



Fellipe de Andrade Abreu e Lima

Research Assistant Harvard University 2011. Ph.D. Visitor Fellow (Sandwich Doctorate in Harvard University - Department of Art and History of Architecture). Arquiteto e Urbanista formado pela Universidade Federal de Pernambuco (2004). Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo / Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (2007). Doutorando em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Conselheiro Científico da VEREDAS FAVIP – Revista Eletrônica de Ciências (ISSN 1984-8463). Membro Fundador da AEAULP (Academia das Escolas de Arquitectura e Urbanismo de Língua Portuguesa - Lisboa). É professor, tradutor e profissional liberal. Autor dos livros "A Tratadística do Renascimento - 1452" (FAUUSP-2009), "Regra, Ordem, Invenção (Org.)" (FAUUSP-2010) e "A Obra e o Tratado de Arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola". Dedicar-se em especial à Teoria, História, Crítica e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Tradutor das obras o "Villa" e o "Ludi Matematici" de Leon Battista Alberti, ambos publicados pela FAUUSP em 2009.

TEÓRICOS DA CIDADE DO SÉCULO XV NA VISÃO DE GIORGIO VASARI

Resumo

Este ensaio apresenta uma análise sobre os três teóricos da cidade do século XV: Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, o Filarete, e, de Francesco di Giorgio Martini, descritas na obra *Le Vite dei più Eccellenti Pittori, Scultori e Architetti* de Giorgio Vasari. Apresenta, ainda, o texto das duas edições desta obra, de 1550 e 1568, respectivamente, juntamente com a tradução das vidas destas três personalidades na segunda edição, considerada a definitiva e ampliada. Este ensaio pretende ressaltar as particularidades da visão vasariana sobre estes três teóricos tratadistas do *Quattrocento*, os três mais importantes teóricos da arquitetura até fins do século XV. Cada um destes três teóricos desempenhou atividades práticas específicas, e, a visão vasariana acerca de cada um deles é importante para a determinação de uma visão crítica sobre a história da arquitetura.

Palavras-chave: Teoria. Arquitetura. Urbanismo. Tratadística.

Abstract

This essay presents an analysis about the theories of Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino, the Filarete, and of Francesco di Giorgio Martini, described into the book *Le Vite dei più Eccellenti Pittori, Scultori e Architetti* by Giorgio Vasari. It presents still the text of the two editions of this book, from 1550 and 1568, respectively, next to the translations of the lives of these three personalities in this second edition, considered the definitive and extended. This essay intends to stand out the particularities of the vasariana vision about these three authors of treatises of the Italian *Quattrocento*, three of the most important theoreticians of the architecture until ends of 15th century. Each one of these three theoreticians played specific practical activities, and the vasariana vision concerning each one of them is important for determination of a critical vision on the history of the architecture.

Keywords: Theory. Architecture. Urbanism. Treatise.

1 SOBRE A *VITE* DE VASARI

Tendo nascido em Arezzo em 30 de julho de 1511, Giorgio Vasari¹, proveniente de uma família tradicional de Cortona, faleceu em 1574 em Florença, cidade da Toscana, onde floresceu e desenvolveu-se grande parte dos movimentos artísticos do Renascimento. Arquiteto, teórico da arte, ainda jovem, desenvolveu as capacidades e técnicas da pintura, graças às lições recebidas pelo tutor Guglielmo di Marcillac, conforme as palavras descritas pelo próprio Vasari na *vite* deste pintor. Em 1524, Vasari chega a Florença, quando foi aceito para estudar desenho na escola do poeta latino Piero Valeriano, graças à indicação e intervenção do cardeal Silvio Passerini. Nesta escola, obteve, provavelmente, lições de desenho com Michelangelo Buonarroti e Andrea del Sarto. O conhecimento da arte de Michelangelo e de outros artistas, reconhecidamente talentosos, colaboraram para sua visita a Roma em meados de 1529, e, foi particularmente importante por ter tido acesso às obras de Raffaello Sanzio e às ruínas Romanas. Conheceu em Arezzo, quando de seu retorno, o pintor Rosso Fiorentino, de quem foi admirador pessoal e fortemente influenciado estilisticamente. Seu estilo maneirista, principalmente na pintura, já apresenta questionamentos posteriores àqueles da maioria dos artistas do século XV. Seus trabalhos de pintura, mesmo que de grande relevância para a história da arte, são menos difundidos que suas contribuições na arquitetura e, notadamente, na teoria da arte, na qual marcou seu nome na história com a obra *Vite dei più Eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*². Fez por toda a Itália uma série de viagens e trabalhos, durante as quais captou e estudou as fontes necessárias para compor seu dicionário de artistas. Tendo assistido o coroamento de Carlos V em Bologna e trabalhado em Pisa, Roma, Nápoles, Urbino, Ravenna e Florença, dentre outras, dedica-se especialmente entre 1546 e 1550 à primeira edição de sua obra.

Algumas de suas pinturas foram contratadas pelos Medici, e seus trabalhos nesta arte espalham-se pela Itália: em Florença (Palazzo Vecchio e Santa Maria dei Fiori), Roma e Nápoles, principalmente. Além de sua contribuição com a obra teórica, obteve reconhecimento com a construção da loggia do Palazzo degli Uffizi, em Florença, considerado um *capolavoro* da arquitetura do século XVI, graças às suas considerações urbanas e relação que criou entre o edifício e o espaço público da Piazza degli Uffizi. Neste contexto, Vasari foi, sem dúvida, um dos mais notáveis pensadores sobre a arte do seu tempo, e tendo tido acesso às contribuições teóricas da maior parte dos pensadores, tratadistas e escritores desde o século anterior, pode confrontar as suas idéias até fins do século XVI. Sua abrangência literária e enormidade de autores descritos nas duas edições de sua *vite*, habilitam-o como fonte de primeira grandeza no estudo da teoria da arte do Renascimento. Ocupando-se sempre de pintura e arquitetura, Vasari prepara a segunda edição de sua obra, e faz de seus clientes um motivo para viajar e conhecer os trabalhos dos mais renomados pintores, escultores, arquitetos e teóricos da arte, por toda a Itália. O ano de 1563 torna-se particularmente importante, pois, entre sua ida e vinda a Veneza para reestudar as pinturas de Tiziano, visita as cidades de Narni, Terni, Spoleto, Pesaro, Rimini, Ravenna, Fano, Loreto, Macerata,

¹Em 1647 publicou-se em Bologna o livro de Giovanni Bellori intitulado *Le Vite de' pittori, scultori et architetti, dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*. Esta obra de Bellori pretendeu ser uma continuação da de Vasari, ressaltando a relevância histórica e crítica da obra e de seu estilo biográfico.

²O título, original completo, das edições de 1550 e de 1568 são: 1. LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI ARCHITETTI, PITTORI, ET SCULTORI ITALIANI, DA CIMABUE INSINO A' TEMPI NOSTRI ALLO ILLUSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE IL SIGNOR COSIMO DE' MEDICI DUCA DI FIRENZA. 2. LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI, SCULTORI, E ARCHITETTORI. Scritte DA M. GIORGIO VASARI PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO, Di Nuovo dal Medesimo Riviste Et Ampliate CON I RITRATTI LORO Et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti Dall'anno 1550 infino al 1567. Con le Tavole in ciascun volume, Delle cose più Notabili, De' Ritratti, Delle vite degli Artefici, et dei Luoghi dove sono l'opere loro.

Tolentino, Parma, Piacenza, Pavia, Lodi, Brescia, Padova, Vicenza, Verona e Mantova, dentre outras de menor importância. Com toda a coleta de dados de extrema importância política, histórica e artística, completa a segunda edição da *Vite*, que é divulgada em 1568. A partir de então já possui a necessária fama para ser convidado e pintar com afrescos a Cúpula de Santa Maria dei Fiori, obra máxima de Filippo Brunelleschi, onde trabalha até sua morte em 17 de julho de 1574.

As várias edições que se seguiram à de 1550, que apesar de primeira foi reimpressa constantemente pela relevância literária e conceitual, deram, a partir da década de 1570, outro viés de consideração e relevância: o valor biográfico que a considerou uma fonte basilar da história da arte, muito além de obra de cunho literário e de alto valor artístico. É fato de extrema relevância que as edições posteriores às de 1550 e 1568, reimpressas ou novas edições com notas, foram em sua maioria, organizadas e preparadas por especialistas no estudo da história da arte, e, que, principalmente no século XIX, difundiram edições anotadas com a supressão de alguns artistas menos famosos. Este fato, culminou no desconhecimento de alguns críticos do século XX, no que se refere às diferenças entre as duas edições, já que muitas das edições, que estavam ao acesso dos especialistas e estudantes destes campos artísticos e científicos, não apresentavam um grande número de biografias escritas por Vasari. Em 1566, por exemplo, dois anos antes da edição aumentada e revista, foi feita uma reimpressão modificada da edição de 1550, inclusive com a modificação no título, de *architettori* para *architetti*.

É, ainda, notável que Vasari cite desde a carta ao Duque Cosimo di Medice, que abre as edições de 1550 e 1568, até a sua autobiografia e carta aos desenhistas, que fecha a edição de 1568, uma grande lista de autores gregos e latinos, referências ainda de um mundo politeísta e mitológico de fins da Idade Média. Vasari notificou, na abertura de ambas as edições, observações sobre as três artes anunciadas no título, pintura, escultura e arquitetura; outra importante fonte sobre estas artes que, apesar de estarem presentes nas duas edições organizadas pelo autor e nas diversas edições seguintes, apresentam conteúdo e organização diversa em cada uma delas. A edição de 1550, por exemplo, apresenta inicialmente, uma carta ao duque de Florença, Cosimo de Medici, que assina como Vasari Pittore Aretino. Segue à carta dedicatória um proêmio e, em seguida, uma série de 35 capítulos, dentre os quais se destacam o capítulo III (*De' cinque ordini d'architettura: rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco*), o capítulo VIII, dedicado à escultura (DE LA SCULTURA, CAP. VIII, *Che cosa sia la scultura e come siano fatte le sculture buone, e che parti elle debbino avere per essere tenute perfette*), o capítulo IX (*Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino, e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo, come si subbino e si gradinino e pulischino et impomicino e si lustrino e si rendino finiti*), o capítulo XV, dedicado à pintura (DE LA PITTURA, CAP. XV, *Come si fanno e si conoscono le buone pitture, et a che; e del disegno et invenzione delle storie*), e o capítulo XVI (*De gli schizzi, disegni, cartoni et ordine di prospective; e per quel che si fanno, et a quello che i pittori se ne servono*). Apesar de não haver um capítulo denominado 'da arquitetura', os capítulos iniciais versam sobre este tema.

Os 35 capítulos, que se seguem após o proêmio, concluem o que Vasari denominou como introdução da obra. Após esta, o autor incluiu um '*proemio delle vite*', no qual apresenta fatos históricos relevantes da arte de então, construções importantes, autores renomados e algumas das mais relevantes considerações históricas da arte, até então, e que precede a primeira biografia de sua obra, a de Giovanni Cimabue, pintor que nasceu em

Florença em meados de 1240. Por fim, a edição de 1550 conclui com uma mensagem de Vasari aos artífices e leitores, na qual agradece às colaborações que recebeu dos escritos e artistas de seu tempo³.

No que se refere à edição de 1568, uma das principais modificações são os retratos e os comentários sobre os locais e as obras dos referidos artistas. Apesar de Vasari manter todos os artistas biografados na edição de 1550, na edição de 1568, insere outros, modificando amplamente as informações sobre os já descritos anteriormente. Contudo, apesar destas modificações estruturais importantes, muitas das informações biográficas dos artistas descritos na primeira edição são mantidas quase que completamente na edição subsequente. Dedicando a edição mais uma vez a Cosimo de Medici, nas palavras de Vasari '*Allo Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Cosimo Medici Duca di Fiorenza e Siena*'⁴, agora também Duque de Siena. Após a dedicatória da edição de 1568, Vasari inclui um texto intitulado '*Agli Artefici del Disegno*', justificando a importância da segunda edição ampliada e modificada, e citando Plínio e o poder da pena no mundo das artes⁵. Segue a este texto o 'proêmio a toda a obra' e, em seguida, a '*Introduzione di Messer Giorgio Vasari Pittore Aretino alle Tre Arti del Disegno, cioè Architettura, Pittura e Scoltura*'. Na primeira parte, a da arquitetura, dividida em sete capítulos, alguns chamam novamente a atenção, como o capítulo III (*De' cinque ordini d'architettura: rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco*). A segunda parte, da escultura, abrange dos capítulos VIII ao XIV, e a pintura, terceira parte da introdução, do capítulo XV ao XXXV. Apesar de modificações tênues, no que se refere ao corpo do texto, podemos afirmar que as divisões dos capítulos e seus conteúdos são os mesmos da edição anterior, fato que nos reforça a ideia de que Vasari não modificou suas opiniões sobre estas três artes ao longo dos dezoito anos que separam estas duas edições. Novamente insere o '*Proemio delle Vite*', com o texto similar ao da edição de 1550, com apenas alguns ajustes linguísticos e poucas palavras a mais nos dois últimos parágrafos.

O proêmio de ambas as edições da *Vite* abordam as 'três artes', e começam com a arquitetura, seguem com a escultura e finalizam com a pintura. Segundo Vasari, a arquitetura é “mais universal e mais necessária e útil aos homens”, pois mostra as diversas formas de edificação e de estilos históricos. Os teóricos da arquitetura e arquitetos construtores são extremamente importantes na obra de Vasari. É demasiado leviano tentar estabelecer uma prioridade ou hierarquia entre as artes e artistas dentro de suas biografias, afinal, a própria noção de arte no período do Renascimento se confundia com a de ciência, sendo esta um fim que se pretendia chegar através da primeira. Apesar disso, os três tratadistas da arquitetura, a citar: Alberti, Filarete e Giorgio Martini, os mais renomados tratadistas da arquitetura nos dias de hoje, foram biografados por Vasari, cada um de forma a denunciar a visão Vasariana acerca de suas contribuições pessoais tanto teóricas e como práticas. É relevante mencionarmos que Alberti e Filarete são biografados por Vasari na edição de 1550, e, colocados na primeira das

³Texto original: “*Inoltre mi sono aiutato ancora e non poco de gli scritti di Lorenzo Ghiberti, di Domenico del Ghirlandaio e di Raffaello da Urbino, a' quali, ancora che io abbia aggiustato fede come giustamente si conveniva, ho pur sempre voluto riscontrar l'opere con la veduta; la quale per la lunga pratica (e sia detto ciò senza invidia) così riconosce le varie maniere degli artefici, come un pratico cancelliere, i diversi e variati scritti de' suoi equali*”. VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino. Firenze: 1550. Conclusione. p.993.

⁴Vasari dedica mais uma vez a obra ao Duque Cosimo. Texto original: “*Allo Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Cosimo Medici Duca di Fiorenza e Siena.... Di Fiorenza, alli 9 di gennaio 1568. Di Vostra Eccellenza Illustrissima obligatissimo servitore Giorgio Vasari*”. VASARI, Giorgio. *LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI, SCULTORI, E ARCHITETTORI*. Scritte DA M. GIORGIO VASARI PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO, Di Nuovo dal Medesimo Riviste Et Ampliate CON I RITRATTI LORO Et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti Dall'anno 1550 infino al 1567. Con le Tavole in ciascun volume, Delle cose più Notabili, De' Ritratti, Delle vite degli Artefici, et dei Luoghi dove sono l'opere loro.

⁵Texto original: “*E perché questa opera venga del tutto perfetta, né s'abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi, così greci come d'altre nazioni, la memoria de' quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbono come molte altre sepolte in sempiterna oblivione*”. Idem. VASARI, Giorgio. 1568. *Agli Artefici del disegno*. p.7.

três partes que compõem a obra, e, Giogio Martini na segunda. Já na edição de 1568, os três são colocados na segunda das três partes, considerando que segue uma ordem cronológica, observando, ainda, que são tratadistas separados por menos de cinco décadas entre si.

Num primeiro momento podemos pontuar que Leon Battista Alberti é um dos primeiros autores mencionados na obra de Vasari, muito antes de sua própria biografia, no capítulo I das introduções em ambas as edições, de 1550 e 1568, com textos praticamente iguais, na parte que trata sobre a arquitetura⁶. O segundo momento em que cita Alberti é no proêmio de toda a obra '*le vite*', quando usa-o como referência para reforçar seus argumentos acerca da antiguidade do uso das esculturas como ornamento aos edifícios e à cidade, desde os caldeus e gregos⁷. Após esta segunda menção, Vasari cita Leon Battista apenas quando inicia sua biografia. O mesmo acontece com o Filarete, que é citado apenas quando inicia sua biografia, mas, diversamente do que acontece com Francesco di Giorgio, personagem a quem Vasari dedica algumas linhas no proêmio da segunda parte da *vite*⁸.

Tendo em vista o exposto, estas primeiras constatações de uso ou citação destes respectivos autores por Vasari vêm reforçar sua opinião acerca dos mesmos, como poderemos apreciar nas suas biografias que seguem. Não foi à toa, portanto, que citou Alberti e Giogio Martini antes de suas biografias, o que não aconteceu com o Filarete, considerado por Vasari como autor de um texto de política ao invés de arquitetura, referindo-se ao seu tratado sobre a cidade utópica de *sforzinda*. Sua *Vite*, obra de grande valor literário, mas, principalmente, de cunho didático, técnico e informativo, confirma-se como uma compilação baseada nos critérios do gênero tratadístico, mas que não se representa como um tratado em si, mesmo que haja notificações relativas às artes da pintura, escultura e arquitetura. Nestes termos, os argumentos expostos nos proêmios e na introdução, de ambas as edições que apresentam textos quase idênticos, colocam-se como reduzidos argumentos que servem para justificação da obra completa e de seu valor para o contexto de então. Seu mérito, grande e indiscutível, haja vista que sua amplitude cronológica e primazia conceitual apontam para o estabelecimento de uma posição metodológica e crítica, fundamental para as bases científicas e historiográficas a partir da segunda metade do século XVI.

Apesar de haver dissonâncias entre alguns textos nas duas edições da *vite*, a maior diferença entre ambas

⁶ Texto original: “CAP. I. De le diverse pietre che servono a gli architetti per gli ornamenti e per le statue alla scoltura. Quanto sia grande l'utile, che ne apporta l'architettura, non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente et a lungo n'hanno trattato. E per questo lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare e tutto quello che si adopera alla fabrica, e l'acque, le regioni et i siti largamente già descritti da Vitruvio e dal nostro Leon Batista Alberti, ragionerò solamente, per servizio de' nostri artefici e di qualunque brama sapere, come debbano essere universalmente le fabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera, brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo propósito”. VASARI, Giorgio. 1550, p.23.

⁷ Texto original: “Ma con tutto che la nobiltà di questa arte fusse così in pregio, e' non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio. Perché, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei, certi la danno alli Etiopi et i Greci a se medesimi l'attribuiscono, e puossi non senza ragione pensare che ella sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica el nostro Lion Batista Alberti, e ne rende assai buona chiarezza la meravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra, fra le mura del Laberinto, alcune tegole di terra cotta, dentrovi figure di mezzo rilievo, tanto eccellenti e di sì bella maniera che facilmente si può conoscere l'arte non esser cominciata appunto in quel tempo, anzi per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio.” Idem. VASARI, Giorgio. 1550, p.115.

⁸ Texto original: “Oltra il comodo e grande edifizio che Francesco di Giorgio fece nel palazzo e chiesa del Duomo di Urbino, et il fortissimo e ricco castello di Napoli, e lo inespugnabile castello di Milano, senza molte altre fabbriche notabili di quel tempo, et ancora che e' non ci fussi la finezza et una certa grazia esquisita et appunto nelle cornici, e certe pulitezze e leggiadrie nello intaccar le foglie e far certi stremi ne' fogliami, et altre perfezioni che furon di poi, come si vedrà nella terza parte, dove seguiranno quegli che faranno tutto quel di perfetto nella grazia, nella fine e nella copia e nella prestezza che non feceno gli altri architetti vecchi, nondimeno elle si possono sicuramente chiamar belle e buone.” Idem. VASARI, Giorgio. 1550, p.232.

está no número acrescido de autores e na inserção de novas informações dos já tratados na edição de 1550. Neste sentido, podemos afirmar que Vasari continuou considerando que os autores do tardo cinquecento conseguiram atingir um maior critério artístico e capacidade de *'regola, ordine, misura, disegno e maniera'*, como podemos perceber no proêmio da terceira parte da obra. Outra razão que nos faz questionar a relevância, aparentemente maior, dada por Vasari à arquitetura, está no fato de que, dos cinco critérios colocados por ele para elogiar os artistas do tardo cinquecento, sejam eles *'regola, ordine, misura, disegno e maniera'*⁹, os três primeiros são especificamente ligados à arquitetura, e os dois demais relacionados às três artes em geral. Claro que o desenho, entendido como método de representação gráfica fazia, aos olhos do Renascimento florentino e toscano em geral, parte do *curriculum* e ofício de arquitetos, escultores e pintores, do mesmo modo que a maneira de executar e projetar os objetos artísticos são peculiaridades de todo e qualquer modalidade artística. Neste sentido, vale ressaltarmos que para Vasari, o *imitatio* é uma reprodução do que há de mais belo na natureza, e sua classificação qualitativa dos artistas biografados se respalda na divisão de uma mesma opinião sobre estes temas¹⁰.

Nestes termos, Vasari coloca a concordância, referindo-a com a existência de modelos mentais, superiores aos modelos reais, concepção neoplatônica que retomou força desde o início do século XV. O desenho, portanto, entendido como operação mental, é expressa através das mãos em forma visível. Nestes termos, Vasari afirma que: *“E dicono appresso che le vere difficoltà stanno più nell'animo che nel corpo; onde quelle cose che di loro natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore, son più nobili ed eccellenti di quelle che più si servono della forza del corpo; e che valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura.”*¹¹.

É neste contexto de fins do século XVI que Vasari inclui na teoria crítica da arte o uso de termos como *'maniera'*, em diálogo com termos utilizados por outros teóricos como *'licentia'*, empregado inicialmente por Sebastiano Serlio. Neste sentido, a *maneira* vasariana é imitação, ou *emulatio*, aos moldes antigos, da natureza¹². *'Mancandoci ancora nella regola una licenzia che, non essendo di regola'*: assim coloca Vasari no proêmio à terceira parte da obra, presente similarmente nas duas edições, ressaltando que a *maneira* é entendida como uma interpretação pessoal direta da natureza, demonstrando o início das concepções de arte e ideal do movimento

⁹Texto original: *“Veramente grande aumento fecero alle arti, nella architettura, pittura e scultura quelli eccellenti maestri che noi abbiamo descritti sin qui, nella seconda parte di queste Vite, aggiugnendo alle cose de' primi regola, ordine, misura, disegno e maniera, se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero, che i terzi di chi noi ragioneremo da qui avanti, poterono mediante quel lume sollevarsi e condursi a la somma perfezzione, dove abbiam le cose moderne di maggior pregio e più celebrate. Ma perché più chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento che ci hanno fatto i predetti artefici, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti che io nominai, e discorrer succintamente donde sia nato quel vero buono che, superato il secolo antico, fa il moderno sí glorioso.”* Ibidem. VASARI, Giorgio. 1550. Proêmio della Terza Parte delle Vite. p.555.

¹⁰Texto original: *“Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere e dire, che, contraposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione della apparenzia circa la quantità e la qualità che viene a lo occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta, oltre il conservar le perfettamente allo intelletto e farne parte in que' luoghi che la natura non ha fatto ella; e contrapesato, finalmente, le cose dell'una alle cose dell'altra, la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione et al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto agli orecchi degno di considerazione.”* Ibidem. VASARI, Giorgio. 1568. Proêmio di Tuta L'Opera, p.15.

¹¹Idem. VASARI, Giorgio. 1568. Proêmio di Tutta L'Opera, p.16.

¹²Texto original: *“Ma se ben i secondi augumentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette, che elle finissino di agiugnere a l'intero della perfezzione. Mancandoci ancora nella regola una licenzia che, non essendo di regola, fusse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine, il quale aveva di bisogno di una invenzione copiosa di tutte le cose e d'una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento.”* Ibidem. VASARI, Giorgio. 1550. Proêmio della Terza Parte delle Vite, p.556.

maneirista que seguiu-se ao Renascimento; fundando um movimento de força nas interpretações e liberdade nos tratamentos dos modelos naturais; exaltação do gosto (*gusto*) e da linguagem (*linguaggio*) dos modelos e variantes culturais. Exaltação da *maneira* e confirmação do maneirismo são, portanto, conseqüências das aprrensões e contribuições históricas dos artistas biografados por Vasari, e dele mesmo, nos quais, apesar de não haver comprovação e improvável consciência histórica dos anos 60 e 70 do século XVI, destaca-se uma operação e condução a um pensamento intelectual reflexivo, pensada em si mesmo e fora de si, em momento seguinte: sempre sobre o argumento do gosto.

É bem provável, portanto, que as transformações históricas que ocorrem no seio social tenham sido percebidas nos modelos teóricos tentados por Vasari, afinal de contas, a amplitude historiográfica a qual ele se dispôs pode favorecê-lo a desenvolver tal tarefa, com o devido afastamento histórico. Sem nos estendermos mais, podemos apenas colocar questões que merecem uma investigação mais aprofundada, como a questão das ordens clássicas colocadas em cheque no maneirismo, o debate sobre a tipologia arquitetônica, a valorização do processo de linguagem artística e estilos próprios, a definição das ordens e busca de uma norma geométrica para sua definição. É neste contexto que a leitura comparativa das vidas de Vasari, especialmente destes três teóricos da arquitetura no Renascimento, pode nos fornecer pontos esclarecedores sobre a cultura artística daquele momento histórico, especialmente para as concepções de cidade e arquitetura.

2 TRADUÇÃO DA VIDA DE LEON BATTISTA ALBERTI ARQUITETO FLORENTINO

Grandíssima comodidade aporta as letras universalmente a todos aqueles artistas que daquelas se deleitam, mas particularmente aos escultores, pintores e arquitetos, abrindo o caminho às invenções de todas as obras que são feitas; sem a qual não pode haver o juízo perfeito numa pessoa (mesmo que tenha predisposição natural) que seja privada do accidental, isto é, da companhia das boas letras¹³; por que, quem não sabe que em locar os edifícios se faz necessário, filosoficamente, afastar o peso e a insalubridade dos ventos maléficos, a insalubridade do ar, os maus odores e vapores das águas cruas e não saudáveis? Quem não conhece que é necessário com madura consideração saber, ou fugir, ou aprender por si só, aquilo que se procura colocar na obra, sem ter que se colocar à mercê da teoria de outros, a qual, separada da prática o mais das vezes, ajuda tão pouco? Mas quando elas são colocadas porventura juntas, não há coisa que seja mais conveniente à nossa vida, isto sim, porque a arte, com os meios da ciência, se torna muito mais perfeita e mais rica¹⁴; pois os conselhos e os escritos dos doutos artífices têm em si maior eficácia e crédito que as palavras e obras daqueles que não fazem nada além de um simples exercício; ou bem ou mal, que o façam.

E que todas essas coisas são verdades, vê-se manifestadamente em Leon Batista Alberti, o qual, por ter estudado a língua latina, e ter se dedicado à arquitetura, à perspectiva e à pintura, deixou os seus livros escritos de modo que, para não ter estado entre os artífices modernos que as tenham sabido explicar com as escrituras, ainda que muitos o tenham sido de modo mais excelente que ele na pátria, e se acredite geralmente (tamanho força que

¹³ Sem dúvida Giorgio Vasari apresenta um valor intrínseco às letras. Sua própria iniciativa de escrever um livro demonstra sua afeição à literatura. É possível que sua valorização às letras seja um autoelogio, sua valorização aos autores que escrevem está associada à melhoria do trabalho como artista, tendo em vista que considera que o processo de reflexão colabora para o processo de produção da arte.

¹⁴ *Ars Sine Scientia Nihil Est*. 'A Arte sem ciência não é nada'. Esta máxima, atribuída a Jean Migot, construtor do século XIV, que foi consultado para colaborar na conclusão da catedral de Milão. Migot utilizaria esta frase ao refletir sobre o novo momento cultural e científico que nascia.

têm seus escritos nas canetas e língua dos doutos) que ele tenha ultrapassado todos os que ultrapassaram ele nas obras¹⁵. Observa-se, por experiência, no que toca à fama e ao nome, que entre todas as coisas, os escritos são as de maior força e maior vida, considerando que os livros facilmente vão para todo o mundo, e em todas as partes adquirem em fé, desde que sejam verdadeiros e sem mentiras. Não é maravilha, portanto, se mais que por obras manuais é conhecido pelos escritos o famoso Leon Batista, o qual nasceu em Florença na nobríssima família dos Alberti, da qual se falou em outro local, atento não apenas a conhecer o mundo e medir as antiguidades, mas ainda, sendo vocacionado muito a isto, muito mais a escrever que a operar. Foi um ótimo aritmético e geômetra, e escreveu sobre arquitetura dez livros em língua latina, publicados por ele em 1481, e hoje se lêem traduzidos em língua florentina pelo reverendo Messer Cosimo Bartoli, preposto de San Giovanni de Florença. Escreveu sobre a pintura três livros, hoje traduzidos em língua toscana pelo Messer Lodovico Domenichi; fez um tratado de calcular e medir as alturas; os livros da vida civil e algumas coisas amorosas em prosa e em versos; e foi o primeiro a tentar colocar os versos vulgares em medidas do latim, como se vê naquela sua epístola:

*Questa per estrema miserable pistola mando
a te, che spregi miseramente noi.
A esta por estrema e moserável carta mando
Até você, que nos despreza miseravelmente.*

Encontrando-se Leon Batista em Roma, no tempo de Nicola Quinto, que com o seu modo de construir colocou Roma de baixo para cima, se tornou, por influência de Biondo da Furlì, seu amicíssimo, entrou no círculo do Papa, que antes se aconselhava sobre as questões de arquitetura com Bernardo Rossellino escultor e arquiteto florentino, como se dirá na vida de Antonio seu irmão. Este, tendo começado a restaurar o palácio do Papa e em fazer algumas coisas em Santa Maria Maggiore, como quis o Papa, dali em diante se aconselhou sempre com Leon Batista. Onde o Pontífice, com o parecer de um destes dois e com a execução do outro, fez muitas coisas úteis e dignas de serem louvadas; como foi o aqueduto da água virgem, o qual estando em ruínas foi restaurado; e se fez a fonte sobre a Praça de Trevi, com aqueles ornamentos de mármore que ali se vêem, no quais se encontra o brasão daquele Pontífice e do povo romano.

Depois, tendo ido até o senhor Sigismondo Malatesti d'Arimini, fez-lhe a maquete da igreja de San Francesco, em particular aquele da fachada que foi feita de mármore, e ainda a lateral do lado sul, com grandíssimos arcos e sepulturas para os homens ilustres daquela cidade. Em suma, reformou aquela construção de modo que é, com certeza, um dos mais famosos templos da Itália. Dentro dela, há seis capelas belíssimas, uma, das quais, dedicada a São Jerônimo, é muito ornamentada, conservando esta, muitas relíquias vindas de Jerusalém. Na mesma está a sepultura do dito senhor Sigismondo, e aquela da mulher, feita de mármore muito ricamente no ano de 1450, e em cima de uma há o retrato deste senhor e, em outra parte da obra, o de Leon Batista. No ano então de 1457, que foi descoberto o utilíssimo modo de impressão de livros por Giovanni Guittembergh alemão, encontrou Leon Batista, de modo similar por meio de um instrumento, o modo de elucidar as perspectivas naturais e diminuir as figuras, e o modo semelhante de poder reduzir as coisas pequenas em maior forma e aumentá-las; todas as coisas caprichosas, úteis à arte e belas em si.

¹⁵Giorgio Vasari coloca, neste momento, o elogio maior a um teórico da arte e da arquitetura, dentre todos na sua *Vite*. O intuito principal que Vasari pretende promover é a unificação da teoria com a prática, almejada desde os estudos de Vitruvius, e contrapostas nas artes liberais dos séculos XIV, XV e XVI. As possibilidades da imitação chegaram ao limite dentro da concepção vasariana, e, que, segundo o próprio, foram avançadas com os artistas do tardo Renascimento, principalmente com Michelangelo.

Querendo nos tempos de Leon Batista, Giovanni di Paolo Rucellai fazer, aos seus custos, a fachada principal de Santa Maria Novella toda em mármore falou com Leon Batista, seu amicíssimo; e dele obteve não só os conselhos mas o desenho, que resolveu fazer de todo modo aquela obra para deixar de si aquela memória, e assim, mandou começar e a obra que foi concluída no ano de 1477 com muita satisfação de todos que universalmente amaram toda a obra, mas particularmente a porta, na qual se vê que Leon Batista dedicou mais que uma simples fadiga. A Cosimo Rucellai fez similarmente o desenho do palácio que ele fez na rua que se chama a “Vigna”, e a obra do pórtico que lhe está diante, na qual tendo girado os arcos sobre as colunas estreitas na fachada e em cima, porque quis seguir os próprios arcos e não fazer um arco apenas, sobrando em todos os lados um espaço, nos quais foi forçado a fazer alguns ressaltos nos cantos de dentro; quando então quis girar o arco da abóbada da parte de dentro do arco, visto não poder dar-lhe o sexto no meio círculo, que ficaria deformado e deselegante, resolveu girar nos seus cantos, de um ressalto ao outro, certos arquinhos pequenos, faltando-lhes aquele juízo e desenho que faz abertamente conhecer que além da ciência é necessário ter prática, porque o juízo não se pode jamais fazê-lo perfeito, se a ciência, atuando, não se colocar em prática.

Diz-se que o mesmo fez o desenho da casa e do jardim dos Rucellai da rua della Scala, a qual foi feita com muito juízo e foi muito confortável, tendo além de muitas outras vantagens, dois pórticos, um dirigido ao sul e outro a oeste, ambos muito belos e feitos sem arcos sobre colunas, o qual sistema é aquele que usaram os antigos, pois as arquitraves que são colocadas sobre os capitéis das colunas apóiam onde não pode uma coisa esquadrada, como são os arcos que giram, pousar sobre uma coluna redonda, sem que os cantos não apóiem em falso. Portanto, a maneira correta é que sobre as colunas sejam pousadas as arquitraves, e que quando se deseja girar os arcos, estes sejam apoiados sobre pilares e não sobre colunas. Para os mesmos Rucellai, desta mesma maneira, Leon Battista fez na Igreja de San Pancrazio uma capela que se sustenta sobre as arquitraves grandes, pousadas sobre duas colunas e dois pilares, furando em baixo da parede da igreja, que é coisa difícil mas segura. Por isso, esta obra é uma das melhores que foi feita por este arquiteto. No meio desta capela, há um sepulcro de mármore muito bem feito, de forma ovalada e alongada, semelhante como nele se lê, ao sepulcro de Jesus Cristo em Jerusalém. Nesta mesma época, querendo Ludovico Gonzaga, marquês que Mantova, construir na Igreja da santíssima Annunziata de Florença a tribuna e a capela mor com desenho e maquete de Leon Battista, foi derrubada uma capela quadrada que existia no topo desta igreja, e que era velha e não muito grande, e, ornamentada com pinturas antigas e foi feita a referida tribuna de forma original e difícil, a guisa de um templo redondo, circundado por nove capelas, todas girando em arco pleno e interiormente em forma de nicho. Por isso sustentando-se os arcos destas referidas capelas nos pilares da frente, os ornamentos dos arcos de pedra aproximando-se a parede, recuam para se apoiar na referida parede, que conforme o andamento da tribuna gira ao contrário; daí, quando os referidos arcos das capelas foram vistos dos lados, parecem que caíam para trás, e que tenham, como de fato têm, pouca graça, embora a medida seja correta e o sistema adotado difícil. E na verdade se Leon Battista tivesse evitado este sistema teria sido melhor; por que embora seja incômodo a execução, não é agradável nas coisas pequenas e grandes e não pode resultar bem. E que isso seja verdade nas coisas grandes, o arco grandíssimo da frente que dá entrada à referida tribuna, visto de forma é belíssimo, mas visto de dentro, por que é necessário que gire na capela que é redonda, parece que cai para trás, e que seja extremamente deselegante. Leon Battista talvez não tivesse feito isso se junto com a ciência e a teoria possuísse a prática e a experiência no executar; por que outra pessoa teria evitado aquela dificuldade e buscado mais a graça e maior beleza do edifício.

Contudo, toda obra em si é belíssima, original e difícil, e Leon Battista teve grande audácia para aqueles tempos, em fazer uma abóbada para aquela tribuna do modo que fez.

O mesmo Marquês Ludovico conduziu Leon Battista a Mantova, que fez para este o modelo da Igreja de Santa Andrea e algumas outras coisas; e no caminho que vai de Mantova a Padova podem ser vistos alguns templos realizados conforme a maneira dele. Silvestro Fancelli, florentino, arquiteto e escultor razoável, que executou conforme a vontade do referido Leon Battista, os desenhos, modelos e todas as obras que ele mandou realizar em Florença, com juízo e diligência extraordinárias. Nas obras de Mantova, Luca florentino, que morando depois para sempre naquela cidade e ali morrendo, conforme diz o Filarete, deixou o nome patra a família do Luchi, que existe ainda hoje. Por isso, foi não pequena sorte a de Leon Battista de ter amigos que entendessem, soubessem e quisessem servir; porque os arquitetos recebem, não podendo estar sempre presentes na obra, grandíssima ajuda, através de fieis e confiáveis executores, e se alguém sabe disso sou eu, que sei muito bem por longa experiência.

Na pintura Leon Battista não fez obras grandes nem muito belas, pois aquelas que se vêem de sua autoria, que são muito poucas, e não têm muita perfeição; nem isso faz maravilha, por que ele se dedicou mais aos estudos que aos desenhos; contudo ele demonstrava muito bem as suas ideias desenhando, como é possível ver em algumas folhas de sua mão que existem nosso livro; nas quais foi desenhada a ponte Santo Angelo e a cobertura que foi feita naquele lugar com seu desenho a guisa de pórtico, para proteção do sol nos tempos de verão e da chuva e dos ventos durante o inverno. Esta obra foi feita a mando do Papa Nicolau V, que tencionava fazer muitas coisas semelhantes em toda a Roma, mas a morte o impediu. Foi obra de Leon Battista Alberti aquela que se encontra em Florença sobre a entrada da ponte Alla Carraia numa pequena capela de Nossa Senhora, isto é, um degrau de altar com três pequenas cenas históricas com algumas perspectivas que ele soube descrever muito melhor com a pena que pintar com o pincel. Em Florença, também é na casa de Palla Rucellai um autorretrato feito ao espelho, e um retábulo com figuras bem grandes em claro-escuro. Pintou ainda uma vista de Veneza em perspectiva e a Basílica de San Marco, mas as figuras foram executadas por outros mestres; e esta é uma das coisas melhores que se podem ver de sua autoria. Leon Battista foi uma pessoa de costumes muito polidos e louváveis, amigo das pessoas virtuosas, liberal e amável com todos, viveu honradamente e como gentil homem que era durante todo o tempo de sua vida. E finalmente tendo alcançado uma idade bem madura passou contente e tranqüilo à vida melhor, deixando um honradíssimo nome.

Fim da Vida de Leon Batista Alberti.

2.1 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1568

Grandissima commodità arrecano le lettere, universalmente a tutti quelli artefici che di quelle si diletano, ma particolarmente agli scultori, pittori et architetti, aprendo la via all'invenzioni di tutte l'opere che si fanno; senzaché non può essere il giudizio perfetto in una persona (abbia pur naturale a suo modo) la quale sia privata dell'accidentale, cioè della compagnia delle buone lettere; perché chi non sa che nel situare gl'edifizii bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità dell'aria, i puzzi e vapori dell'acque crude e non salutifere? Chi non conosce che bisogna con matura considerazione sapere o fuggire o apprendere per sé solo, ciò che si cerca mettere in opera, senza avere a raccomandarsi alla mercé dell'altrui teorica, la quale separata dalla pratica il più delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a esser

insieme, non è cosa che più si convenga alla vita nostra, sì perché l'arte col mezzo della scienza diventa molto più perfetta e più ricca; sì perché i consigli e gli scritti de' dotti artefici hanno in sé maggior efficacia e maggior credito che le parole o l'opere di coloro che non fanno altro che un semplice esercizio, o bene o male che se lo facciano.

E che tutte queste cose siano vere, si vede manifestamente in Leon Batista Alberti, il quale, per avere atteso alla lingua latina, e dato opera all'architettura, alla prospettiva et alla pittura, lasciò i suoi libri scritti di maniera che, per non essere stato fra gl'artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancor che infiniti ne siano stati più eccellenti di lui nella patria, e' si crede comunemente (tanta forza hanno gli scritti suoi nelle penne e nelle lingue de' dotti) che egli abbia avanzato tutti coloro che hanno avanzato lui con l'operare. Onde si vede per esperienza, quanto alla fama et al nome, che fra tutte le cose gli scritti sono di maggior forza e di maggior vita, atteso che i libri agevolmente vanno per tutto, e per tutto si acquistano fede, pure che siano veritieri e senza menzogne. Non è maraviglia dunque, se più che per l'opere manuali è conosciuto per le scritture il famoso Leon Batista, il quale nato a Fiorenza della nobilissima famiglia degl'Alberti, della quale si è in altro luogo ragionato, attese non solo a cercare il mondo e misurare le antichità, ma ancora, essendo a ciò assai inclinato, molto più allo scrivere che all'operare. Fu bonissimo aritmetico e geometrico, e scrisse dell'architettura dieci libri in lingua latina, pubblicati da lui nel 1481, et oggi si leggono tradotti in lingua Fiorentina dal reverendo Messer Cosimo Bartoli, preposto di San Giovanni di Firenze. Scrisse della pittura tre libri, oggi tradotti in lingua toscana da Messer Lodovico Domenichi; fece un trattato de' tirari et ordini di misurar altezze; i libri della vita civile et alcune cose amoroze in prosa et in versi; e fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' latini, come si vede in quella sua epistola:

*Questa per estrema miserable pistola mando
a te, che spregi miseramente noi.*

Capitando Leon Batista a Roma, al tempo di Nicola Quinto, che aveva col suo modo di fabricare messo tutta Roma sottosopra, divenne, per mezzo del Biondo da Furlì suo amicissimo, familiare del Papa, che prima si consigliava nelle cose d'architettura con Bernardo Rossellino scultore et architetto fiorentino, come si dirà nella vita d'Antonio suo fratello. Costui, avendo messo mano a rassettare il palazzo del papa et a fare alcune cose in Santa Maria Maggiore, come volle il Papa, da indi inanzi si consigliò sempre con Leon Batista. Onde il Pontefice col parere dell'uno di questi duoi e coll'eseguire dell'altro, fece molte cose utili e degne di esser lodate; come furono il condotto dell'acqua vergine, il quale essendo guasto si racconciò; e si fece la fonte in sulla piazza de' Trevi con quelli ornamenti di marmo che vi si veggiono, ne' quali sono l'arme di quel Pontefice e del popolo romano.

Dopo, andato al signor Sigismondo Malatesti d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di S. Francesco, e quello della facciata particolarmente che fu fatta di marmi, e così la rivolta della banda di verso mezzogiorno, con archi grandissimi e sepolture per uomini illustri di quella città. Insomma ridusse quella fabrica in modo che per cosa soda ell'è de' più famosi tempj d'Italia. Dentro ha sei cappelle bellissime, una delle quali, dedicata a San Ieronimo, è molto ornata, serbandosi in essa molte reliquie venute di Gierusalem. Nella medesima è la sepoltura del detto signor Sigismondo, e quella della moglie, fatte di marmi molto riccamente l'anno 1450, e sopra una è il ritratto di esso signore, et in altra parte di quell'opera quello di Leon Batista. L'anno poi 1457 che fu trovato l'utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittembergh germano, trovò Leon Batista, a quella

similitudine per via d'uno strumento, il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, et il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle; tutte cose capricciose, utili all'arte e belle affatto.

Volendo ne' tempi di Leon Batista, Giovanni di Paulo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di Santa Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Battista, suo amicissimo; e da lui avuto non solamente consiglio ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell'opera per lasciar di sé quella memoria; e così, fattovi metter mano fu finita l'anno 1477 con molta sodisfazione dell'universale a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leonbattista più che mediocre fatica. A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo che egli fece nella strada che si chiama la Vigna, e quello della loggia che gl'è dirimpetto, nella quale, avendo girati gl'archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perché volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gl'avanzò da ogni banda spazio, onde fu forzato fare alcuni risalti ne' canti di dentro; quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mezzo tondo, che veniva stacciato e goffo, si risolvette a girare in sui canti, da un risalto all'altro, certi archetti piccoli, mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica, perché il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza, operando, non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa et orto de' medesimi Rucellai, nella via della Scala, la quale è fatta con molto giudizio e commodissima, avendo oltre agl'altri molti agi, due logge, una volta a mezzogiorno e l'altra a ponente, amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne, il qual modo è il vero e próprio che tennero gl'antichi, perciò che gl'architavi, che son posti sopra i capitegli delle colonne spianano, là dove non può una cosa quadra, come sono gl'archi che girano, posare sopra una colonna tonda, che non posino i canti in falso. Adunque il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gl'architavi, e che quando si vuol girare archi, si facciano pilastri e non colonne.

Per i medesimi Rucellai in questa stessa maniera fece Leon Batista in San Brancazio una cappella che si regge sopra gl'architavi grandi, posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa, che è cosa difficile ma sicura. Onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mezzo di questa cappella, è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gierusalem. Ne' medesimi tempi, volendo Lodovico Gonzaga marchese di Mantoa, fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello di Leon Battista, fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra, che vi era vecchia e non molto grande, dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile, a guisa d'un tempio tondo, circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo e dentro sono a uso di nicchia: per lo che, reggendosi gl'archi di dette cappelle in sui pilastri dinanzi, vengono gl'ornamenti dell'arco di pietra, accostandosi al muro, a tirarsi sempre in dietro per appoggiarsi al detto muro, che secondo l'andare della tribuna gira in contrario; onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati par che caschino indietro e che abbiano, come hanno invero, disgrazia, se bene la misura è retta et il modo di fare difficile. E invero se Leonbattista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio; perché, se bene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi, l'arco grandissimo dinanzi che dà l'entrata alla detta tribuna, dalla parte di fuori è bellissimo, e di dentro, perché bisogna che giri secondo la cappella che è tonda, pare che caschi all'indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non arebbe fatto Leonbattista, se con la scienza e teorica,

avesse avuto la pratica e la speranza nell'operare; perché un altro avrebbe fuggito quella difficoltà e cercato più tosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. Tutta questa opera in sé, per altro, è bellissima, capricciosa e difficile, e non ebbe Leonbattista se non grande animo a voltare in quei tempi quella tribuna nella maniera che fece.

Dal medesimo Lodovico marchese condotto poi Leonbattista a Mantova, fece per lui il modello della chiesa di S. Andrea, e d'alcune altre cose; e per la via d'andare da Mantova a Padova, si veggiono alcuni tempj fatti secondo la maniera di costui. Fu esecutore de' disegni e modelli di Leonbattista, Salvestro Fancelli fiorentino, architetto e scultore ragionevole, il quale condusse secondo il volere di detto Leonbattista tutte l'opere che fece fare in Firenze, con giudizio e diligenza straordinaria. E in quelli di Mantova un Luca fiorentino, che abitando poi sempre in quella città e morendovi lasciò il nome, secondo il Filareto, alla famiglia de' Luchi, che vi è ancor oggi. Onde fu non piccola ventura la sua aver amici che intendessero, sapessero e volessino servire; perciò che non potendo gl'architetti star sempre in sul lavoro, è loro di grandissimo aiuto un fedele et amorevole esecutore, e se niuno mai lo seppe, lo so io benissimo per lunga pruova.

Nella pittura non fece Leonbattista opere grandi né molto belle, concio sia che quelle che si veggiono di sua mano, che sono pochissime, non hanno molta perfezione; né è gran fatto, perché egli attese più agli studi che al disegno; pur mostrava assai bene, disegnando, il suo concetto, come si può vedere in alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro; nelle quali è disegnato il ponte Sant'Agnolo et il coperto che col disegno suo vi fu fatto a uso di loggia, per difesa del sole ne' tempi di stati, e delle piogge e de' venti l'inverno; la quale opera gli fece far papa Nicola Quinto, che aveva disegnato farne molte altre simili per tutta Roma, ma la morte vi s'interpose. Fu opera di Leonbattista quella che è in Fiorenza su la coscia del ponte alla Carraia in una piccola cappelletta di Nostra Donna, cioè uno scabello d'altare, dentrovi tre storiette con alcune prospettive, che da lui furono assai meglio descritte con la penna che dipinte col pennello. In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di se medesimo fatto alla spersa, et una tavola di figure assai grandi di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva, e San Marco; ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri; et è questa una delle migliori cose che si veggia di sua pittura. Fu Leonbattista persona di civilissimi e lodevoli costumi, amico de' virtuosi, e liberale e cortese affatto con ognuno, e visse onoratamente, e da gentiluomo com'era, tutto il tempo di sua vita. E finalmente essendo condotto in età assai ben matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando di sé onoratissimo nome.

Fine della Vita di Leon Battista Alberti

2.2 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1550

Leon Battista Alberti Architetto Fiorentino

Grandissima comodidade arrecano le lettere universalmente a tutti coloro che di quelle piglian diletto, ma molto maggiore la apportano elle senza alcuna comparazione a gli scultori, a' pittori et a gli architetti, abbellendo et assottigliando (come elle fanno) le invenzioni, che naturalmente nascono in quelli. Il che è veramente la più utile e la più necessaria cosa che advenir possa a gli ingegni miracolosi di questi artefici; oltre

che il giudizio non può essere molto perfetto in una persona, la quale (abbia pur naturale a suo modo) sia privata de lo accidentale, ciò è de la compagnia delle buone lettere; perché, chi non sa che nel situare gli edifizii bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità della aria, i puzzi, i vapori delle acque crude e non salutifere? Chi non conosce che e' bisogna con matura considerazione sapere, o fugire, o apprendere, per sé solo, ciò che si cerca mettere in opra, senza avere a raccomandarsi alla mercé della altrui teorica, la quale separata da la pratica il piú delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a essere insieme, non è cosa che piú si convenga alla vita nostra; sí perché l'arte co 'l mezzo della scienza diventa molto piú perfetta e piú ricca; sí perché gli scritti et i consigli de' dotti artefici hanno in sé molto maggiore efficacia et acquistansi maggior credito, che le parole o le opere di coloro che non sanno altro che il semplice esercizio, o bene o male che essi lo faccino. Ché invero leggendo le istorie e le favole et intendendole, un capriccioso maestro migliora continovamente; e fa le sue cose con piú bontà e con maggiore intelligenza che non fanno gli illiterati. E che questo sia il vero, manifestamente si vede in Leonbatista Alberti fiorentino, il quale, per avere atteso alla lingua latina, e dato opera alla architettura, alla prospettiva et alla pittura, lasciò i suoi libri scritti in maniera che, per non essere stato fra gli artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancora che infiniti ne abbiamo avuti piú eccellenti

di lui nella pratica, e' si crede comunemente (tanta forza hanno gli scritti suoi nelle bocche de' dotti) che egli abbia avanzato tutti coloro che lo avanzarono con l'operare. E vedesi per il vero quanto a lo accrescere la fama et il nome, che fra tutte le cose gli scritti sono e di maggior forza e di maggior vita; atteso che i libri agevolmente vanno per tutto, e per tutto si acquistan fede; purché e' siano veritieri e senza menzogne. Per il che qualunque paese può conoscere il valore dello ingegno e le belle virtù di altrui molto piú che per le opere manuali, che rare volte possono mutarsi da quel luogo ove elle son poste. Non è maraviglia dunque, se piú che per le opere manuali è conosciuto per le scritture il famoso LeoneBatista, il quale nato nella città di Fiorenza de la nobilissima famiglia degli Alberti, se bene attese a far opere, e cerco il mondo per misurare le antichità, non dimeno fu ancora molto piú inclinato a lo scrivere che a lo operare. E sí come negli scritti suoi si conosce, fu molto litterato, bonissimo aritmetico e geometrico, e scrisse de la architettura dieci libri in lingua latina, pubblicati da lui nel MCCCCLXXXI, e tradotti oggi in lingua fiorentina dal reverendo Messer Cosimo Bartoli, proposto di San Giovanni di Fiorenza. Scrisse ancora de la pittura tre libri pure latini, oggi tradotti in lingua toscana da M^{esser} Lodovico Domenichi. Fece un trattato di tirari e di ordini da misurare altezze; i libri della vita civile, et alcuni altri libri amorosi in prosa et in versi; e fu il primo che tentasse ridurre i versi vulgari a la misura de' latini, come si vede in quella sua epistola:

Questa per estrema miserabile epistola mando

A te, che spregi miseramente noi.

Ma nella pittura non fece egli opere grandi né molto belle; con ciò sia che quelle che si veggono di suo, che son pure pochissime, non hanno molta perfezione; atteso che egli era molto piú dedito a gli studii delle lettere che a quegli degli esercizi manuali, per essere egli nato (come si è detto) di nobilissimo sangue. Fu sua opera quella che è in Fiorenza su la coscia del ponte a la Carraia in una piccola cappelletta di Nostra Donna, che è uno scabello di altare, dentrovi tre storiette con prospettive, assai meglio descritte da lui con la penna che

dipinte co 'l pennello. Nella medesima città, in casa Palla Rucellai, è un ritratto di se medesimo fatto a la spera, et una tavola di figure assai grande di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva e San Marco, ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri, et è questa una de le miglior cose che si vegga di suo di pittura. Intese Vitruvio benissimo, e fece il modello delle facciate di San Francesco in Arimino al Signore Sigismondo Malatesta, che per cosa soda è uno de' piú famosi tempi di Italia: nel quale sono ritratti di naturale il detto signore e Leonbatista. E per andare a Padova sono in su la Brenta alcuni tempii di pietra; et in Mantova molti disegni di architettura, tutte cose uscite da lui.

Fece ancora di legname il disegno e modello di Santo Andrea di Mantova; e finché e' non fu finito, non si volle partire di quella città. Ritornato poi a Fiorenza, fece a Cosimo Rucellai il modello del palazzo loro, nella strada chiamata la Vigna, e la loggia similmente, ne' canti della quale sono alcuni archi non girati perfettamente per la difficoltà della cantonata nelpilastro. Il quale errore fu causato da lo avere condotto lo edifizio fino a la imposta degli archi e, sforzato dal vano che è piccolo, non avere avuto dove distendersi. Il che apertamente dimostra che, oltre la scienza, bisogna avere grandissima pratica e buon giudizio; il quale nientedimanco non si può fare, se di continuo non si adopera manualmente.

Dicesi ancora che e' diede il disegno della casa de' medesimi, nello orto loro della via della Scala; la qual casa dicono che è lavorata con bonissima grazia e con somma comodità. Attribuiscesi a Leonbatista il disegno della porta nella facciata di Santa Maria Novella e della tribuna della chiesa de' Servi, nella città di Fiorenza fatta ad instanzia del Marchese di Mantova, come dimostrano l'armi e le imprese che vi son dentro. Fu Leonbatista persona di molto lodevoli costumi, amicissima delle persone litterate e virtuose, e che di continuo usava gran cortesie a chi le meritava, et a' forestieri massimamente, pure che attendessino alla virtù. Et essendosi già condotto in etade assai bene matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando onorato nome di sé e desiderio grandissimo del somigliarlo a tutti coloro che desiavano di farsi eterni, per essere egli veramente stato quale lo describe questo epitaffio:

LEONI BAPTISTAE ALBERTO VITRVVIO FLORENTINO ALBERTVS IACET HIC LEO, LEONEM QVEM FLORENTIA IVRE NVNCVPAVIT, QVOD PRINCEPS FVIT ERVDITIONVM PRINCEPS VT LEO SOLVS EST FERARVM.

3 TRADUÇÃO DA VIDA DE ANTONIO FILARETE E DE SIMONE ESCULTORES FLORENTINOS

Se o Papa Eugenio Quarto, quando deliberou fazer em bronze a porta de São Pedro de Roma, tivesse feito diligência em procurar ter homens excelentes para aquele trabalho, assim como no seu tempo poderia ter feito facilmente, estando vivo Filippo Brunelleschi, Donatello e outros artífices raros, não teria sido conduzida aquela obra de maneira tão desastrada, como podemos vê-la nos tempos nossos; mas talvez ocorresse a ele, como muitas vezes costuma acontecer a uma boa parte dos príncipes, que ou não entendem das obras, ou pouco se importam com isso. Mas se considerassem o quanto é importante para as pessoas públicas estimar as pessoas excelentes, pela fama que se deixa, seguramente não teriam sido tão descuidados nem ele sem seus ministros; pois quem se envolve com artífices vis e incapazes, dá pouca vida às obras e à fama e, além disso, faz injúria ao público e ao

século no qual nasceu; acreditando-se resolvidamente dos que vieram depois, que se naquela idade se encontrasse mestres melhores, aquele príncipe teria se servido dos incapazes e plebeus.

Tendo-se tornado pontífice no ano de 1431 o Papa Eugenio Quarto, após ouvir que os florentinos acordaram que a porta de San Giovanni fosse feita por Lorenzo Ghiberti, ele pensou em fazer similarmente em bronze uma daquelas de São Pedro; mas como não entendia de tais coisas e deu esta obrigação aos seus ministros; junto aos quais tiveram favor a Antonio Filarete, ainda jovem, e Simone irmão de Donatello, ambos escultores florentinos, que aquela obra foi contratada a eles. Aonde, colocando suas mãos, depois de começarem a trabalhar pensaram por doze anos até concluí-la; e embora o Papa Eugenio fugisse de Roma e fosse muito atrapalhado por causa dos Concílios, estes que cuidavam de São Pedro fizeram de modo que aquela obra não fosse interrompida. Fez, portanto, o Filarete nesta obra um compartimento simples e de baixo relevo, isto é, em cada uma das partes duas figuras em pé: em cima o Salvador e a Nossa Senhora, em baixo São Pedro e São Paulo. E aos pés de São Pedro, ajoelhado estava aquele Papa, retratado ao natural; igualmente abaixo de cada uma daquelas figuras tinha uma historinha do santo acima. Abaixo de São Pedro está a sua crucificação, e abaixo de São Paulo a decapitação; e assim abaixo do Salvador e da Nossa Senhora algumas ações da vida destes. E na parte de dentro, aos pés da dita porta, fez Antonio, por capricho seu, uma historinha em bronze que retrata a si e a Simone e seus discípulos, que com um asno carregado de coisas de gozo, caminham por deleite. Mas como não trabalharam no espaço de doze anos apenas numa única porta, fizeram ainda em São Pedro algumas sepulturas de mármore, de Papas e cardeais, que foram destruídas durante a execução da igreja.

Depois desta obra Antonio foi conduzido a Milão pelo duque Francesco Sforza, capitão-geral então da Santa Igreja, por ter ele visto suas obras em Roma, para fazer, como fez, com seus desenhos, o albergue dos pobres de Deus¹⁶, que é um hospital que serve a homens e mulheres enfermos e às crianças inocentes, nascidos não legitimamente. O aposento dos homens neste lugar é de um lado, sendo em cruz de cento e sessenta braças¹⁷, e outras tantas aquele das mulheres; a largura é de dezesseis braças; e nas quatro quadraturas, que circundam as cruces de cada um destes aparatos, são quatro pátios, circundados de pórticos, galerias e quartos para uso do administrador do hospital, funcionários e ministros, muito confortáveis e úteis. De um lado há um canal, onde corre continuamente água para os serviços do hospital e para as máquinas, com não pouca utilidade e comodidade para aquele lugar, como pode cada um imaginar. Entre um hospital e outro há um claustro, largo por um lado oitenta braças e por outro cento e sessenta, no meio do qual está a igreja, de modo acomodado, de forma que sirva a ambos os apartamentos. E para dizê-lo brevemente, é este local tão bem feito e ordenado, que acredito que não haja outro feito deste modo em toda a Europa. Foi, segundo escreveu o Filarete, colocada a primeira pedra desta fábrica com uma procissão solene de todo o clero de Milão, com a presença do duque Francesco Sforza, a senhora Biancamaria e todos os seus filhos, o marquês de Mantova e o embaixador do rei Afonso de Aragão, com muitos outros senhores. E na primeira pedra que foi colocada nos fundamentos e nas medalhas, havia estas palavras:

Franciscus Sfortiae Dux IIII, qui amissum per praecessorum obitum urbis imperium recuperavit, hoc munus Christi pauperibus dedit, fundavitque 1457, die 12 aprilis.

¹⁶Vasari refere-se, neste momento, ao hospital Mór de Milão, ou Ospedale Maggiore, construído aproximadamente em 1456.

¹⁷A medida da braça milanese é de 2.20 metros.

Francesco Sforza Quarto Duque, que recuperou o império da cidade perdido pela morte dos seus entecessores, e deu aos pobres de Cristo este dom, fundou em 1457, no dia 12 de abril.

Depois foram pintadas no pórtilco estas histórias pelo mestre lombardo Vincenzo Foppa, por não ter se encontrado melhor artífice naquelas regiões. Foi obra do mesmo Antonio a igreja maior de Bérghamo¹⁸ feita por ele com não menor diligência e juízo, como o hospital dito antes. E como se deleitou também em escrever, enquanto estas suas obras eram feitas, escreveu um livro dividido em três partes: na primeira trata das medidas de todos os edificios e de tudo aquilo que é necessário para edificar; na segunda do modo de edificar e de que modo se poderia fazer uma belíssima e cômoda cidade; na terceira faz novas formas de edificios, misturando coisas dos antigos com os modernos; toda obra dividida em vinte e quatro livros e ilustrada com figuras de sua autoria. Embora algumas coisas boas existissem nela, a maior parte é ridícula e tola, que só por acaso é algo mais. Foi dedicada por ele no ano de 1464 ao Magnífico Piero di Cosimo de' Medici, e hoje está entre as coisas do ilustríssimo duque Cosimo. E em verdade se, já que se colocou em tanta fadiga, tivesse registrado as memórias dos mestres do seu tempo e das suas obras, se poderia em alguma parte louvar; mas não as encontramos que poucas, e estas são esparsas e sem ordem na obra; e onde não era preciso estendeu-se demais, como se diz, para empobrecer e por ser considerado de pouco juízo em colocar-se a fazer o que não sabia¹⁹.

Mas tendo já falado muito do Filarete, é momento agora de voltar a falar de Simone irmão de Donatello, o qual, depois da obra da porta, fez em bronze a sepultura do Papa Martino. Igualmente fez algumas fusões em bronze que foram para França e muitas que não se sabe onde estão. Na Igreja dos Ermini al Canto na Macine de Florença fez um crucifixo para ser levado nas procissões tão grande quanto um vivo; e para que fosse mais leve foi feito de cortiça. Em Santa Felicità fez uma Santa Maria Maddalena em penitência, de barro, com três braços e meia de altura e belas proporções e com os músculos descobertos de maneir que mostrou entender muito bem a anatomia. Trabalhou nos Servos para a Companhia della Nunziata, uma lápide de mármore da sepultura, contendo dentro uma figura de mármore cinza e branco ao modo de pintura, assim como se falou acima ter sido feito no Duomo de Siena por Duccio Sienense, que foi muito elogiada; em Prato fez a grade em bronze da capela da Cintola. Em Furlì fez sobre a porta da Calonaca, em baixo relevo, uma Nossa Senhora com dois anjos; e para Messer Giovanni da Riolo fez em São Francisco a capela da Trindade em meio relevo. E em Rimini fez, para Sigismondo Malatesti, na igreja de San Francesco, a capela de San Sigismondo, na qual estão entalhados muitos elefantes de mármore, emblema daquele senhor. Ao Messer Bartolomeo Scamisci, canônico da Pieve d'Arezzo, mandou uma Nossa Senhora com filho no braço, de barro, e certos anjos de meio relevo, muito bem conduzidos; a qual está hoje na dita paróquia apoiada em uma coluna. Para a fonte batismal ainda no Vescovado de Arezzo, trabalhou, em algumas histórias em baixo relevo, um Cristo batizado por São João. Em Florença fez de mármore a sepultura de Messer Orlando de' Medici na Igreja da Nunziata. Finalmente, com 55 anos, devolveu a alma ao Senhor que a havia dado. Não muito depois, o Filarete, tendo retornado de Roma, morreu com sessenta e nove

¹⁸A catedral de San Vincenzo de Bérghamo foi construída em meados de 1469. Foi reformada provavelmente por Carlo Fontana em 1688 em estilo Barroco, adornando completamente o seu interior. Em meados de 1886 a fachada foi modificada por Angelo Bonicelli, se assemelhando às fachadas renascentistas das igrejas palladianas em Veneza (Il Redentore e san Giorgio Maggiore).

¹⁹Vasari afirma, portanto, que Filarete era despreparado para escrever sobre a cidade. Podemos perceber ainda um tom irônico com a intenção de revelar que Filarete imaginou que Duque Sforza tinha seria menos hábil para dissertar ou compreender a complexidade de uma cidade. Sem dúvida, os monarcas deste período eram profundos conhecedores da complexidade urbana. Seus principados eram regidos não apenas como repúblicas absolutistas, mas geridas com visões humanistas e políticas profundas.

anos, e foi sepultado na Minerva, onde Giovanni Foccota, pintor muito louvado, onde tinha representado o Papa Eugenio, enquanto seu serviço em Roma demorava. O retrato de Antonio é de sua autoria e está no princípio do seu livro no qual ensina e edificar. Foram seus discípulos os florentinos Varrone e Niccolò, que fizeram perto da ponte Molle a estátua de mármore para o Papa Pio Segundo, quando ele conduziu em Roma a cabeça de Santa Andrea. E por ordem do mesmo restauraram Tigoli quase desde as bases; e em San Pietro fizeram o ornamento de mármore que está sobre as colunas das capelas onde se guarda a cabeça de San Andrea; ao lado desta capela está a sepultura do dito Papa Pio feita pela mão di Pasquino da Monte Pulciano, discípulo do Filarete, e de Bernardo Ciuffagni, que trabalhou em uma sepultura de mármore na San Francesco de Rimini para Gismondo Malatesti e ali fez o seu retrato no natural; e algumas coisas ainda, segundo se fala, em Lucca e em Mantova.

Fim da Vida de Antonio Filarete

3.1 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1568

Se papa Eugenio Quarto, quando deliberò far di bronzo la porta di S. Piero di Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'avere uomini eccellenti per quel lavoro, sì come ne' tempi suoi arebbe agevolmente potuto fare, essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello et altri artefici rari, non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera, come ella si vede ne' tempi nostri; ma forse intervenne a lui, come molte volte suole avvenire a una buona parte de' principi, che o non s'intendono dell'opere, o ne prendono pochissimo diletto. Ma se considerassono di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche, per la fama che se ne lascia, non sarebbero certo così trascurati né essi né i loro ministri; perciò che chi s'impaccia con artefici vili et inetti, dà poca vita all'opere et alla fama, senzaché si fa ingiuria al publico et al secolo in che si è nato; credendosi risolutamente da chi vien poi, che se in quella età si fossero trovati migliori maestri, quel principe si sarebbe più tosto di quelli servito, che degl'inetti e plebei.

Essendo dunque creato pontefice l'anno 1431 papa Eugenio Quarto, poi che intese che i Fiorentini facevano fare le porte di S. Giovanni a Lorenzo Ghiberti, venne in pensiero di voler fare similmente di bronzo una di quelle di S. Piero; ma perché non s'intendeva di così fatte cose, ne diede cura a' suoi ministri; appresso ai quali ebbono tanto favore Antonio Filareto allora giovane, e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini, che quell'opera fu allogata loro. Laonde, messovi mano, penarono dodici anni a finirla; e se bene papa Eugenio si fuggì di Roma e fu molto travagliato per rispetto de' Concilii, coloro nondimeno che avevano la cura di S. Piero, fecero di maniera che non fu quell'opera tralasciata. Fece dunque il Filarete in questa opera uno spartimento semplice e di basso rilievo, cioè in ciascuna parte due figure ritte: di sopra il Salvatore e la Madonna, e disotto San Piero e San Paulo. Et a piè del San Piero, in ginocchioni quel papa, ritratto di naturale; parimente sotto ciascuna figura è una storieta del santo che è di sopra. Sotto San Piero è la sua crucifissione, e sotto San Paulo la decollazione; e così sotto il Salvatore e la Madonna alcune azzioni della vita loro. E dalla banda di dentro, a' piè di detta porta, fece Antonio, per suo capriccio, una storieta di bronzo nella quale ritrasse sé e Simone et i discepoli suoi, che con un asino carico di cose da godere, vanno a spasso a una vigna. Ma perché nel detto spazio di dodici anni non lavorarono sempre in sulla detta porta, fecero ancora in San Piero alcune sepulture di marmo di papi e cardinali che sono andate, nel fare la chiesa nuova, per terra.

Dopo queste opere fu condotto Antonio a Milano dal duca Francesco Sforza, gonfalonier allora di Santa Chiesa, per aver egli vedute l'opere sue in Roma, per fare, come fece, col disegno suo, l'albergo de' poveri di Dio,

che è uno spedale che serve per uomini e donne infermi e per i putti innocenti, nati non legitimamente. L'appartato degli uomini in questo luogo è per ogni verso, essendo in croce braccia centosessanta, et altre tanto quello delle donne; la larghezza è braccia sedici; e nelle quattro quadrature, che circondano le croci di ciascuno di questi appartati, sono quattro cortili, circondati di portici, logge e stanze per uso dello spedalingo, uffiziali serventi e ministri dello spedale, molto commodi ed utili. E da una banda è un canale, dove corrono continuamente acque per servigi dello spedale e per macinare, con non piccolo utile e comodo di quel luogo, come si può ciascuno imaginare. Fra uno spedale e l'altro è un chiostro, largo per un verso braccia ottanta e per l'altro centosessanta, nel mezzo del quale è la chiesa, in modo accomodata, che serve all'uno e a l'altro apartato. E per dirlo brevemente, è questo luogo tanto ben fatto et ordinato, che per simile non credo ne sia un altro in tutta Europa. Fu, secondo che scrive esso Filarete, messa la prima pietra di questa fabrica solen ne processione di tutto il clero di Milano, presente il duca Francesco Sforza, la signora Biancamaria e tutti i loro figliuoli, il marchese di Mantova e l'ambasciador del re Alfonso d'Aragona, con molti altri signori. E nella prima pietra che fu messa ne' fondamenti e così nelle medaglie, erano queste parole:

Franciscus Sfortiae Dux IIII, qui amissum per praecessorum obitum urbis imperium recuperavit, hoc munus Christi pauperibus dedit, fundavitque 1457, die 12 aprilis.

Furono poi dipinte nel portico queste storie da maestro Vincenzo di Zoppa lombardo, per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro. Fu opera ancora del medesimo Antonio la chiesa maggior di Bergamo fatta da lui con non manco diligenza e giudizio, che il sopra detto spedale. E perché si diletto anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano, scrisse un libro diviso in tre parti: nella prima tratta delle misure di tutti gl'edifizii e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell'edificare et in che modo si potesse far una bellissima e commodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizii, mescolandovi così degl'antichi come de' moderni; tutta la quale opera è divisa in ventiquattro libri e tutta storiata di figure di sua mano. E come che alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca, che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui l'anno 1464 al Magnifico Piero di Cosimo de' Medici, et oggi è fra le cose dell'illustrissimo signor duca Cosimo. E nel vero se, poi che si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte comendare; ma non vi se ne trovano se non poche, e quelle sparse senza ordine per tutta l'opera; e dove meno bisognava ha durato fatica, come si dice, per impoverire e per esser tenuto di poco giudizio in mettersi a far quello che non sapeva.

Ma avendo detto pur assai del Filarete, è tempo oggimai che io torni a Simone fratello di Donato, il quale, dopo l'opera della porta, fece di bronzo la sepoltura di papa Martino. Similmente fece alcuni getti che andarono in Francia e molti che non si sa dove siano. Nella chiesa degl'Ermini al Canto alla Macine di Firenze fece un Crucifisso da portare a processione grande quanto il vivo; e perché fusse più leggero lo fece di sughero. In S. Felicità fece una Santa Maria Maddalena in penitenza, di terra, alta braccia tre e mezzo con bella proporzione e con scoprire i muscoli di sorte, che mostrò d'intender molto bene la notomia. Lavorò ne' Servi ancora per la Compagnia della Nunziata, una lapida di marmo da sepoltura, commettendovi dentro una figura di marmo bigio e bianco a guisa di pittura, sì come di sopra si disse aver fatto nel Duomo di Siena Duccio Sanese, che fu molto lodata; a Prato il graticolato di bronzo della cappella della Cintola. A Furlì fece sopra la porta della calonaca, di basso rilievo, una Nostra Donna con due Angeli; e per Messer Giovanni da Riolo fece in San

Francesco la capella della Trinità di mezzo rilievo. Et a Rimini fece, per Sigismondo Malatesti, nella chiesa di S. Francesco, la capella di S. Sigismondo, nella quale sono intagliati di marmo molti elefanti, impresa di quel signore. A Messer Bartolomeo Scamisci, canonico della Pieve d'Arezzo, mandò una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, di terra cotta, e certi Angeli di mezzo rilievo, molto ben condotti; la quale è oggi in detta pieve appoggiata a una colonna. Per lo battesimo similmente al Vescovado d'Arezzo, lavorò, in alcune storie di basso rilievo, un Cristo battezzato da S. Giovanni. In Fiorenza fece di marmo la sepoltura di Messer Orlando de' Medici nella chiesa della Nunziata. Finalmente, d'anni 55, rendé l'anima al Signore, che gliela aveva data. Né molto dopo il Filarete, essendo tornato a Roma, si morì d'anni sessantanove, e fu sepolto nella Minerva, dove a Giovanni Foccota, assai lodato pittore, aveva fatto ritrarre papa Eugenio, mentre al suo servizio in Roma dimorava. Il ritratto d'Antonio è di sua mano nel principio del suo libro dove insegna a edificare. Furono suoi discepoli Varrone e Niccolò fiorentini, che feciono vicino a ponte Molle la statua di marmo per papa Pio Secondo, quando egli condusse in Roma la testa di S. Andrea. E per ordine del medesimo restaurarono Tigoli quasi dai fondamenti; et in S. Piero feciono l'ornamento di marmo che è sopra le colonne della capella dove si serba la detta testa di S. Andrea; vicino alla qual capella è la sepoltura del detto papa Pio di mano di Pasquino da Monte Pulciano, discepolo del Filarete, e di Bernardo Ciuffagni, che lavorò a Rimini in S. Francesco una sepoltura di marmo per Gismondo Malatesti e vi fece il suo ritratto di naturale; et alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca et in Mantova.

Fine della Vita di Antonio Filarete

3.2 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1550

Antonio Filarete e Simone Scultori Fiorentini

Se Papa Eugenio VIII nel tempo che e' liberò fare di bronzo la porta di S. Piero di Roma, avesse fatto diligenza in cercare di avere uomini eccellenti a questo lavoro, sí come ne' tempi suoi agevolmente poteva fare essendo pur vivi Filippo di Ser Brunellesco, Donatello et altri artefici molto rari, non sarebbe condotta quella opera in cosí sciagurata maniera, come ella si vede ne' tempi nostri. Ma forse intervenne a lui come il piú delle volte suole advenire ad una buona parte de' principi, che, o non si intendono de le opere, o ne pigliano poco diletto. Dove se e' volessino considerare di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti e rare nelle cose pubbliche, per la fama che se ne acquista, non sarebbero certo sí straccurati, né essi, né i lor ministri. Perché chi si impaccia con artefici vili et inetti, dà poca vita alla fama sua; et inoltre vituperando se stesso, fa grandissima ingiuria al publico et al secolo dove egli è nato. Credendosi resolutamente per chi vien poi, che se in quella età si fussino trovati miglior maestri, quel principe arebbe tolto piú tosto i buoni che gli inetti. E nientedimanco sapendo noi la eccellenza de' rari ingegni del secol detto, per testimonio delle verità, sicuramente diciamo che Antonio Filarete, avendo molto piú risoluto il modo del fondere i bronzi che lo essere buono inventore di figure od ottimo disegnatore di quelle, condusse la detta porta in compagnia di Simone scultore, fratello di Donato. Il quale Simone cercò con ogni suo ingegno di imitare la maniera di esso Donato, quantunque non gli fusse concesso da la natura il venire a tanta perfezzione. Fece Simone fatiche veramente eccessive nelle due istorie di San Piero e di San Paulo della detta porta; et Antonio nella banda di dentro appiè

della medesima fece una storiotta, nella quale ritrasse sé et i discepoli suoi, che avendo carico uno asino di cose da godere, vanno a spasso a la vigna. Dicesi che in Roma condusse ancora di metallo molte altre cose, e fece di mezzo rilievo in San Pietro infiniti lavori per sepulture di papi; le quali nel disfare e rifare quella chiesa la maggior parte sono smarrite. In San Clemente fecero insieme una sepultura di marmo; e Simone, retornando a Fiorenza, fece alcuni getti di metallo che andarono in Francia. Lavorò ancora nella chiesa degli Ermini al canto alla Macine um Crocifisso da portare a processione, grande quanto il vivo, e perché e' fusse più leggiero, lo fece di sughero. In Santa Felicità fece una Santa Maria Maddalena di terra, di braccia tre e mezzo, in penitenza, la quale è concordata di bonissima proporzione e con bellissima notomia ricerca. Nella Nunziata lavorò in una lapida di marmo una figura di commesso di chiaro e scuro, imitando la maniera di Duccio Sanese, che fu in quel tempo cosa lodata. Mandò in Arezzo una cappelletta di terra cotta con una Nostra Donna, la quale fu posta in pieve ad una colonna, per un canonico degli Scamissi molto amatore di quella arte. Finalmente per le tante fatiche del lavorare, divenuto stanco et infermo, lo anno LV della sua età rendé la vita a colui che gliene aveva data. La qual cosa intendendo Antonio, che attendeva a finire in Roma l'opere loro, se ne dolse cordialmente, per averlo continuamente conosciuto fedelissimo nella amicizia e prontissimo a qualunque fortuna per i suoi amici. Capitò in questo tempo a Roma Giovanni Fochetta, assai celebrato pittore, che fece nella Minerva il Papa Eugenio, tenuto in quel tempo cosa bellissima, e dimesticossi assai com Antonio. Ma non andò però molto avanti la amicizia loro, perché ad Antonio una sera che ad una vigna cenavano, calò una scesa impetuosa e tanto crudele, che trovandolo in qualche disordine, lo mandò a quella altra vita di età d'anni LXVIII.

Furono le loro sculture circa il MCCCCLII

4 TRADUÇÃO DA VIDA DE FRANCESCO DI GIORGIO ESCULTOR E ARQUITETO E LORENZO VECCHIETTO ESCULTORE E PINTOR, SIENENSES

Francesco di Giorgio sienense, o qual foi escultor e arquiteto excelente, fez os dois anjos de bronze que estão sobre o altar-mor do Duomo daquela cidade, os quais foram realmente uma belíssima fusão de bronze, e foram, depois, polidos por ele mesmo com a maior diligência que se possa imaginar. E isso ele pôde fazer comodamente, sendo uma pessoa não menos dotada de boas faculdades do que de raros engenhos, onde não por lucro, mas por seu prazer, trabalhava quando bem entendia, e para deixar de si, depois, uma honrada memória. Dedicou-se à pintura e fez destas algumas coisas, mas não similar às esculturas. Na arquitetura teve um grandíssimo juízo e mostrou muito bem conhecer aquela profissão, e disto pode fazer ampla fé o palácio que ele fez em Urbino para o duque Frederico de Montefeltro, no qual os compartimentos são feitos com belas e cômodas considerações, e a elegância das escadas é bem calculada e agradável, mais que outras que tivessem sido feitas no seu tempo. As salas são grandes e magníficas, e os apartamentos dos quartos úteis extraordinariamente adequados ao prestígio; e para dizê-lo em poucas palavras é tão belo e bem feito este palácio que é melhor que qualquer outro que tenha sido feito até então. Foi Francesco um grandíssimo engenheiro, e

principalmente de máquinas de guerra, como mostrou em um ornato que pintou com a própria mão no dito palácio de Urbino, o qual é pleno de semelhantes coisas raras, concernentes à guerra²⁰. Francesco ilustrou, também, alguns livros, todos plenos de tais instrumentos bélicos; o melhor dentre os quais tem o senhor duque Cosimo de' Medici entre as suas coisas mais raras.

Foi o mesmo tão curioso em tentar entender as máquinas e os instrumentos bélicos dos antigos, e tanto andou pesquisando o modo dos antigos anfiteatros e de outras coisas semelhantes, que causou a sua perda de interesse na escultura; mas não foram de menos honra que as esculturas quanto poderiam ter sido. Para todas estas coisas agradou tanto ao duque Federigo, do qual fez o retrato em medalha e em pintura, que quando retornou à sua pátria, Siena, que se encontrou não menos honrado que beneficiado. Fez para o Papa Pio Segundo todos os desenhos e maquetes do palácio e do parque do bispado de Pienza, pátria do dito Papa, transformada por ele em cidade e chamada Pienza pelo seu nome, e que antes era chamada Corfignano; e foram para este lugar tantos magníficos e honrados quanto pudessem ser, e assim a forma e fortificação da dita cidade, e juntamente, o palácio e o pórtico foram feitas para o mesmo pontífice. Onde depois viveu sempre honradamente, e, foi da suprema magistratura dos Senhores honrados²¹, na sua cidade. Mas chegando finalmente à idade de 47 anos, morreu-se. Foram suas obras até meados de 1480. Ele deixou com seu companheiro e caríssimo amigo, Iacopo Cozzerello, o qual se dedicou à escultura e arquitetura, e fez algumas figuras de madeira em Siena; e de arquitetura, pois fez a igreja de Santa Maria Maddalena fuora la porta ai Tufi, a qual ficou inacabada por causa de sua morte. E nós lhe temos também esta obrigação, que dele recebeu o retrato do Francesco citado acima, o qual fez de sua mão. E este Francesco merece que lhe seja respeitado com grande gratidão, por ter facilitado as coisas da arquitetura, e trazido mais vantagem que algum outro tivesse feito, desde Filippo Brunelleschi até então²².

Foi sienense e escultor similarmente muito louvado, Lorenzo di Piero Vecchiotti. Este, tendo sido antes ourives muito estimado, dedicou-se, finalmente, à escultura e a fazer fusão em bronze, colocando artes em tanto estudo que se tornando excelente, lhe foi dado para fazer, em bronze, o tabernáculo do altar-mor do Duomo de Siena sua pátria, com aqueles ornamentos de mármore que ainda se vêem lá. A qual fusão, que foi admirável, deu-lhe nome e reputação grandíssima pela proporção e graça que possui em todas as suas partes; e quem bem considera esta obra, vê nela um bom desenho e que o artífice foi um judicioso e prático homem de valor. Fez o mesmo em uma bela fusão de metal, para a capela dos pintores sienenses no hospital grande della Scala, um Cristo nu que tem a cruz nas mãos, da altura de um vivo; a qual obra, como foi realizada muito bem na fusão, assim foi polida com amor e diligência. Na mesma casa, no peregrinário, foi pintada por Lorenzo uma história em cores. E sobre a porta de San Giovanni um arco com figuras trabalhadas em afresco. Similarmente, já que a fonte batismal não estava concluída, trabalhou algumas figuras em bronze e concluiu, também em bronze, uma história já iniciada por Donatello. No mesmo lugar havia ainda trabalhado duas histórias de bronze o Iacopo della Fonte²³, cuja maneira imitou sempre Lorenzo quanto mais pôde. O qual Lorenzo conduz o dito batismo à última

²⁰Vasari parece ressaltar que o tratado de Francesco de Giorgio se apresenta como um tratado de máquinas, mais do que um tratado de arquitetura que aborde o tema da cidade. Neste sentido, a arte militar parece ser o foco das atenções de Francesco di Giorgio, ao menos segundo a proposição de Vasari.

²¹Suprema Magistratura foi um dos grandes status conseguidos pelo arquiteto e engenheiro militar Giorgio Martini. Sem dúvida, receber o referido cargo demonstra o grande reconhecimento obtido através de suas atividades e projetos. Vasari chamar a atenção deste fato, faz-nos imaginar que o tratado de Martini ressalta-se com maior importância que o tratado de Filarete, considerado um texto de política, mais que um de arquitetura ou construção.

²²O elogio de Vasari neste momento a Francesco di Giorgio é notório. Compará-lo em capacidade a o expoente Brunelleschi é extremamente relevante, pois implica o reconhecimento das atividades e contribuições de Martini para o campo da arquitetura e engenharia de então.

²³Conhecido atualmente como Iacopo della Quercia (Siena-Itália, 1373-1438).

perfeição, colocando ali, ainda, algumas figuras de bronze, fundidas já por Donatello, mas por ele concluídas, que são tidas como coisas belíssimas. No pórtico dos oficiais em Banchi fez Lorenzo, de mármore, à altura do natural, um São Pedro e um São Paulo, trabalhados com suma graça e conduzidos com boa prática. Dispos este, de tal modo as coisas, que fez por merecer muitos elogios depois de morto como durante a vida. Foi uma pessoa melancólica e solitária, e que sempre estava pensativo; o que talvez fosse a causa de não ter vivido mais; morreu com cinqüenta e oito anos passando para a outra vida. Foram suas obras até cerca do ano de 1482.

Fim da vida de Francesco di Giorgio e de Lorenzo Vecchietti

4.1 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1568

Francesco di Giorgio sanese, il quale fu scultore et architetto eccellente, fece i due Angeli di bronzo che sono in sull'altar maggiore del Duomo di quella città, i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon poi rinetti da lui medesimo con quanta diligenza sia possibile immaginarsi. E ciò potette egli fare comodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno, onde non per avarizia, ma per suo piacere lavorava quando bene gli veniva, e per lasciar dopo sé qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura e fece alcune cose, ma non simili alle sculture. Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio e mostrò di molto bene intender quella professione, e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltro, i cui spartimenti sono fatti con belle e commode considerazioni, e la stravaganza delle scale sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grande e magnifiche, e gl'appartamenti delle camere utili et onorati fuor di modo; e per dirlo in poche parole è così bello e ben fatto tutto quel palazzo, quanto altro che insin a ora sia stato fatto già mai. Fu Francesco grandissimo ingegnere, e massimamente di machine da guerra, come mostrò in un fregio che dipinse di sua mano nel detto palazzo d'Urbino, il qual è tutto pieno di simili cose rare, appartenenti alla guerra. Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti instrumenti; il miglior de' quali ha il signor duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care.

Fu il medesimo tanto curioso in cercar d'intender le machine et instrumenti bellici degl'antichi, e tanto andò investigando il modo degl'antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti, ch'elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura; ma non però gli furono, né sono state di manco onore che le sculture gli potessino esser state. Per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo, del qual fece il ritratto et in medaglia e di pittura, che quando se ne torno a Siena sua patria, si trovò non meno essere stato onorato che beneficiato. Fece per papa Pio Secondo tutti i disegni e modelli del palazzo e Vescovado di Pienza, patria del detto papa, e da lui fatta città e dal suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corfignano, che furon per quel luogo, magnifici et onorati quanto potessino essere, e così la forma e fortificazione di detta città, et insieme il palazzo e loggia pel medesimo Pontefice. Onde poi sempre visse onoratamente e fu, nella sua città, del supremo magistrato de' Signori onorato. Ma pervenuto finalmente all'età d'anni 47, si morì. Furono le sue opere intorno al 1480. Lasciò costui suo compagno e carissimo amico, Iacopo Cozzerello, il quale attese alla scultura et all'architettura, e fece alcune figure di legno in Siena; e d'architettura S. Maria Maddalena fuor della porta a' Tufi, la quale rimase imperfetta per la sua morte. E noi gl'avemo pur questo obbligo, che da lui si ebbe il ritratto di Francesco sopra detto, il quale fece di sua mano. Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obbligo, per avere facilitato le cose d'architettura, e recatoe più giovamento che alcun altro avesse fatto, da Filippo di ser Brunellesco insino al tempo suo.

Fu sanese e scultore similmente molto lodato, Lorenzo di Piero Vecchietti, il qual essendo prima stato orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura et a gettar di bronzo, nelle quali arti mise tanto studio che divenuto eccellente gli fu dato a fare, di bronzo, il tabernacolo dell'altar maggiore del Duomo di Siena sua patria, con quegli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono. Il qual getto, che fu mirabile, gl'acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia che egli ha in tutte le parti; e chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valent'uomo. Fece il medesimo in un bel getto di metallo, per la cappella de' pittori sanesi nello spedale grande della Scala, un Cristo nudo che tiene la croce in mano, d'altezza quanto il vivo; la qual opera, come venne benissimo nel getto così fu rinetta con amore e diligenza. Nella medesima casa, nel peregrinario, è una storia dipinta da Lorenzo di colori. E sopra la porta di San Giovanni un arco con figure lavorate a fresco. Similmente, perché il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figure di bronzo e vi finì pur di bronzo una storia cominciata già da Donatello. Nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte, la maniera del quale imito sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfezione, ponendovi ancora alcune figure di bronzo gettate già da Donato, ma da sé finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima. Alla loggia degl'ufficiali in banchi fece Lorenzo, di marmo, all'altezza del naturale, un San Piero et un San Paulo, lavorati con somma grazia e condotti con buona pratica. Accommodò costui talmente le cose, che fece che ne merita molte lode così morto come fece vivo. Fu persona malinconica e soletaria, e che sempre stette in considerazione; il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, concio sia che di cinquantaotto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482.

Fine della Vita de Francesco di Giorgio e di Lorenzo Vecchietti

4.2 TEXTO ORIGINAL DA EDIÇÃO DE 1550

Francesco di Giorgio Scultore et Architetto Sanese

Lo ornamento della virtù di chi nasce non può esser maggior nel mondo, che quello della nobiltà e quello de i buoni costumi, i quali hanno forza di trarre al sommo di qualsivoglia fondo, ogni smarrito ingegno et ogni nobile intelletto. Onde coloro che praticano con questi tali, invaghiscono non solamente delle parti buone che in esse veggano oltra la virtù, ma si fanno schiavi del soggetto bello di vedere in un sol ramo inestati tanti saporiti frutti, l'odore e 'l gusto de' quali recano gli uomini a essere ricordati dopo la morte e che di essi di continuo si scrivino memorie; come veramente merita che lodate e scritte siano le azzioni di Francesco di Giorgio scultor sanese. Il quale non manco fu eccellente e raro scultore ch'egli si fosse architetto, come apertamente mostrano le figure da lui dopo la morte lasciate a Siena sua patria; le quali di bronzo con bellissimo getto furono due angeli oggi locati su lo altar maggiore del duomo di quella città, i quali egli con sua grandissima comodità fece e rinettò. Era Francesco persona che faceva l'arte più per ispasso e per piacere, sendo bem nato e di sufficienti facultà dotato, che per avarizia o altro comodo che trar ne potesse. Laonde cercò ancora di dare opera alla pittura, e fece alcune cose non così perfette però come nella scultura e nella architettura. Per il che avendo egli avviamento per il Duca Federigo di Urbino, andò a' servigi di quello, et il mirabile palazzo d'Urbino, fattone prima il modello, gli condusse quale e' si vede. Il che fu cagione di non manco farlo tener vivo fra gli uomini per tal memoria, che per la stessa scultura sua. E s'e' vi avesse atteso, non è dubbio ch'egli non ne fosse restato sempre famoso. Atteso che infiniti scrittori, per l'Academia che in tal luogo in quel tempo si ritrovò, hanno

talmente celebrato l'edificio, che ben può Francesco di tale opera quanto altro artefice contentarsi. Egli ricevette da quel principe infinite carezze, essendo quello amator singularissimo di tali uomini; et inoltre per che a Siena se ne tornò con premio, meritò per gli onori e pel grado che a Siena sua patria aveva acquistato, essere eletto de' Signori di quella città. Ma pervenuto finalmente ad età d'anni XLVII, per un male, ch'alle gambe gli venne, indebolí talmente, che poco tempo durò; né gli valsero o bagni o altri rimedii alla vita. Furono da lui le statue e l'architetture fatte l'anno MCCCCLXX. Et acquistonne questo epitaffio: QVAE STRVXI VRBINI AEQVATA PALATIA COELO QVAE SCVLPSI ET MANIBVS PLVRIMA SIGNA MEIS ILLA FIDEM FACIVNT VTNOVI CONDERE TECTA AFFABRE ET SCIVI SCVLPERE SIGNA BENE²⁴.

Lasciò suo compagno e carissimo amico Iacopo Cozzerello, il quale attese alla scultura et alla architettura similmente, e fece alcune figure di legno che sono in Siena, e cominciò la architettura di Santa Maria Maddalena fuori de la porta a' Tufi, la quale rimase imperfetta per la sua morte.

5 CONCLUSÕES SOBRE ALBERTI, FILARETE E FRANCESCO DI GIORGIO NA VITE

Os três teóricos da cidade do século XV, Leon Battista Alberti, Antonio di Pietro Averlino e Francesco di Giorgio Martini, são alvos de muitas investigações e pesquisas na atualidade, mas, também, nos séculos que se seguiram às suas contribuições como arquitetos e teóricos. Estes autores, cada um ao seu modo específico, estabeleceram critérios para concepção de uma cidade ideal, o mesmo problema que viria a ser alvo de teóricos nos séculos seguintes. A cidade como centro de convivência entre os homens é o alvo principal dos questionamentos políticos desde o século XV, não à toa os tratados de arquitetura são encomendados e dedicados aos grandes príncipes e duques das cidades estudados em toda a Europa, principalmente na Itália quando do século XV e XVI. As propostas urbanísticas do período do humanismo, alvo destes tratadistas e teóricos da cidade, como Alberti, Filarete e Martini. Reforça-nos a concepção de que as cidades estavam sendo transformadas e adaptadas às novas condições econômicas, políticas, sociais e culturais, a afirmação de Garin que diz:

À cidade medieval, crecida desordenadamente sobre si mesma, com os edifícios amontoados ao longo das ruas estreitas e tortuosas, se deseja substituir a nova cidade planejada segundo um desenho racional. Contemporaneamente, ordenamentos complexos e contraditórios se desejam transformar em ordens organicamente articuladas. É o ponto no qual uma sociedade madura se desdobra sobre si mesma, reflete sobre a própria estrutura e procura na lição do passado uma sugestão para o futuro, comensurando ao ensinamento da história experiência e razão²⁵.

A relação entre estrutura política e estrutura arquitetônica e urbanística toma, neste sentido, um caminho e uma conexão íntima para florescimento das concepções de cidades ideais, iniciadas na teoria por Leon Battista Alberti, e seguida por Filarete e Francesco di Giorgio Martini. Conceber a cidade ideal, seja com o objetivo de

²⁴As construções que eu fiz em Urbino podem ser igualadas às residências celestes (paços); as numerosas estátuas que esculpi com minhas mãos são documentos de que soube construir com grande habilidade e fazer bem às esculturas. Tradução do Texto Acima.

²⁵GARIN, Eugenio. *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*. Bari: Editori Laterza, 1965. p.34. Texto original: “*Alla città medioevale, cresciuta disordinatamente su sé stessa, con gli edifici ammucchiati lungo le strade strette e tortuose, si vuole sostituire la nuova città pianificata secondo un disegno razionale. Contemporaneamente, ordinamenti complessi e contraddittori si vogliono trasformare in ordini organicamente articolati. È il punto in cui una società matura si ripiega su sé stessa, riflette sulle proprie strutture e cerca nella lezione del passato un suggerimento per il futuro, commisurando all'insegnamento della storia esperienza e ragione*”. Tradução nossa.

atingir a *concinntas*, na concepção Albertiana, seja compreendendo que seja '*le ragioni della architettura*', como disse Giorgio Martini, seja '*il corso naturale*', segundo Filarete, a idéia de cidade e seu estudo, mais do que conectada diretamente com a política, é parte corporal íntima que se expressa completamente através do desenho ou das idéias.

Chegando ao tema principal que é a concepção vasariana acerca destes três teóricos da arquitetura e da cidade do século XV, podemos já anunciar que Alberti é elevado ao posto de '*mediocre artista e scrittore notevole*', usando os termos de Vasari. Sem dúvida Vasari faz uma reflexão pessoal usando Alberti e sua biografia como exemplo para valorização das obras literárias, ação já anteriormente feita por artistas como Ariosto no Orlando Furioso²⁶, ressaltando "*il valore delle dotte penne*" dos poetas que "*sforza infinita dar credenza alla lode di quelli, ancora che perfettamente non lameritano*". Esta valorização da postura albertiana diante das letras nos remete a Quintiliano, que já pretendia estabelecer uma superação nos modelos dos antigos, em relação aos modernos, contemporâneos a Vasari e assim nomeados. Assim sendo, quando Quintiliano afirma que:

O propósito dos estudos iniciáticos nas disciplinas que consiste na imitação dos modelos seja assemelhar-se ao que é excelente, a imitação em si mesma não é suficiente, uma vez que o engenho preguiçoso contenta-se com as invenções alheias. Ater-se apenas ao exercício da imitação condenaria as artes a permanecerem tais como inventadas, pois aquilo que é semelhante ao modelo imitado é, necessariamente, inferior a ele²⁷.

No que toca à vida de Filarete e Simone, Vasari inicia mencionando o insucesso da execução da obra da porta da catedral de São Pedro, ressaltando que um bom príncipe, rei ou papa, homens públicos, deve levar em consideração a qualidade da arte e dos artistas, se é que deseja fortalecer sua imagem para o futuro. Neste sentido, Vasari afirma que "quem se envolve com artífices vis e incapazes, dá pouca vida às obras e à fama e, além disso, faz injúria ao público e ao século no qual nasceu". Juntamente com uma descrição deste trabalho escultórico do Filarete, Vasari prossegue com uma descrição das demais esculturas feitas nesta Catedral ao longo dos doze anos que se passaram na execução desta porta. Segue num segundo momento da biografia de Filarete um elogio ao Ospedale Maggiore, projetado por Filarete e construído em meados de 1454, em Milão, a convite do Duque Francesco Sforza. A consideração dada por Vasari a esta obra marca a sua visão sobre este arquiteto, quando disse que "é este local tão bem feito e ordenado, que acredito que não haja outro feito deste modo em toda a Europa". A terceira obra de Filarete significativa de menção por Vasari foi a catedral de San Vincenzo de Bérghamo, construída em meados de 1469, "feita por ele com não menor diligência e juízo, como o hospital dito antes". Chega Vasari, enfim, a expor sua opinião e descrição da obra literária de Filarete:

E como se deleitou também em escrever, enquanto estas suas obras eram feitas, escreveu um livro dividido em três partes: na primeira trata das medidas de todos os edifícios e de tudo aquilo que é necessário para edificar; na segunda do modo de edificar e de que modo se poderia fazer uma belíssima e cômoda cidade;

²⁶ ARIOSTO, Ludovico. Orlando Furioso. Milano: Editori Garzanti, 1992. Canto IV, 419. Ver: BAROCCHI, Paola. La fortuna dell'Ariosto nella trattatistica figurativa. In: Studi vasariani. Torino: Einaudi, 1984. p.53-67.

²⁷ QUINTILIANO. Loeb, X, II, 4: "*Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis, quae sint ab aliis inventa*". Tradução nossa. Ver ainda a opinião de Francisco de Holanda, teórico do Renascimento em Portugal que compartilhou, provavelmente, momentos de discussão com Vasari e Michelangelo: HOLANDA, Francisco de. Da Pintura Antiga, II, Quarto Diálogo, p. 335: Texto original: "Pamfilo, pintor de Macedônia, foi o primeiro pintor que foi erudito em toda a doutrina, principalmente na aritmética e geometria, sem a qual dizia que nenhum podia ser mestre. Não ensinou a nenhum por menos de um talento, que são seiscentos cruzados, isto em tempos de dez anos. E por autoridade d'este pintor se fez constituição primeiro em Sicione, cidade, e depois por toda a Grécia, que os moços fidalgos aprendessem a debuxar; e que a arte da pintura fosse recebida no primeiro grao das liberaes. E sempre foi honrada de maneira que todos os fidalgos a exercitavam, depois sómente os honrados, com perpetuo edito que não se ensinasse aos servos".

na terceira faz novas formas de edifícios, misturando coisas dos antigos com os modernos; toda obra dividida em vinte e quatro livros e ilustrada com figuras de sua autoria. Embora algumas coisas boas existissem nela, a maior parte é ridícula e tola, que só por acaso é algo mais. Foi dedicada por ele no ano de 1464 ao Magnífico Piero di Cosimo de' Medici, e hoje está entre as coisas do ilustríssimo duque Cosimo. E em verdade se, já que se colocou em tanta fadiga, tivesse registrado as memórias dos mestres do seu tempo e das suas obras, se poderia em alguma parte louvar; mas não as encontramos que poucas, e estas são esparsas e sem ordem na obra; e onde não era preciso estendeu-se demais, como se diz, para empobrecer e por ser considerado de pouco juízo em colocar-se a fazer o que não sabia²⁸.

Após suas palavras negativas acerca das capacidades literárias e de concepção urbana de Filarete, Vasari inicia a descrição dos trabalhos escultóricos de Simone, já descritas desde a edição de 1550 de forma elogiosa, ressaltando a Sepultura do Papa Martino, um crucifixo elevado na Igreja dos Ermini al Canto na Macine de Florença, uma Santa Maria Maddalena na Igreja de Santa Felicità, dentre outras pinturas e esculturas. Com o exposto por Vasari, podemos observar que Filarete, apesar de ter escrito um tratado de arquitetura fantástico, utópico, sob encomenda do Duque Sforza, não apresentou as devidas compreensões sobre o fenômeno urbano em toda a sua complexidade. Mesmo tendo sido uma obra de viés utópico, elaborada sob encomenda para um projeto de divulgação e publicidade de um governo, este tratado segue uma linha de pensamento antropométrico, desde os edifícios até o plano urbano estrelado e murado, seguindo as bases doutrinárias da arquitetura de então, que buscava uma ordem universal para tudo o que era edificado pelo e para o homem. Sobre Francesco di Giorgio e Lorenzo Vecchietto, Vasari tece elogios. Francesco di Giorgio foi, nas palavras de Vasari, “escultor e arquiteto excelente”. A primeira obra de Francesco di Giorgio ressaltada por Vasari são os anjos de bronze que estão sobre o altar-mor do Duomo de Siena. Recomendado como artista de “boas faculdades” e de “raros engenhos”, foi interpretado como bom pintor e excelente escultor. No que toca à arquitetura, Vasari o descreve assim:

Na arquitetura teve um grandíssimo juízo e mostrou muito bem conhecer aquela profissão, e disto pode fazer ampla fé o palácio que ele fez em Urbino para o duque Frederico de Montefeltro, no qual os compartimentos são feitos com belas e cômodas considerações, e a elegância das escadas é bem calculada e agradável, mais que outras que tivessem sido feitas no seu tempo²⁹.

Nos mesmos termos de elogio, Vasari resalta que Francesco di Giorgio foi “um grandíssimo engenheiro, e principalmente de máquinas de guerra”³⁰, e exemplificou com o trabalho que Francesco fez no palácio de Urbino. Chama-nos atenção a importância dada ao tratado de arquitetura, engenharia e arte militar feito por Francesco di Giorgio, do qual existem hoje duas versões e, em ambas, tratou exaustivamente das máquinas de guerra e das cidades fortificadas. Este tratado, conhecido em suas várias versões por Vasari, é “pleno de semelhantes coisas raras, concernentes à guerra”. Vasari resalta ainda que Francesco di Giorgio “ilustrou

²⁸Texto original: “*E perché si diletto anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano, scrisse un libro diviso in tre parti: nella prima tratta delle misure di tutti gl'edifizii e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell'edificare et in che modo si potesse far una bellissima e commodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizii, mescolandovi così degl'antichi come de' moderni; tutta la quale opera è divisa in ventiquattro libri e tutta storiata di figure di sua mano. E come che alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca, che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui l'anno 1464 al Magnifico Piero di Cosimo de' Medici, et oggi è fra le cose dell'illustrissimo signor duca Cosimo. E nel vero se, poi che si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte comendare; ma non vi se ne trovano se non poche, e quelle sparse senza ordine per tutta l'opera; e dove meno bisognava ha durato fatica, come si dice, per impoverire e per esser tenuto di poco giudizio in mettersi a far quello che non sapeva.*” Ibidem. VASARI, Giorgio. 1568. VITA D'ANTONIO FILARETE E DI SIMONE SCULTORE FIORENTINI. p.206. Tradução nossa.

²⁹Texto original: “*Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio e mostrò di molto bene intender quella professione, e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltro, i cui spartimenti sono fatti con belle e commode considerazioni, e la stravaganza delle scale sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo.*” Ibidem. VASARI, Giorgio. 1568. VITA DI FRANCESCO DI GIORGIO SCULTORE ET ARCHITETTOE DI LORENZO VECCHIETTO SCULTORE E PITTORE SANESI. p.243. Tradução nossa.

³⁰Vasari considera o tratado de Francesco di Giorgio um tratado de máquinas, não de arquitetura ou de discussões sobre a cidade.

também alguns livros, todos plenos de tais instrumentos bélicos; o melhor dentre os quais tem o senhor duque Cosimo de' Medici entre as suas coisas mais raras”. Num segundo momento a biografia ressaltava as reformas e desenhos feitos em Pienza, sob encomenda do Papa Pio, além do projeto de fortificação desta, tendo assumido, graças a suas excelentes obras, um posto na “suprema magistratura dos Senhores Honrados de Pienza”. Elogiado como grande engenheiro e construtor, comparável apenas a Brunelleschi, Vasari dá prosseguimento a biografia de Lorenzo di Piero Vecchiotti, excelente escultor que trabalhou para execução do Duomo de Siena e outras obras escultóricas de grande relevância artística.

Concluimos as devidas considerações iniciais sobre a descrição das vidas destes três teóricos do *Quattrocento* italiano nas *vite* de Giorgio Vasari. A opinião deste autor reforça as concepções atuais mas denota, sobretudo, sua opinião acerca da concepção sobre arte, passível de confronto e discordância, principalmente diante de outros do mesmo período. É relevante a contribuição metodológica de estilo biográfico. É muito importante o uso da obra como fonte de consulta sobre os autores descritos e suas obras. Tendo em vista o exposto, é a metodologia e confronto metodológico, em sentido de comparação, já feito por Vasari nos idos de 1550, repetido em 1568, como método, e deste modo, como aproximação científica ao estudo das artes. Por fim, a relação entre política e a ideia de arte: arquitetura, pintura, escultura, e ainda por assim ser, a cidade; objeto de reflexão destes tratadistas e de tantos outros nos séculos seguintes.

REFERÊNCIAS

ABREU e LIMA, Felipe de Andrade. **A Tradadística do Renascimento - 1452**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. **A Obra e o Tratado de Arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola**. Recife: Editora Bagaço, 2005.

_____. **Arquitetura e Cidade na Tradadística do Renascimento Italiano**. Dissertação de Mestrado. MDU/UFPE. Recife: 2007.

_____. Ética e Estética nas Arte, Arquitetura e Urbanismo Contemporâneos Uma Crítica Realista. In: **International Association for Critical Realism**, 2009, Niterói. Realismo e Emancipação Humana: Outro Mundo É Possível? Niterói : UFF, 2009. v. 1. p. 1-26.

_____. A Relação entre Arquitetura e Cidade. **Revista Continente Multicultural**. Recife: setembro, 2006.

_____. O Ofício da Arquitetura: Uma Crítica no Século XXI. **Revista Continente Multicultural**. Recife: junho, 2006.

_____. Cultura Arquitetônica e Sociedade do Quattrocento Italiano. **Veredas FAVIP**, v. 1, p. 3-8, 2009.

_____. Antropometria, Individualismo e Genialidade na Tradadística do Renascimento Italiano. **Veredas FAVIP**, v. 2, p. 1-20, 2009.

_____. Os Princípios Arquitetônicos do Renascimento Italiano. **Veredas FAVIP**, v. 1, p. 4-9, 2008.

ABREU e LIMA, Fellipe de Andrade (Org.); MIGLIACCIO, Luciano (Org.). **Regra, Ordem, Invenção**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

ALBERTI, Leon Battista. **On the art of building in ten books**. Translated by Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavenor. MIT Press, Cambridge/Massachusetts and London/England, 1988.

_____. **L'Architettura**. Traduzione di Giovanni Orlandi. Introduzione e note di Paolo Portoguesi. Milano: Edizioni Il Polifilo. 1989.

VASARI, Giorgio. **Le Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori**. Scritte da M. Giorgio Vasari. Di Nuovo dal Medesimo Riviste Et Ampliate com i Ritratti Loro Et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti Dall'anno 1550 infino al 1567. Con le Tavole in ciascun volume, Delle cose più Notabili, De' Ritratti, Delle vite degli Artefici, et dei Luoghi dove sono l'opere loro.