dalle facoltà, dall'indole dello scrittore.

Passando ora a quella parte del nostro codice che contiene le notizie sugli artefici moderni, e che forma il soggetto speciale della presente pubblicazione, convien dire anzi tutto, che essa come la possediamo non è la redazione definitiva del materiale raccolto, ma non è neppure una congerie di notizie accumulate senza alcun nesso o ordine, e neanche la prima minuta fatta in vista di questo scopo. Alcuni brani dell'ultima, pertanto, si sono conservati negli ultimi fogli del manoscritto, e ne dovevano esser esistiti altri che lo scrittore avrà lasciato da parte riunendo il materiale in un

volume. Da queste prime notizie raccolte, estratte, ordinate e compilate dalle diverse fonti letterarie in istampa ed in iscritto, ch'egli tenne innanzi, l'autore mise insieme il suo testo che si proponeva, prima di dargli la forma definitiva, di confrontare, dove gli paresse necessario, sul luogo colle opere stesse, di correggerlo e di aggiungergli i supplementi richiesti da quell'esame. E ciò si deve inferire da una parte dallo stato e dalla forma esteriore del nostro manoscritto, in quanto esso non mostra abbastanza sbagli, correzioni, modificazioni per ravvisarvi proprio un primo abozzo (anzi nel riordinar il suo materiale secondo certi punti di vista tradisce già uno stato di evoluzione più avanzato); dall'altra, da parecchie note che lo scrittore per suo proprio ricordo mise in margine, disseminate qua e là, e che dicono: « Dire dove è », « Vedere dove è » (fol. 55^r), « Dire meglio et vedere che cosa è » (fol. 76^v), « Vederle » (fol. 79^r), « Vedere dove vi sono » (fol. 80^v). Anzi, per lo stesso scopo egli aveva pure l'intenzione d'informarsi di viva voce presso amici o conoscenti ch'egli credette o meglio istruiti oppure in grado di fornirgli più ampie notizie in uno o altro punto, che non lo facessero i suoi originali scritti. Ed anche ciò si desume dalle sue note marginali: « Domandar dellj errorj di detta chiesa » (fol. 61^v), « Informarsene.... » (fol. 64^v bis), « Dimandarne » (fol. 85^r), « Dimandarne Jacopo da Pontormo » (fol. 87^r), « Dimandarne Giorgio o Jacopo da Pontormo » (fol. 87^v). Non furono però messe in effetto (almeno nei casi a cui si riferiscono le postille citate) nè quella informazione personale sul luogo, nè le domande orali; sicchè pare che il testo, come ci si presenta ora, derivi con poche eccezioni - e questo sarà provato più avanti, dove ne tratteremo in particolare - da fonti in iscritto. In due soli passi del testo, ed in un supplemento ad esso esiste una prova che provengono di certo da informazione orale. Ed è il primo quello, dove nella biografia del Brunelleschi per l'attribuzione di un quadro al maestro si cita a piè del fol. 61^r colle parole: « me lo disse B. Cav. » l'autorità del testimonio orale; il secondo si trova sulla fine della biografia di Donatello a fol. 66^v, dove l'autore per alcune sculture esistenti a Padova si richiama colle parole: « che lo sa Lorenzo torniaio » alla fonte donde ne attinse la notizia (cfr. le note 71 e 89 nel Commentario da noi aggiunto al testo

del nostro codice); il terzo, infine, è quel racconto staccato dal testo proprio, spettante alle biografie di Lionardo e Michelangiolo sul fol. 121^v, a cui il nostro autore diede l'intestazione: « Dal Gav(ina) », indicando così la fonte a quanto pare essa pure orale, dalla quale ebbe le relative notizie (cfr. quanto viene esposto su essa nella nota 205 del testè citato commentario). Con questo, però, noi non vorremmo negare, che altre informazioni orali siano state fuse qua e là nel testo, come nè anche vorremmo sostenere che il suo compilatore non abbia messo a profitto per esso le sue proprie conoscenze e ricordi su artefici e loro opere, ed in ispecie su alcuni ch'egli o aveva ancora conosciuto vivi, o su cui poteva procurarsi notizie da chi li aveva praticati mentre erano in vita. Così si spiega nel modo più persuasivo la relativa prolissità di parecchie delle sue biografie su artisti vicini alla sua propria epoca, come sarebbero nominatamente quelle sul Botticelli e su Andrea del Sarto (cfr. le note 161 e 184 del nostro sopracitato commentario).

Dallo stato di evoluzione nel quale l'opera del nostro compilatore ci è pervenuta, si spiegano anche benissimo le disuguaglianze, ripetizioni e mancanze, gli errori e sbagli, anzi pure qualche sproposito del testo. Secondo la ricchezza delle fonti che erano a sua disposizione, alcune delle vite sono elaborate con abbastanza cura; altre non sono se non una enumerazione arida di opere; per altre ancora l'autore non ha potuto raccogliere nessun materiale, e per ora doveva contentarsi di segnare il solo nome dell'artefice accennando così alla intenzione di supplire più tardi con nuove fonti che gli sarebbero forse capitate nel corso del suo lavoro, alla mancanza di materiale. Si spiegano colla cagione sopraccennata le spese modificazioni stilistiche, sia ch'esse si limitino a singole parole o sentenze, sia che abbraccino più o meno estesi brani del testo; si spiegano certe inesattezze e superficialità nelle espressioni, certe scorrettezze e goffaggini nel maneggiar della lingua. Tutto questo sarebbe sparito nella redazione definitiva del testo, la quale — come si desume da tante postille marginali che almeno indirettamente accennano a essa (p. e. coll'assegnare un altro posto di quello occupato ora nel manoscritto ad alcune delle notizie, colle parole: « Mettere Filippo innanz a Lorenzo », « Metterlo doppo Masaccio et Masolino », « ha-

rebbono a essere innanz al Biccj », « mettere qui Lippo »; coll'additar alla sua intenzione di riveder alcune delle opere enumerate sul loro posto, o di informarsene presso altri; vedi più sopra) — era nell'intenzione del nostro scrittore, il quale in seguito, forse impedito dalla morte o da altra cagione che non conosciamo, non poté darvi compimento.

Riguardo all'estensione non solo ma anche all'importanza del contenuto, il lavoro in discorso è il più cospicuo che sia stato composto prima delle Vite del Vasari. L'autore di esso, fra tutti gli scrittori che nel corso del Quattrocento e sullo scorcio del Cinquecento si occuparono di simile soggetto (cioè, Landino, Manetti, Billi, e tanti altri di cui non conosciamo il nome) è il primo, dopo il Ghiberti, che — seguito poi in ciò dal Vasari — si proponga di trattar non solo, come facevano essi, degli artefici fiorentini, ma anche di quelli delle altre parti d'Italia. E ne fanno fede così le notizie da lui riunite ai fol. 68^v-72^v sugli scultori e pittori senesi, su alcuni artefici pisani, e perfino su quell'enigmatico maestro Gusmin di origine tedesca, come anche i nomi di artisti di diverse provincie dell'Italia segnati sui fogli 104^r e 117^r, indubitabilmente col proposito di inserir anch'essi nella sua opera, dopo che sarebbe riuscito a raccoglierne notizie sufficienti. Anche lui al pari de' suoi predecessori non intendeva di trattar se non di artefici già morti; però, come alcuni di essi (Billi), e come anche il suo successore Vasari, fa eccezione per Michelangelo. Circa l'ordine consecutivo nel quale egli avrebbe schierato le singole notizie nell'opera definitiva, non si può stabilire nulla. Dal modo in cui si seguono ora nel manoscritto non c'è da inferire, ch'egli abbia tenuto di mira certi argomenti di classificazione, se si eccettuino le prime notizie fino a quella sul Ghiberti, e quelle sugli artefici senesi, le quali le une e le altre si seguono o quasi nell'ordine cronologico, e le ultime cinque o sei, che difatti trattano anche dei maestri più recenti fra quanti ne sono riuniti nel manoscritto nostro.

All'opposto l'autore in generale tenne un certo metodo (suo proprio, chè non lo trovò nei suoi originali) nel comporre ognuna delle sue notizie, metodo dal quale non si discostò se non nei casi in cui la mancanza del materiale gli vietò di attenersi. Anzi tutto egli si adopera di riunire dalle di-

verse fonti di cui poteva prender conoscenza, l'intero materiale su ognuno dei singoli maestri. Dapprima riunisce i dati dispersi riferentisi alla persona dell'artefice e al carattere, alla maniera dell'arte sua in generale; li fa seguire dalle notizie sulla vita di lui, e ci aggiunge l'uno e l'altro aneddoto l'una o l'altra burla cavata dai novellieri dei quali, come vedremo, egli conosce e compendia le novelle del Boccaccio, non però quelle del Sacchetti. Si chiude questa parte per così dire generale della notizia coll'elenco dei discepoli nei pochi casi che il nostro autore li conobbe o li poté cavar dalle fonti (in uno caso, però, egli mette l'elenco in discorso alla fine della sua notizia). A questo proemio segue l'enumerazione delle singole opere, nella quale egli, riordinando il materiale recato dalle sue fonti che per lo più (eccettuato per parte il solo Ghiberti) non hanno nessun ordine, osserva il seguente ordine: in primo luogo enumera le opere esistenti a Firenze e fra queste prima le pitture e dopo le sculture, e nell'enumerazione così delle prime come delle seconde egli fa precedere (almeno in generale, chè ce se ne trovano anche molte eccezioni) quelle eseguite nei pubblici palazzi o altri monumenti alle altre collocate nelle chiese e nei conventi. In secondo luogo poi aggiunge le opere esistenti fuori di Firenze o in Toscana o altrove, ed anche per queste si attiene al medesimo ordine che per quelle di Firenze (per la sola eccezione che vi s'incontra vedi la nota 207 del nostro Commentario al testo).

Dalla maniera colla quale il nostro compilatore adempie a questo suo compito, si può trarre qualche conclusione sulla sua personalità letteraria. Era egli un'uomo di molta cultura e di erudizione abbastanza estesa, dacchè - come si vedrà - conosceva non solo quasi tutti gli autori che prima di lui si erano occupati d'un simile lavoro, ma inoltre era pratico anche di altre opere della letteratura fiorentina. Che possedesse anche la conoscenza della lingua latina egli stesso ci somministra una testimonianza irrefragabile in un passo della sua opera tradotto parola per parola da un'originale latino (cfr. la nota 74 del nostro Commentario). Inoltre era dotato di una certa destrezza e facilità nel maneggiar la penna, e ne fanno testimonio in ispecie le introduzioni alle sue notizie, nelle quali egli, raccogliendo le sparse e brevi note delle sue

fonti, riesce quasi sempre a comporre un ritratto giusto della persona e del carattere dell'artefice in discorso. Per contro non possedeva quasi nessun giudizio critico indipendente nel raccogliere il materiale dalle prime fonti, nel trovarlo per così dire da sé. Per questo le sue conoscenze, nominatamente delle opere d'arte che lo circondavano, non erano affatto sufficienti. Egli da compilatore abile, da erudito abbastanza versato e da lavoratore coscienzioso si contenta di comporre il materiale somministratogli da scrittori anteriori; egli ci si attiene strettamente, senza critica, e senza aggiungere - almeno per la più gran parte della sua opera - nulla di suo proprio. Le pochissime eccezioni a cui abbiamo già accennato più sopra, e nelle quali egli dirimette all'autorità delle sue fonti esprime qualche lieve dubbio o l'intenzione di procurarsi informazioni migliori, invece di derogare anzi confermano la regola del suo procedere. Così si capisce p. e. che quando egli si trova in apparenza o in realtà dinanzi a contraddizioni fra uno e un'altro dei suoi originali, si contenta di accettar l'asserzione di ambedue; si capisce che cade in sbaglio, se qua e là si adopera di mettere in accordo i dati discrepanti fra loro delle sue fonti; si capisce che da diversi originali registra due volte la medesima opera, non accorgendosi per la poca sua conoscenza delle cose, che nonostante la differenza nella loro denominazione sono una stessa cosa; si capisce, infine, che in due diversi luoghi copia da differenti fonti la biografia del medesimo artefice, invece di fonder le relative notizie in una sola.

Tutto questo si spiega col non esser, apparentemente, stato molto sviluppato il suo giudizio critico, il suo gusto e intendimento artistico; sicchè non si avventura che ben rade volte a dargli sfogo in contraddizione alle indicazioni delle sue fonti con un modesto « credo » aggiunto nel margine (p. e. a fol. 86^v, alinea 5 della notizia su Ghirlandaio, e a piè del fol. 72^v alla fine di quella su Andrea Pisano). Con tali scarsi e timidi tentativi viene esaurita l'indipendenza del suo giudizio al quale evidentemente mancava la facoltà di apprezzare un'opera d'arte, e più ancora quella di svelarne i pregi. Ed è lecito di arguire da questo ch'egli stesso non era artefice; perchè, se lo fosse stato, ben altre e ben più copiose dovrebbero esser riuscite le sue notizie almeno su quei maestri che riguardo al tempo gli erano i più vicini. Anzi, appartenne egli

molto probabilmente alla schiera di quei letterati di cui Firenze ridondava già nella prima metà del Cinquecento, di quei letterati i quali senza pretendere di far professione delle loro occupazioni letterarie, le esercitavano piuttosto come dilettanti per la loro propria istruzione, pel proprio loro divertimento.

E ciò si deve arguire dalle spese correzioni di singole parole, dalle trasposizioni di intiere sentenze, da ripetuti tentativi di redazione di più o meno lunghi brani di testo, che non accennano proprio a uno scrittore versato, a un letterato per mestiere. E tradisce ciò pure il suo modo di scrivere non abbastanza limato e castigato per uno che ne faccia professione, anzi non scevro dall'una parte di forme dialettali e di modi di dire usati nella lingua popolare, - ma serventesi pure dall'altra parte con predilezione di certe espressioni superlative, ripetute sempre, e sempre senza distinzione, di certe frasi usate nel gonfio parlare del Cinquecento. In generale, però, egli dice quanto ha da dire in modo semplice e chiaro, in sentenze per lo più brevi, senza curarsi di comporre periodi lunghi e ben elaborati. Ne' moltissimi casi, specialmente nell'enumerazione delle singole opere, egli segue con lievi modificazioni, con qualche aggiunta parola per parola il testo de' suoi originali, cambiandone però la distribuzione secondo i criteri da lui sempre adottati, e che abbiamo esposto più sopra. È vero pertanto, (e ciò segue da quanto abbiamo detto or ora sul modo col quale il nostro autore s'attiene strettamente a' suoi originali non solo per la forma ma anche per l'essenza del contenuto) che, oltre quanto ci narrano le sue fonti (perchè, come si vedrà più avanti, ne possediamo anche oggi almeno le due principali) ben poco impariamo dalla sua compilazione sia riguardo all'evoluzione delle arti del disegno in generale, sia riguardo a nuovi dati sulla vita o sulle opere de' singoli artefici. In quanto all'evoluzione delle arti figurative egli ripete quanto ne avevano esposto i suoi predecessori, i quali fanno risorgere la pittura con Cimabue e la fanno svilupparsi in modo straordinario con Giotto, e poi fanno seguire alle notizie su questi due iniziatori altre sui pittori e scultori che vennero dopo loro, e disseminati fra essi, su uno o due dei più rinomati architetti, sia osservando più o meno fedelmente l'ordine cronologico, sia non serbando

neppure questo. In quanto poi alla vita e alle opere dei singoli maestri, c'è da osservare che il nostro compilatore da fonti oggi smarrite ci ha pure trasmessi alcuni dati che non si trovano in quelle anteriori fino a noi pervenute, nè, almeno in parte, si trovano neppure nella fonte principale posteriore, cioè nelle Vite del Vasari. Di quanto concerne l'autenticità, la credibilità di questi dati tratteremo in particolare, quando ci troveremo dinanzi a loro commentando il testo del nostro compilatore. Ma è d'uopo accentuar fin d'ora in generale l'importanza di questi dati, perchè col loro aiuto diviene possibile di discernere le diverse fonti del nostro scritto, di determinare la loro relativa estensione e il loro valore, e di stabilire pure in che misura esse siano state messe a profitto ancora da altri scrittori, e specialmente dal Vasari.

Avendo noi potuto così ricomporre, almeno nei suoi tratti principali, l'indole letteraria del nostro autore, ci piacerebbe ora di saper anche qualche cosa sulla sua persona. Ma scarissimamente sarà sotto questo rispetto il risultato delle nostre indagini. Nè da alcun cenno, da alcuna indicazione nel testo stesso, nè dal confronto della scrittura di esso con quella di altri autori, nè da qualsiasi segno esteriore o interiore è pur possibile di trarre il minimo schiarimento per saper chi mai egli fosse. L'unica cosa che si può fissar con certezza, è ch'era fiorentino, e che compilò a Firenze verso la metà del Cinquecento la sua opera. Sulla data di quest'ultima tratteremo subito più particolarmente; che il suo autore fosse fiorentino si desume da certi modi di dire, da certe singolarità della ortografia o piuttosto della grammatica del parlare fiorentino, quali sarebbero l'uso del « ch » invece di « c », quello di forme come « habbiàno (abbiamo), hebbono (ebbero), hare' (avrebbe), hauto (avuto), feciono (fecero), sua (suoi), dua (due), agnoli (angeli), » ecc. Ma è ancora argomento più irrefragabile il fatto che il nostro scrittore dice « *nostro* cittadino » il Brunelleschi, « *nostro* poeta fiorentino » il Dante, e che parla di « glorie fiorentine ». Che, infine, avesse anche scritto la sua opera a Firenze è da inferire quasi con assoluta certezza dal mettere egli nel primo luogo le opere d'arte esistenti in questa città, e dal non enumerare quelle di altri luoghi se non dopo; ed è da arguire pure dall'aver esso in alcune

note marginali accennato alla sua intenzione di chieder schiarimenti su parecchie cose al Vasari e a Jacopo da Pontormo ambedue abitanti a quel tempo in Firenze.

Circa la sua persona sono state emesse diverse supposizioni. Il Baldinucci lo credeva identico col Vasari (cfr. la nota 1 alla prima pagina di questa memoria); ma errò, poichè nè la scrittura del manoscritto è quella dell'Aretino, nè dal contenuto di quest'ultimo, confrontandolo con quello delle Vite si può dedurre il minimo argomento per tale identificazione (ved. in generale le note del nostro Commentario). Del resto, come il compilatore nostro avrebbe potuto richiamarsi in una nota marginale al Vasari, se egli proprio fosse stato lui stesso? Il comm. Milanese opinò che fosse G. B. Adriani, traendone la ragione dall'aver egli nella ben nota sua lettera al Vasari riunito notizie quasi analoghe sugli artefici antichi a quelle contenute nella parte prima del nostro codice. Ma abbiamo già esposto più addietro dove ci occupammo brevemente di questo brano del nostro manoscritto, le ragioni che non permettono di accettare l'ipotesi del tanto benemerito storiografo degli artefici toscani. Ed è da aggiungere a quanto fu detto un argomento assolutamente decisivo. Avendo noi per la cortesia dell'erudito or ora nominato, e del conservatore dei manoscritti nella Biblioteca Nazionale, sig. barone Podestà, avuto l'occasione di confrontar insieme col nostro amico sig. Alessandro Gherardi, tanto competente in cose di simil genere, la scrittura del nostro codice con quella di alcune lettere autografe dell'Adriani, ci siamo convinti che non c'è verso di poter ravvisare in ambedue scritture la stessa mano. E la medesima cagione deve pure allegarsi contro l'identificazione del nostro scrittore con Giov. Batt. Gelli (1). Non migliore successo ebbero i tentativi fatti dal prof. Frey, di stabilire l'identità del nostro compilatore con uno degli altri rinomati autori che

(1) Non avendo noi potuto confrontare il codice Gaddiano con quello contenente le vite degli artefici fiorentini da Cimabue al Verrocchio scritte dal Gelli, che ora è in possesso del chiar. Girolamo Mancini bibliotecario della Comunale di Cortona, e perciò non avendo neppure potuto trarre da simile raffronto argomenti di sostanza contro l'identificazione delle persone degli autori de' due codici, era mestieri il limitarci all'argomento formale ad lotto di sopra.

circa la metà del Cinquecento si occuparono di cose d'arte, nominatamente con Paolo Giovio, Benedetto Varchi, coi due Borghini e pure con don Miniato Pitti e don Silvano Pazzi, i due collaboratori del Vasari; sicchè per ora dobbiamo confessar che manca non che ogni certezza ma persino qualche congettura plausibile riguardo alla persona del nostro Anonimo.

Con più successo potremo rispondere alla questione, quando fosse composto il nostro codice. Prima di tutto bisogna stabilire che dal carattere della scrittura, almeno di quella parte di esso di cui ci occupiamo, appare chiaro esser il testo delle notizie biografiche stato compilato tutto insieme, benchè il suo autore poi non cessasse di completarlo con appunti o intercalati fra le righe o aggiunti alla fine delle singole notizie, a misura ch'egli potè procurarsene in seguito da altri o anche supplire alle lacune delle sue fonti dalla propria esperienza. Da due dati positivi contenuti nel testo siamo in grado di determinare certamente, fin d'ora i limiti di tempo fra i quali questo dovette esser compilato. Nelle notizie su Giotto, Bucci e Lippo fiorentino si fa menzione di alcune fabbriche come non più esistenti, le quali furono demolite durante o prima dell'assedio del 1530 (S. Gallo, S. Benedetto fuori a porta Pinti, S. Antonio alla porta a Faenza). Nella biografia di Andrea del Sarto il nostro Anonimo per procurarsi dei ragguagli più particolarizzati sulle pitture di Poggio a Cajano mette in margine la nota: « Dimandarne Giorgio (Vasari) o Jacopo da Pontorno ». Siccome questi morì il 1.º di gennaio 1557, i limiti estremi della compilazione del nostro codice sono fissati dagli anni 1530 e 1556. Ma la prima di queste date viene portata innanzi di dodici anni, rammentando il nostro scrittore nella vita di Michelangelo il Giudizio della cappella Sistina, scoperto sulla fine del 1541, con parole tali da non lasciare dubbio che l'opera fosse allora tutta terminata (1). E similmente

(1) « Michelangelo.... con nuova et miraculosa opera del giudizio della cappella di Roma ha voluto a tutto mondo mostrare egli essere univo ». Il prof. Frey non accetta questo argomento, sostenendo che l'opera in questione sia generalmente stata conosciuta molto prima che avesse compimento, e ne adduce come testimonianza la ben nota lettera di Pietro Aretino ed il sonetto del Martelli (p. 376 del suo libro sopracitato). E non si lascia pure

la seconda data viene ristretta di almeno sei anni, se si pensa che la prima edizione delle Vite del Vasari, nella quale egli già parla a diverse riprese (pag. 756, 840 e 841) delle pitture di Poggio a Cajano, fu stampata nel 1550 e che il nostro autore, se avesse scritto dopo quest'anno, per aver notizie esatte su esse non avrebbe avuto bisogno di rivolgersi al Vasari personalmente, poichè le avrebbe potuto trovare nelle Vite stesse.

Il nostro testo, pertanto, ci somministra anche altri argomenti, - è vero soltanto « ex silentio » - che restringono fra limiti ancora più stretti l'origine di esso. Nella biografia del Brunelleschi l'autore indica il palazzo Pitti sotto questo suo nome e non accenna che fosse stato acquistato dalla duchessa Eleonora, sicchè pare potersi inferire che scrivesse prima di quell'acquisto, cioè prima del 3 febbraio 1550. Nella biografia di Michelangelo non si fa menzione degli affreschi nella cappella Paolina eseguiti fra il 1542 e il 1550; non si accenna all'esser stato il Maestro da Papa Paolo III nominato architetto di S. Pietro (1.º gennaio 1547), e non si fa nemmeno cenno del monumento di Giulio II in S. Pietro in Vincoli, il cui collocamento ebbe fine nel 1545. Ambedue le ultime notizie si trovano, percontro, in quell'elenco delle cose più notabili di Roma, composto nell'ottobre del 1544, che il nostro Anonimo copiò da un originale d'altri e unì al suo manoscritto ai fogli 99-102, e che anche noi pubblichiamo in appendice alle sue biografie (cfr. la nota 229 del nostro Commentario). Ed è da notare che proprio la notizia sulla nomina di Michelangelo ad architetto di S. Pietro secondo ogni probabilità non deriva dall'autore

smuovere dalla sua opinione precocetta dalla sentenza che si trova notata a fol. 128^v (cfr. la nota 208 più avanti), di questo tenore: « del iuditio della cappella di Roma, come si vede.... ». A noi le espressioni di cui si serve l'Anonimo paiono di provar in modo stringente che, quando egli le scrisse, l'opera in discorso era proprio compiuta. Basta, all'opposto, allo stesso critico per provare che il nostro manoscritto era terminato pochi anni dopo il 1534, la sentenza che si legge sul medesimo fol. 128^v: « et hoggi non più fiorentino ma romano chiamato ». Come se questo detto non si avrebbe potuto applicar a Michelangelo anche dopo il 1542, e proprio con maggior ragione! E così gli basta pure il non accennarsi agli affreschi della cappella Paolina, cominciati a dipingere nel 1542, per fissare il compimento del nostro codice prima di quest'anno!

dell'elenco in discorso, ma fu posteriormente (cioè dopo il 1.º gennajo 1547) aggiunta al testo dal nostro Anonimo. Se questi, dunque, avesse composto la vita di Michelangelo poco dopo l'ultima data, da quell'elenco ch'egli molto probabilmente, anzi di certo già possedeva da qualche tempo, avrebbe potuto supplire in essa se non tutte e due le notizie in questione ma certo quella sul sepolcro di Giulio II (supponendo anche che la sua propria aggiunta circa la morte del Sangallo e la nomina di Michelangelo sia di data alquanto posteriore). Con questi ragionamenti, quindi, il tempo della composizione del nostro codice ci pare determinato sicuramente fra gli anni dopo il 1542 e prima del 1548.

Per condurre a fine il presente studio non ci resta ora altro che di esporre quanto abbiamo potuto chiarire circa le fonti alle quali attinse l'autore della nostra compilazione. Alle due principali additò già, come abbiamo detto sul principio di questo saggio, il comm. Milanese, e noi nel commentario che segue più avanti procureremo di stabilire quanta parte di ciascuna delle singole notizie biografiche sia tolta dal Libro di Billi, quanta dal Commentario del Ghiberti, e se siano copiate quasi letteralmente, o in che modo i singoli brani siano stati trasformati dal nostro compilatore. In questo luogo, quindi, basterà di chiarire alcune questioni d'indole generale.

L'Anonimo accoglie in generale tutte le indicazioni recategli da ambedue le fonti in discorso, senza tralasciarne una. Per quella parte delle vite che tratta di artefici del Trecento egli sembra aver dato la preferenza alle indicazioni che trovò su essi nel Ghiberti. Ciò si deve arguir dalla circostanza, che egli in generale comincia sempre coll'estrarre o copiare quanto quest'ultimo autore gli reca sull'artefice in discorso, e che completa poi il materiale colle indicazioni rispettive del Billi. Anzi, dove egli poté supporre l'essere il Ghiberti la sola fonte che meriti fiducia, come p. e. nella biografia del maestro stesso, tralascia del tutto le notizie contenute del Billi, e compone il suo testo addirittura su quell'unica fonte. - Per la parte che si occupa dei maestri del Quattro e Cinquecento, egli - non porgendogli più il Ghiberti notizie su essi - dovette giovare in primo luogo di quelle somministrategli in modo più particolareggiato e più copioso dal Libro del Billi, completandole

però, come vedremo più sotto, pure con tali cavate da altre fonti che intanto sembrano esser state meno ricche.

Del testo del Commentario Ghibertano il nostro Anonimo tenne innanzi a sè un esemplare diverso da quello della Biblioteca Nazionale di Firenze oggi solo esistente. Era il medesimo di cui si servi il Vasari che, come si sa, in parecchi luoghi delle sue Vite si richiama direttamente a questa fonte (1). E ciò si manifesta per l'analogia di alcune delle informazioni prese da ambedue gli scrittori dal Ghiberti, informazioni che si discostano dai passi corrispondenti dell'esemplare della Nazionale. Così p. e. in questo nella vita di Giotto si parla delle sue pitture nella « sala del re Uberto », mentre l'Anonimo ed il Vasari le designano più correttamente fatte per la « sala del re Ruberto » (ultimo alinea, fol. 45^v); nella notizia su Stefano lo Scimmi la copia della Nazionale, dove si tratta delle pitture eseguite per S. Maria Novella, rammenta la tavola per una cappella, e descrivendo nell'arco di quest'ultima certi affreschi, omette per errore la parola « scorci » (« ove sono angeli cadenti in diverse forme et con grandissimi [scorci], son fatti maravigliosamente »), mentre che l'Anonimo ed anche il Vasari non ne sanno nulla della tavola d'altare, invece fanno elogio addirittura degli « artificiosj schorej » (alinea quarta, fol. 46^v). Nella medesima notizia la copia della Nazionale rammenta una « gloria » cominciata dal Maestro a Assisi, mentre l'Anonimo e il Vasari parlano di una « historia » (ultimo alinea, fol. 46^v). Sulla fine della notizia su Giovanni Pisano la copia della Nazionale scrive: « ella fonte di Perugia di maestro Andrea da Pisa, fu bonissimo scultore », il nostro Anonimo per contro la dà giustamente a Giovanni Pisano scrivendo: « è di sua mano anchora la fonte di Perugia (al. 4, fol. 72^v). Ma straordinariamente frequenti sono le discrepanze fra il testo della Nazionale da una parte, e fra quello messo a profitto dal nostro autore e dal Vasari dall'altra, nell'autobiografia del Ghiberti stesso. Ed è da notare, che le lezioni del testo della Nazionale sono le giuste. Così l'Anonimo

(1) Parrebbe che il Vasari ci sia servito dell'esemplare della Nazionale posseduto già da Cosimo Bartoli, poichè in un passo della sua Vita di Ghiberti accenna direttamente ad esso (II, 223). Ma da quanto diremo subito segue che non era così.

parlando della prima porta del Battistero dice che le storie raffiguratevi siano del « vecchio » testamento (la copia della Nazionale scrive bene: « nuovo »); asserisce esser una delle lastre sepolcrali in S. Croce quella di Lodovico degli « Albizi » (così anche il Vasari; la copia della Nazionale ha rettamente: « Obizi »); descrivendo la corniuela col giudizio di Marsia parla di « Giove » che in una mano tiene una « lettera » (invece di « uno giovane », ed una « citera », come si legge giustamente nella copia della Nazionale); parlando della mitra di papa Martino dice esservi state adoperate libre cinque e mezza di « perle », ed aver essa costato « trenta » mila fiorini (così anche il Vasari, invece di « pietre » e « trentotto » mila fiorini nella copia della Nazionale); infine, accennando ai rilievi della porta del Paradiso, dice che il maestro s'ingegnasse di imitarvi la natura con « grechj » componimenti (invece di « egregi » nella copia della Nazionale). Che queste coincidenze fra l'Anonimo ed il Vasari non abbiano la loro origine nell'essersi forse quest'ultimo servito del testo del primo, si vedrà da quanto diremo più avanti sul doversi in generale escludere la supposizione che uno o l'altro dei nostri scrittori abbia conosciuto l'opera del suo collega. Dagli sbagli che nell'esemplare del Commentario messo a profitto dall'Anonimo occorrevo precisamente nell'autobiografia del Ghiberti, bisogna concludere ch'esso non poteva esser l'originale stesso, scritto dalla mano dell'autore suo. Ma che anche questo originale fosse stato conosciuto dal nostro compilatore, che egli, anzi, se ne fosse pure veramente servito, viene messo fuor d'ogni dubbio da due note marginali, una nella vita di Giotto (fol. 45^v, al. 9), l'altra in quella del Berna (fol. 70^r, al. 2), nelle quali egli fa richiamo all'« Originale » che noi nel commento al suo testo dimostriamo non poter essere altro se non l'originale del Commentario del Ghiberti (cfr. più avanti le note 16 e 97). Come accadesse che niente di meno egli con questo originale non emendasse e correggesse gli sbagli entrati nella sua compilazione dalla copia poco esatta di cui egli si era principalmente servito, non siamo in grado di darne una spiegazione plausibile.

Anche del Libro di Billi il nostro Anonimo nel compilare il suo testo non pare aver avuto dinanzi a sè l'originale, perchè, se fosse così stato, sarebbe difficile di spiegare le modificazioni benchè lievi occorrenti in alcuni passi del suo testo, pei quali

possediamo proprio il testo originale del detto libro in parecchie postille marginali al nostro codice (vedi più in giù). Egli invece si giovò di una copia del detto originale affatto completa ed esatissima. Che essa sia stata affatto completa, si desume dal ritrovarsi anche nel testo dell' Anonimo tutte le indicazioni contenute nel Codice Petrei, la copia la più completa benchè la meno curata, che finora possediamo del Libro del Billi; che fosse anche esatta, bisogna concluderlo dal raffronto del testo del nostro Anonimo con quello del Codice Stroziano. Tutti i brani conservati dell' originale del Billi in quest' ultimo in forma molto più esatta del Cod. Petrei si trovano pure parola per parola o quasi nel testo del nostro Anonimo, e invano cercheremo in esso uno degli spropositi di cui è tanto ricco il testo del Cod. Petrei.

I soli brani che indubitabilmente risalgono all' originale del Libro di Billi stesso, ci si presentano - come abbiamo testè osservato - in parecchie note marginali sparse qua e là per tutto il manoscritto, e che per le loro parole di proemio, come: « del lib.^o di Ant.^o Billi dice » (fol. 44^v), « dell' 1.^o dant.^o » (fol. 45^v), « dice nell' 1.^o dant.^o » (fol. 46^v), « secondo il 1.^o dant.^o » (fol. 68^v), e via dicendo, si svelano manifestamente come estratte addirittura da quell' originale. Nella nostra pubblicazione del Libro di Antonio Billi noi, seguendo in ciò le orme del comm. Milanese e degli altri eruditi che se n' erano occupati, abbiamo espresso l' opinione che le postille in discorso derivino proprio dalla mano dell' Anonimo, e per spiegar il motivo per cui egli, dopo essersi servito della medesima fonte già nel compilare il suo testo, sia di nuovo ricorso ad essa per postillar quest' ultimo, abbiamo emesso la supposizione ch' egli al principio non avesse avuto innanzi a sè che una copia dell' originale in discorso, e che essendogli questo stesso capitato nelle mani, dopo che aveva compilato il suo testo, ne avesse approfittato per riveder la sua minuta e notare nel margine di essa le discrepanze trovate (l. c. pp. 299, 310 e 311). Ora dopo ripetuto e minuto esame della scrittura di quelle note marginali siamo giunti alla convinzione, che così esse, come anche parecchi supplementi al testo in parte intercalati fra le righe segnate originalmente sui fogli del manoscritto, in parte aggiunti sulla fine del testo delle relative notizie, non siano scritte dalla mano del compilatore del nostro codice ma bensì

da quella di altra persona. La scrittura di quest' ultima si distingue da quella del nostro Anonimo in modo spiccante, riconoscibile facilmente per la forma acuta dei singoli caratteri in generale, ed in particolare per la diversità di alcuni di essi dalla loro forma corrispondente nella scrittura dell' Anonimo. Anche la penna molto più fina e appuntata, ed il colore dell' inchiostro più chiaro e che dà sul giallo, sono diversi da quelli di cui si servi l' autore del codice. Ora, l' esistenza delle postille in discorso ce la spieghiamo in questo modo. Essendo il nostro manoscritto capitato più tardi, forse dopo la morte del suo compilatore, nelle mani di qualcheduno che prendeva interesse al contenuto di esso, anzi forse intendeva di pubblicarlo, questi, avendo potuto procurarsi pure per qualche tempo l' originale del Libro di Billi, raffrontò al testo di esso quello della minuta dell' Anonimo, e trovando qua e là discrepanze e lacune, notò in margine le prime, e aggiunse o intercalò al testo di essa le seconde.

D' altronde agli argomenti esteriori testè esposti in appoggio della nostra ipotesi si aggiungono pure tali di valore essenziale, per così dire intrinseci. Nella notizia su Giotto a fol. 44^v di fronte al passo del testo che comincia: « Dipinse nel palazzo del podestà di molte cose.... », si trova, scritta senza alcun dubbio dalla stessa mano che aggiunse le postille tratte dall' originale del Libro del Billi, la seguente nota marginale ch' è però cancellata: « e a riscontro nel testo dice el palagio della parte guelfa ». Evidentemente il successore dell' Anonimo non avendo trovato nel Libro del Billi nessuna menzione di quelle pitture nel palazzo del Podestà (perchè infatti l' Anonimo aveva tolta la sua notizia dal Ghiberti) credè sbagliato il passo di esso, e quasi come correzione mise la sua postilla, richiamandosi in essa a quanto l' Anonimo stesso aveva scritto sulle pitture nel palazzo della Parte Guelfa nell' alinea precedente, perchè proprio a quest' ultimo è solo possibile di riferire la parola « testo » della postilla, come pure il « dice » si deve riferire all' Anonimo stesso (è vero che invece di « a riscontro » avrebbe dovuto mettere « sopra »). Più tardi, essendosi accorto che la notizia da lui messa in dubbio derivava non dal Billi ma dal Ghiberti, e che non era uno sbaglio dell' Anonimo, egli cancellò la sua postilla divenuta inutile. - Nella vita di Buffalmacco (fol. 49^v) di fronte al passo in cui l' Ano-

nimo narra le burle di Calandrino, troviamo scritta dalla stessa mano che la precedente, la postilla: « levare tutte talj fagiolate vere, ma dirle con brevità e allargharle in altre istorie non dette per li altrj cosj in Buonamico come nellj altri ». Ora noi domandiamo che ragione avrebbe avuto il nostro autore, il quale aveva carato proprio questo brano della sua notizia su Buffalmacco da altra fonte che dal Billi (cfr. la nota 40 del nostro Commentario), e che in generale per tutto il suo manoscritto si gode di notar simili burle, motti, aneddoti, - che ragione avrebbe egli avuto di cambiare opinione e di esprimere qui in margine la sua intenzione di levarli tutti? Ma per questo non gli fu davvero d'uopo andare a cercarli e raccogliarli da tutte le fonti attendibili! Ben si spiega, all'opposto, la ragione della nostra postilla, se la supponiamo aggiunta da altri che, a quanto pare, prendeva poco piacere in simili racconti.

Ed anche tutte le postille tratte direttamente dal Libro del Billi (non come le due di cui parlammo or ora, soltanto scritte colla medesima scrittura di quelle postille) si spiegano in modo molto migliore, molto più naturale, se le supponiamo aggiunte da altro, non dall'Anonimo stesso. Così p. e. dove questi nella vita di Giotto (fol. 44^r al. 2) aveva fatto uno sproposito coll'aggiungere al testo del Billi (cioè della copia da lui tenuta innanzi) un « dove », il suo successore per toglier ogni equivoco o dubbio copia sul margine il testo esatto dall'originale (mentre che se fosse stato l'Anonimo stesso che confrontava il testo di quest'ultimo col suo proprio, gli sarebbe bastato di cancellare la sola parola « dove » per togliere lo sproposito commesso prima. (Cfr. la nota 11 del nostro commento). - Così dove il successore nella medesima vita di Giotto (fol. 45^r al. 1 e 2) trovò nel testo dell'Anonimo una indicazione non abbastanza precisa (almeno a suo parere), e una tale che non era nell'originale del Libro del Billi, egli, cancellandole ambedue nel testo, per la prima aggiunse nel margine il testo autentico, e per la seconda notò: « non è nel libro d'Anto. » Se l'Anonimo stesso fosse stato quello che correggeva il proprio manoscritto, non avrebbe egli rimediato più semplicemente inserendo al primo alinea le sole due parole « dell'altare », e cancellando il secondo alinea? (cfr. la nota 12). - Così dove l'Anonimo nella stessa notizia (fol. 46^r, penultimo alinea) un dubitativo « dicesi

lo richiese » (così si legge pure nello Stroziano) cambia arbitrariamente in « lo richiese », il suo successore nella sua postilla restituisce la lezione originale del Libro del Billi; e al contrario dove egli nella notizia su Pietro del Pollaiuolo (fol. 85^r al. 2) un « fu disegno di Antonio » della sua fonte (così si legge pure nel Cod. Petrei) muta in « si dice esserne.... », il successore lo emenda mettendo in margine: « et dellib.^o dant.^o dice essere stato il disegno *alfermo* d'ant.^o suo fratello »; correzione che l'Anonimo stesso avrebbe potuto evitare, se l'avesse voluto, col copiar esattamente la sua fonte. - Nella notizia sull'Orcagna (fol. 51^r al. 6) l'Anonimo attribuisce al Maestro, seguendo l'asserzione del Ghiberti, tutto il tabernacolo in Orsanmichele; il suo successore però lo corregge dal Libro del Billi, notando nel margine che secondo esso l'Assunzione di Nostra Donna, sola, sia opera sua. Ora questo, se l'avesse voluto, l'Anonimo lo avrebbe potuto notare egli stesso dalla copia di esso libro (del testo della quale egli si servì pure componendo l'alinea in discorso, come abbiamo mostrato nella nota 47 del nostro Commentario), e perciò pare molto più verosimile la supposizione, che la nota marginale provenga non da lui, ma da altri. - Nella biografia dello Starnina (fol. 53^r al. 2) si trova aggiunta dal Libro del Billi una postilla riguardo ai discendenti del pittore. L'Anonimo, come soleva far in generale dinanzi a simili particolari, (cfr. la nostra nota 49), aveva ommesso la relativa notizia, benchè si trovasse senza dubbio anche nella copia del Billi da lui adoperata (esiste almeno nelle due copie del Petrei e dello Stroziano). Qual motivo, ora, l'avrebbe potuto indurre a supplirla dall'originale del Billi? Per contro, si spiega benissimo che il suo successore, non avendola trovata nel testo dell'Anonimo, e ritenendola abbastanza importante, gliel'aggiungesse nella sua postilla. - Nella vita di Masaccio (fol. 68^r al. 3) l'Anonimo cancellò, crediamo posteriormente (vedine la ragione nella nostra nota 92.), la notizia presa proprio dalla copia del Libro del Billi relativa alla processione nei chiostro del Carmine; il suo successore, invece, la restituì al maestro, notando in postilla: « è detta processione di sua mano secondo ill.^o danto.^o ». E si capisce benissimo un simile procedere da parte sua, mentre da parte dell'Anonimo stesso sarebbe stato addirittura una sciocchezza (tanto più che nello stesso tempo egli non cancellò nella vita

di Paolo Uccello la notizia relativa a fol. 80^r al. 3; cfr. la nota 150). - Nella biografia di Michelozzo l'Anonimo aveva tralasciato la notizia del Billi che dice opera sua il S. Matteo posto in uno dei pilastri di Orsanmichele, perchè, seguendo l'indicazione dell'autobiografia del Ghiberti, lo aveva nella notizia su esso assegnato a quest'ultimo (cfr. la nota 108 del nostro Commentario). Che ragione, ora, avrebbe potuto indurlo a supplire a questa lacuna con una nota marginale tolta dall'originale del Billi, e che non dice altro se non quanto egli avrebbe potuto anche cavare dalla sua copia, se non avesse appunto voluto ometterne la notizia di cui si tratta? Ma si spiega benissimo la ragione d'essere della nota marginale se la supponiamo scritta da altri.

Anche le poche aggiunte al testo, intercalate o messe in fine delle relative biografie, che hanno la stessa scrittura delle postille tratte dall'originale del Billi, si spiegano in maniera molto più persuasiva, se si suppongono scritte non dall'Anonimo stesso, ma da altro. - Nella vita di Giotto (fol. 45.^v al. 6) troviamo così intercalata colle stesse parole del Libro del Billi, (dunque tolta da questo) la sentenza: « In Roma la tribuna dipinse in s.^{to} Pietro ». Ma due alinea più avanti l'Anonimo aveva già notato lo stesso dal Commentario Ghibertiano, dando - è vero - alla tribuna il nome di cappella (cioè maggiore). Che ragione c'era ora per lui, il quale sapeva bene che il Ghiberti sotto « cappella » intendeva lo stesso che « tribuna », e che, se avesse voluto, avrebbe potuto già copiar quella prima indicazione dalla copia del Billi, di intercalarla ora posteriormente al suo testo? Per contro bene si capisce, che uno che non conosceva così intimamente il suo manoscritto come egli stesso, poteva far lo sbaglio di supplire dall'originale del Libro del Billi a quanto credette una lacuna, ma che inverò non lo era. - Nella vita di Sandro Botticelli (fol. 83^r al. 5 ed ultimo) si trovano intercalate posteriormente colle stesse parole del Libro del Billi, e proprio sul posto che occupano lì fra le altre opere enumerate, due notizie su due quadri, uno in S. Spirito, l'altro in S. Maria Novella, scritte ambedue colla ben nota penna e mano delle note marginali cavate dall'originale del Billi. Ambedue queste inserzioni sono superflue, dacchè i quadri, a cui esse si riferiscono, sono già registrati nel testo più sotto. Ora non è più ragionevole di supporre, che queste aggiunte siano

state fatte coll'aiuto dell'originale del Billi da chi non era così pratico del testo del nostro codice come l'autore stesso di esso, e chi perciò poté non ricordarsi pel momento, che le opere in questione vi si trovavano già rammentate, - che di imputarle all'Anonimo stesso, per il quale sarebbero stati proprio gravi sbagli? (cfr. nel nostro commentario le note 162, 164, 167 e 170). - In fine della vita del Ghirlandajo (a piè di fol. 86^v) troviamo aggiunti posteriormente tre capoversi dei quali i due primi colle medesime parole e colla stessa scrittura delle note marginali del Libro del Billi (tolti dunque da questo) enumerano pitture rammentate già nel testo precedente di essa notizia. Ora, non è più probabile la supposizione che questo sbaglio sia stato commesso non dall'Anonimo stesso che doveva ben conoscere il testo della sua minuta, ma da altro non tanto versato in essa? (cfr. anche la nota 177 del nostro Commentario).

Oltre le due sue fonti principali - il Commentario del Ghiberti e il Libro del Billi - il nostro autore per compilare il suo testo ebbe ricorso anche ad altre. Senonchè una sola siamo in grado di additare con assoluta certezza, ed è quella a cui egli stesso in due note marginali poste nelle biografie di Donatello e di Nanni di Banco, accenna colle parole: « Informarsene che nel primo testo dice..... » e « dice nel primo testo » (fol. 64^v bis, al. 5 e fol. 75^r al. 6). Ma anche qui, in quanto al contenuto, alla estensione, all'autore, al tempo in cui fu scritta questa fonte, dobbiamo contentarci di emettere delle sole ipotesi. Certo è soltanto, che sotto il nome « primo testo » non si può intendere nè il Ghiberti nè il Billi. Pel primo ciò risulta semplicemente dall'essere rammentati nelle due postille artefici di cui egli nemmeno trattò nel suo Commentario; pel secondo, dall'accennarsi in dette postille ad opere che non si trovano affatto ricordate, o in altra maniera, dal Billi (1).

(1) Questa opinione l'avevamo già emessa nella nota 63 del nostro commentario al Cod. Petrei (ved. *Il Libro di A. Billi*, ec. pag. 341). Il prof. Frey nella sua edizione del Cod. Gaddiano a pag. 337 ci mette in bocca appunto il contrario, tacciando il nostro lavoro di superficialità. Ma noi facciamo appello a chiunque sa leggere italiano, se dalle parole della nota citata si possa trarre una simile supposizione? Ricade, quindi, sul signor professore quel rimprovero ch'egli in questo come in altri luoghi del suo libro ci scaglia tanto liberalmente quanto - qui come pure altrove - ingiustamente.

Concludendo dal fatto che il nostro compilatore abbia copiato nel suo scritto il testo intero così del Ghiberti come del Billi, si potrà supporre che abbia pure dal « primo testo » raccolto tutto quanto non ne aveva già cavato dai due autori testè nominati, e che, quindi, almeno una parte delle informazioni, che nella sua compilazione non derivano nè dall'uno nè dall'altro, si debba attribuir ad esso. Dalle due note marginali in cui si rammenta quest'ultimo, e che si riferiscono ad opere d'arte del Quattrocento, parrebbe potersi arguire, che quel « primo testo » abbia contenuto di preferenza notizie sugli artefici e sulle loro opere spettanti a quell'epoca. Diciamo: « parrebbe », poichè anche fra le notizie spettanti a' maestri del Trecento, che il nostro Anonimo ha raccolto nelle sue notizie, se ne trovano tali che non derivano nè dal Ghiberti nè dal Billi, la cui fonte, quindi, potrebbe essere così il « primo testo » come anche qualche altro originale di cui egli si avrebbe potuto servire. (Per tali dati sono da vedere le note 3, 6, 8, 14, 15, 16, 21, 23, 28, 40, 50 e 52 del nostro Commentario). Per la cagione sopr' accennata noi incliniamo a riconoscer la fonte del « primo testo » specialmente anche nelle informazioni, più particolareggiate di quelle del Billi, che troviamo accanto alle ultime nella biografia del Brunelleschi, e sulle quali scriviamo più lungamente nelle note 67, 68 e 76 più sotto. Se così è, il tempo quando fu composto lo scritto in questione si dovrebbe fissar al secondo o terzo decennio del Cinquecento (cfr. nota 68). Vorremmo pure riconoscere il « primo testo » nelle notizie non provenienti dal Billi nelle vite di Luca della Robbia (nota 91), Ant. Pollaiuolo (nota 92), Bicci di Lorenzo e suo figlio Neri (nota 115 e 118), Fra-Filippo Lippi (n. 135, 137, 139 e 140), Andrea Castagno (n. 144, 145), Paolo Uccello (n. 150, 151) e Domen. Ghirlandajo (n. 175).

Si potrebbe anche pensare alla identificazione del « primo testo » coi Ricordi del Ghirlandajo, dei quali, come apparisce da un passo nel Vasari (I, 452) questi pure si servi. Un solo argomento, che i detti Ricordi potessero esser conosciuti anche dall' Anonimo, abbiamo trovato, ed esposto nella nota 23 del nostro Commentario. Ma prevalgono gli argomenti in contrario; e sono gli stessi (eccetto quello che si trae dal dato spettante alla parentela fra Giotto ed il Giotto) i quali ab-

biamo allegato per lungo nella Memoria premessa alla nostra pubblicazione del Libro del Billi (I. c. pag. 313 segg.; ved. anche la nota 174 al testo dell' Anonimo). Ad altra origine risalgono alcune notizie della vita di Donatello, le quali, abbiamo dimostrato nelle nostre note 80 e 81, non derivano dal Billi, nè possono nemmeno esser tolte dal « primo testo ». E resta indeciso se non siano pure attinte alla medesima fonte piuttosto che al « primo testo » le notizie spettanti a' maestri del Trecento (che non si trovano nel Billi nè nel Ghiberti), e quelle su alcuni artefici del Quattrocento testè enumerati, che più sopra ipoteticamente abbiamo opinato poter provenire dal detto « primo testo ». Non abbiamo almeno potuto scoprir nessun segno caratteristico, nessun dato, nessun punto d'appoggio che decidesse in modo certo la loro provenienza.

Ad un' altra fonte, infine, anch' essa probabilmente diversa da quelle che abbiamo finora trovate, accennano le notizie riunite nei fogli 70 recto e verso e 71 recto che spettano a parecchi artefici senesi. Quanto il nostro compilatore su di essi potè raccogliere dal Ghiberti (il Billi non ne ha affatto trattato), egli compendì nei fogli 68° e 69 recto e verso. Ma volendo saperne più lungamente su questi e sopra altri ricorse a fonte diversa. A quanto abbiamo detto nella nota 97° del nostro Commentario aggiungiamo qui, che essa doveva essere degli ultimi anni del Quattro o dei primi del Cinquecento, poichè rammenta le opere del Vecchietta; e che doveva esser composta non da uno scrittore senese, poichè più d'otto assai avrebbe dovuto essere su gli artefici di quella città, ma piuttosto da un fiorentino, dacchè del Barna, del Lorenzetti e del Bartoli non enumera le opere esistenti a Siena, bensì quelle che si conservano a Firenze ed altrove. Si potrebbe dunque credere che questa fonte fosse identica al « primo testo », o a quell'altro originale testè accennato, ambedue di origine fiorentina, imperocchè (a quanto pare) di preferenza contenevano notizie su artisti fiorentini. Del resto nulla di positivo si può affermare su questo punto.

Delle fonti letterarie secondarie, quelle cioè che non a proposito, ma solo incidentalmente si occupano di cose d'arte, il nostro Anonimo conobbe le principali, e si servi pure di alcune di esse. Conobbe la Cronaca di Giov. Villani, e ne abbiamo una prova in un estratto di essa copiato a fol. 115°. Conobbe il Decamerone del Boccaccio, e ciò si desume non dagli aneddoti estrattine

nella vita del Buffalmacco, perchè questi pei molti spropositi contenuti si rivelano di esser copiati non dal Boccaccio stesso ma da fonte secondaria; ma si accerta per quel brano del testo messo a piè del fol. 43', la cui origine viene addirittura indicata dalla intestazione: « Del Bocc(accio), » e che infatti è copiato parola per parola dal Decamerone (cfr. la nota 9). Non pare, per contro, aver conosciuto il nostro scrittore le novelle del Sacchetti, almeno non approfittò nel suo testo dei tratti piacevoli che vi si raccontano su parecchi artefici. E non troviamo in esso nemmeno qualche notizia che ci condurrebbe a credere, ch'egli si sia servito di alcune delle notizie rispettive del « Liber de civitatibus Florentiae famosus civibus » di Filippo Villani. Gli erano, invece, ben note le notizie sui « Florentini excellenti in pictura et sculptura » nel Proemio al Commento della Divina Commedia, composto da Cristoforo Landino e stampato nel 1481, che anche il Billi aveva messo a profitto per le sue biografie. E questo si deve arguire non tanto dall'aver anch'egli raccolto nella sua compilazione i rispettivi brani tolti da quell'originale dal Billi, quanto dall'averli aumentati nella vita di Cimabue con una sentenza presa direttamente dal Proemio (cfr. la nota 2); viene, del resto, provato in modo da non ammettere nessun dubbio dall'aver egli copiato parola per parola tutto il testo relativo del Landini nei fogli 110 e 112' del nostro manoscritto.

Delle informazioni orali che il nostro autore avrà potuto ricever da artefici, scrittori, eruditi contemporanei, suoi amici, abbiamo già parlato più sopra, e inoltre rinviamo il lettore a quanto abbiamo chiarito sulla parte che in specie il Vasari, il Pontormo e forse il Landino avevano in tali informazioni, alle note 72, 161, 172, 187, 191 e 229 del Commentario nostro.

Se finalmente vogliamo accennar gli autori di cui il nostro Anonimo non si giovò nel compilar il suo testo, bisogna dir anzitutto che non gli furono noti gli scritti di Antonio Manetti. Per quanto spetta alla Vita del Brunelleschi di questo autore alle ragioni allegate nelle note 58 e 69 del nostro Commentario in appoggio della nostra tesi possiamo aggiungere che alcune delle opere attribuite al maestro dal Manetti non si trovano nemmeno ricordate dal nostro scrittore, come sarebbero gli edifici costruiti nella sua gioventù prima ch'egli partisse per Roma, i busti sull'altare nel duomo di Pistoia, l'acquaiolo per

S. Felicità, la cappella in S. Jacopo oltr'Arno, il palazzo della Parte guelfa, le fortificazioni di Pisa (egli invece ha notizia di altre opere che il Manetti non rammentò, p. e. della cappella de' Pazzi, dei palazzi dei Medici e dei Pitti, della casa dei Busini, della Sapienza, delle fortificazioni per Milano e pel porto di Pesaro). Riguardo, poi, a quella quasi continuazione del « Liber de famosis civibus » di Filippo Villani, che si conosce sotto il titolo di « Huominj singularj » (1), e di cui probabilmente fu autore lo stesso Manetti, adduciamo nelle note 91, 127.^a e 140 del nostro Commentario più avanti parecchi argomenti i quali provano che nemmeno questo scritto fu conosciuto, o che almeno di certo non fu messo a profitto dall'Anonimo.

Ed abbiamo dimostrato pure nelle note 28, 83, 91, 92, 115, 139, 141, 146 e 216 del medesimo Commentario, che lo stesso ebbe luogo anche riguardo al « Memoriale » di Francesco Albertini, stampato a Firenze nel 1510. - Non siamo neppure riusciti a rilevar nel testo del nostro autore nessuna traccia dell'essersi esso servito dei dati spettanti sia alla vita sia alle opere degli artefici, contenuti nei diversi scritti o trattati dei più rinomati scrittori di tal genere, come sarebbero Leonbattista Alberti, Antonio Averlino il Filarete, Pomponio Gaurico, Paolo Giovio, Giov. Batt. Gelli ed altri. - In quanto, finalmente, alle Vite del Vasari abbiamo stabilito in modo da non lasciar il minimo dubbio, in tante e tante delle note del nostro Commentario che è impossibile di enumerarle qui tutte, essere stati ambedue gli scrittori affatto indipendenti l'uno dall'altro nella compilazione delle relative loro opere. Invece non cade dubbio che entrambi si conoscevano di persona, ed è probabile che il nostro Anonimo (come abbiamo esposto più sopra) abbia avuto qualche informazione orale dal Vasari.

Ed ora, avendo chiarito per quanto ci fu possibile le questioni generali che si connettono col nostro codice, ne pubblichiamo nelle pagine seguenti il testo, corredandolo colle opportune annotazioni.

Stuttgart.

(1) Furono stampati dal comm. G. MILANESI nella sua edizione delle *Opere storiche di Antonio Manetti*. Firenze, Le Monnier 1887.

Notizie sugli artefici moderni contenute

nel Cod. magliabechiano XVII, 17 (Codice dell'Anonimo Gaddiano).

[fol. 43^r] Adsit Marie filius. ¹)

1. Giovannj pittore per cognome detto Cimabue, fu circa il 1300.

E nellj sua tempi per le sua rare virtu era in gran venerazione, e esso fu che ritrovo i lineamentj naturalj, e la vera proportion da Grecj chiamata Simetria, et fece le fiure dj varij gestj, e teneva nell'opere sue la maniera grega. ²)

Hebbe per compagno Gaddo Gaddo et per discepolo Giotto. ³) Et tra l'altre sua opere si vede in Firenze una Nostra Donna grande in tavola nella chiesa di santa Maria Novella a canto alla cappella de Rucellaj. ⁴)

E nel primo chiestro de fratj di santo Sp.^o fece certe historie non molto grande (*sic*).

In Pisa nella chiesa di san Franc.^o è di sua mano in tavola dipinto un san Franc.^o

A Scesj nella chiesa di santo Franc.^o dipinse, che dipoi da Giotto fu seguitata tale opera.

In Empolj nella pieve anchora operò.

[fol. 43^v] 2. Gaddo pittore, fu compagno di Cimabue. ⁵)

In Firenze dipinse nel chiestro de fratj di st.^o Spirito piu archettj, tra li qualj è Cristo che lava i piedj allj apostolj. ⁶)

E Gaddj, cioè quellj che da lui sono discesj et dal suo nome Gaddj chiamatj, hanno di sua mano nelle loro case piu picture, cosj anchora dj Taddeo, et dj Agnolo di Taddeo. ⁷)

3. Andrea Tafi pittore.

Fu nel medesimo tempo che Cimabue ed i Gaddo (*sic*) et videsi di sua mano.....

In Firenze nel tempio di san Giovañj di sua mano fece un Cristo, et il paradiso, et lo inferno di musaicho. ⁸)

Del Bocc(accio):

Giotto dipoi seguitò, il quale hebbe l'ingegno di tanta excellentia, che gnuna cosa fu dalla natura, madre et operatrice dj tutte le cose, che egli con lo stile o penna o penello non dipignesse, che non simile anzi piuttosto vera paresse, di modo che molte volte

nelle cose da lui fatte il visivo senso degli huominj errore vi prese, quelle credendo essere vere che eron dipinte; et perciò havendo egli quell'arte che moltj secolj era stata sepolta ritornata in luce, meritamente una delle florentine glorie dir si puote. ⁹)

[fol. 44^r] 4. ¹⁰) Giotto dipoi seguitò, il quale non tanto fu discepolo di Cimabue, quanto d'essa natura, la quale senza avaritia alcuna in questa parte gli concedette ogni suo dono, - e fu anchora discepolo et coetaneo di Dante Aldighieri (*cominciando da: la quale fino a: Aldighieri aggiunto in margine*). E in tal modo discepolo di Cimabue divenne, che per caso andando egli verso Bologna, et poco discosto da Firenze passando per una villa chiamata Vespigniano vidde un putto che sur una lastra una pecora disegnava. Maravigliandosi allora Cimabue domandò chi era il padre, e trovò che di un povero condatino chiamato Biondino di quella villa era figliuolo, al quale domandò se glielo voleva concedere; di che esso rispose lieto, che non che il figliuolo se gli piaceva egli anchora pigliasse, perche per se haveva gran carestia del vitto, nè sapea come si fare a nutriacere (*sic*) se, non che e figliuolj (*cominciando da: ne sapea fino a: figliuolj aggiunto posteriormente in margine*), et così lieto glielo concesse. Onde seco menatolo, il tenne, et insegnollj l'arte; la quale esso Giotto comprese in modo, che meglio ch'il maestro dir si puo che possedesse; et lasciò la maniera grecha da Cimabue tenuta, et non solo ritrovò l'arte della pittura che era circa a(nni) 600 stata sepolta, ma anchora quella ringentilj e ridusse in guisa che la rendè perfetta. [fol. 44^v]. Et lavorò Giotto in fregio (*sopra sta scritto: fresco*), a olio, in tavola, et di musaicho, et di scultura anchora.

Hebbe piu discepolj tra li qualj furno:

1. Taddeo di Gaddo alquale doppo lui rimase il primo luogo tra pittorj,

2. Maso,

4. Pietro Cavallino Romano,

3. Bernardo,

5. Jacopo da Casentino,

6. Giottino figliuolo di Stefano,

7. e Buonamico, chiamato per soprannome Buffalmacco.

Fece Giotto assaj opere, in di moltj luoghi. In Firenze nel palazzo della Parte Guelfa fece una fiura a capo la schala, et dipinse tutta la prima sala dove (*sic! questa parola è stata aggiunta dall'Anonimo per isbaglio al testo del Libro di Billi*) ritrasse Dante Aldighieri, nella cappella del palazzo del podesta a riscontro dell'entrata a mano destra a canto alla finestra a capo

all' altare. (*Segue sul margine aggiunto con scrittura a penna puntata che è identica per tutte le postille tratte dall' originale del Libro di Billi*: del libro di Ant.^o Billi dice ritrasse Dante nella cappella del palagio del podesta a riscontro all' entrata da mano destra allato al cominciamento della finestra a capo all' altare). ¹¹⁾

Dipinse nell' palazzo del podesta di molte cose; tra l' altre il comune come era rubato et la cappella di santa Maria Maddalena. (*Sul margine si trova l' aggiunta, cancellata però posteriormente*: e a riscontro nel testo dice el palagio della Parte Guelfa).

Fece nella Badia di Firenze sopra la porta in uno arco una Nostra Donna insino a mezo con altre fiure da lato.

[fol. 45^r] Dipinse anchora in detta chiesa la cappella maggiore. In santa Croce fece anchora la cappella maggiore, et la tavola dello altare. ¹²⁾ (*I due ultimi alinea sono cancellati; dirimpetto al primo sul margine si trova aggiunto: nel libro d' Ant.^o dice nella Badia di Firenze la cappella dell' altare magg.^o; dirimpetto al secondo: non è nel libro d' Ant.^o*)

Et in detta chiesa quattro altre cappelle, cioè tre a canto alla detta grande verso la sagrestia et una pure a canto alla detta grande dall' altra banda.

Et anchora la tavola nella cappella de Baroncelli in detta chiesa, a piè della quale è il suo nome scritto. ¹³⁾

Nel capitolo de frati di detta chiesa dipinse uno albero di ☩ (*croce*). ¹⁴⁾

E anchora fece nelli armarj della sagrestia di detta chiesa molte historie di sco Franc.^o (*A quest' alinea c' è l' aggiunta seguente nel margine intercalata posteriormente*: del libro d' Ant.^o: in detta chiesa uno san Franc.^o sopra la cappella de Bardj allato all' altare maggiore colle stimate).

Et in detta chiesa sopra la porta prima che va nel cimitero dipinse una pietra. ¹⁵⁾

Nella chiesa di Ogni Santi nel tramezo è di sua mano una tavola non molto grande della.... della Nostra Donna. ¹⁶⁾

Nella chiesa de frati Humiliati dipinse una cappella et crucifisso grande assai, et quattro tavole le quali da lui eccellentissimamente finite furono, ne quali è la (*corretto da*: era; *dirimpetto si trova l' aggiunta marginale*: dice nell' originale era; quasi che al presente non è) Morte di Nostra Donna, col Nostro Signore, colli apostoli, et agnoli intorno; et anchora in un'altra di quelle la Nostra Donna a sedere con molti angeli intorno. Et nel chiostro de detti frati sopra la porta [è] una Nostra Donna di sua mano insino a mezo che ha il putto in braccio.

Nella chiesa de frati di santa Maria Novella [fol. 45^v] dipinse un crucifisso grande che oggi è sopra la porta del mezo di detta

chiesa; et in detta chiesa anchora un san Lodovico sopra il tramezo da mano destra apresso a san Girol.^o di mano di Taddeo Gaddi. ¹⁷⁾

Nella chiesa di san Giorgio dipinse una tavola con (*rect.* « et » *Ghiberti*) uno crucifisso.

Nella chiesa de frati Predicatorj (*S. Maria Novella*) sono assai delle sue cose, et tra l' altre uno crucifisso et una tavola diligentemente condotta.

Fece il modello del campanile di san Giovanni (*rect.* di *S. Maria del Fiore*) il quale dopo la morte sua si seguì per Taddeo di Gaddo suo dicepolo. ¹⁸⁾

Opero anchora nella scultura et disegno et sculpi di marmo le prime historie che sono nel campanile da lui edificato di santa Maria del Fiore.

In Roma la tribuna dipinse in s.^{to} Pietro (*intercalato posteriormente colla scrittura delle postille cavate dal Libro di Billi, dunque senza dubbio preso da esso*). ^{18^a)}

In Roma in santa Maria della Minerva dipinse un crucifisso et una tavola. ¹⁹⁾

Anchora in san Pietro fece la Nave di musaico de 12 apostoli (*queste 3 parole sono aggiunte sul margine dal Libro di Billi*), opera mirabile; e anchora dipinse la cappella et la tavola di detta chiesa.

In Napolj la sala del re Ruberto d' huomini famosi.

[fol. 46^r] E dipinse nella Inchoronata, et in santa Chiara l' apocalisse, il che si dice fece con l' aiuto di Dante il quale essendo di Firenze sbandito sconosciuto vi andò.

A Scesi nella chiesa di san Franc.^o dipinse assai, il che fu da Cimabue cominciato; et per tale opera cominciò aquistare fama. La onde poi per l' opere sue sempre s' accrebbe. ²⁰⁾ E nella chiesa de frati Minorj quasi tutta la parte di sotto della chiesa dipinse; e nella chiesa di santa Maria degli Agnoli operò anchora.

Nella Riniera di Padova è di sua mano una Gloria mondana. ²¹⁾

E nella chiesa de frati Minorj in Padova quattro tavole molto egregiamente condotte.

Il re Carlo de Napolj lo richiese che il suo reame gli dipignessi; Giotto li dipinse uno asino imbastato a piè del quale in terra era un' altro basto nuovo, et che detto asino guardandolo mostrava quasi d' apertilo. Presentò tal pittura al detto re che li domandò, perchè in tal modo li havessj fiurato? li rispose, così essere li subditi suoi che ognj giorno desideravano nuovo signore. (*Sul margine colla scrittura delle postille tratte dal Billi sta: dice nel libro d' Ant.^o: dicesi il re Carlo di Napolj lo richiese etc.*)

Et in altrj luoghi operò assai, che piena si vede l' Italia delle sue pitture. ²²⁾

[fol. 46^r] Stefano pittore nominato lo scimia, fu nel tempo di Giotto, et fu padre di Giotto. ²³⁾

Dipinse nel chiostro de fratj di santo Spirito tre historie in 3 archetti; che nella prima è una nave con li dodic apostolj in grandissima fortuna (*rect. turbazione di tempo. Ghiberti*) e nella seconda è la transfiguratione (*sic*) e nella terza come Cristo liberò la indemoniata. ²⁴⁾

Nella chiesa de fratj Predicatorj acanto alla porta [che] va nel cimitero, dipinse un san Tomaso d'Aquino che pare fuora del muro rilevato. ²⁵⁾


E in detta chiesa cominciò a dipignere una cappella, dove nell' archo dinanzj di quella sono angelj cadentj in diverse forme con artificiosj schorej et molto maravigliosi.

A Scesj nella chiesa di san Franc.^o di sua mano cominciò una historia (*rect.: Gloria. Ghiberti*) con arte grandissima, alla quale se fine gli havessi dato, sarebbe per quella tenuto non da meno degli altrj buon maestrj. ²⁶⁾

[fol. 47^r] Taddeo di Gaddo fu dicepolo di Giotto (*le ultime quattro parole sono sottolineate; sopra esse c'è scritto colla scrittura delle note marginali tolte dal Libro di Billi: nell' libro d' Ant.^o è schanciellato l'essere T.^o dicepolo di Giotto*), et doppo quello tra pittorj per il primo fu chiamato. ²⁷⁾

Dipinse assaj in fresco, et in tavole.


In Firenze ne fratj di santa Maria de Servj è di sua mano una tavola di gran magistero con molte historie et fiure, la quale è in vero cosa rara, et poche credo sieno l'altre opere che questa tale superino (*aggiunto sul margine, ma non cavato dal Libro di Billi: e ne Servj la cappella di san Nicholo*). ²⁸⁾

Nella chiesa di santa  (*croce*) circha a mezo nel muro dipinse un miracol di san Franc.^o di uno putto che da un verone a terra cadde, il che fece con mirabile arte et ingegno. Et al naturale vi ritrasse, come vi si può vedere, il suo maestro Giotto, et Dante Aldighierj, et se medesimo che è quel del mezzo, et sono tutti a tre rittj (*le ultime undici parole sono aggiunte posteriormente dal Libro di Billi, come ne fa prova la loro scrittura che è la stessa delle note marginali tolte da quel Libro*).

Dipinse anchora in detta chiesa la cappella de Baroncellj, e anchora in detta chiesa sopra la porta della sagrestia dipinse, quando Cristo in pueritia nel tempio disputava, il che più de' tre quarti fu mandato in terra, per murarvj un concio di macigno.

Dipinse anchora (nella Mercatantia di Firenze; *queste quattro parole sono cancellate, sopra è scritto:*) in Firenze dove già era la Merchatantia, in piazza et (*sopra, tolto dal Billi, sta:* sopra)

dove soleva stare il banchio, dove scrisse se essere dicepolo di Giotto il gran maestro. ²⁹⁾

[fol. 47^v] Dipinse anchora a testa la via del Crucifisso il tabernacolo, dove è esposto Cristo di  (*croce*).

Nel chiostro de fratj di santo Spirito dipinse uno archetto, quando Cristo è venduto.

Et in detto luogo sopra la porta che va nel refettorio uno crucifisso.

Nella chiesa di santa Maria Novella a capo a una sepultura un san Girolama (*sic*) appresso a san Lodovico di mano di Giotto. ³⁰⁾

E seguitò il modello del campanile di san Giovannj, dal suo maestro Giotto incominciato. ³¹⁾


A Pisa in Campo Santo dipinse molte istorie di Job. ³²⁾

[fol. 48^r] Maso pittore, fu dicepolo di Giotto, et fu excellentissimo maestro nella pittura la quale esso abreviò assaj, et operò anchora di scultura. ³³⁾

In Firenze ne fratj di santo (Agustino; *questa parola è cancellata, sopra c'è scritto:*) Spirito in una cappella erono molte cose di sua mano, rare et con molta diligentia condotte. ³⁴⁾

Et sopra la porta di detta chiesa era anchora di sua mano la storia dello Spirito santo.

All'entrara (*sic*) della piazza di detta chiesa è un tabernacolo di sua mano di una Nostra Donna con molte altre fiure intorno, fatte da lui con maravigliosa arte. ³⁵⁾

Nella chiesa di santa  (*Croce*) dipinse una cappella dove sono istorie di san Silvestro, et Costantino.

Nella faccia della torre del Palazzo del podestà dipinse il duca d'Atene con sua seguaci. ³⁶⁾

Fece anchora di marmo una fiura di scharpello di 4 braccia, la quale è nel campanile di santa Maria del Fiore.

[fol. 48^v] Bernardo pittore, fu dicepolo di Giotto et operò assaj in Firenze et in altrj luoghi.

In Pisa dipinse la chiesa di san Paulo a ripa d'Arno.

Et in Campo Santo lo inferno. ³⁷⁾

Pietro Cavallino Romano pittore, dicepolo di Giotto, fu nobilissimo maestro; dipinse assaj (et di musaicho anchora, *sopra: fece di musaicho che alcuno; le parole in parentesi cancellate, invece di loro sul margine scritto:*) e di musaicho che alcuno maj non ha operato meglio; et la maniera sua alquanto tenne della grecha. ³⁸⁾

In Roma in moltj luoghi dipinse, e in fra gli altrj (*le ultime nove parole intercalate al testo*) in san Piero, sopra le porte fece 4 vangelistj et uno san Piero et uno san Paulo che sono dua fiure assaj grande (*sic*) et di gran rilievo, con assaj artificio condotte.

Santa Cicilia trastevere dipinse tutta di sua mano.

E cosj gran parte anchora fece di san Grisogono.

In santa Maria trastevere nella cappella maggiore fece sej istorie di musaicho, con diligentia extrema condotte.

Tutta la chiesa di san Francescho dipinse anchora.

[fol. 49^r] In san Paulo fece di musaicho la faccia dinanzj, et drento in detta chiesa tutta la parte (*rect. tutte le pareti. Ghiberti*) della nave di mezo, dove erano storie del testamento vecchio.

Et era anchora di sua mano tutto il Capitolo con gran maestria dipinto.

Iacopo di Casentino pittore dicepolo di Giotto, fu da Prato Vecchio della linea di Messer Cristofano Landinj.

In Casentino operò assaj in quante chiese vi si trovano.

In Firenze si vede il tabernacolo della Nostra Donna dj Merchato vecchio. ³⁹⁾

[fol. 49^r] Buonamico pittore per cognome detto Buffalmaccho, fu dicepolo di Giotto, et eccellente maestro molto piacevole, et di buon tempo, et aveva l'arte che.... (*le ultime cinque parole sul margine*).

Buonamico pittore per cognome detto Buffalmaccho, fu non tanto dicepolo di Giotto quanto dalla sua natura istessa gli era stato parto (*fin qui tutto quanto è scritto sul fol. 49^r è cancellato*).

Buonamico pittore per cognome detto Buffalmaccho, fu dicepolo di Giotto, et da natura inclinato fu a tale arte, et eccellentemente, quando diligentia usava, lavorava, in modo che ad alcuno altro de sua tempi non haveva da portare invidia, et colori freschissimamente con molta gentileza (*le ultime sei parole sono intercalate*), ⁴⁰⁾ et fu molto piacevole et di buon tempo domesticamente usava con Bruno, suo compagno et Calandrino et Nello (*le ultime due parole intercalate*) pittori, ch'erano huominj molto sollazevolj, e di Calandrino gran piacere sovente prendevano come bene mostra Giovannj Boccaccio (*sic! Dirimpetto c'è scritto in margine colla scrittura delle notizie marginali tolte dal Libro di Billi: levare tutte talj fagiolate, vere, ma dirle con brevità e allargharej in altre istorie non dette per li altrj, cosj in Buonamico come nellj altrj*) in più di uno luogo nella settima et ottava (*rect. ottava e nona*) giornata del suo Decamerone (*in margine c'è aggiunto colla scrittura delle note marginali tolte dal Libro di Billi:*

vedere il Bocchaccio quel ne dice), quando mandarono Calandrino a cerchare per il Mugnone dell' elioropia (*sic, invece di: eliotropo*), quando gli rubarno il pacho (*rect.: il porco; le ultime cinque parole sono intercalate*), e quando mandarono in caso (*rect.: in corso*) m.^o Simone da Villa, e nella novella di Nicchole Cornacchinj.

[fol. 50^r] Dipinse insieme con Bruno la ciesa (*sic*) delle Suore di Faenza; et perche intesono che havevono vernaccia molto eccellente elloro davano a bere vino (non molto buono; *queste parole sono cancellate, e sopra esse stanno le due seguenti*;) assaj cattivo, fero no pensiero come della vernaccia potessino assaggiare, et dipinsono fiure smorte. Furono dal castaldo d'esse Suore domandatj della cagione, al quale risposono, che bene si potevano fare piu colorite, se con qualche buon vino alcuna volta si spruzzassino. Onde il castaldo fece dare loro di detta vernaccia, et essj cominciarono a colorirle, e in tal modo ne hebbono piu volte.

Et perchè era dato loro da dette Suore mangiare di moltj agrumj, come sono agli et cipolle, essj venendo loro a noia talj pastj cominciarono a fare le fiure che volgono (*sic, invece di: volgevön*) le spalle et nascondevonsi la faccia. Furono piu volte dimandatj della causa di tal cosa, che non piaceva loro; i qualj, poi che furno assaj preghatj da loro a dirla, risposono, che non si maravigliassino, perche cosi fussino volte, conciosia che noj maestri mangiano (*sic*) continuamente agli e cipolle, non piace a queste fiure talj fiatj, et pero si volgono, et nascondono il viso. [fol. 50^r] Intese bene il castaldo la cagione di tal cosa, et mentre che li osservassj loro tal vita, le fiure sarebbono in medesimo modo, et cominciò a mutar loro vita, et non dar loro piu ne agli et cipolle, et le fiure si voltarono, nè più la faccia nascondevano. ⁴¹⁾

Dipinsono anchora in Camerata in casa Nicchole Cornacchinj, dove si veggono di moltj....

E nella Badia di Settimo la storia di san Jacopo (*quest' atinea è aggiunto nel margine colla stessa scrittura del testo*).

In Pisa in Campo Santo fece detto Buffalmaccho moltj lavorj. Dipinse a san Paulo a ripa d'Arno historie del testamento vecchio, et molte historie di verginj.

Lavorò in Bologna et in di moltj altrj luoghi assaj. ⁴²⁾

[fol. 51^r] Giotto pittore, fu figliuolo di Stefano, et dicepolo di Giotto, et per fama figliuolo d'esso Giotto. ⁴³⁾

Fece di molte opere.

In Firenze in sulla piazza di santo Spirito dipinse il tabernacolo di Nostra Donna. ⁴⁴⁾

E nel primo chiostro di dettj fratj tre archettj.

Nella chiasa (*sic*) d'Ogni Santj fece un san Cristofano acanto alla porta, et apressorj una Anunziata, et da mano sinistra un san Giorgio.

Nella chiesa degli Herminj uno san Cosimo et uno san Dimiano (*sic*), che sono hoggj guastj.

Nel monasterio de frati di san Gallo, hoggi rovinato, nel primo chiostro dipinse una pieta molto bella.

Dipinse anchora nelle Campora, fuorj da Firenze.

In Roma in santa Maria Aracelj dipinse anchora, e [in] san Giovannj in piu quadrij l'istoria d'uno Papa.

In val d'Arno al ponte a Romitj un tabernaculo.

[fol. 51^v] Fu nellj medesimj tempi Andrea di Cione, pittore et scultore e architetto (*queste due parole intercalate*) chiamato per sopra nome l'Orchagna, che fu nobilissimo mestro. ⁴⁵⁾

Dipinse in Firenze la cappella maggiore di santa Maria Novella, guasta dipoi dal Grillandaio, della quale cavo di molte cose.

Dipinse in detta chiesa la cappella degli Strozzi et la tavola.

E nella chiesa di santa Croce dipinse il paradiso et l'inferno, dove ritrasse il Guardj, messo del comune con un giglio in sulla berretta, perche lo pegerò una volta. ⁴⁶⁾

E in detta chiesa una cappella (*quest' alinea è aggiunto sul margine colla scrittura del manoscritto stesso*). ⁴⁷⁾

Fece il tabernaculo di marmo della Nostra Donna in Orsanmichele; et egli ne fu architetto, che è in vero cosa eccellente, et di sua mano condusse tale lavoro, che fu circha l'anno 1359, che fu di prezo di 86 migliaia da v (*ducati. Dirimpetto si trova l'aggiunta marginale fatta posteriormente*: del libro d'Ant.^o accenna facesse) solo la nostra donna di marmo di dreto a detto tabernaculo).

È vi la sua effigie di mezo rilievo, scolpita nel marmo dietro a detta cappella, dove è l'assunzione di Nostra Donna, di sua mano.

Dipinse anchora dua cappella (*sic*) nella chiesa de frati di santa Maria de Servj, et anchora il refettorio di detti frati. ⁴⁸⁾

[fol. 52^r] Hebbe detto Orchagna 3 fratelli, che dua furono pittorj et uno scultore.

Nardo che dipinse di sua mano ne frati Predicatorj la cappe (*sic*) dellj Strozzi, dove fece l'inferno seguitando l'ordine di Dante.

Diletto l'Orchagna assai del comporre, et anchora hoggi se ne trova delle sue compositionj mandati in sul (*le ultime tre parole cancellate*) Burchiello che glimando (*le ultime due parole cancellate*) che scrisse al.... ⁴⁹⁾

Agnolo di Taddeo di Gaddo pittore, fu dicepolo di Taddeo suo padre, et fece di molte opere. ⁵⁰⁾

In Firenze nella chiesa di santa ✕ (Croce) dipinse nella cappella maggiore (*dirimpetto si trova la postilla marginale*: nel libro di Ant.^o dice dipinse la cappella maggiore).

E in detta chiesa una altra cappella, e anchora nel refettorio di detti frati.

Nella chiesa di san Jacopo tra e fossj dipinse Cristo, quando risuscita Lazero.

A Prato dipinse la cappella dove è posta la cintola.

Visse il detto a uso di mercante, et messe e suoi figliuolj alia mercanzia, per la quale di poi si ferono ricchj circa di 30000 v (*ducati*). ⁵¹⁾

[fol. 52^v] Hebbe buonj dicepolj, benche e fusse de dicepolj di Taddeo suo padre successore; e qualj furono:

1. Ant.^o da Siena, da altrj chiamato anchora da Venetia.
2. Gerardo ditto lo Starnina Starninj.
3. Masolino da Panichale di Val d'Ensa (*sic*).
4. Giovan Tossichan.
5. Giovannj da Santo Stefano.
6. Lippo.

Ant.^o da Siena pittore, lavorò assai ne detti tempi. ⁵²⁾

In Firenze nel chiostro de frati di santo Sp.^o l'arco de panj e pescj. ⁵³⁾

E anchora dipinse nella chiesa di santo Ant.^o dal ponte alla Carraia.

A Pisa in Campo Santo le storie di san Rinierj sono di sua mano.

[fol. 53^r] Gherardo Starninj pittore, chiamato lo Starnina, era huomo molto virtuoso, et la minorè virtù che era in lui, era la pittura (*da: era, fino a: pittura aggiunto in margine, colla scrittura stessa del manoscritto*). Lavorò assai in Spigna (*sic*) et in Francia; e in Firenze nella chiesa de frati del Carmine dipinse la cappella di san Girolamo, dove fece alle fiure certj vestirj usatj in Spagna et Francia, dove era stato.

Dipinse nel palazzo della Parte Guelfa nell'acquisto di Pisa l'anno 1406 nella faccia sopra la schala dal lato di fuorj san Dionigi et la cipta di Pisa a piedi. (*Segue in margine colla scrittura delle note aggiunte posteriormente*: del libro d'Ant.^o: sono e discedenti quellj di Mariano di Gherardo in Firenze, et hanno a fare alla torre delli Ignognj di là dalla parita, et stanno a casa nella via de Buonfantj, passato il canto di via Ghibellina). ⁵⁴⁾

[fol. 53^v] Lorenzo di Bartolo Ghiberti, chiamato Lorenzo di Bartoluccio, nel 1400 si partj giovanetto dalla cipta di Fi-

renze insieme con uno pittore, fuggendo la peste la quale crudelissimamente detta cipta molestava, et non solo allora la detta cipta da peste era tormentata, ma anchora da non poche discordie civilj mandata sottosopra. ⁵⁵⁾

Andò il detto pittore insieme con Lorenzo al signore Malatesta di Pesero, al quale dipinse una camera che con diligentia extrema condusse. Havea in quel tempo Lorenzo volto tutto il suo animo alla pittura et scultura; ⁵⁶⁾ et fu avisato da sua amicj di Firenze, come i governorj del tempio di san Giovannj Batista facevano per tutto cercare di maestri de quali prova volevano vedere; et da ogni parte moltj ne conchorrevono.

Chiese detto Lorenzo subito licentia dal signore e dal compagno, da qualj impetrò, intesa la causa del suo partire, e fu insieme con altrj maestri dinanzj a dettj governorj et operaj di detto tempio. I quali a ciaschuno comissiono, che d'ottone facesse uno modello per la porta di fuorj del tempio sopradetto, nella quale elessono che fussi l'istoria della imolatione di Isace; perche in tale [fol. 54r] storia assaj fiure s'intervengono, et vecchj et giovanj, animalj, montagne et arborj, per il che facilmente può mostrare ogni maestro quanto nella arte perfetto sia. ⁵⁷⁾ E sette maestri conchorrentj condussono ogni uno il suo modello per spatio di uno anno, i qualj furono:

Filippo di ser Brunellescho
Simone da Colle
Nicholo d'Arezo
Jacopo dalla Quercia da Siena
Francescho di Val d'Ambrina
Nicholo Lamberti
e Lorenzo sopradetto.

Da trenta quattro huominj eletti per giudicatori di talj modellj che furono scultorj, pittorj, e orof (sic) non solo della nostra citta, ma anchora di tutte le circumvicine terre et di diversj paesj, fu a una voce giudichato et sottoscritto, come volsono dettj governorj et operaj, come il modello di Lorenzo dj Bartoluccio era il meglio, et dettogli l'honore, dicendo che egli sopra ogni altro statuario de sua tempi di gran lunga passava.

[fol. 54r] Fu adunque dallj operaj di detto tempio, et da consolj dell'arte de merchatantj commesso a detto Lorenzo, che d'ottone facesse detta porta, che fu il primo lavoro che esso facesse, et quando lo cominciò era di età di 20 annj. ⁵⁸⁾ Sonvi 28 quadri, che in 20 sono historie del testamento vecchio (rect.: nuovo. *Ghib.*) e a piè in 8 e quattro dottori et quattro vangelistj con quantita grande di teste humane intorno a dettj quadri con cornice e foglie d'edera, l'adornamento intorno overo gli stipitj di diversj fogliamj

molto hornatj. Et fu detta porta di peso 34 migliaia di lb (libbre) et costò circa a 22 migliaia dff (di fiorini). ⁵⁹⁾

Nel medesimo tempo fece la statua di san Giovannj Bapt.^a di bronzo, che fu di b^a (braccia) 4 $\frac{1}{2}$, et si pose nel 1414 ⁶⁰⁾ nel pilastro di Orto Sanmichele (sul margine: che ne pannj di detto santo è scritto Laurentius Ghibertus); et sopra tale statua è di suo mano una meza fiura di uno profeta di musaicho in fronte del tabernaculo.

[fol. 55r] Da i Sanesi tolse a fare dua historie che sono nel battesimo, quando san Giovannj battezza (sic) Cristo, et quando san Giovannj d'avanti d'Erode è menato.

Anchora di sua mano fece d'ottone la statua di san Matteo dj grandezza dj b.^a 4 e $\frac{1}{2}$, (aggiunto più tardi: nel pilastro di Orsanmichele posta. Sul margine si trova la nota: Dire dove è detta statua, se nel pilastro d'Orto Sanmichele o dove). ⁶¹⁾

Fece nel coro di Santa Maria Novella ⁶²⁾ (dirimpetto sul margine: vedere dove è) sopra la sepoltura di Ms (Messer) Lionardo Datj, Generale de'Fratj Predicatorj, la fiura di detto Ms L.^{do} d'ottone, che dal naturale la ritrasse; è detta sepoltura di poco rilievo con uno epittaffio di Ire (lettere) antiche intagliato.

[fol. 55r] Nella chiesa de frati di Santa Croce fece di marmo la sepultura di Lodovico degli Albizj (rect.: Obizi. *Ghib.*) et di Bartolom.^o Valorj.

Fece nella chiesa de frati degli Angolj (sic) una cassa di bronzo, dove sono drento reliquie di 3 martirj: di Proto, Jacinto, e Nemesio, et in essa sculpij duj (sic) angelettj che in mano tengono una grillanda d'olivo.

Leghò detto Lorenzo in oro una carniuola di grandezza di una buona noce, nella quale per mano di uno eccellentissimo maestro anticho erano sculpite tre fiure, cioè uno vecchio a sedere sur uno schoglio, che v'era una pelle di lione, legato a un albero seccho con le manj di dreto; a piedi di quello era un putto ginocchionj con l'uno de piedj [fol. 56r] et risguardava Giove (rect.: uno giovane. *Ghib.*) che ivj era sculpito, che nella destra mano haveva una carta, et nell'altra una litera. (rect.: citera. *Ghib.*) Et fece per anello di detta corniuola un serpente con tre foglie d'erbe, et intorno intagliato lettere che dicevano il nome di Nerone; il che condusse con grandissima diligentia.

Fece anchora a Papa Martino V, overo a Papa Eugenio 4.^o una mitria d'oro, che v'entro d'oro fino il (libbre) XV, et perle (rect.: pietre. *Ghib.*) che erano assaj grosse, il 5 e $\frac{1}{2}$ oltre ai balasci, zafirj, smeraldi; il che tutto fu stimato da gioiellierj fiorentinj di valuta di trenta (*Ghib.*: trentotto) migliaia di ff (fiorini). Et hornò detta mitria di molte fiure con assaj adornamentj; nella parte di-

nanzi fece uno trono con moltj angioletti intorno, et da piè nel fregio e i vangelisti (*cominciando da: et hornò fino a: vangelisti è aggiunto in margine*); et anchora fece insieme con detta mitria un bottone per l'uno amanto, dove vi sculpi una fiura di Nostro Signore. ⁶³)

[fol. 56^v] Fecongli (*sic*) fare j consoli dell'arte della lana una statua d'ottone di santo Stefano protomartire di br.^a 4 e $\frac{1}{2}$, la quale posono ariscontro dell'Arte della Lana nell'oratorio di Orsanmichele.

Gli operaj di santa Maria del Fiore gli dettono a fare anchora una sepultura d'ottone di b.^a 3 $\frac{1}{2}$, per il corpo di san Zanohj, nella quale sculpi storie di esso santo.

E consoli dell'arte de' mercatantj (*sic*) gli dettono a fare la terza porta di san Giovannj con pienissima licentia, che a suo modo la facessj come meglio giudicava tornassi; et condussela con grandissimo studio et amore, et fu la più bella opera che e' facessj mai, et dove messe più ingegno che potette in osservare la misura dell'occhio nel situare et grandezza delle fiure, che essendo remoto da esse, aparischono rilevate, che hanno pochissimo rilievo, et in su pianj le propinque aparire maggiorj, et [le] remote minorj. Lasciò imperfetto detto lavoro per la sua morte, et vi lavoro su Filippo di s (*Ser*) Brunellescho, Donato, et Luca della Robbia, Anto^o il Rosso e Bernardo suo fratello, il facevano per la domestichezza che secho havevano (*le ultime otto parole cancellate*), [fol. 57^v] e per loro comune desiderio che havevano, che tale opera si finissi, benchè poco vi facessino (*le ultime quattro parole cancellate*), che chj di tale arte possiede, considerando detto lavoro, potrà bene vedere quel che per i detti excellentj maestrj vi sia stato fato (*sic*). ⁶⁴)

Cominciò il detto lavoro in quadrij di grandezza di b.^o 1.^o e $\frac{1}{2}$, dove sono historie del testamento vecchio, nelle qualj s'ingegnò, come habbiano detto, osservare ogni misura, et imitare la natura per quanto a lui fu possibile con grechj (*rect.: egregii. Ghib.*) componimenti. Et furno X storie: La prima la creazione dell'huomo e della donna.

La seconda Adam, et Eva, et il sacrificio di Caino et Abel, et quando amaza esso Caino il fratello Abel.

La terza come Noe esce dell'archa.

La quarta historia di Habram.

La quinta come nasce a Isace Isau e Iacob.

La sesta come Iosef da fratelli è messo nella citerna.

La settima come da Dio hebbe Moises le tavole.

La ottava quando Iosue passa il fiume Giordano.

La nona come David amaza Golia.

La decima come la Regina [di] Saba vicita Salomone [fol. 37^v]. E fra l'una e l'altra storia misse una testa, che sono 24, et intorno fece uno fregio.

Et così di fuorj intorno per stipito fece uno adornamento di foglie, di uccelletti, et animali.

Fece anchora il fregio alla porta di detto tempio verso la Misericordia di M.^o Andrea da Pisa.

Disegnò anchora detto Lorenzo quasj tutte le finestre di vetro di santa Maria del Fiore, excepto che lo occhio tondo a riscontro alla porta del mezo, che è sopra la cappella di san Zanohj, che è di mano di Donato. ⁶⁵)

Et anchora s'intervenne con Filippo di s (*Ser*) Brunellescho nella edificatione della tribuna di detta chiesa circha a annj 18, e hebbono un medesimo salario, et come meglio vedere haj possuto avanti, dove di Filippo di s (*Ser*) Brunellescho detto habbiano. ⁶⁶)

[fol. 58^r] Mettere Filippo innanzj a Lorenzo di Bartoluccio. ^{66.a})

Filippo di ser Brunellescho nostro cittadino, fu unico architetto, arismetico, et eccellente geometrico, et scultore et pittore, benchè in queste due artj non molto operassj. ⁶⁷)

Esso fu, che ritrovò la prospettiva assaj tempo stata nascosa: fu anchora dottissimo nelle sacre lettere, et maravigliosamente intese la comedia di Dante, nostro poeta fiorentino, et in tra gli amicj suoi et huominj detti era tenuto in gran venerazione; et in fra gli altrj [da] Paulo astrologo, che spesso usava dire, quando parlare udiva Filippo, che nella profondità delle scritture udire un san Paulo novello gli pareva.

Esso fu quello che trovò il modo di volgere la cupola di santa Maria del Fiore, et senza armadura contro alla opinione di tuttj gli altrj huominj, la quale era stata moltj annj imperfetta; et perciò moltj maestrj di diversj paesj vennono, gran disputa era tra loro del modo dell'armadura, tra qualj era chi diceva, che bisognava fare un monte di terra, et farvj sopra il getto, et molte altre diverse cose et modj; solo egli dicendo affermava, che la non si poteva volgere con armadura alcuna. Et benchè in lui [fol. 58^r] molte partj excellenti si conoscessino, per le qualj era da tenere in gran reverentia, non di meno in questa parte era tenuto matto et insensato, per la impossibilità che pareva universalmente a tuttj gli huominj. ⁶⁸)

Fece di ciò un piccholo modello cioè la cappella de Barbadorj in santa Felicità (*intercalato: come anchora hoggi si vede, senza armadura*), ne per questo anchora gli fu prestato fede alcuna. Et in detta cappella fece fare un vaso per l'acqua santa assaj vagho

et leggiadro (*dirimpetto a quest' alinea sta scritto sul margine*: nell' Libro d' Anto.^o: ma poi ch' hebbe fatto uno piccolo modelli et dimostrolò nella cappella di santa Felicità).

Doppo molte et molte disputazioni si prese questa deliberatione di alloghare questa opera a detto Filippo insieme con Lorenzo da Bartoluccio Ghibertj, huomo nella scultura e nel disegno eccellente, come per le portj (*sic*) di bronzo di san Giovanni, et delle flure intorno all' oratorio di san Michele in Orto si vede, et in altre cose notissime.

Non di meno fu Filippo contento d' haverlo in compagnia, non possendo altro fare per il gran desiderio che aveva, che tale opera la sua perfectione havessi, et messono mano in tal cosa; et venuti alla volta, dovè era l' importanza, volse fare Filippo della virtù et intelligenza di Lorenzo esperienza, et finse essere malato. Il che veggendo Lorenzo fermò l' opera, dicendo [fol. 59^r] che bisognava ambedua a tale deliberatione fussino insieme, ma da Filippo era confortato a tirare innanzj, et andava Filippo nel parlare insieme con Lorenzo sagacemente investigando e modj e disegni suoi, intanto che esso chiaramente s' accorse, che detto Lorenzo non aggiugnava con l' ingeghjo a tale opera, che dovessi o potessi seguirla; et perciò dimostrossi essere divenuto sano, et con detto Lorenzo avantj gli operaj di detta chiesa si condusse et messe loro avantj uno partito, cioè che detta volta haveva a essere doppia, et che una d' esse ne dessino a volgere a detto Lorenzo et l' altra lasciassino a lui, il che sinistrando Lorenzo, mostrava essere bene, che tale opera fussi tirata innanzj da tuttj a dua. Allora Filippo fermò questo proposito di farne solo una, et l' altra facessj egli, et se a ciò dettj operaj non volessino acconsentire, alloghassino tutta l' opera a uno solo, a chi paressj di loro dua. Per il che conoscendosi Lorenzo essere a tale cosa solo insufficiente, et veduto la deliberatione di Filippo, si levò da tale impresa.

[fol. 59^v] Alloghorno adunque gli operaj tale opera a Filippo solo, il quale ricinse detto ediftio di medolj di trave di quercia, fasciate di piastre di ferro, come anchora si veggono; et così andò seguendo, facendo fare strumentj attj a tirare su et mandare giù di drento et di fuorj con tanta diligentia, che ogni humano ingegno a vederlj stupiva. Trovò anchora optimo remedio a fare e pontj per e maestrij et manovalj che vi esercitarono, che per questo moltj ne erono malcapitatj, in modo che da poi tuttj vi stetton con tal securtà, come se nella plana terra lavorato havessino. Et seguendo talj ordinj, per l' advenire insegnò a tuttj, come s' havessino a rendere securj in cotalj mestierj; et in tutte le cose che esso amministrava, considerava con quanto risparmiò fare si potessino, con ciò sia che nel tirare gli smisuratj pesj delle pietre et legnamj solo un bue s' adoperassj.

Fece et fece fare tuttj e modellj ch' a tale opera erano necessarii, moltj de' qualj di poi restarono nell' opera di detto tempio con i disegni, come s' havessino a mettere a effetto. Et alcunj di quellj per la poca diligentia de ministrij si sono persj, come è stato quello della grillanda overo corona o ballatojo che di fuorj la ricigne; et di poi sene (*n' e*) rifattj moltj, [fol. 60^r] et in ultimo cominciato a mettere una parte in opera, la quale in nessuno modo che a tale ediftio pare non sia condecante, et si è uscito del modo, et non s' è seguito l' ordine dello abozato, et èssj tagliato l' armadure, et li uscj che vi erono fattj non corrispondono nè venghono a detto piano, e per cosa non conveniente s' è lasciata indreto, et sono reste le mente dellj huominj confuse di quanto d' esso s' habbj a seguitare, et èssj in tutto abbandonato.

Et in breve detto Filippo ordinò dalle cose maggiorj alle minorj con tanta extrema diligentia, che humano intellecto apena le può comprendere.

Fece il modello della lanterna di detto tempio, il quale anchora moltj si missono a fare in diversj modj, l' insino a una femmina ch' ebbe ardire di portarvj un suo modello. ⁶²⁾

Alcunj amiej del detto Filippo gli dissono, che non dovessi così presto mostrare il suo modello, acìò dagli altrj qualche parte non fussi imparata; a i qualj rispose non lo stimare, perchè il vero modello era un solo, che era il suo, et li altrj cosa vana, et da niente. Riuscirno vere le parole de sua amiej, perchè alcunj [fol. 60^v] variamente ne feciono, et tolsono di quel Filippo qualche parte, chi una, et chi un altra; laonde Filippo veggiendolj diceva: A quest' altro modello che farà costuj, piglierà tutto il mio pp.^o (*proprio*). Conobbono in ultimo moltj calumniatorj esso modello stare bene, et confessavo(n)lo, ma dicevano, che la salita in sudetta lanterna non vedevono; et domandando gli operaja (*sic*) Filippo, donde sulla detta lanterna salire si potessi, ai qualj rispose, che se piaceva loro gne allogassino et promettensigli di seguire il modello suo, se esso la salita mostrava loro. E qualj promettendognene, essere in un pilastro di detta lanterna, come al presente anchora si vede, mostrò loro.

Fece anchora il modello delle porte del tempio di san Giovanni Bat.^a, il quale al presente è resto (*sic*) nel dossale dell' altare della sagrestia di san Lorenzo, le qualj di poi furno date a fare a L.^o di Bartoluccio, per la summessione che esso fece ai ciptadinj, et allj operaj di detto tempio, il che Filippo fare non volse mai; non dimeno non si potette poi tenere, che in sudette porte non lavorassj, come anchora feciono Donato, Luca della Robbia, et Ant.^o del Pollajuolo, [fol. 61^r] et altrj, per il desiderio che havevono, che tale opera la sua perfectione havessj. ⁷⁰⁾

Fece una statua di s.^{ta} Maria Maddalena, cosa maravigliosa (*queste due parole aggiunte sul margine*), la quale era nella chiesa di santo Spirito, che arse quando la detta chiesa.

È di sua mano, come anchora hoggi vedere si può, in santa Maria Novella il crucifisso di rilievo da non farne comparatione con altra qual si voglia fura, la quale fece a gara con Donato che uno altro ne haveva fatto, hoggi nella chiesa di santa ✕ (*Croce*), che fu da detto Filippo in alcune partj biasimato, di che Donato gli rispose, altro che parole essere necessarie, che vedere hare (*avrebbe*) voluto operare et di poi biasimare.

Furmo date a fare al detto, et a Donato insieme due fiure di marmo, che sono ne pilastri di Orsanmichele: santo Marcho et santo Piero, opere dignissime.

Fece in prospettiva la chiesa e la piazza di san Giovanni, e il palazzo de' Priorj.

È in casa un gentilomo fiorentino di sua mano dipinto uno quadro d'una Nostra Donna, cosa miracolosa (*aggiunto in margine*: me lo disse B. Cav.) ⁷¹⁾

[fol. 61^v] Fece il modello della chiesa di s.^{to} Spirito di Firenze, eccellente opera (*l'irimpetto sta scritto sul margine*: domandar dellj errorj di detta chiesa; è lunga detta chiesa b.^a 161), quantanche interamente non sia stato seguito, nè nelle porte, nè ne ricignamentj di fuorj, che in modo havevono a essere, che dimostrassino nel modo [come] erono drento, nè negli altari delle cappelle, che havevono a essere dinnanzj, et a volgere haveva il prete il volto alla chiesa, quando a essj celebrava, contrarij come sono al presente (*sul margine aggiunto*: èvj uno errore di uno archo che si posa in sul falso, non dimeno dicesj non potere stare altrimenti); e anchora nella cupola, perche troppo si sono alzati ne pilastri et capitellj delle colonne, et nel ricignimento di sopra, in modo che la detta cupola della sua vera ragione et proportion viene a essere uscita; laonde è detto ediftio per essere indebito, per mancare gran tempo prima, che non hare (*avrebbe*) fatto havendo la sua proportion. ⁷²⁾

Fece anchora il modello della chiesa di santo Lorenzo di Firenze e della sagrestia vecchia di detta chiesa (*le ultime sette parole intercalate*), antichamente chiamata Ambrosiana, che dallj fundamentj fu rinnovata dalla dignissima et pleclara (*sic*) casa de' Medici; et non fu interamente seguito il suo disegno, nondimeno è un corpo assai bello. ⁷³⁾

Volle detto Filippo fatto fare da fiorentinj nel 1429 fare allagare la città di Lucca, quando intorno a essa erano a campo, che n'era tiranno Pagolo Guinigi. [fol. 62^r] Et perciò considerato Filippo il sito d'essa città, prima il fiume del Serchio a quella

vicino rimosse dal suo primo corso, et con una palafitta inalzò assai l'acqua; poi per crescere dette aque, quantj fiumicellj erono quivj all'intorno, vi volse drento; et fatto una fossa sino alla terra, dirizò il fiume per quella verso la città. Ma invano consumò la sua fatica, et il danno ch'alla città di Lucca haveva a torno, sopra delle gentj fiorentine tornò; perchè veggendo e Lucchesj che bene ponevon mente a tutto, volgersi adosso tanta moltitudine d'acqua, fecino (*sic*) altissimj et grossj arginj di terra da quella parte donde havevono a venire l'aque. Et come la viddono venire sicuramente della terra rispetto alla fortezza degli arginj, uscirono fuorj, et ruppono e fossj onde veniva l'acqua, et l'aviorno verso il campo de' fiorentinj, il quale con gran danno fu costretto per tal causa partirsj, et levarsj d'atorno a detta città. ⁷⁴⁾

Fece detto Filippo anchora il modello del capitolo de' Pazj nel chiostro de' frati di s.^{ta} ✕ (*Croce*) di Firenze.

[fol. 62^v] Fece anchora per dua fratellj (*le ultime tre parole intercalate*) il modello della casa de' Businj.

Fece il modello della casa et facciata con la loggia dellj Innocenti, la quale fu fatta senza armadura, nel qual modo per moltj si è osservato, excetto che un ricignimento fatto in detta facciata per ordine di Franc.^o della Luna, che è falso et non è a proposito, et fuorj dell'ordine di architettura. Et la causa fu, che Filippo in detto tempo si trovò a Milano col duca Filippo Maria per conto d'uno modello d'una fortezza, et alla tornata sua vidde in detta facciata tale errore, et dimandò esso Franc.^o, perchè tal cosa havessi fatta; risposegli haverlo cavato dalla chiesa di san Giovanni, onde Filippo gli rispose: Era uno errore nell'ediftio di san Giovanni, et tu l'hai preso, et osservatolo.

Fece anchora il modello della fortezza di Vicopisano.

E il modello della fortezza del porto di Pesero, e il modello di una fortezza a Milano a Filippo Maria duca (*le ultime quattro parole sono aggiunte posteriormente colla scrittura a penna puntata delle note marginali tolte dal Libro di Bili*). E usava dire detto Filippo, che se cento modellj di chiese o d'altri edifizj havessi hauto a fare, [fol. 63^r] tuttj variatj et differentj gli farebbe.

Fece un modello di un palazzo a Cosimo de' Medici, che haveva a essere situato in sulla piazza di san Lorenzo riscontro alla chiesa; et dove è al presente il palazzo, haveva a essere piazza; ediftio forse non al presente sopra la terra da vedersi. Ma parendo a Cosimo troppa etuntuosa impresa, lo lasciò indreto. Onde Filippo che in esso haveva messo tutto il suo ingegno, per isdegno grande che n'ebbe, lo spezò. Et nel tempo ch'lo faceva, usava dire, che haveva a sua di desiderato dj fare una casa, et erasi abatutto (*sic*) a uno, che la poteva, et voleva fare; per il che dicesj, che maj fu

veduto in sua vita più allegro, che nel tempo che fabbricava detto modello. Et dicesi Cosimo essersi pentito di non avere tal disegno seguito, che gli pareva non parlare mai ad huomo di maggiore intelligentia ma molto di se medesimo. ⁷⁵⁾

Fece detto Filippo anchora il modello del palazzo de Pitti, che per una parte d'esso fatta molto bene anchora hoggi si può vedere la grandezza dell'animo suo et di Ms. Luca Pitti. ⁷⁶⁾

[fol. 63^v] Fece anchora al Nicholo da Uzano il modello della Sapiientia.

E il modello della chiesa di san Silvestro attachata col convento de monaci delli Agnolj. La quale opera rimase imperfetta, come anche hoggi vedere si può.

Hebbe detto Filippo uno dicepolo, che si teneva casa, chiamato... da Buggiano, al quale fece fare il pilo di marmo che è nella sagrestia di santa Maria del Fiore con puttj che gettono acqua. ⁷⁷⁾

Et fece il detto... la testa di detto Filippo di marmo, che è in detta chiesa con un epitaffio sotto, che in tal modo dice:

Quantum Filippus architettus arte dedalea valuerit.

(Segue il seguente primo abbozzo della notizia su Donatello, elaborata poi nei fogli 64^r ^{ms} fino a 66^v; vedi più in giù): ⁷⁸⁾

[fol. 64^r] (rosso) Donato fiorentino scultore detto Donatello fu dellj antichi excellentj et rari huomini grande imitare (sic), et degno d'essere fra essi connumerato. Et mirabile fu in compositione e in varietà, et operò con grandissima vivacità, et posse (sic) assai l'ordine del situare le fiure le qualj tutte apaiano in moto, et di prospettiva intese assai (questo alinea è cancellato).

Donato fiorentino scultore detto Donatello degno fra li antichi excellentj et rari huomini d'essere connumerato, mirabile fu in compositione, et pronto in vivacità (l'ultima parola cancellata), varietà, et le sue fiure che di gran vivacità apparischono, con tale ordine situava, che in moto apparino, et assai intese di prospettiva.

Operò assai in Firenze, et in di moltissimi altri luoghi.

E in Firenze in fra l'altre in uno pilastro d'Orsanmichele (sic) una fiura di marmo di San Giorgio, che con assai prontezza anchora hoggi si vede.

[fol. 64^r] (rosso) Fece anchora una fiura di marmo di san Marco posta [in] uno pilastro della detta chiesa.

Et una fiura di marmo di san Piero posta in uno de detti pilastri della detta chiesa.

Et furono le dette due fiure alloggate a lui insieme con Filippo di s (ser) Brunellescho.

Fece anchora uno tabernacolo di marmo in uno de' pilastri dell' detto oratorio riscontro alla chiesa di san Michele, dove poi messe furono 2 fiure di bronzo di mano del Verrocchio, Cristo e Sant Tomaso.

Fece anchora san Giovanni vangelista che è nella facciata di santa Maria del Fiore in uno tabernacolo acanto alla porta del mezzo dall lato del campanile (le ultime quattro parole non si trovano nel Billi; sono una aggiunta del nostro autore), la quale è fiura in ogni parte perfetta, et quasi cosa miracolosa et pochissime dallj ochj nostri ne sono stette vedute (le ultime nove parole cancellate).

Et in detta facciata è sculpito (l'ultima parola cancellata) di suo mano la fiura di Daniel in tra due colonne assai bella.

E nel campanile di detta chiesa fece 4 (rect.: sei) fiure di marmo, 4 poste dall lato della piazza, che vene 2 ritratte al naturale, cioè quelle del mezzo all lato l'una all'altra, che sono una Giovanni di Barduccio Cherichin, et l'altra Francesco Soderin giovane, [fol. 65^r] (rosso) e dal lato di dretto Abram; et quella acanto a essa (sul margine si trova aggiunto: informarsene che nel primo testo dice 2 dinanzj ritratte al naturale e uno Habram di dretto).

Fece anchora la fiura di Juditta di bronzo al presente alla loggia della piazza del duca.

Et anchora la fiura di David di bronzo al presente (l'ultima parola cancellata) nel cortile del palazzo del duca, et già de Signori, fiura in vero prefettissima (sic) et rara, che se più bella stata fussj non sculpita, ma vera stata sarebbe (l'ultima sentenza da: « fiura in vero » è un' aggiunta dell' Anonimo nostro; essa non si trova nel Billi).

Fece una testa col collo d'uno cavallo di molta grandezza, opera dignissima la quale cominciò per finire il restante d'esso cavallo sul quale l'immagine del re Alfonso d'Aragona havea aessere, et detta testa era (rect.: è, Billi) in più tempo fa in Napoli in casa il conte di Matholona de Caraffi (sul margine: tra l'esterne, vuol dire che l'autore si proponeva di mettere quest'alinea dove si trattasse delle opere esistenti fuori di Firenze).

Fece la fiura di santa Maria Maddalena al presente nel tempio di san Giovanni.

Fece anchora nel palazzo de Medici (sopra l'ultima parola sta scritto: dell' Ill.^{ma}) un vaso di granito con ornamentj di marmo che getta acqua.

Anchora fece un altro vaso simile che fa fonte nel orto de Pazi molto bello.

E di suo mano nella sagrestia vecchia di santo Lorenzo

[fol. 65^r] (rosso) un vaso da lavare le manj, bellissima opera con un falchone et altrj hornamentj intorno di mano d'Andrea del Verrocchio.

Fece in detta sagrestia le porte di bronzo, benchè non habbino molta gratia (*sul margine*: dire più particularj delle porte).

Fece anchora in detta chiesa dua perghamj di bronzo e qualj non fini.

Fece per disegno (*le ultime due parole intercalate*) o quattro evangelistj d' terra che erano in sulla cornice della ✕ (*croce*) di detta chiesa che di marmo a fare li haveva.

Fece in santa ✕ (*croce*) il tabernaculo et la punitiata della cappella de Cavalchantj con più fiure et teste et più bellj hornamentj. (*Le parole*: « più fiure et teste et » sono aggiunte dall' Anonimo).

Fece più teste dal naturale (*questa riga è cancellata*).

Fece assaj teste, el maximo in casa L.^o della Stufa molto simile al vivo.

Fece un crucifisso di ulevo che è in santa ✕ (*croce*) dalla parte del cimjetero a $\frac{a}{z}$ (*mezza*) la chiesa.

Fece anchora li hornamentj dell' orghano sopra la sagrestia vecchia in santa Maria del Fiore, le qualj fiure son tutte abozate et non finite, non di meno dal piano di terra assaj apalono, et più assaj (*Con queste parole finisce il primo abbozzo della biografia di Donatello*; al fol. 109^r però si trovano le seguenti quattro righe di continuazione a questo abbozzo): in aparenza rilievano che le fiure dell' orghano sopra la nuova sagrestia di mano di Luca della Robbia, che sono con molta diligentia finite, che a gran pezo non hanno aparenza dal piano di terra quant' han quelle. (*Segue ora la seconda minuta per la notizia su Donatello*):

[fol. 64^r bis] Donato fiorentino scultore detto Donatello, degno fra li antichj excellentj et rarj huomini d'essere connumerato. Mirabile fu in compositione, et pronto in varietà, et le sue fiure che di gran vivacità apparischo, con tale ordine situava, che in moto apaiono, et possedè assaj la prospettiva. ⁷⁹⁾

Opero assaj in Firenze et in di moltj altrj luoghi, tra qualj in Firenze intorno all' oratorio di Orto san Michele in uno pilastro la fiura di marmo di san Giorgio si vede con gran prontezza et con assai parte di vivo.

È di sua mano anchora in uno de pilastri di detta chiesa la fiura di marmo di san Marcho.

Et così la fiura di marmo di san Piero in uno de pilastri detti è di sua mano; et dicesi che furono dette dua fiure, cioè st.^o

Marcho et san Piero, allagate a fare a lui insieme con a Filippo di ser Brunellescho.

Fece anchora uno tabernacolo di marmo in uno de pilastri del detto oratorio riscontro alla chiesa di san Michele, dove di poi messe furono 2 fiure di bronzo, Cristo et s.^{to} Tomaso di mano del Verrocchio.

[fol. 64^r bis] Anchora è di sua mano nella facciata di santa Maria del Fiore s.^{to} Giovannj vangelista, fiura in vero in ogni parte perfetta et pochissime dallj huominj vedute simili (*le ultime 6 parole intercalate*), et è in uno tabernaculo acanto alla porta del mezzo.

Et così anchora in detta facciata fra due colonne è la fiura di Daniello di sua mano.

Et anchora una fiura di un vecchio zuccone in detta facciata in sul cantone è di sua mano. ⁸⁰⁾

Et il gigante che è a piè della cupola fuorj di detta chiesa dalla porta della assunzione di Nostra Donna, è di sua mano.

Fece anchora sej fiure di marmo che sono nel campanile della detta chiesa, che 4 sono poste nella facciata dinanzj dal lato della piazza, che vene (*ve n' è*) dua ritratte al naturale, cioè quelle del mezzo al lato l'una all'altra, che una è Giovannj di Barduccio Cherichinj, et l'altra Franc.^o Soderinj giovane (*sul margine*: Informarsene che nel primo testo dice solo di dua, che si vole ritratte al naturale, et di Habram).

Et dalla facciata di dretto sopra la porta di detto campanile Habram che sacrifica Isac, et l'altra acanto a essa. ⁸¹⁾

Fece in detta chiesa li hornamentj del perghamo sopra la sagrestia vecchia, che tutte le fiure [che] vi sono, sono abozate solo et non finite, et non dimeno assaj dal piano di terra apparischo et più rilievono in aparenza che quelle dell' orghano maggiore sopra la sagrestia nuova, che dal piano di terra non aparischo a gran [fol. 65^r bis] pezo, et sono con molta diligentia finite per mano di Luca della Robbia. ⁸²⁾

È di sua mano dipinto l'occhio di vetro nella cupola in testa della chiesa, che v' è drento una incoronatione. (*Quest' alinea intercalata posteriormente*).

Fece anchora un vaso da lavare le manj, hoggi nella sagrestia di san Lorenzo, opera bellissima, con il falchone et altrj hornamentj intorno di mano d'Andrea del Verrocchio.

Et anchora fece le porte di bronzo che sono in detta sagrestia, benchè non habbino molta gratia.

Sono anchora di sua mano in detta chiesa duj perghamj di bronzo, non finiti.

Et fece anche e quattro vangelistj di terra che gran tempo sono statj sulla cornice (*le ultime sei parole cancellate*) sono in

tabernacoli nella ✕ (*croce*) di detta chiesa, che li haveva a fare di marmo.

Fece anchora una fiura di santa Maria Maddalena al presente nella chiesa di san Giovannj.

Fece in detta chiesa il sepolcro di papa Jannj con tutt'e suoi hornamentj excepto che una fiura, cioè la fede che ha uno calice in mano, la quale fece Michelozzo, et ha un braccio maggior che l'altro.

È di sua mano la Iuditta di bronzo, al presente alla loggia de' Signorj, et hoggi (*le ultime cinque parole cancellate*) del duca (*sul margine*: dire meglio).

Et anchora la fiura di David di bronzo, al presente nel cortile del palazzo de signorj (*le ultime due parole cancellate*) del duca; la quale tanto bene condusse, che fra l'antiche rare et belle cose degna è d'essere connumerata, et se più parte di vivo hauto havevssj, non di bronzo ma viva stata sarebbe. ⁸³⁾

[fol. 65^v bis] È di sua mano un vaso di granito con hornamentj di marmo nel palazzo de Medicj, che getta aqua.

Et un'altro simil vaso nell'orto che fa fonte nell'orto de Paj, molto bello. ⁸⁴⁾

È di sua mano una fiura di san Giovannj di marmo, hoggi in casa del erede di Ruberto Martellj. ⁸⁵⁾

Fece in santa ✕ (*Croce*) il tabernaculo et la nunziata della cappella de Calchantj (*sic*) con i suoi bellj ornamentj con più teste et fiure.

Et anchora in detta chiesa quasj a mezo apresso alla porta del cimitero del fianco un crucifisso grande al naturale di rilievo è di sua mano.

Fece più teste al naturale et maximo in casa L.^{zo} della Stufa, molto simile (*sic*) al vivo.

Fece anchora la fiura della Dovitia hoggi sopra la colonna di merchato vecchio.

Conoscesj facilmente la maniera sua dagli altrj differente, et come dallj intendentj è veduta, per la vivacità che nelle sue cose sono, (*sic*) essere cosa sua è giudicata. ⁸⁶⁾

È di suo mano in Prato il perghamo, dove si mostra la ciutola. ⁸⁷⁾

[fol. 66^r] In Siena nell'opera del duomo fece una fiura di san Giovannj Bat.^a di bronzo, cosa veramente bella, ma è imperfetta per haver mancho il braccio ritto dal gomito in giù, la quale si dice non haver finito, per non essere del restante del pagamento soddisfatto; si parti di Siena dicendo a Sanesi, che volevano che tale opera finissi, essj altanto gli dessino, quanto del resto della fiura gli havevono dato, et cosj non la finì.

Tolse anchora da Sanesi a fare una porta di bronzo, et fecene il disegno molto bello, et anchora condusse le forme per gittarla. Ma capitandovj a sorta uno Benedetto (*rect.*: *Bernardetto*. *cfr.* *Billi, Vasari*) di M.^a Papera, orafo fiorentino, assaj intendente (*sic*) et dimestico suo, che da Roma tornava, andò a visitare Donato, et veggendo tanto bella opera ordinata, assaj lo riprese, che i Sanesi di tanta degna cosa gloriare si potessino, et tanto et tanto persuadere lo seppe, che un giorno di festa, che i garzonj suoj a diporto erono andatj, esso et detto Bernardo disfeciono et guastorono ogni cosa, et usciti di Siena, preso (*presero*) la via verso Firenze. Et tornando poi li garzonj, disfatto et guasto ogni cosa trovarono, nè esservj Donato, del quale, del quale (*sic*) non prima intesero novella, che era in Firenze.

Fece una testa et il collo d'uno cavallo di molta grandezza, opera assaj degna, la quale cominciò et fece per finire il restante del cavallo, sul quale a essere have- [fol. 66^r] va l'immagine del re Alfonso d' Aragona; la quale hoggi è in Napolj, in casa il conte di Matalona de Caraffi. ⁸⁸⁾

A Padova fece anchora fuorj della chiesa di santo Antonio un cavallo di bronzo suvj Gattamelata.

E nel dossale dell'altare maggiore una pietà di marmo con le Marie, cosa excellentissima.

Et sonvj intorno al coro certj quadrij di bronzo fattj dal Velano, per i disegnj d'esso Donato suo maestro, tanto alle sue cose simile, che ciaschuno intendente sue essere giudicherebbe. Sonvj anchora 2 crucifissi, et una Nostra Donna, che lo sa L.^o (*Lorenzo*) torniaio. (*L'ultimo periodo è aggiunto sul margine posteriormente sì, ma non colla scrittura delle note marginali cavate dal Libro del Billi.*) ⁸⁹⁾

Fece in Riminj tutta la compositione della chiesa di san Franc.^o nel modo che ej voleva fare santo Spirito di Firenze. ⁹⁰⁾

[fol. 67^r] Luca della Robbia fiorentino scultore, operò assaj, et in fra l'altre sue opere

In Firenze in s.^{ta} Maria del Fiore fece l'hornamento del organo maggiore, condotto con molta digentia (*sic*); et sonvj tutte l'jstorie a proposito, mostrando le fiure i loro effettj che in esse s'intervenghono, benchè per la loro alteza pocho si veggino le loro perfectionj.

Fece anchora a piè di detto orghano la porta di bronzo della sagrestia, et nell'arco di detta porta di terra cotta et invetriata, artificio da lui trovato et condotto con diligentia, fece la resurrezione del Nostro Signore con le fiure atorno, lavorate con grande ingegno.

Fece anchora della medesima materia l'istoria sopra l'archeo della porta della sagrestia vecchia di detta chiesa.

In santa ✕ (*Croce*) nel chiostro primo nel capitolo de Paj lavorò anchora di detta materia.

Et in san Miniato al Monte fece la volta della cappella, et anchora lavorò nella capella del cardinale di Portogallo dove è sotterrato, di detta materia nella volta d'essa.

Et in Firenze et fuorj in altrj luoghi lavorò della detta terra moltissime belle tavole et fiure, diversamente con grande hornamento et artificio lavorate.

Fece anchora a Napolj il sepolcro dell' Infante fratello dell re Alfonso, et altre cose assai. ⁹¹⁾

[fol. 67^r] Antonio del Pollaiuolo fiorentino orefice, fu di grandissimo disegno (*ingegno. Billi*) et lavorò di scharpello (*le due ultime parole sono cancellate, sopra di esse sta: di niello*) et di bulino splendidamente.

Fece nell' altare d' argento del tempio di san Giovannj di Firenze più quadrij di storie.

Et fece i disegni di tuttj i ricamj ch'al suo tempo si feciono ne i paramenti di detto tempio.

Et anchora in sua gioventù lavorò nella porte (*sic*) d'essa chiesa con Lorenzo di Bartoluccio, et in fra le altre cose fece nello stipito della porta di mezzo una quaglia molto delicatamente lavorata.

Intagliò anchora una forma di rame di gnudj di diversi (*sic*) attitudinj et mirabilj.

Fece in Roma di bronzo il sepolcro di Papa Sisto. ⁹²⁾

[fol. 68^r] Tomaso Masaccj fiorentino dipintore detto per cognome Masaccio, fu grandissimo imitatore della natura, operava con assai facilità, et faceva le fiure di gran rilievo et senza hornamenti; solo si dette all'imitazione del vero, et al rilievo delle fiure, et ne tempi sua fu buon prospettivo quanto alcun altro.

Nella chiesa del Carmino di Firenze dipinse nella cappella de Branchaccj, dove è gran parte di suo mano; et in fra l'altre fiure v'è uno che trema, cosa mirabile a vedere. È di sua mano anchora in detta chiesa nel pilastro della cappella de Serragli un san Paulo fatto con mirabile arte.

Et anchora nel chiostro di detta chiesa dalla porta donde si viene in chiesa dipinse una processione (*quest' alinea è cancellato, dirimpetto sul margine sta scritto: è detta processione di suo mano secondo il Libro d'Ant.*) ^{92.a)}

Dipinse in santa Maria Novella la trinità, et a piè la morte a meza la chiesa dreto al perghamo.

Morse in Roma, et dicesj di veneno d'annj 26; era assai amato da Filippo di ser Brunellescho, et insegnollj assai cose; et quando intese detto Filippo la sua morte, dimostrò essergli grandemente molesta, et co' suj domesticj usava spesso dire: noj habbiano fatto una gran perdita. ⁹³⁾

[fol. 68^v] Masolino pittore fiorentino.

Dipinse insieme con Masaccio nella chiesa de fratj del Carmino la cappella de Branchaccj.

Dipinse anchora in detta chiesa nel pilastro della cappella de Serragli un san Piero.

Stette con Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti a rinettare le porte di bronzo di san Giovannj, ch' anchora si vede e pannj delle fiure d'esse porte non vi essere e meglio rinettj che quellj per sua mano.

Dipinse in Pisa anchora in più luoghi (*sic*). ⁹⁴⁾

(*Dopo quest'alinea si trova sul margine la notizia: mettere qui Lippo (vedi fol. 77^r) aggiunta, come si vede dalla scrittura, più tardi. A piè della pagina di cui una gran parte è rimasta in bianco, l'anonimo autore prosegue nel suo testo:*)

Sono statj in Siena moltj maestre (*sic*) doctissimj et excellen-tissimj, tra qualj fu

Ambruogio Lorenzettj, huomo di grande ingegno. ⁹⁵⁾

Dipinse in Firenze nel capitolo de fratj di santo Spirito.

Anchora in san Brocolo una cappella, et una tavola è di sua mano.

[fol. 69^r] Dipinse assai in Siena assai (*sic*), et maximo ne fratj Minorj tutta una parte (*pariete. Ghib.*) di un chiostro d'una grandissima historia la quale è come un giovane s'andò a fare frate, et come con licentia egli con altrj passorono al soldano, et come furno battutj et sententiatj alle forche, et impichatj a uno albero, et decapitatj, et come sopraggiungna (*sic*) una horrenda tempesta, et spaventevole molto, opera certo bella et mirabile.

Et dipinse anchora nella facciata dello spedale dua historie, cioè la natività di Nostra Donna, et quando andò al tempio.

Dipinse anchora ne fratj di st.^o Agustino il capitolo.

Sono anchora nel palagio di Siena dipinte di sua mano molte cose. Nei duomo di Siena dipinse 3 tavole bellissime.

È di sua mano anchora a Massa dipinto (*sic*) una tavola et una cappella.

Et a Volterra anchora è di sua mano una tavola assai bella.

[fol. 69^v] M^o Simone sanese, fu eccellente pittore, et tenuto da Sanesi il primo de loro pittorj. ⁹⁶⁾

Stette al tempo della corte di Roma ad Avignone, dove lavorò assai; et lavorò con Lippo pittore ch'alcunj dicano (*sic*) essere suo fratello, che in vero ambjduoj lavorarono con diligenza, et furono (*le due ultime parole cancellate*).

È di sua mano nel palazzo di Siena in sulla sala una Nostra Donna con un (*l'ultima parola cancellata sopra essa sta scritto*: il) putto in braccio, et con altre fiure assai.

Et anchora in detto palazzo una tavola è di sua mano.

Dipinse nella facciata dell'ospedale due historie: una è lo spensalito di Nostra Donna, et l'altra come è vicitata (*sic*) da molte donne.

Fece (*cancellato, accanto sta*:) Sono di sua mano nel duomo di Siena due tavole.

Commenciò sopra la porta che va a Roma una grandissima historia d'una incoronazione.

Et sopra la porta dell'opera in Siena fece una Nostra Donna con un putto in braccio, et di sopra uno stendardo con agnolettj che lo tenghano (*sic*), et moltj altrj santj.

[fol. 70^r] Il Berna dipintore. ⁹⁷⁾

Era di sua mano una cappella in san Niccholo (*sul margine*: vedere l'originale. *In questa notizia e nelle seguenti fino a quella di Barna a fol. 71^r c'è sempre lasciato uno spazio in bianco di circa 6-10 righe per essere riempito di appunti ulteriori che l'anonimo autore si proponeva di raccogliere sui maestri senesi*).

Ambruogio.

È di sua mano il capitolo di s.^{to} Spirito. ⁹⁸⁾

Taddèo pittore.

In Pisa è di sua mano una Nostra Donna con più santj nel chioostro di san Francesco. ⁹⁹⁾

[fol. 70^v] Giovannj d'Asciano pittore.

Sono di sua mano molte cose nello spedale di Siena.

Et in Firenze dipinse in casa e Medicj. ¹⁰⁰⁾

Il Vecchietto dipintore et scultore.

In Siena dipinse l'archetto di san Giovannj.

È di sua mano nello spedale di Siena una pittura.

Et nella merchantia di Siena fece un Cristo di bronzo et un san Piero di marmo. ¹⁰¹⁾

Sano pittore. ¹⁰²⁾

[fol. 71^r] Franc.^o di Giorgio pittore et scultore.

Matteo pittore.

Benvenuto pittore.

Neroccio pittore.

[fol. 71^v] Barna pittore sanese, così chiamato, fu eccellente maestro. ¹⁰³⁾

In Siena dipinse di suo mano dua cappelle ne fratj di s.^{to} Agostino, che infra l'altre pitture vi sono, è un giovane menato alla morte, il quale si vede con grandissima paura et tremore andare, cosa maravigliosa, et seco è un frate che lo conforta, con moltissime altre belle fiure.

Son di sua mano a San Gimignano dipinte molte historie del testamento (*sic*) vecchio.

Lavorò anchora assai a Cortona.

Duccio pittore sanese, tenne nel suo lavorare assai della maniera grecha. ¹⁰⁴⁾

Dipinse la tavola maggiore del duomo di Siena, la quale condusse con grandissima diligentia.

[fol. 72^r] M^o Giovannj scultore, figliuolo di maestro Nicchola sanese. ¹⁰⁵⁾

È di sua mano il perghamo del duomo di Siena.

Fece anchora il perghamo del duomo di Pistoja.

È di sua mano anchora la fonte di Perugia.

M^o Andrea da Pisa scultore, ne suoi tempi fu eccellente maestro et lavorò assai (*dirimpetto sul margine*: fu nell'Olimpia 420). ¹⁰⁶⁾

Sono in Pisa di sua mano a santa Maria a Ponte molte cose.

Fece la porta di bronzo ch'è al duomo (*le due ultime parole intercalate*) di san Giovannj di Firenze alla parte (*le due ultime parole cancellate*) verso la Misericordia, nella quale sono historie di san Giovannj.

Sono di sua mano in Firenze (*le ultime due parole intercalate*) nel cappanile (*sic*) di santa Maria del Fiore le 7 opere della misericordia, e 7 virtù, et 7 scientie, et 7 pianetj, intorno a detto campanile.

Sonovj anchora in detto campanile 4 fiure di marmo di sua mano, di grandezza di 4 b.^a

È di sua mano anchora una fiura di marmo fatta per s.^{to} Stefano, et posta nella facciata di santa Maria del Fiore dalla parte del campanile (*sul margine a piè della pagina c'è la nota: credo sia di suo mano un de 4 vangelistij*). ¹⁰⁷⁾

[fol. 72^r] In Colonia città (*questa parola intercalata*) di Germania fu un maestro nella scultura peritissimo, et di excellentissimo ingegno, nominato Gusmin ^{107.1)}, et non solo valse nella scultura ma nella pittura anchora, et fu grandissimo disegnatore, et non era inferiore nelle opere sua allj antichj grecj statuarij; et se le sue fiure alquanto corte, come erano universalmente, non fussino state, ora da essere veramente unicho chiamato (*il testo cominciando da: et non era fino a: chiamato è per parte intercalato, per parte scritto sul margine*).

Stette col duca d'Angiò al quale fece assaj (*cancellato, sopra sta scritto: molti*) lavorj d'oro, et in fra gli altrj una tavola d'oro la quale con gran sollecitudine et diligentia egregiamente condusse. La quale di poi a poco tempo esso dal detto duca vidde disfare, et vana vidde la faticha sua, che servire si volse del metallo in sua bisognj ochorisilj, et di cjo tanto sdegno n' hebbe, et in se tanta passione, che dispregiato il mondo, et dispensato per l'amore di dio tutto il suo, si ridusse facendosi romito tutto il restante della vita sua a fare penitentia. Et in su uno monte in una picchola cella elesse la stanza sua, dove assaj cose dipinse per suo spasso. Et spesso da giovanj studiosi dell'arte vicitato benignamente li riceveva (*sic*), dal quale traevono molte cose si dell'arte come del ben vivere; et gran tempo stette in quel romitorio con humiltà grandissima et morj al tempo di papa Martino, che fu nella Olimpia 438 (*sul margine la nota: dichiarare (sic, invece di: dichiarare) meglio le Olimpie cosj per tutto dove ne dice*).

[fol. 73^r] Michelozzo fiorentino scultore et architetto. ¹⁰⁸⁾

Fece una fiura di marmo a piè del sepolcro di Donato di papa Janij in san Giovanni (*nel margine c'è la notizia tolta dal libro di Billi: nel libro d'Ant.^o dice: fece la fiura di bronzo la quale è nel pilastro d'Orsanmichele di san Matteo*).

Fece il modello della cupola della chiesa de fratj de Servj.

Fece il modello del palazzo di Cosimo de Medicj (*dirimpetto ai due ultimi alinea sta scritto sul margine: dicesj*).

A Perugia per suo ordine si fece una rocca.

Fece rimettere le colonne et i pilastri nel cortile della loggia (*le due ultime parole aggiunte posteriormente*) [del] palazzo dellj Signorj.

Fece a più signorj assaissimj modellj di edifizj.

Desiderio scultore, fu nelle sue cose dj somma gratia et molto pulito et hornato, et se la morte molto presta non l'havessi in gioventù tolto di terra, sarà venuto infra li optimj scultorj a somma perfectione.

Fece il sepolcro di Ms. Carlo Marsuppini nella chiesa di santa ~~X~~ (Croce) di Firenze.

È di sua mano in santo Lorenzo l'hornamento del Corpus Domini con il puttino, cosa in vero condotta egregiamente.

[fol. 73^r] È di sua mano anchora in santa Maria Novella in Firenze il sepolcro di marmo della Beata Villana a canto al tramezzo della chiesa dalla porta si va alla piazza vecchia.

Fece la testa della Marietta dellj Strozzi molta (*sic*) bella.

Et nella casa de Gianfilzi (*sic*) longharno uno scudo che entrovi el arme de detti Gianfilzj nella facciata di detta casa (*quest' alinea è cancellato, sotto esso si trova aggiunto posteriormente, il seguente: Et nella facciata della casa de Gianfilzj lungho Arno fece uno scudo entrovi l'arme de detti Gianfilzj*). ¹⁰⁹⁾

Andrea del Verrocchio scultore et pictore fiorentino, fu discepolo di Donato, et in Firenze

Fece la fiura di Cristo, et la (*sic*) di san Tomaso poste nel pilastro d'Orsanmichele nel tabernaculo di Donato.

È di sua mano la Nostra Donna di marmo sopra il sepolcro di Ms Lionardo (*l'ultima parola è cancellata*) Carlo d'Arezo in santa ~~X~~ (Croce).

[fol. 74^r] Fece dua historie nell'altare d'argento di san Giovanni.

Dipinse una tavola del bapesimo del Nostro Signore, la quale poi fu posta in san Salvj.

Fece anchora il bottone et la croce in sulla lanterna della cupola di santa Maria del Fiore.

Et [in] san Lorenzo è di sua mano nella cappella del corpo di Cristo il sepolcro di Piero et Giovanni di Cosimo de Medicj.

Et nella sagrestia di detta chiesa fece l'hornamento del vaso di Donato da lavare le manj con uno falchone, et altri.... (*hornamenti*) intorno.

Fece anchora una fiura di Davit di bronzo, posta nel palazzo de Signorj a capo alla schala, cioè alla catena.

Fece in Vinetia un cavallo di terra, in sul quale era Bartolomeo da Berghamo, per gittarlo di bronzo; ma per la sua morte che vi s'interpose, non lo poté finire. ¹¹⁰⁾

[fol. 74^r] Bicej pittore fiorentino, operò assai, et con gran facilità; fu circha al 1400, et in fra l'altre sue opere in Firenze sono e martirj nella chiesa de fratj del Carmino. ¹¹¹⁾

Fece anchora e martirj similmente nella compagnia de martirj dreto a Camaldoli. ¹¹²⁾

Dipinse ancora nella facciata di santa ✕ (Croce) dalla porta del martello, ove è il san Cristofano che tutto è di sua mano, et così dreto a essa porta fece que fratj. ¹¹³⁾

Sono di sua mano in santa Maria del Fiore li dodiej apostoli et così e santj delle cappelle che son a piè delle finestre.

Fece insieme con Nerj suo figliuolo la cappella de martirj in san Marco. ¹¹⁴⁾

Dipinse anchora il detto in sala della casa vecchia de Medici nella via larga.

È di sua mano nella chiesa della Nunziata dreto al coro la tavola di santo Gismondo. ¹¹⁵⁾

In santo Spirito una tavola dell'agnolo Raffaello et Tubia è di sua mano (*quest' alinea è cancellata*). ¹¹⁶⁾

In san Friano dipinse una tavoletta entrovj una santa Apollonia, et altre tante.

Et fuorj di Firenze al Tempio fuorj già della Porta alla Iustitia dipinse una historia di martirj (*quest' alinea è aggiunto posteriormente*). ¹¹⁷⁾

Neri di Bicej pittore.

Dipinse in Ognisantj la cappella de Lenzj e.... ¹¹⁸⁾

Et più lavorj insieme con Bicej suo padre.

In santo Spirito una tavola di suo mano dell'agnolo Raffaello et Tubio (*sic*).

[fol. 75^r] Stefano pittore fiorentino per soprannome detto lo scimia (*sul margine c'è la nota: porlo innanzj Bicej*), fu diligentissimo maestro, et ritraeva tanto naturale le cose, che vere parevano, donde tal nome s'acquisto; et alcunj dicono essere parente di Giotto (*sul margine colla penna puntata delle notizie aggiunte dal Libro di Billi: fu parente di Giotto*). ¹¹⁹⁾

Di sua mano dipinse (*in S. Spirito. Billi*) la transfiguratione del Nostro Signore acanto all'arco fatto da Ant.^o da Vinegia de cinque panj e dua pesci. ¹²⁰⁾

Dipinse a Pisa in Campo Santo l'assunzione di Nostra Donna.

Nannj d'Ant.^o di Bancho scultore ciptadino fiorentino, fu dicepulo di Donato, et buon maestro, et morì giovane del male del diabete (*le ultime quattro parole aggiunte posteriormente*). ¹²¹⁾

Et infra l'altre opere sua si vede la fura di san Filippo di marmo nel pilastro d'Orsanmichele.

Et anchora in uno di dettj pilastri è di sua mano la fura di santo Lo (*intercalato posteriormente; sul margine si trova la nota, però cancellata: dice nel primo testo la fura di s.^{to} Lo nel pilastro d'Orsanmichele. La scrittura di questa nota non pare la stessa di quelle tolte dal Libro di Billi*).

Sono anchora di sua mano e quattro santj in uno de dettj pilastri.

Fece a santa Maria del Fiore sopra la porta del fianco che va alla nunziata, di fuora una asunzione di Nostra Donna di marmo dj basso rilievo, che è bella compositione.

Et anchora nella facciata dinanzj di detta chiesa uno de 4 evangelistj, che è quello acanto la porta del mezo verso i legnaiuolj (*cioè la via de' Martelli*). ¹²²⁾

[fol. 75^v] Antonio Rossellj (*l'ultima parola intercalata*) fiorentino scultore, per soprannome detto il Rossellino del proconsolo, talmente chiamato perchè (*le ultime tre parole intercalate*) lavorò presso a detto luogho, fu molto geniale et diligentissimo maestro; et le sue cose sono molto bene finite, et sonne state mandate in diversj paesj; et in compositione di cose picchole fu eccellente (*le ultime otto parole aggiunte posteriormente, non però dal Libro di Billi*). ¹²³⁾

Se vede di sua mano nella chiesa di santa ✕ (Croce) di Firenze una Nostra Donna di marmo nella prima colonna sopra il sepolcro di Franc.^o Norj. ¹²⁴⁾

Sono di sua mano nella chiesa di san Miniato al Monte, et nella cappella del cardinale del Portogallo il sepolchro di marmo con la fura di detto cardinale con più altre fiure, et altrj ornamentj riscontro a detto sepolcro (*le ultime quattro parole intercalate*), le quale (*sic*) condusse con quanta dilgentia gli fu possibile, con li hornamentj a riscontro a detto (*le ultime sette parole cancellate*).

Fece una tav.... (*queste due parole cancellate*) un san Bastiano il quale è nella pieve d'Empolj, opera molto eccellente.

Fece una tavola di marmo che fu mandata a Napolj.

Et anchora un'altra tavola che fu similmente mandata a Lione nella chiesa de fiorentinj.

Hebbe detto Ant.^o un fratello nominato Bernardo che fu architetto et scultore. ¹²⁵⁾

Il quale fece il sepolcro di Ms. Lionardo Brunj d'Arezo nella chiesa de fratj di santa ✕ (Croce) di Firenze.

Anchora fece il modello della casa de Rucellaj, et della loggia della quale prima haveva fatta (*le ultime cinque parole cancellate*) fece il modello Ant.^o del Migliorino Guidottj.

[fol. 76^r] Giovannj pittore fiorentino che stava da santo Stefano a Ponte, et per tal cagione per cognome era chiamato Giovannino da s.^{to} Stefano.¹²⁶⁾

In fra l'altre sue opere sono in santa Trinità dipinte di sua mano tre cappelle, una quella dellj Schalj. et l'altro (*sic*) acanto a essa, et la terza è quella di santo Paulo dall'altro lato della cappella maggiore.

Fra Giovannj dell'ordine di san Domenico et perchè stava a s.^{to} Domenico, era (*le ultime sei parole cancellate*) chiamato fra Giovannj (*queste due parole intercalate*) da Fiesole, stava il più del tempo a s.^{to} Domenico da Fiesole poco di fuorj di Firenze, fu di molto humana natura, et divoto, et dipinse con assai facilità in Firenze, et in Roma, et in altj luoghi.¹²⁷⁾

In Firenze nel monasterio de fratj di san Marcho dipinse il capitolo.

È di sua mano nella chiesa di dettj fratj la tavola dell'altare maggiore.

Et sono più pitture di suo nel convento de dettj fratj.

Fece la tavola nella sagrestia di santa Trinità, dove Cristo è deposto di croce.

È in San Gilio di sua mano una tavola dove è dipinto un paradiso.^{127.a)}

Et anchora nel Tempio una tavola dipinse dove è Cristo morto e intorno le Marie.

[fol. 76^v] Sono di sua mano nell'hornamento dellj argentj, ne fratj della Nunziata, più fiure picchole dipinte.

Et in (*sic*) nella chiesa de fratj dellj Agnoj è di sua mano uno inferno et un paradiso.

In santa Maria Novella tra le 3 porte del tra mezzo quando era giovane (*sul margine*: dire meglio et vedere che cose (*sic*) è).¹²⁸⁾

Più tabernaculetti in detta chiesa dove tenghono le reliquie. Dipinse la tavola della cappella del palazzo de Medicj et acanto li vi (*le ultime quattro parole cancellate; sopra esse sta scritto*) et all'ontorno (*sic*) della quale dipinse in fresco Benozo.¹²⁹⁾

Sono nella chiesa di san Domenico da Fiesole più tavole di sua mano, che molto bene per chj intende sono cosciute (*sic*) et maximo chj ha alquanto inpr (*le ultime tre parole cancellate*) visto della maniera sua.

Dipinse fuorj sopra l'uscio di detta chiesa una Nostra Donna. Im (*sic*) Roma dipinse a papa Eugenio una cappella.

[fol. 77^r] Fra Lorenzo pittore, frate dellj Agnoj di Firenze, fece nella chiesa di dettj fratj la tavola dell'altare maggiore lavorata con grande hornamento.¹³⁰⁾

Dipinse anchora in detto convento molte altre cose.

In santa Trinità di Firenze è di sua mano dipinta la cappella dellj Andingellj (*sic*) dove sono dipintj Dante et il Petrarca.

Et in detta chiesa anchora dipinse la cappella de Bartolinj dove fece lo sponzalizio (*sic*) di Nostra Donna.

Lippo pittore fiorentino, fu nellj sua tempi geniale maestro (*sul margine*: metterlo doppio Masaccio et Masolino).¹³¹⁾

Dipinse nella chiesa (*le ultime due parole cancellate*) in santo Antonio in Firenze dalla porta a Faenza (*le ultime quattro parole intercalate*) hoggi rovinata allo spedale certj poverj, et nel chiostro la storia di santo Antonio et la visione (*l'ultima sentenza, cominciando da: allo spedale aggiunta sul margine*), quando s.^{to} Ant.^o vidde e moltj laccj nel mondo, apresso de qualj fece gli huominj con diversj apettj, secondo che da quellj tiratj sono.

Fece una fiura di musaicho con la testa invetriata la quale è nell'udienza de capitanej di Parte.

È di sua mano anchora in san Giovannj nella volta a capo alla portà del mezzo verso il battesimo una storia di musaicho di san Francesco.

[fol. 77^v] Messere Dello fiorentino pittore, fece in Spagna opere assai, et in altrj luoghi, et in Firenze non è molta notizia di sue pitture. È fama che con grembiulj (*sic*) di tela d'oro avantj dipingeva (*da: e fama aggiunto sul margine*). et dal re di Spagna fu fatto cavaliere, et fugli fatto grande honore tornando a Firenze, et furongli date le bandiere del comune, che nel tempo medesimo tornando similmente in Firenze Filippo dellj Scholarj detto Spano, tanto egregio cavaliere, gli furno per invidia denegate; et dicesj che tornando esso, et havendo con gran seguito di persone hauto le dette bandiere, et passando per Vacchereccia dove in quel tempo erano molte botteghe di oreficj nelle qualj erano moltj sua conoscentj, fu da alcunj bocciato o per beffe o per piacevolezza che si fuss), con dire: oh, oh, oh, (*le ultime cinque parole intercalate*). Si voltò verso loro, et con ambe le manj fece le fliche, et senza dire cosa alcuna passò via, et quasj nessuno, excepto quellj che lo bocciarono, di cotale atto s'aviddero, che con le manj haveva loro la risposta fatto.

È di sua mano in Firenze nel primo chiostro di santa Maria Novella di verde terra, quando Isace dette la beneditione a figliuolj. ¹³²⁾

[fol. 78^r] Spinello pittore fiorentino et padre di Forzore orefice, abitò in Arezo, et lì stette il più del tempo della vita sua, et perciò chiamato era Aretino.

Dipinse la sagrestia di san Miniato a Monte. ¹³³⁾

Fra Filippo pittore dell' ordine carmelitano fu valentissimo maestro, et era gratioso molto, et honorato, et sopra modo artificioso, et avanti a lui furono pochj che nelle compositionj et varietà del colorire, et nellj hornamentj d'ogni sorta o imitatj dal vero o fintj o nel fare j pannj delle fiure lo superassino. ¹³⁴⁾

Dipinse in Firenze nella chiesa di s.^{to} Ambrugio la tavola dell' altare maggiore, molto hornata et bella.

Et nella sagrestia de fratj di santo Spirito una tavola d'altare de Barbadorj, fatta fare per i capitani di Orsanmichele.

Et dipinse nel novitiato de fratj di santa Croce una tavola d'altare nella quale sono alcunj errorj contrassegnatj per Andreino dellj Impicchatj (*da: nella quale aggiunto come pare posteriormente*).

[fol. 78^r] Et anchora nella chiesa de dettj fratj dipinse la predella dell' altare della nunziata di mano di Donato, la quale a sua stanza (*istanzia*) fece.

È di sua mano in san Lorenzo nella cappella delli operaj una tavola d'altare.

Et nella detta chiesa nella cappellj (*sic*) della Stufa una tavola d'altare non finita acanto alla cappella maggiore. ¹³⁵⁾

Dipinse anchora una tavola nel Palazzo de Medicj, la quale al presente è (*le ultime tre parole cancellate*) quando essj di Firenze furno scacciati, fu cavata et messa nel Palazzo de Signorj, dove al presente si trova. ¹³⁶⁾

Et nel palazzo detto sopra la schala è di sua mano una nunziata (*quest' atinea intercalato posteriormente*). ¹³⁷⁾

È anchora di suo mano nella chiesa delle suore delle Murate la tavola dell' altare magg.^{ro}. ¹³⁸⁾

Et in detta chiesa la tavola di san Bernardo, quando ha legato il demonio (*le ultime cinque parole intercalate posteriormente*).

Et in detta chiesa una tavoletta similmente di san Bernardo. ¹³⁹⁾

È di suo mano anchora nella chiesa delle suore d' Annalena overo di Baldaccio una tavoletta dove è dipinto un presepio (*dirimpetto sul margine: e al Carmino dipinse in sulla piazza sopra la porta del chiostro la nunziata*).

In Prato dipinse nella pieve la cappella maggiore.

In Padova dipinse anchora assaj, et fecevj di belle opere. ¹⁴⁰⁾

[fol. 79^r] Andreino da Castagno pittore, cognominato Andreino dellj Impicchatj, si dice essere stato da picchol fanciullo levato da guardare le pecore da uno che trovato l'haveva disegnare in su le lastre, et in Firenze haverlo seco condotto, dove poi alla pittura dare opera gli fece, la quale in modo aprese, che pochj ne sua tempi hebbe concurrentj. Et fu gran disegnatore, et di gran riljevo, amatore delle difficultà dell' arte, et di schorcj, et veggonsj anchora hoggi le cose sua molto pronte che con gran facilità faceva. ¹⁴¹⁾

Dipinse in Firenze nella chiesa di san Gilio la facciata dretto all' altare della cappella maggiore (*le ultime otto parole cancellate*) una facciata, che la seconda dretto all' altar dipinse Alesso Baldovinetti et la terza verso.... (*dirimpetto sul margine sta: Vederle*) maestro Domenico da Vinetia il quale da detto Andreino fu morto per invidia d' un colpo di una mazza ferrata in sulla testa, che gli dette acio finire non potessi la detta facciata; la quale cosa esso Andreino alla sua morte detto omicidio (*le ultime due parole intercalate*) confesso.

Et nel chiostro dell' ossa di detta chiesa fece un s.^{to} Andrea sopra uno uscio.

Et anchora nel refettorio di detto luogo, cioè di santa Maria Nuova dipinse un cenaculo di Cristo con li apostolj, cosa eccellente.

Nel chiostro grande de fratj di santa ✕ (*Croce*) dipinse un Cristo battuto alla colonna con piu fiure intorno.

[fol. 79^r] Et anchora nella chiesa di dettj fratj, in (*sic*) nel cantone acanto alla cappella de Cavalchantj o vero della Nunziata di Donato sono di suo mano un san Girolamo et un san Francescho. ¹⁴²⁾

Dipinse anchora nella chiesa de fratj della Nunziata nella cappella di Ms. Orlando de Medicj le tre fiure dell' altare, ch' al naturale vi ritrasse la donna sua.

Et dipinse anchora in detta chiesa in un altra cappella santo Girolamo.

Et anchora in detta chiesa acanto alla detta cappella et acanto alla cappella della Nunziata santo Giuliano con la sua historia. ¹⁴³⁾

Et in detta chiesa è di suo mano anchora un san Bernardino che è nella cappella (*le ultime due parole cancellate, sopra di esse sta scritto:*) nel pilastro della capella di santa Barbera, opera molto mirabile. ¹⁴⁴⁾

In santa Maria del Fiore acanto alla fiura di Ms. Giovanni Aguto di Pagolo Ucello dipinse la fiura di Niccholo da Tolentino a cavallo, stato capitano de fiorentinj.

Nel munistero de fratj dellj Agnolj nel primo chiostro riscontro alla porta come s'entra drento è di suo mano il crucefisso colle altre fiure atorno (*dirimpetto sul margine sta scritto*: e il crucefisso del chiostro sul orto). ¹⁴⁵⁾

Dipinse sopra la porta della chiesa delle suore di san Giuliano uno Cristo in croce con Maria et san Giuliano, opera molto bella.

[fol. 80^v] Dipinse anchora nella facciata del palazzo del podesta piu cittadinj statj confinatj per lo stato, a uso dipinchatj (*sic*) per loro ignominia, e qualj tanto bene condusse che dall' hora avantj da loro il cognome s' aquistò, che Andreino non più da Castagno, ma (*le ultime cinque parole intercalate*) delli Impiechatj era chiamato. ¹⁴⁶⁾

Poco fuorj di Firenze nella villa detta Soffiano nella loggia della casa de Carducci, et poi de Pandolfinj dipinse moltj huominj famosj.

Dipinse alla Scharperia sopra la porta del palazo del vicario una Carita nuda, egregia pittura.

Pagolo Ucello fiorentino pittore. ¹⁴⁷⁾

Valse assaj nel fare animalj et paesj, et fu buono compositore, et vario, et amatore delle difficulta dell' arte, et molto artificioso nellj schorcej, perchè molto bene la prospettiva possedeva.

Morse allo spedale (*questa riga intercalata*). ¹⁴⁸⁾

In Firenze nel primo chiostro di santa Maria Novella fece quando Idio plasmò Adamo et Eva, et come furono del paradiso cacciati (*dirimpetto al margine*: vedere se sono una historia o dua). ¹⁴⁹⁾

[fol. 80^v] Et dipinse nel detto chiostro anchora l' historia del diluvio, dove sono di bellissime cose.

Dipinse in santa Maria del Fiore la fiura di Ms. Giovannj Aguto inglese, capitano de fiorentinj, a cavallo di verde terra.

Et nel chiostro de fratj del Carmino sopra la porta dipinse una processione (*quest' alinea è intercalata*). ¹⁵⁰⁾

Et anchora nel munisterio de fratj dellj Agnolj nel chiostretto dall' (*sic*) orto dipinse di verde terra molte fiure con grande artificio et tenute dallj intendontj assaj rare.

Nella faccia del munistero delle suore di Baldaccio overo Anna Lena fece dua fiure (*dirimpetto sul margine sta scritto*: vedere dove vj sono).

Et sopra la porta della chiesa di santo Tomaso in mercato vecchio dipinse Cristo e san Tomaso.

Dipinse anchora nel chiostro di san Miniato a Monte di sopra intorno, et disotto come s'entra drento, ma sono cose non molto

tenute in pregio (*dirimpetto sul margine*: Dipinse e quadrij delle giostre nel palazo de Medicj nella via largha). ¹⁵¹⁾

Fecce molte altre opere in pannj, et in tavole, assaj tenute care et commendate.

[fol. 81^r] Pesello pittore fiorentino passò tuttj gli altrj nel fare gl' animalj, che di moltj anchora di sua mano si veggono di gran perfectione, et infra gli altrj

In Firenze nel palazo de Medicj un liono a una grata.

Et dipinse anchora presso a detto palazo in caso (*sic*) Piero Francescho de Medicj una spalliera d' animalj molto bella.

A Pistoja nella chiesa di san Iacopo dipinse una tavola.

Et fece moltissime altre opere, et più disegnj seguitj di poi per Francesco suo dicepolo detto Pesellino (*gli ultimi due alinea sono cancellati*; *dirimpetto al primo sta scritto al margine*: fu di mano di Pisellini). ¹⁵²⁾

Francesco pittore fiorentino, dicepolo di Pesello, et detto per soprannome Pesellino, assaj imitò il maestro, et fu molto geniale, et in compositione di cose pichole eccellente.

In Firenze (*queste due parole sul margine*). Nel novitiato de fratj di santa Croce è di sua mano la predella dell' altare della tavola di mano di fra Filippo, nella qual tavola sono alcunj errorj segnati da Andreino da Castagno (*le ultime undici parole aggiunte posteriormente*).

In Pistoja (*queste due parole sul margine*) dipinse nella chiesa di san Jacopo una tavola entrovj la trinità. ¹⁵³⁾

[fol. 81^v] Alesso Baldovinettj fiorentino pittore. ¹⁵⁴⁾

Dipinse in Firenze la capella maggiore in santa Trinita, et la tavola di detta cappella.

Dipinse nella chiesa di san Gilio la facciata drento all' altare maggiore. ¹⁵⁵⁾

E nel chiostro avantj la chiesa dellj fratj de Servj dipinse in fresco un presepio apunto drento alla Nuntiata. ¹⁵⁶⁾

Rischiare la volta del musaico di san Giovannj, dove li fu fatto dalla Ceccha architetto uno ordigno di legname molto bello, che con gran facilità si girava per tutta la cupola, il disegno del quale hebbe da Bernardo Galluzzi, et gran tempo di poi stette nella sapientza.

Maestro Domenico da Vinetia pittore. ¹⁵⁷⁾

Dipinse in Firenze nella chiesa di san Gilio la facciata verso.... della cappella maggiore.

Et fu morto mentre lavorava in detta facciata da Andreino dall' Impiechatj per invidia, che a concorrenza dipignevano in detto luogo.

[fol. 82^r] Berto fiorentino pittore. ¹⁵⁸)

Nella sua pueritia stette al linaiuolo; morse giovane et non di meno fu valente, et fece più tavole et altre pitture in tondi molto belle.

Pittorj fiorentinj (*dirimpetto sul margine*: harebbono a esser innanzj al Biccj). ¹⁵⁹)

Giovannj Tossichanj.

Lorenzo di Biccj, padre di Biccj.

Guido del Guidolino, pittore fiorentino.

Jacopo del Corso, pittore fiorentino.

Zanobj delli Strozzi, pittore fiorentino.

[fol. 82^r] Domenico di m(aestro) Bertino pittore.

Zanobj Machiavelli, pittore fiorentino.

Baccio da Montelupo scultore, fece il san Giovanni evangelista nel pilastro d' Orsanmichele.

El Marotino, pittore fiorentino.

Giovannj da Rovezzano, pittore.

(Fra ognuno di questi nomi, cominciando da Giovanni Tosicani, è lasciato spazio vuoto di alcune righe, per esser più tardi riempito di notizie biografiche.)

[fol. 83^r] Benozo pittore fiorentino. ¹⁶⁰)

Dipinse in Firenze la facciata della chiesa di fuorj di san Gilio quando il papa consacrò detta chiesa.

Dipinse la facciata da lato dj fuorj di santa Maria Maggiore di verde terra (*dirimpetto sul margine sta scritto, e ciò non colla scrittura puntata delle note tolte più tardi dal Libro del Billi*: in san Friano di Firenze un transito di san Girolamo hogge guasto nella faccia verso la via).

Et anchora è di sua mano dipinta in fresco la cappella del palazzo de Medicj, dove è la tavola di fra Giovannj da Fiesole (*ultime nove parole aggiunte posteriormente*).

In Pisa in Campo Santo dipinse molte cose.

Sandro di Mariano di Vannj Filipepi chiamato Sandro di Botticelli pittore, fu dicepolo di fra Filippo, et huomo molto piacevole et faceto, et ne suoi tempi erano le sue opere stimate assai. ¹⁶¹)

Et essendo esso una volta da Ms. Tomaso Soderinj stretto a tor

moglie, gli rispose: Vi voglio dire quello che non è troppe notte passate che m'entervenne, che sognavo havere tolto moglie, et tanto dolore ne presj, che io mi destaj, et per non m' radormentare, per non lo risognare più mi levaj, et andaj tutta notte per Firenze a spasso come un pazo; per il che intese Ms. Tomaso, [fol. 83^r] che non era terreno da porvj vigna.

Et a uno che più volte nel ragionare secho gli haveva detto, che havrebbe voluto cento lingue, gli rispose: Tu chiedj più lingue, et hane (*ne hai*) la metà più che il bisogno; chiedj cervello, poveretto, che non haj niente.

Lavorò assai, e in Firenze dipinse nella merchatantia la forteza nella spalliera de sej, che l'altre sono di mano di Piero dell' Pollaiuolo. ¹⁶²)

Nella chiesa de fratj di san Marcho è di sua mano una gran tavola al lato alla porta della chiesa.

Nella chiesa d' Ogni Santj nel pilastro dinanzj al coro dipinse in fresco un santo Agostino, al riscontro del san Girolamo, fatto a concorrenza con Domenico del Grillandaio.

Una tavola in s.^{to} Spirito di Giovannj de Bardj (*quest' alinea aggiunto posteriormente colla scrittura delle postille prese dal Libro del Billi*).

Et in detta chiesa.... (*qui c'è lasciato posto vuoto per qualche riga, per esser riempito posteriormente*).

Et nel refettorio di dettj fratj è di sua mano un cenaculo di Cristo con dicepolj, il quale fece nel 1480.

Nella chiesa di santo Spirito dipinse la tavola.... dell' altare della cappella de Bardj (*quest' alinea è cancellata, dirimpetto al margine*: e più giù detta una altra volta). ¹⁶³)

È di sua mano in san Bernaba la tavola dell' altare maggiore di Nostra Donna et santa Caterina. ¹⁶⁴)

Et nella chiesa delle suore delle Convertite dipinse la tavola dell' altare maggiore che è....

Una tavoletta in santa Maria Novella al lato alla porta di mezzo (*quest' alinea è aggiunto posteriormente, colla scrittura delle note marginali tolte dal Libro del Billi*).

[fol. 84^r] Dipinse nel 1478 nella facciata dove già era il Bargiello sopra la Doghana, Ms. Jacopo, Francesco et Renato de Pazj, et Ms. Franc.^o Salviatj archiveschovo di Pisa, et duj Jacopi Salviatj, l'uno fratello et l'altro affine di detto Ms. Franc.^o, et Bernardo Bandinj, impiechatj per la gola, et Napoleone Francesj, impiechato per uno piè, che si trovarono nella congiura contro a Giuliano et Lorenzo de Medicj, allj qualj Lorenzo poi fece ai piedj li epitaffi, et in fra l'altrj a Bernardo Bandini, che in questo modo diceva:

Son Bernardo Bandinij un nuovo Giuda,
Traditore micidiale in chiesa io fu,
Ribello per aspettare morte più cruda. ¹⁶⁵⁾

Et è di sua mano nel palazzo de Signorj sopra la schala che
va alla catena, l'istoria de 3 magi. ¹⁶⁶⁾

Dipinse et storiò un Dante in carta pecora a Lorenzo di Piero
Franc.º de Medici, il che fu cosa maravigliosa tenuto.

[fol. 84^v] (*Questa pagina è rimasta in vuoto.*)

[fol. 85^r] Et [in] santa Maria Novella dipinse una tavoletta
di altare, che è acanto alla porta del mezo, de magi, che vj sono
più persone ritratte al naturale. ¹⁶⁷⁾

In santa Maria Maggiore è di sua mano un san Bastiano in
tavola, che è in una colonna, il quale fece di Giannaio nel 1473. ¹⁶⁸⁾

In san Piero Gattolinj la tavola dell'altare maggiore, che
sono.... ¹⁶⁹⁾

In santo Spirito è di sua mano nella cappella de Bardj la
tavola dell'altare, dove è dipinto una Nostra Donna et uno san
Giovannj battista. ¹⁷⁰⁾

Più femmine gnude bellissime. ¹⁷¹⁾

A Castello in casa il S.º Giovannj de Medici più quadrij dipinse,
che sono delle più belle opere che facessj.

In Roma dipinse anchora, et fecevj una tavola di magi che fu
la più opera (*sic*) che maj facessj.

Et nella cappella di Sixto fece 3 faccie o quadri (*dirimpetto*
al margine: Dimandarne). ¹⁷²⁾

Et fece assaj opere picchole bellissime, et in fra l'altre un
san Girolamo, opera singulare.

[fol. 85^v] Piero dell Pollaiuolo pittore fiorentino (*accanto*
sta scritta la nota: Metterlo innanzj a Sandro Botticello). ¹⁷³⁾

In Firenze dipinse nella faccia dinanzj della chiesa di san Mi-
niato fra le tore (*sic*) un san Cristofano, et si dice esserne il di-
segno di Antonio suo fratello (*sul margine*: et del Libro d'Ant.
dice essere stato il disegno al fermo d'Ant.º suo fratello).

È di sua mano la tavola di san Bastiano nella chiesa di san
Bastiano acanto alla Nunziata, dove dal naturale ritrasse Gino di
Lodovico Capponj.

Fece le 6 virtù che sono nella spalliera della sala della mer-
chatantia, che la 7.ª cioè la fortezza è di mano di Sandro di
Botticello.

Et fuorj di Firenze nella chiesa di san Miniato a Monte di-
pinse la tavola della cappella del cardinale di Portoghallo.

A Roma più cose (*quest'alinea è aggiunto posteriormente colla*
scrittura di penna puntata delle postille tratte dal Libro del Billi).

Domenico del Grillandajo pittore fiorentino, operò assaj.
In Firenze nella chiesa de fratj di santa Croce dipinse un taber-
naculo di san Paulino presso et dall lato della porta del martello,
che fu la prima opera che nella pittura gli cominciassi a dare
fama. ¹⁷⁴⁾

Dipinse la cappella maggiore et la tavola dell'altare di santa
Maria Novella, dove guastò le prime pitture fattevj dall'Orchagna,
che ne cavò di molte [fol. 86^r] attitudinj di fiure et di molte altre
cose; et vi ritrasse al natura (*sic*) di molte fiure, come anchor
hoggi si vede, et infra l'altre il Politiano, il Marullo, Ms. Cristo-
fano da Prato, et Ms. Marsilio Ficini, che sono nell'istoria prima
verso la cappella di Filippo di Fra Filippo insieme dalla cintola
insu (*da*: ritrasse aggiunto in margine).

Dipinse in santa Trinita la cappella et la tavola de Sassettj.

Nella chiesa d'Ogni Santj dipinse in fresco un san Girolamo
nel pilastro del coro, fatto a concorrenza con Sandro di Botti-
cello, che al rincontro in un medesimo tempo dipinse il santo Agui-
stino. ¹⁷⁵⁾

Et dipinse in detta chiesa un san Giorgio (*sul margine*: credo
sia di Sandro).

Nella chiesa delle Suore delle Murate dipinse un san Girolamo.

In Roma dipinse anchora nella cappella di Sisto più historie,
et vi fece di molte altre opere. ¹⁷⁶⁾

In Santa Trinita (*queste tre parole sul margine*) dipinse la
cappella et la tavola de Sassettj.

Uno san Girolamo nelle Murate.

Fu padre di Ridolfo. (*Gli ultimi tre atinea aggiunti poste-
riormente colla scrittura delle postille tratte dal Libro del Billi*). ¹⁷⁷⁾

[fol. 86^v] Fra Bartolomeo di Pagolo (*le ultime due parole*
intercalate) frate di san Marcho pittore. ¹⁷⁸⁾

In Firenze (*queste due parole sul margine*) dipinse nel chiostro
dell'ossa di santa Maria Nuova in fresco uno giuditio.

Et nella chiesa de fratj di san Marcho sono di sua mano dua
tavole d'altare in meza la chiesa, l'una a riscontro dell'altra.

È di sua mano anchora il san Marcho a sedere, che è nel muro
del coro di detta chiesa. ¹⁷⁹⁾

Dipinse anchora uno san Bastiano nudo, opera mirabilissima
et rara, che già stette più tempo in detta chiesa, poi fu messo (*sic*)
da fratj nel capitolo (*sopra l'ultima parola sta scritto*: coro), et
di poi fu mandato (*sic*) in Francia (*dirimpetto sul margine*: dirne
più particularj). ¹⁸⁰⁾

Dipinse un san Vincentio sopra l'altare di sagrestia de dettj
fratj (*sul margine*: credo habbia sopra l'uscio di sagrestia). ¹⁸¹⁾

Dipinse una Nostra Donna et un Cristo in casa Agnolo Doni (*quest' alinea è stato intercalato posteriormente*). ¹⁸²⁾

Dipinse una tavola d' altare nella Badia di Firenze di san Bernardino, a Bernardo del Bianco nel 1505.

Dipinse una (*questa parola è cancellata, di sopra sta scritto*) dua tavole molto belle che fu (*sic*) mandata in Francia.

A Luccha dipinse una misericordia (*gli ultimi tre alinea sembrano aggiunti più tardi a diverse riprese*).

Raffaello del Garbo pittore. ¹⁸³⁾

Fece in santo Spirito una tavola d' altare dove dipinse una pieta, opera molto (*l'ultima parola intercalata*) bella.

Dipinse un crucifisso in tavola nell' oratorio de fratj di Monteliveto fuorj di Firenze.

[fol. 87r] Andrea del Sarto fiorentino pittore, dicepolo di Raffaellino del Garbo (*le ultime cinque parole intercalate*), eccellente, operò assai, e fece di moltj dicepolj (*le ultime cinque parole aggiunte posteriormente*). ¹⁸⁴⁾

In Firenze nell' chiostro della compagnia di san Giovannj schälzo dipinse piu storie molto belle.

Nel chiostro dinanzj alla chiesa della Nunziata dipinse più storie, cioè santa Anna nell' parto di santa Maria et la storia de magi, et altre quattro storie che sono a canto l' una all' altra in detto chiostro all' entrare a mano stancha.

Dipinse, quando era giovane, il palazo de Dej in sulla piazza di santo Spirito. ¹⁸⁵⁾

Dipinse nel chiostro di dettj fratj (*cioè de' Servi*) anchora sopra la porta che va in chiesa, una Nostra Donna a sedere con il putto et Giuseppo.

Et anchora in sullo sdruciuolo da Ortosanmichele dipinse una nunziata.

Et per lo assedio di Firenze dipinse in piazza dalla Condotta 2 huominj del S.^r Mario Orsino, cioè Cecchino Orsino et.... impicchatj per uno piè, e qualj dette none havere fatto uno suo dicepolo, ma di sua mano li fece. ¹⁸⁶⁾

Dipinse una tavola la quale è in casa Bartolomeo Panciatichj entrovj una.... dimandarne Iacopo da Pontorno (*tutto quest' alinea sta scritto sul margine*). ¹⁸⁷⁾

Et è di sua mano poco fuorj della porta a san Gallo di Firenze un tabernaculo di Nostra Donna.

Et nel refertorio di san Salvj fuorj di Firenze dipinse uno cenaculo di Cristo co dicepolj, cosa maravigliosa.

Dipinse una tavola d' altare che è nel romitorio di Valle Ombrosa, et nel mezo d' essa v' è una Nostra Donna picchola, pittura grecha. ¹⁸⁸⁾

Una tavola d' altare è di sua mano nella chiesa del munistero di Luco in Mugello.

[fol. 87v] Dipinse dua tavole d' altare già fuorj di Firenze nella chiesa di san Gallo, et al presente in dettj fratj a santo Iacopo in fra fossj: in una fece la trinità, nell' altra quando Cristo era nell' orto. ¹⁸⁹⁾

Dipinse una tavola nella chiesa delle monache di san Francesco in Firenze.

Et anchora un altra tavola nella chiesa delle monache di Monte Dominj. ¹⁹⁰⁾

Et l' ultima opera che ej facesse fu un quadro d' altezza 3 braccia, entrovj dipinse un sacrificio di Habram et Jsac con certj pastorj, nel quale dimostrò, che ben possedeva l' arte, che era eccellente maestro, che è opera de (*sic*) essere tra l' antiche rare opere connumerata. La quale hebbe poi il marchese di Peschara per mezo di Filippo Strozzi.

Dipinse al Poggio nel palazo de Medicj nella sala da basso il.... (*sul margine*: Dimandarne Giorgio o Iacopo da Pontorno (*sic*). *L' ultimo alinea, come anche la nota marginale sembrano esser aggiunti posteriormente*). ¹⁹¹⁾

[fol. 88r] Lionardo da Vincj ¹⁹²⁾ cittadino fiorentino, quantunque fuisse legittimo (*sic, invece di: illegittimo*) figliuolo di ser Piero da Vincj, era per madre nato di buon sangue. Fu tanto raro et universale, che dalla natura per suo miracolo essere prodotto dire si puote, la quale non solo delle bellezze del corpo che molto bene gli concedette volse dotarlo, ma di molte rare virtù volse anchora farlo maestro. Assai valse in mathematica, et in prospettiva non meno, et operò di scultura, et in disegno passò di gran lunga tutti li altrj. Hebbe bellissime inventioni, ma non molto colori le cose, perchè maj a se medesimo satisfaceva, et però tanto rare si truovano le sue opere. Fu eloquente nel parlare, et raro sonatore di lira, et fu maestro dj quella d' Atalante Migliorittj. Attese et diletto di semplici, et fu valentissimo in tirarj, et in edifizij d' acqua, et d' altrj ghiribizj, nè maj con l' animo suo si quietava, ma sempre cose nuove con l' ingegno fabricava. Stette da giovane col Magnifico Lorenzo de Medicj, et dandolj provisione per se il faceva lavorare nel giardino sulla piazza di san Marcho dj Firenze, et da lui (*le ultime due parole cancellate*) haveva 30 annj, che dal detto Magnifico Lorenzo fu mandato al duca di Milano a presentarli insieme con Atalante Migliorottj una lira, che unico era in sonare tale extrumento. ¹⁹³⁾ Tornò di poi in Firenze dove

stette più tempo, et di poi o per indignatione che si fussj, o per altra causa, in mentre che lavorava nella sala del consiglio de Signorj, si parti, et tornossene in Milano dove al servizio del duca stette più annj. Et di poi stette col duca Valentino, et anchora poi in Francia in più luoghi, et tornossene in Milano. ¹⁹¹) Et in mentre che lavorava il cavallo per gittarlo di bronzo, per revolutione dello stato tornò a Firenze, et per 6 mesj si tornò in casa Giovan Francesco Rustichi scultore nella via de Martellj. Et tornossene a Milano, et di poi in Francia al servizio di re Francesco, ¹⁹²) dove portò assai de sua disegni dequal anchora ne lasciò in Firenze nell'ospedale di santa Maria Nuova con altre masseritie, et la maggior parte del cartone della sala del consiglio, del quale il disegno del gruppo de cavallj che hoggi in opera si vede, rimase [fol. 88^v] in palazzo. Et morse presso a Ambrosia, città di Francia, d'età d'annj 72 a uno suo luogo chiamato Cloux, dove haveva fatto le sue habitationj. Et lasciò per testamento ¹⁹³) a Ms. Franc.^o de Melzio, gentile homo milanese tuttj i danarj con tutti pannj, libri, scritture, disegni, et instrumentj, et ritrattj circha la pittura, et arte, et industria sua, che quivj si trovava, et fecelo executore del suo testamento; et lasciò a Battista de Villan, suo servitore la metà di un suo giardino che haveva fuorj di Milano, et l'altra metà a Salaj, suo diecpolo. Et lasciò 400 v (ducati) a sua fratelli, che haveva in deposito in Firenze nello spedale di santa Maria Nuova, dove doppo la sua morte da loro non fu trovato più 300 v (ducati).

(Lo spazio rimanente del fol. 88^v, e tutto il fol. 89 sono lasciati in bianco).

[fol. 90^r] Lionardo di s (ser) Piero da Vinej ciptadino fiorentino, fu tanto raro et universale, che dalla natura per miracolo essere prodotto dire si puote (*dirimpetto sul margine*: non solo delle bellezze del corpo, le qualj molto bene gli concedette, volse dotarlo, ma d'infinite virtù volse farlo posseditore). Valse assai in mathematica, et in prospettiva non meno, attese et dilettojs de simplicj, et operò di scultura, et fu raro sonatore di lira (*tutto questo capoverso è cancellato*). ¹⁹⁷)

Lionardo di s (ser) Piero da Vinej ciptadino fiorentino, fu tanto raro et universale, che dalla natura per miracolo essere prodotto dire si puote, la quale non solo delle bellezze del corpo, che molto bene gli concedette, volse dotarlo, ma d'infinite virtù volse anchora farlo maestro. Valse assai in matematica, et in prospettiva non meno, et operò di scultura, et in disegno passò di gran lunga tuttj gli altrj; hebbe bellissime inventionj, ma non

colori molte cose, perche si dice maj avere a se medesimo satisfatto, et però sono tanto rare l'opere sue. Fu nel parlare eloquentissimo, et raro sonatore di lira della quale insegnò Atalante Migliorotti (*le ultime cinque parole intercalate*); attese et dilettojs de simplicj, et fu valentissimo in tirarj, et in edifizj d'acqua, et d'altrj ghiribizj, nè mai con l'animo si quietava, ma sempre con l'ingegno fabricava cose nuove.

[fol. 90^v] (*Il verso del fol. è rimasto in bianco; soltanto a piè della pagina si trovano le seguenti righe*: ¹⁹⁸)

Hebbe più discepoli, tra qualj fu Salj (*sic*) milanese, Zeroastro da Peretola, il Riccio fiorentino dalla Porta alla Croce, Ferrando spagnuolo, mentre lavorava la sala in palazzo de Signorj.

[fol. 91^r] Ritrasse in Firenze dal naturale la Ginevra d'Amerigho Benj, la quale tanto bene finì, che non il ritratto ma la propria Ginevra pareva. ¹⁹⁹)

Fece una tavola di una Nostra Donna, cosa eccellentissima. Dipinse anchora un san Giovannj.

Et anchora una Leda (*le ultime due parole cancellate; sopra sta scritto, aggiunto posteriormente*: dipinse Adamo et Eva d'acquarello, hoggi in casa Mess. Ottaviano de Medicj. ²⁰⁰)

Ritrasse dal naturale Piero Franc.^o del Giocondo (*intercalato*).

Dipinse a.... una testa di Medusa (*l'ultima parola cancellata, sopra sta scritto*: megera) con mirabilj et rarj aggruppamenti di serpi, hoggi in guardaroba dello Ill.^{mo} et Ex.^{mo} signor duca Cosimo de Medicj. ²⁰¹)

Fece per dipingere nella sala grande del consiglio del palazzo di Firenze (*le ultime undici parole intercalate*) il cartone della guerra de fiorentinj, quando ruppono a Anghiarj Niccholo Piccino (*sic*) capitano del duca Filippo di Milano, il quale cominciò a mettere in opera in detto luogo come anchora hoggi si vede, et con vernice.... ²⁰²)

Cominciò a dipingere una tavola nel detto palazzo, la quale di poi in sul suo disegno fu finita per Filippo di fra Filippo. ²⁰³)

[fol. 91^v] Dipinse una tavola d'altare al signor Lodovico di Milano, che per intendenti che l'han vista s'è detto essere delle più belle et rare cose che in pittura si veggino, la quale dal detto signor fu mandata nella Magna (*sic*) allo imperatore. ²⁰⁴)

Dipinse anchora in Milano uno cenaculo, cosa eccellentissima.

Et in Milano similmente fece uno cavallo di smisurata grandezza suvj il duca Franc.^o Sforza, cosa bellissima, per gittarlo di bronzo, ma universalmente fu giudicato essere impossibile, et massimo per che si diceva volerlo gittare di uno pezzo, la quale opera non hebbe perfectione.

Fece infinitj disegni, cose maravigliose, et infra li altrj una

Nostra Donna, et una santa Anna ch'andò in Francia, et più notomie le quali ritraeva in nello spedale di *(le ultime tre parole intercalate posteriormente sul margine)* santa Maria Nuova di Firenze.

(Il seguente supplemento alla notizia su Lionardo si trova nel fol. 121^v.)

[fol. 121^v] Dal Gav *(ina?)* ²⁰⁹

Lionardo da Vinci fu nel tempo di Michele Angelo, et di Plinio cavò quello stucco con il quale coloriva, ma non l'intese bene. Et la prima volta lo provò in uno quadro nella sala del Papa, che in tal luogo lavorava, e davantj a esso, che l'haveva appoggiato al muro, accese un gran fuoco di carbonj, dove per il gran calore di dettj carbonj rasciughò et seccò detta materia; et di poi la volse mettere in opera nella sala, dove giù basso il fuoco agiunse et seccolla, ma lassù alto per la distantia grande non vi aggiunse il calore, et colò. ²¹⁰

Era di bella persona, proportionata, gratiata, et bello aspetto. Portava un pitoccho rosato, corto sino al ginocchio, che allora s'usavano i vestiri lunghi; aveva sino al mezzo in petto una bella cappellaia, et inanelata, et ben composta.

Et passando ditto Lionardo insieme col G. da Gavine da santa Trinita dalla pancaccia dellj Spinj, dove era una ragunata d'huominj da bene, et dove si disputava un passo di Dante, chiamaro(n) detto Lionardo, dicendogli che dichiarassj loro quel passo. Et a caso a punto passò di qui Michele Agnolo, et chiamato da uno di loro rispose Lionardo: Michele Agnolo ve lo dichiarerà egli. Di che parende *(sic)* a Michele Agnolo l'havessj detto per sheffarlo, con ira gli rispose: dichiaralo pur tu che facestj un disegno di uno cavallo per gittarlo di bronzo, et non lo potestj gittare, et per vergogna lo lasciastj stare. Et detto questo, voltò loro le rene et andò via; dove rimase Lionardo che per le dette parole diventò rosso.

[fol. 92^r] Michelagnolo di Lodovico Buonarotj Simoni fiorentino, di nobile et di antichissima casata. ²⁰⁷

Fu dal mag.^{co} Lorenzo de Medici in gioventù aiutato, tirato su, et rilevato. Et è molto da considerare, come più convenientemente chiamare si possa o architetto o scultore o pittore, con cui sia che in tutte a tre le dette facultà habbj tanto perfettamente operato, et operj, che [non] solo i modernj ma li antichj anchora habbia superato, et superj; et nella sua vecchiezza, quando la mana et la vista manchare suole, con nuova et miraculosa opera del iuditio della cappella di Roma *(le ultime undici parole cancellate, sopra sta scritto:)* le sue opere ha volsuto a tutto il

mondo mostrare egli essere unico, et li altrj maestrj essergli inferiorj. ²⁰⁸

(La parte rimanente del fol. 92^r è rimasta in bianco.)

[fol. 92^r] Nell'architettura in Firenze *(le ultime due parole intercalate)* si vede il modello della nuova sagrestia di san Lorenzo, della quale che nella maggior parte si potrebbe dire havere hauto exemplo dalla vecchia, fatta et ordinata insieme con la chiesa da Filippo di ser Brunellescho; et nondimeno si vede et conoscesj, che nellj edifizj fattj egli v'ha maraviglioso iuditio. ²⁰⁹

Fece il modello della facciata di detta chiesa, cosa maravigliosa, et belle *(sic)* la quale di piu fiure voleva adornare, come anchora vedere si puote. ²¹⁰

Fece il modello della libreria di san Lorenzo *(quest' aline a intercalato posteriormente.)* ²¹¹

Nella scultura in Firenze in detta sagrestia è di sua mano la notte, la aurora, il bruscho et il giorno, non finitj, di marmo, et Giuliano et Lorenzo de Medici di marmo, finitj sopra le loro sepolture. Et una Nostra Donna non finita.

Et in piazza de Signorj il gigante di marmo a mano stanca *(le ultime tre parole cancellate)* avantj la porta del palazzo. ²¹²

In Roma in santa Maria delle Febbre una pieta di marmo è di sua mano et altre fiure.

[fol. 93^r] Nella pittura uno tondo di Nostra Donna in casa Agnolo Donj.

Fece il disegno della Venere colorita poi per Jacopo da Pontorno *(sic)*. ²¹³

La opera della cappella [sistina]. ²¹⁴ *(Il resto della pagina è rimasto vuoto; sul fol. 113^v però si trova quasi come continuazione del testo sul fol. 93^r la seguente aggiunta ad esso:)*

[fol. 113^v] La cappella è lungha 69 br. $\frac{1}{3}$ e largha br. 23 $\frac{1}{3}$ ²¹⁵ In fronte alla porta è il Giuditio di Michele Agnolo maravigliosamente disegnati *(sic)* et messj *(sic)* in opera.

La volta con storie del testamento vecchio.

Questa volta, tutte le cose di Michele Agnolo, è maravigliosa, et cosa tanta *(sic)* rara, quanto sia possibile, et quanto maj si sia vista ne tempi nostri, et forse pure a secolj innanzj.

Storie fatte da varj maestrj giù basso che furono fatto al tempo di Sisto, che ve ne di mano di Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Cosimo Rosselli, fiorentinj, Pietro Perugino, Luca da Cortona, in que tempi bellissime storie.

(Sul basso del fol. 121^v, come continuazione dell'aggiunta riportata qui sopra in fine della biografia di Lionardo, si trova il seguente brano spettante a Michelangelo:) ²¹⁶

Michele Agnolo, quando era interdetto per sparsione di sangue

di uno de Lippi interdetto (*sic*), entro là in una volta dove erano molti depositi i (*sic*) mortj, et quivj fece notomia di assaj corpo, et tagliò et sparò; a qualj a caso prese uno de Corsini che ne fu gran rumore [fol. 122^r] fatto dalla casata de detti Corsini, et funne fatto richiamo a Piero Soderinj allora gonfaloniere di justitia, del che esso si rise veggendo haverlo fatto per aquistare nell' arte sua.

E anchora Michele Agnolo volendo mordere Lionardo gli disse: et che t'era creduto da que caponj de Melanesj.

[fol. 93^r] Filippo pittore fiorentino, figliuolo di Fra Filippo, fu gentilissimo maestro, et ben che morissi giovane, fece di molte opere (*dirimpetto sta scritto sul margine, aggiunto posteriormente: dicej essere diepolo di Sandro del Botticello.* ²¹⁷)

In Firenze dipinse la cappella di Filippo Strozj acanto all' altare maggiore in santa Maria Novella.

Nella chiesa de fratj del Carmine finì di dipignere la cappella de Branchaccj, cominciata dallo Starnina, et poi da Masaccio et Masolino. ²¹⁸)

Nella chiesa di s.^{to} Spirito fece una tavola d' altare a Tanaj de Nerlj, nella quale lo ritrasse al naturale insieme con mona Pippa sua donna (*le ultime dodici parole aggiunte posteriormente.* ²¹⁹)

Fece anchora il disegno della finestra di vetro di san Martino. Et comincio anchora a dipignere la tavola dell' altare maggiore della Nunziata dal lato davantj, la quale per la sua morte finire non puote.

Dipinse nella sala minore del consiglio del palazzo de Signorj la tavola, dove è una Nostra Donna con altre fiure, la quale haveva cominciata a dipignere Leonardo da Vincj; et detto Filippo la finì in sul disegno di Lionardo (*quest' alinea aggiunto posteriormente sul margine.* ²²⁰)

È di sua mano fuorj di Firenze nella chiesa di (*sic*) fratj di san Francescho a san Miniato a Monte una tavola d' altare la quale fece a detto Tanaj. ²²¹)

Et nella chiesa di san Donato Schopeto dipinse la tavola dell' altare maggiore.

Et anchora nella chiesa delle Campora a Marignolle è di sua mano una tavola molto bella.

Fece una tavoletta di fiure picchole a Piero del Pugliese, cose (*sic*) rara, et tanto bene finita, che è maravigliosa a riguardarvj; et fu da un altro cittadino richiesto, [fol. 94^r] che una simile gnienne facesj, al quale rispose non essere possibile. ²²²)

In Roma (*queste due parole stanno sul margine*) dipinse nella Minerva una cappella astanza (*ad istanza*) di Giovannj Tornabuonj. ²²³)

Faceva esso Filippo generalmente alle fiure una mana piu lunga che l'altra, et conosceva tale errore, ma per l'uso fattorj non se ne poteva ricorreggiere.

Dipinse a Bologna et a Genova (*quest' alinea aggiunto posteriormente.*)

Il Francia Bigio pittore fiorentino. ²²⁴)

Dipinse nel chiostro avantj la chiesa della Nunziata lo sposalio di Nostra Donna.

Et nella chiesa di santo Giobb dreto a Servj il tabernaculo di Nostra Donna et santa Lisabetta.

Al Poggio nel palazzo de Medicj nella sala da basso dipinse l'istoria di Cesare (*rect.: Cicerone, Vas.*) che è portato con molte al (*le ultime tre parole cancellate.* ²²⁵)

Pietro Perugino diepolo di Sandro Boticello. ²²⁶)

(*Quest' ultimo alinea si trova sul basso del fol. 94^r senza aver alcuna continuazione sulla seguente pagina. Con esso hanno pure fine le notizie biografiche del nostro manoscritto. Però vi si trovano, disseminati in due diversi luoghi, i nomi di alcuni altri artefici per lo più anch' essi fiorentini, su cui il nostro Anonimo aveva senza dubbio l'intenzione di raccogliere notizie biografiche, e sono i seguenti:*)

[fol. 104^r] Opere di Baldassarre da Siena, Caradosso - sue opere, Pompilio orefice, Benvenuto orefice, e sue opere, Don Giulio miniatore.

[fol. 117^r] Raffaello da Urbino, Sebastiano del Piombo, Pietro Perugino, Baccio di Michele Agnolo, Jacopo da Pontorno (*sic*), Giovan Francesco Rustichj, Raffaello da Montelupo, Tribolo, Cecchino Salviatj, Lorenzo di Credi, Jacopo da Pon (*torno*), Il Bugiardino, Bernardo Lanciaio, Il Gavina. ²²⁷)

(*In fine, sul verso di uno foglio senza indicazione del numero consecutivo, che sta fra i fogli 116 e 117, troviamo il seguente elenco di artefici, tolto dal Libro di Billi, e scritto colla medesima scrittura e penna puntata che fece le postille tratte da esso:*)

✠ Ex libro Antonij Belli (*sic*)

Cimabue, 1200

Giotto, 1230

Giottino suo dicepolo

Taddeo Gaddj, 1290

Agnol suo figliuolo

Gaddo

✕ Stefano, detto lo Scimia 1330

Buonamico detto Buffalmacco 1340

Andrea di Cione detto l'Orgagna, 1350

Giovannino da Santo Stefano a ponte, 1360

Maso Fiorentino

Gherardo detto lo Starnina, 1390

El Bicej, 1410

Masaccio, 1420

Masolino, »

Fra Lorenzo degli Agnolj, 1420

Fra Giovanni da Fiesole, 1430

Lippo Niemj (*Memj?*) fiorentino

Spinello padre di Forzore ✕ (*sic*)

Andreino dal Castagno, 1430

Pagolo Ucciello

Fra Filippo

Pisello

Pisellino

Piero dell Pollaiuolo (*sic*)

Sandro del Botticello

Alesso Baldovinetti. ²²¹⁾

(Benchè non abbiano nessuna connessione colle notizie del nostro Anonimo sugli artisti fiorentini, crediamo pregio dell'opera di aggiungere alla nostra pubblicazione i seguenti documenti contenuti pure nel suo manoscritto. Il primo scritto da lui nel 1544 o forse anche copiato soltanto sull'originale di un altro autore, e poi completato con singole aggiunte dopo il 1544 (come si ricava da due passi del manoscritto stesso), contiene brevi notizie sulle principali opere d'arte dell'epoca del Rinascimento, reperibili a Roma, ed un ricordo sopra alcune delle pitture nella Certosa di Val d'Ema. ²²⁰⁾)

Il secondo, scritto da altra mano, è un elenco di alcune opere d'arte e oggetti di divozione esistenti nelle chiese di Perugia, Assisi e Roma, compilato sui luoghi stessi da un autore anonimo durante un viaggio il quale, come si vede dalle date aggiunte alle sue notizie, nel mese di marzo 1544 (st. fior. 1543) lo condusse in quelle città. ²²⁰⁾)

Il primo memoriale è del seguente tenore:)

[fol. 99^r] San Piero di Roma. La macchina di tutta la chiesa nuova cominciata ne tempi di Papa Giulio II, fatta detta macchina e pianta di Bramante da Urbino (*) che in architettura fu molto eccellente, come per detto san Piero si vede anchora, benchè assai sia molto fuorj del primo ordine di Bramante stato rimosso, pure e la maggior parte ordinata per lui si vede.

Et così si vede fatta da Bramante tutta la muraglia di Belvedere che è una cosa molto grande e maravigliosa, che in fra l'altre cose v'è una schala a lumache, molto maestrevole et molto bella. ²²¹⁾

Et per il detto Bramante si vede la fabbrica di San Biagio in strada Julia, cominciata ne tempi di Giulio; et così per il detto una parte di San Cielso in banchj, ²²²⁾ e un tempietto nel chiostro di San Piero a Montorio, fatto di trivertino (*sic*), tutto dell'opera doricata, molto hornato, et molto bene condotto, che certo per quello che si vede di suo, si può dire, che da gli antichj in qua non ci sia stato meglio, nè huomo che meglio habbia inteso le cose antiche, et che più l'habbia contrafatte.

Di poi alla morte di Bramante fu fu (*sic*) sopra alla fabbrica in suo scambio un certo Fra Jocondo vinitiano, e Raffaello da Urbino insieme a Antonio da Sangallo. Di poi la morte di detto Fra Jocondo et Raffaello da Urbino, seguitò detta fabbrica Antonio da Sangallo in compagnia di Baldassarre da Siena, veramente un valentissimo [fol. 99^v] uomo, et era pittore eccellente, prospettivo et architetto. Di poi la morte di detto Baldassarre ha seguitato et seguita Antonio da Sangallo, et [l'ha] ridotto nella forma che si trova hoggi d'ottobre 1544, cioè ne tempi di Papa Pagolo terzo. Hebbe di poi detta fabrica doppo la morte di Antonio Michelagnolo; che morì nel 46 a Aquapendente. (*L'ultimo periodo è aggiunto posteriormente, in parte sul margine, ed in parte fra le righe del manoscritto stesso.*) ²²³⁾

E in detto San Piero v'è anchora uno hornamento all'altare maggiore, fatto dal detto Bramante di peperigio, tutta opera doricata. ²²⁴⁾

E in detto San Piero sotto il portichale da man sinistra, in la

(*) Dove nel presente memoriale occorrono nomi di artefici, essi si trovano ripetuti anche nel margine dirimpetto ai rispettivi luoghi del testo; e lo stesso accade riguardo a parecchie delle opere enumerate. Non essendo queste postille di alcuna importanza, le abbiamo omesse per comodo dello stampatore.

chappella che si dice santa Maria delle febbre, v'è in sur uno altare una Madonna con un Cristo morto in grembo di mano di Michele Agnolo Buonarroti, che è una cosa tanto maravigliosa, quanto cosa che si sia vista da gran tempo in qua si per la inventione si per la figura del Cristo morto che pare di carne veramente, et e panni della Madonna sono tanto bene fatti, et con tanta arte et diligente lavorati, che non si potre (sic) mai immaginare. ²³⁴⁻⁴⁾

In la chiesa di detto San Pietro v'è all'entrare da mano sinistra la sepultura di Sisto di bronzo, fatta da Ant.^o del Pollaiuolo et Piero suo fratello fiorentini, cosa bella, et d'inventione molto grata; et così al dirimpetto di detta in la nave del volto santo la sepultura di bronzo di Papa Innocentio, fatta da detti Ant.^o del Pollaiuolo et Piero suo fratello, che è cosa molto bella. ²³⁵⁾

Su nel palazzo del Papa, v'è tre sale, ovvero [fol. 100^r] tre camere dipinte di mano di Raffaello da Urbino, che sono cose bellissime tutte, tanto bene et di disegno et colorite, che è maraviglia; et così le loggie fatte per ordine di detto Raffaello, fatte di modo della antichità a grottesche, et con certe historiette, molto mirabilmente fatte, come si può vedere così di pittura come di stucchi. ²³⁶⁾

In detto palazzo del Papa v'è la cappella, che si chiama la cappella di Sisto, dove sono dipinte 3 faccie di detta cappella di varij maestri, et la volta di detta cappella è dipinta di mano di Michele Agnolo, cosa maravigliosa, et così la faccia dove è l'altare v'è dipinto il Giudizio pure di mano di Michele Agnolo, cosa tanto variata d'attitudine, che chi non l'ha vista non se la potrebbe mai immaginare. ²³⁷⁾

Et a riscontro di detta cappella v'era una cappelletta che si diceva la cappella di Papa Nichola, ch'era tutta dipinta di mano di Fra Giovanni fiorentino frate dell'ordine di san Marco di Firenze, ch'era veramente un paradiso, con tanta gratia, et honestà erano dipinte dette figure, come anchora qualche parte che ve n'è restata si può vedere, che ne tempi di Papa Pagolo s'è rovinata la maggior parte per fare quella sala grande che è innanzi alla chappella di Michele Agnolo. ²³⁸⁾

In Santo Agostino v'è all'entrata della chiesa per la porta di mezzo a lato a detta porta a mano destra v'è (sic) una Nostra Donna con un putto in collo di marmo di mano di Jacopo del Sansovino, cosa fatta con grande diligentia.

E per la nave di mezzo in sulla mano sinistra v'è in [fol. 100^v] uno pilastro una santa Anna di marmo di mano d'Andrea dal Monte a Sansovino, cosa certissima (sic) bella, et molto maestrevole, et molto grata a vederla. Et sopra a detta santa Anna v'è dipinto

un profeta con dua putti di mano di Raffaello da Urbino, cosa bellissima. ²³⁹⁾

In Santa Maria della Pace all'entrare in chiesa a mano destra la prima cappella [è] dipinta di mano di Raffaello da Urbino, che v'è dipinto certe sibille con certi agnoli, tanto bella opera quanto sia in Roma di sua mano.

Nella tribuna della chiesa v'è uno quadro dipinto di mano di Baldassarre da Siena, che è la Nostra Donna, quando andò al tempio da pueritia, con certi casamenti fatti di prospettiva, molto bene fatti; e tutta l'istoria in sè è cosa bella.

In Santa Maria del Popolo vi sono dua sepolture grande (sic) di marmo, che sono nella tribuna grande dretto all'altare maggiore, che sono di mano d'Andrea dal Monte a Santo Savino, che sono tanto bene fatte, et tanto hornate, et con tanta gratia, che è una maraviglia, et con tanta diligentia condotte, cose in verità da essere celebrate nelle belle cose che si veggino.

In detta chiesa vi sono 2 quadri dipinti di mano di Raffaello da Urbino, che s'appicchono per le solennità a certi pilastri; che in uno v'è una meza Madona con un putto ad jacere et un poco di Giuseppe, che è uno quadro tanto bene fatto quanto cosa di suo mano, et nell'altro v'è la testa di Papa Giulio con la barba a sedere in una sedia di velluto, che la testa, e drappi, e tutto è maraviglioso. ²⁴⁰⁾

[fol. 101^r] In Santa Maria Araceli v'è la tavola dell'altare maggiore di Raffaello da Urbino, cosa bella, et molto ben fatta. ²⁴¹⁾

Nella Minerva dove stanno hoggi e frati di san Marco di Firenze, v'è nella ✕ (croce) di sopra della chiesa in sulla mano destra una cappella dipinta in fresco, che è la cappella del Cardinale di Napoli, dipinta di mano di Filippo di Fra Filippo fiorentino, che è cosa fatta molto lietamente, et con bellissimi adornamenti, et varie bizzarie, et fantasche.

In la cappella grande v'è dua sepolture di marmo, che sono la sepultura di Leone et di Clemente; sono a un medesimo modo ambedue, che sono di mano del Cavaliere, et non sono finte. ²⁴²⁾

Nel pilastro di detta cappella in sulla mano destra della cappella v'è un Cristo di marmo grande quanto al naturale o maggiore, tutto nudo, che appoggia le mani a una ✕ (croce), di mano di Michele Agnolo Buonarroti, che è una cosa tanto ben fatta, che è maraviglia a vedere; e ginocchi, e piedi, et tutta insieme è cosa mirabile.

In Tresteveri in nel palazzo che fu di mess. Agostino Chisi sanese, v'è una loggia dipinta di mano di Raffaello da Urbino, ch'è la prima loggia che è. Nel cielo della volta vi è il convito di

tuttj gli dej, cosa molto bene condotta, et [nelle] lunette di detta volta dipintovj varij dej, tante cose bellissime dipinte in fresco. Dreto in un'altra loggia che risponde in sul giardino, vi è di mano pure di Raffaello el charro di Galatea tirato da dua delfinj, e el cielo di detta volta è di mano di Baldassarre da Siena.

[fol. 101^r] In San Pietro a Montorio pure in Trasteverj v'è all'entrare drento a mano destra la prima cappella dipinta a olio in sul muro, di mano di Fra Bastiano vinitiano, che vi è un Cristo battuto alla colonna, che è molto bene disegnato et colorito.

Al dirimpetto di detta cappella vi è una tavola d'altare non molto grande, che vi è drento un San Francescho che ha le stimate (*sic*), fatto a tempera, di mano di Michele Agnolo disegnato et forse colorito, et è una figura tanto bene disegnata quanto sia possibile. ²⁴³)

In detta chiesa v'è la tavola dell'altare maggiore dipinta di mano di Raffaello da Urbino, tanto bene disegnata e colorita, che delle cose di Raffaello è maravigliosa; che di sopra v'è la trasfiguratione, et di sotto sono tuttj gli apostolj, che vi è uno spirato. ^{243-a)}

Nel chiostro di detta chiesa v'è un tempietto tondo fatto di trivertino dell'opera d'oricha, fatto da Bramante architetto, tanto ben fatto et hornato et di fuori et di drento, et veramente una gioia.

In San Pietro in Vinchola v'è la sepultura di Papa Julio, fatta di marmo per mano di Michele Agnolo Buonarrotj, cosa molto varia e bella d'inventione, fuorj de' modj dell'altre; che vi è in fra l'altre figure una sola di mano di Michele Agnolo, ch'è un Moisé che pare cosa divina, tanto è maravigliosa. In detta chiesa v'è all'entrare drento a mano manca la testa d'Antonio et Piero dell' Pollaiuolo di marmo, che li sono seppelliti.

[fol. 102^r] In San Iacopo Bellj Spagnuolj in sulla piazza di Navona v'è all'entrare di sudetta piazza da mano destra in la cappella di San Iacopo v'è (*sic*) in sull'altare una figura di san Iacopo di marmo, maggior che naturale, di mano di Iacopo del Sansovino, che veramente è una bella figura. ²⁴⁴⁾

(Il resto del fol. 102^r e tutto il fol. 102^v è rimasto in bianco. Su fol. 103^r seguono le indicazioni sulla Certosa di Val d'Ema, qui appresso riprodotte:)

[fol. 103^r] In Certosa fuorj di Firenze:

Di mano di Iacopo da Pontorno (*sic*): in archj, circha al 1522, come s'entra nel chiostro da mano sinistra, Cristo ch'ora

nell'orto, e a canto a questo, quando Cristo è innanzj a Pilato, et da man destra a dirimpetto a questo in fresco Cristo portante la ✕ (*croce*), che è molto pietosa storia.

Da piè del chiostro detto da man destra le Marie, et quando Cristo è levato dalla ✕ (*croce*).

Nella fine di detto chiostro la resurrezione di Cristo, opera tenuta in grandissimo pregio. Et era d'età di 23 anni in circha, quando fece tale opera.

Costorno e 5 quadrij del chiostro circha a 4 (*ducatti*) 40 l'uno (*quest'alinea è aggiunto sul margine*). ²⁴⁵⁾

Et anchora fece più storiette in fresco in detto convento. ²⁴⁶⁾

A presso a detto chiostro in foresteria di mano del detto una storia in tela, quando Cristo è [a] tavola con dua dicepolj in Emaus, et altre figure, opera molto bella.

E in una cappella al lato alla chiesa in fresco una figura di san Benedetto sopra uno uscio, figura molto pregiata, et fatte (*sic*) in detto tempo; et tutte le dette pitture sono variate di maniera, come si può vedere non solo in questa, ma in nelle altre opere sue.

[fol. 103^v] Di mano di Mariotto dipintore fiorentino: nella cappella dove è la sepultura di monsignor Buonafè di mano di maestro Franc.^o da Sangallo scultore et architetto, un crocifisso dipinto nella tavola di detta cappella di mano di detto Mariotto. ²⁴⁷⁾

Et a canto alla detta cappella sopra la porta da entrare nel chiostro al lato alla chiesa in fresco un san Lorenzo nudo in sulla gratichola di mano del Bronzino.

La cappella di palazzo, e la tavola del detto.

Il quadro ch'andò in Francia.

(Il secondo memoriale è del seguente tenore:)

[fol. 107^r] ✕ A dj 14 dj Marzo 1543.

Memoria di più cose e prima:

In Perugia (*sic*) nella chiesa di s.^o Pietro al altare magore di mano di Pietro Perugino è j^a tavola d'una acensione chon 12 apostolj e 6 angelj, e sopra j^o Dio padre. ²⁴⁸⁾

E inn detta chiesa j^o choro lavorato d'intaglio di noce di mano di più maestrj e particolarmente del Griselo fiorentino, chos'ò la manifattura) Δ (*ducatti*) 2000. ²⁴⁹⁾

In bottega di j^o (*d'uno*) pittore v'è di mano di Rafaelo da Urbino j^o chartone che è la lapidazione di s.^o Stefano e di sopra j^a apa-

rzione dj² (*d'uno*) Djo padre e Jesu, e la tavola deso (*d'esso*) djchano essere in Genova. ²⁵⁰⁾

Nella chiesa dj s.^o Franc.^o dj mano dj detto Rafa(elo) j^a tavola d'j^a Piatà molto bella. ²⁵¹⁾

Iten di Pietro Perugino sotto il palazzo de Priorj è j^a chancleria tutta, e nel mezo de la volta è j^o Apollo chi da una mano tiene la briglia del chavallo e da l'altra j^o dardo; e stando in sulla porta a guardare detto pare che tenga la briglia cho la mano mancha, e stando drento a la fine (?) de la stanza pare la tenga cho la pitta, e a qualchuno dà chonfusione. ²⁵²⁾

A dj 17 dj Marzo.

In s.^a Maria degli Agoli (*Angioli*) è j^a chapela quale djchano essere la chassa di s.^o Franc.^o, e quiv fu allevato. Èvj dipinto la sua storia dj mano dj m.^o Dono dacesi (*d'Assisi*). E quivj morì, e portorono il chorpo sua ala città dj Cesj dov'è al presente. E èvj dj molte altre reliquje e de la sua e d'altrj. ²⁵³⁾

✕ A dj 30 dj marzo iroma (*in Roma*).

Nel palazzo del papa dj mano dj Mjlelagnolo (*sic*) è ila (*in la*) chapela papale tutta la volta d'esa djpinta dj varie storie, e la facata (*sic*) del altare magore djpinta dj^o (*d'uno*) Gudjzio onesto maino. ²⁵⁴⁾ Èvj inn detta chapela più quadrj dj mano del Grjlandaio e d'altri mastri.

In detto palazzo è j^a belissima udiencia djpinta dj mano dj Rafaele da Urbino, èvj j^o bellissimo quadro d'ebano chomeso chon molte belle parte. E inn sala è molte bele figure dj mano d'eso Rafaele e sua dicepolj.

E j^a bela chamera anchora meglio dj l'altre dj mano d'eso. ²⁵⁵⁾

E inn sala che sj djce Farnese è j^o bellissimo quadro tutto storiato dj figure e ueglj e anjmalj. E j^o belo frego è fatto di legniamj dj più cholorj e in prospettiva. ²⁵⁶⁾

E in detto palazzo vjsto j^a schala che sale a chiocola senza schaglionj e chme djre djntorno a j^o pozo, che è chosa bella. E djcesj la schala dj Bramante, è apreso a Belvedere. ²⁵⁷⁾

E in Belvedere è molte bele figure dj marmo, e infra l'altre j^o bellissimo Apolo.

Quando s'entra in s.^o Pietro da lato del chanpo s.^o inn una chapella v'è j^a Piatà dj marmo dj mano dj Michelagnolo. ^{257.a)}

E sopra la porta dj s.^o Pietro dov'è figure dj musaicho, v'è j^o putto. ²⁵⁸⁾ E quiv djchano esser j^a moneta dj quele fu venduto Cristo.

Ila (*in la*) chiesa della Mjnerva dj mano dj Michelagnolo j^o Christo dj marmo rjsucitato.

✕

[fol. 107^v] In la Minerva dj man dj Baco Bandjnelj in nela chapela magore al entrare da mano mancha è il sepolchro dj papa Leone, e al djrjpetto è quel dj Chremente, e a ogni sepolchro è 2 vangoljstj che lo mettono in mezo. ²⁵⁹⁾

E è visto j^a cholona altissima e vota drento, e dj fuora lavorata dj figure e varie storie. ²⁶⁰⁾

E inn un'altra simjle sono stato drento insino in cima, che sj chiama cholona Troiana (*sic*).

In s.^o Paulo fuor dj Roma:

Chorpo di s.^o Petro e dj s.^o Paulo e dj s.^o Timoteo e dj s.^o Celsj e Ujljanj (*sic*) e Basilj e parte dj s.^o Bernardo.

In s.^a M(*ari*)a Novela: ²⁶¹⁾

È la cholona dj Christo e presepio.

In s.^a ✕ (*croce*) inn Ierusalemme):

È j^a spina; j^o chiodo e j^o (*sic*) moneta dj Christo.

Nela Mjnerva:

j^a bela chapela dj mano dj Filipo dj fra Filipo. ^{261.a)}

A s.^a Agniesa (*sic*) chosi dalato è j^o tenpio piccholo e belo nel quale è el chorpo dj s.^a Gostanza filia di Gostantjno inperadore, e èvj la sepoltura dj Bacho dj porfido. ²⁶²⁾

In s.^o Piero in Vjncholo chome s'entra a mano mancha v'è la testa d'Ant.^o e dj Piero del Polajuolo dj marmo di rjlievo; furono pittorj e scultorj. E èvj la sipoltura dj Gulio (*sic*) papa djcesj dj Mjchelagnolo. Èvj j^a vjrgine dj marmo dj mano da Scharano. ²⁶³⁾ Èvj j^a figura dj mano dj Rafaele da Montelupo. Èvj una dona di mano del frate de Servj, e la figura del papa che sj posa chosj inn su lato rjtto.

A le Tre Fontane dove fu tagliata la testa a s.^o Pagolo è j^a chapela che sj chiama schala celj, ²⁶⁴⁾ e dichano eservi 1023 martjrij.



[fol. 108r] In s.^o Jannj Laterano:

La schala che salse Jesu quando fu preso, e le 3 porte donde pasò.
j.^o legnio dove si posava quando lavò e piedj agli apostolj.
j.^a cholona aperta per mezo quando spirò.
La testa dj s.^o Piero e dj s.^o Paulo.
Le cholone dj bronzo piene dj tera s.^a
Le tavole de la lege. La verga d' Arone.
La tavola dj Chrjsto.

Èvj la chamera dj Gostantino. E in quella è j.^a chapela dov' è grande inndulgenzie, e gran quantità dj reliquie; e non v' entra done. ²⁶⁶)

Inn s.^o Spirito ²⁶⁶) dj mano dj Rafaele da Urbino e in una cholona è j.^o s.^o (santo) chonn 2 angelj, e sotto a detta è j.^a s.^a Ana dj marmo dj mano dj Andrea da Sansovino.

**Annotazioni al precedente testo del Cod. magliabechiano XVII, 17
(Cod. dell'Anonimo Gaddiano).**

(Cimabue.)

(1) Nella riproduzione del testo ci siamo attenuti strettamente all'originale, stampando anche le varianti offerte dalle successive correzioni dell'autore. In quanto alle abbreviature abbiamo sciolto quelle sulla soluzione delle quali non cadeva dubbio alcuno, abbiamo invece riprodotto fedelmente quelle la cui soluzione potrebbe parere dubbia, aggiungendo però fra parentesi quella che ci parve la giusta, come anche l'emendazione di errori fatti dall'autore. Fra parentesi quadra [] abbiamo supplito qua e là singole parole che per isbaglio mancano nel testo, sulla giustezza delle quali però non poteva sorgere dubbio. Infine abbiamo riordinato la interpunzione più che difettosa del manoscritto.

(2) I primi due alinea derivano dal Libro del Billi; pel secondo, che già il Billi aveva preso dall'Apologia del Landino, l'Anonimo Gaddiano risale all'originale stesso (da lui conosciuto anzi copiato testualmente sul foglio 110 recto e verso), come si ricava dalla frase:

« da Grecj chiamata Simetria », che non si trova nel Billi bensì nel Landino. Il principio del secondo alinea poi (« E nellj sua tempi.... venerazione ») è un'aggiunta dell'Anonimo stesso; la fine (« teneva nell'opere sue la maniera grega ») egli l'ha tolta dal Commentario di Ghiberti.

(3) Donde derivi la prima parte di questo alinea che si trova anche nella prima edizione del Vasari, non possiamo dire; la seconda è presa dalla notizia biografica su Giotto del Ghiberti o dal Libro del Billi.

(4) In questo, come anche nei seguenti paragrafi, il nostro autore copia le indicazioni del Libro del Billi; in quanto però alle opere di Cimabue esistenti a Pisa egli per sbaglio non ne enumera che una sola, mentre il suo originale ne ricorda parecchie. Per l'identificazione delle pitture qui enumerate vedi le note 18-21 del nostro Commentario al Cod. Petrei pubblicato nell'*Archivio storico italiano*, Serie V, tomo VII, anno 1891. Per non ripetere quanto abbiamo già detto nel luogo citato, ci richiameremo pure pel Commentario delle seguenti biografie alle annotazioni ivi stampate, completandole soltanto colle più indispensabili aggiunte.

(Gaddo.)

(5) Questa indicazione pare ripetuta dalla notizia biografica su Cimabue.

(6) Donde l'Anon. Gaddiano abbia tratto questa notizia, non possiamo dire. Essa non si trova nè nel Ghiberti, nè nel Libro del Billi, nè nella prima edizione del Vasari. Quest'ultimo nella vita di Agnolo Gaddi rammenta però gli « archetti di Gaddo e di Taddeo nel chiostro di S. Spirito » (I, 643. Le nostre citazioni del Vasari si riferiscono sempre all'edizione Milanese-Sansoni). Ora, se egli avesse avuto conoscenza del manoscritto del nostro autore, sicuramente avrebbe tolto dal medesimo la notizia concernente gli affreschi di Gaddo Gaddi in S. Spirito, e l'avrebbe incorporata nella Vita del medesimo.

(7) In questo alinea il nostro Anonimo ripete il testo del Libro del Billi circa Gaddo Gaddi, lo allarga però secondo la sua maniera, come riscontreremo spesso volte in altri luoghi del suo manoscritto.

(Tafi).

(8) Quanto il nostro autore riferisce dal Tafi non deriva nè dal Commentario del Ghiberti nè dal Libro del Billi, chè entrambi non ne dicono niente. Invece le stesse notizie si trovano già con qualche lieve differenza nella prima edizione del Vasari. Ciò però non permette la supposizione che i due autori le abbiano prese uno dall'altro; anzi non c'è dubbio che tutti e due non le abbiano attinte

a una fonte comune, di cui, tranne la sua esistenza, nient'altro ci è dato di poter rivelare.

(Giotto).

(9) Tutto questo alinea il nostro Anonimo lo cavò quasi parola per parola dalla quinta novella della VI giornata del Decamerone, e lo aggiunse posteriormente a piè del fol. 43.^v, quando nel foglio seguente aveva già compilato la biografia di Giotto.

(10) Manca alle seguenti notizie il numero d'ordine. - Il primo alinea della biografia di Giotto è tolto in generale dal Commentario del Ghiberti. Il nostro autore ne allargò il testo in alcuni luoghi; in altri aggiunse alcune notizie dal Libro del Billi, alcune volte intendendole male, p. es. quando dice che Giotto fu "discepolo et coetaneo di Dante", mentre il Billi scrive bene: "Giotto fu suo discepolo (cioè di Cimabue) et coetaneo di Dante" (ved. il testo del Cod. Stroziano). - Anche la lista dei discepoli di Giotto nel seguente paragrafo è presa in generale dal Ghiberti. Il nostro autore però tralasciò Stefano lo Scimmia, dal Ghiberti messo nel primo luogo fra gli allievi del maestro (del quale Stefano bensì dà poi notizia in seguito alla notizia su Giotto), e dal Libro del Billi aggiunse Bernardo, Jacopo da Casentino e Giotto.

(11) Per l'identificazione delle opere di Giotto, oltre quanto ne diremo qui, vedi le note 25-34 del nostro Commentario al Cod. Petrei. - Il testo del presente alinea è quasi identico al relativo passo del Libro del Billi, quello dei tre seguenti è tolto letteralmente o quasi dal Ghiberti. La postilla marginale poi si spiega così: che vi fu aggiunta da qualche altro scrittore, il quale verificò, coll'originale del Libro del Billi in mano, i dati raccolti nel manoscritto dell'Anonimo, e si accorge della confusione che questi aveva fatto coll'intercalare il "dove", quando aveva copiato da quella fonte il relativo passo.

(12) La fonte da cui l'Anonimo abbia attinto questa notizia non sappiamo indicare. Del resto, il suo successore, di cui parliamo nella precedente nota, dopo essersi convinto che non esisteva nel Libro del Billi, la cancellò e si giustificò colla postilla marginale.

(13) Questo e il precedente alinea sono cavati quasi parola per parola dal Libro del Billi.

(14) Questa notizia non si trova nel Ghiberti nè nel Billi; il Vasari l'ha riportata già nella prima edizione (I, 375: "nel refettorio", ec.) più particolareggiatamente che il nostro Anonimo: dunque non l'ha potuta cavare da lui. Si tratta, del resto, dei ben noti affreschi nel refettorio di S. Croce, appartenenti molto probabilmente a Taddeo Gaddi, i quali il nostro autore nella biografia di

Agnolo Gaddi ascrive a questo, seguendo l'indicazione del Billi. Cfr. nota 36 al Cod. Petrei.

(15) Le indicazioni dei due ultimi alinea non si trovano in nessuna delle fonti conosciute, eccetto nel Vasari, che ne dà bensì particolari più minuti, ed enumera ancora altre opere di Giotto esistenti in S. Croce, di cui l'Anonimo non sa niente (Vasari, I, 375).

(16) Nelle altre fonti non occorre nessuna indicazione che possa essere riferita a questa tavola, eccettuato il caso che si volesse intendere sotto essa il quadro della "Morte di Nostra Donna", rammentato nel seguente alinea, e che anche il Vasari descrive colle parole: "Nel tramezzo di detta chiesa è..... una tavolina..... dentro la quale è la morte di Nostra Donna". Siccome è escluso che l'Anonimo abbia preso la sua informazione dal Vasari, non è possibile di additar la sua fonte. Appare, pertanto, chiaramente da quanto abbiamo detto in questa nota e nelle due precedenti, ch'egli oltre il Billi ed il Ghiberti abbia tenuto dinanzi a sé altri originali. Invece non c'è dubbio, che l'alinea seguente, dove si enumerano le altre opere di Giotto esistenti in Ognissanti, non sia trascritto dal Ghiberti, e ciò quasi letteralmente. Ne fa fede anche la nota marginale; perchè, di fatti, il testo del Ghiberti, chiamato qui come nella notizia su Berna a fol. 70.^r "l'Originale", (vedi la nota 97), dice che il quadro della Morte della Madonna era nel luogo accennato, la quale espressione al nostro Anonimo non parve giustificata, imperocchè egli - senza dubbio - si era convinto dell'essere detta tavola ancora al suo tempo nel luogo indicato. Intorno alle vicissitudini di essa vedi Vasari I, 396 e 397 n. 1. In quanto alle pitture enumerate in questo alinea, il crocifisso è ancora sul luogo, la "Morte di Nostra Donna", è andata in Inghilterra (Crowe e Cavalcaselle, ediz. tedesca, t. I, p. 278), la "Nostra Donna a sedere con molti angeli intorno", è nell'Accademia delle Belle Arti. La sopraporta nel chiostro non esiste più, e pare che già al tempo del Vasari più non esistesse, poichè egli ha ommesso di rammentarla.

(17) Tolto parola per parola dal Billi. Per isbaglio poi l'Anonimo nell'alinea secondo che segue trascrive dal Ghiberti le indicazioni riferentisi alle medesime opere. Anche il primo alinea che segue è preso da questa stessa fonte; il quadro ed il crocifisso ivi rammentati non esistono più (Vasari, I, 399).

(18) Questo alinea è copiato parola per parola dal Billi, il seguente - non però letteralmente - dal Ghiberti.

(18.) Chi, come abbiamo accennato nella nota 11, col Libro del Billi in mano verificò il testo del nostro Anonimo, intercalò pure questa notizia non essendosi accorto ch'egli in uno dei seguenti alinea rammenta dietro il Comment. del Ghiberti gli affreschi della tribuna di S. Pietro.

(19) Questo e i due seguenti capoversi sono trascritti parola per parola dal Ghiberti. In quanto al primo però egli dice: « un crocifisso con (rect. in) una tavola », ed anche il Vasari (I, 387) registra questa opera di Giotto nello stesso modo, - il che prova sempre più come egli non abbia copiato dall'Anonimo, ma bensì attinto dal Ghiberti stesso. Per « la cappella », nel secondo alinea si deve intendere « la tribuna », per « la tavola », la « tavola dell'altare di essa tribuna ». Cfr. Vasari I, 384, il quale non registra queste opere se non nella seconda edizione delle Vite; è questo un indizio che quando stampò la prima non conosceva il manoscritto del nostro Anonimo. - Al terzo alinea il nostro compilatore dimenticò di aggiungere togliendola dalla stessa fonte (Ghiberti) la notizia relativa alle pitture di Giotto nel Castel dell'Uovo. Il Vasari le rammenta già nella 1.^a ediz., quindi, non ha potuto servirsi dell'Anonimo nostro.

(20) Questo e l'alinea precedente sono ampliati secondo il testo del Billi. Nella sentenza che segue, il nostro compilatore poi ripete per isbaglio la notizia del Ghiberti sugli affreschi in S. Francesco d'Assisi, e vi aggiunge prendendola dalla stessa fonte quella sulle pitture in S. Maria degli Angeli, delle quali però non si sa nulla di più preciso. Il Vasari non ne parla.

(21) Anche questo e il seguente alinea sono copiati quasi letteralmente dal Ghiberti; il Libro del Billi delle pitture a Padova non ne dice nulla. Dove abbia preso il nostro Anonimo l'indicazione di « quattro tavole », nella chiesa del Santo, non ci è possibile di chiarire. Il Ghiberti dice soltanto che Giotto « molto eccellentemente dipinse in Padova ne frati minori », e il Vasari parla di alcune cappelle da lui dipinte a fresco (1.^a ediz.; nella 2.^a poi dice: « una cappella bellissima ». I, 388).

(22) Gli ultimi due capoversi sono copiati quasi parola per parola dal Billi, dal quale ha pure trascritto il primo il Vasari.

(Stefano lo Scimmia.)

(23) Tutta la notizia su Stefano fiorentino, all'infuori del primo alinea, riassume il relativo passo del Commentario del Ghiberti, il quale si estende più ampiamente sulle singole opere dell'artefice. Da qual fonte sia stato preso il primo alinea, non si può determinare con certezza. Il Libro del Billi (la cui notizia su Stefano fu copiata dal nostro Anonimo al fol. 75.) non ne parla affatto. Invece il Vasari già nella 1.^a ediz. dice essere stato Stefano padre di Giotto, richiamandosi per questo « ad alcuni stratti, al Commentario del Ghiberti (falsamente, perché questi non lo dice), ed ai Ricordi del Ghirlandajo » (I, 452). Probabilmente, dunque, da una di queste due fonti l'Anonimo avrà attinto il dato in questione.

(24) Sono distrutte da lungo tempo. Cfr. il Comment. al Cod. Petrei, nota 91.

(25) Questa pittura esiste tuttora (vedi Vasari, I, 449, n. 2); invece sono periti gli affreschi della cappella rammentata nell'alinea seguente (Vasari, I, 449). Della tavola d'altare di questa cappella, che il Ghiberti ricorda fra le opere di Stefano, non l'Anonimo nè il Vasari fanno cenno, forse per omissione, forse anche perchè ai loro tempi non esisteva più.

(26) Il Vasari (I, 450) descrive minutamente questo affresco che oggi non si vede più (secondo Crowe e Cavalcaselle, ediz. tedesca, I, 334 è coperto da una pittura del Solimena).

(Taddeo di Gaddo.)

(27) Che Taddeo sia stato discepolo di Giotto lo dicono non soltanto il Billi ed il Ghiberti, ma anche il Vasari che ne adduce la testimonianza della sottoscrizione di Taddeo stesso, nella quale questi si dice addirittura allievo di Giotto, sottoscrizione da lui apposta agli affreschi dipinti nella Mercanzia, che il Vasari poté ancora vedere ed esaminare (Vasari, I, 578). Tanto più strana, quindi ed inesplicabile è la sentenza che quel revisore del manoscritto dell'Anonimo ha aggiunta, traendola evidentemente dall'originale del Billi, nella quale si afferma essere in quest'ultimo state cancellate le parole che dissero Taddeo discepolo di Giotto.

(28) Questo ed i due seguenti alinea sono compendati dal Ghiberti nell'ordine consecutivo tenuto da lui, e per lo più anche colle stesse sue parole, eccetto qualche supplemento cavato dal Libro del Billi o aggiunto dal nostro Anonimo. - La tavola nei Servi è quella dell'altar maggiore, della quale il Vasari (I, 575) ci racconta che fu rovinata nel 1467, mentre il nostro autore trascrivendo senza critica il Ghiberti ne parla come se ognora esistesse al suo posto. La nota marginale sulle pitture della Cappella di S. Niccolò non proviene nè dal Ghiberti nè dal Billi; le stesse pitture si trovano, però, rammentate anche dal Vasari (l. c.). Egli ed il nostro Anonimo avranno tolto le loro relative informazioni dalla stessa fonte a noi sconosciuta. - Circa le opere in S. Croce enumerate nei due seguenti alinea, vedi la nota 37 al Cod. Petrei, e la nota 5 al Cod. Stroziano. La notizia circa la Cappella de' Baroncelli deriva dal Libro del Billi; il Ghiberti non ne fa parola. L'Albertinelli dà un elenco molto diverso delle opere di Taddeo in S. Croce; del quale si vede che il nostro compilatore non si servi del suo scritto.

(29) Questo ed i seguenti quattro capoversi sono presi dal Billi, e se si eccettuino alcuni supplementi e cambiamenti, sono riferiti testualmente e nell'ordine da lui tenuto. Soltanto l'affresco sopra la porta della

sagrestia e le pitture della Cappella Baroncelli sono qui traslasciate, poichè l'Anonimo li aveva già ricordati nei capoversi precedenti.

(30) Giustamente il nostro Anonimo in questo alinea emenda il testo del Billi che dice: "a capo alla sua sepoltura", in "a capo a una sepoltura", poichè la sepoltura di Taddeo Gaddi e dei suoi non era in S. Maria Novella, ma bensì in S. Croce (vedi Vasari, I, 585 e 646, n. 2). Anche il Vasari copiando il Billi cadde nel medesimo errore (Vasari, I, 583 e 646).

(31) Questa notizia, il nostro Anonimo la ripete nel presente luogo ricavandola dalla sua propria notizia biografica su Giotto, dove l'aveva trascritta dal Billi. Il Ghiberti non ne dice nulla.

(32) Tratto dal Libro del Billi, vedi nota 38 al Cod. Petrei.

(Maso.)

(33) Tutta la notizia su questo artefice, eccettuata un solo alinea copiato dal Billi (vedi più sotto la nota 36), è compilata sul relativo brano del Commentario del Ghiberti, abbreviato in alcuni luoghi, trascritto fedelmente in altri.

(34) Le ultime dodici parole sono un'aggiunta dell'Anonimo al testo del Ghiberti. Le pitture rammentate in questo e nel seguente alinea furono distrutte quando nel 1471 arse la vecchia chiesa di S. Spirito (Vasari, I, 623).

(35) Il tabernacolo, che esisteva ancora ai tempi del Vasari, fu poi demolito (Vasari, I, 624). Rimangono bensì tuttora gli affreschi in S. Croce rammentati nell'alinea seguente, e sono quelli della quinta cappella a sinistra del coro (Vasari, I, 724, n. 3).

(36) Questa notizia, l'unica che il Libro del Billi ci dia su Maso, è tolta proprio da lui; il Ghiberti non ne parla. Cfr. la nota 77 al Cod. Petrei. L'ultimo alinea invece è cavato di nuovo dal Ghiberti. Intorno al presunto autore dell'opera in esso rammentata vedi Vasari, I, 621 nota 1 ✕ alla fine.

(Bernardo.)

(37) Questa notizia è copiata dal Libro del Billi. L'unica aggiunta del nostro autore, "fu discepolo di Giotto", è ripetuta in questo luogo da quel passo della sua biografia di Giotto, dove enumera gli allievi del maestro. Il Ghiberti non rammenta Bernardo pittore. Intorno alle opere sue vedi il Commentario al Cod. Petrei, nota 76.

(Pietro Cavallino.)

(38) Di questo artefice il Billi non dice nulla. Il nostro Anonimo ha cavato la sua biografia dal Ghiberti, copiandola quasi letteralmente, ma cambiando il posto di alcune sentenze (per lo più di quelle in-

tercalate posteriormente). Delle opere indicate, all'infuori dei mosaici in S. Maria in Trastevere ed alcuni avanzi di simil genere in S. Crisogono, nessuna esiste più. (Vedi Vasari, I, 537 segg.).

(Iacopo di Casentino.)

(39) Tutta la notizia su questo artefice, il nostro autore l'ha copiata parola per parola dal Libro del Billi, aggiungendo soltanto che Iacopo fosse discepolo del maestro, togliendo tale notizia dalla sua propria biografia di Giotto. Cfr. la nota 78 al Cod. Petrei.

(Buffalmacco.)

(40) Fin qui il testo è compilato, cambiandone alquanto l'ordine consecutivo ed usando espressioni diverse, dal Ghiberti. Il resto poi del presente alinea risale alle Novelle 3, 6 e 9 della VIII.^a Giornata del Decamerone, e alla 5.^a della IX.^a Non pare, però, che il nostro Anonimo si sia servito della fonte originale nel compilare il suo testo, anzi sembra che l'abbia preso da un'altra fonte secondaria a noi sconosciuta, essendochè ci sono parecchie discrepanze e sbagli in confronto dell'originale del Boccaccio. Nel Billi manca questo racconto.

(41) Questo e il precedente capoverso sono tolti dal Billi. Il primo è copiato quasi testualmente, il secondo è ampliato qua e là, secondo il modo solito del nostro autore. Anche il seguente alinea è preso dalla medesima fonte. Cfr. la nota 73 al Cod. Petrei.

(42) Gli ultimi quattro paragrafi sono tolti dal Ghiberti (il Billi non ne dice nulla). Delle opere che vi sono rammentate gli affreschi nella Badia di Settimo sono periti (Vasari, I, 505); di quelli in S. Paolo a ripa d'Arno in Pisa rimane qualche vestigio (Vasari, I, 511). Le pitture del Campo Santo di Pisa attribuite dal Vasari a Buonamico furono riconosciute essere di mano di altri maestri (Vasari, I, 513 n. 2 e 514 n. 2), e fu anche provato che gli affreschi ascritti gli dallo stesso autore in S. Petronio a Bologna non potevano essere eseguiti da lui (l. c. I, 507 n. 1).

(Giotto.)

(43) Tutta la notizia su questo pittore è tratta quasi parola per parola dal Libro del Billi. Il nostro autore aggiunge soltanto che Giotto "fu figliuolo di Stefano", come aveva già detto nella biografia di quest'ultimo (v. più addietro il testo, e la nota 23). Riguardo alle opere attribuite al maestro vedi quanto abbiamo detto nella nota 35 al Cod. Petrei. Bisogna, però, che in questo luogo correggiamo un errore occorso in quella nota. Gli Ermini non sono identici coi Girolamini del convento alle Campora; anzi essi sono i Frati Greci, Frati Ermini (perchè venuti dall'Armenia), e perciò anche il loro convento

S. Basilio in Via San Gallo al Canto alla Macine, ed il convento dei Girolamini alle Campora sono due località distinte. A ragione dunque il Billi, e, seguendo, l'Anonimo nostro e il Vasari potevano ricordare pitture di Giotto fatte nell'uno e nell'altro luogo (v. Vasari, I, 623 e 626. Intorno alla chiesa di S. Basilio cfr. RICHA, *Chiese fiorentine*, t. VIII, p. 285 seg.).

(44) Questo tabernacolo è lo stesso che l'Anonimo, seguendo l'indicazione del Ghiberti, aveva attribuito a Maso. Anche i tre archetti accennati nel seguente alinea potrebbero esser identici coi simili attribuiti a Stefano, padre di Giotto dal Ghiberti, e dietro lui anche dal nostro Anonimo (v. più addietro la biografia di Stefano lo Scimmia).

(Andrea Orcagna.)

(45) Il primo capoverso è composto dalle indicazioni del Ghiberti; il nome solo dell'artefice "Andrea di Cione", è supplito col Libro del Billi.

(46) Questo ed i due precedenti capoversi sono trascritti letteralmente, o quasi, dal Billi (vedi il testo del Cod. Stroziano, e le note 79 e 80 al Cod. Petrei). Attenendosi al suo testo, il nostro Anonimo dimentica di far cenno anche del terzo affresco in S. Croce rappresentante il Purgatorio (Vasari, I, 600; già il Ghiberti parla di "tre magnifiche istorie"). Le pitture in questione, del resto, sono perite.

(47) È preso dal Ghiberti; non si conosce quale cappella sia stata. Anche nei due seguenti paragrafi l'Anonimo copia il Ghiberti, aggiungendo poco di suo (come: "che fu circa l'anno 1359"), o servendosi liberamente del testo del Billi (come: "nel marmo dietro a detta cappella [rect. tabernacolo] dove è l'assunzione di Nostra Donna").

(48) Per le notizie contenute in questo e nei due seguenti capoversi l'Anonimo si servi del Commentario del Ghiberti. Fece, però, uno sbaglio scrivendo: "il refettorio di detti frati", invece di: "un rifettorio ne frati di Sancto Agostino" (cioè S. Spirito), come scrive il Ghiberti che è il solo a rammentare le pitture in discorso. - Nell'ultimo alinea si attribuisce a Nardo, fratello di Andrea, l'Inferno della Cappella Strozzi in S. Maria Novella, benchè più sopra tutti gli affreschi di essa, secondo l'indicazione del Billi, fossero attribuiti ad Andrea.

(49) L'ultimo capoverso è preso dal Billi, le parole riferentisi al Burchiello sono un'aggiunta dell'Anonimo. - Questi omise l'ultimo alinea del Billi che tratta dei discendenti dell'Orcagna e della sua casa; se ciò avvenne per isbaglio, o perchè non lo riputasse abbastanza importante per esser riprodotto, non sapremmo dire. Ma in generale egli trascurò anche in altri luoghi simili notizie che si trovano nel Libro del Billi (Cfr. la fine del secondo alinea della notizia sull'Orcagna nel Cod. Stroziano, come anche l'ultimo di quella sullo Starnina. V. la nota 54 più avanti).

(Agnolo Gaddi.)

(50) Tutta la presente notizia, eccettuata gli alinea 2-5 tratti quasi letteralmente dal Billi, deriva da una fonte che noi non possiamo riconoscere o rintracciare. Riguardo alle opere enumerate cfr. la nota 36 del Comment. al Cod. Petrei; in quanto agli affreschi nel refettorio di S. Croce vedi quanto abbiamo detto più addietro nella nota 14.

(51) Anche il Vasari (I, 636, 641 e 646) ha questa notizia; non l'ha però presa dalla fonte dell'Anonimo, poichè l'elenco degli allievi, che egli dà, differisce affatto da quello registrato dall'Anonimo (il solo Ant. da Venezia è anche dal Vasari annoverato fra i discepoli di Agnolo Gaddi). - Del resto da questa notizia apparisce di nuovo irrefragabilmente che il Vasari nel compilar le sue Vite non si è servito del manoscritto del nostro Anonimo.

(Antonio da Siena, rect. Venezia.)

(52) Non si può determinare donde l'Anonimo abbia preso questa notizia; forse dalla medesima fonte che la precedente. Il Ghiberti ed il Billi non ne dicono nulla; la biografia di Ant. Veneziano presso il Vasari, poi, è già nella 1.^a ediz. delle Vite molto più ricca di ragguagli, sicchè non è da presumere che il nostro Anonimo ne abbia ricavato la sua notizia abbastanza sommaria e scarsa.

(53) Questa indicazione si trova nella biografia di Stefano lo Scimmia nel Libro del Billi, copiata dall'Anonimo più avanti sul foglio 75^v; da essa quindi, egli l'avrà potuta prendere: ma è più probabile che l'abbia trovata nella fonte sconosciuta donde tolse anche il resto delle sue informazioni su Antonio Veneziano.

(Gherardo Starnina.)

(54) Tutta la notizia sullo Starnina, con qualche lieve cambiamento di parole e trasposizione di periodi, è presa dal Libro del Billi. Cfr. le note 94-96 al Comment. del Cod. Petrei. La cappella dipinta dallo Starnina nel Carmine, secondo il Vasari (II, 8), era quella de' Pugliesi; le sue pitture ivi non esistono più. La notizia concernente i discendenti dello Starnina è stata supplita in margine, secondo l'originale del Billi, da un correttore che, come abbiamo notato altrove (ved. n. 49), verificò il testo del nostro Anonimo, tenendo dinanzi il detto originale, e supplendo le cose omesse dall'Anonimo stesso.

(Lorenzo Ghiberti.)

(55) Siccome la biografia del Ghiberti nel Libro del Billi, a giudicarne dalla copia pervenutaci nel Cod. Petrei, era molto difettosa e incompleta, il nostro Anonimo per compilarla ricorse quasi esclusivamente al relativo brano del Commentario del Ghiberti, e dal

Libro del Billi non tolse se non alcune notizie che non si trovano nel Commentario, benché, come vedremo, parecchie siano false. Del testo del Commentario, poi, si servì in diverso modo: ora copiandolo parola per parola, ora abbreviandolo, ora riassumendo quanto vi si dice colle sue proprie parole. Sempre, però, il nostro autore cerca di non omettere niente di essenziale.

(56) Le ultime due parole sono un'aggiunta dell'Anonimo, affatto inopportuna, perchè cambia, anzi distrugge il senso del pensiero espresso qui dal Ghiberti.

(57) L'ultima parte di questo periodo, cominciando da: "perchè in tale storia", è aggiunta dell'Anonimo. Trovandosi essa anche nel Vasari (II, 224 a piè della pagina), che pur non conobbe il manoscritto del nostro Anonimo, fa d'uopo concludere che essa provenga o da quella copia dei Commentari di cui, come abbiamo dimostrato nella Introduzione, si servirono ambedue gli autori, o da una delle fonti che l'Anonimo all'infuori del Ghiberti e del Billi tenne dinanzi a sé compilando il suo scritto.

(58) "Et quando lo cominciò era di età di 20 anni", - è una aggiunta dell'Anonimo, falsa però, essendoché Ghiberti nel 1403 quando gli fu allogato il lavoro in discorso aveva già 25 anni.

(59) La notizia relativa al prezzo di quest'opera non si trova nel Ghiberti né nel Billi. Poiché la registra anche il Vasari (II, 231 a piè della pagina), è molto probabile che derivi dalla medesima fonte a cui abbiamo accennato nella nota 57.

(60) Quanto segue fin alla fine dell'alinea proviene pure dalla fonte testè additata. Anche il Vasari (II, 232) ne ha cavato i medesimi dati.

(61) La ragione di questa nota marginale si spiega bene, se ci ricordiamo che nel Ghiberti infatti non si trova indicato il luogo della statua.

(62) Le ultime sei parole sono aggiunte dall'Anonimo per supplire alla mancanza nel testo dell'originale.

(63) L'Anonimo trascrivendo il relativo passo del Ghiberti prese abbaglio, in quanto invece di due mitre fatte per Papa Martino e Papa Eugenio non parla che di una sola.

(64) L'ultima parte di questo capoverso che comincia con: "Lasciò imperfetto detto lavoro", non è tratta dal Ghiberti, ma probabilmente dal Billi, per quanto si possa giudicar dal relativo testo storpiato nel Cod. Petrei. Nella notizia sul Brunelleschi il Billi ricorda gli stessi collaboratori del Ghiberti che l'Anonimo (questi bensì, invece di Ant. Pollajuolo, mette per isbaglio Bernardo e Ant. Rossellino; ma nella sua notizia sul Brunelleschi corregge poi l'errore). E perciò non pare inverosimile la congettura che anche la biografia del Ghiberti nel testo originale del Libro del Billi li abbia contenuti tutti

quanti. - Il Vasari ha nomi affatto differenti eccettuato quello del Brunelleschi; - non li ha dunque presi dall'Anonimo.

(65) Questo e il precedente alinea sono tolti dal Billi. Però in quanto alle finestre di vetro del Duomo, l'Anonimo corregge, secondo l'indicazione del Ghiberti stesso, l'errore in cui era incorso l'autore del Libro del Billi, attribuendo anche l'occhio sopra la porta di mezzo a Donatello. Cfr. la nota 55 del Comment. al Cod. Petrei.

(66) L'ultimo capoverso è di nuovo copiato testualmente dal Ghiberti; è però una aggiunta dell'Anonimo l'ultima sentenza che comincia con: "et come meglio....".

(Brunelleschi.)

(66.ª) Con queste parole l'Anonimo indica il posto che nella redazione definitiva intendeva assegnare alla biografia del Brunelleschi. Ed aveva pure fatto lo stesso colle ultime parole della notizia relativa al Ghiberti.

(67) Due sono le fonti alle quali l'Anonimo attinse per la compilazione della presente biografia: la prima è il Libro del Billi; la seconda un'altro originale che non conosciamo, ma alla cui esistenza avremo l'occasione di accennare ripetutamente nelle note che seguono. In ogni caso questa fonte non è la Vita del Brunelleschi scritta da Ant. Manetti, la quale non era conosciuta dal nostro Anonimo, come proveremo con alcuni esempi speciali. - Il primo e secondo alinea della presente notizia provengono dal Libro del Billi, il cui testo relativo però, come si vede appunto dal testo del nostro Anonimo, doveva esser più esteso, più completo di quello della copia del Cod. Petrei. Ed infatti, come prova di quest'asserzione ci serve la nota marginale aggiunta al quarto alinea, giacché nel testo del Cod. Petrei non troviamo la notizia relativa alla cappella in S. Felicità, cavata proprio dall'originale del Libro del Billi.

(68) In questo, come nei seguenti capoversi che trattano della costruzione della cupola del duomo, l'Anonimo all'infuori del Libro del Billi pare che ricorra alla fonte sopracennata (nota 67). Le notizie del Billi sono aumentate con altre che si trovano nel Manetti; però non sono prese direttamente da lui, poichè in nessun luogo v'è analogia stretta fra il testo del Manetti e quello del nostro Anonimo, anzi quest'ultimo in alcuni particolari si discosta addirittura dal primo (p. e. nel mettere in bocca al Brunelleschi la proposizione che una volta della cupola si desse a volgere a lui e l'altra al Ghiberti, o nel sostenere che il Brunelleschi abbia fatto un modello pel ballatoio di fuori della cupola, o nell'accennar ad una parte di questo ballatoio "in ultimo (cioè nel 1507-1515) cominciato a mettere in opera, - del qual lavoro il Manetti che scriveva circa al 1480 naturalmente non poteva saper nulla. Ma forse quest'ultima è un'ag-

giunta del nostro Anonimo che ben poteva esser stato un testimonio oculare del detto tentativo). All'opposto il nostro autore tralascia alcuni dati allegati dal Libro del Billi, che dal Commentario del Ghiberti seppe esser erronei (p. e. che gli Operai togliendo al Ghiberti l'ufficio di provveditore della Cupola gli alloggiassero per ricompensa il lavoro delle porte del Battistero).

(69) Questo alinea deriva dal Libro del Billi; il seguente, per contro, risale alla seconda fonte sopraccennata, supposto che le asserzioni contenutevi non si trovassero pure nell'originale del Billi a noi sconosciuto. Tutti i particolari dell'ultimo alinea sono raccontati anche dal Vasari che avrà approfittato della fonte in questione, essendo escluso che abbia copiato il nostro Anonimo. Il Manetti affatto dissente.

(70) Questo ed i seguenti quattro capoversi sono copiati quasi testualmente dal Billi. Riguardo ai collaboratori del Ghiberti nella porta del Battistero qui enumerati vedi la nota 64 più sopra. - L'aggiunta circa il biasimo del Brunelleschi riguardo al crocifisso di Donatello è supplita dalla seconda fonte (il Billi non ne sa nulla), da cui l'avrà preso anche il Vasari. - Circa l'erroneità della collaborazione del Brunelleschi alle statue di Donatello nei pilastri di Orsanmichele cfr. la nota 7 al Cod. Petrei.

(71) Questo alinea è un'aggiunta del nostro Anonimo stesso fatta posteriormente, ed egli nella nota marginale ce ne addita la fonte che, secondo l'opinione di G. Milanese, sarebbe Bartolomeo Cavalcanti, secondo quella del Frey, Bartolomeo Cavaliere, cioè Baccio Bandinelli cavaliere di S. Pietro e di S. Iacopo. Però non si deve prestarle gran fiducia, avvegna che né il Manetti, né il Billi, neppure il Vasari non accennano all'aver il Brunelleschi anche operato come pittore di tavole (le prospettive rammentate nell'alinea precedente saranno state probabilmente disegni, o se anche erano dipinte, non sono da schierare fra le pitture propriamente dette).

(72) Questo capoverso è preso quasi testualmente dal Libro del Billi. Cfr. le note 8 e 9 al Cod. Petrei. - La prima nota marginale, avuto riguardo a un'altra simile nella notizia su Andrea del Sarto che dice: "domandarne Giorgio" (vedi più giù la nota 191), potrebbe riferirsi allo stesso personaggio, cioè il Vasari. Infatti, anche la cifra della lunghezza della chiesa notata addirittura sotto quella postilla coincide con quella contenuta nel Vasari, ma non corrisponde alla realtà (151 braccia).

(73) Anche per questo alinea l'Anonimo ebbe ricorso alle indicazioni del Libro del Billi; egli stesso da cinquecentista adulatore non ci aggiunse se non la frase encomiastica per la casa Medici. - Approfittiamo qui della occasione di emendare un nostro errore. Nella nota 10 al Cod. Petrei avevamo detto come in quest'ultimo sia omissa la menzione della sagrestia vecchia - erroneamente, perchè difatti alla

fine del rispettivo alinea si trova ricordata con queste parole: "et così la sagrestia vecchia". Non ha dunque più vigore la citata nota.

(74) Il racconto dell'impresa contro Lucca, della quale non si trova ricordo nel Billi, è preso quasi testualmente dalla Cronaca di S. Antonino, o piuttosto dalla descrizione nelle Storie fiorentine del Poggio; tradottane parola per parola. Ciò apparisce dal confronto dei tre testi; quello dell'Anonimo si manifesta come traduzione dal latino del Poggio piuttosto che come trascrizione dall'italiano di S. Antonino. È questo nello stesso tempo una testimonianza non solo per le conoscenze letterarie ma pure per l'erudizione del nostro compilatore. Il Vasari non ne dice niente, o piuttosto nella 1.^a ediz. ci sorvola con pochissime parole.

(75) Tutti i sei precedenti alinea sono copiati con lievi alterazioni ed aggiunte dal Libro del Billi.

(76) Questo, ed i due seguenti capoversi sono tolti dalla seconda fonte principale del nostro Anonimo. Il Billi non rammenta le opere registratevi (tranne l'Oratorio degli Angeli), ma bensì le ricorda il Vasari seguendo quella medesima fonte.

(77) Gli ultimi due alinea provengono di nuovo dal Libro del Billi. L'Anonimo non vi aggiunse che le parole riferentisi all'epitaffio, e la prima riga di stesso stesso. Omise invece la menzione, secondo il detto Libro, dell'altro acquario del Buggiano nella sagrestia vecchia del Duomo, credendo, ma per errore, che ve ne esistesse uno solo. Cfr. la nota 13 del Comment. al Cod. Petrei.

(Donatello.)

(78) I due fogli su cui è scritto questo primo abbozzo stavano originalmente al posto che occupano presentemente; poi dall'Anonimo stesso o da altro che fece legare il manoscritto furono tagliati e incollati, come fogli 123 e 125, in quest'ultimo luogo. L'attuale conservatore dei manoscritti nella Biblioteca Nazionale di Firenze, barone Podestà, li fece levare di là e rimettere al loro posto di prima; egli aggiunse la numerazione dei fogli 64 e 65 in rosso, come anche il "bis", in rosso poi due seguenti fogli 64 e 65 della numerazione originaria. - In generale tutto il testo dell'abbozzo, tranne pochissime aggiunte fatte dall'Anonimo, è una copia fedele di quello del Libro d'Antonio, copia che servì alla redazione definitiva della biografia di Donatello, cambiando in parte l'ordine dei singoli alinea, e completando anche le notizie del Libro del Billi con altre prese da diverse fonti. La sola parte in cui l'Anonimo si discosta del testo del Billi, è il capoverso che tratta delle statue del Campanile (vedi nota 81). Egli del resto non copiò il Libro del Billi se non fino alle notizie che spettano ai rilievi dell'organo maggiore del Duomo (v. fol. 109^r).

(79) Anche per la seconda redazione della notizia su Donatello

l'Anonimo si servì principalmente del Billi. Riordinò però le sue notizie, in quanto riuniti in un sol luogo tutte quelle che spettano allo stesso monumento (p. e. Orsanmichele, il Duomo), come anche quelle che si riferiscono alle opere fatte per altre città. Qua e là allargò il testo del Billi, o ne cambiò lo stile, secondo il proprio modo di scrivere più astratto di quello del suo predecessore. Approfittò anche di altre fonti, come vedremo. - Questo primo ed i seguenti sei capoversi derivano dal Libro del Billi. Cfr. le note 39 e 40 al Cod. Petrei.

(80) Questo ed il seguente alinea non si trova nel Billi; è tolto quindi da una delle altre fonti di cui l'Anonimo si servì. Che queste fonti non fossero nè l'Albertini nè il Vasari apparisce da quanto abbiamo detto anteriormente. Il "vecchio zuccone", è la statua di Poggio collocata ora nell'interno del Duomo; il "Gigante", è perito, ma al tempo di Bocchi e Cinelli esso e il suo compagno erano ancora a' loro posti.

(81) Questo alinea e il precedente certo non derivano dal Libro del Billi, nè dall'Albertini o dal Vasari, benchè questi ambedue concordino col testo dell'Anonimo, poichè abbiamo dimostrato ch'egli non si servì nè dell'uno nè dell'altro. Saranno cavati da una delle altre sue fonti a noi sconosciute, della quale avranno approfittato pure il Vasari e l'Albertini. Nella postilla l'Anonimo, poi, fa ricorso ad una terza fonte da lui chiamata "il primo testo". Esso non è il Libro del Billi, dacchè l'indicazione citata non coincide col suo testo. (Troveremo rammentato questo "primo testo", un'altra volta nella notizia su Nanni d'Antonio di Banco. Cfr. la nota 121 più avanti). Forse, ma non ci pare molto probabile, il "primo testo", erano i Ricordi di Ghirlandajo. Che l'Anonimo abbia potuto servirsene, per ciò vedi la nota 23 del presente Commentario. - Sono note le statue attribuite qui a Donatello (una, il profeta Abdia, a torto). L'ultima, però, la statua del profeta Abacuc, non sta accanto all'Abramo, ma è collocata all'angolo sinistro.

(82) Derivano dal testo del Billi questo ed il seguente alinea. Nel secondo, però, l'Anonimo, all'opposto della sua fonte che non attribuisce al maestro se non il disegno dell' "occhio di vetro", nel Duomo, lo dice erroneamente anche dipinto da lui. Cfr. la nota 49 al Cod. Petrei.

(83) Questo, ed i precedenti sette alinea sono copiati quasi parola per parola dal Billi. L'unica differenza importante è il passo che chiude l'ultimo capoverso e che comincia: "la quale tanto bene condusse"; è forse un'aggiunta dell'Anonimo. Il fatto ch'egli in questo luogo non ricorda il Davide di marmo di Palazzo Vecchio, di cui fanno menzione così l'Albertini come il Vasari, prova ch'egli non si sia servito dei detti scrittori. - Nell'ultimo alinea il nostro autore indica col nome di "Palazzo del Duca", il Palazzo Vecchio, nome che non gli

fu dato se non dopo che Cosimo I vi andò ad abitare il 15 maggio 1540 (v. LANDUCCI, *Diario fiorentino*, Firenze, Sansoni 1883, pag. 376). Da ciò si deve ricavare che il nostro Anonimo compilò il suo scritto dopo questo termine, e così il presente argomento viene a contraddire con assoluta certezza l'asserzione del prof. Frey, che cioè il nostro manoscritto sia stato terminato pochi anni dopo il 1524, e viene a confermare gli altri argomenti da noi addotti nella Memoria che precede alla stampa del testo di esso, - argomenti che fissano il periodo della sua compilazione fra gli anni 1542 e 1548.

(84) Intorno alle opere ricordate nei due ultimi capoversi il cui testo è preso dal Billi, cfr. il Comment. al Cod. Petrei nota 43 e 44.

(85) Anche questo, ed i due seguenti capoversi derivano dal Libro del Billi. Nel secondo le parole: "con più teste et fiure", sono aggiunte dall'Anonimo che le tolse erroneamente dall'alinea del Billi che dice: "più teste et fiure et massime in casa di L.^{ro} della Stufa". Nel terzo alinea le parole: "apresso alla porta del cimitero del fianco", e: "grande al naturale", sono pure aggiunte dall'Anonimo, probabilmente perchè ben conosceva il posto occupato di questa celeberrima scultura di Donatello.

(86) Gli ultimi tre alinea sono pure cavati dal Billi. Soltanto nell'ultimo il testo conciso di esso è inutilmente allargato dal compilatore posteriore. Cfr. la nota 51 al Cod. Petrei.

(87) Questa notizia non si trova nel Billi: l'Anonimo l'avrà presa dalla seconda fonte sopraccennata.

(88) I precedenti tre alinea sono copiati pressochè letteralmente dal Libro del Billi. L'unica differenza essenziale nel testo dell'Anonimo è ch'egli non dice, come il suo originale, che sul cavallo fatto da Donatello "è", la statua del re Alfonso, ma soltanto che su esso "a essere haveva". Cfr. le note 42, 47 e 50 al Comment. del Cod. Petrei.

(89) I tre capoversi che trattano delle sculture di Donatello a Padova sono presi testualmente dal Libro del Billi. Dal raffronto con quanto scrive il Vasari delle medesime opere, si vede ch'egli è indipendente dell'Anonimo, e viceversa. Cfr. la nota 52 al Cod. Petrei. La nota marginale al terzo capoverso prova che l'Anonimo abbia cercato di aver anche informazioni personali (vedi la nota 71 più addietro). Il Vasari non rammenta le sculture indicatevi.

(90) Questa notizia non ha nessun fondamento, essa non si trova in nessun'altra fonte della storia dell'Arte nel Rinascimento.

(Luca della Robbia.)

(91) Eccetto i due alinea che trattano delle opere di Luca fatte nella Cappella de' Pazzi e in quella del Cardinale di Portogallo, tutta la biografia del maestro è cavata presso a poco letteralmente dal Libro del Billi. I detti due capoversi, però, non sono presi nè

dall'Albertini nè dagli "Huomini singolari", del Manetti, e neppure dal Vasari le cui notizie sono molto più ricche. Forse provengono dalla stessa fonte a cui abbiamo accennato nella biografia di Donatello, forse anche "dal primo testo". - La notizia su Andrea della Robbia nel Libro del Billi venne omessa dall'Anonimo, probabilmente per fretta o inesattezza. - Cfr. la nota 56 del Comment. sul Cod. Petrei.

(Ant. Pollaiuolo.)

(92) Anche il testo della presente biografia in generale con lievi cambiamenti e variazioni nello stile è preso dal Libro del Billi. Aggiunta è soltanto da altra fonte la notizia sulla quaglia nell'ornamento dello stipite della porta del Paradiso, e quella sulla stampa dei cosiddetti Ignudi. Anche il Vasari ha tutte e due queste notizie (ed anche altre che l'Anonimo non conosce); ma dal come egli le racconta non si può inferire che le abbia copiate dall'Anonimo. Proverrebbero esse invece da un'altra fonte, (forse da quel "primo testo", rammentato alcune volte dall'Anonimo), la quale in ogni modo è posteriore all'anno 1452: poichè in questo anno la porta del Paradiso fu messa al suo posto attuale. L'Albertini nell'altare del Battistero non attribuisce al Pollaiuolo se non la statua di S. Giovanni sola (opera indubitata di Michelozzo), il che fornisce un argomento di più che il nostro Anonimo non ebbe ricorso alle sue indicazioni. Cfr. le note 70-72 al Cod. Petrei.

(Masaccio.)

(92.°) L'Anonimo cancellò questo alinea, dopo che nella biografia di Paolo Uccello ebbe da altra fonte che dal Billi registrato un' affresco, ch'egli credette identico a quello accennato nel presente alinea (vedi la nota 150). Altro scrittore poi, verificando coll'originale del Billi in mano i dati dell'Anonimo, da esso, aggiungendo la postilla, restituì al suo autore l'opera cancellata.

(93) Tutto il testo della notizia su Masaccio tranne pochissime aggiunte è copiato con qualche piccola modificazione dal Libro del Billi. Cfr. le note 82-87 del Comment. al Cod. Petrei.

(Masolino.)

(94) Anche questa notizia è presa quasi parola per parola dal Billi. Vedi le note 88 e 99 al Cod. Petrei e la nota 9 al Cod. Stroziano.

(Ambrogio Lorenzetti.)

(95) Per le biografie degli artefici senesi, che cominciano con questa notizia, l'Anonimo ricorre di nuovo alla sua fonte prediletta, il Commentario del Ghiberti, ch'egli copia fedelmente, abbreviandolo

però ed evitando le ripetizioni che ivi spesso occorrono. Si servi, intanto anche di una seconda fonte, specialmente per gli artisti senesi del Quattrocento, come accenneremo in particolare più avanti. - La notizia sul Lorenzetti è quella ch'egli abbreviò il più (il Ghiberti descrive lungamente quasi tutte le opere dal maestro), sicchè qua e là il senso del testo ne venne un po' oscurato. Delle opere enumerate dal Ghiberti, però, non ne traslascia se non una sola: l'Annunziata nello Spedale della Scala a Siena, senza dubbio per isbaglio che si spiega facilmente, giacchè essa nel Ghiberti sta alla fine del rispettivo capitolo (la tavola in questione sarebbe essa forse quella stessa di Pietro, oggi nella sagrestia del Duomo? Vas. I, 471, n. 2). Degli affreschi del Lorenzetti nel capitolo di S. Spirito a Firenze il Vasari nella Vita del Lorenzetti non dice nulla (secondo lui, essi sarebbero stati dipinti da Simone Martini e guasti già dal 1560; l. c. I, 549), ma bensì descrive quelli rammentati dal Ghiberti e dal nostro Anonimo nella chiesa omonima a Siena, oggi pure periti (Vasari I, 522, n. 4). Intorno alle opere oggi perdute in S. Procolo, cfr. Vasari I, 523. L'affresco descritto dal Ghiberti e dietro lui dall'Anonimo nel Convento di S. Francesco di Siena non esiste più; esistono ivi bensì avanzi di altre pitture del Lorenzetti (Vas. I, 472, n. 3). - Gli affreschi sulla facciata dello Spedale della Scala sono periti dal 1720 (l. c. p. 522, n. 3). - Delle pitture nel Palazzo pubblico di Siena, rammentate così alla breve del nostro Anonimo (benchè il Ghiberti ne dica più distesamente), vedi Vasari I, 523; delle tre tavole nel Duomo questi, però, non dice nulla. Le pitture a Massa ed a Volterra non esistono più (l. c. 523, n. 5).

(Simone di Martino.)

(96) Anche la notizia su questo artefice è composta in tutto secondo le relative indicazioni del Ghiberti; i pochi cambiamenti che vi introdusse il nostro compilatore non sono di nessuna importanza. - Esiste l'affresco della Madonna, ma è perduta la tavola: queste due pitture furono fatte entrambe pel Palazzo pubblico (Vasari I, 548, n. 1 e 2). Degli affreschi nella facciata dello Spedale (della Scala?) non ne sappiamo nulla; il Vasari non li ricorda. Circa le vicissitudini delle due tavole pel Duomo vedi quanto n'è detto nel Vasari I, 518, n. 3; circa l'affresco di Porta Camollia l. c. p. 556, n. 4, e circa quello sopra la porta dell'Opera del Duomo ivi p. 549, n. 1.

(Il Berna.)

(97) Con questa notizia entra in scena la seconda fonte sopracennata sugli artisti senesi, la quale il nostro autore consulta e copia nelle seguenti biografie, finchè al fol. 71° di nuovo ritorna al Ghiberti, e da lui prende la notizia sullo stesso Berna. Se questa fonte coincide

con una delle altre di cui abbiamo già trovato le tracce nel nostro manoscritto, non potremmo sostenerlo di certo. Che, però, fosse infatti diversa dal Ghiberti si prova non solo col chiamar essa il nostro pittore: Berna, mentre il Ghiberti lo dice: Barna; ma anche in modo più decisivo col non trovarsi presso il Ghiberti il dato sulle pitture in S. Niccolò, e anzitutto col richiamarsi il nostro Anonimo addirittura al manoscritto del Ghiberti, notando egli in margine, senza dubbio per chiarir quanto gli pareva qui oscuro: "vedere l'originale", denominazione colla quale accenna proprio al Commentario del Ghiberti (v. la nota 16 più addietro). - A qual'opera, del resto, accenni nella presente notizia si può chiarir dal Vasari: egli nella 1.^a ediz. a pag. 197 dice che il Berna "ebbe a dipingere in S. Spirito (di Firenze) la Cappella di San Niccolò, e nella 2.^a (I, 649) lo ripete con più particolari, aggiungendo che avrebbe tolto questa notizia dal Ghiberti; il che però non corrisponde alla verità, giacchè questi non dice niente sulle pitture in questione.

(Ambrogio Lorenzetti.)

(98) Dalla medesima fonte il nostro compilatore prese anche questo dato, dimenticatosi che c'era già più addietro nella biografia del maestro copiata dal Commentario del Ghiberti.

(Taddeo Bartoli.)

(99) Il Vasari nella 1.^a ediz. non rammenta questo quadro, bensì nella 2.^a (l. c. II, 37 e n. 3).

(Giovanni d'Asciano.)

(100) Anche il Vasari (I, 651) rammenta le opere di questo artefice quasi colle stesse parole del nostro Anonimo, - vale a dire che anch'egli teneva innanzi la medesima fonte (cfr. la nota 97, alla fine). Le pitture registrate sono perdute da lungo.

(Il Vecchietta.)

(101) Il Vasari, oltre le opere enumerate, ne ricorda anche altre; corregge pure lo sbaglio preso dal nostro Anonimo, forse in fretta, del Cristo in bronzo nella Mercanzia (Loggia dei Nobili), che invero è nello Spedale della Scala. Così l'arco dipinto dal Vecchietta in S. Giovanni, come anche diverse pitture, non una sola, nello Spedale della Scala, sono in essere. (Vedi Vasari III, 75 segg.).

(Sano di Pietro.)

(102) Nessun ragguaglio su questo e sui seguenti quattro artefici senesi era probabilmente contenuto nella fonte dell'Anonimo. Onde egli abbia preso i loro nomi non sapremmo dirlo; certo non dal Va-

sari, dacchè all'infuori di Francesco di Giorgio neppure egli s'occupa di loro. Matteo sarebbe Matteo di Giovanni (Vasari I, 656, n. 2 e II, 493, n. 3). Benvenuto è Benvenuto di Giov. del Guasta (Vasari III, 18 e VI, 416); Neroccio pittore è forse lo scultore Neroccio di Bart. Landi, di cui si hanno pure alcune tavole dipinte (Accademia delle belle arti di Siena, e pieve del Castello di Montisi della Val di Chiana).

(Barna.)

(103) Come si è detto più sopra (nota 97), questa notizia proviene di nuovo dal Ghiberti, ed è copiata quasi testualmente. Gli affreschi in S. Spirito di Siena, come anche quelli a Cortona sono periti (Vasari I, 648); quelli nella Collegiata di San Geminiano esistono, ma guaste da un recente ritocco. Non sono, d'altronde, storie del Vecchio Testamento (come dice Ghiberti e l'Anonimo) ma bensì del Nuovo.

(Duccio.)

(104) Anche qui il nostro compilatore s'attiene, abbreviandolo, al Ghiberti.

(Giovanni Pisano.)

(105) Copiando pure in questa notizia il Ghiberti, l'Anonimo commette alcuni errori. Non dà a Giov. Pisano il pergameno del Duomo di Pisa, ascrittogli dal Ghiberti (forse perchè credeva che si trattasse di quello del Battistero che egli sapeva essere opera del padre di Giovanni; ed è da dire che la mancanza di precisione nel testo del Ghiberti che parla soltanto del "pergameno di Pisa", gli può servir di scusa). Gli attribuisce il pergameno nel duomo di Pistoia invece in S. Andrea (anche per questo sbaglio gli serve di scusa il testo del Ghiberti che dice: "il pergameno di Pistoia"). In ogni caso questi errori sono una testimonianza delle scarse cognizioni del nostro autore in quanto alle opere d'arte. - Per contro, riguardo alla fonte di Perugia egli emenda l'asserzione del Ghiberti il quale la dichiara opera di Andrea da Pisa. Se non che è molto probabile che questo errore non si trovasse nell'originale del Commentario del Ghiberti di cui l'Anonimo si servì, ma sia uno sbaglio di chi ha fatto la copia del Commentario che oggi sola ci è rimasta.

(Andrea Pisano.)

(106) Anche per questa biografia l'Anonimo seguì le orme del Ghiberti: del suo testo egli non omette se non la notizia sui "trovatori dell'arti", scolpiti sui rilievi del Campanile, indubitabilmente perchè li stimava compresi nelle opere enumerate già prima come esistenti in questo monumento. - Che Andrea abbia lavorato in S. Maria

della Spina a Pisa non è avverato nè da documenti nè dallo stile delle sculture ivi esistenti. - Neanche fra le statue sul Campanile di S. Maria del Fiore ce ne sono tali che si possano con ragione dire di sua mano. (Il Ghiberti e, dietro lui, il nostro Anonimo gliene attribuiscono quattro, il Vasari tre; cfr. I, 488). Se poi la statua di S. Stefano sulla facciata del Duomo fosse un lavoro di Andrea, oggi non si può più decidere, essendo essa stata colle altre statue di quella facciata dispersa. Le ragioni, però, indotte pel contrario dal recentissimo annotatore del Vasari (I, 484, n. 1) paiono giuste e stringenti.

(107) Non c'è dubbio che questa nota marginale non si riferisca ad una delle statue degli Evangelisti collocate già innanzi la facciata del Duomo di Firenze, ed ora nelle cappelle della tribuna di S. Zanobi. S'intende che essa non ha alcun fondamento. Col: « credo », l'Anonimo ci fa sapere che per questo dato è responsabile egli stesso, non una delle sue fonti.

(Gusmin.)

(107*) Per la biografia di Gusmin il nostro autore in generale ebbe ricorso al Commentario del Ghiberti; intanto vi si trovano alcune aggiunte che farebbero supporre sia che l'originale di quel Commentario di cui egli si poté servire sia stato più completo della copia unica conosciuta ai nostri dì, sia ch'egli all'infuori del Ghiberti si sia servito ancora di un'altra fonte - una di quelle probabilmente, le cui tracce abbiamo incontrato ripetutamente nel suo testo, anch'essa derivante, almeno nella biografia del maestro tedesco, dal Ghiberti. Così p. e. il nome di quest'ultimo, Gusmin, non occorre nel Ghiberti; non vi si trova nemmeno la seguente frase: « che servire si volse... che disprezzato il mondo ». La frase poi: « come del ben vivere » è uno sproposito del nostro Anonimo che con essa volle spiegare vi è meglio il: « facendo loro molti esempi », del testo Ghibertiano, ma ci riuscì poco! Della persona enigmatica di Maestro Gusmin, del resto, non si sa niente. Nè il Vasari nè alcun altro scrittore lo ricordano. - La postilla in fine della presente notizia indica l'intenzione dell'Anonimo (presa quando copiò il Ghiberti, e messa in margine per non dimenticarsene nella redazione definitiva della sua compilazione) di mutare le indicazioni cronologiche del Ghiberti basate sul calcolo delle Olimpiadi in altrettanti della cronologia volgarmente usata, intenzione che egli in seguito non mise in effetto. Il prof. Frey, avendo letto erroneamente « per libro », invece di « per tutto », fonda su questa lezione una ipotesi erronea (cfr. a p. 329 della citata sua opera).

(Michelozzo.)

(108) Tutta questa notizia deriva parola per parola dal Libro del Billi, soltanto l'ordine consecutivo delle singole opere è stato cambiato

dall'Anonimo. In un solo punto egli alterò anche il testo da lui copiato, in quanto che omise la notizia contenutavi circa al S. Matteo in uno dei pilastri di Orsanmichele. E lo fece ricordandosi che nella biografia del Ghiberti glielo aveva già ascritto, seguendo in ciò l'indicazione dell'autobiografia del maestro che naturalmente gli doveva parer più autentica. Il Billi, all'opposto, non l'aveva attribuito al Ghiberti. (Si sa che la verità sta fra le due opinioni estreme. Cfr. la nota 66 del Comment. al Cod. Petrei, nonché per le altre opere di Michelozzo le seguenti note 67-69). Quando poi altri, verificando coll'originale del Libro del Billi in mano i dati raccolti nel manoscritto dell'Anonimo, in quest'ultimo trovò l'omissione, aggiunse la nota marginale riferentesi all'opera in questione. Della stessa penna deriva pure il « dicessi » notato sul margine dirimpetto alla notizia che il modello della cupola de'Servi sia un'opera di Michelozzo. - È poi un'errore dell'Anonimo, se egli nell'alinea quinto invece di: « Raugia », mette: « Perugia »; ed è curioso che anche il Vasari sia caduto nello stesso malinteso (II, 444), giacchè è escluso che l'abbia cavato dal nostro Anonimo. Forse ambedue tennero innanzi la medesima copia del Libro del Billi, erronea in questa indicazione, mentre nell'originale di esso era bene detto: « Raugia », come lo copiò di lì pure il Petrei. Del lavoro di Michelozzo a Ragusa si parla nell'*Archivio storico dell'Arte*, t. VI, p. 203 seg. Per spiegare, infine, perchè l'Anonimo al nostro artista non dà il nome: Michelozzo Michelozzi (come sta scritto nel Cod. Petrei) ma soltanto: Michelozzo, non occorre di far ricorso all'ipotesi di una nuova fonte (come fa il Frey); basta ricordarsi che nell'elenco dei nomi prefisso al testo del Cod. Stroziano lo troviamo scritto nella stessa maniera, e che perciò senza dubbio era scritto similmente pure nel testo del detto Codice, copia questo molto più fedele del Libro del Billi che non il Cod. Petrei, il cui compilatore avrà aggiunto il secondo nome sia seguendo la propria memoria sia il Vasari ch'egli conosceva bene.

(Desiderio.)

(109) Anche in questa biografia è il Libro del Billi che l'Anonimo trascrive quasi letteralmente. Di suo proprio egli non aggiunge se non nel quarto alinea l'indicazione: « dalla porta della chiesa, si va alla piazza vecchia », e nell'ultimo quella di: « Lungo Arno », le quali entrambe avrà ben potuto supplire dalla propria esperienza. Cfr. le note 57 e 58 al Cod. Petrei. L'Albertini nell'enumerare i lavori di Desiderio è molto più completo dell'Anonimo, il che prova che questi non lo ha conosciuto.

(Andrea del Verrocchio.)

(110) Anche per la presente notizia l'Anonimo approfitta con lievi alterazioni dei dati del Libro del Billi. Sono aggiunte di lui nel secondo

alinea le parole: " nel tabernacolo di Donato „ prese dalla sua biografia di questo artefice; nel quarto le parole: " dua „ (invece di " molte „ del Petrei; anche il Vasari ha: due, erroneamente, cfr. Vasari III, 359 n. 1), e: " nell'altare d'argento „; nel settimo la frase: " e di sua mano nella cappella del corpo di Cristo „ (supplita dietro la sua conoscenza del luogo stesso); l'ottavo alinea per intero (egli lo tolse testualmente dalla propria notizia su Donatello); nell'alinea penultimo le parole: " cioè alla catena „ (vedi Vasari II, 437). Nell'ascriber poi al maestro il bottone e la croce sulla lanterna di S. Maria del Fiore l'Anonimo cade in isbaglio, poichè la cosiddetta " palla „ sola è opera sua. Il Billi glieli ascrive tutte e tre, il Vasari giustamente soltanto la palla; e questo prova di nuovo l'indipendenza reciproca fra lui e il nostro compilatore. Cfr. le note 64 e 65 del Comment. al Cod. Petrei.

(Bicci.)

(111) Due fonti sono da rintracciare in questa biografia: l'una è il Libro del Billi, l'altra il così detto " primo testo „ o una delle altre fonti a cui abbiamo già avuto occasione di accennar precedentemente. Così già nel primo alinea la sentenza: " operò assai „ et con gran facilità, fu circa al 1400, et infra l'altre sue opere „ non è presa dal Billi, ma bensì dalla seconda fonte. Del resto le indicazioni di questo e dei seguenti cinque alinea provengono in generale dal Libro del Billi. Circa le pitture enumerate in questi capoversi cfr. la nota 75 al Cod. Petrei.

(112) La Compagnia de' Martiri (Vasari, V, 606) aveva una sua cappella nella chiesa di Camaldoli, S. Salvatore a S. Frediano, abbandonata all'occasione dell'assedio, e distrutta del tutto nel 1552 per il ristauro delle mura della città (LASTRI, *Osserv. fior.*, ediz. 3.^a, vol. VII, p. 65). Il Vasari, all'infuori delle pitture fatte per la Compagnia, ne rammenta ancora nella medesima chiesa altre in due cappelle ai lati della cappella maggiore (Vasari, II, 52); il Bicci stesso nelle sue Portate al catasto del 1430 e 1433 ne enumera parecchie allogategli dall'abate di Camaldoli (*Giorn. stor. degli Archivi toscani*, Anno IV, pag. 200 e 201). Il nostro Anonimo, che non le rammenta, non conosceva dunque il testo del Vasari.

(113) Questo paragrafo, benchè in generale ripeta le indicazioni del Billi, per alcune aggiunte fatte alle medesime pare piuttosto preso dall'altra fonte o almeno completato con essa. Il Vasari (II, 51) enumera in S. Croce molto più pitture del Bicci, e le descrive partitamente; non ha dunque copiato l'Anonimo, nè questi ha copiato lui.

(114) Per le pitture della Capp. Martini cfr. la nota 7 al Cod. Stroziano. Vasari dice bene: " Capp. Martini „ non: " Capp. de' martiri „.

(115) Questo ed i seguenti tre capoversi derivano dalla seconda fonte. Nè l'Albertini nè il Vasari rammentano alcuna delle pitture enumerate; ciò che è una prova di più della reciproca indipendenza di essi da una parte e dell'Anonimo dall'altra. Della tavola di S. Sigismondo ai Servi non si sa nulla, e neppure di quella in S. Frediano ricordata nell'alinea penultimo.

(116) Questo alinea l'Anonimo lo cancellò, quando essendosi da altra fonte convinto che la tavola apparteneva a Neri di Bicci, la registrò più avanti sotto le opere di esso. Ed i documenti confermano il suo procedere (Vasari II, 81). Il Vasari non sa niente della tavola, rimane perciò escluso che si sia servito del manoscritto dell'Anonimo.

(117) Questa notizia aggiunta posteriormente, e che non si trova in nessuno degli altri scrittori, pare che derivi da una terza fonte. Si tratta di affreschi nell'Oratorio del Tempio, il quale era situato in vicinanza del luogo dove si facevano le esecuzioni dei condannati a morte fuori di Porta S. Francesco, chiamata per questa ragione anche Porta alla Giustizia, nell'odierna piazza della Zecca vecchia, e fu distrutto nell'assedio nel 1529. I membri della Compagnia del Tempio pregavano prima e dopo l'esecuzione per le anime dei condannati e provvedevano al seppellimento dei loro cadaveri (Vedi G. B. UCCELLI, *Della Compagnia di S. Maria della Croce al Tempio*. Firenze 1866, e DOM. M. MANNI, *I sigilli ec.* Firenze, 1740, t. V, pag. 17 segg.). La giustezza dell'indicazione del nostro autore, d'altronde, viene confermata dal Bicci stesso nella sua Portata dell'anno 1433. Il Vasari non rammenta l'opera in discorso; d'altra parte il nostro Anonimo non fa cenno di altre pitture del maestro ricordate dal Vasari, p. e. degli affreschi in S. Lucia de' Bardi.

(Neri di Bicci.)

(118) Questo alinea deriva dal Billi (cfr. Vasari, II, 58; ma anche nota 75 al Cod. Petrei), il seguente è probabilmente cavato dalla seconda fonte, in quanto al terzo vedi la nota 116 più sopra.

(Stefano lo Scimmia.)

(119) Il nostro Anonimo a fol. 46.^v del suo manoscritto aveva già trascritto quanto trovò riferito su questo maestro nel Commentario del Ghiberti, ora copia ciò che ne dice il Libro del Billi (cfr. la nota 23 del presente Commentario). In questo primo alinea, però, egli non si attiene letteralmente al testo del Billi, ma bensì toglie da lui la notizia secondo la quale Stefano sarebbe stato parente di Giotto. Il suo successore poi che coll'originale del Libro del Billi in mano verificò la compilazione dell'Anonimo, per togliere ogni dubbio su questo punto (espresso dall'Anonimo colle parole: " alcuni dicono „) notò sul margine, prendendolo da quella fonte: " fu parente di Giotto „.

E che avesse ragione viene provato nella nota 1 a pag. 447 del tomo I del Vasari.

(120) Questo ed il seguente paragrafo sono copiati parola per parola dal Billi. Cfr. la nota 91 e 92 del Comment. al Cod. Petrei.

(Nanni d'Antonio di Banco).

(121) Il Libro del Billi, e una fonte a cui l'Anonimo si richiama già in una postilla alla sua biografia di Donatello (cfr. più addietro la nota 81), e ch'egli anche nella presente notizia in una aggiunta marginale al terzo alinea accenna colla denominazione di "primo testo", sono gli originali da cui egli trasse la biografia di Nanni. Il primo alinea si trova già nel Libro del Billi, meno due aggiunte, e queste sono: "fu dicepolo di Donato", e "del male del diabete", che crediamo cavate dal "primo testo". (Per l'ultima ciò è sicuro, poichè la scrittura n'è la stessa che quella della postilla in cui si accenna al primo testo). Dal trovarsi ambedue queste indicazioni anche nel Vasari (invece di "diabete", egli ha: "mal di fianco") si deve arguire che anch'egli si sia servito del "primo testo". - Il secondo e quarto alinea derivano testualmente dal Billi. Fra i due il nostro autore intercalò la notizia sul S. Eligio, dopochè - non avendone trovata menzione nel Libro del Billi, e perciò non sapendo se veramente fosse opera di Nanni - già prima aveva segnato sul margine la relativa notizia dal "primo testo"; la quale egli poi cancellò, avendola introdotta più tardi nel contesto stesso della sua biografia. Cfr. anche la nota 63 al Cod. Petrei.

(122) I due ultimi capoversi sono tolti dal Billi. Nell'ultimo il nostro autore però cancella l'indicazione erronea che non uno solo degli Evangelisti, ma "altri accanto", pure siano di Nanni, contenuta almeno nel Cod. Petrei. Ma forse questo sbaglio non ci era neppure nell'originale del Libro del Billi. Cfr. Comment. al Cod. Petrei, n. 63. - Il Vasari non attribuisce a Nanni la statua di S. Eligio se non ipoteticamente, e per la Madonna della Cintola esita fra lui e Iacopo della Quercia: il che prova chiaramente ch'egli non si servi del testo del nostro Anonimo.

(Antonio Rossellino).

(123) Pochissime sono in questa notizia copiata quasi testualmente dal Libro del Billi (però con trasposizione di alcuni capoversi) le aggiunte tolte da altre fonti e probabilmente dal "primo testo". Così una di queste è, nel primo capoverso, il nome "Rosselli", e la sentenza: "et in composizione di cose piccole fu eccellente", (ambedue aggiunte posteriormente al testo cavato dal Billi); il Vasari non ha l'ultima sentenza, benchè con essa si caratterizzino benissimo le opere del maestro. Altra di queste aggiunte è, nel terzo capoverso,

il detto: "le quali condusse con quanta diligenza gli fu possibile", quest'ultimo forse derivante dall'Anonimo stesso, essendochè egli in generale si compiace di simili osservazioni di poca importanza essenziale, colle quali completa i dati sostanziali delle sue fonti.

(124) L'Anonimo discostandosi qui dal Libro del Billi (vedi la nota 61 al Cod. Petrei) assegna ad Antonio la cosiddetta Madonna del latte, seguendo in ciò probabilmente l'indicazione del "primo testo", dal quale l'aveva presa anche il Vasari, benchè pel resto anch'egli si servisse del Libro del Billi. - Pegli ultimi tre capoversi della presente notizia c'è da vedere la nota 62 al Cod. Petrei.

(Bernardo Rossellino).

(125) Anche per questo maestro il nostro compilatore segue i dati del Billi coll'unica eccezione additata nella precedente nota. Cfr. la nota 60 al Cod. Petrei. A quanto abbiamo detto in quel luogo possiamo ora riguardo alla persona di Antonio Guidotti aggiungere che il suo nome si trova registrato fra quelli di altri artefici alla fine della ben nota Novella del Grasso Legnaiuolo scritta da Antonio Manetti. Il Milanese nella sua edizione delle *Operette istoriche* di esso (Firenze, 1887 pag. 67 n. 7) osserva riguardo alla persona del Guidotti che fu maestro di legname, e anche intendente di architettura.

(Giovanni da S. Stefano).

(126) È tolta testualmente dal Billi anche questa notizia, fuorchè la sentenza: "Giovanni pittore... era chiamato", che l'Anonimo avrà cavato da qualcheuna delle altre sue fonti. Cfr. la nota 74 al Cod. Petrei.

(Fra Giovanni da Fiesole).

(127) Anche la biografia di Fra Angelico è copiata in tutto e per tutto dal Libro del Billi. Sono aggiunte da altra fonte le seguenti frasi: "del ordine di S. Domenico", "poco di fuori di Firenze, fu di molto humana natura", nel primo, e: "che molto bene... della maniera sua", nell'antepenultimo alinea, nonchè tutto l'alinea penultimo (l'opera rammentatavi non esiste più, ma è ricordata anche dal Vasari (II, 513). Per l'identificazione delle opere in discorso vedi le note 97-104 al Cod. Petrei.

(127.) Il Manetti negli "Huominj singhularj" invece di: "paradiso", le dà più giustamente il nome di: Coronazione di Nostra Donna; ed alla tavola negli Angeli registrata tre paragrafi più sotto invece di: "inferno et paradiso", quello di: "Giudizio". Se l'Anonimo avesse conosciuto il di lui scritto avrebbe adottato da lui queste denominazioni. Il tempio di cui si parla nell'alinea seguente era l'Oratorio del Tempio (vedi la nota 117), e non come abbiamo detto nella nota 100

al Cod. Petrei la cappella della Compagnia dei Martiri nella Chiesa di Camaldoli (S. Salvatore a S. Frediano).

(128) Il Vasari (II, 507) descrive esattamente le pitture di S. Maria Novella. Di esse il nostro Anonimo, secondo quanto osserva nella postilla marginale, voleva procacciarsi conoscenza più particolareggiata, e ciò prova che non conosceva l'opera del Vasari.

(129) L'indicazione falsa riguardo al posto occupato dalla tavola in discorso, presa dal Libro del Billi (cfr. la nota 103 al Cod. Petrei), la troviamo ripetuta nella notizia biografica su Benozzo Gozzoli (alinea penultima della sua biografia; cfr. la nota 160 più sotto). Essa è cavata indubitabilmente dalla presente notizia ed aggiunta in quel luogo posteriormente.

(Fra Lorenzo).

(130) Tutta questa notizia è presa letteralmente dal Libro del Billi. Cfr. le note 105-107 del Comment. al Cod. Petrei.

(Lippo).

(131) Anche in questa biografia il nostro Anonimo si attiene con lievi cambiamenti o aggiunte al testo del Billi. Cfr. la nota 108 al Cod. Petrei. Il Vasari già nella 1.^a ediz. delle Vite è più ricco di notizie del nostro compilatore.

(Messer Dello).

(132) È identica la presente notizia con quella del Libro del Billi (vedi il Cod. Petrei sotto: Eliseo del Fino, e la nota 109 del Comment. ad esso). Pochissime sono in essa le aggiunte dell'Anonimo, e sono le seguenti: "dove in quel tempo erano molte botteghe diorefici; "o per beffe o per piacevolezza che si fussi, con dire o, o, o; "et quasi nessuno, eccetto quelli che lo bociarono, di cotale atto s'aveddero, che con le mani haveva loro la risposta fatto .. Dal trovarsi queste aggiunte letteralmente o quasi anche nella 1.^a ediz. del Vasari (p. 244) dobbiamo arguire che ambedue gli autori le abbiano cavate da una medesima fonte (forse il "primo testo"), dacchè è escluso che l'uno le abbia preso dall'altro. Del resto sarebbe possibile che le aggiunte in discorso fossero contenute nell'originale del Libro del Billi, o piuttosto in quella copia che tennero innanzi l'Anonimo e il Vasari, avvegnachè il testo di questa biografia pare molto storpiato nel Cod. Petrei.

(Spinello).

(133) Anche le poche notizie su questo artefice sono identiche a quelle nel Billi (Cfr. il relativo testo del Cod. Stroziano e le note 110-112 al Cod. Petrei).

(Fra Filippo).

(134) Due erano le fonti su cui l'Anonimo compilò questa biografia; la prima il Libro del Billi, la seconda una delle altre sue fonti, forse, anzi probabilmente il "primo testo". Nel primo alinea egli prese da quest'ultimo le indicazioni: "pittore dell'ordine carmelitano, fu valentissimo maestro; "e: "o nel fare i panni delle fiure lo superassino"; nel terzo capoverso l'aggiunta: "fatta fare per i capitani di Orsanmichele" (che è confermata da documenti, v. Vasari, II, 618 n. 1); nel quarto: "d'altare nella quale sono alcuni errori contrassegnati per Andreino delli impiccati" (la quale egli ripete anche a fol. 81.^r nella biografia di Franc. Pesellino, che aveva dipinto la predella della tavola in discorso: cfr. la nota 153 più avanti: il Vasari non sa nulla di questa aggiunta nonché della seguente); nel quinto: "di mano di Donato la quale a sua stanza fece". Su tutte queste opere cfr. le note 132 e 133 del Commentario al Cod. Petrei.

(135) Questo dato proviene non dal Billi, ma da quell'altra fonte; lo registra anche il Vasari. Della pittura stessa s'ignora la sorte (Vasari, II, 618, n. 2).

(136) A quanto abbiamo detto della tavola in questione nella nota 134 al Cod. Petrei dobbiamo aggiungere che contemporaneamente a noi anche il Dr. H. ULLMANN nella sua dissertazione di laurea: *Fra Filippo Lippi und Fra Diamante als Lehrer Alessandro Botticellis*, Breslau 1890, a pag. 33, l'aveva identificata col quadro N.° 69 della Galleria di Berlino.

(137) Sarà tolto da quella seconda fonte. Anche il Vasari rammenta la pittura in discorso, però con altre parole; non ha quindi preso la sua informazione dall'Anonimo.

(138) Questo ed il seguente capoverso provengono dal Billi donde ne ha presa notizia anche il Vasari (II, 617). Cfr. la nota 135 al Cod. Petrei.

(139) Questa indicazione, di cui non sanno nulla né il Billi né il Vasari, deriva senza dubbio dalla seconda fonte. Sono copiati, all'opposto, dal Billi i due seguenti alinea (vedi nota 135 al Cod. Petrei). Della pittura, poi, rammentata dall'Anonimo nella postilla al primo di essi nessun altro autore fa menzione. Il Vasari e l'Albertini ricordano parecchie altre opere di Fra Filippo nel Carmine, de' quali l'Anonimo non ebbe conoscenza, non però questa Annunziata. Anche ciò dunque è una prova che l'Anonimo scriveva indipendentemente dai due altri, e viceversa.

(140) Tolto dalla seconda fonte. Il Vasari (II, 619) pure rammenta le pitture fatte a Padova, senza però darne dei particolari. E che ce n'erano sì sa dall'Anonimo Morelliano il quale ne enumera parecchie (I, e p. c. n. 3). - Delle pitture a Spoleto che il Manetti nei suoi "Huomini singhulari" registra coll'aggiunta che l'artefice

mori e fu sepolto ivi " con onore assai ", non troviamo ricordo presso l' Anonimo, il che prova non aver esso conosciuto lo scritto del suo predecessore.

(Andrea da Castagno).

(141) Per questa biografia l' Anonimo si servi, ove se ne eccettui un' aggiunta essenziale tolta d' altrove, esclusivamente del testo del Billi, come lo possediamo in forma più corretta nel Cod. Stroziano, mentre il testo del Cod. Petrei appunto in questa biografia ridonda di scorrettezze, omissioni, sbagli e via dicendo. Il nostro Anonimo trascrive il Billi nel medesimo ordine consecutivo con due sole eccezioni, e quasi colle stesse parole supplendolo raramente con frasi spiegative, ampliative, ma che non hanno quasi mai un' importanza essenziale. Così in questo primo alinea sono sue le seguenti aggiunte: " dove poi alla pittura dare opera gli fece, la quale in modo apprese, che pochi ne sua tempi ebbe concorrenti ", e l' altra: " et di scorcì, et veggonsi ancora oggi le cose sua molto pronte, che con gran facilità faceva. " Nel secondo alinea, poi, aggiunse: " la terza verso... " ed in margine notò: " Vederle ", chè voleva verificar e completar sul luogo l' indicazione del Billi. Anche il Vasari (II, 673) ha la medesima specificazione pegli affreschi in discorso. Essa non proviene dall' Albertini, dacchè questi li attribuisce per metà ad Andrea e per l' altra a Domenico, ascrivendo al Baldovinetti solamente " alcune figure dinanzi. " E difatti, consta che quest' ultimo non vi ha dipinto che alcune figure intorno alla tavola dell' altare della cappella maggiore (Vas. II, 685. Questo autore stesso nella Vita di Baldovinetti, poi, giustamente non gli dà se non " la facciata dinanzi ", l. c. pag. 592 e n. 3, mentre l' Anonimo seguendo il Billi gli attribuisce di nuovo " la facciata drento all' altare maggiore "; cfr. la nota 155 più davanti). - Circa queste e le altre pitture del Castagno ricordate nella presente biografia cfr. le note 113-122 al Cod. Petrei.

(142) Sono aggiunte dall' Anonimo le parole: " in nel cantone accanto ", e: " ovvero della Nunziata di Donato sono di suo mano "; nel seguente alinea: " le tre [fiure] dell' altare " (Vasari II, 671: Lazaro, Marta e Maddalena).

(143) " Accanto alla detta cappella et accanto alla cappella della Nunziata ", è supplito dal nostro compilatore, ed è giustamente precisato il posto delle pitture in questione, come si desume dalla n. 1 a pag. 671 del II tomo del Vasari. Questi non dice nulla inquanto al loro posto.

(144) Non proviene dal Billi, non ne dicono nulla neppure il Vasari e l' Albertini. - Nel capoverso seguente sono aggiunte, non del tutto giustamente, al testo del Billi le parole: " accanto alla fiura di Messer Giovanni Aguto di Pagolo Ucello dipinse ".

(145) La postilla non proviene dal Billi. Il Vasari pure rammenta nella 2.^a edizione delle Vite la pittura in discorso di cui nella 1.^a non aveva detto nulla (Vasari II, 669).

(146) Sono aggiunte dell' Anonimo in questo capoverso: " loro ignominia, e quali tanto bene condusse che dall' ora avanti "; " non più Castagno, ma che "; " era chiamato "; nel seguente: " Poco fuori di Firenze nella villa detta Soffiano ". Vasari seguendo una volta l' Albertini e l' altra volta il Billi parla di quest' ultime pitture in due distinti luoghi (II, 670 e 680), come se fossero opere del tutto diverse. Non avrebbe potuto cadere in questo errore, se avesse conosciuto il testo del nostro scrittore.

(Paolo Uccello).

(147) Anche per questa biografia l' Anonimo all' infuori di tre dati cavati da altra fonte mise a profitto il testo del Billi ch' egli copia quasi letteralmente e, con una sola eccezione, anche nello stesso ordine consecutivo, allargandolo qua e là con qualche parola o frase. Così nel secondo capoverso è una sua aggiunta la sentenza: et amatore delle difficoltà dell' arte ".

(148) Questo dato intercalato posteriormente è uno dei tre derivanti da altra fonte. Non si sa se fosse vero, avegnachè non viene confermato nè da documenti nè da testimonianze letterarie.

(149) Riguardo a queste pitture come alle altre enumerate dall' Anonimo sono da vedere le note 123-127 del Commentario al Cod. Petrei.

(150) Questo alinea intercalato posteriormente reca il secondo dei dati tolti da una fonte diversa dal Billi. Dell' opera in questione nè l' Albertini nè il Vasari non sanno nulla (il Vasari fa menzione di un' altra pittura dell' Uccello nel Carmine, che l' Anonimo, dalla sua parte, non conosce; vedi Vasari, II, 208). Ma potrebbe anche darsi che l' Anonimo abbia trasferito la presente notizia in questo posto dalla biografia di Masaccio cancellandola lì, forse indotto dall' esser l' affresco in discorso (e lo asseriscono addirittura così il Manetti negli " Huomini singhulari ", come anche il Vasari) eseguito " in verde terra di chiaro e scuro ", maniera di dipingere preferita a tutte le altre dall' Uccello. (Vedi più sopra la nota 92.*).

(151) Sono aggiunte dell' Anonimo le parole: " di sopra intorno, et disotto come s' entra drento ". La postilla è il terzo dei dati cavati non dal Billi. Il Vasari nella 1.^a edizione rammenta in Casa Medici " alcune bellissime storie di cavagli et di altri animali ", e nella 2.^a dice che l' artefice nell' istesso luogo " fece alcune mostre d' uomini d' arme a cavallo " (l. c. II, 208). Saranno probabilmente state " le giostre ", della nota marginale dell' Anonimo.

(Pesello).

(152) Anche in questa biografia l'Anonimo s'attiene al Libro del Billi, copiandolo quasi parola per parola. - I due ultimi capoversi (provenienti pure dal Billi) furono posteriormente cancellati dal nostro autore, dopo ch'egli, come l'attesta la sua nota marginale, riguardo al quadro nella chiesa di S. Iacopo ricevette da altra fonte una informazione più giusta, e poi ch'è l'ultimo alinea si riferisce piuttosto che al Pesello al Pesellino, e perciò appartiene proprio alla notizia su quest'ultimo. Il Vasari attribuisce al Pesello la tavola a Pistoja, non conosce, dunque, il nostro manoscritto. - Circa le opere in discorso cfr. le note 128-130 al Cod. Petrei.

(Francesco Pesellino).

(153) Il primo e l'ultimo capoverso della presente notizia l'Anonimo li prende, con qualche ampliamento nel testo, dalla notizia su Pesello nel Libro del Billi, e così compone una biografia speciale di Pesellino (che manca nel Billi). Non possiamo, all'opposto, stabilire, donde egli abbia cavato il secondo alinea. Il relativo testo nell'Albertini: " nel noviziato.... è una tavola di Fra Filippo, et la predella di Francesco Piselli " farebbe supporre ch'egli sia stato copiato dal nostro autore, se per tanti e tanti esempi non avessimo già provato non aver esso conosciuto l'opera dell'Albertini. Il Vasari invece prese la sua indicazione sopra la predella di Pesellino dall'Albertini, e non dall'Anonimo, perchè altrimenti non avrebbe ommesso di notare l'aggiunta di quest'ultimo: " nella qual tavola sono alcuni errori segnati da Andreino da Castagno „, fatta posteriormente e proveniente senza dubbio dalla notizia sopra fra Filippo (fol. 78; vedi la nota 134). Sulla predella cfr. quanto ne dice Vasari, III, 39, n. 1; la tavola di Pistoia non era proprio in S. Jacopo, ma nella Chiesa della Trinità (l. c. p. 38, n. 2).

(Alesso Baldovinetti).

(154) Tutta questa notizia deriva dal Billi, il cui testo originale si scopre in essa molto meglio che nella sua forma storpiata del Cod. Petrei. Vedi le note 151-154 a quest'ultimo.

(155) La parola: " dreto „ si accorda bene con quanto è detto più addietro nella biografia di Andrea del Castagno sulla parte che il Baldovinetti ebbe nelle pitture di S. Egidio. Invece non si accorda con quanto ne dice il Vasari, e che viene confermato da testimonianze de' documenti (II, 592; cfr. la nota 141 del presente commentario). Si deve quindi dedurre che il Vasari non mise a profitto il manoscritto del nostro autore.

(156) L'aggiunta dell'Anonimo in questo alinea: " avanti la chiesa delli frati de' Servi un presepio appunto „ corrisponde proprio

alla realtà, giacchè l'affresco del Baldovinetti si trova sul muro di fuori dell'altare della cappella dell'Annunziata.

(Domenico da Venezia).

(157) Su questo artefice non si trova una notizia speciale nel Billi: il nostro autore compose la sua da quanto è detto di lui nella biografia di Andrea del Castagno.

(Berto fiorentino).

(158) I pochi ragguagli su Berto sono presi dal Billi a cui il Vasari pure ha attinto le sue rispettive notizie. Cfr. la nota 136 al Cod. Petrei.

(Pittori fiorentini).

(159) Gli artefici i cui nomi sono segnati qui appresso non si trovano nel Billi. L'Anonimo avrà preso i loro nomi da altra fonte che, però, non conteneva altri ragguagli sopra di essi. Egli ne voleva aggiungere altri più tardi, ma non arrivò a farlo. Di alcuni di questi maestri si trova qualche breve notizia nel Vasari: per e.: di Giovanni Tossicani (I, 629), Lorenzo di Bieci (II, 49), Jacopo del Corso (II, 682), Zanobi degli Strozzi (II, 520), Zanobi Macchiavelli (III, 53), Baccio da Monte Lupo (IV, 539) e Giovanni da Rovezzano (II, 682, cfr. III, 490). Degli altri, come Guido del Guidolino, Domenico di maestro Bertino, e il Marotino egli non fa menzione (a meno che sotto l'ultimo non dobbiamo ravvisare il Marchino rammentato nel t. II a pag. 682). Di Baccio da Montelupo l'Anonimo non indica se non una sola opera, e questa per l'appunto non viene ricordata dall'Albertini, una prova evidente che l'Anonimo non lo conobbe.

(Benozzo Gozzoli).

(160) La presente notizia, tranne alcune aggiunte dell'Anonimo stesso, è tratta dal Billi. Così nel secondo alinea le parole: " di verde terra „, e nella postilla marginale quelle: " oggi guasto nella faccia verso la via „, nel terzo alinea le seguenti: " anchora è di sua mano dipinta „, e: " dove è la tavola di fra Giovanni da Fiesole „ sono del nostro compilatore. L'ultima aggiunta proveniente dalla notizia su Fra Giovanni a fol. 76.° è falsa; cfr. più sopra la nota 129. È giusta, all'opposto, quella intorno alla pittura di S. Frediano, come si ricava dal Vasari (III, 46), il quale pure ricorda il suo deperimento. Circa le opere enumerate vedi le note 148-150 del Comment. al Cod. Petrei.

(Sandro Botticelli).

(161) All'infuori del Libro del Billi, i cui dati sul Botticelli l'Anonimo ha messo tutti a profitto per la sua presente biografia, egli si

servì pure d'una seconda fonte. Non fu essa, a quanto ci pare, una di quelle le cui tracce abbiamo incontrato in alcune delle altre notizie biografiche da lui compilate, perchè le loro indicazioni sono sempre più brevi, più concise che la maggior parte delle notizie della presente biografia, le quali con una certa prolissità si allargano su quanto hanno da riferire. Il prof. Frey, accennando alla ricchezza dei ragguagli e alle molte particolarità di questa biografia (in confronto ad altre biografie di artisti non meno celebri, p. e. di Domenico Ghirlandaio e di Fra Bartolomeo, che potrebbero dirsi proprio povere di ragguagli) suppone che, oltre a dati raccolti proprio dalla tradizione popolare viva ancora al suo tempo, l'Anonimo abbia potuto giovare di ragguagli fornitigli da Cristoforo Landino, il quale, come si sa, era in relazione col Botticelli. E lo arguisce, oltre che da altri argomenti, dall'esser il nostro Anonimo l'unico autore che ci dia notizie precise sui disegni dell'artefice, che illustrano la Divina Commedia, alcuni dei quali furono poi incisi dal Bandini per l'edizione del poema di Dante commentato da esso Landino. E ci pare verosimile questa supposizione. Già nel primo alinea il nome completo del nostro pittore: " Sandro di Mariano di Vanni Filipepi ", che non si trova presso gli altri scrittori, sarà derivato da questa fonte, - forse anche l'aggiunta: " et huomo molto piacevole et faceto, et ne suoi tempi erano le sue opere stimate assai ". - Il secondo e terzo alinea poi provengono pure dalla medesima fonte. Il Vasari racconta alcuni aneddoti sul maestro, non però questi; se avesse conosciuto il testo dell'Anonimo, non avrebbe certo messi gli altri da lui narrati.

(162) Questo, ed i seguenti tre capoversi provengono dal Billi donde sono trascritti nel medesimo ordine. Sono aggiunte dall'Anonimo nel primo alinea le parole: " Lavorò assai e in Firenze ", e: " nella spalliera de sei, che l'altre sono di mano di Piero del Pollaiuolo " (la seconda sentenza è tolta dalla notizia su quest'ultimo a fol. 85.^v); nel terzo: " al riscontro del San Girolamo fatto a concorrenza con Domenico del Ghirlandaio " (tolto dalla notizia su quest'ultimo a fol. 86.^r). Il quarto alinea sulla tavola di S. Giovanni in S. Spirito è stato intercalato posteriormente, come si desume dalla menzione della medesima tavola, che si trova tre paragrafi dopo, cancellata, ed una seconda volta nel paragrafo sesto contando dalla fine della presente biografia, e come si vede ancor meglio dalla scrittura stessa che è di altra mano. Raffrontando questa coll'originale del Libro del Billi il testo compilato dall'Anonimo, e non trovandovi registrato, come nell'originale, dopo l'affresco di Ognissanti la tavola di S. Spirito, intercalò la relativa notizia senza avvedersi che l'Anonimo, desumendola da altra fonte, l'aveva rammentata più in giù. Cfr. su queste pitture le note 137 e 138 al Cod. Petrei.

(163) Gli ultimi due capoversi non sono tolti dal Libro del Billi;

non è nemmeno verosimile che provengano dall'informazione del Landino, poichè in questo caso il cenacolo del refettorio d'Ognissanti non verrebbe attribuito al nostro pittore. Il Vasari lo ascrive giustamente al Ghirlandaio (III, 255), e perciò non è possibile che l'Anonimo se ne sia servito per la sua compilazione. In quanto alla tavola di S. Spirito vedi quanto abbiamo detto nella nota precedente.

(164) I tre seguenti capoversi sono di nuovo la continuazione dei dati desunti nel loro ordine originale dal Libro del Billi. Nel primo e nel secondo sono aggiunte dall'Anonimo le parole: " dell'altare maggiore che è.... ", coll'intenzione d'informarsi sul luogo del soggetto delle relative pitture, e di supplire poi alla lacuna lasciata nel testo. Il terzo è intercalato posteriormente dalla stessa mano che aggiunge pure più sopra la notizia sulla tavola di S. Spirito (cfr. la nota 162). E lo fece anche qui per la stessa ragione, non accorgendosi che l'Anonimo più avanti (primo alinea su fol. 85.^r) aveva già registrato da altra fonte la pittura di cui si tratta. Cfr. le note 138 e 139 al Cod. Petrei.

(165) Questo ed i seguenti sei paragrafi non derivano dal Libro del Billi, bensì verosimilmente dal Landino. - È questa l'unica menzione che si trova nei biografici degli artefici del Rinascimento sugli affreschi eseguiti dal Botticelli nella facciata del Palazzo del Podestà. Il Vasari (II, 680) li attribuisce al Castagno, erroneamente, perchè difatti erano opera del Botticelli (Vasari, III, 322, n. 3 e *Giorn. stor. degli archivi toscani*, t. VI, p. 5). Del resto furono disfatti dopo due anni nel 1480 a richiesta di Sisto IV (Gaye, I, 574).

(166) Su questa tavola non registrata dal Vasari (che evidentemente non conosceva il testo dell'Anonimo) vedi quanto è detto nel t. IX a pag. 258 del Vasari. - I disegni della Divina Commedia, menzionati nel paragrafo seguente, sono gli stessi che dalle mani del Duca di Hamilton passarono negli ultimi anni nel R. Gabinetto delle Stampe di Berlino. Cfr. quanto ne abbiamo detto nella nota 161. Le indicazioni del Vasari su quest'opera sono abbastanza confuse (III, 317); se ne desume intanto, ch'egli non conobbe quelle del nostro autore.

(167) È questa la magnifica tavola degli Uffizi descritta minutamente dal Vasari (III, 315), e che viene una seconda volta registrata più sopra; cfr. la nota 164.

(168) Il S. Sebastiano si crede essere quello dipinto in una tavola del Museo di Berlino (N.° 1128), se non che su essa non si trova segnata la data precisa indicata dal nostro Anonimo molto probabilmente secondo la sottoscrizione del quadro stesso. Vasari nella 1.^a ediz. lo registra, nella 2.^a per isbaglio lo dice esistente in Casa Medici (III, 312).

(169) Di una tavola in S. Pietro Gattolini non si sa nulla. Sa-

rebbe forse un errore di penna invece di S. Pietro Maggiore? Ivi, però non sull'altare maggiore, era collocata la celebre Assunzione della Madonna fatta per commissione di Matteo Palmieri, e oggi custodita nella Gall. nazionale di Londra (Vasari, III, 314).

(170) È la stessa tavola che abbiamo già trovata due volte registrata nella presente biografia. Vedi le note 162 e 163 più sopra, e cfr. la nota 138 al Cod. Petrei, e il Vasari III, 310, n. 3.

(171) Preso dal Billi; cfr. nota 140 al Cod. Petrei. - I due seguenti capoversi, all'incontro, provengono dall'altra fonte. Nel primo si accenna agli stessi due quadri di soggetto mitologico-allegorico che si rammentano nella nota testè citata, come si desume dalla descrizione fattane dal Vasari (III, 312). Dell'Adorazione de' Magi dipinta in Roma, e di cui si parla nel secondo alinea, nulla si sa; nessun scrittore ne fa menzione.

(172) Gli ultimi due capoversi derivano di nuovo dal Billi. Cfr. la nota 141 al Cod. Petrei. - Il: "Domandarne", messo in margine si potrebbe riferire, come abbiamo già esposto nella nota 72, al Vasari. Cfr. la nota 191 più in giù.

(Piero del Pollaiuolo).

(173) Le notizie che l'Anonimo reca in questa biografia, sono, con lievi supplementi e modificazioni nell'ordine, le stesse del Billi. Nel primo paragrafo aggiunge: "pittore fiorentino"; nel secondo: "nella faccia dinanzi della chiesa" (certo poichè si ricorda il posto occupato dalla pittura); nel terzo cambia l'indicazione del Billi: "a S. Maria de Servi", in: "nella chiesa di S. Bastiano accanto alla Nunziata" (il Vasari, III, 292, la chiama San Sebastiano de' Servi); nel quarto supplisce la sentenza togliendola dalla propria notizia sul Botticelli: "che la 7.^a cioè la Fortezza è di mano di Sandro di Botticello"; nel quinto, alfine, aggiunge: "Et fuori di Firenze". Circa le pitture registrate, cfr. le note 159 e 160 al Cod. Petrei (bisogna che rettifichiamo un errore occorso nell'ultima nota: l'Albertini attribuisce la tavola di S. Miniato e le sei virtù della Mercanzia a Piero Pollaiuolo). Le attribuzioni del Vasari differiscono essenzialmente da quelle dell'Anonimo, non le ha dunque tolte da lui.

(Domenico Ghirlandajo).

(174) Questa notizia, meno alcune aggiunte sia supplite dall'Anonimo stesso, sia copiate d'altra fonte, si compone dei dati soli recati già dal Billi. La scarsità di essi in confronto p. e. della biografia dell'artista nelle Vite del Vasari, ci somministra un argomento decisivo per affermare che il nostro Anonimo non abbia avuto conoscenza dei "Ricordi" del Ghirlandajo (ai quali molto probabilmente il Vasari avrà attinto le sue notizie così particolareggiate). - In questo primo paragrafo

sono aggiunte dell'Anonimo le parole: "Pittore fiorentino operò assai. In Firenze"; "et dall'alto", e "del martello, che fu la prima opera che nella pittura gli cominciassi a dare fama" (anche il Vasari la mette fra le prime pitture del maestro, III, 255). - Nel secondo paragrafo è aggiunto tutto il brano da: "et di molte", fino alla fine del paragrafo. Differisce dalla descrizione del Vasari, in quanto questo mette Demetrio Greco (Calcondila) nel luogo del Marullo (il Tarcantiota; vedi TIRABOSCHI, VI, 980, e Preuss. Jahrbücher, Anno 1893, 1.^o ottobre).

(175) Questo capoverso proviene da altra fonte (cfr. la nota 162). Il Vasari pare essersene pure servito, imperocchè parla quasi colle medesime parole della pittura in discorso (III, 258) aggiungendo poi altri ragguagli sul suo stato attuale.

(176) Gli ultimi tre capoversi sono, di nuovo, copiati testualmente dal Billi. Soltanto nell'ultimo sono aggiunte le parole: "et vi fece di molte altre opere", messe in relazione dall'Anonimo colle pitture eseguite a Roma, ma erroneamente, poichè nel Billi l'espressione "et altre dipinture", si riferisce alle opere del maestro in generale. Su tutte le pitture ricordate vedi le note 155-158 al Cod. Petrei.

(177) L'esistenza di questo paragrafo e dei due antecedenti non si può spiegare in altro modo se non supponendo che li abbia aggiunti quel successore dell'Anonimo, il quale lo confrontò coll'originale del Libro del Billi; e cioè i due primi per modo superfino (dacehè si trovavano già copiati precedentemente dall'Anonimo), e l'ultimo invece non dal Libro del Billi ma dalla sua propria conoscenza circa la famiglia dell'artefice. E quest'ultimo alinea ci dà pure un argomento di peso per la supposizione che tutti e tre siano aggiunti non dall'Anonimo autore del codice, ma bensì dal suo successore: giacchè altrimenti non si potrebbe spiegar perchè mai il nostro scrittore, avendo conosciuto (per quanto si vede dalla presente aggiunta) il figliuolo di Domenico Ghirlandaio, non si sarebbe procurato notizie ulteriori ed autentiche sulle opere del padre, per completar con esse la biografia di lui abbastanza scarsa di dati, invece di aggiungere ad essa posteriormente nient'altro che l'indicazione della parentela fra Domenico e Ridolfo.

(Fra Bartolomeo).

(178) La presente biografia, oltre che presa dal testo del Billi, pare compilata su indicazioni personali ricevute dall'Anonimo, almeno in parte (vedi i tre ultimi alinea), a diverse riprese. - Nel primo alinea sono supplite dal nostro autore le parole: "di Pagolo" (il Vasari non conosce questo nome dell'artefice che pure è giusto); nel terzo la sentenza: "d'altare in meza la chiesa l'una a riscontro dell'altra", fondate probabilmente su informazione personale. Circa queste opere, come anche sulle altre ricordate dal Billi, vedi le note 161-163 al Cod. Petrei.

(179) Non è nel Billi. Il Vasari ne parla t. IV, p. 189; oggi si vede nel Pal. Pitti.

(180) Tolto dal Billi colla seguente aggiunta: "opera mirabilissima, et rara,.... capitolo.... mandato in Francia". È giusta questa notizia, ma non è la medesima che l'indicazione del Billi: "et una tavola che andò in Francia molto belia", come credette erroneamente l'Anonimo tralasciandola. Corregge, però, il suo sbaglio con altra fonte, nell'alinea penultimo: v. più sotto la nota 182.

(181) Tolto dal Billi colla sua erronea indicazione sul collocamento della tavola, la quale indicazione è poi dall'Anonimo rettificata nella postilla marginale. Anche il Vasari (IV, 189) assegna il medesimo posto al quadro.

(182) Questo ed i seguenti dati mancano nel Libro del Billi. Della tavola in Casa Doni parla il Vasari IV, 183, di quella nella Badia fatta, come scrive l'Anonimo, appunto nel 1505 a l. c. p. 182. Circa le due tavole mandate in Francia vedi più sopra la nota 108 e quella n.º 163 al Cod. Petrei: l'una sarebbe il S. Sebastiano, l'altra lo sposalizio di S. Caterina (Vasari, IV, 184 e 188). La Misericordia di Lucca stava originalmente in S. Romano, ora è nel Museo di quella città (Vas. IV, 191).

(Raffaello del Garbo).

(183) Nè il Billi nè l'Albertini ricordano questo maestro. La tavola di Santo Spirito è registrata anche dal Vasari (IV, 236; è perduta). In Monteoliveto egli non rammenta che una Resurrezione di Cristo (l. c. p. 235), ed è quella che oggi si custodisce nell'Accademia delle Belle Arti. Si vede che entrambi gli autori scrivono indipendentemente l'uno dall'altro.

(Andrea del Sarto).

(184) Eccetto il secondo e terzo capoverso nei quali l'Anonimo copia con qualche modificazione il testo del Billi, la presente biografia è compilata su materiale proveniente forse da altra fonte, forse anche da informazioni prese dagli amici dell'artefice o attinte pure alla propria memoria dello scrivente. Ch'egli non si sia servito della Vita scritta dal Vasari appare chiaramente dalla postilla all'ultimo alinea, poichè altrimenti non avrebbe avuto bisogno di andar a chiedere schiarimenti al biografo aretino. Ma che nemmeno questi abbia attinto alla compilazione dell'Anonimo si può arguire dalle modificazioni nei particolari e dall'ordine tutto diverso presso ambedue gli autori, benchè il materiale in generale sia lo stesso. Però il Vasari non registra due opere ricordate dall'Anonimo, e sono le pitture del palazzo Dei e la tavola di Monte Domini. - Il primo paragrafo, tranne il nome dell'artefice, è un'aggiunta dell'Anonimo;

dove egli abbia preso la notizia intercalata posteriormente che Andrea era discepolo di Raffaello del Garbo, non sappiamo dire (Vasari non ne dice nulla). Nel secondo alinea egli cambia l' "una storia" del Billi in "più storie", perchè, difatti, quando il Billi scriveva (o più probabilmente copiava) la sua notizia non ve n'era dipinta che una sola storia, mentrechè al tempo dell'Anonimo tutte erano da lungo tempo (1526) compiute. - Delle storie nel chiostro de' Servi, poi, eseguite fra il 1509 e 1514, il nostro compilatore in un'aggiunta al suo terzo alinea enumera, oltre quelle rammentate dal Billi, anche le altre: "et la storia de Magi, et altre quattro (invece di cinque; Vasari, V, 12) storie che sono accanto l'una all'altra in detto chiostro all'entrare a mano stanca". Omette, invece, la sentenza finale del Billi, che accenna a "più opere in Francia et altrove et a Milano", e ciò perchè attenendosi all'ordine da lui seguito in generale egli si proponeva di farne menzione alla fine della sua notizia la quale però lasciò incompiuta.

(185) Con questo alinea comincia il materiale attinto da altre fonti che dal Billi. La notizia contenutavi è una delle due che mancano nel Vasari. Il palazzo ricordato è quello oggi chiamato de' Guadagni, fatto costruire dal 1500 al 1506 da Benedetto Dei. L'affresco di cui si tratta nel seguente alinea è la celebre Madonna del sacco (Vas. V, 45); la Nunziata in Orsanmichele, descritta pure dal Vas. (V, 14) è perita.

(186) Vedi quanto di queste pitture nella facciata della Mercanzia vecchia, come anche degli "Impiccati", sul Bargello dice il Vasari (V, 54); degli ultimi cfr. anche L. PASSERINI, *Del pretorio di Firenze*, Firenze 1865, pag. 30.

(187) La tavola rammentata è l'Assunta nel Pal. Pitti; il Vasari parla minutamente di essa e delle sue vicende (l. c. V, 33). Che l'Anonimo qui, come anche più avanti (vedi nota 191) per ragguagli più precisi e più particolareggiati avesse l'intenzione di ricorrere al Pontormo da lui, a quanto pare, personalmente conosciuto, si spiega benissimo coll'esser questi stato uno dei discepoli di Andrea. - Il tabernacolo ricordato nel capoverso seguente sarà quello fuor della Porta a Pinti indicato anche dal Vasari (V, 32); sul Cenacolo a S. Salvi vedi Vasari, V, 14 e 47.

(188) Il Vasari descrive questa tavola (V, 46), che oggi alquanto alterata nella sua forma originaria si custodisce nell'Accademia delle Belle Arti. Al posto della Madonna di stile bizantino egli, però, mette: "nel mezzo alcuni putti". L'Anonimo, di certo, non avrà veduto il quadro in discorso. La tavola d'altare dell'alinea seguente è la celebre Pietà oggi al Pal. Pitti (Vas. V, 38).

(189) Il Vasari (V, 9, 17 e 27) oltre i due quadri dell'Anonimo ne rammenta un terzo rappresentante l'Annunziazione fatto per il

convento di S. Gallo. Il Cristo nell'orto si trova oggi nell'Accademia delle Belle Arti, gli altri due sono nel Pal. Pitti. La tavola di cui si parla nel paragrafo seguente è la Madonna delle arpie negli Uffizi (Vasari, V, 20).

(190) Il Vasari non ricorda questa opera di cui non sappiamo nulla. Il convento di Monte Domini, situato sul luogo dell'odierno Albergo dei poveri a Porta S. Croce, fu demolito al tempo dell'assedio di Firenze. Sulla tavola descritta nel capoverso seguente cfr. la nota 165 al Cod. Petrei, e CROWE e CAVALCASELLE, ediz. tedesca, t. IV, p. 481.

(191) Si tratta dell'affresco di Cesare che riceve i tributi, eseguito da Andrea nel 1521 a Poggio a Cajano, non però nella "Sala da Basso", ma nella Sala grande del primo piano (Vas. V, 35). Anche qui l'Anonimo, come appare dalla sua nota marginale, voleva consultare per riordinamento definitivo del suo manoscritto il Vasari o il Pontormo (il quale aveva lavorato nel medesimo luogo) per saper di loro più particolarmente. Cfr. le note 72, 172 e 187 più sopra.

(Leonardo da Vinci).

(192) Il seguente brano della notizia su Leonardo contenuto sul fol. 88.^r ed una parte sul fol. 88.^v non è la prima bozza della biografia del maestro, ma tale è bensì quello scritto su i fogli 90.^r, 91.^r e 91.^v Per esso l'Anonimo mise a profitto anzi tutto i dati fornitigli dal Libro del Billi, mentre pel primo brano a fol. 88 recto e verso, eccetto il proemio preso da quella prima bozza, egli reca notizie affatto diverse. Che questo brano sia posteriore a quell'altro si deve inferire dai seguenti argomenti. La scrittura della notizia nei fogli 90 e 91 rassomiglia assolutamente nel carattere, nel tratto di penna, e nel colore dell'inchiostro, a quella degli antecedenti fogli del manoscritto fino al fol. 88; quella, invece, sul fol. 88 è molto più accurata che il resto del manoscritto, è priva o quasi di correzioni ed aggiunte intercalate, ed è scritta sulla carta senza lasciar vuoto un margine largo, come in tutti gli altri fogli del manoscritto, sicchè a chi l'esamini fa l'impressione che sia la copia di una prima minuta. Alcune modificazioni, poi, del testo del primo capoverso a fol. 90.^r, il quale dal compilatore fu quasi letteralmente riassunto nella redazione posteriore del testo a fol. 88.^r, provano pure che quest'ultima fu infatti la versione definitiva. Così le "infinite virtù", a fol. 90.^r sono mutate in "molte rare virtù", a fol. 88.^r; "non colori molte cose", in "non molto colori le cose"; "si dice mai avere se medesimo soddisfatto", in "mai a se medesimo satisfaceva"; "sono tanto rare", in "tanto rare si trovano"; "della quale insegnò Atal. Migliorotti", in "et fu maestro di quella d' A. M.". Finalmente anche la carta dei due fogli 88 o 89 è più forte di quella del resto del manoscritto, sicchè di tutto quanto

abbiamo detto appare chiaro essere questi due fogli col loro contenuto stati scritti dopo che il resto del manoscritto sia a fogli 90 e 91 fu terminato, e poi inseriti all'attuale loro posto. - Donde l'Anonimo abbia preso le notizie contenute (all'infuori di quelle del proemio, le quali, come testè si è detto, derivano per lo più dal Billi) in questo primo brano della sua biografia di Leonardo, non sappiamo dire. Ma buonissime dovevano esser le fonti a cui attinse, imperocchè quasi tutti i dati da lui riportati sono avvalorati dalle testimonianze de' documenti. Anche qui il Vasari non era la sua fonte; ma neppure lui attinse al nostro Anonimo, come sarà manifesto da quanto osserveremo nelle seguenti note. Dalla menzione che in un luogo del testo si fa di Gianfrancesco Rustici allievo ed amico del maestro, il prof. Frey vorrebbe arguire ch'egli avesse potuto somministrar al nostro scrittore le notizie in discorso; ipotesi che potrebbe ben corrispondere al vero, ma anche no. Dal Billi non son tolte se non le seguenti frasi: "Cittadino fiorentino"; "in disegno passo di gran lunga... si trovano le sue opere"; "fu valentissimo in tirare et in edifizii d'acqua"; "né mai con l'animo.... con l'ingegno fabricava".

(193) Che Leonardo stesse con Lorenzo de' Medici, il Vasari non lo dice; racconta poi in altro modo la prima andata di lui a Milano (IV, 28), cioè senza l'intervento del Medici e di Atlante Migliorotti (su cui ved. Vasari, IV, 53).

(194) Anche della dimora di Leonardo presso il duca Valentino non dice niente il Vasari, benchè sia accertata da' documenti (Vasari, IV, 72). Invece non rammenta neppure il viaggio in Francia che difatti non ebbe luogo, e non sa pur niente della dimora in casa Rustici.

(195) Di qui fino alla fine del primo brano della biografia di Leonardo l'Anonimo racconta cose sconosciute al Vasari (eccetto che anch'egli dice esser rimasti i disegni di anatomia del maestro in possesso del Melzi), ma bensì tutte confermate da' documenti. Nel dar l'età di 72 anni a Leonardo egli erra; erra pure il Vasari che lo dice di 75 anni, poichè morì all'età di 67.

(196) I seguenti dati corrispondono pienamente a quanto Leonardo stabilì nel suo testamento; furono dall'Anonimo o presi proprio da questo documento, o attinti alla tradizione che, di certo, se ne aveva in Firenze.

(197) Era questa, come abbiamo dimostrato nella nota 192, la prima bozza della notizia su Leonardo, interrotta e cancellata dall'Anonimo dopo che ne aveva composte poche righe. La rifece e continuò nel seguente paragrafo, della cui composizione abbiamo già parlato nella nota testè citata.

(198) A fol. 90, verso, lo scrittore voleva senza dubbio continuare a riunire i ragguagli biografici generali, e perciò lo lasciò in bianco.

Ma siccome poi a fol. 88 recto e verso raccolse questi dati, non gli fu più mestieri colmare questo vuoto. Soltanto a piè della pagina, probabilmente al tempo stesso che scriveva il principio della notizia a fol. 90^r, egli notò i nomi dei discepoli del maestro, e poi a fol. 91^r si mise a riprodurre le notizie del Libro del Billi. Il Vasari dei discepoli enumerati dall'Anonimo non ricorda se non il Salaino solo (IV, 37); sugli altri c'è però da vedere la nota 3 a pag. 52 del t. IV delle sue Vite.

(199) Questo ed i due seguenti paragrafi sono tolti letteralmente dal Libro del Billi. Circa le pitture ricordatevi cfr. le note 166 e 167 al Cod. Petrei.

(200) Di quest'opera dà più particolari il Vasari, IV, 23; di una Leda dipinta da Leonardo parla il LOMAZZO nel *Trattato della Pittura*, ed a Weimar si conserva un disegno dello stesso soggetto attribuito al maestro. Non c'è dubbio che nel seguente alinea si tratti del famoso ritratto di Mona Lisa, oggi nel Louvre di Parigi. Erra dunque il nostro compilatore, cambiando nel ritratto del marito e dando a questo il nome di Pierfrancesco invece di Francesco solo (Vasari, IV, 39).

(201) Il Vasari parla (IV, 23 e 25) di due opere di simile soggetto: un drago sopra una rotella e una medusa in un quadro a olio. Il primo pervenne alle mani del Duca di Milano, il secondo in quelle del Duca Cosimo, e vorrebbe, ma senza fondamento, riconoscersi nel ben noto quadro degli Uffizi.

(202) Proviene quasi letteralmente (eccetto la sentenza intercalata nella prima riga) dal Billi; cfr. la nota 171 al Cod. Petrei.

(203) Questa notizia dell'Anonimo è provata dai documenti (vedi Vasari, IV, 27, n. 3 †; G. MILANESI, *Documenti inediti su Leonardo da Vinci* nell' *Archivio stor. ital.*, Ser. III, t. XVI, p. 219 seg.; e *Memorie della Cappella di S. Bernardo*, nel *Prodromo della Toscana illustrata* dal GORI, Livorno 1752). Il Vasari nella Vita di Leonardo non ricorda il quadro in discorso, ma ne parla bensì in quella di Filippino Lippi (III, 474), senza però far motto della collaborazione di Leonardo. E ciò solo basta per provare ch'egli non tenne innanzi il manoscritto del nostro Anonimo. Cfr. la nota 229 più avanti.

(204) Il resto delle notizie del nostro manoscritto, a cominciare dalla presente, è tolto dal Billi serbando il suo ordine consecutivo e copiandolo fedelmente, tranne qualche modificazione di nessuna importanza, p. e. nel primo capoverso: "per intendenti che l'han vista s'è detto essere", invece di: "ha nome", del Billi; nel terzo l'aggiunta in fine: "la quale opera non hebbe perfezione"; nell'ultimo quella: "et più notomie le quali ritraeva nello spedale di S. Maria Nuova di Firenze", (anche il Vasari parla delle: "notomie", senza però far menzione dell'Ospedale di S. Maria Nuova). Circa le opere enumerate vedi le note 168-170 del Comment. al Cod. Petrei.

(205) Il seguente brano, contenente qualche notizia e aneddoto su Leonardo, pare scritto posteriormente alle notizie biografiche dei fogli 88, 90 e 91, poichè sta separato su uno degli ultimi fogli del manoscritto. L'intestazione indicante l'autore delle notizie contenutevi è spiegata dal prof. Frey: "Dal Cav(aliere)", volendo egli intendere sotto questa denominazione Baccio Bandinelli, cavaliere di S. Pietro e di S. Iacopo. E, per provare questa sua interpretazione, egli dice che da quanto si narra scaturisce un sentimento ostile a Michelangelo, il che si capisce bene supponendone come autore il Bandinelli; e che poi a fol. 107^v nell'elenco di alcune opere d'arte esistenti nelle chiese di Perugia, Assisi e Roma, si trova un richiamo alla persona stessa del Bandinelli nelle parole: "dimandi Baco Bandinelli", dal quale bisogna inferire ch'egli era conosciuto dall'Anonimo. Se non che qui c'è uno sbaglio di lettura, imperocchè nel luogo indicato si deve leggere: "In la Minerva di man(o) di Baco Bandinelli, in la chapela magore".! (È vero, d'altronde, che nell'altro elenco delle principali opere d'arte a Roma al fol. 101^r forse compilato, e certo scritto dal nostro Anonimo, il Bandinelli, a proposito dei monumenti di Leone X e Clemente VII nella Minerva, si trova distinto collo stesso nome di: "Cavaliere". Vedi la nota 242). Del resto la forma dell'iniziale del nome in testa al presente alinea esclude ogni possibilità di vedervi un "C", invece di un "G", se pure si vuol tenere il minimo conto del modo tanto differente l'uno dall'altro, in cui il nostro autore scrive queste due lettere. A noi quindi, per l'ipotesi del Frey, non pare da rifiutarsi la lezione del Milanese che spiegò l'intestazione in discorso come: "Dal Gavina", appoggiando la sua spiegazione coll'esser rammentato il medesimo Gavina nel contesto stesso come chi assisteva alle cose narrate, e perciò poteva darne una relazione esatta più di qualsiasi altra persona. Circa questo G. da Gavina noi non siamo in grado di dar alcuni particolari, se non che il suo nome si trova registrato dal nostro Anonimo fra quelli d'altri pittori fiorentini a fol. 117^r (vedi più addietro il testo al foglio citato).

(206) Anche il Vasari (IV, 41) racconta che Leonardo disegnò il suo cartone nella cosiddetta Sala del Papa nel convento di S. Maria Novella. Del modo di fare, però, che il maestro, secondo il racconto dell'Anonimo, aveva adoperato per eseguirlo in pittura egli non sa nulla, anzi, ne accenna un altro (l. c. p. 43). Non ha neppure conoscenza di quanto segue nel testo, e ciò prova che non abbia conosciuto il nostro manoscritto. Del resto, dell'aneddoto narrato, non si trova menzione in nessun altro autore.

(Michelangelo).

(207) Poche sono le notizie che l'Anonimo nella presente bio-

grafia toglie da fonti diverse dal Libro del Billi, e perciò essa riesce abbastanza incompleta, essendo quella del Billi una delle meno accurate e ricche di dati precisi che esistano nel suo scritto. Delle fonti a cui il nostro autore avrà potuto attingere le altre sue notizie si parlerà quando vi arriveremo. È da notare che la presente notizia è la sola nella quale il nostro compilatore si stacca dal consueto suo metodo nell'ordinamento del materiale, in quanto che non comincia colle opere esistenti a Firenze per aggiungere poi quelle di fuori; ma bensì mette in primo luogo le opere di architettura, e seguita con quelle di scultura e pittura riunendo sempre così quelle di Firenze come anche quelle di fuori, cioè di Roma. - Nel primo alinea è un'aggiunta dell'Anonimo la frase: "Simoni, fiorentino di nobili et di antichissima casata, che, invero, non dice altro se non quanto era noto a tutta la città di Firenze.

(208) Anche in questo capoverso la prima aggiunta dell'Anonimo: "fu dal magnifico Lorenzo de' Medici in gioventù aiutato, tirato su, et rilevato", dice soltanto quanto era generalmente conosciuto. La seconda, poi, da: "et operi, che non solo i moderni, fino a "le sue opere", non è altro se non un ampliamento del testo del Billi. Tutto questo alinea si trova con alcune modificazioni, del resto non importanti, ripetuto a fol 128^v del nostro manoscritto; anzi, per dir meglio, quest'ultimo è la minuta di quello a fol. 92^r. - Essendo lasciata dal compilatore in vuoto gran parte del fol. 92^r si deve inferirne ch'egli abbia voluto supplire a quanto aveva scritto con altre notizie raccolte posteriormente.

(209) Questo alinea ripete testualmente la notizia del Billi, della quale, però, tralascia alcune frasi, d'altronde di poca importanza.

(210) Questa notizia non si trova nel Libro del Billi; l'Anonimo l'avrà aggiunta da quanto egli stesso sapeva circa l'opera ricordatavi.

(211) Intercalato posteriormente, ma però dal Billi nel quale si trova più in giù fra le opere di scultura. Del seguente alinea, invece, le sette prime parole soltanto provengono dal Billi; il resto è supplito dall'Anonimo per la propria conoscenza delle opere di cui si tratta.

(212) Questo ed il seguente paragrafo derivano dal Billi.

(213) Questa e la precedente notizia non si trovano nel Libro del Billi. L'Anonimo avrà potuto averle, la prima dal possessore stesso del quadro, la seconda forse dal Pontormo con cui abbiamo veduto più addietro ch'era in relazione. Sono le opere note di cui il Vasari parla distesamente (VI, 277 seg. e VII, 158 e 277), custodite ambedue nella Galleria degli Uffizi.

(214) Deriva dal Billi il quale dice: "nella cappella di Giulio II in s.^{to} Pietro ..

(215) La seguente succinta enumerazione delle pitture della Cappella Sistina si trova sul verso di un foglio di formato più grande degli altri; esso, perciò, dovette esser piegato quando dallo scrittore

fu inserito fra gli altri fogli del nostro manoscritto. Che anch'esso sia scrittura dell'Anonimo, non c'è dubbio. Forse egli, avendo probabilmente visitato Roma nel 1544 (vedi la prima Appendice alle Notizie dell'Anonimo) avrà preso questi dati sul luogo, e più tardi li avrà riuniti agli altri materiali raccolti. Ma è pur possibile che il foglio in discorso sia una copia fatta dal nostro autore delle note di qualcheun'altro. Del resto non contiene se non i ragguagli generalmente conosciuti sul monumento in questione.

(216) Circa la fonte da cui derivano i seguenti due capoversi vedi quanto abbiamo detto nella nota 205. Delle cose che vi si raccontano il Vasari non riferisce nulla. Che questi in generale abbia approfittato della notizia dell'Anonimo su Michelangelo scrivendone la Vita, non si può sostenere in nessun modo. Egli per questo compito aveva altre fonti ben più pregevoli rispetto alla ricchezza e autenticità! Ed infatti con nessun passo della sua Vita non è possibile di provare, per qualche dato conforme, qualche espressione o parola simile ch'egli abbia conosciuto la notizia dell'Anonimo. Ma anche pel contrario, cioè per affermare che questi non si serviva nè della Vita di Vasari nè delle indicazioni dell'Albertini, esistono abbastanza testimonianze. Così, p. e., l'Anonimo non ricorda in S. Spirito "il Crucifisso del choro di Michelangelo" (Albertini), il quale anche dal Vasari (dietro l'Albertini) vien attribuito, ma senza fondamento, al maestro (VII, 146); così egli non sa niente dei "disegni di Michelangelo" (Albertini) nel Pal. Vecchio, cioè del celebre suo cartone della sconfitta d'Angiari, descritto minutamente dal Vasari (VII, 159), il che è tanto più strano, imperocchè parlando egli nella notizia su Leonardo del cartone di questo collocato accanto a quello di Michelangelo e adoperando la frase: "come anchora si vede", sembra di voler accennar che conosceva quest'ultimo per veduta propria.

(Filippino Lippi).

(217) Per isbaglio la biografia di Filippino occupa il posto attuale nelle ultime due pagine del manoscritto proprio. L'Anonimo avrà ommesso di copiarla dal Libro del Billi nel luogo dove stava in esso, ed essendosene accorto più tardi supplì qui alla sua dimenticanza. - Tutte le notizie del nostro compilatore, eccettuate le due note marginali posteriori, provengono dal Billi, il quale nella vita del Lippi è più del solito ricco di ragguagli. Anche qui l'Anonimo lo copiò per lo più testualmente, cambiando però la distribuzione consecutiva dell'originale secondo il sistema da lui seguito generalmente, e facendo qua e là una delle sue solite aggiunte. - Dalle note seguenti apparirà che anche per questa biografia il nostro scrittore ed il Vasari sono affatto indipendenti l'uno dall'altro. La postilla a questo primo alinea non deriva dal Billi; il Vasari l'ha pure egli.

(218) La notizia che lo Starnina avesse dipinto nella Capp. Bran-

cacci nel Carmine, ignota affatto a tutti gli altri scrittori, sarà uno sbaglio del nostro autore preso dall' essersi egli ricordato dalla biografia del maestro a fol. 53.^r, ch' egli aveva fatto una cappella in quella chiesa, e scambiando ora questa cappella, che era quella de' Pugliesi, coll' altra de' Brancacci. Cfr. più sopra la nota 54.

(219) L'aggiunta, del resto affatto giusta a questo alinea, il nostro autore l' avrà scritta dopo aver riveduto il quadro sul luogo; il Vasari non ne dice nulla, e inoltre descrive il quadro falsamente (III, 464). Sui due capoversi seguenti vedi le note 144 e 146 al Cod. Petrei. Bisogna però rettificare in parte quanto fu detto nella prima di queste note: il Perugino dipinse infatti anche una seconda tavola che doveva porsi dietro il coro, e così il Billi colla sua indicazione non ha torto (Vas. III, 586).

(220) Deriva da altra fonte che dal Billi. Si tratta della tavola di cui l' Anonimo già nella biografia di Leonardo aveva fatto menzione (a piè del fol. 91.^r; cfr. la nota 203 più sopra), e che si conserva oggi negli Uffizi. Il Vasari ne parla pure (III, 474): dal tenore della sua notizia, però, e dal non rammentar egli la collaborazione di Leonardo si deve arguire che non abbia preso i suoi ragguagli dall' Anonimo. (Questi poi non fa cenno del disegno fatto per dipinger dietro esso l' altra tavola commessa al Lippi per la Gran Sala del Consiglio, e che il Vasari ricorda a l. c.) Lo stesso si deve inferire anche dal non aver egli messo a profitto le aggiunte con cui l' Anonimo emenda almeno in parte il testo del Billi. Il Vasari si serve anche per la presente biografia direttamente di quest' ultimo, lo arricchisce, è vero, con notizie essenziali, corregge pure parecchie sue asserzioni false, che l' Anonimo da parte sua copia fedelmente, come p. e. quella sugli affreschi della Capp. Tornabuoni (invece di Capp. Carraffa) nella Minerva, e tralascia del tutto altri ragguagli di valore ipotetico, come quello di aver fatto Filippino una mano più lunga dell' altra alle sue figure.

(221) Sulle pitture enumerate in questo e nei due seguenti paragrafi vedi le note 146 e 143 al Cod. Petrei.

(222) È un' aggiunta dell' Anonimo la frase: "cosa rara et tanto bene finita che è maravigliosa a riguardarvi". L' unico quadro del Lippi, che potrebbe esser identificato con quello dipinto per Pietro Pugliese sarebbe la Morte di Lucrezia nel Pal. Pitti (N.° 388): tanto le sue misure ristrette, quanto le "figure piccole", corrisponderebbero alla descrizione fattane dagli diversi autori (cfr. CROWE e CAVALCASELLE, ediz. tedesca, t. III, p. 201).

(223) Circa lo sbaglio copiato qui fedelmente dal Libri del Billi cfr. la nota 142 al Cod. Petrei. Il Vasari lo corresse (III, 468).

(Franciabigio).

(224) La notizia biografica su questo artefice manca nel Libro del Billi. Il Vasari ne dice molto di più, e con più particolari che

il nostro Anonimo; non si è, quindi, servito del testo di lui. Donde quest' ultimo abbia tratto la sua notizia non è possibile di determinare. Forse alcuni dei ragguagli riportati avrà avuto dal Pontorno, che era in relazioni amichevoli col nostro pittore. Dello Spasalizio del chiostrino dei Servi parla distesamente il Vasari (V, 192); rammenta pure il tabernacolo in S. Giobbe (V, 190) oggi perito (nello stesso luogo egli indica un secondo quadro del maestro).

(225) Anche qui, come nella biografia di Andrea del Sarto, l' Anonimo erra dicendo "Sala da basso" (cfr. la nota 191 più sopra), e "Cesare", invece di: "Cicerone" (v. Vasari, V, 195). La frase relativa agli affreschi di Poggio a Cajano rimase incompiuta; se l' Anonimo avesse conosciuto le Vite del Vasari, avrebbe potuto completarla con questa fonte (1.^a ediz. pag. 840).

(Pietro Perugino).

(226) Dall' esser questa riga scritta proprio sull' orlo inferiore della pagina s' inferisce che lo scrittore abbia notato il nome del rinomato pittore di cui tante opere esistevano pure a Firenze, per non dimenticarsi di stenderne la biografia dopo aver raccolto qualche ragguaglio su esso; il che poi non avvenne.

(227) Degli ultimi due artefici non sapremmo dire nulla. Probabile, se non certo, è, però, che il Gavina sarà lo stesso rammentato pure a fol. 121^v. Cfr. più indietro la nota 205.

(228) Già nella nostra edizione del Libro del Billi abbiamo spiegato che il presente elenco forma una parte di quello che riempie pure il primo foglio recto e verso del Codice Stroziano nel medesimo ordine e colle medesime date degli anni come nel presente foglio. Riferendoci all' intestazione di questo: "Ex libro Antonii belli", (questa proprio n' è la forma, ma la prima volta quando viene nominato su fol. 44^v è scritto bene: Antonio Billi), ne abbiamo tratto la conseguenza che il Cod. Stroziano si debba ritenere una copia di questo libro o almeno di una sua copia. (Vedi *Archivio stor. ital.*, Serie V, Tomo VII, Anno 1890, pag. 311). A quanto si disse allora non abbiamo ora da aggiungere altro, o per meglio dire non abbiamo a modificare la nostra opinione in altro, se non in questo che dopo ripetuto e minuto esame della scrittura del presente elenco siamo arrivati alla convinzione ch' essa, come in generale anche quella di tutte le altre postille tratte dal Libro del Billi ed indicanti espressamente questa loro origine, non sia di mano dell' Anonimo compilatore del nostro manoscritto, ma bensì di quella di un suo successore il quale - e lo abbiamo già ripetutamente detto così nella Memoria premessa alla pubblicazione del testo del nostro codice, come anche

in alcune delle precedenti note (11, 18.^a, 54, 92.^a, 108, 119, 162, 164, 177) - coll'originale di quel libro in mano rivide la minuta del suo predecessore, e notò nel margine di essa le differenze trovate. Il fatto che il presente elenco non si estende se non a una parte (quasi la metà) di quell'altro preposto al testo del Cod. Stroziano, si può spiegare coll'essersi probabilmente perduto il foglio su cui era notata l'altra parte, imperocchè pare proprio che anche il foglio contenente l'elenco in discorso sia stato inserito più tardi fra i fogli originali del nostro manoscritto. In nessun caso non è lecito di concludere da questa circostanza che l'originale del Libro del Billi non abbia compreso altri artefici oltre quelli i cui nomi sono registrati nel nostro elenco; ed è provato il contrario dal trovarsi parecchie fra le postille aggiunte al manoscritto dell'Anonimo con riferimento all'originale del Billi appunto nelle biografie di maestri, come sarebbero Brunellesco e Michelozzo, i cui nomi non sono più compresi in quella parte dell'elenco che ci fu conservata nel nostro scritto.

(229) Questo primo brano si trova scritto sui cinque primi fogli di un quaderno di otto fogli (il recto del sesto foglio 104 contiene alcuni nomi di pittori [vedi la pag. precedente del nostro testo], il suo verso ed il settimo e ottavo foglio sono lasciati in bianco). Il formato più piccolo del resto del nostro manoscritto prova che questo quaderno originalmente non ne formava una parte. È stato inserito al suo posto attuale quando quello fu legato, forse al tempo che passò nella Biblioteca Gaddiana. Non c'è dubbio che tutto il brano sia scritto dall'Anonimo stesso. Dalla scrittura accurata, però, e dal non essere essa sfigurata se non da pochissime correzioni si deve concludere che non abbiamo da ravvisarvi una minuta fatta dallo scrittore dietro le sue osservazioni prese sul luogo, ma piuttosto una copia sia di una minuta sua propria, sia della scritta di un'altro autore. La data di ottobre 1544 indicata sulla fine del quarto alinea fissa in ogni caso il tempo entro cui le presenti notizie furono riunite; per mezzo di quella del 1546 che si trova in una aggiunta marginale fatta posteriormente allo stesso alinea dalla mano del nostro autore, si accerta che, anche supponendo o ammettendo che le notizie di cui trattiamo non siano state raccolte dall'Anonimo stesso, la presente copia di esse fu senza dubbio scritta da lui fra l'ottobre del 1544 e il 3 d'agosto 1546 (data della morte del Sangallo), o più precisamente fra l'ottobre 1544 e il 1.^o gennaio 1547 (data della nomina di Michelangelo per architetto di S. Pietro), poichè se l'avesse copiata più tardi, non avrebbe per lui esistito nessuna cagione di far l'aggiunta circa la morte di Sangallo in margine, anzi l'avrebbe fatta in continuazione del testo stesso. Erra, del resto, lo scrittore, dicendo che il Sangallo

morisse ad Acquapendente: si sa ch'egli spirò a Terni. Il ricordo, poi, sulle pitture della Certosa di Val d'Ema, scritto pure dall'Anonimo stesso, risale molto probabilmente ad informazioni avute dal loro autore con cui egli, come abbiamo veduto, tenne relazioni amichevoli.

(230) Il secondo brano che occupa ora i fogli 107 recto e verso, e 108 recto (essendo rimasto vuoto il fol. 108.^v), è pure un'aggiunta posteriore inserita al suo posto attuale probabilmente non dall'Anonimo, bensì da chi fece legare la compilazione di lui. È cominciato a scrivere, da altra mano, il 14 marzo del 1543 (1544 st. com.) Il suo autore, per quanto si desume da alcune particolarità di stile era fiorentino, forse un pellegrino che, facendo il viaggio di Roma, in alcune delle città da lui trascorse, e principalmente a Roma notò quanto gli parve rimarchevole. Non era però, e ciò si vede dai suoi ragguagli, gran conoscitore di arte. Pare che le sue notizie siano rimaste interrotte, e non si spiega come siano giunte nelle mani del nostro Anonimo.

(231) Di questa scala a chiocciola parla pure il Vasari (IV, 158), ed esiste ancor'oggi.

(232) L'antica chiesa di S. Celso era situata all'entrare sul Ponte S. Angelo sulla riva sinistra del Tevere. Essa fu demolita quando sotto Giulio II la piazza di Ponte S. Angelo venne allargata, e fu dato principio a fabbricare la nuova chiesa sul posto che occupa ancora oggi. I lavori, però, ben tosto furono interrotti, e la fabbrica non fu terminata se non secoli più tardi sotto Clemente XII (1730-40). Paride de Grassis, di cui la chiesa era prebenda, si lagna nel suo diario dell'esser essa ancora in istato di costruzione, sicchè non gli fosse possibile di officiarvi. Che Bramante ne fosse architetto, non lo dice il Vasari, e non si può nemmeno inferire dallo stato attuale dell'edificio.

(233) Vedi più sopra la nota 229.

(234) Con questo alinea di certo si accenna all'opera del coro provvisorio alzato da Bramante fino dal 1507 sui fondamenti del vecchio coro di Bern. Rossellino, e demolito poi nel 1585 per dar posto all'abside attuale. Lo rammenta pure il Vasari (IV, 163. Cfr. C. DE FABRICZY, *Il Libro di schizzi d'un pittore olandese*, nell'*Archivio stor. dell'Arte*, t. VI, pag. 125).

(234.^a) Al tempo in cui le presenti notizie furono compilate, cioè nel 1544, la Pietà di Michelangelo era, dunque, già stata trasferita dall'originario suo posto nella cappella di S. Petronilla a quella di S. Maria della Febbre, già Oratorio di Gregorio IV, situata in fondo del portico, a sinistra, il quale portico circondava il cosiddetto "Paradiso", ossia atrio davanti alla vecchia basilica di Costantino. Cagione del traslocamento fu la demolizione della cappella di S. Petronilla che stava al luogo della odierna abside della croce meridionale di S. Pietro, avvenuta, non si sa di certo, o già sotto Giulio II o sotto Paolo III. Il Condivi accenna giustamente al trasferimento in discorso, mentre il

Vasari erroneamente dice esser la Pietà stata collocata dal bel principio nella cappella di S. Maria della Febbre. (Egli però confonde questa cappella, come appare dall'epiteto di: "tempio di Marte", che le aggiunge, coll'altra dello stesso nome di forma rotonda, e situata sul luogo d'un antico tempio di Marte accanto alla cappella di S. Petronilla. Questa, invece del suo nome originario di S. Andrea, prese quello di Madonna della Febbre dalla immagine di questo nome ivi collocata, la quale appunto fu trasferita all'Oratorio di Gregorio IV, e gli diede la sua nuova denominazione quando la cappella di S. Andrea sotto Paolo III fu destinata all'uso di sagrestia). Da lì la Pietà fu tolta, e messa nella cappella della Concezione (capp. del Coro) sotto Gregorio XIII (già prima, dunque, che la cappella di S. Maria della Febbre fosse demolita nell'occasione della costruzione della facciata nuova di S. Pietro sotto Paolo V), e fu finalmente da Benedetto XIV nel 1749 fatta collocare nell'attuale suo posto nella cappella della Pietà. (Cfr. RAFF. SINDONE, *Altarium et reliquiarum basilicae vaticanae descriptio*. Romae 1744, p. 102, dietro le notizie manoscritte di Tib. Alfaraño).

(235) Il monumento di Sisto IV era collocato originalmente nella cappella che traeva la sua denominazione da questo papa, e stava al luogo dell'odierno coro d'inverno dei canonici; è giusta perciò l'indicazione del nostro elenco. Non fu traslocato all'attuale suo posto se non sotto Urbano VIII (1635), essendo dalla Capp. di Sisto già stato rimosso quando questa nel 1609-1615 fu trasmutata in coro di canonici, ed essendo (1610) provvisoriamente stato ricollocato nella vecchia sagrestia (v. R. SINDONE, l. c. p. 17 e 106). Il monumento sepolcrale di Innocenzo VIII eretogli dal suo nipote card. Lorenzo Cybo, fu originalmente collocato, come accenna già il Vasari (III, 296), "accanto alla cappella dov'è la lancia di Cristo", (cfr. anche ALBERTINI, *De mirabilibus novae Urbis Romae*, ediz. Schmarsow, Heilbronn 1886, p. 44; PANVINIO, *De rebus antiquis basilicae S. Petri* nello *Spicilegium Romanum* di A. Mai, Roma 1843, t. IX, p. 363, e Tib. Alfaraño, citato dal SINDONE, l. c. p. 113). Questa cappella non fu altro che l'altare della Vergine Maria e di S. Gabiniano, eretto da papa Gregorio III, in fondo alla nave principale dell'antica basilica Costantina, a sinistra, addossato proprio all'arco trionfale. Sopra il quale altare dal card. Cybo nel 1495 fu fatto costruire, secondo gli ordini del defunto papa Innocenzo VIII (alcuni pretendono col disegno di Bramante) l'edicola e il ciborio dove nel 1500 fu riposta la reliquia della Lancia Sacra, donata al papa nel 1492 dal soldano Bajazet (DIONYSIUS, *Sacrar. Vat. Basil. cryptarum monumenta*, Romae 1773, p. 183, e P. DURRIEU, *Vue de l'ancien S. Pierre à Rome*, nei *Mélanges de Giov. Batt. de Rossi*, Rome 1892, p. 221). Questo altare insieme col suo ciborio nel 1507, quando la parte rispettiva dell'antica basilica fu

demolita per cagione della costruzione del nuovo S. Pietro, venne traslocato alla nave del Volto Santo (cioè l'ultima nave laterale a destra), appunto vicino all'altare del Volto Santo, nel quale ultimo pure fu riposta la Lancia Sacra (DIONYSIUS, l. c. p. 30 e 174, e BONANNI, *Templi Vat. descriptio*, Romae 1696, p. 39). In questa occasione insieme coll'altare e col ciborio di Innocenzo VIII fu anche trasferito il suo monumento, e messo accanto al nuovo altare nella nave del Volto Santo (v. la pianta dell'antica basilica di T. Alfaraño, pubbl. nel 1590 e poi ripubbl. diverse volte, fra le altre dal CANCELIERI, *De Secretariis basil. Vat. Romae* 1786, pp. 630 e 1833, dove sotto il n.º 115 si trova indicato il nuovo altare, e sotto quello 109 il "sepulcrum Innocentii VIII translatus"). Stette lì, finché, compiuta la costruzione della nave e della facciata sotto Paolo V, ai tempi suoi o di Urbano VIII fu trasferito all'attuale suo posto. Bene, dunque, il nostro autore nel 1544 ne addita il luogo nella nave del Volto Santo.

(236) Benchè al tempo in cui scriveva il nostro compilatore la Sala di Costantino fosse pure già terminata, egli non ne fa menzione.

(237) Non è rammentata la Cappella Paolina, poichè le pitture di Michelangelo in essa erano in corso d'esecuzione (1542-50) quando scriveva il nostro autore.

(238) Non era questa la cappella di papa Niccolò V esistente tutt'ora, ma bensì quella di papa Eugenio IV, dipinta pure da Fra Giovanni da Fiesole, e che fu demolita quando sotto Paolo III si costruì la Sala Regia.

(239) Quanto il nostro scrittore dice sul posto del gruppo del Sanseverino è confermato dal racconto rispettivo del Vasari (IV, 516).

(240) Il primo dei quadri rammentati era la cosiddetta "Madonna di Loreto", oggi perduta, il secondo è il famoso ritratto nella Tribuna degli Uffizi (Vas. IV, 338).

(241) È la "Madonna di Fuligno", che nel 1565 fu trasferita nella chiesa di S. Anna in quella città, donde prese la sua denominazione.

(242) Non c'è dubbio che sotto il nome di "Cavaliere", si accenni a Baccio Bandinelli, autore incontestato di entrambi i monumenti. Cfr. la nota 205 più addietro.

(243) Il S. Francesco che ora si trova nel posto indicato, dipinto sul muro, è opera di Giovanni de' Vecchi dal Borgo San Sepolcro († 1614). Sebbene le vecchie guide di Roma (p. e. TIRI, *Ammaestramento delle pitture ec. di Roma*, ivi 1686 a pag. 32) lo dicano infatti dipinto da questo maestro con disegno del Buonarroti, di quest'ultimo non vi si scorge assolutamente niente. Nel luogo indicato, però, originalmente doveva esser esistita l'opera di cui fa menzione il nostro testo, giacchè l'indica anche il Vasari, attribuendo nella prima edizione (pag. 952) la "tavola a tempera", in discorso a Mi-

chelangelo stesso, e raccontando nella seconda (VII, 149) che questi ne aveva disegnato il cartone pel barbiere del cardinale Raff. Riario, che si diletta di pittura e " lo condusse con i colori a tempera in una tavoletta ", alla quale lo scrittore aretino in ambedue edizioni delle Vite assegna appunto lo stesso posto che il nostro manoscritto. Il Condivi, è vero, non ne dice nulla; la rammentano bensì il Varchi (nella sua orazione funebre), e il Lomazzo. In ogni modo nella nostra fonte se ne trova il ricordo anteriore.

(243.^a) La " Trasfigurazione ", ultima opera di Raffaello, fu collocata sull' altare maggiore di S. Pietro in Montorio nel 1522, e vi rimase fino all' anno 1797 (Vas. IV, 372).

(244) È la statua ora collocata sull' altare della terza cappella a sinistra in S. Maria di Monserrato, ove fu trasportata quando la chiesa di S. Giacomo entrò nel possesso della colonia francese di Roma (Vas. VII, 497).

(245) Anche il Vasari descrivendo partitamente gli affreschi della Certosa assegna loro la data del 1522 (VI, 266 segg.); è falsa, perciò, l' indicazione del nostro autore circa l' età del Pontormo, giacchè egli nel 1522 aveva 28 anni. Le pitture in discorso sono perite.

(246) Di queste parla il Vasari, VI, 269; della tela ricordata nell' alinea seguente, ed oggi custodita nell' Accademia delle Belle Arti, VI, 270. Non rammenta, però, il San Benedetto descritto nel paragrafo secondo.

(247) È il celebre affresco (non " tavola ", come dice il nostro scrittore) dell' Albertinelli nel Capitolo del convento (Vas. IV, 222). Il S. Lorenzo del Bronzino viene rammentato dal Vasari, VI, 270 e VII, 594; non esiste più. Che cosa mai sia da intendere sotto il nome di " cappella di palazzo, " e qual fosse il quadro che andò in Francia, non potremmo spiegare.

(248) Il quadro del Perugino viene ricordato anche dal Vasari (III, 588). Oggi le parti donde era composto, si trovano nei Musei di Lione (l' Ascensione) e di Rouen (la predella), e nella chiesa di S.^t Germain l'Auxerrois a Parigi (la lunetta). Nella sagrestia di S. Pietro non sono rimaste che cinque mezze figure di santi.

(249) Questa indicazione del nostro autore viene, difatti, corroborata dalla testimonianza de' documenti. Fu il Grisello fiorentino che nel lavoro in questione eseguì sotto la direzione di Stefano da Bergamo, ebbe la maggior parte, avvegnachè la somma da lui riscossa è fra tutte quelle pagate agli altri maestri la più considerevole (v. *Giornale di erud. artist. di Perugia*, Vol. I, p. 192).

(250) È la ben nota tavola dell' altare maggiore di S. Stefano a Genova, opera di Giulio Romano (Vasari, V, 532). Erra lo scrittore attribuendone il cartone a Raffaello.

(251) È la " Sotterrazione del Signore ", dipinta per Atalanta Baglioni, oggi nella Gall. Borghese.

(252) Sono gli affreschi del Cambio.

(253) Si tratta della chiesa di S. Maria degli Angeli fuori d' Assisi. Degli affreschi di Adone Doni d' Assisi parla il Vasari (VII, 577).

(254) Vuol dire: tutt' altro che onesto. " Mainò, " come forma di negazione rinforzata si usa così dai Trecentisti (Boccaccio) come dai Cinquecentisti (v. il *Vocabolario della Crusca*). È curioso questo giudizio severo sulla moralità del celebre affresco, il più antico che abbiamo incontrato fra quelli che poi mossero papa Paolo IV alla deformazione dell' opera di Michelangelo col mezzo dei ritocchi di Daniele da Volterra e di Girol. da Fano.

(255) In questo paragrafo come nell' antecedente il nostro autore accenna alle Stanze dipinte da Raffaello. La " sala ", colle " molte bele figure dj mano deso Rafaello e sua djecepolj " sarà forse la Sala di Costantino (cfr. la nota 236 più addietro).

(256) Sarebbe forse la Sala regia, se non che lì non esiste nessun fregio intarsiato.

(257) Vedi la nota 231 più sopra.

(257.^a) La cappella accennata è quella di S. Maria della Febbre, già Oratorio di Gregorio IV; il vestibolo da cui s' entrava in essa aveva per l' appunto due porte: l' una vi conduceva dalla parte del camposanto situato sul lato meridionale della basilica, l' altra dal portico accostato alla facciata di essa. Cfr. la nota 234.^a più addietro.

(258) Non è la Navicella di Giotto alla quale qui si accenna colle parole: " figure dj musaicho ", perchè questa al tempo in cui furono scritte le presenti notizie, non era collocata al posto dove è oggi, ma si trovava ancora al suo luogo originario, cioè sulla parete interna (rivolta verso l' atrio e la facciata della chiesa) del portico esterno il quale verso oriente limitava l' area dell' atrio o paradiso pel quale si accedeva alla basilica costantina (v. la pianta di Alfarano, ripubb. dal CANCELLIERI, l. c. p. 630 e 1834, PANVINIO, *De rebus antiquis*, ec. nello *Spicilegio* del MAI, t. IX, p. 368; *De septem Urbis ecclesiis*, Coloniae 1584, p. 57; BONANNI, *Templi Vatic. descriptio*, Romae 1696, p. 53), donde non fu rimossa se non nel 1617 da papa Paolo V. Si sa, del resto, che anche il portico interno innanzi alla facciata di S. Pietro era decorato di pitture e di mosaici (PANVINIO, l. c. p. 246 e 368). - Circa il " putto sopra la porta di s.^o Pietro ", rammentato dal nostro scrittore non abbiamo trovato nessun ragguaglio nelle opere trattanti dell' antica basilica costantina, che abbiamo potuto consultare (è vero che parecchie delle più importanti, come il

TORRIGIO, l'UGONIO, il CIAMPINI, il SEVERANO e il MARTINELLI non erano alla nostra disposizione). Si trova, però, nella *Storia della città di Roma* di ALFREDO DE REUMONT (t. III, p. I, pag. 450) la notizia, attinta di certo a fonte autorevole, che sopra la porta di mezzo della basilica si vedeva collocata una statua del Salvatore, di argento dorato. Senza dubbio, dunque, era questa che il nostro buon pellegrino designò colla denominazione di "putto", essendovi Cristo rappresentato da bambino.

(259) Vedi più addietro la nota 242.

(260) Non può esser se non la Colonna Antonina sulla Piazza Colonna, siccome nel capoverso seguente è indicata la Colonna Trajana, la seconda di questo genere che esistesse ancora a Roma ai tempi dello scrittore.

(261) Vuol dire: S. Maria Maggiore.

(261.^a) Sono i noti affreschi della cappella Caraffa, dipinti nel 1488-1490 (Vas. III, 468).

(262) È la chiesa di S. Costanza; la "sepoltura di Bacco di porfido", sarebbe il noto sarcofago della Santa, che ivi era collocato nell'abside, dietro l'altare principale, e da Pio VI fu portato nella Sala a croce greca del Vaticano. Si sa che nel medio evo si è creduto esser stato il mausoleo di Costanza anticamente un tempio di Bacco, perchè nei mosaici della navata circolare si vedevano raffigurate scene di vendemmia, e putti con frondi di vite e grappoli d'uva. Essendo scolpite rappresentazioni analoghe anche sul sarcofago in discorso, non fa meraviglia ch'esso in quei tempi passasse per il monumento sepolcrale del dio pagano, ma reca bensì stupore il vederlo designato così in pieno cinquecento!

(263) Lo scultore Scherano da Settignano scolpì infatti la Madonna sul sepolcro di Giulio II (Vas. VII, 208). Di Raffaello da Montelupo sono lavorate dietro modelli del maestro le statue di un profeta e di una sibilla ai lati della figura giacente del papa, opera questa di Maso del Bosco (Vas. IV, 544 e VII, 208). Il "Frate de' Servi", sarebbe Fra Giov. Ang. Montorsoli che anche il Vasari dice aver lavorato sul monumento in discorso (VI, 635); ma la "donna", attribuitagli dal nostro scrittore, e che non può esser altra se non la sibilla sopraccennata, non è opera sua.

(264) Oggi nel luogo dove stava questa cappella è la chiesa di S. Maria Scala Coeli, costruita nel 1590.

(265) Forse l'autore con tutto ciò che indica sotto il titolo di "In s.^a Jannj Laterano", ha voluto accennare alla Cappella Sancta Sanctorum e alle reliquie ivi custodite.

(266) Vuol dire: S. Agostino. Cfr. la nota 239 più sopra.

