



**FONTES**  -Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750  
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

### GIORGIO VASARI:

*Descrizione dell'apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza  
per lo battesimo della Signora prima figliuola dell'Illustrissimo,  
et Eccellentissimo S. Principe di Fiorenza, et Siena Don Francesco Medici,  
e della Serenissima Reina Giovanna D'Austria (Florenz 1568)*

mit fünfundvierzig Abbildungen,

herausgegeben und kommentiert von

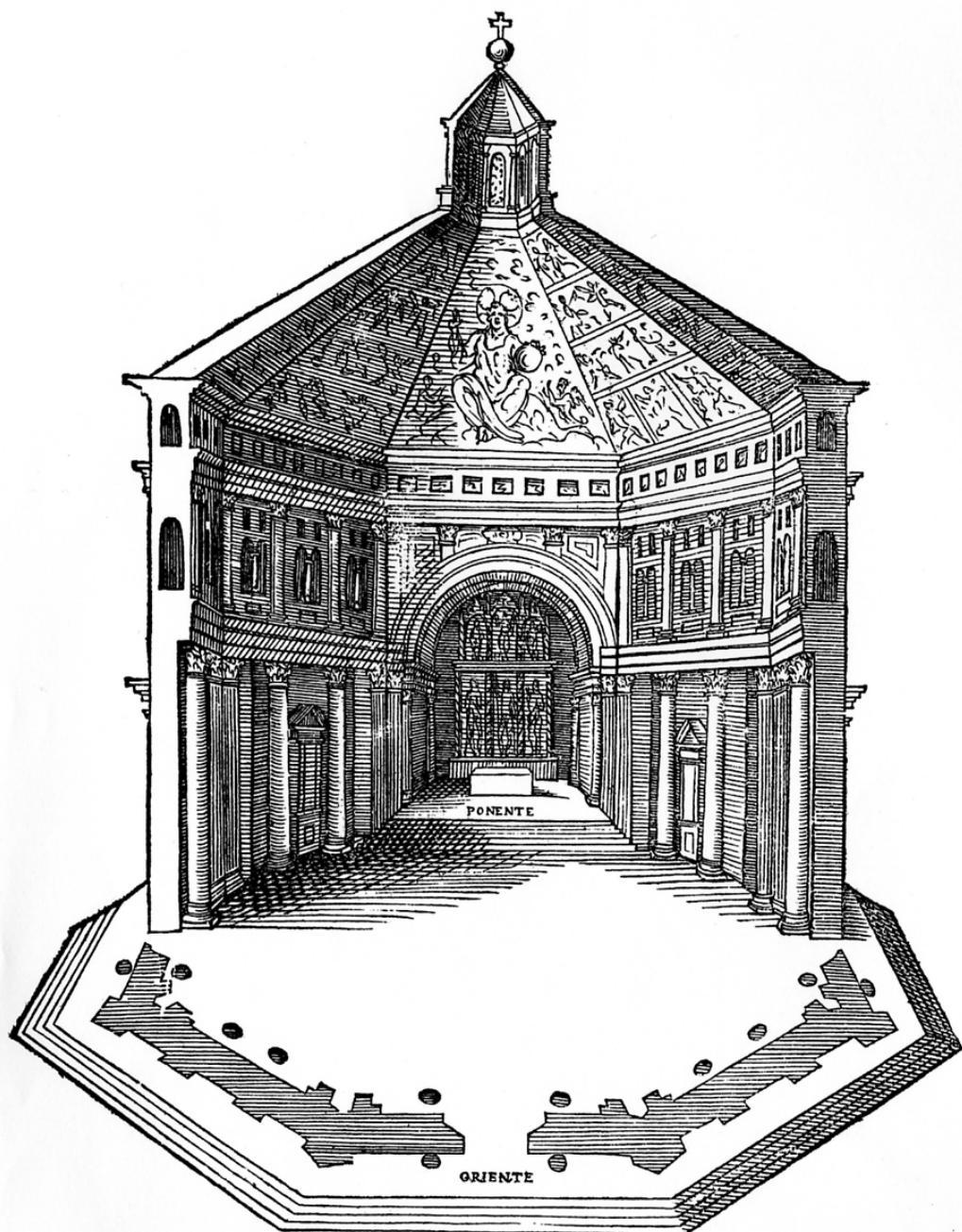
CHARLES DAVIS

**FONTES 6**

[31. Januar 2008]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/425/>

## PLAN AND SECTION OF THE FLORENTINE BAPTISTERY



Parte di dentro del Tempio di S. Giouanni. a car. 164.

sf 2

Vincenzo Borghini, *Discorsi di Monsignore Don Vincenzio Borghini*, Parte Prima. In Fiorenza. Nella Stamperia di Filippo, e Iacopo Giunti, e Fratelli, 1584.

## CONTENTS

Short Forms of Reference (4)

Einleitung (5)

Introduction (8)

Introduzione (10)

Giorgio Vasari (12)

The *Descrizione*, Biblical Typology, and Typological Cycles (14)

Heraldic Arms and People (17)

Authorship: Vasari or Borghini (19)

The ‘apparato’ and the Method of *loci* (20)

THE TEXT of the *DESCRIZIONE* (21)

Sangalletti’s Letter of Acknowledgement to Vasari (38)

The Baptistry ‘apparato’ in Vasari’s *Ricordanze* (39)

The Baptistry ‘apparato’ in Agostino Lapini’s *Diario fiorentino* (40)

A Letter by Girolamo Bargagli (41)

SUMMARIES OF THE PARAGRAPHS OF THE *DESCRIZIONE*: (43)

The INDICES (52)

Index of Places (52)

Index of Things, Times, Events, Actions, etc. (53)

Index of Persons, Dieties, Rôles, Collectivities, etc. (54)

Index of Customs, etc. (56)

Index of Artistic and Aesthetic Concepts, Terms, Qualities, etc. (57)

Index of Religious Terms (59)

Index of Words relating to Biblical Typology and Typological Cycles (60)

Index of Heraldic Elements and Coats-of-Arms (61)

Index of Inscriptions (62)

TABLE: THE PROGRAMME (63)

A Note on Literature (64)

ILLUSTRATIONS (66)

*A few frequently cited works are identified by the following short forms of reference:*

*G.* = the ‘Giuntina’ edition of Vasari’s *Vite*: Giorgio Vasari, *Le vite de’ piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze: appresso i Giunti, 1568; in 3 parts (usually bound as 3 volumes)

*Vasari-CdL* = Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ed. Paola della Pergola, Luigi Grassi, Giovanni Previtali, and Aldo Rossi, Milano: Edizioni per il Club del Libro, 1962-1966, 9 vols.

*Vasari-Frey* = *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, ed. Karl Frey, München: Müller, 1923-1940, 3 vols.

*Vasari-Milanesi* = Giorgio Vasari, *Le opere, con nuove annotazioni e commenti*, ed. Gaetano Milanesi, Firenze: Sansoni, 1878-1885, 9 vols.

*Vasari, Ricordanze* = “Le Ricordanze di Giorgio Vasari”, in: *Vasari-Frey*, 2, pp. 847-884 (also in: Alessandro Del Vita, ed., *Il libro delle Ricordanze di Giorgio Vasari*, Roma 1938 – Arezzo: Tipografia Zelli, 1938)

*Vasari, 1981* = *Giorgio Vasari*, exhibition catalogue, Arezzo 1981 – Florence: EDAM, 1981

*Paatz* = Walter and Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, vol. 2, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1941

## *Einleitung:*

Im Jahr 1568 schuf Vasari den “apparato” (‘Festapparat’) im Florentiner Baptisterium für die Tauffeier der kleinen Prinzessin Leonora de’ Medici, der Tochter des Prinzen und zukünftigen Herzogs von Toskana, Francesco I.: “[nella] chiesa di San Giovanni di Fiorenza, ordinato per il battesimo della signora Leonora, figlia del principe”, wie Vasari selbst in seinem *Libro delle Ricordanze* vermerkte. Präzisierend fügte er hinzu, er sei für das Ganze konzipierend und koordinierend verantwortlich gewesen: “tutto fu disegniato et ordinato da me” – „ich habe alles gezeichnet bzw. entworfen und bestimmt“.

Der hier vorgestellte Text, die *Descrizione dell’apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza per lo battesimo della Signora prima figliuola dell’Illustrissimo, et Eccellenissimo S. Principe di Fiorenza, et Siena Don Francesco Medici, e della Serenissima Reina Giovanna D’Austria* (Florenz: Giunti 1568), ist die gedruckte Beschreibung dieser Festdekoration; er wurde von Vasari gleichzeitig mit den Feierlichkeiten am 29. Februar 1568 (nach Florentiner Zeitrechnung noch 1567) veröffentlicht. Die *Descrizione* beschreibt minutiös die Festdekoration Vasaris für die Taufe des erstgeborenen Kindes von Francesco I. de’ Medici und Giovanna d’Austria, seiner Gemahlin. Die Feier fand in San Giovanni, dem Baptisterium von Florenz, unter Anwesenheit zahlreicher Prominenz und eines großen allgemeinen Publikums statt.

Der Text präsentiert sich vorderhand als Brief an Guglielmo Sangalletti, einen hohen Beamten des regierenden Papstes Pius V. (Michele Ghislieri, 1504-1572; Papst von 1566-1572). Dies dürfte aber eher als Fiktion zu verstehen sein. In der Tat bietet der Text eine ziemlich unkomplizierte Erläuterung der ikonographischen, künstlerischen und dynastischen Komponenten des ‘apparato’. Diese werden nur von den üblichen Briefformalitäten (Anrede, Redewendungen am Schluß, Adresse an Sangalletti usw.) umgerahmt. Daher gehört den Text nicht zur Gattung des persönlichen, alltäglichen Briefes, der hauptsächlich an und für den Adressaten geschrieben wird. Der Text gehört auch nicht der Kategorie der “lettere famigliari”, informellen Briefen, die häufig mit der Absicht verfaßt wurden, sie früher oder später zu publizieren. Es geht vielmehr um eine Briefform, in der der Brief als Mittel eingesetzt wird, eine breite Palette von Informationen und Botschaften an ein großes Publikum zu vermitteln. Solche Briefe – in der Landessprache und nicht auf Latein verfaßt – bilden eine weit verbreitete Gattung der italienischen Literatur im Cinquecento. Viele der noch vorhandenen Briefe aus der Frühzeit Vasaris gehören gerade zu dieser Literaturgattung. Und sie beschreiben häufig seine Gemälde oder Festapparate, wobei bereits diese *apparati* unserer Tauf-Dekoration sehr vergleichbar waren. Diese frühen Schreiben von Vasari haben zweifellos eine gewisse Verbreitung schon in handschriftlicher Form gefunden. Bereits in den

1550er Jahren wurden dann manche von Vasaris Briefen an Pietro Aretino von diesem im Druck veröffentlicht.

In der Tat sandte Vasari auch ein gedrucktes Exemplar der *Descrizione* an Sangalletti nach Rom und nicht seinen handgeschrieben Originalbrief. Durch diese Veröffentlichung der *Descrizione* wurde so zugleich ein allgemeines, unbestimmtes Publikum angesprochen. Und eben als fiktiver Brief ist der wahre Empfänger eher als Sangalletti selbst dessen *Padrone*, der Heilige Vater Pius V. Dies wird in der Bitte Vasaris am Ende des Briefes impliziert: Sangalletti solle die verehrten Heiligen Füße von “*Sua Beatitudine*” im Namen Giorgio Vasaris küssen.

*Die Descrizione dell'apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza* beginnt mit einer kurzen, fast ‘kunstgeschichtlichen’ Abhandlungen über den “tempio di San Giovanni” (vgl. *Vasari-Milanesi*, I, pp. 333-334). Dann werden die “pitture”, die für diesen Anlaß gemacht wurden, besprochen; es folgt eine Erörterung der “ornamenti di dentro” und des “apparato fatto di fuori” des Baptisteriums. Letzter besteht vor allem aus Familien-Wappen und Inschriften. Die malerische Ausstattung des Innenraumes des Baptisterium folgt einer für die Zeit typischen ikonografischen Erfahrung (‘invenzione’), entwickelt ein gängiges Programm. Es stammt von einem engen Freund und Berater Vasaris, Don Vincenzo Borghini (wie die Formulierung vom “parere di monsignor lo spedalingo degli Innocenti” zum Ausdruck bringt).

Wenn man San Giovanni betrat, fand man zur Linken sieben große, bemalte Figuren “wie aus Bronze”: sieben Personen des Alten Testaments. Durch ihre Botschaften (in Inschriften wiedergegeben) und durch ihre Taten sollten sie zeigen, daß die “grazia del santo battesimo essere stata nella legge vecchia in molti modi anteveduta e figurata et con vivi oracoli pronunziata e promessa”. Zur Rechten fanden sich entsprechend sieben weitere Figuren, genau so groß und wieder “finte di bronzo”. Sie stellen sieben Personen des Neuen Testaments dar – “che hanno corrispondenza et convenienza con quelle contrapposte del vecchio testamento”. All dies zeigt also die typologische Entsprechung, daß es keinen Ausspruch des Alten Testaments gibt, der nicht im Neuen Testament zur Erfüllung gelangt wäre. Keine Gnade sei der neuen heiligen Kirche (“sua santa nuova chiesa”) gespendet worden, die nicht schon im Alten Testament vorausgesehen, angekündigt oder zumindest angedeutet worden sei. Alles wird in einer einzigen “Apostolica sentenza” zusammengefaßt: „egli è un Dio, una fede et un battesimo“. Die Gnade der Taufe wurde von den alten Heiligen vorhergesagt und prophezeit und sie wurde von den neuen empfangen, gelebt und gepredigt.

Auf diese Weise entfaltet das ikonographische Programm die Form eines hochgradig durchkonstruierten, typologischen Bilder-Zyklus’. Die Auswahl der

Sujets und Themen durch Borghini folgt nicht nur dieser Glaubenslehre, die von Borghini offenbar sehr geschätzt wurde. Das Programm erfüllt so zugleich den einfachen, aber entscheidenden Grundsatz des Dekorums, wie er den meisten Renaissance-Programmen zugrunde liegt. Die Heiligen und die Inschriften im Baptisterium entsprachen ganz ihrem Anbringungsort, dem Baptisterium, und dem Anlaß ihrer Anbringung, einer Taufe. Denn fast alle Bilder evozierten das Wasser der Taufe. Zahlreich sind die Anspielungen auf Wasser und Taufe auch in den Inschriften. Die didaktischen Absichten des Programms, wie sie die Inschriften andauernd betonen, entwickeln sich in einer Struktur, die der Methode von *loci* vergleichbar ist, d.h. in Anlehnung an das Verfahren der Mnemotechnik. Dies erfolgt durch die wiederholte Paarung von Bildern und Orten, wie es auch in den Abhandlungen zu künstlichen Gedächtnisstrukturen empfohlen wurde. Der Teil des Festapparates, der am besten für die breite Öffentlichkeit zugänglich war, befand sich an den acht Außenfassaden des Baptisteriums. Hier traten vor allem Wappen in Erscheinung – heraldische Abzeichen, die stellvertretend die Hauptakteure der Veranstaltung in Erinnerung riefen: Mitglieder der Familie Medici, Repräsentanten der Kirche, der Stadt, von verbündeten Staaten usw.). Diese berühmten Persönlichkeiten wollte das Publikum sehen und ihnen nahe sein.

## *Introduction:*

In his *Libro delle Ricordanze*, Giorgio Vasari entered a notice for the festival decoration in the Florentine Baptistery which he made in early 1568, the ‘apparato’ in the “*chiesa di San Giovanni di Fiorenza, ordinato per il battesimo della signora Leonora, figlia del principe*”. Vasari adds that he was responsible for the entire project, “*tutto fu disegniato et ordinato da me*”. The *Descrizione* describes the festival decoration created by Vasari for the Baptism of the first born child of Francesco de’ Medici, Prince of Florence and Siena, and his wife, Giovanni d’Austria, in the Baptistery of Florence, the church of San Giovanni, in the presence of assembled dignitaries and with a large public in attendance.

The text published here: *Descrizione dell’apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza per lo battesimo della Signora prima figliuola dell’Illustrissimo, et Eccellentissimo S. Principe di Fiorenza, et Siena Don Francesco Medici, e della Serenissima Reina Giovanna D’Austria* (Firenze: Giunti, 1568), is the printed description of this ‘apparato’, published by Vasari at the time of the Baptism on February 29, 1568 (*stile comune*). It takes the form of a letter addressed to Guglielmo Sangalletti, an official serving the reigning pope, Pius V (Michele Ghislieri, 1504-1572; papacy: 1566-1572). Nevertheless, the epistolary form is not determinative of the form and articulation of the text, which is a fairly straight-forward exposition of the iconographic, decorative, and dynastic components of the apparatus, framed by an epistolary salutation and the appropriate epistolary closures, and with an address to Sangalletti. Thus the text does not belong to the genre of personal correspondence written primarily to be sent to and read by the addressee; nor does it fall into the category of ‘lettere famigliari’, informal letters, often written with the intention to publish them. It belongs instead to a category in which the letter form is used for texts written to be read by a larger public and with the intention to disseminate a variety of information and messages, and indeed it might be assigned to the category of ‘festival books’. Such letters as Vasari’s, written in the vernacular, constitute a widespread genre of Italian literature in the sixteenth century. A number of the surviving early letters written by Vasari belong to this category; many of them describe paintings he has made or ‘apparati’ similar to the present one. These letters doubtless enjoyed circulation in manuscript form, and Vasari’s letters to Pietro Aretino, containing such descriptions, began to be published in the 1550s.

In fact, it was the printed opuscule containing Vasari’s letter that was sent to Sangalletti, and not the letter written in Vasari’s own hand. Vasari’s letter, through its publication in print, was addressed to a general, undefined public, and, even as a fictive letter, the true recipient was probably not so much Sangalletti himself as his master, His Holiness Pius V, as Vasari himself seems to imply at the end of his missive, when he urges Sangalletti to kiss the Holy Foot of “*Sua Beatitudine*” in the name of Giorgio Vasari.

The *Descrizione dell'apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza* opens with a brief ‘art historical’ treatment of the “tempio di San Giovanni” (cf. Vasari-Milanesi, 1, pp. 333-334), and then it discusses “le pitture” that were made for the occasion – and these constituted the most highly elaborated component of the ‘apparato’ – to conclude with an account of the “ornamenti di dentro” and of the “apparato fatto di fuori”. The latter consisted, above all, of familial heraldic coats-of-arms and of inscriptions. The paintings of the interior follow a characteristic invention, realized on the basis of the “parere di monsignor lo spedalingo degli Innocenti”, Don Vincenzo Borghini. Entering San Giovanni through the main portal, one found, at the left, seven large figures, painted as if they were made of bronze, and these seven figures represented seven personages of the old testament. Through their words (quoted in inscriptions) and their actions they showed that the “grazia del santo battesimo essere stata nella legge vecchia in molti modi anteveduta e figurata et con vivi oracoli pronunziata e promessa”. And, similarly, at the right, were seven more figures of the same size, also “finte di bronzo”, and these figures represented seven personages of the new testament, “che hanno corrispondenza et convenienza con quelle contrapposte del vecchio testamento”. And, they show clearly that nothing has been promised in the old testament that has not been realized in the new testament, and that no grace has been given by God to his new holy church (“sua santa nuova chiesa”) which was not already foreseen, announced, and, indeed, adumbrated in the old testament. All of this comes to a conclusion in and is drawn together in the “Apostolica sentenza”, that He is one God, one faith, and one baptism, and that the grace of this baptism was foreseen, prefigured, and predicted by the old saints, and that it was received, enjoyed, and preached by the new saints.

Thus the iconographic programme takes the form of a highly developed typological cycle of paintings. The selection of subjects and themes included in Borghini’s programme not only follows this doctrinal approach, obviously favored by Borghini, but it also conforms to the simple, if fundamental principle of decorum that underlies the largest part of Renaissance decorations. The saints and the inscriptions which are included in the decoration are all fitting to and corresponding to the place, the Baptistry, and to the occasion of Baptism. Nearly all the pictures evoke the water of baptism, and there are numerous allusions to water and to baptism in the inscriptions. The didascalic intention of the programme, which is repeatedly underlined by the inscriptions, proceeds according to a structure which is not dissimilar to the ‘method of loci’, that is to the technique of mnemotechnics, in its repeated pairing of images and places in a way consonant with an artificial memory structure. The most public part of the ‘apparato’, that found on the exterior of the Baptistry, is dedicated nearly exclusively to the heraldic arms of the principal actors participant in the occasion and the attendant ceremonies.

## *Introduzione:*

Nel suo *Libro delle Ricordanze*, Giorgio Vasari annota l'apparato della “chiesa di San Giovanni di Fiorenza” fatto per il battesimo della “signora Leonora, figlia del principe”, Francesco de’ Medici, scrivendo che “tutto fu disegniato et ordinato da me” (Vasari-Frey, 2, p. 879, n. 326). La principessa, primogenita del principe Francesco, nata il 28 febbraio 1567 (*stile comune*), fu battezzata con il nome di Eleonora il 29 febbraio dell’anno seguente nel Battistero fiorentino. La *Descrizione dell’Apparato* fu stampato in un opuscolo, ora rarissimo, di 24 pagine in 8° (15,5 x 9,75 cm) e in forma di una lettera indirizzata da Vasari “Al Molto Magnifico et molto Reverendo Monsignor Messer Guglielmo Sangalletti Tesoriere, e primo Cameriere secreto di Sua Santità”, papa Pio V, in data di 28 di febbraio 1568 (*stile comune*). La “licentia di stampare in Fiorenza” fu concessa pochi giorni prima, il 25 di febbraio.

Di Guglielmo Sangalletti si conservano un gran numero di lettere nell’Archivio Vasariano ad Arezzo. Il Ms. 15 [49] dell’Archivio consiste di 108 lettere scritte a Vasari da Sangalletti, tra il 1566 e il 1573. Guglielmo Sangalletti (o Sangalletto), un fiorentino vicino a Giovanni Ricci, il Cardinale di Montepulciano, e vicino anche alla corte di Toscana, scrive quasi sempre in veste di deputato del papa, e nel suo carteggio sono numerose e importanti le notizie per la tarda attività di Vasari alla corte di Roma. All’opera di Sangalletti, Vasari deve gran parte del favore che gode presso papa Pio V. In riscontro alle 108 lettere di Sangalletti non c’è neanche una lettera autografa del Vasari diretta al segretario del papa Pio, ciò che mette in risalto il carattere frammentario del carteggio vasariano. L’unica lettera nota di Vasari e indirizzata al Sangalletti è questa, del 1568, con la descrizione dell’apparato del battesimo della figlia del principe Francesco de’ Medici, pubblicata poi dallo stesso Vasari e distribuita, probabilmente, già nel giorno dello stesso battesimo. In realtà la lettera, attraverso la pubblicazione a stampa, è indirizzata ad un pubblico molto più vasto, ma già nella finzione della lettera, il vero destinatario è, più di Sangalletti stesso, il suo padrone, Sua Santità Pio V, come accenna lo stesso mittente.

La *Descrizione* di Vasari, simile nello scopo alla *Descritzione dell’Apparato* per le nozze dei genitori della piccola “signora Leonora”, e stampate nelle *Vite* del 1568 (G. II, 882-971; ristampata in Vasari-Milanesi, 8, pp. 517-622, and Vasari-CdL, 8, pp. 69-191), si apre con una breve storia artistica del “tempio di San Giovanni” (cfr. Vasari-Milanesi, 1, pp. 333-334), per poi trattare “le pitture” fatte per l’occasione – la parte più elaborata dell’apparato – e si conclude con “raccontare gl’ornamenti di dentro” e “l’apparato fatto di fuori”, che consiste soprattutto di armi di famiglia e di iscrizioni. Le pitture seguono una caratteristica invenzione realizzata con “il parere di monsignor lo spedalingo degli Innocenti”, Don Vincenzo Borghini. Entrando in San Giovanni per la porta

principale si trovano, a sinistra, “sette gran figure, finte di bronzo, che rappresentano sette persone del testamento vecchio, nelle parole et azioni delle quali si dimostra la grazia del santo battesimo essere stata nella legge vecchia in molti modi anteveduta e figurata et con vivi oracoli pronunziata e promessa”. E, similmente, a destra, “altre sette figure di pari grandezza e similmente finte di bronzo, rappresentanti persone del testamento nuovo, che hanno corrispondenza et convenienza (l’una riscontro all’altra) con quelle contrapposte del vecchio testamento”. Così, “quello che era stato promesso esser venuto è stato dato al mondo: mostrandosi chiaramente, che niuna cosa fu nel vecchio testamento promessa che non sia stata nel nuovo attenuta, e che niuna grazia è stata donata da Dio alla sua santa nuova chiesa, la quale non fusse prevista, pronunziata et adombrata nella vecchia”.

In questo modo il programma iconografico assume la forma di un ciclo tipologico altamente sviluppato. La scelta di soggetti inclusi nel programma di monsignor Borghini segue non soltanto una simile linea dottrinale, ma è anche conforme ad un principio di decoro semplice quanto fondamentale; si tratta di santi e di iscrizioni tutti convenienti o corrispondenti al luogo, il Battistero e all’occasione del santo battesimo. Quasi tutte le pitture evocano l’acqua del battesimo e numerose sono le allusioni all’acqua e al battesimo nelle iscrizioni. La parte didascalica, sottolineata dalle numerose iscrizioni, prosegue secondo una struttura non dissimile alla ‘tecnica dei *loci*’, alla mnemotecnica, con un insistente abbinamento di immagini e luoghi. La parte più pubblica dell’apparato, quella all’esterno del Battistero, è dedicata alle armi eraldiche degli attori principali partecipi all’occasione e alle ceremonie.

## GIORGIO VASARI

In the context of FONTES the author of the *Descrizione* requires little introduction. Giorgio Vasari (Arezzo 1511-Florence 1574) is the author of *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori: con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti dall'anno 1550 insino 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 scritte da Giorgio Vasari – Di nuovo dal medesimo riviste et ampliate* (Fiorenza: appresso i Giunti, 1568), in many respects the seminal work of modern ‘*Kunstliteratur*’, one which established the artist’s biography as a, and perhaps the leading genre of art history writing for centuries. This text may be consulted online at several sites. Vasari was, first of all, a very active and successful practicing artist, as a painter and as an architect. The online encyclopedia ‘Wikipedia’ offers entries for Vasari in various languages, often with links to texts and fuller biographies, ‘Wikipedia’ in English offering, at present, perhaps the fullest information ([http://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Vasari](http://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari)). On 6 December 2007, [www.google.de](http://www.google.de) produced, for the simple search term ‘Giorgio Vasari’, 380,000 web-responses and 19,000 images. Ample bibliographical information about ‘Giorgio Vasari’ can be found instantly through the “OPACs der Bibliothek” listed on the homepage of the Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (<http://www.zikg.eu/>), including the OPAC des Kunstabibliotheken-Fachverbundes Florenz-München-Rom (<http://www.kubikat.org/>).

For Vasari as a writer, see primarily Ugo Scoti-Bertinelli, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa 1905, and Wolfgang Kallab, *Vasaristudien*, ed. Julius von Schlosser, Wien: Graeser 1908, and the two modern reliable editions of the text of the *Vite* in Italian (*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ed. Paola della Pergola, Luigi Grassi, Giovanni Previtali, and Aldo Rossi, Milano: Edizioni per il Club del Libro, 1962–1966, 9 vols.; re-edition: Novara: Istituto Geografico de Agostini, 1967 (= Vasari-CdL); and *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ed. Rosanna Bettarini and Paola Barocchi, Firenze: Sansoni 1966 ff., from 1976, Firenze: S.P.E.S, in many volumes.). There are other more recent interpretations of the *Vite*, but these are often, in part, speculative. A German translation of the *Vite*, including an up-to-date commentary, is being published by the Klaus Wagenbach Verlag in Berlin. Nearly twenty volumes have been published to date, and the “parte terza” of the *Vite*, treating sixteenth-century artists and perhaps Vasari’s most significant contribution to the history of art, is complete.

*The internet addresses given above may change in time, but the technology of internet searches will also develop, and future readers will be able to locate these or similar sites and sources.*

*Literature:* There are many articles and books, good, bad, and indifferent, about Giorgio Vasari. A brief treatment which carefully considers all aspects of Vasari's biography and works, encompassing the full range of Vasari's activity, is found in: Julian Kliemann, "Giorgio Vasari", in: *Grove Dictionary of Art*, 32, 1996, pp. 10-25, with extensive bibliography.

## THE *DESCRIZIONE*, BIBLICAL TYPOLOGY, AND TYPOLOGICAL CYCLES

The text of the *Descrizione dell'apparato fatto nel Tempio di S. Giovanni di Fiorenza per lo battesimo della Signora prima figliuola (...)*, Florence 1568, is of interest, perhaps first of all, as a highly developed statement of and exemplification of the application of the typological interpretation of biblical parallels between the old testament and the new testament to a programme of pictorial invention. This position, as the text explicitly states, is, in the first instance, a theological one: not only did the actions and events of the Old Testament anticipate and, indeed, predict those of the New Testament, but the New Testament is consistently a fulfillment of the Old Testament. The correspondences between old and new in pictorial iconography are thus a reflection and a logical consequence of this truth. They belong to the primary level of intended meanings which the pictorial programme, including a full apparatus of didascalic inscriptions and mottoes, intends to convey to the beholder. Applied to the two leading themes of baptism and ‘*aqua*’, these meanings (“senso” [12]) are identified as the determinative elements of the invention, “a nostro proposito” [10], and this concept is not unrelated to the concept of “il senso nostro”, exemplified in Vasari’s paintings for the Palazzo Vecchio.

A brief and lucid exposition of the topic, ‘typological cycles’, is provided by Elizabeth Spears in her article in the Grove *Dictionary of Art* (31, pp. 498-501). She begins by explaining that typological cycles are pictorial programmes illustrating a system of biblical typology. The typological interpretation of the Bible demonstrates the unity of the old and new testaments. The first is shown to announce the second in prophecies and prefigurations, and the new testament is presented as the fulfillment of the old testament. The history of the world is conceived as a single history divided into stages. In the time before the coming of Christ and the beginning of the era of grace that He brings, all that pertains to Christ and to the Church was foreshadowed. Spears continues, showing that the authors of christian commentaries to the bible identified many correspondences between things, persons, and events in the old testament (‘types’) and in the new testament (‘antitypes’). Christian biblical typology is already explicitly present in the Gospels. Christ, who announces that his coming is a fulfillment of the law and the prophets, identifies old testament types for his crucifixion and his resurrection. Types (‘*typoi*’) imply an intended similarity between future and past. Further typological parallels are drawn in the epistles of Paul. Typological exegesis has had a deep impact of Christian art. This topic has been especially explored in terms of later medieval art. Through the alignment of types and antitypes, typological thinking and mind sets often left their imprint on the structure and content of pictorial programmes. Typological iconography has played an important part in the study of early Netherlandish painting, sometimes

arousing the wrath and envy of critics. Another focus has been Pre-Raphaelite typological symbolism and nineteenth-century Britain. Although Italian Renaissance art has been considered less in this regard, Michelangelo's Sistine Ceiling has been analyzed in these terms. Certainly Borghini's programme for the apparatus staged for the Baptism of Eleonora de' Medici in 1568 affords a clear instance of typological iconography. Typological components may possibly be found in other programmes that Borghini devised for Medici Florence. A fairly early instance is the programme for the pictorial decoration of the Chapel of the Quartiere di Leone X in the Palazzo Vecchio (Florence, 1558), an instance in which the written programme does not survive (but it was a programme probably owed to Borghini). Nevertheless, the images in the chapel appear focused principally around Christ's sacrifice, with typological components relating to his baptism and to his crucifixion. Borghini's 'invention' for the Baptism of 1568 is also an example of a counter-reformation typological programme. The Chapel of Eleonora de' Medici in the Palazzo Vecchio (Florence) affords another instance. Although this aspect of Renaissance programmes has received less attention than some others, typological thinking was not foreign to sixteenth-century ecclesiastics, and it offered one weapon in the defense of the sacraments of the church, as Rubens's tapestries of the *Triumph of the Eucharist* (1625-1627) illustrate.

In an anonymous text of around 1200 A.D., written to aid painters in devising typological programmes, the *Pictor in carmine*, the author identifies at least two types for 138 antitypes and gives for each painting at least two distichs, each of which briefly explains the old testament subject and applies it to that of the new testament (Montague Rhodes James, "Pictor in Carmine", in: *Archaeologia*, 2nd ser., 94, 1951, pp. 141-166); see now: Karl-August Wirth, ed., *Pictor in Carmine: Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200*, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2006.

The article, "Typological cycles", cited above, contains a useful bibliography extending until around the year 1990.

#### *Selected bibliography:*

Jean Daniélou, *Sacramentum futuri: études sur les origines de la typologie biblique*, Paris: Beauchesne, 1950 (English edition: 1960)

Ernst Guldin, *Eva und Maria: eine Antithese als Bildmotiv*, Graz: Böhlau, 1966

Peter Bloch, „Typologische Kunst“, in: *Lex et sacramentum im Mittelalter*, ed. Paul Wilpert, *Miscellanea Mediaevalia*, 6, Berlin: De Gruyter, 1969, pp. 127-142 (cf. Bloch, „Typologie“, in: *Lexikon der christlichen Kunst*, 4, Roma 1972, cols. 395-404)

Hartmut Hoefer, *Typologie im Mittelalter: Zur Übertragbarkeit typogischer Interpretation auf weltliche Dichtung* (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*, 54), Göppingen 1971

Anna C. Esmeijer, *Divina quaternitas: A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Assen: Van Gorcum, 1978

Erich Auerbach, „Figura“, in: Auerbach, *Scenes from the Drama of European Literature*, New York 1984, pp. 11-75

The online edition of the *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* (RDK-web: <http://rdk.zikg.net/>) refers to very many instances of typology in christian art, which can be located using the search function: („Suche“: „Volltextsuche“: „Typologie“).

## HERALDIC ARMS AND PEOPLE

If the interior of the Baptistry (the “*apparato di dentro*”) is dedicated to a typological cycle, with images of sacred personages and allusions to sacred events, all of which center around the holy sacrament of Baptism, the exterior decoration of the Baptistry (the “*apparato di fuori*”) is dedicated to this world, and to the world before which and for which the Baptism of the infant Leonora de’ Medici was transacted. It aimed to call to mind the wide range of public figures who were implicated in this event, and in part drawn into playing active rôles in the ceremony, which was, it scarcely needs be said, a ceremony of state as well as one of the church. The relevant ‘celebrities’ were not, as might be the case today, presented in images of their likenesses as people, which would have drawn attention to their personal aspect, but their presence and participation was proclaimed and recorded by a far more traditional means: through their presentation in the form of their heraldic coats-of-arms, displayed, highly visible, on a large scale, and on the exterior of the Baptistry in a public spectacle of identity display, for all the assembled throng to see, and not just the select circle of those admitted to the interior of the Baptistry, where the actual ceremony of baptism would take place. The determinate linkage of coats-of-arms with specific persons is made very clear in the *Descrizione*. Many of these persons were physically present at the event, as active participants and attendants, and thus their presence and appearance formed part of the totality of images presented to the spectator public. The coats-of-arms displayed identify and represent these actors participant in the occasion, making them visible and recognizable in often hereditary symbolic images, brilliant in color and powerful in suggestion. In one sense, it may be correct to see heraldic arms as a form of the human portrait, but the universe of reference and the range of reference of an heraldic image is very different from that of a simple portrait likeness, and the coats-of-arms do not simply show the actors as embodied people (for which their painted portraits would have sufficed, if they were not deemed redundant), but they show them more as symbols, almost political symbols, in a demonstration of their places, positions, statuses, and rôles in the official collectivity and as members in a network of often dynastic offices, and thus as the constituent elements of a polity, and as members in familial chains, almost as if in familial genealogies, as was fitting to the occasion of the event celebrated, the presentation of and baptism of the first member of a new generation of the ruling Medici dynasty (Leonora, or Eleonora de’ Medici, 28 February 1567 – 9 September 1611), in what functionally constituted a reconsecration of the lineage to God and the reaffirmation of and celebration of its place in the established world. More than surrogates for the body of a person, armorial bearings are signs of societal positioning. In this context of dynastic pageantry, the assembled arms gave prominence to the offices and public rôles and functions of the armorial bearers thus invoked, and it gave expression to the official relationships existing among them. Through the elaborate display of

heraldry many worlds were invoked to lend dignity and significance to the occasion: the Church, in the persons of the popes and their cardinal representatives and bishops, the Holy Roman Empire, the lands and reigns of Spain and France, the Duchy of Florence and Siena, the family of the Medici, which was the family of the baptized, her grandparents, her parents, her aunt and her uncle, her godparents, and thereby the princes of the House of Medici, and, further, the city of Florence and the Merchants' Guild, which was charged with the maintenance of the Baptistry itself. In due course the baptized infant took her place in this world, marrying, in 1584, Vincenzo Gonzaga, and thereby becoming the "Principessa di Mantova" and, eventually, the mother of six children, among them the future Duke of Mantua, two cardinals, and an Empress of the Holy Roman Empire.

Individually and collectively the heraldic images offered to the view of the Florentine public and to the visiting dignitaries and representatives communicated a fabric of messages concerning the house of Medici, into which the infant Leonora was born. Foremost were perhaps those concerning the rising position, rank, and status of the Medici court in the oligarchial world of European rulers and in the Christian world of the established church. Inevitably observers were reminded of the Medici popes and of marriages and alliances with the imperial House of Habsburg and with the royal realm of France. The establishment of the Order of the Cavalieri di Santo Stefano may be seen as a step toward the attainment of a regal, grandducal status, which was granted by Pius V soon thereafter, in 1569. It was the pope, himself, through his representative, the 'Cardinale di Montepulciano', who stood as the godfather of Leonora de' Medici.

## AUTHORSHIP: VASARI OR BORGHINI

Vasari certainly received written instructions for the programme of the ‘apparato’ from Vincenzo Borghini. Vasari himself says this at two points. Clearly the Latin inscriptions stem entirely from the pen of Borghini, and again Vasari comes very close to stating this explicitly. But more generally, in this instance, it is not a question of informal verbal advice which Borghini spoke to Vasari. Because Borghini provided Vasari with a written text containing his invention, as he had done on many previous occasions, elements of Borghini’s written draft are doubtless taken over in the text of the *Descrizione dell’apparato*. The paternity of the iconographical programme clearly belongs to Borghini. But this does not *prima facie* justify assigning the authorship of the text to Borghini. Vasari credits it to himself, signing the letter and sending it to his mentor in Rome, and, while it is true that the letter is a description of his painting and decorations, Vasari also speaks directly, with his own voice, in the text. The use of semi-public letters describing his paintings was a publicistic measure employed by Vasari from a very early date. The vocabulary of words used in the text (‘*lessico*’) only very rarely diverges from that used in Vasari’s *Vite* of the same year (although some maintain that Vasari, like Shakespeare, did not write his books). This may be confirmed by comparing words that may seem somewhat unusual in the Indices of the present work with the *Indice di Frequenza* (vol. I) of Vasari’s *Le Vite*, ed. Paola Barocchi, Pisa: Scuola Normale Superiore, 1994. Only a very few words (e.g., ‘*preiuditio*’, ‘*unigenito*’, ‘*digiudicando*’, ‘*purgazione*’, ‘*antevedendo*’, ‘*anteveduto*’, ‘*vaticinio*’) appear foreign to Vasari’s vocabulary. This is a very slender thread, and scarcely constitutes the basis for a conclusion. These few words may reflect a text by Borghini, as they appear to bear the imprint of a prelate. Much of the exposition of biblical typology is doubtless owed to Borghini’s mind. In any event, Borghini was accustomed to making, fairly insistently, very many and highly specific suggestions to Vasari, especially when questions of liturgical practice and ecclesiastical doctrine arose. The sources of Borghini’s typological thought merit investigation. Such an inquiry could be supported by extensive recent research concerning Borghini, including the identification of the works that formed his library.

## THE ‘APPARATO’ AND THE METHOD OF *LOCI*:

Given the insistent mentions of places and the consistently detailed specification of locations, in reading Vasari’s text one almost receives the impression that, for the occasion of the Baptism, Borghini wanted to transform the large and familiar public interior of the Florentine Baptistery into an expansive and temporary mnemotechnic structure, using the method of *loci*. In this theater of memory Vasari has constructed a stage for the ceremony (“*palco*”). The *loci*, or locations, are explicitly named and numbered at nineteen points in the fairly brief text (“*luogo*”, “*luoghi*”). The locations are very specifically described and the correspondences of the places, and hence of the figures as well, is rehearsed and re-rehearsed at every possible juncture, and this is transacted in terms of spatial coordinates and with reference to other monuments. Figures or images are consistently linked to messages (“*inscrizioni*”, “*parole*”, “*brevi*”, “*epitaffi*”), and the correlation of the inscriptions is insistently underlined, just as the parallelism of the facing images, each in its place, is always explicitly identified. Not only is the order of elements identified and emphasized, but their numerical succession is also named (“*secondo luogo*”, “*terzo luogo*”, “*seguitando hora l’ordine del numero e andando a man destra*”, “*fatte e accomodate queste pitture ai luoghi loro*”, “*i luoghi, dove le infrascritte pitture sono poste*”, “*essendo anch’esse in ordine con l’altre*”, etc.), with the numbered places usually mentioned at the beginning of the description of single images. There are, for example, 14 “*piedistalli*” and 8 “*vani*” within the Baptistery.

Thus the programme embodies the two primary components of the art of memory, ‘places’ and ‘images’, and to the images are attached explicit messages in the form of words. As in the plan and section of the Baptistery (“*Parte di dentro del Tempio di S. Giovanni*”) that illustrate the Baptistery in Borghini’s *Discorsi* (Firenze: Giunta, 1584-1585), the edifice assumes the proportions of a grand and open space or structure in which a fully developed sermon (‘*predica*’), replete with a long roll-call of typological lessons, is propagated on a very public occasion, with perhaps the didactic aim that it shall remain in the minds and the memories of the participants, and that it shall be recalled unto them on subsequent occasions when they find themselves within the Baptistery, long after the festivities have concluded. The rôle of mnemotechnic systems in the tradition of the *ars praedicandi* is not negligible.

Thus, in addition to its typological iconography and its reliance on heraldic imagery, the third of the primary and most notable aspects of the *Descrizione* is the explicit and systematic prominence given to the order of its elements and to their ordered interrelationships, in both spatial and thematic terms.

## THE TEXT OF THE *DESCRIZIONE*:

### GIORGIO VASARI

DESCRIZIONE DELL'APPARATO FATTO NEL TEMPIO DI S. GIOVANNI DI FIORENZA PER LO BATTESSIMO DELLA SIGNORA PRIMA FIGLIUOLA DELL'ILLUSTRISSIMO, ET ECCELLENTISSIMO S. PRINCIPE DI FIORENZA, ET SIENA DON FRANCESCO MEDICI, E DELLA SERENISSIMA REINA GIAVANNA (*sic*) D'AUSTRIA

Firenze: Giunti, 1568 (“In Fiorenza appresso i Giunti 1568”)

(Firenze, Biblioteca Riccardiana, Moreniana, 104 5; 24 pagine in 8°; 15,5 x 9,75 cm)

Signor mio Osservandissimo<sup>1</sup>

[1] ESSENDÒ l'apparato, che si è fatto nell'antico e nobilissimo tempio di San Giovanni nostro di Fiorenza e nel palagio Ducale per lo battesimo della prima figliuola dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Prencipe nostro, Don Francesco Medici, e della Serenissima Reina Giovanna d'Austria stato grazioso et veramente magnifico e reale,<sup>2</sup> io, come quelli a cui è il tutto passato per le mani, ho meco stesso deliberato volere di tutto dare a V.S. molto Reverenda particolare aviso e notizia; certissimo, che ella ne haverà piacere e contentezza, si come ha sempre havuto di vedere, quanto sieno questi nostri Signori in tutte le

<sup>1</sup> Monsignore Guigielmo Maria Sangalletti (Sangalletto), Tesoriere segreto e primo Cameriere di Sua Santità, papa Pio V (1566-1572). A Florentine, Sangalletti was close to the Cardinal of Montepulciano, Giovanni Ricci, and to the Tuscan court. 108 letters from him to Vasari, written nearly always as a deputy of the Pope, are preserved in the Archivio Vasariano at Arezzo (Alessandro Del Vita, *Inventario e regesto dei manoscritti dell'Archivio Vasariano*, Roma 1938 [Arezzo: Tipografia Zelli], pp. 7, 167-189). The favor that Vasari found at the court of Pius V was largely owed to the intervention of Sangalletti. This letter of Vasari to Sangalletti, published in 1568, is the only surviving letter written by Vasari to Sangalletti, in a correspondence that is distinguished by a very one-sided survival. The original letter does not survive. See *Vasari-Frey*, 2, *ad indicem* (very numerous page references; for Sangalletti, pp. 262-263; vol. 3, pp. 3, 118, 132, 155, 156f., 158, 162); *Vasari*, 1981, pp. 96, 98, 203-204, 207, 242, 307.

<sup>2</sup> Francesco de' Medici (1541-1587), Prince of Florence and Siena, later Grandduke of Tuscany; his wife, Giovanna d'Austria (1548-1578); the parents of Eleonora de' Medici, born 28 February (*stile comune*; d. 1611) and baptized one year later on the Sunday before Carneval, 29 February 1568 (*stile comune*) in San Giovanni Battista di Firenze (Baptistery).

loro azzioni religiosi e magnanimi, e quanto questi ingegni Toscani siano vaghi e copiosi d'invenzione.<sup>3</sup> Ma prima che io proceda più avanti, giudico, che sia bene dire alcuna cosa, per meglio essere inteso, del detto tempio di San Giovanni.

[2] Questo adunque, il quale fu già dedicato, come s'è detto nelle nostre vite de' più nobili artefici del disegno, allo Dio Marte e dopo (fatta questa città christiana) al precursore di Christo San Giovanni Battista, è fatto, come bene può ricordarsi Vostra Signoria, a otto faccie, ciascuna delle quali dalla banda di dentro, è larga circa quindici braccia; et ha nel mezzo due colonne, che sostengono l'architrave, il quale posa negl'angoli sopra pilastri molto ben fatti et accomodati.<sup>4</sup> Di queste otto facciate tre ne occupano tre bellissime porte di bronzo, fatte con maraviglioso artifizio, come in altro luogo si è detto più largamente;<sup>5</sup> et in un'altra, cioè in quella che è dirimpetto alla porta principale, è posta la tribuna dell'altare maggiore, la quale esce fuori del circuito dell'otto faccie circa dieci braccia.<sup>6</sup> Nel mezzo di questo così fatto tempio è il fonte maggiore di marmo, che per coperto condotto manda l'acqua benedetta a un'altro molto minore, nel quale si da il battesimo a chiunque nasce in Fiorenza

---

<sup>3</sup> Baptistry of San Giovanni Battista, Florence; “palagio Ducale”, Palazzo Ducale, or Palazzo Vecchio in Florence.

<sup>4</sup> The Baptistry, believed earlier to have been the Temple of Mars. Vasari's *Vite* had just appeared (between 9 January – 25 February 1568), and there Vasari alludes to the tradition that the Baptistry was originally a Temple of Mars without endorsing it (Vasari-CdL, vol. 1, pp. 267-269 = G. I, 108), a tradition relying on Dante and Giovanni Villani (1, 42) which was supported by Vincenzo Borghini (*Discorsi*, Firenze 1584, vol. 1, p.147; cf. Vasari-Frey, letter no. 468), whose opinion here prevails; cf. Paatz, 2, pp. 173, 211-212. Compare Vasari's architectural description of the Baptistry in the *Vite*: Vasari-CdL, 1, p. 28 (G. I, 108). A full treatment of the Florentine Baptistry is found in ‘Wikipedia’ (German) at ‘Baptisterium San Giovanni’, with many excellent images. See further Paatz, 2, 1941, pp. 172-271; Antonio Paolucci, ed., *Il Battistero di San Giovanni a Firenze (The Baptistry of San Giovanni, Florence)*, Modena: Panini, 1994, 2 vols., ‘Testo’ and ‘Atlante’ [di immagini], Italian and English. The text of Vasari's *Descrizione* is not without interest for its description of the Baptistry and the nomenclature of its parts, and for references to lost parts of the interior furnishings, which are described by Paatz, 2, pp. 206-210, 264-271, notes 177-204 (“Verlorene Ausstattung”), for instance the Gothic retable of the high altar of the Tribune.

<sup>5</sup> “*tre bellissime porte di bronzo (...) come in altro luogo si è detto più largamente*”: the reference is to Vasari's *Vite* (see the *vite* of Andrea Pisano, Lorenzo Ghiberti, and Andrea Tafi).

<sup>6</sup> The North, East, and South bronze doors of the Baptistry by Lorenzo Ghiberti and Andrea Pisano; see: Vasari-CdL, 1, pp. 379 ff. *et passim* (G. I, 150: Pisano); Vasari-CdL, 2, pp. 178 ff. *et passim* (G. I, 277: Ghiberti, Porta nord); Vasari-CdL, 2, pp. 188 ff. *et passim* (G. I, 281: Ghiberti: Porta del Paradiso). “*La tribuna dell'altare maggiore*”: the choir chapel (“la Scarsella”): Paatz, 2, p. 194.

e di fuori per spazio quasi d'un miglio, non essendo in tutta la città et all'intorno altro battesimo. Fra questa fonte maggiore, che è apunto in mezzo et al diritto della cupola, et l'altare grande è il choro de' preti, alquanto rilevato, et appresso a quello la già detta tribuna et altare.<sup>7</sup> Et intorno al detto tempio, pur dalla parte di dentro, sono sedici pilastri, cioè due per ciaschedun canto, et in tutto quattordici colonne, cioè sette per banda. E queste negl'intercolonii, cioè nello spazio che è fra colonna e colonna e fra pilastro e colonna, hanno quattordici piedistalli; et in quattro vani, che sono in mezzo fra loro, i quali accompagnano gl'altri quattro che ribattono ne' mezzi, dove non sono le porte, sono queste opere: la statua di Santa Maria Madalena di Donatello, il minor fonte del battesimo, il crucifisso, che fu fatto, secondo che si dice, d'un legno secco, che fiorì nell'esser toccho dalla bara, dentro la quale si portava il corpo di San Zanobi, et il sepolcro, che dal gran Cosimo de' Medici il vecchio fu fatto fare a papa Giovanni Cossia.<sup>8</sup>

[3] In questa chiesa adunque, che è per ordinario così fatta e adorna (per non dir nulla del pavimento, de musaici e altri particolari, che in altro luogo sono da noi raccontati),<sup>9</sup> essendomi stato commesso, che io faccia un ricco et a sì gran pompa convenevole apparato, ho fatto fare primieramente sopra il fonte maggiore, per quanto spazio tiene esso, il choro e la tribuna dell'altar grande, un palco, al quale si ascende con una dolcissima salita, che ha il suo principio a piè della porta del mezzo et il suo termine sopra il principio della fonte, e dai lati del salire e d'intorno al detto palco un molto ricco ornamento di balausti inargentati. Nel principio del quale palco e a diritto sopra il fonte di marmo è posto sopra tre ordini di scalee un bellissimo vaso, largo quattro braccia et fatto a otto faccie, a somiglianza dal tempio, con otto putti, che reggono il labro della fonte o vero vaso, fatto con bellissimo garbo e tutto messo d'oro e verde, come ancho sono i putti; i quali posando sopra certi mascheroni, sostengono in varie attitudini il peso di esso vaso: Il quale essendo adorno di festoni et altri ornamenti, finisce,

---

<sup>7</sup> *Fonte maggiore*: Paatz, 2, pp. 177 (removed 1577), 228 ff.

<sup>8</sup> *Donatello, Santa Maria Madalena and the Monument to Pope John XXIII, Baldassare Cossia; "il minor fonte del battesimo, il crucifisso"*: *Madalena*: Vasari-CdL, 2, p. 305 (G. I, 329: "una Santa Maria Maddalena di legno, in penitenza, molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall'astinenza (...)" ); *Cossia Monument*: Vasari-CdL, 2, pp. 304-305 (G. I, 329: "la sepoltura di Papa Giovanni Cossia, stato deposto del pontificato dal Concilio Costanziese, la quali gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici, amicissimo del detto Cossia (...)" ); *Crucifisso*: lifesize wooden crucifix, now in the Zenobius Crypt of the Florentine cathedral (Paatz, 2, pp. 207, 266 note 185: "Kreis Andrea Pisano?", "1333?"; "Entfernt um 1912"). *Baldassare Cossia*, or *Cossa* (circa 1370-1419), Pope or Antipope John XIII.

<sup>9</sup> In Vasari's *Vite*, "musaici": Vasari-CdL, 1, pp. 144, 265, 267 ff; 2, p. 452; *musaici*: Vasari, in: "Vita di Andrea Tafi".

sempre verso il più ristringendosi, in zampe di leone. Di mezzo a questo vaso ne sorge un’altro assai minore, il quale oltre che per quattro bocche di serafini getterà acqua tutta via in gran copia, mentre si faranno le ceremonie del battesimo, sarà come sostegno, molto ben fatto e grazioso, d’una bellissima statua di marmo di San Giovanni Battista, alta circa tre braccia, di mano di Donatello, eccellentissimo scultore, la quale si è havuta di casa [de]i Martelli, che non la possono sanza loro grandissimo pregiudizio, per cagione che vi sapete, alienare.<sup>10</sup> E nel vero non si può dire agevolmente quanto questo bel fonte rilevato, adorno e richissimo d’oro, faccia in prima giunta bella veduta. Fra questo e la tribuna dell’altar grande è il detto palcho, che allargandosi quanto è lo spazio di tutto il choro, vien diviso, quasi con un’andare in croce, in quattro parti, con accomodati sederi per trecento gentil donne, che hanno a intervenire alla pompa e cerimonia di questo battesimo; et appresso è al suo luogo l’altare, tutto d’argento, nella parte del quale, che guarda verso la fonte e verso il popolo, è (oltre a molt’altre historie) nel mezzo San Giovanni Battista che battezza il Salvatore.<sup>11</sup> Il pergamo, che è a man ritta, ha da servire per la musica degli stormenti; e lo spazio, che è dopo l’altare, per quella de’ cantori.<sup>12</sup> E sopra il detto palco sono in su i canti e luoghi principali sei bellissimi candellieri d’argento, alto ciascuno tre braccia e fatto con maravigliosi intagli et artifizio; et in sull’altare sono gl’ordinarii con la sua croce d’argento et altri sì fatti ornamenti.

[4] Ma venendo hoggimai alle pitture, che intorno intorno si sono fatte, dico, che riserbandosi alcune più alte invenzioni a maggior occasione, ho pensato col parer di monsignor lo spedalingo degli Innocenti, mio amicissimo, che questa sia per ora a bastanza.<sup>13</sup> Essendo adunque i luoghi, dove le infrascritte pitture si

---

<sup>10</sup> Donatello’s Martelli San Giovannino, then in the nearby Palazzo Martelli in the via de’ Martelli, was subject to a ‘fideicomisso’. Vasari-CdL, 2, p. 312 (G. I, 331): “un S. Giovanni (...), del quale fu fatto un fideicomisso, che né impegnare né vendere né donare si potesse, senza gran pregiudizio per testimonio e fede delle carezze usate da loro a Donato (...”).

<sup>11</sup> *Baptistery, Silver Altar*: Paatz, 2, pp. 208-209 (now in the Museo dell’Opera del Duomo).

<sup>12</sup> *Marble cancel (“pergamo”)*: Paatz, 2, pp. 207 (“Verlorene Ausstattung”) and note 183: 1331-1338, with scenes from the life of John the Baptist (Luca Landucci, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516*, ed. Jacopo Del Badia, Firenze: Sansoni, 1883, p. 49; Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, vol. 5, Firenze: Vivani, 1757, p. xxxix). The cancel does not survive.

<sup>13</sup> *Vincenzo (Vincenzio) Borghini (1515-1580)*: Spedalingo (or Prior) of the Ospedale degli Innocenti (Florence); Benedictine, historian, philologist, active at Florence and at the court of the Medici. From 1552, ‘spedalingo’; from 1563, ‘luogotenente’ of the Florentine Accademia del Disegno. For first information in printed sources, see *The Dictionary of Art*, New York: Grove and Macmillian, 1996, 34 vols., *ad vocem*, and the *Dizionario Biografico degli Italiani*, *ad vocem*. In recent decades the literature concerning Borghini has increased exponentially. See, e.g., *Pittura e scultura nel Cinquecento: Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini*, ed. Paola

sono poste, sette dalla banda destra et altrettanti dalla sinistra, cioè in tutto quattordici, et essendo due le leggi date da Dio al mondo, (per tacere hora quella della natura, che è in noi infusa et innata per naturale instinto), quella, dico di Moise e del testamento vecchio, la quale fu come uno preparamento ò vero ombra e figura della legge della grazia e del nuovo e questa seconda detta della grazia e di esso nuovo testamento, in cui termina la vecchia e riceve la sua debita e finale perfezione, si sono fatte dalla destra parte dell'altare, cioè a man manca, entrando in chiesa per la porta principale, sette gran figure, finte di bronzo, che rappresentano sette persone del testamento vecchio, nelle parole et azioni delle quali si dimostra la grazia del santo battesimo essere stata nella legge vecchia in molti modi antiveduta e figurata et con vivi oracoli pronunziata e promessa. Dall'altra parte, cioè a man destra, entrando in chiesa, sono altrettante figure, che rappresentano persone del nuovo testamento, che nel medesimo modo mostrano, quello che era stato promesso esser venuto e stato dato al mondo: mostrandosi chiaramente, che niuna cosa fu nel vecchio testamento promessa che non sia stata nel nuovo attenuta, e che niuna grazia è stata donata da Dio alla sua santa nuova chiesa, la quale non fusse prevista, pronunciata et (dirò così) adombrata nella vecchia. In che tutto viene a conchiudersi et insieme legarsi l'una e l'altra insieme con l'Apostolica sentenza, che egli è un Dio, una fede et un battesimo, e che la grazia di esso battesimo fu antiveduta, prefigurata et predetta dai vecchi santi e dai nuovi ricevuta, goduta e predicata. Nel primo luogo adunque a man destra dell'altare, venendo verso la porta principale, fra la statua di Santa Maria Madalena et il pergamo di marmo, è un grandissimo DAVID in habitu reale, che con bella e molto graziosa attitudine e con le man giunte levate in alto, ha fissi gl'occhi in un sole et un'angioletto abasso, che gli tiene un arpe o vero saltero. Il motto di questo re profeta sono le parole, che egli disse, quasi per disiderio sospirando, quando previde questo ineffabile dono della grazia del battesimo, che doveva essere serbato infino al prefinito tempo dell'avento dell'unigenito figliuol di Dio: APUD TE EST FONS VITAE.<sup>14</sup>

---

Barocchi, Livorno: Sillabe, 1998 (*Arte e memoria, I*); *Il carteggio di Vincenzo Borghini*, ed. Daniela Francalanci, Franca Pellegrini, Eliana Carrara, vol. 1, Firenze: S.P.E.S., 2001; *Vincenzo Borghini, filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, ed. Gino Belloni and Riccardo Drusi, exhibition catalogue, Firenze: BNCF, 2002, Firenze: Olschki, 2002; *Fra lo 'spedale' e il principe: Vincenzo Borghini*, ed. Gustavo Bertoli, Padova: Il Poligrafo, 2005 (*Humanitas*, 2); Alessandro Nesi, "Un'invenzione di Vincenzo Borghini e alcune pale d'altare con la 'Pentecoste': note di iconografia e di stile", in: *Storia dell'arte*, n.s., 13/14 (= 113/114), pp. 103-118; Stefano Pierguidi, "Baccio Baldini e la mascherata della genealogia degli dei", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 70, 2007, no. 3, pp. 347-364. See further: [www.kubikat.org](http://www.kubikat.org); J. R. Woodhouse, "Towards a revival in Borghini scholarship", in: *Modern Language Review*, 95, 1, 2000, pp. 85-91 (accessible online).

<sup>14</sup> *Psalms* 35: 10, "Quoniam apud te est fons vitae, et in lumine tuo videbimus lumen." – For with thee is the fountain of life; in thy light we shall see light.

[5] Nel secondo luogo, cioè in quello che è a canto al sopra detto, è GEDEONE, il quale tutto armato all'antica, con suo tosone in braccio e con un'angioletto ai piedi, che ha una mezzana rotta, nella quale si scuopre un lume acceso, ha questo motto sotto di se: AD AQUAS PROBABO ILLOS:<sup>15</sup> Il che avenne, quando furono da Dio eletti e scelti non pero molti di quel gran numero, con l'esperimento di mettersi l'acqua in boccha con le mani e senza tuffare, come bestie, sanza intelletto il ceffo nel fiume.

[6] Vien dopo questo nel terzo luogo, a canto alla porta che va alla Misericordia,<sup>16</sup> ESAIA, in bellissimo habito di profeta, col suo contrasegno della sega. Il quale antivedendo in spirito l'abbondante grazia spirituale del battesimo, e per lo gran desiderio parendogli quasi vederselo innanzi, esclamò tutto lieto e pieno di giubbilo il detto che ha sotto: OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS.<sup>17</sup>

[7] Sopra la porta, che segue accanto a questo, pur dalla banda di dentro, si è messo l'infrascritto epitaffio, per esprimere con questo concetto, che tutte le principali azioni del testamento nuovo furono antivedute e prefigurate nel vecchio: OMNES IN MOISE BAPTIZATI SUNT IN NUBE ET IN MARI.<sup>18</sup> Nel che è molto ben dichiarata, la passata del popolo d'Isdrael dall'Egitto in terre di promissione per mezzo il mar rosso non havere voluto altro significare se non, il popolo di Dio, mediante il santo battesimo, dovere uscire della servitù dell'antico nemico (il quale in queste sante acque perde tutte l'arti e forze sue) et entrare peregrinando nel deserto della chiesa militante, per dimorarvi insino a che sia ridotto alla terra di promissione e di riposo della chiesa gloriosa e

---

<sup>15</sup> *Judges 7,4:* „dixitque Dominus ad Gedeon adhuc populus multus est duc eos *ad aquas* et ibi *probabo illos* et de quo dixerim tibi ut tecum vadat ipse perget quem ire prohibuerit revertatur.“ – And the Lord said to Gedeon: The people are still too many, bring them to the waters, and there I will try them: and of whom I say to thee, This shall go with thee, let him go: whom I shall forbid to go, let him return.

<sup>16</sup> *La Misericordia:* The Arciconfraternità della Misericordia di Firenze, Florence, Piazza del Duomo 20 (south side, opposite the Campanile). Dating from the 13th century, the primary function of the confraternity or ‚compagnia della Misericordia‘ is the transport of the ill and injured. Images at Wikipedia.it („Venerable Arciconfraternità della Misericordia di Firenze“).

<sup>17</sup> *Isaiah, 55, 1:* „Heu! *Omnes sitientes, venite ad aquas;* et, qui non habetis argentum, properate, emite et comedite, venite, emite absque argento et absque ulla commutatione vinum et lac.“ – Ho, every one that thirsteth, come ye to the waters.

<sup>18</sup> *1 Corinthians 10, 2:* “*et omnes in Mose baptizati sunt in nube et in mari.*” – And were all baptized unto Moses in the cloud and in the sea.

trionfante: Il che tutto adivenne a quel popolo in figura per ammaestramento di noi, come dice San Paolo nel medesimo luogo.<sup>19</sup>

[8] Segue accanto alla porta nel quarto luogo EZECHIEL, in habitu fra di profeta e di sacerdote, con queste molto belle parole nel suo epitaffio, le quali assai chiaramente si acordano a questo concetto e dimostrano con la santissima acqua del battesimo mondarsi e nettarsi tutte le macchie delle nostre anime: EFUNDAM SUPER VOS AQUAM MUNDAM ET MUNDABIMINI.<sup>20</sup>

[9] Vicino a questo viene nel quinto luogo NAAMAN, capitano degl'eserciti del re di Siria, la cui historia è assai nota. Il quale ho figurato, per variare, tutto nudo in un fiume con la infrascritte parole nel suo epitaffio, che ha sotto: LAVIT SEPTIES IN IORDANE ET RESTITUTA EST CARO EIUS, UT PARVULI UNIUS DIEI.<sup>21</sup> La quale figura mostra espressamente, che in questo stesso fiume del Giordano si haveva per ogni modo a originare il santo battesimo, il quale haveva a purgare la vecchia lebbra et infinite altre infermità della nostra anime et rinnovare in migliore la natura invecchiata nel peccato et in una nuova creatura, innocente e pura.

[10] Passata la fonte ordinaria del battesimo, la quale, come si è detto, è la minore, dove si battezza ognuno, è nel luogo che segue, che in numero è il sesto e di simile pittura, alto sei braccia, come gl'altri fatto NEEMIA, uno de' capi, che dopo la prima cattività di Hierusalem ridusse il popolo di Dio in Giudea. Et questi ho vestito a modo di quegli antichi duchi, con un'habito mezzo fra l'arme e la toga, che è molto gratioso e gentile; et sotto ho posto nell'epitaffio queste parole: NON INVENERUNT IGNEM, SED AQUAM.<sup>22</sup> Le quali hanno, a nostro

---

<sup>19</sup> Paul, in: *Corinthians* 10, 11: „Hæc autem omnia in figura contingebant illis: scripta sunt autem ad correptionem nostram, in quos fines sæculorum devenerunt.” – Now all of these things happened to them as an example, and so these have been written for our correction, because the final age has fallen upon us.

<sup>20</sup> *Ezechiel*, 36, 25-26: „et effundam super vos aquam mundam et mundabimini ab omnibus inquinamentis vestris et ab universis idolis vestris mundabo vos; et dabo vobis cor novum et spiritum novum ponam in medio vestri et auferam cor lapideum de carne vestra et dabo vobis cor carneum.” – Then I will sprinkle clean water upon you, and ye shall be clean from all your filthiness (...).

<sup>21</sup> *2 Kings*, 5, 14: “Descendit et lavit in Iordanem septies iuxta sermonem viri Dei et restituta est caro eius sicut caro pueri parvuli et mundans est.” – Then he went down, and washed in the Jordan seven times, according to the word of the man of God; and his flesh was restored, like the flesh of a little child: and he was made clean. – Naaman the Syrian is cleansed of his leprosy. He professes his belief in one God, promising to serve him.

<sup>22</sup> *2 Macabees*, 1, 20: „cum praeterissent autem multi anni et placuit Deo ut mitteretur Neemias a rege Persidis nepotes sacerdotum illorum qui absconderant misit ad requirendum ignem et sicut narraverunt nobis non invenerunt ignem sed aquam crassam.“ – But when

proposito, così buono e bello significato quanto alcun' altro de detti sopra posti: Percioche andando quel popolo in cattività, i sacerdoti presono il fuoco, che di continuo sanza spegnersi mai ardeva innanzi a Dio et lo racchiusero in un profondissimo pozzo senza acqua, coprendolo diligentissimamente; e tornati dopo settanta anni di cattività, non vi trovarono fuoco, ma acqua. Della quale, per ordine di Neemia, fu abbondantemente bagnato il sacrificio, il quale non si tosto percossono i raggi solari, che di quell'acqua si accese una chiarissima fiamma, quasi apertamente mostrando, che i sacrificii instituti et osservati nell'antica legge, per purgazione de' peccati, dovevano finalmente terminare et convertirsi nell'acqua del santo battesimo. Del quale bagnate l'hostie vive, sante, grate a DIO e dotate di ragione (che tali e sì fatte sono quelle che nel nuovo testamento offeriscono se stesso spontaneamente a Dio) all'apparire del vero sole di giustizia, Giesù Christo, nostro signore, bagnate primamente di questa santissima acqua, sarebbono accese del fuoco dello Spirito Santo et illuminate di tutte le grazie e doni della spirituale cognizione di Dio.

[11] Si conchiude ultimamente questa prima parte del testamento e della legge vecchia nel settimo et ultimo luogo, nella persona della moglie di Salomone, figliuola del re d'Egitto, figurante la sinagoga, di colore brunetto o vogliam dire ulivastro e quasi fra bianco e nero, con habito da reina, alla moresca, et con molti abbigliamenti et varii, come quella che fu dedita per la maggior parte al culto esteriore. Le parole misteriose, che ha sotto, sono queste: FONS SIGNATUS SOROR MEA.<sup>23</sup> Et fu veramente questo fonte segnato e sigillato nella legge vecchia: perciò che se bene vi era in misterio, ò (come s'è detto) in figura, non però mai fu loro aperto ne conceduto poterlo gustare e godere, come per dono e singolare grazia di Dio è tocco e stato benignamente conceduto a noi. E bene è chiamato et a ragione SORELLA, nome d'affezione naturale del Creatore verso la sua creatura, non passando per allora al più eccellente e stretto grado d'amore, che alla nuova chiesa sotto nome di sposa s'attribuisce.

[12] Viene hora in ordine la porta del mezzo principale, sopra la quale è il secondo epitaffio, che, come mezzo, ha da legare insieme queste sette persone già dette del testamento vecchio con le sette, che seguiranno appresso del nuovo testamento, le quali, dico, parole sono queste: UNUS DOMINUS, UNA FIDES,

---

many years had passed, and it pleased God that Nehemias should be sent by the king of Persia, he sent some of the posterity of those priests that had hid it, to seek for the fire: and as they told us, they found no fire, but thick water.

<sup>23</sup> *Canticle of Canticles*, 4, 12: „Hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus.“ – My sister, my spouse, is a garden enclosed, a fountain sealed up.

UNUM BAPTISMA.<sup>24</sup> Il senso e proprietà delle quali, per quello che si è detto di sopra, è espresso e chiaro a bastanza.

[13] Seguitando hora l'ordine del numero et andando a man destra, che viene a essere, ragguardando dall'altare verso la porta il manco ò vero sinistro, si sono fatte altre sette figure di pari grandezza e similmente finte di bronzo, rappresentanti persone del testamento nuovo, che hanno corrispondenza et convenienza (l'una riscontro all'altra) con quelle contraposte del vecchio. Dirimpetto adunque al settimo numero, dove è la sinagoga, si è posta in persona della CHIESA una vergine, ornata come e quanto conviene, e coronata di gigli e di rose secondo quel bel motto: *Floribus Eius Nec Rosae Nec Lilia Desunt*.<sup>25</sup> Essendo la sua vera corona e gloria l'invitta pacienza de' fanti martiri e la purissima innocenza de' confessori. Questa figura, dico, assai gentilmente accomodata e con semplici ornamenti e puri secondo le parole di San Paolo, è chiamata non come la sinagoga sorella, ma con più espresso segno d'amore SPOSA, quasi accenando non solamente la naturale affezione, che ha Dio verso le sue creature, ma ancora un ardentissimo et incomparabile amore haverlo mosso a prendersi per isposa la santa chiesa nel supremo e più alto grado di sposalizio, comperandola col suo sacratissimo sangue e dotandola di tutte le richezze celestiali. Il motto adunque, che ha sotto di se questa figura della chiesa e questa sposa santa, si è questo: MUNDANS SIBI LAVACRO AQUAE SPONSAM SINE MACULA.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Ephesians*, 4,5: „*unus Dominus una fides unum baptismus*.“ – One God, one faith, one baptism.

<sup>25</sup> Frey treats this motto as if it were an inscription, giving it in upper case letters. In the printed text of 1568 it is merely italicized and not printed in capitals; the proper inscription of the figure ‘Chiesa’ begins “Mundans (...); v. *infra*. Thus “*Floribus eius nec rosae nec lilia desunt*” does not appear to be an inscription, and here Vasari and Borghini seem to refer only to a known text that belongs to the liturgical patrimony of the church: Saint Cyprian, *Epist.*, 10, 5, 2: „*ecclesiae floribus eius nec lilia nec rosae desunt*“; cf. Ambrosius, *Expos. in Luc.* 7128. Speaking about the Church in his letter to the martyrs Cyprian writes: “*erat ante in operibus candida; nunc facta est in martyrum cruento purpurea. Floribus eius nee lilia nee rosae desunt.*” – Thus after the lilies of the good works in general, the blood of the martyrs now provides roses to the Church.

<sup>26</sup> *Ephesians* 5, 25-33: “25: *viri diligite uxores sicut et Christus dilexit ecclesiam et se ipsum tradidit pro ea* (26) *ut illam sanctificaret mundans lavacro aquae* in verbo (27) *ut exhiberet ipse sibi gloriosam ecclesiam non habentem maculam aut rugam aut aliquid eiusmodi sed ut sit sancta et inmaculata* (28) *ita et viri debent diligere uxores suas ut corpora sua qui suam uxorem diligit se ipsum diligit* (29) *nemo enim umquam carnem suam odio habuit sed nutrit et fovet eam sicut et Christus ecclesiam* (30) *quia membra sumus corporis eius de carne eius et de ossibus eius* (31) *propter hoc relinquet homo patrem et matrem suam et adhærebit uxori suae et erunt duo in carne una* (32) *sacramentum hoc magnum est ego autem dico in Christo et in ecclesia* (33) *verumtamen et vos singuli unusquisque suam uxorem sicut se ipsum diligit uxor autem ut timeat virum.*” – Husbands, love your wives, even as Christ also loved the church, and gave himself for it; That he might sanctify and cleanse it with the washing of

[14] Procedendo avanti nel nono luogo, continuando la man ritta, è SAN PAULO, che corrispondendo a Neemia, il quale gli è dirimpetto, e predicando apertamente quello che egli haveva copertamente accennato, dice queste parole: IPSE EST PAX NOSTRA, QUI FECIT UTRAQUE UNUM.<sup>27</sup> Il che, per quello che si è detto e per la stessa comparazione di quel fatto con queste parole, è chiaro a bastanza.

[15] Passato il crucifisso,<sup>28</sup> che è accanto a questa figura, seguita nel decimo luogo l'EUNUCO di Candace, reina d'Ethiopia, della quale si tratta negl'atti degl'Apostoli. Il quale somiglianza di Naaman, che gli è dirimpetto, ho fatto tutto ignudo nell'acqua, in atto di volere uscire già fuori, con un certo splendore sopra il capo, che mostra la grazia dello Spirito Santo cadergli sopra e mondare perfettamente tutte le piaghe dell'anima et riempierlo di grazia e di letizia spirituale, con questo motto, che è per se stesso chiarissimo: BAPTIZATUS IBAT VIAM SUAM GAUDENS.<sup>29</sup>

[16] Vien poi seguendo l'ordine, dirimpetto ad EZECHIEL, il quale prometteva un'acqua, che torrebbe via tutte le macchie e brutture, la figura di SAN PIERO, che dichiarando l'effetto e la qualità di quella mondificazione, e quali erano propriamente quelle macchie che si havevano a lavare, dice quelle stesse parole che si leggono negli atti degl'Apostoli: BAPTIZAMINI IN NOMINE JESU CHRISTI IN REMISSIONEM PECCATORUM.<sup>30</sup>

---

water by the word, That he might present it to himself a glorious church, not having spot, or wrinkle, or any such thing; but that it should be holy and without blemish. So ought men to love their wives as their own bodies. He that loveth his wife loveth himself. For no man ever yet hated his own flesh; but nourisheth and cherisheth it, even as the Lord the church: For we are members of his body, of his flesh, and of his bones. For this cause shall a man leave his father and mother, and shall be joined unto his wife, and they two shall be one flesh. This is a great mystery: but I speak concerning Christ and the church. Nevertheless let every one of you in particular so love his wife even as himself; and the wife see that she reverence her husband.

<sup>27</sup> Ephesians 2, 14: „ipse est enim pax nostra qui fecit utraque unum et medium parietem maceriae solvens inimicitiam in carne sua.“ – For he is our peace, who hath made both one, and hath broken down the middle wall of partition between us.

<sup>28</sup> See supra, note 8 (Crucifix).

<sup>29</sup> Acts 8, 39: “Cum autem ascendissent de aqua Spiritus Domini rapuit Philippum et amplius non vidit eum eunuchus ibat enim per viam suam gaudens.” – And when they were come up out of the water, the Spirit of the Lord took away Philip: and the eunuch saw him no more. And he went on his way rejoicing.

<sup>30</sup> Acts 2, 38: “Petrus vero ad illos paenitentiam inquit agite et baptizetur unusquisque vestrum in nomine Iesu Christi in remissionem peccatorum vestrorum et accipietis donum Sancti

[17] Dopo seguita sopra la porta, che va verso la canonica, similmente di dentro un epitaffio, simile a quello che ha l'altra, che l'è dirimpetto; e perché in quello, come si è detto, si dice, che l'antico popolo Giudeo fu battezzato per Moise nella Nube e nel Mare, si è spiegato in questo apertissimamente quello che sotto quel velo si copriva et espresso assai acconciamente il vero significato: *HIC EST QUI BAPTIZAT IN SPIRITU SANCTO*;<sup>31</sup> quasi dica che non Moise, ma Christo è quelli che, et allora con la sua grazia e potenza (se bene mediante il ministerio di Moise) et hora con la medesima virtù et per se medesimo et per la sua chiesa, veramente battezza et lava, non con l'ombra della nube e del mare, ma con la efficacissima grazia dello Spirito Santo, che si dà nel battesimo.

[18] Passata questa porta, segue nel luogo del numero dodici in pittura, simile all'altre, *SAN MATHEO*, con queste parole: *VENITE AD ME OMNES QUI LABORATIS ET ONERATI ESTIS, ET EGO REFICIAM VOS*;<sup>32</sup> come se egli mostrasse ad Esaia, al quale è dirimpetto et corrisponde, anzi a tutto il mondo insieme, chi quello sia che veramente poteva e doveva adempiere la sua profezia et all'ardente disiderio sodisfare dell'humana generazione, la quale non può satiarsi con altra acqua che con quella stata promessa dal Signore et Salvatore nostro alla donna Samaritana.

---

Spiritus." – Then Peter said unto them, Repent, and be baptized every one of you in the name of Jesus Christ for the remission of sins, and ye shall receive the gift of the Holy Spirit. The *Holy Mass*: „unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.”

<sup>31</sup> *John* , 33: "et ego nesciebam eum sed qui misit me baptizare in aqua ille mihi dixit: 'Super quem videris Spiritum descendenterem et manentem, super eum hic est qui baptizat in Spiritu Sancto.' – And I knew him not: but he that sent me to baptize with water, the same said unto me, upon whom thou shalt see the Spirit descending, and remaining on him, the same is he which baptizeth with the Holy Ghost. *Catechismus Catholicae Ecclesiae*, Art. 8, IV,79:

„Super quem videris Spiritum descendenterem et manentem super Eum, Hic est qui baptizat in Spiritu Sancto. Et ego vidi et testimonium perhibui quia Hic est Filius Dei. (...) Ecce Agnus Dei". *John* 1, 33-36: „Et ego nesciebam eum, sed ut manifestaretur Israhel, propterea veni ego in aqua baptizans. Et testimonium perhibuit Iohannes dicens quia "Vidi Spiritum descendenterem quasi columbam de caelo et mansit super eum; et ego nesciebam eum sed qui misit me baptizare in aqua ille mihi dixit: 'Super quem videris Spiritum descendenterem et manentem, super eum hic est qui baptizat in Spiritu Sancto.' Et ego vidi et testimonium perhibui quia hic est Filius Dei". Altera die iterum stabat Iohannes et ex discipulis eius duo, et respiciens Iesum ambulantem dicit: "Ecce agnus Dei."

<sup>32</sup> *Matthew*, 11, 28: "Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos (...)" – Come unto me all ye that labour and are heavy laden, and I will give you rest. *Il Santo Rosario*, Liber Quartus, Devota Exhortatio ad sacrum Corporis Christi Communionem, Prooemium, Vox Christi dicit: "Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos (...)."

[19] Nel tredicesimo luogo, a lato alla già detta sepoltura di papa Ianni, è un SAN MARCO EVANGELISTA; il quale, come se volesse dichiarare le parole di GEDEONE, che quegli che credono et vanno ai sacramenti con fede e digiudicando (come dice San Paolo) se stessi, sono quegli che l'acque gustano in quel modo che si conviene a huomini et non a bestie, ha il suo pitaffio [,] queste veramente belle parole: QUI CREDIDERIT ET BAPTIZATUS FUERIT SALUUS ERIT.<sup>33</sup>

[20] Nell'ultimo luogo, che è il quattordicesimo, a canto al pilastro della cappella grande,<sup>34</sup> è SAN GIOVANNI EVANGELISTA; il quale mostrando col dito e quasi accennanado verso il cielo, qual sia quel fonte che haveva veduto in spirito David, che gli è dirimpetto, apunto dice nella sua inscrizione: AQUA, QUAM DABO, FIET FONS AQUE SALIENTIS IN VITAM ETERNAM.<sup>35</sup>

[21] Fatte et accomodate queste pitture ai luoghi loro, non ho voluto, che l'opere, le quali stanno saldamente nel detto tempio, non dichino anch'esse alcuna cosa conforme et a proposito della medesima materia e soggetto, essendo anch'esse in ordine con l'altre; e però col parere del detto monsignore spedalingo, huomo veramente singolare, si sono alle già dette aggiunte quest'altre inscrizioni, che a mio giudizio hanno molto del buono: Sotto il crocifisso: LAVIT NOS IN SANGUINE SUO.<sup>36</sup> Sotto la Santa Maria Madalena detta, di mano di Donatello: PECCATA SUA LACRIMIS LAVIT.<sup>37</sup> Al battesimo, cioè alla fonte minore: IN SALUTEM OMNI CREDENTI.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> *Mark 16, 16: “qui crediderit, et baptizatus fuerit, salvus erit qui vero non crediderit condemnabitur (...).”* – He that believeth and is baptized shall be saved, but he that believeth not shall be damned. Augustine, *Sermon LXXI*: „qui crediderit, et baptizatus fuerit, saluus erit“.

<sup>34</sup> The choir or “tribuna” (*supra*).

<sup>35</sup> *John 4, 14: „Sed aqua quam dabo ei fiet in eo fiet fons aquae salientis in vitam aeternam.“* – But whosoever drinketh of the water that I shall give him shall never thirst, but the water that I shall give him shall be in him a well of water springing up into everlasting life.

<sup>36</sup> *Apocalypse 1, 5: „Et ab Iesu Christo qui est testis fidelis primogenitus mortuorum et princeps regum terrae qui dilexit nos et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo.“* – And from Jesus Christ, who is the faithful witness, and the first begotten of the dead, and the prince of kings of the earth. Unto him that loved us, and washed us from our sins in his own blood.” [*Fons Pietatis*].

<sup>37</sup> “*Peccata Sua Lacrimis Lavit*”: Various texts relating to the Magdalen mirror this phrase: (1) Petri Zittaviensis *Sermones In Cantica Canticorum*, Lib. I; “Aridum fuit cor Marie Magdalene, quando in concupiscenciis estuabat, humectatum vero fuit, quando ad pedes Domini venit et lacrimis pedes eius lavit.”; (2) Pelbartus: *Pomerium de sanctis, Pars aestivalis Sermo XXVIII*, ‘De sancta Maria Magdalena’, Sermo primus cum legenda: Tunc Magdalena dixit: „Meministine ex evangelio de peccatrice famosa Maria, quae pedes Salvatoris lacrimis lavit?“; (3) *Fontes Franciscanas*, Cap. XVIII: “quod, sicut Magdalena pedes Domini lacrimis lavit, et devotissime amplexando et geminando oscula circumquaque

[22] Hora seguendo di raccontare gl'ornamenti di dentro, prima che io venga a dire alcuna cosa di quelli di fuori, dico, che a ciascuno dei sopra detti quattordici simulacri, finti di bronzo, è davanti in alto pendente da alcuni festoni bianchi, verdi e d'oro, molto in vero graziosi, una riccha lampada, tutta d'argento, d'intaglio e opera, che avanza di gran lunga la materia. Et otto simili, che in tutto sono 22 lampade, varie d'artifizio, ma simili tutte di materia e grandezza ne pendono in alto, scendendo similmente da certe festoni, innanzi all'altar grande, che è cosa magnifica affatto.<sup>39</sup> Il quale ornamento di festoni doppii è non pure davanti alle dette imagini, ma tutto intorno intorno con molto bell'ordine. E perche sono antiche e molto scure le figure del tabernacolo della detta tribuna grande,<sup>40</sup> si sono coperte con tre panni d'arazzo, tutti d'oro e di seta. In uno de' quali è la creazione dell'huomo in un paradiso terrestre, tanto vagho e pieno di verzure bellissime e d'altre capricciose invenzioni, che pare veramente un paradiso di delizie. Nel secondo i primi nostri parenti Adamo et Eva, che sedotti dal nemico serpente, mangiano, prevaricando il divino comandamento, del vietato pomo, per lo quale macchiano del peccato originale tutti coloro che havevano a succedere di loro, e che poi sono stati ricomperati col sangue del figliuol di Dio e si lavano e mondano nell'acque del battesimo. Nel terzo è lo essere essi scacciati del paradiso e condannati a dover mangiare il pane nel sudore del volto loro et all'altre infinite miserie di questa vita.<sup>41</sup> E sopra

---

quasi alterius Cristi pedibus (cfr. Luc 7, 44-45) fidelia labia imprimebat, ita quod fratres a pedibus sancti non potuerunt illam avellere.”; cf. *Luke*, 7, 38: And standing behind at his feet she began to wash his feet with tears and wiped them with the hairs of her head and kissed his feet and anointed them with the ointment. – “Et stans retro secus pedes eius lacrimis coepit rigare pedes eius et capillis capitis sui tergebat et osculabatur pedes eius et ungento unguebat.”

<sup>38</sup> *Romans*, 1, 16: „Non enim erubesco evangelium virtus enim Dei est *in salutem omni credenti* Iudeo primum et Graeco.” – For I am not ashamed of the gospel of Christ, for it is the power of God unto Salvation to every one who believeth, to the Jew first, and also to the Greek.

<sup>39</sup> See *infra* note 43.

<sup>40</sup> “*le figure del tabernacolo della detta tribuna*”: see Paatz, 2 (*supra*, note 4), p. 208 and note 187: “Das gotische Retable: Marmor pala von einem unbekannten Schüler des Giovanni Pisano, 1313/1314; (...) 1732 zerstört und verloren” (cf. Vasari-Milanesi, 2, p. 13); the gothic tabernacle can be seen in the section of the Baptistry in Borghini's *Discorsi*, I, 1584, facing p. 312; here illustrated.

<sup>41</sup> These large Flemish tapestries (circa 1550), acquired by Cosimo I in 1551, survive as part of a series of seven pieces treating the Creation of Man (measuring approximately 4 ½ x 7 meters) and including the three subjects which Vasari names. The cartoons for the set of tapestries, manufactured by Jan van Tieghem and Jan de Kempeneer, are attributed alternatively to Jan Cornelisz and to Pieter Coecke van Aelst. For a full treatment, see: Lucia Meoni, “Gli arazzieri delle ‘Storie della Creazione’ medicee”, in: *Bollettino d'arte*, anno

quello di questi panni, che è nel mezzo, è in un bellissimo quadro di mano dell'eccellenzissimo Raffaello da Urbino un San Giovanni Battista, poco meno grande del naturale.<sup>42</sup> Dalla seconda cornice verso la tribuna scende una grande arme del duca avata; e dalle bande dentro la cappella, accompagnando il quadro di San Giovanni, sono l'arme di Carlo Quinto imperadore e quella del principe Francesco e [della] principessa, sua consorte. Sopra il cornicione grande, che posa col suo architrave e fregio su le colonne dette, sono intorno intorno candelieri grandi, con falcole, similmente sopra la più alta cornice, che tutti sieno, mentre durerà la cerimonia del battesimo, accesi.<sup>43</sup> E questo è tutto quello che si è fatto dalla parte di dentro.

[23] Hora vevendo all'apparato fatto di fuori: Primieramente sopra la porta principale del mezzo è posta in alto una grande e bellissima arme di Sua Santità in mezzo alla Carità et alla Speranza,<sup>44</sup> che sono due bellissime femine; essendo una con i suoi putti al collo e d'intorno et con un vaso di fuoco ardente, e l'altra vestita di verde con una corona d'olivo in capo e in atto tutta piena di letitia per lo suo infallibile sperare et con un vaso pieno di diversi fiori. A man destra è l'arme dell'imperatore et a sinistra quella della reina di Spagna. E sotto quella di nostro Signore, nel più alto del vano della porta, è quella degli illustrissimi signori Principe e Principessa. Nella faccia, che segue a man ritta, è nel mezzo l'arme del signor Duca, cioè Medici e Tolledo; da un lato quella del cardinale illustrissimo di Monte Pulciano,<sup>45</sup> il quale tiene a battesimo per Sua Santità; e

---

LXXIV, serie VI, 1989, pp. 57-66; further: Guy Delmarcel, *Flemish Tapestry*, Tielt 1999, pp. 135, 365, 366; *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, exhibition catalogue, New York: Metropolitan Museum of Art, 2002, ed. Thomas Campbell, New Haven: Yale, 2002, pp. 276-277, 385, 427, 501; *Gli arazzi dei Granduchi, un patrimonio da non dimenticare*, ed. Caterina Chiarelli, Giovanna Giusti, Lucia Meoni, Livorno: Sillabe, 2006, pp. 18- 21.

<sup>42</sup> Vasari-Frey, 2, p. 379, note 7: „Milanesi, IV, 371. Der in der Tribuna der Uffizien befindliche Johannes, ehemals für den Kardinal Colonna gemalt und von ihm seinem Arzte geschenkt.“ Vasari-CdL, 4, p. 101 (G. II, 83): “et ora si ritrova in Fiorenza nelle mani di Francesco Benintendi.” See *Raffaello a Firenze*, exhibition catalogue, Firenze: Pitti, 1984, Firenze: Electa, 1984, no. 19, pp. 222-228: Bottega di Raffaello (Giulio Romano), San Giovannino, cm 163 x 147, Firenze, Uffizi.

<sup>43</sup> Frey considers the introduction of a system of elaborate artificial illumination to represent an impulse stemming from Borghini (Vasari-Frey, 2, p. 379, note 8).

<sup>44</sup> The papal arms of Pius V, between personifications of Charity and Hope.

<sup>45</sup> The coat-of-arms of Duke Cosimo was given, in this instance, with a vertically divided field, one half with the Medici arms and the other, with the family arms of the Duke's wife, Eleonora di Toledo, whose name the infant Leonora was to bear. The “cardinale illustrissimo di Monte Pulciano” is Cardinal Giovanni Ricci of Montepulciano (circa 1493/1497-1574), known as the ‘cardinale di Montepulciano’; see Hubert Jedin, “Kardinal Giovanni Ricci”, in: *Lateranum (Miscellanea Pio Paschini)*, n.s., 15, 1949, pp. 269-358; Jacques Martin, “Un

dall’altro quella dell’illusterrissimo signor Hernando, cardinal de’ Medici.<sup>46</sup> Nell’altra faccia dirimpetto a questa (che amendue mettono in mezzo la detta porta) sono l’arme del re di Spagna, della illusterrissima signora Donna Isabella Orsina de’ Medici,<sup>47</sup> che tiene a battesimo per la reina di Spagna, e della reina di Francia. Sopra la porta, che è volta verso la Misericordia, è l’arme del Signor Duca, gran maestro della religione de’ cavalieri di San Stefano,<sup>48</sup> con la croce rossa sopra le palle, quella di monsignor reverendissimo l’arcivescovo nostro di Fiorenza et quella della città, cioè il giglio rosso col mazzochio.<sup>49</sup> Sopra la porta, che va alla canonica, sono l’arme dei tre papi, stati della illusterrissima casa de’ Medici, Leone X, Clemente VII e Pio III.<sup>50</sup> Nell’altre due facciate di dietro, che hanno in mezzo la tribuna dell’altar grande, sono due arme dell’arte de’ Mercatanti, magistrato che ha la cura dell’Opera di detto tempio di San Giovanni.<sup>51</sup> Le quali tutte armi, grandi e magnifiche, sono sotto, sopra e

---

grand Bâtisser de la Renaissance: Le Cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano”, in; *Mélanges de l’École Française de Rome*, 86, 1974/1, pp. 251-275; Alessandro Nova, “Occasio pars Virtutis”, in: *Paragone*, 31, no. 365, 1980, pp. 29-63, 94-96 (online at: [arthistoricum.net/ART-Dok](http://arthistoricum.net/ART-Dok)); Glen M. Andres, “Le jardin du cardinal Ricci”, in: *La Villa Médicis*, ed. André Chastel, Roma 1992, vol. 2, pp. 343-350; Jan L. de Jong, “An Important Patron and an unknown Artist: Giovanni Ricci, Ponsio Jacquio, and the Decoration of the Palazzo Ricci-Sacchetti in Rome”, in: *Art Bulletin*, 74, 1992, pp. 135-136. Ricci’s stemma: Martin, 1974, p. 261, fig. 3 (combining elements of the Farnese and Del Monte arms). “A man destra è l’arme dell’imperatore”: these may have been the arms of the Holy Roman Emperor, Ferdinando, Giovanna d’Austria’s father.

<sup>46</sup> *Ferdinando de’ Medici* (1549-1609): son of Cosimo I, Cardinal (1562-1589), Grand Duke of Tuscany (1587-1609).

<sup>47</sup> *Isabella de’ Medici* (1542-1571): daughter of Cosimo I; married to Paolo Giordano Orsini in 1558.

<sup>48</sup> “l’arme del Signor Duca, gran maestro della religione de’ cavalieri di San Stefano”: the ‘Ordine di Santo Stefano Papa e Martire’ founded by Cosimo I in 1561, with the Duke as the first Gran Maestro. The papal consent for the creation of this knightly religious Order, a privilege previously reserved for royalty, demonstrated the power that Cosimo possessed in the church of Rome (see Paul W. Richelson, *Studies in the Personal Imagery of Cosimo I de’ Medici, Duke of Florence*, Diss., Princeton 1973; Garland: 1978, chapter 6).

<sup>49</sup> *Antonio Altoviti* (1521-1573): son of Bindo Altoviti, Arcivescovo of Florence (1548-1573; in exile until 15 May 1567). He performed the baptismal service.

<sup>50</sup> Pope Pius IV was, in fact, not related to the Florentine Medici. Giovanni Angelo Medici, from Milan, Pope: 1559-1569, for political reasons considered a relation of the Florentine Medici at the time, i.e., in the interests of political alliance. The ‘papi di casa Medici’ has here, as elsewhere, the character of a *topos*. Pius IV did permit the founding of the Order of Santo Stefano, furthering the Medici’s dynastic ambitions.

<sup>51</sup> *Arte de’ Mercatanti di Calimala di Firenze*: the merchant’s guild, entrusted with the maintenance of the Baptistry.

d'intorno accompagnate da molti ricchi festoni, fatti in diverse maniere et molto bene accomodati. E oltre alle dette arme sopra a ciascuna porta si sono posti alcuni epitaffi o vero brevi et inscrizioni, di questo tenore: Sopra la porta di mezzo e principale: BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI.<sup>52</sup> Sopra la porta, che guarda la Misericordia: HAURIETIS AQUAS IN GAUDIO DE FONTIBUS SALVATORIS.<sup>53</sup> Le quali sono molto accomodate e piene, con ciò sia che nella parola Haurietis si dimostra un'abbondanza e pienissima copia et una intera sazietà da dovere cavare la sete e sodisfare interamente ogni voglia e disiderio humano. E nella parola Gaudio si dimostra quella estrema letizia e contentezza di cuore che si ha da una cosa sopr'humana e divina, la quale sia stata infinitamente disiderata. E sopra l'altra, che guarda la canonica e corrisponde a questa, e la quale dalla parte di dentro ha le cose del testamento nuovo, sono queste parole di San Paulo, che molto bene interpretano quelle dette d'Esaia, sanza partirsi dall'ordine, anzi appiccando il principio di questa col fine di quella: SALVOS NOS FECIT PER LAVACRUM REGENERATIONIS.<sup>54</sup> Le quali, dico, chiaramente esprimono quello che si scorge, come dentro una nuvola nel detto vaticinio d'Esaia e di quale salute e salvatore intendesse.

[24] Taccio molti particolari per non esser noioso a V.S., parendomi, che questo sia abastanza e forse da vantaggio.<sup>55</sup> Il battesimo detto si farà domani e, per quanto intendo, il nome della signora, che si ha da battezzare, sarà LEONORA.<sup>56</sup> Piaccia a Dio nostro Signore, si come in vero si può sperare, ch'ella imiti nel valore come nel nome così gran donna, come fu quella che in lei rinuova.

[25] Baciate a mio nome il santo piè di Sua Beatitudine e tenetemi in vostra grazia.

---

<sup>52</sup> Psalms, 118, 26: “*Benedictus qui venit in nomine Domini benediximus vobis de domo Domini.*” – Be blessed he that cometh in the name of the Lord: we have blessed you out of the house of the Lord. The ‚Benedictus‘ as part of the ‚Sanctus‘ in the Holy Mass: “*Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.*”

<sup>53</sup> Isaiah 12, 3: „*Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris.*” – Therefore with joy shall ye draw water out of the wells of salvation.

<sup>54</sup> Titus, 3, 5: “*Non ex operibus justitiae, quae fecimus nos, sed secundum suam misericordiam salvos nos fecit per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus Sancti.*” – Not by works of righteousness which we have done, but according to his mercy he saved us, by the washing of regeneration, and renewing of the Holy Ghost.

<sup>55</sup> A rhetorical principle of selection, characteristic of the period.

<sup>56</sup> Vasari's feigned uncertainty about the name of the infant to be baptized is a literary pose; he had learned the name earlier, in 1567: *Vasari-Frey*, 2, nos. 567, 568.

[26] Di Fiorenza li dì 28 di Febraio 1567.<sup>57</sup>

[27] Di V. molto Reverenda et molto Magnifica Signoria  
servitore obligatissimo  
Giorgio Vasari

[28] [Address:] AL MOLTO MAGNIFICO ET MOLTO REVERENDO Monsignor M.  
Guglielmo Sangalletti, Tesoriere e primo Cameriere secreto di Sua Santità.

Addì 25 di Febraio 1657. Dassi licentia di stampare in Fiorenza senza alcuno  
preiuditio.

El Vicario di Fiorenza.

---

<sup>57</sup> The date, 28 February, is a fiction, in that the privilege was granted on 25 February, with the Baptism occurring on the following day, 29 February. The brief text may have been already printed and distributed on 29 February. Sangalletti's letter of 13 March 1568, also published here, speaks of having received it "parecchi giorni inanzi" (Vasari-Frey, 2, p. 379, no. 621).

GUGLIELMO SANGALLETTI'S LETTER OF ACKNOWLEDGEMENT TO GIORGIO VASARI, 13 MARCH 1568:

*Monsignor Guiglielmo Sangalletti (Roma) a Giorgio Vasari a Firenze, 13 marzo 1568 (stile comune)*

Molto magnifico Signor mio etc.

Anchora che qua sia comparso parechi giorni inanzi il dono, fattomi della lettera, significandomi lo aparato del battesimo della figliuola del Illustrissimo Signor Principe, comun' padrone, et visto da tutti questi signori, nondimeno quando l'ho ricevuto, mi è stato molto grato. Ne bascio le mani a V.S., et mi fa troppi favori; non so, quando mai gliene potrò render' pariglia: Pur' pregherò Iddio, che mi dia occasione di posserlo fare. Vadi finendo l'opera, che fa per Sua Santità, che non se ne fa prescia: Pero pigli là co' sua comodità, che non fugge tempo; co' il che me li offerò et raccomando, che N.S. Iddio le dia quanto desidera.

Di Roma li XIII di Marzo 1568

D. V. S. Molto Magnifica  
Ser.<sup>e</sup> aff.<sup>mo</sup>  
Gugl.<sup>o</sup> Sang.<sup>tti</sup>

[Address:] Al molto mag.<sup>co</sup> S.<sup>r</sup> mio m.<sup>r</sup> Giorgio Vasari in Firenze etc.

In: Vasari-Frey, 2, no. 621, p. 379; Arezzo, Archivio Vasariano, Ms. 15 [49], no.30.

## THE BAPTISTERY ‘APPARATO’ IN VASARI’S *RICORDANZE*:

At some distance from the event Vasari entered the ‘apparato’ for the Baptistery into his record book (*Ricordanze*) as follows, with some unclarity in dating (cf. Vasari-Frey, 2, p. 377, note [\*\*\* = 3]):

*Ricordo come a dì X di Marzo si finì lo apparato della chiesa di San Giovanni di Fiorenza, ordinato per il battesimo della signora Leonora, figlia del principe; che tutto fu disegniato et ordinato da me con molta bella inventione. Ebetti ..... scudi 100*

In: Vasari-Frey, 2, p. 879: Vasari, *Ricordanze*, no. 326: 1567 (sic).

## THE BAPTISTERY ‘APPARATO’ IN AGOSTINO LAPINI’S *DIARIO FIORENTINO*:

A’ dì 29 detto [*di febbraio*] 1567 [= 1568, *stile comune*], in domenica del carnovale, si battezzò la primogenita del signor Principe di Firenze nel tempio di San Giovanni; tennala a battesimo il cardinal Riccio da Montepulciano, che venne da Roma mandato da papa Pio V; portolla messer Jacopo d’Alamanno Salviati; battezzolla monsignor Antonio Altoviti arcivescovo di Firenze. Aveva laputta un anno e un dì, chiamossi Eleonora, ché detto Principe rifè sua madre. Fuvvi al corteo 100 coppie di gentildonne tutte fiorentine benissimo abbigliate; fe’ loro la sera un bellissimo pasto e dopo si danzò per insino a dì: e Santo Giovanni fu accioncio benissimo, che ogni cosa rideva.

[*In margine:*] Battesimo della primogenita del duca Francesco.

In: Agostino Lapini, *Diario fiorentino di Agostino Lapini dal 252 al 1596*, ed. Giuseppe Odoardo Corazzini, Firenze: G. C. Sansoni, Editore, 1900, p. 158.

## A LETTER BY GIROLAMO BARGAGLI:

In his letter, the Sienese jurist and humanist Girolamo Bargagli (1537-1587) writes that on Sunday, at 9 o'clock in the evening, a procession set out for the church of San Giovanni. It was led by the palace guards and followed by Jacopo Salviati, who bore the Medici child. There then appeared a train of doctors, nurses, and ladies. Among them were the wives of important Medici officials: those of Chiappino Vitelli and of Mario Sforza, both commanders in Cosimo's armies; of the Count of San Secondo, of Ferrante dei Rossi, and of the Count da Bagno. A coach carried Cosimo's daughter Isabella Orsini de' Medici and the wife of Don Luigi de Toledo to the Baptistry. Already waiting in the church were Duke Cosimo, his son, Cardinal Ferdinand, the pope's proxy, Giovanni Ricci, Cardinal of Montepulciano, Cardinal Amaltino, and a host of bishops. Bargagli did not attend the ceremonies at San Giovanni, he says, because he had already slipped in to the Baptistry earlier that morning to gain a better view of the marvellous decoration. He describes the stage and the font, as well as the figures from the old testament on one side of the Baptistry and others from the new testament on the other side, all of them referring to the sacrament of Baptism, "*tutte in proposito di Battesimo*".

The entire letter is published in Florindo Cerreta, "The Entertainments for the Baptism of Eleonora de' Medici in 1568 and a Letter by Girolamo Bargagli", in: *Italica*, vol. 59, no. 4, 1982, pp. 284-295. This article is principally concerned with the performance of Lotto del Mazza's *I Fabii* in the Salone dei Cinquecento in the Palazzo Vecchio after the Baptism. The manuscript letter is found in codex P. IV. 26 of the Biblioteca Comunale di Siena.

Fratello amatissimo,

Potrai dal Frastagliato intendere il successo tutto della Comedia, però io me ne passarò brevemente per satisfar solamente a un certo debito di ragguglio che par ragionevole il darvene.

(...)

Domenica dopo le XXI hore uscì la fanciullina a battesimo in questo modo. Le andavano innanzi molti trombetti e tamburi con i Lanzi della guardia armati, però tutti senza livrea, e così parimente i mazzieri e tavolaccini di palazzo. Veniva poi la Bambina vestita di bianco portata in collo da M. Jacopo Salviati, bella invero e molto giovareccia, alla quale andavano appresso balie, medici, e stava sotto ad un'ombrella, seguitavano di poi le dame le più giovinette di mano in mano. È ben vero che le dame erano le prime da una parte e le spose fiorentine andavano dall'altra banda.

Le signore, come quella del Sig. Chiappino, Sig. Mario Sforza, Sig. Ferrante de' Rossi, Conte Santo Secondo, Conte da Bagno et altre molte erano adietro. La Signora Donna Isabella e la moglie di Don Luigi si erano avviate innanzi in cocchio sicome ancora il Duca, il Cardinale nostro, con gli altri due, Montepulciano et Amaltino, con una gran frotta di vescovi.

Io non fui a Santo Giovanni alle ceremonie pensandomi, che per la bellezza del luogo, non si potesse veder nulla. Ma ben la mattina vi fui intromesso con il Sig. Fiscale da Maestro Cicongino d'Arezzo e mi parve un maraviglioso ornato. Havevano fattoci dentro un palco sopra il quale era la fonte e dalla fonte si andava all'altare, di modo che le donne tutte et i personaggi erano sollevati da terra tre braccia e per questi securi dalla moltitudine. Tutto il tempio era ornato di figure da una parte, del Testamento Vecchio, dall'altra, del Testamento nuovo, tutte in proposito di Battesimo. Il palco si era ornatissimo di festoni e di grande argentaria.

(...)

E non essendo questa per altro, havendo scritto al lungo sabato con molta fretta scritto fo fine. Il primo di marzo 1567 [= 1568, *stile comune*].

Saluta mia madre e tutti di casa.

Il Fratello Girolamo Bargagli

For Girolamo Bargagli, see: Nino Borsellino, in: *Dizionario biografico degli Italiani, ad vocem* (vol. 6, Roma 1964, pp. 341-343), and Cerreta, 1982, *cit.*

## SUMMARIES OF THE PARAGRAPHS OF THE *DESCRIZIONE*:

*There follows an abridged version of the text of Vasari's description of the 'apparato' for the Florentine Baptistery. It is in the form of summaries of each of the single paragraphs, which have here been assigned numbers, corresponding to those assigned to the paragraphs of the original text (supra). For a few paragraphs, those most revealing of the rationale of the programme, a nearly complete paraphrase is given. The summaries are not substitutes for the original texts. Even the more extended summaries are only paraphrases and not translations. They represent guides to the text, and they often contain less (and sometimes more) information than is found in the original Italian text. They are intended as an aid to the understanding of the content of the Descrizione, and they should not be taken as complete representations of the original text. Needless to say, those proficient in the Italian language may not wish to consult them. The textual sources of the inscriptions have been added, when these are clearly identifiable, as they are in most instances.*

[1] *Summary:* The festival decoration made at the Florentine Baptistery on the occasion of the baptism of the daughter of Prince Francesco de' Medici and Giovanna d'Austria, reported in the form of a letter from Giorgio Vasari to Guglielmo Sangalletti, Treasurer and first Chamberlain to Pope Pius V.

[2] *Summary:* The Florentine Baptistery: its former dedication to the god Mars; its present dedication to the precursor of Christ, Saint John the Baptist. Architectural description of the Baptistery and its parts. Four works in the Baptistery: (1) Donatello, Magdalen; (2) the smaller baptismal font; (3) the Crucifix; (4) the sepulchre of Pope Giovanni XXIII, Giovanni Coscia.

[3] *Summary:* The 'apparato' made by Giorgio Vasari: the principal baptismal font, choir, tribune of main altar with a stage ("palco") and balustrade. At the center of the stage: a marble font with a putto-supported vase bearing the marble statue of the young St. John the Baptist by Donatello belonging to the Martelli family. Seating places for three hundred ladies; the silver altar of the Baptistery, the cantoria, silver candelabra, and the silver altar cross.

[4] [Par. 4 gives a full exposition of the logic and the unfolding of the programme of the apparato for the Baptism of the infant Eleonora de' Medici; a nearly complete paraphrase follows.]

But coming now to the paintings which have been made and arranged all around the Baptistery, these have been made with the advice of my close friend the Spedalingo of the Hospital of the Innocents, Vincenzo Borghini, and they will be sufficient for the present occasion. The places, or positions ("luoghi"), where the paintings described below are placed are fourteen in all, seven on the left side and the same number on the right side. Similarly, two are the laws ("leggi") which God gave to the world, first, the law of Moses and of the old testament, which was as a preparation for, or really the shadow or figure of the

law of grace (“*legge della grazia*”) and of the new testament. In this second law, called the law of grace and the law of the new testament, is found the end point of the old law, and in the new, the old finds its just and final perfection. The old law is shown at the dexter side (“*destra parte*”) of the altar, that is, entering into the church by the main portal, at the left hand side. Here are seven large figures of bronze (*i.e.*, painted in bronze) who represent seven persons of the old testament in whose words (“*parole*”) and in whose actions (“*azioni*”) it is demonstrated that the grace of Holy Baptism was foreseen and prefigured in the old law and, with living oracles, announced and promised. On the other side of the Batistery, that is at the right, as one enters by the main portal, are displayed the same number of figures, seven. These represent persons of the new testament, and they, in the same way, show that what has been promised has come to pass and has been given to the world: demonstrating clearly that nothing has been promised in the old testament that has not been realized in the new testament, and that no grace has been given by God to his new holy church (“*sua santa nuova chiesa*”) which was not already foreseen, announced, and, if I may put it so, adumbrated in the old testament. All of this comes to a conclusion in and is drawn together in the “*Apostolica sentenza*”, that He is one God, one faith, and one baptism (“*egli è un Dio, una fede et un battesimo*”), and that the grace of this baptism was foreseen, prefigured, and predicted by the old saints and that it was received, enjoyed, and preached by the new saints. Thus in the first position or place, at the right of the altar, between the statue of Saint Mary Magdalen and the cancel of marble, there is a very large DAVID in a regal costume, who, in a beautiful and graceful pose and with his hands joined and raised up, has fixed his eyes upon a sun and a little angel who has descended, and he holds a harp or a psalter. The motto of this king and prophet are the words he said, almost sighing in desire, when he foresaw this ineffable, almost unspeakable gift of the grace of baptism, that had to be reserved until the predestined time of the advent of the only born son of God: APUD TE EST FONS VITAE (*Psalms*, 35, 10 [36,9]: “*quoniam apud te est fons vitae in lumine tuo videbimus lumen.*”); For with thee is the fountain of life; in thy light we shall see light.).

[5] *Summary:* In the second position or place (“*luogo*”): Gedeon, in ‘all’antica’ armor with a small angel at his feet, and the motto: AD AQUAS PROBABO ILLOS (*Judges*, 7, 4: “*Dixitque Dominus ad Gedeon adhuc populus multus est duc eos ad aquas et ibi probabo illos et de quo dixerim tibi ut tecum vadat ipse perget quem ire prohibuero.*”); And the Lord said to Gedeon: The people are still too many, bring them to the waters, and there I will try them: and of whom I say to thee, This shall go with thee, let him go: whom I shall forbid to go, let him return.). The selection of those who drink from the water with their hands and not as beasts, drinking with their heads lowered into the water.

[6] *Summary*: Position or place three, beside the portal that leads to the Misericordia: Isaiah, dressed in the guise of a prophet with the saw as his attribute. As a presage of the spiritual grace of baptism, his words as his motto: OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS (*Isaiah*, 55, 1: “*Heu! Omnes sipientes, venite ad aquas (...)*”; Ho, every one that thirsteth, come ye to the waters.).

[7] *Summary*: Above the door that follows, there was placed, in the interior of the Baptistry, the following inscription to express the concept that all the actions and events of the new testament were foreseen and prefigured in the old testament: OMNES IN MOISE BAPTIZATI SUNT IN NUBE ET IN MARI (1 *Corinthians*, 10, 2: “*et Omnes In Mose Baptizati Sunt In Nube Et In Mari.*”); And were all baptized unto Moses in the cloud and in the sea.). Thus it is declared that the passage of the people of Israel out of Egypt into the promised land by way of the Red Sea signifies that the God’s chosen people had, through holy baptism, to leave their servitude to the ancient enemy and, wandering through the desert of the church militant, enter into the promised land and into the peace of the glorious and triumphant church. All of this took place as a figure of what would come and for our instruction, as Saint Paul writes in the same place (cf. 1 *Corinthians*, 10, 11).

[8] *Summary*: In the fourth position or place: Ezechiel, in a costume that appears to combine that of a prophet and that of a priest; his inscription, containing beautiful words expressing that the holy water of baptism washes away all the stains from our souls, EFUNDAM SUPER VOS AQUAM MUNDAM ET MUNDABIMINI (*Ezechiel*, 36, 25: “*et effundam super vos aquam mundam et mundabimini.*”); Then I will sprinkle clean water upon you, and ye shall be clean from all your filthiness [...]).

[9] *Summary*: The fifth position or place: Naaman, the captain of the armies of the King of Syria. I have shown him, for the sake of variety, nude and in a river, with his inscription beneath him: LAVIT SEPTIES IN IORDANE ET RESTITUTA EST CARO EIUS, UT PARVULI UNIUS DIEI (2 *Kings*, 5, 14: “*Descendit et lavit in Iordane septies iuxta sermonem viri Dei et restituta est caro eius sicut caro pueri parvuli et mundatus est.*”); Then he went down, and washed in the Jordan seven times, according to the word of the man of God; and his flesh was restored like the flesh of a little child: and he was made clean.). This shows that in this same river Jordan holy baptism had its origin, and that it has to purge our souls of the ‘old leprosy’ and infinite other infirmities and to make us a new creature, innocent and pure.

[10] *Summary*: In the sixth position or place is a similar painting, six braccia high, of Nehemias, and I have dressed him in the guise of those ancient dukes in a costume half-way between armor and the toga, and below is this inscription: NON INVENERUNT IGNEM, SED AQUAM (2 *Maccabees*, 1, 20: “*Cum praeterissent*

autem multi anni et placuit Deo ut mitteretur Neemias a rege Persidis nepotes sacerdotum illorum qui absconderant misit ad requirendum ignem et sicut narraverunt nobis *non invenerunt ignem sed aquam crassam.*"; But when many years had passed, and it pleased God that Nehemias should be sent by the king of Persia, he sent some of the posterity of those priests that had hid it, to seek for the fire: and as they told us, they found no fire, but thick water.). These words are, for our purpose, good and beautiful. Upon returning from the captivity after seventy years the people of Israel found that the eternal fire that they had left behind them had been transformed into water. And Nehemias ordered that the sacrifice be bathed in this water, and this water burned with the clearest flame, showing almost openly that the sacrifices instituted and observed by the old law for the purgation of sins would ultimately find their end and be converted into the water of holy baptism. And thus Christ, our Lord, was first bathed in this most holy water.

[11] *Summary:* Finally this first part of the ‘apparato’, which pertains to the old testament and to the old law, concludes, in the seventh and last position or place, in the person of Solomon’s wife, the daughter of the king of Egypt, who is a figure of the Synagogue. She is dark-skinned and is dressed as a queen ‘alla moresca’, with many and varied clothes. The mysterious words inscribed beneath her are these: FONS SIGNATUS SOROR MEA (*Canticle of Canticles*, 4, 12: „Hortus conclusus *soror mea* sponsa hortus conclusus *fons signatus.*“; My sister, my spouse, is a garden enclosed, a fountain sealed up.). Figuratively the church is enclosed (*hortus conclusus*), containing only the faithful. A fountain sealed up: That none can drink of its waters, that is, the graces and spiritual benefits of the holy sacraments, but those who are within its walls. And it is well and good that she is called SORELLA, a name of natural affection of the Creator for his creatures, for she has not yet passed to the most excellent and closest stage of love, that which is attributed to the new church with the name of ‘bride’ (“*sposa*”).

[12] *Summary:* The main portal with its “*epitaffio*” (inscription) has the purpose of uniting the seven personages of the old testament, already described, with the seven that follow them in the new testament: UNUS DOMINUS, UNA FIDES, UNUM BAPTISMA (*Ephesians*, 4,5: „*unus Dominus una fides unum baptisma.*“; One God, one faith, one baptism.). The meaning and import of these words is clear from all that has been said above.

[13] *Summary:* At the other side of the Baptistry, on the right, where there is the left-hand door (*i.e.*, the north door), there are made seven more figures, painted as if of bronze, and these figures represent personages of the new testament, ones who are fitting and corresponding to those of the old testament, which are set facing them on the opposite side of the Baptistry. Thus, opposite position number seven (*supra*), where is the Synagogue, there is placed the

figure of the Church (“*Chiesa*”): a Virgin, ornate as, and as much as is fitting, and crowned with lilies and roses in accordance with that beautiful motto: *Floribus eius nec rosae nec lilia desunt.* (“Thus after the lilies of the good works, the blood of the martyrs now provides roses to the Church.”) – in as much as her true crown and glory consists in the unvanquished patience of the martyrs and the purest innocence of the confessors. This figure is most gracefully made, and she is given simple and pure ornaments following the instructions of St. Paul. She is not called, as was the synagogue, “sister”, but in a more emphatic expression and sign of God’s love, “*sposa*” (bride), in allusion not only to the natural affection that God has for his creatures, but even more to the most ardent and incomparably greater love that He has for his Church, that which has moved Him to take the “*santa chiesa*” as his bride, in the supreme and highest level of marriage, having acquired her with his most holy blood and having given to her all celestial riches. The motto or inscription beneath this figure of the Church and this holy bride reads: MUNDANS SIBI LAVACRO AQUAE SPONSAM SINE MACULA (see *Ephesians* 5, 26-27 ff.; “ut illam sanctificaret *mundans lavacro aquae* in verbo, ut exhiberet ipse sibi gloriosam ecclesiam non habentem maculam aut rugam aut aliquid eiusmodi sed ut sit sancta et *inmaculata*”; That he might sanctify and cleanse it with the washing of water by the word, That he might present it to himself a glorious church, not having spot, or wrinkle, or any such thing; but that it should be holy and without blemish. So ought men to love their wives as their own bodies. He that loveth his wife loveth himself. For no man ever yet hated his own flesh; but nourisheth and cherisheth it, even as the Lord the church: For we are members of his body, of his flesh, and of his bones. For this cause shall a man leave his father and mother, and shall be joined unto his wife, and they two shall be one flesh. This is a great mystery: but I speak concerning Christ and the church.).

[14] *Summary:* In the ninth position or place is St. Paul, corresponding to Nehemias, who pronounces openly what Nehemias had said in veiled allusion, with these words: IPSE EST PAX NOSTRA, QUI FECIT UTRAQUE UNUM (*Ephesians*, 2, 14: „*Ipse est enim pax nostra qui fecit utraque unum* et medium parietem maceriae solvens inimicitiam in carne sua.“; For he is our peace, who hath made both one, and breaking down the middle wall of partition, the enmities in his flesh.).

[15] *Summary:* Next is the tenth position or place, with the eunuch of Candace, the Queen of Ethiopia, of whom is treated in the Acts of the Apostles. Parallel to Naaman, who is opposite, I have shown her nude, and in water, and in the action of wanting to leave the water, and with a splendor of light surrounding her head, which signifies that the grace of the Holy Spirit has descended upon her and cleansed all the wounds of her soul, filling it with grace and spiritual happiness. She has this motto, which is very well known: BAPTIZATUS IBAT VIAM SUAM GAUDENS (*Acts*, 8, 39: “Cum autem ascendissent de aqua Spiritus Domini rapuit Philippum et amplius non vidit eum eunuchus *ibat enim per viam suam gaudens*.”; And when they were come up out of the water, the Spirit of the Lord

took away Philip: and the eunuch saw him no more. And he went on his way rejoicing.).

[16] *Summary:* Following the established order, opposite Ezechiel, who promised a water that would cleanse, is the figure of Saint Peter who said those words that we read in the Acts of the Apostles: BAPTIZAMINI IN NOMINE JESU CHRISTI IN REMISSIONEM PECCATORUM (*Acts*, 2, 38; “Petrus vero ad illos paenitentiam inquit agite et *baptizetur* unusquisque vestrum *in nomine Iesu Christi in remissionem peccatorum* vestrorum et accipietis donum Sancti Spiritus.”); Then Peter said unto them, Repent, and be baptized every one of you in the name of Jesus Christ for the remission of sins, and ye shall receive the gift of the Holy Spirit.).

[17] *Summary:* Following, over the portal that opens toward the Canonica, is another inscription (“*epitaffio*”), similar to that of the other portal opposite it, where the inscription relates that the people of Judea were baptized by Moses in cloud and sea (“nella Nube e nel Mare”). What there was covered, as if by a veil, is here revealed most openly in its true meaning: HIC EST QUI BAPTIZAT IN SPIRITU SANCTO (*John*, 33: “et ego nesciebam eum sed qui misit me baptizare in aqua ille mihi dixit: ‘Super quem videris Spiritum descendenter et manenter, super eum *hic est qui baptizat in Spiritu Sancto.*’”; And I knew him not: but he that sent me to baptize with water, the same said unto me, upon whom thou shalt see the Spirit descending, and remaining on him, the same is he which baptizeth with the Holy Ghost.”). This is almost to say that it was not Moses but Christ who then with his grace and power (even if through the ministry of Moses) and who now, with the same virtue and through himself and through his church, truly baptizes and cleanses, not with the shadow of the cloud and the sea, but with the most efficacious grace of the Holy Spirit given in baptism.

[18] *Summary:* In position or place number twelve there follows a painting, similar to the others, of St. Mathew, with these words: VENITE AD ME OMNES QUI LABORATIS ET ONERATI ESTIS, ET EGO REFICIAM VOS (*Matthew*, 11, 28: “*Venite ad me omnes qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos (...).*”); Come unto me all ye that labour and are heavy laden, and I will give you rest.). This is as if he were to show to Isaiah, who is correspondingly opposite him, and with him, to all the world, who they may be who can and must adhere to his prophecy and to his ardent desire to satisfy mankind, who can not be satiated with any other water than that promised by our Lord and Savior to the woman of Samaria.

[19] *Summary:* In the thirteenth position or place, beside the sepulchre of Pope John, is a St. Mark the Evangelist, who, as if he wished to declare again the words of Gedeon, has this epitaph with these beautiful words: QUI CREDIDERIT ET BAPTIZATUS FUERIT SALUUS ERIT (*Mark*, 16, 16: “qui crediderit, et *baptizatus*

*fuerit, salvus erit qui vero non crediderit condemnabitur (...)"*; He that believeth and is baptized shall be saved, but he that believeth not shall be damned.).

[20] *Summary:* In the fourteenth position or place, next to the pilaster or pier of the main chapel (“cappella grande”, “tribuna”), is Saint John the Evangelist. He shows with his finger, pointing, and indicating toward the heavens, which was that “fonte” that David saw in spirit. This is explained in his inscription: AQUA, QUAM DABO, FIET FONS AQUE SALIENTIS IN VITAM ETERNAM: (*John*, 4, 14: „*Sed aqua quam dabo ei fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam.*”); But whosoever drinketh of the water that I shall give him shall never thirst, but the water that I shall give him shall be in him a well of water springing up into everlasting life.”).

[21] *Summary:* Having made and put these painted figures in their proper places, I did not want the works which already occupied fixed places in this temple not to say something relevant to and conforming with the theme and topics of the other images, so that they, the pre-existing works, would find a place in the order of the others. Thus, following the advice (“parere”) of the above mentioned monsignor “spedalingo” (Vincenzo Borghini), a most singular man, there have been added to these works the following inscriptions, and I find them very good. Beneath the Crucifix: LAVIT NOS IN SANGUINE SUO (*Apocalypse*, 1, 5: „Et ab Iesu Christo qui est testis fidelis primogenitus mortuorum et princeps regum terrae qui dilexit nos et *lavit nos* a peccatis nostris *in sanguine suo.*”; And from Jesus Christ, who is the faithful witness, and the first begotten of the dead, and the prince of kings of the earth. Unto him that loved us, and washed us from our sins in his own blood.” [*Fons Pietatis*]). Beneath the said Saint Mary Magdalen, from the hand of Donatello: PECCATA SUA LACRIMIS LAVIT (see note 37). And, at the baptismal font, that is the smaller one (“fonte minore”): IN SALUTEM OMNI CREDENTI (*Romans*, 1, 16: „Non enim erubesco evangelium virtus enim Dei est *in salutem omni credenti* Iudeo primum et Graeco.”); For I am not ashamed of the gospel of Christ, for it is the power of God unto Salvation to every one who believeth, to the Jew first, and also to the Greek.).

[22] *Summary:* Before turning to the decoration of the exterior of the Baptistry, further aspects of the interior decoration are described, in particular the decoration with festoons and the illumination with twenty-two lamps of the main altar, including the covering over of the gothic tabernacle of the tribune, with three tapestries of silk and gold (Creation of Man, Temptation of Adam and Eve, Expulsion from Paradise). Above these tapestries: a Saint John the Baptist, from the hand of the excellent Raphael of Urbino. From the second cornice over the tribune hangs a great oval coat-of-arms of Duke Cosimo I de’ Medici, and within the chapel, on each of the three walls, are the arms of the Emperor Carlo Quinto, Prince Francesco and his wife, the Princess. Above, on the large cornice, of which the entablature rests on the columns of the Baptistry, are

placed all around candelabra with torches (as there are above, on the superior cornice), and these will burn throughout the ceremony of Baptism.

[23] *Summary*: The external decoration of the Baptistry (“*apparato di fuori*”): over the main portal, the coat-of-arms of His Holiness, Pope Pius V, flanked by female personifications of Charity (with her children and a flaming vase) and Hope (dressed in green, with an olive-leaf crown and with a vase filled with flowers). At the left and the right of the papal arms, the arms of the Emperor and of the Queen of Spain, and, beneath, the arms of the Prince and Princess of Florence. On the façade of the Baptistry, at the right, the arms of Duke Cosimo (in the form of a Medici-Toledo coat-of-arms), flanked by the arms of the illustrious Cardinal of Montepulciano, Giovanni Ricci, who acted as godfather in the stead of the Pope, and those of the Cardinal de' Medici, Hernando (Ferdinando) de' Medici, the infant's uncle. On the Baptistry façade, at the opposite side of the main portal, are the coats-of-arms of the King of Spain, Philip II, those of the illustrious Isabella Orsini de' Medici, the aunt of the infant, who will act as the godmother as a proxy for the Queen of Spain (Elisabeth of Valois, 1545-1568), and those of the Queen of France (Catherine de' Medici, 1519-1589). Above the portal facing the Misericordia are the arms of Duke Cosimo, in his capacity as the Grand Master of the Religion of the Knights of Santo Stefano, with a red cross set in a field above the Medici balls, the arms of the Archbishop of Florence, Antonio Altoviti (who performed the Baptism), and the arms of the city of Florence, with the red lily and the mazzocchio. Above the portal facing the Canonica are the arms of three Medici popes, Leo X, Clement VII, and Pius IV. On the remaining two façades at the rear of the Baptistry are the arms of the Arte de' Mercantanti, the magistracy which is responsible for the ‘Opera’ of this temple of San Giovanni. All of these arms are large and magnificent, and they are surrounded with rich festoons, made in various manners and well-arranged. In addition to the aforesaid coats-of-arms there are placed, over each portal, epitaphs, or ‘*brevi*’ or inscriptions, as follow. Above the main portal: BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI (*Psalms*, 118, 26: “*Benedictus qui venit in nomine Domini benediximus vobis de domo Domini.*”; Be blessed he that cometh in the name of the Lord: we have blessed you out of the house of the Lord.). Above the portal that faces the Misericordia: HAURIETIS AQUAS IN GAUDIO DE FONTIBUS SALVATORIS (*Isaiah*, 12, 3: „*Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris.*”; Therefore with joy shall ye draw water out of the wells of salvation.). These words are ample and fitting. And above the remaining portal, which faces the Canonica, and corresponds to it, and which on the interior has things of the new testament, are these words of Saint Paul, which interpret well those of Isaiah, without departing from our order, and indeed they join the beginning of the latter with the beginning of the former: SALVOS NOS FECIT PER LAVACRUM REGENERATIONIS (*Titus*, 3, 5: “*Non ex operibus justitiae, quae fecimus nos, sed secundum suam misericordiam salvos nos fecit per lavacrum regenerationis et*

renovationis Spiritus Sancti.”; Not by works of righteousness which we have done, but according to his mercy he saved us, by the washing of regeneration, and renewing of the Holy Ghost.). These words, I say, clearly express that which we may discern, as if enveloped in a cloud, in the divine prophecy of Isaiah.

[24] *Summary*: I shall omit many details in order not to bore you, My Lord. What has been said is enough, and perhaps it will be advantageous to say no more. The baptism will take place tomorrow, and, if I have understood correctly, the name of she who is to be baptized will be ‘Leonora’. This may be pleasing to the Lord Our God, as in truth one may hope, that she will imitate in her worthiness the name of such a great woman (the late Eleonora di Toledo, the wife of Cosimo I and the grandmother of the infant to be baptized), as if the latter would be reborn in the former.

[25] Please kiss in my name the Holy Feet of His Beatitude and keep me in your grace.

[26] From Florence, the 28th of February 1567 (= 1568 *stile comune*)

[27] Of your most Reverend and very magnificent Lord, his most obliged servant, Giorgio Vasari

[28] [Address:] To the very magnificent and very Reverend Monsignor Messer Guglielmo Sangalletti, Treasurer and First Secret Chamberlain of His Holiness.

[29] On the day of the 25th of February 1567 [= 1568]. It is granted the license to print in Florence without prejudice.  
The Vicar of Florence.

## THE INDICES:

*The following indices are grouped according to places, things ('cose'), persons and collectivities, customs, artistic terms and concepts, religion, biblical typology, heraldic elements, and inscriptions. These groupings are intended to construct reading lists for scanning in order to gain an overview of the matter or content of the text as well as to constitute a finding mechanism, a function partly replaced by the possibility of searching electronically. Conversely, the lists of the indices may suggest 'search terms'. The numbers refer to the numbers assigned to the paragraphs of the text. The text of the title has not been indexed.*

### *Index of PLACES:*

Canonica, la (Firenze): 17, 23  
deserto: 7  
Egitto: 7, 11  
Ethiopia: 15  
fiume del Giordano: 9  
Fiorenza (Firenze): 1, 2, 23, 26, 25, 29  
Francia: 23  
Giordano, fiume: 9  
Giudea: 10  
Hierusalem: 10  
Isdrael: 7  
mar rosso: 7  
Misericordia, la (Firenze): 6, 23  
Ospedale degli Innocenti (Firenze): 4  
Palagio ducale (Palazzo Vecchio, Firenze): 1  
Siria: 9  
Spagna: 23  
Tempio di Marte (Firenze): 2  
terre di promissione: 7

SAN GIOVANNI (Battistero, Florence): 1, 4, 23  
altar grande: 3, 22, 23  
altare maggiore: 2  
altare: 13  
apparato fatto di fuori: 23  
cappella grande: 20  
cappella, la: 22  
chiesa: 3  
cornice, la più alta: 22  
cornice, seconda: 22  
cornicione grande: 22  
crocifisso (crucifisso): 2, 15, 21  
descrizione di: 2  
fonte maggiore: 2, 3  
fonte minore: 2, 10  
fonte ordinaria del battesimo: 10  
musaici: 3

opere le quali stanno saldamente [*fisso*] nel detto tempio: 21  
pavimento: 3  
pilastro della cappella grande: 20  
porta che guarda la Canonica: 23  
porta che guarda la Misericordia: 23  
porta del mezzo principale: 12, 23  
porta di mezzo: 3  
porta il manco ovvero sinistra: 13  
porta principale: 2, 4  
porta: 17, 18  
porte di bronzo: 2  
Santa Maria Madalena: 4, 21  
sepoltura di papa Ianni (Giovanni XXIII, Baldassare Coscia): 2, 19  
tabernacolo [*della tribuna*]: 22  
tempio: 1, 2, 3  
tribuna dell'altare grande: 23  
tribuna grande: 22  
tribuna: 2, 3, 22

*Index of THINGS, TIMES, EVENTS, ACTIONS, etc.:*

1567: 26, 29  
1568: 26, 29  
acqua: 5, 10, 15, 16  
altare: 4  
arpe: 4  
atti degli Apostoli: 15, 16  
banda: 2  
bestie: 5, 19  
bocche di serafini: 3  
braccio, braccia: 3, 10  
brevi: 23  
bronzo: 4, 13  
brutture: 16  
candellieri d'argento: 3  
canto, canti: 2, 3  
chiesa: 4  
corona: 13, 23  
cielo: 20  
croce d'argento: 3  
Crocifisso (crucifisso): 2, 15, 21  
dito: 20  
falcole (fiaccole): 22  
Febrario: 26, 29  
festone, festoni: 3, 22  
festoni doppi: 22  
fiori: 23  
fiume: 9  
fonte: 11, 20  
fuoco: 10, 23  
giglio, gigli: 13

Giorgio Vasari, *Vite*, 1568: 2, 3  
grazia: 25  
historia: 9  
intagli: 3  
lampada, lampede: 22  
lavare: 16, 22  
licentia: 29  
lume acceso: 5  
luogo: 3  
macchie, machie: 16  
mascheroni: 3  
mare: 17  
marmo: 2, 3, 4  
mezzana rottta: 5  
miserie: 22  
mondare: 22  
mondo: 18  
motto: 13  
nome: 24  
nube: 17  
olivo: 23  
oro: 3  
pane: 22  
pomo: 22  
porta: 7, 8  
pozzo: 10  
preiuditio: 29  
raggi solari: 10  
rosa, rose: 13  
saltare: 4  
scalee: 3  
sega: 6  
sepoltura: 19  
sete: 23  
stampare: 29  
stormenti (strumenti): 3  
sudore: 22  
tempio: 21, 23  
tosone: 5  
valore: 24  
vano, vani: 2  
vaso: 3, 23  
vaso di fiori: 23  
vaso di fuoco: 23  
virtù: 17  
zampe di leone: 3

*Index of PERSONS, DIETIES, RÔLES, COLLECTIVITIES, etc.:*

Adamo: 22  
angioletto: 5

antico popolo Giudeo: 17  
Antonio Altoviti (arcivescovo di Firenze): 23  
arcivescovo di Firenze (Antonio Altoviti): 23  
Arte de' Mercatanti: 23  
Candace: 15  
cantori: 3  
capitano: 9  
cardinale de' Medici (Ferdinando, Hernando): 23  
cardinale di Montepulciano (Giovanni Ricci): 23  
Carità: 23  
Carlo Quinto, imperadore: 22, 23  
casa dei Martelli (famiglia): 3  
Clemente VII (de' Medici, papa): 23  
confessori: 13  
Cosimo de' Medici il Vecchio: 2  
Cosimo I de' Medici, duca: 2, 22, 23  
creatore: 11  
David: 4, 20  
Dio: 5, 10, 11, 3, 22, 24  
Dio nostro Signore: 24  
Donatello: 2, 21 (Santa Maria Madalena), 3 (San Giovanni)  
donna Samaritana: 18  
duca: v. Cosimo  
Eleonora di Toledo (de' Medici): 24  
Esaia: 6, 18, 23  
eunuco: 15  
Eva: 22  
Ezechiel: 8, 16  
femine: 23  
Ferdinando de' Medici ('Hernando', cardinale de' Medici): 23  
figliuoli di Dio: 22  
Francesco de' Medici, principe: 1, 22, 23  
Gedeone: 5, 19  
gentildonne: 3  
Giesù Christo: 10  
Giorgio Vasari: 25, 27  
Giovanna d'Austria, moglie di Francesco de' Medici, reine, principessa: 1, 22, 23  
Giovanni Coscia, papa (sepolcro di): 2, 19  
Giovanni Ricci (cardinale di Montepulciano): 23  
gran donna (Eleonora di Toledo): 24  
Guglielmo Sangalletti: 1, 24, 27  
Hernando (Ferdinando) de' Medici (cardinale de' Medici): 23  
huomini: 19  
Isabella Orsina de' Medici: 23  
Leone X (de' Medici, papa): 23  
Leonora de' Medici (figlia di Francesco): 24  
martiri: 13  
Messer (Guglielmo Sangalletti): 28  
mio nome (Giorgio Vasari): 25  
moglie di Salomone: 11  
Moise (Mose): 17

Monsignore (Guglielmo Sangalletti): 28  
monsignore spedalingo: 21  
Naaman: 9, 15  
Neemia: 10, 14  
nuovi santi: 4  
Opera del tempio di San Giovanni: 23  
Pio IV (de' Medici, papa): 23, 25  
Pio V (Ghislieri, papa): 23, 25, 28  
popolo di Dio: 7, 10  
popolo di Isdrael: 7  
primo Cameriere secreto: 28  
putti: 3  
Raffaello da Urbino: 22  
re d'Egitto: 11  
re di Siria: 9  
re di Spagna: 23  
re profeta: 4  
reina d'Ethiopia: 15  
reina di Francia: 23  
reina di Spagna: 23  
religione de' cavalieri di Santo Stefano: 23  
sacerdoti: 10  
Salomone: 11  
Salvatore: 3, 18  
San Giovanni Battista (precursore): 2, 3, 22  
San Giovanni Evangelista: 20  
San Marco Evangelista: 19  
San Matteo: 18  
San Paolo: 7, 13, 14, 19, 23  
San Piero (Pietro): 16  
San Zanobi, corpo di (bara): 2  
Santa Maria Madalena: 2, 4  
Santo piè (piede; del papa Pio V): 25  
scultore: 3  
Servitore obligatissimo (Giorgio Vasari): 27  
Signore: 18  
spedalingo: 4, 21  
Speranza: 23  
Sua Beatitudine (Pio V, papa): 25  
Sua Santità (papa Pio V): 23, 28  
Tesoriere (Guglielmo Sangalletti): 28  
unigenito figliuol di Dio: 4  
vecchi santi: 4  
Vicario: 29  
Vincenzo Borghini: 4, 21  
V.S. (Vostra Signoria = Guglielmo Sangalletti): 1, 24  
Vostra molto Reverenda e molto Magnifica Signore (Guglielmo Sangalletti): 27

*Index of CUSTOMS, etc.:*

battesimo in Fiorenza: 2  
battesimo: 2, 3, 4, 6, 8, 17, 22, 23, 24

battezzare: 10, 17, 24  
cattività: 10  
cerimonia, ceremonie del battesimo: 3, 22  
esercito, eserciti: 9  
musica: 3  
santo battesimo: 7  
servitù: 7  
tenere al battesimo: 23

*Index of ARTISTIC and AESTHETIC CONCEPTS, TERMS, QUALITIES, etc.:*

a nostro proposito: 10  
a proposito: 21  
abbondanza: 23  
accennando verso il cielo: 20  
Adamo e Eva scacciati del paradiso: 22  
alla moresca: 11  
apparato: 1, 3  
arazzo: 22  
architrave: 2, 22  
armato all'antica: 5  
artifizio: 2, 3, 22  
attitudine: 3, 4  
balaustri (balustri): 3  
bell'ordine: 22  
bella veduta: 3  
bellissimo quadro: 22  
bellissimo, bellissima: 3, 23  
bello, bella: 4, 8, 10, 13, 19  
bene accomodati: 23  
buono: 10, 21  
canti: 3  
capricciose invenzioni: 22  
Carità (putti al collo; vaso di fuoco ardente): 23  
chiarissimo: 15  
colore brunetto: 11  
colore fra bianco e nero: 11  
colore ulivastro: 11  
concetto: 7, 8  
conforme: 21  
contrasegno: 6  
convenevole: 3  
conviene: 13  
copia: 23  
coronata di giglie e di rose: 13  
corrisponde: 23  
creazione dell'huomo: 22  
di mano di: 22  
eccellentissimo: 22  
epitaffio, epitaffi (cf. parole, motto, inscrizione, brevi): 7, 9, 10, 12, 17, 19, 23, 10, 23  
facciate (otto): 2

faccie (otto): 2  
fatti in diversi maniere: 23  
festoni bianchi, verdi e d'oro: 22  
figura della Chiesa: 13  
figura, figure: 4, 9, 13, 15, 22  
figurato: 9  
figure di bronzo: 4  
finte di bronzo, finti di bronzo: 13, 22  
fregio: 22  
gentile: 10  
gentilmente accomodata: 13  
giudizio: 21  
gloria: 13  
grande, grandi: 23  
grandezza: 22  
grazioso, graziosi: 4, 10, 22  
habito da reina: 11  
habito fra di profeta e di sacerdote: 8  
habito mezzo fra l'arme e la toga: 10  
habito reale: 4  
historie: 3  
ignudo: 15  
imagine, imagini: 22  
in atto di volere uscire: 15  
innocenza: 13  
inscrizione, iscrizioni: 20, 21, 23  
intaglio: 22  
intercolonnio, intercolonni: 2  
invenzioni: 4, 22  
labro della fonte: 3  
legare insieme: 12  
luoghi loro: 21  
luogo, luoghi: 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 20, 21  
magnifico, magnifica: 1, 22, 23  
materia: 21, 22  
mezzo: 23  
mostrando col dito: 20  
motto: 4, 15  
nudo: 9  
opera: 22  
ordine: 23  
ornamento di dentro; ornamento di fuori: 22  
ornamento di festoni doppi: 22  
ornamento, ornamenti: 3  
otto faccie: 3, parole: 10  
pacienza: 13  
palco: 3  
panni di arazzo: 22  
parere: 21  
parole: 19, 23  
parte di dentro, la: 22, 23

pergamo di marmo: 4  
pergamo: 3  
piedistallo, piedistalli: 2  
piene: 23  
pienissima: 23  
pilastro, pilastri: 2, 20  
pittura, pitture: 4, 10, 18, 21  
pitture: 4  
poco meno grande del naturale: 22  
pompa: 3  
primi nostri parenti Adamo e Eva: 22  
proprietà: 12  
quadro di San Giovanni: 22  
quadro: 22  
reale: 1  
ribattere: 2  
ricchi festoni: 23  
ricco, riccha: 3, 22  
rilevato: 2  
semplici ornamenti e puri: 13  
senso: 12  
significato: 10  
simulacri: 22  
soggetto: 21  
spazio: 3  
Speranza (vestita di verde; corona d'oliva in capo; vaso pieno di diversi fiori): 23  
splendore sopra il capo: 15  
statua di marmo: 3  
statua di Santa Maria Madalena: 4, 21  
un'andare in croce: 3  
vaghi e copiosi d'invenzione: 1  
vago: 22  
variare (per variare): 9  
vario, varie: 11, 22  
verde: 3  
vergine ornata: 13  
verzure bellissime: 22

*Index of RELIGIOUS TERMS:*

acqua benedetta: 2  
acqua del santo battesimo: 10  
acque del battesimo: 22  
amore: 11, 13  
anima, anime: 8, 9  
Chiesa: 13  
chiesa gloriosa e trionfante: 7  
chiesa militante: 7  
creature: 13  
digiudicando: 19  
Dio, un: 4  
dono, doni: 10, 11

fede: 4, 19  
grazia dello Spirito Santo: 15  
grazia spirituale: 6  
grazia, grazie: 4, 10, 11, 15, 17  
humana generazione: 18  
isposa: 13  
letezia spirituale: 15  
ministerio di Moise: 17  
naturale affezione (di Dio): 13  
nemico serpente: 22  
nuova chiesa: 11  
nuovo testamento: 4, 10, 12  
paradiso: 22  
paradiso terrestre: 22  
paradiso di delizie: 22  
peccato: 9  
peccato originale: 22  
piaghe dell'anima: 15  
potenza: 17  
purgazione de' peccati: 10  
sacramento: 19  
sacratissimo sangue: 13  
salute: 23  
salvatore: 23  
sangue del figliuol di Dio: 22  
santa chiesa, la: 13  
sante acque: 7  
santissima acqua: 10  
santissima acqua: 8  
santo battesimo: 9  
sinagoga: 11, 13  
sole di giustizia: 10  
Spirito Santo: 15  
spiritual cognizione: 10  
sposa: 11, 13  
sposa santa: 13  
sposalizio: 13  
sua chiesa, la: 17  
testamento nuovo: 7, 13, 23  
testamento vecchio: 4, 7, 11, 12, 13  
vietato pomo: 22  
vita, questa: 22

*Index of WORDS RELATING TO BIBLICAL TYPOLOGY AND TYPOLOGICAL CYCLES:*

acqua promessa: 18  
adombrato: 4  
antevedendo: 6  
anteveduto: 4, 7  
antica legge: 10  
apertissimamente: 17

Apostolica sentenza: 4  
come dentro una nuvola: 23  
comparazione: 14  
contraposte: 13  
convenienza: 13  
copertamente accennato: 14  
copriva, si: 17  
corrisponde: 18  
corrispondenza: 13  
debita e finale perfezione: 4  
due leggi, le: 4  
figura: 4  
figurato: 4  
in figura per ammaestramento di noi: 7  
in figura: 11  
in misterio: 11  
interpretano: 23  
legge del nuovo (testamento): 4  
legge della grazia: 4  
legge seconda detta della grazia: 4  
legge vecchia: 11  
nel nuovo (testamento) attenuta: 4, previsto: 4  
nel vecchio testamento promessa: 4  
ombra: 4, 17  
oracoli pronunciata e promessa: 4  
parole misteriose: 11  
predetto: 4  
predicando apertamente: 14  
predicato: 4  
prefigurato: 4, 7  
preparamento: 4  
profezia: 18  
pronunciato: 4  
santa nuova chiesa, la: 4  
spiegato in questo: 17  
vaticinio: 23  
vecchia chiesa, la: 4  
vecchia legge, la: 4  
velo: 17  
vero significato: 17

*Index of HERALDIC ELEMENTS and COATS-OF-ARMS:*

arme del cardinale di Monte Pulciano (Montepulciano), Giovanni Ricci: 23  
arme del duca (Cosimo I), Gran Maestro della Religione de' cavalieri di San Stefano, con la croce rossa sopra le palle: 23  
arme del principe Francesco (de' Medici): 22, 23  
arme del re di Spagna: 23  
arme del signor Duca, de' Medici e Tolledo (Toledo) (Cosimo I): 23  
arme dell'arcivescovo di Firenze (Antonio Altoviti): 23  
arme della principessa (Giovanna d'Austria): 22, 23

arme della reina di Spagna: 23  
arme della signora Donna Isabella Orsina (Orsini) de' Medici: 23,  
arme di Carlo Quinto imperadore: 22, 23  
arme di Fiorenza (città), giglio rosso con mazzochio: 23,  
arme di Hernando (Ferdinando) de' Medici, cardinale de' Medici: 23  
arme di papa Clemente VII de' Medici: 23  
arme di papa Leone X de' Medici: 23  
arme di papa Pio IV de' Medici: 23  
arme di Sua Santità (papa Pio V): 23  
armi di tre papi di casa Medici: 23  
due armi dell'Arte de' Mercatanti: 23  
grande arme del duca avovata (Cosimo I de' Medici): 22

*Index of INSCRIPTIONS:*

AD AQUAS PROBABO ILLOS (5)  
APUD TE EST FONS VITAE (4)  
AQUA, QUAM DABO, FIET FONS AQUE SALIENTIS IN VITAM ETERNAM (20)  
BAPTIZAMINI IN NOMINE JESU CHRISTI IN REMISSIONEM PECCATORUM (16)  
BAPTIZATUS IBAT VIAM SUAM GAUDENS (15)  
BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI (23)  
EFUNDAM SUPER VOS AQUAM MUNDAM ET MUNDABIMINI (8)  
*Floribus eius nec rosae nec lilia desunt* (13: a motto)  
FONS SIGNATUS SOROR MEA (11)  
HAURIETIS AQUAS IN GAUDIO DE FONTIBUS SALVATORIS (23)  
HIC EST QUI BAPTIZAT IN SPIRITU SANCTO (17)  
IN SALUTEM OMNI CREDENTI (21)  
IPSE EST PAX NOSTRA, QUI FECIT UTRAQUE UNUM (14)  
LAVIT NOS IN SANGUINE SUO (21)  
LAVIT SEPTIES IN IORDANE ET RESTITUTA EST CARO EIUS, UT PARVULI UNIUS DIEI (9)  
MUNDANS SIBI LAVACRO AQUAE SPONSAM SINE MACULA (13)  
NON INVENERUNT IGNEM, SED AQUAM (10)  
OMNES IN MOISE BAPTIZATI SUNT IN NUBE ET IN MARI (7)  
OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS (6)  
PECCATA SUA LACRIMIS LAVIT (21)  
QUI CREDIDERIT ET BAPTIZATUS FUERIT SALUUS ERIT (19)  
SALVOS NOS FECIT PER LAVACRUM REGENERATIONIS (23)  
UNUS DOMINUS, UNA FIDES, UNUM BAPTISMA (12)  
VENITE AD ME OMNES QUI LABORATIS ET ONERATI ESTIS, ET EGO REFICIAM VOS (18)

## TABLE:

THE PROGRAMME: THE PAIRED FIGURES, WITH THEIR INSCRIPTIONS AND THEIR POSTIONS

1. **DAVID:** APUD TE EST FONS VITAE
14. **SAN GIOVANNI EVANGELISTA:** AQUA, QUAM DABO, FIET FONS AQUE SALIENTIS  
IN VITAM ETERNAM
2. **GEDEONE:** AD AQUAS PROBABO ILLOS
13. **SAN MARCO EVANGELISTA:** QUI CREDIDERIT ET BAPTIZATUS FUERIT SALUUS ERIT
3. **ESAIA:** OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS
12. **SAN MATTEO:** VENITE AD ME OMNES QUI LABORATIS ET ONERATI ESTIS, ET EGO  
REFICIAM VOS
4. **EZECHIEL:** EFUNDAM SUPER VOS AQUAM MUNDAM ET MUNDABIMINI
11. **SAN PIERO:** BAPTIZAMINI IN NOMINE JESU CHRISTI IN REMISSIONEM PECCATORUM
5. **NAAMAN:** LAVIT SEPTIES IN IORDANE ET RESTITUTA EST CARO EIUS, UT PARVULI  
UNIUS DIEI
10. **ENUUCO DI CANDACE:** BAPTIZATUS IBAT VIAM SUAM GAUDENS
6. **NEEMIA:** NON INVENERUNT IGNEM, SED AQUAM
9. **SAN PAULO:** IPSE EST PAX NOSTRA, QUI FECIT UTRAQUE UNUM
7. **SINAGOGA (LA MOGLIE DI SALOME):** FONS SIGNATUS SOROR MEA
8. **CHIESA:** FLORIBUS EIUS NEC ROSAE NEC LILIA DESUNT

## A NOTE ON LITERATURE

Vasari's letter to Guglielmo Sangalletti describing the 'apparato' for the baptism of Eleonora de' Medici has been reprinted several times, but only Frey's publication in 1930 includes a commentary:

Giorgio Vasari, *Opere*, Firenze: presso Stefano [Etienne] Audin, 1822-1823, 6 vols, vol. 6, 2, pp. 484-500 (see Google Books: digitized 2007)

Giorgio Vasari, *Opere*, ed. Giovanni Masselli, Firenze: David Passigli, 1832-1838, 2 vols., vol. 2, p. 1476-1481, no. 54 (see Google Books: digitized 2007)

Vasari-Milanesi, 1882, vol. 8, pp. 424-433, no. 180

Vasari-Frey, vol. 2, 1930, no. 620, pp. 368-379

Literature concerning Vasari's *Descrizione* of the Baptism festival:

*Except for Frey's brief commentary to Vasari's letter (1930), very little attention has been dedicated to this text.*

Alessandro Ceccherelli, *Descrizione di tutte le feste, e mascherate fatte in Firenze per il Carnovale, questo anno, 1567. E insieme l'ordine del Battesimo della primogenita dell'Illust. et Eccell. S. Principe di Firenze, e Siena, con gl'Intermedii della Commedia, et dell'apparato fatto per detto battesimo*, [Firenze] 1567 [= 1568]. (I have not consulted this opuscule.)

Domenico Moreni, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana o sia catalogo degli scrittori che hanno illustrata la storia delle città, luoghi, e persone della medesima*, Firenze: Ciardetti, 1805, 2 voll., vol. 2, p. 432 (*Descrizione*)

Domenico Moreni, *Serie d'autori risguardanti la celebre famiglia Medici*, Firenze: Stamperia Magheri, 1826, p. 353: "In Fiorenza 1568. per i Giunti in 8. – Rarissima." (*Descrizione*)

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti (...), con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, vol. 8, Firenze: Sansoni, 1906, "Lettere di Giorgio Vasari", pp. 424-433. "Di Fiorenza, li dì 28 di Febbrario 1567 (1568)." (*Descrizione*: minimal annotation)

Vasari-Frey, 1930, vol. 2, pp. 377-379 (*Descrizione*: commentary)

Eve Borsook, "The Baptism of Filippo de' Medici", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 13, 1967, pp. 95-114 (pp. 96-98: ceremony)

Annamaria Petrioli Tofani and Giovanna Gaeta Bertelà, *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II, Mostra di disegni e incisioni*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, XXXI, Firenze: Olschki, 1969, pp. 41, 43 no. 16 (Uffizi 2318 A)

*La città effimera e l'universo artificiale del giardino: La Firenze dei Medici e L'Italia del '500*, ed. Marcello Fagiolo, Roma: Officina Edizioni 1980. Including: Claudia Conforti,

“Feste Medicee: il battesimo, le esequie, l’apoteosi”, pp. 101-121 (105-108: ‘Il battesimo’); Anna Maria Testaverde, “Nota sul Battesimo della Principessa Eleonora (1568)”, pp. 213-214

Charles Davis, in: Vasari, 1981, catalogue no. VII, 19, pp. 203-204 (*Descrizione: commentary*)

Florindo Cerreta, “The Entertainments for the Baptism of Eleonora de’ Medici in 1568 and a letter by Girolamo Bargagli”, in: *Italica*, vol. 59, no. 4, Winter 1982, pp. 284-295 (‘festa’ in Palazzo Vecchio)

### The *Battistero di San Giovanni, Firenze*:

Older literature, included sources and guide books, is given fully in Paatz, vol. 2, “San Giovanni” (1941, pp. 172-271); for text and illustrations: Antonio Paolucci, ed., *Il Battistero di San Giovanni a Firenze (The Baptistry of San Giovanni, Florence)*, Modena: Panini, 1994, 2 vols, ‘Testo’ and ‘Atlante’ [di immagini], Italian and English.

### Festival Books:

The *Descrizione* belongs to at least three ‘*Kunstliteratur-Textgattungen*’: the letter (*Brief*), the iconographical programme or ,invenzione’ (*ikonographisches Programm / Invention / Bilderfindung*), and the festival book (*Festbeschreibung*).

For festival books online, see:

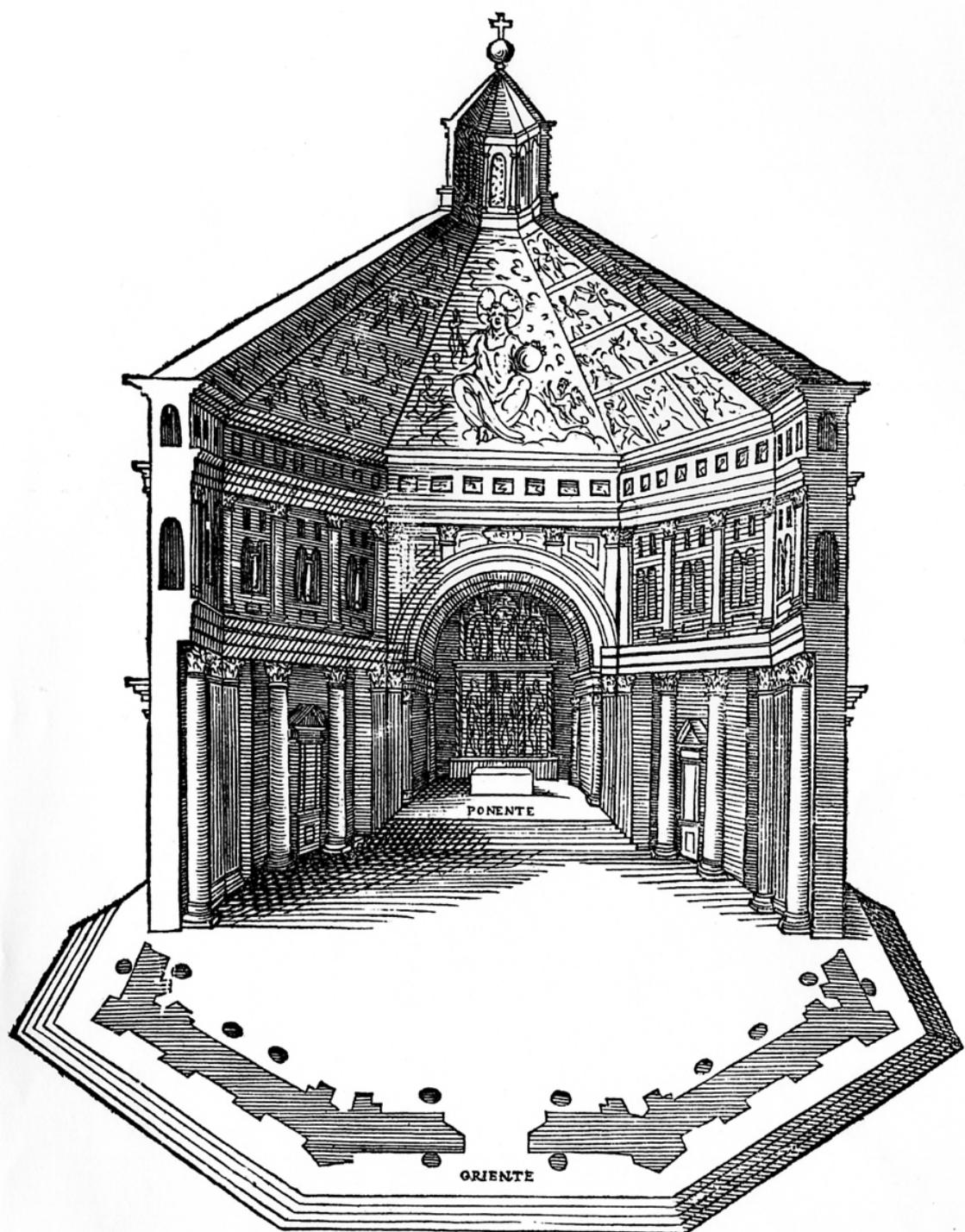
- (1) London, British Museum, “Renaissance Festival Books” (<http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html>), with ample links, references, background, and commentary
- (2) Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, „Festkultur online - Deutsche Drucke des 17. Jahrhunderts zur Festkultur des Barock“, with ,Links’ and ,Literaturhinweise’ (<http://www.hab.de/bibliothek/wdb/festkultur/index.htm>)
- (3) Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, “Wolfenbüttel Thesaurus for Early Modern Festival Books – 17th Century German Imprints of Baroque Festival Culture” (<http://www.hab.de/bibliothek/wdb/festkultur/fb-thesa.htm#oben> )
- (4) London, Warburg Institute, “Festivals” (‘Digitised Editions of Early Modern Festival Books from the Warburg Institute’) (<http://warburg.sas.ac.uk/mnemosyne/action/festivals.htm> )

## ILLUSTRATIONS



1. Baptistry of San Giovanni, Florence, seen from the west. In the background (east) is the Cathedral ('*Duomo*') of Florence.

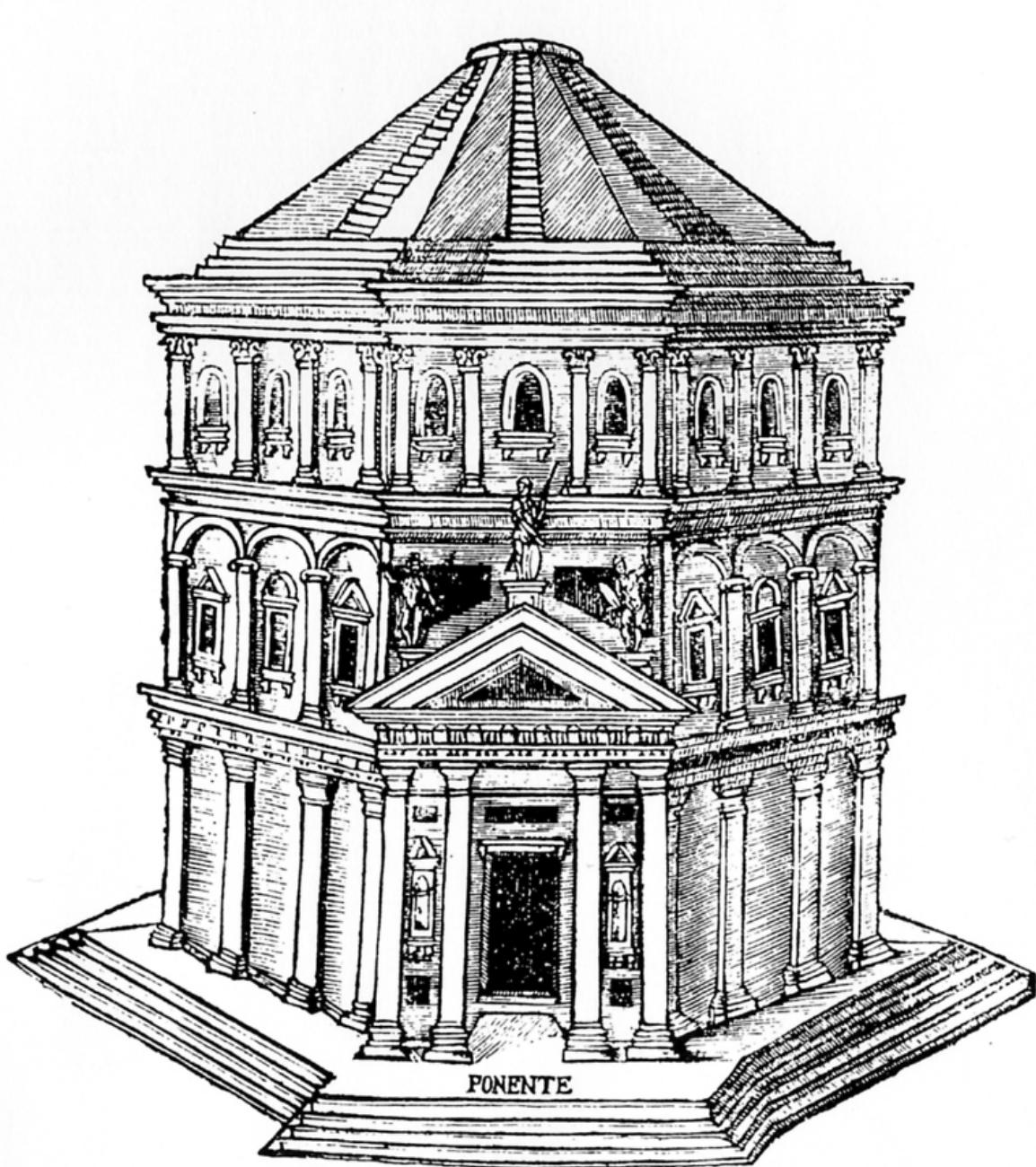
*Datings and measurements given in the legends to the illustrations follow those given in published sources.*



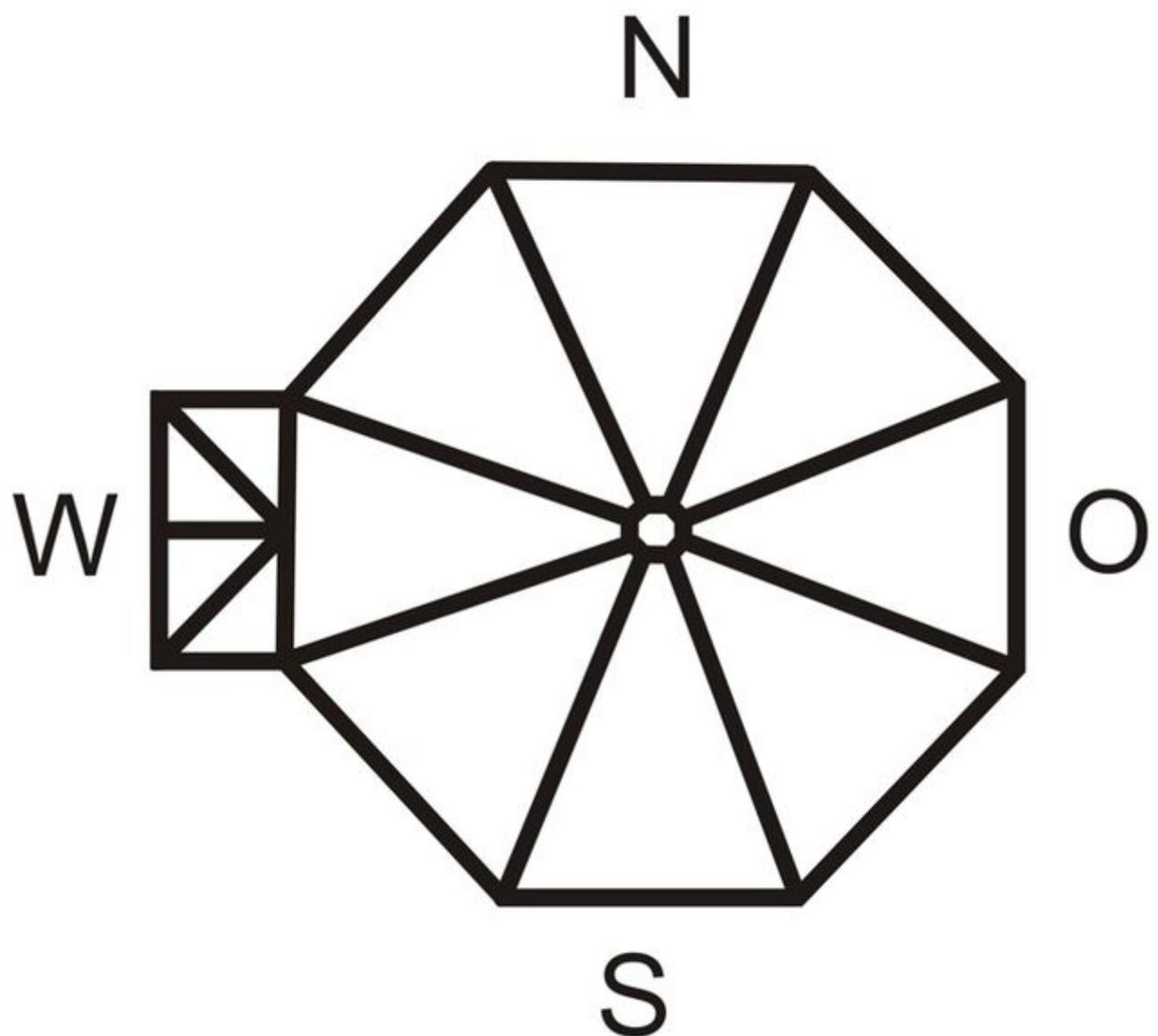
Parte di dentro del Tempio di S. Giouanni. a car. 164

sf 2

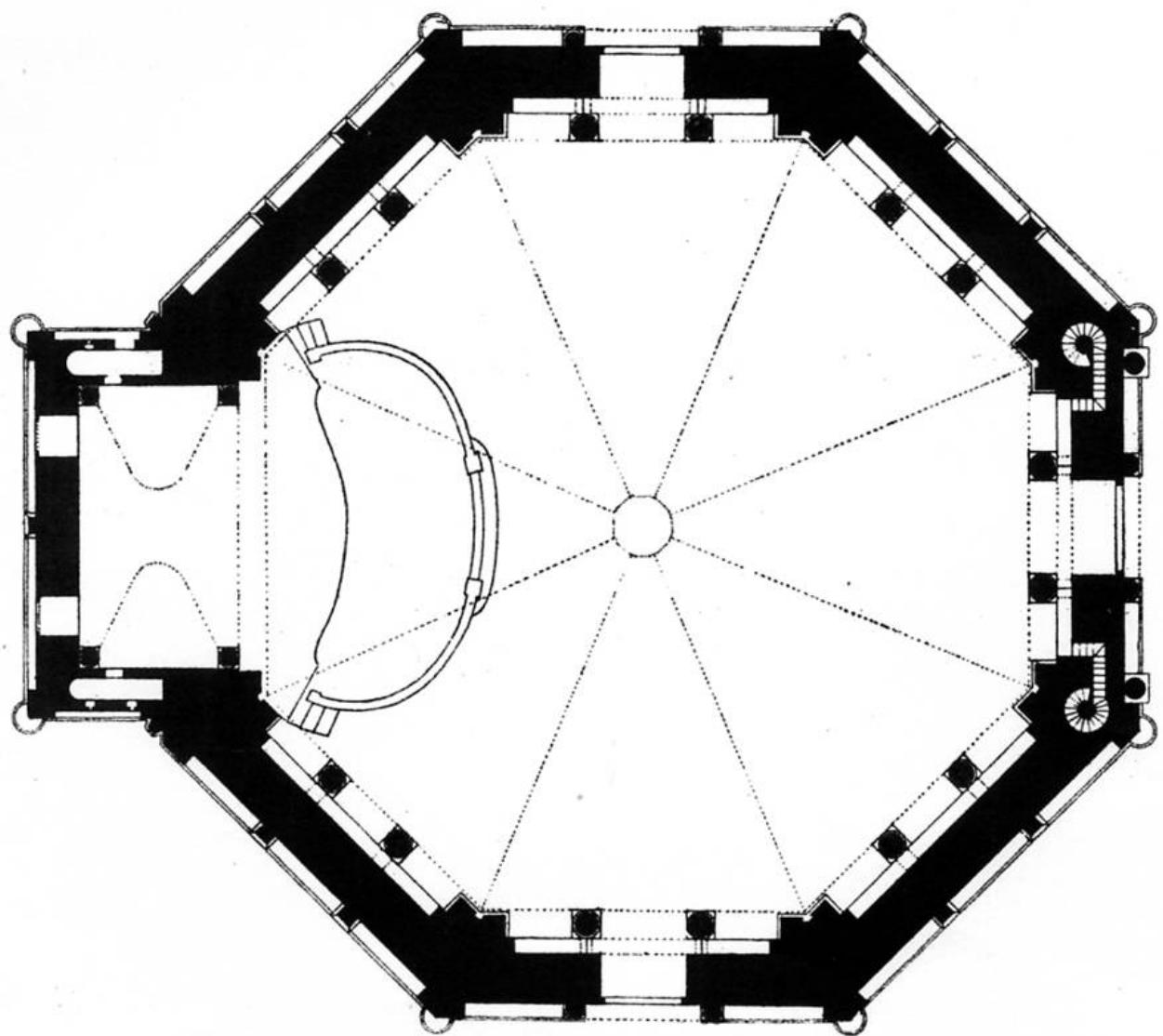
2. Baptistry, Florence. *Plan and section*, from Vincenzo Borghini's *Discorsi* (Firenze: Giunti, 1584); woodcut (Parte I, fol. Ss2<sup>r</sup>), 229 x 180 mm.



3. Baptistry, Florence. *The Baptistry as a Temple of Mars*, from Vincenzo Borghini's *Discorsi* (Firenze: Giunti, 1584); woodcut (Parte I, fol. Ss1<sup>r</sup>), 216 x 188 mm.



4. Baptistry, Florence. *Schematic plan*: N = Nord (North); O = Ost (East); S = Sud (South); W = West (West). The rectangular choir or tribune is at the left; the three portals are at the 'N', 'O', and 'S' coordinates.



5. *Plan of the Baptistery*, from Karl M. Swoboda, *Das Florentiner Baptisterium* (Berlin-Wien: Verlag von Julius Bard, 1918), fig. 35.



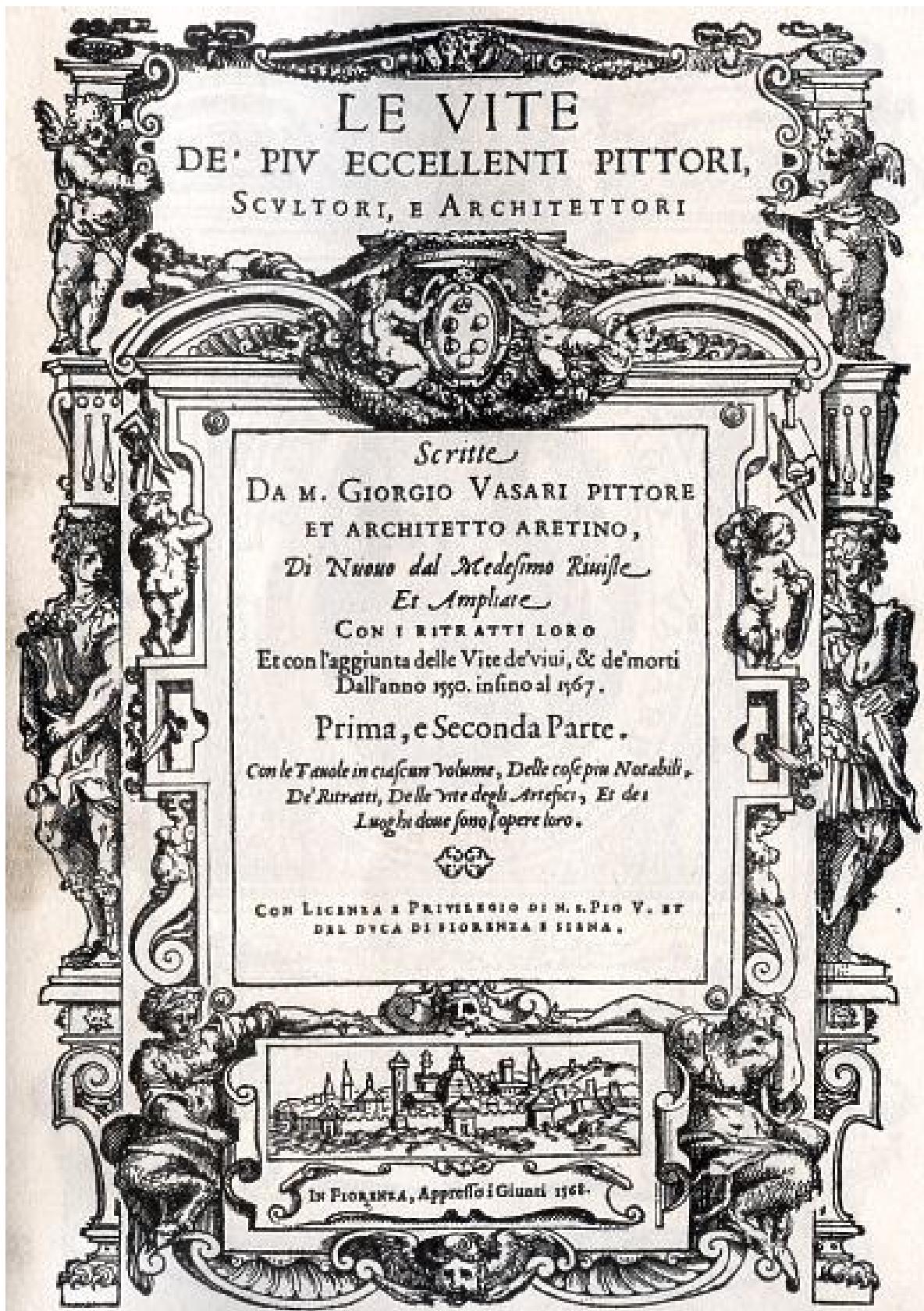
6. Baptistry, Florence. Interior, the *Tribuna* or Choir, viewed toward the west.



7. Baptistry, Florence, *Cupola with mosaics*, 13th-14th centuries.



8. Giorgio Vasari, *Self-Portrait* (portrait of the author); from *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architetti* (Firenze: Giunti, 1568); 69 x 50 circa, fol. B4<sup>v</sup> (terza parte).



9. Frontispiece of the first volume ("Prima, e Seconda Parte") of *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architetti* (Firenze: Giunti, 1568), by Giorgio Vasari; 95 x 79 mm circa.

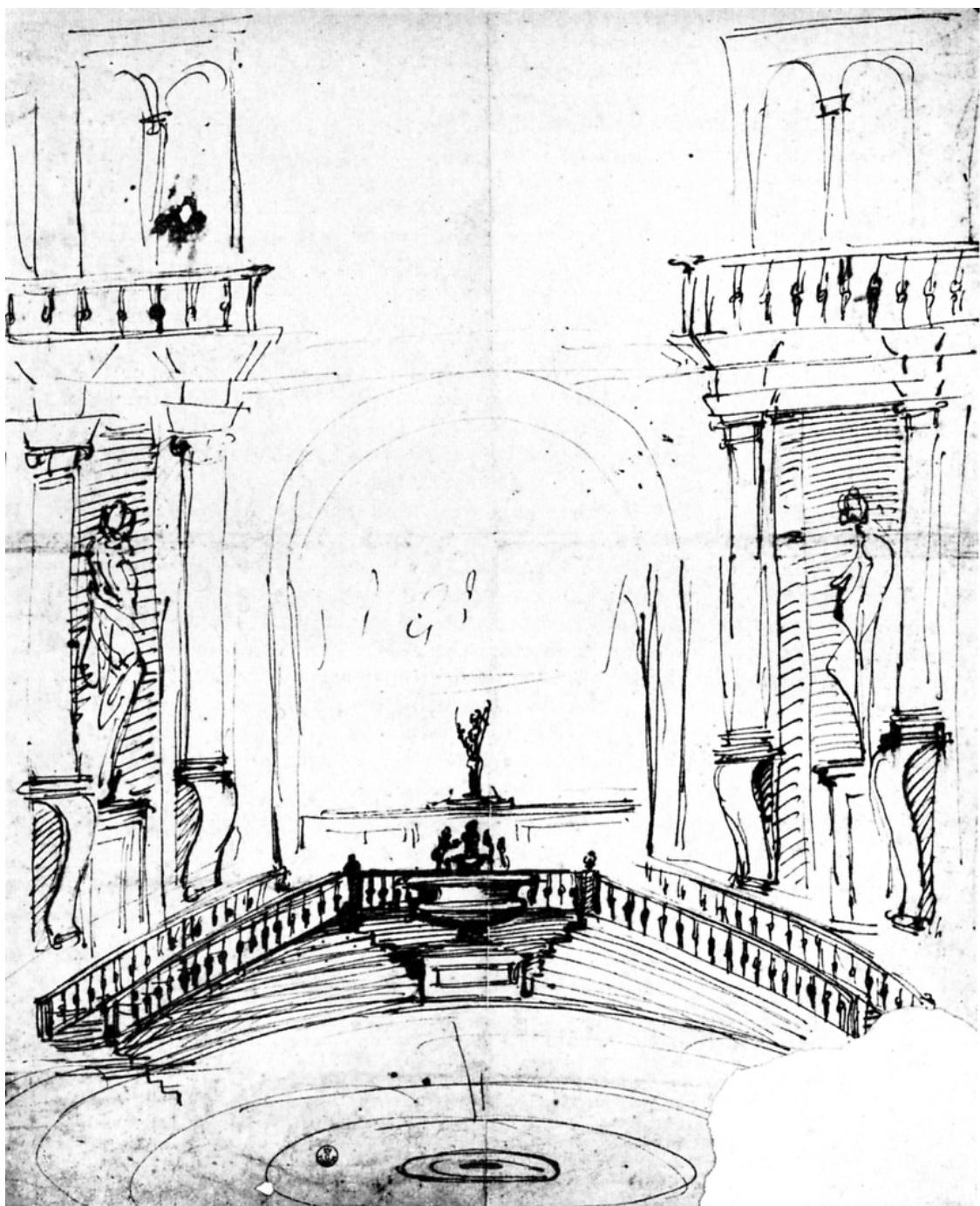


10. Federico Zuccari, *Portrait Drawing of Vincenzo Borghini*, Black and red chalk, 143 x 92 mm, London, British Museum. The identification of the person represented was proposed by A. E. Popham. 1575-1579 circa.



11. *Portrait of Vincenzo Borghini* (portrait of the author), from Vincenzo Borghini's *Discorsi* (Firenze: Giunti, 1584) – “DON. VINCENT. BORGHINIVS. PRIOR. INNOCENT. ÆT. S. AN. LVIII.”.

Woodcut medallion portrait of the author, 93 x 70 mm, on the verso of the title page of part 2, with the author's name cut in large capitals (in part reversed) around the border of the medallion. There is a second state of this portrait block, without the lettering, on the “Trattato della chiesa e vescovi fiorentini” title page, later in the volume.



12. Bernardo Buontalenti, *Project drawing for the Baptism of Filippo de' Medici*, 1577 in the Florentine Baptistery, with large statues on pedestals in the intercolumniations, pen and ink, 490 x 402 mm. Florence, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Uffizi 2318 A. The 1577 *apparato* reflected many aspects of the 1568 Baptism: in addition to the single figures in the intercolumniations, the stairs, the stage, and the presence of the Martelli Saint John by Donatello.



13. Donatello, *Saint Mary Magdalen*, until recently Baptistry, Florence (now Museo dell'Opera del Duomo); wood, 188 cm, detail. At the time of the Baptism the statue belonged to the permanent furnishings of the Baptistry, and it was incorporated into the programme of the *apparato*. 1460 circa (?).

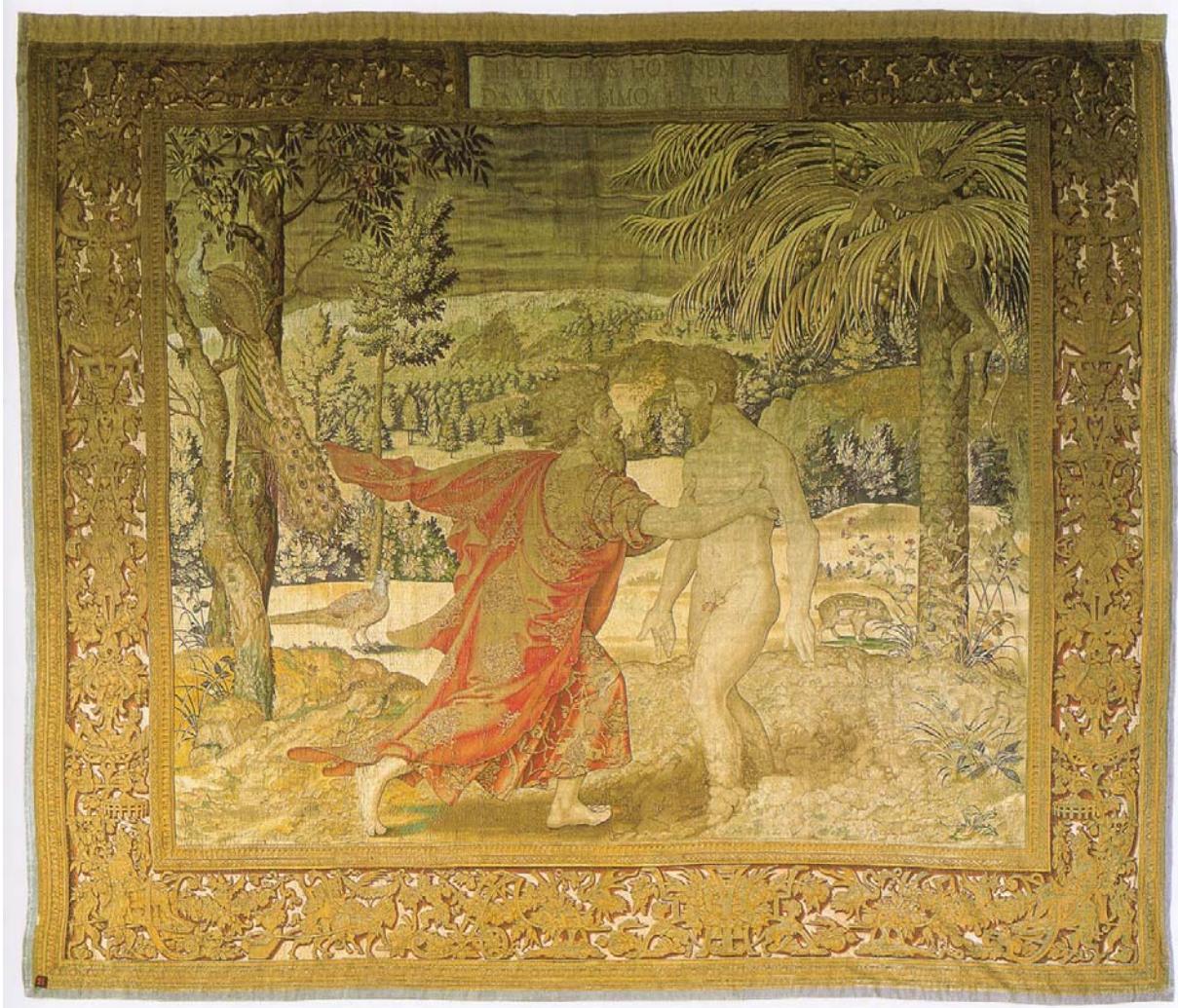


14. Donatello and Michelozzo, *Monument to Baldassare Coscia* (Antipope Giovanni XXIII). Baptistry, Florence. Marble and gilt bronze; 1525-1527 circa. The effigy in bronze, by Donatello: 213 cm wide.



STATUE DE SAINT JEAN-BAPTISTE,  
(Palais Martelli, à Florence.)

15. Donatello, *San Giovannino*, in 1568 brought from the Palazzo Martelli, near the Baptistry in via de' Martelli and placed temporarily in the Baptistry for the Baptism of Leonora de' Medici (from Eugène Müntz, *Donatello*, Paris: Rouam, 1885). Marble, 1,73 m high; base: 54 cm x 37 cm (deep); circa 1440 ff.



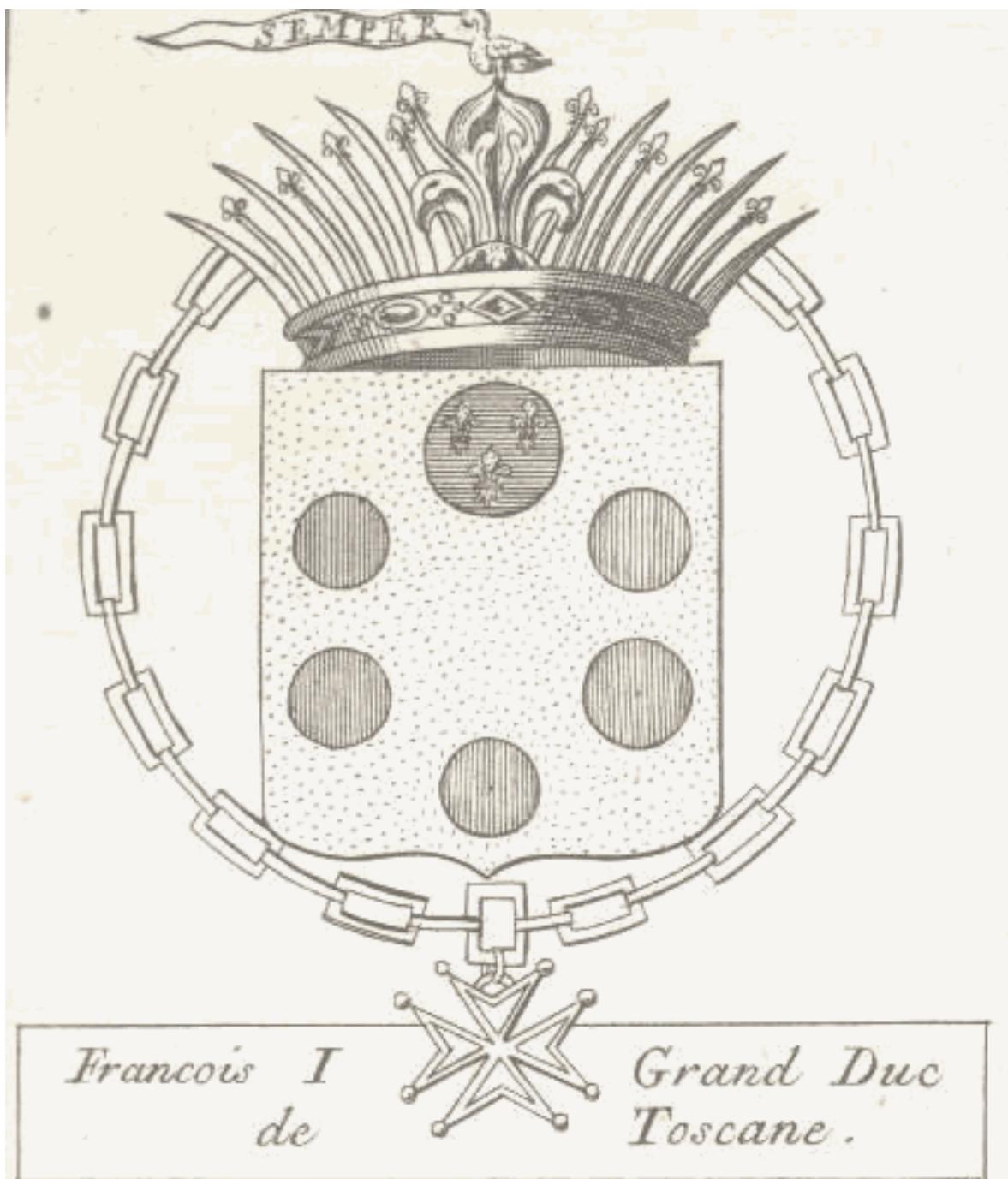
16. *Creation of Man*, Flemish tapestry acquired by Cosimo I in 1551, manufactured by Jan van Tieghem and Jan de Kempeneer, cartoon attributed alternatively to Jan Cornelisz and to Pieter Coecke van Aelst, 487 x 560 cm. The tapestry, woven in silk, wool, and silver and gold threads, belongs to a set of seven tapestries, three of which were displayed in the Florentine Baptistry on the occasion of the Baptism in 1568. Inscription in the superior border: “FINGIT DEUS HOMINEM ADAMUM E LIMO TERRÆ Gen. II” (Genesis I, 27). Florence, Palazzo Pitti, Depositi Arazzi Polo Museale Fiorentino.



17. Raphael of Urbino (Giulio Romano [?]), *The Youthful Saint John the Baptist in the Desert*, Galleria degli Uffizi, Florence, oil on canvas, 163 x 147 cm. The painting was displayed in the Florentine Baptistry on the occasion of the Baptism in 1568.



18. Santi di Tito, *Portrait of Francesco de' Medici*, panel, 112 x 84,5; 1586. Galleria degli Uffizi, Florence. The father of Leonora de' Medici; his appearance corresponds to that of around 1570.



19. The Arms of Grand Duke Francesco de' Medici.



20. Giovanni Bizzelli, *Portrait of Giovanna d'Austria with her son, Filippo de' Medici*, 1586 (posthumous); panel, 140 x 116 cm. Galleria degli Uffizi, Florence. The painting represents the mother of Leonora de' Medici, Giovanna, who died in 1578, with a brother (b. 1577), who died in childhood (1582).



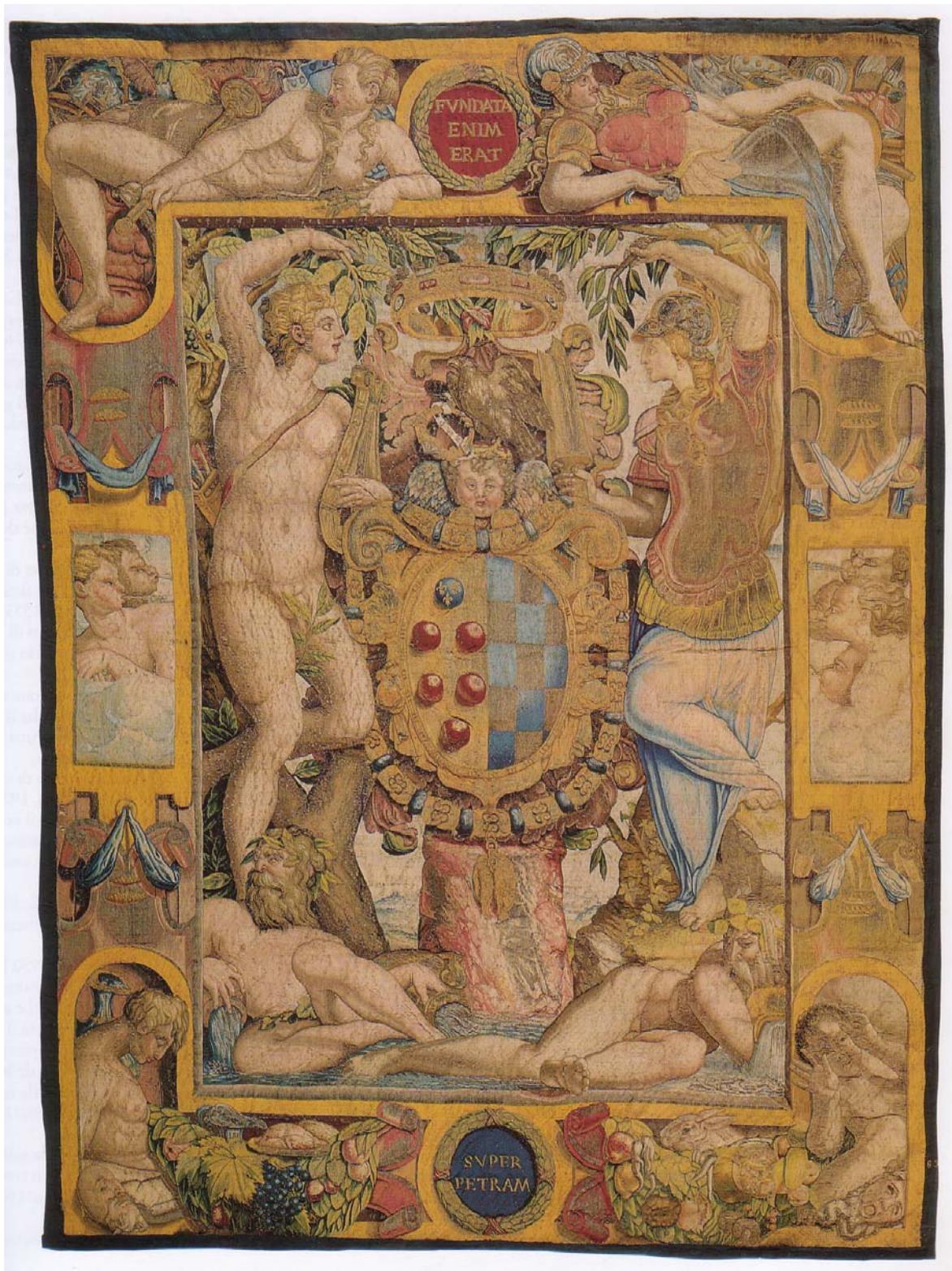
21. Martino Ruota, *Portrait of Cosimo I de' Medici in an allegorical frame*. Engraved frontispiece of Cosimo Bartoli's *Discorsi historici universali*, (Venezia, appresso Francesco de' Franceschini senese, 1569), 209 x 141 mm. Ruota's Portrait of the Duke is signed and dated, in 1568, the year of the Baptism of Leonora de' Medici.



22. Agnolo Bronzino, *Portrait of Duke Cosimo de' Medici in armor*, 1545 circa, panel, 71 x 57 cm, 1545. Galleria degli Uffizi, Florence. The Duke was the grandfather of Leonora de' Medici.



23. Agnolo Bronzino (workshop), *Portrait of Eleonora di Toledo*, panel, 86 x 65, 1560 circa. National Gallery of Art (Kress), Washington. A late portrait of the infant Leonora's grandmother.



24. Tapestry: *Allegorical 'portiera' with the Medici-Toledo coat-of-arms*; manufactured by Francesco di Pacino and Nicola Karcher; cartoon attributed to Benedetto Pagni (1547); wool, silk, and gold and silver threads; circa 2 ½ x 2 meters. Florence, Palazzo Pitti, Depositi Arazzi Polo Museale Fiorentino. The divided Medici-Toledo arms figured at the Baptism as a commemoration of the infant's grandparents.



25. *The Medici Family of Cosimo I represented as a Holy Family* (or a ‘Sacra conversazione’: Madonna and Child with Saint Anne and San Giovannino), including portraits of Isabella Orsini de’ Medici (seated) and, from the left, Duke Cosimo I de’ Medici, Ferdinando de’ Medici, Francesco de’ Medici, and Paolo Giordano Orsini. Sometimes attributed to Agnolo Bronzino or to Giovanni Maria Butteri, dated 1576. Galleria degli Uffizi (depositi: P317), Florence. The painting seems to refer to a somewhat earlier time, not distant from that of the Baptism of Leonora.



26. *Coat-of-Arms of Cosimo I de' Medici and the Cavalieri di Santo Stefano, between figures of Religion and Justice*, Palazzo dei Cavalieri, Pisa. By Stoldo Lorenzi, realized on the basis of a model by Giorgio Vasari. The “Sacro Militare Ordine Marittimo dei Cavalieri di Santo Stefano” was instituted by Cosimo I on the first of October 1561, with the authorization of Pope Pius IV. In the field of the double arms: above, the red cross of the Cavalieri on a white ground; below, the Medici arms with six balls ('palle'). Cosimo's arms, as *Gran Maestro* of the Order of Santo Stefano, were displayed at the Baptism.



27. Giorgio Vasari, *Palazzo dei Cavalieri*, Piazza dei Cavalieri, Pisa, circa 1562 ff. The coat-of-arms at the center is the Medici-Cavalieri di Santo Stefano ‘stemma’, illustrated above.



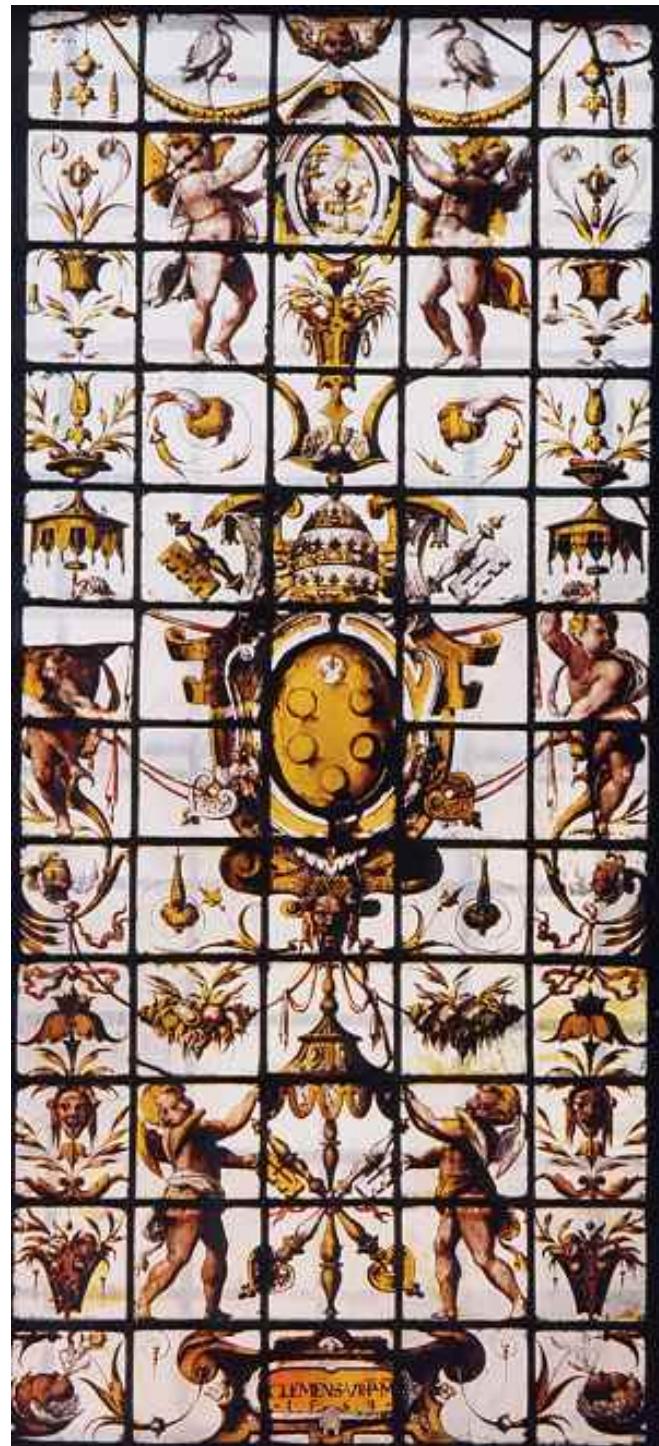
28. *Ceiling of the Church of the Cavalieri di Santo Stefano*, Pisa, with the Medici arms and those of the Order of Santo Stefano. 1565-1569 ff.



29. Pontormo, *Frescoed ceiling with the arms of Pope Leo X*, 1515, Cappella dei Papi, ex-convento di Santa Maria Novella, Florence. The arms of Leo X, the first of three Medici popes, were displayed at the Baptism.



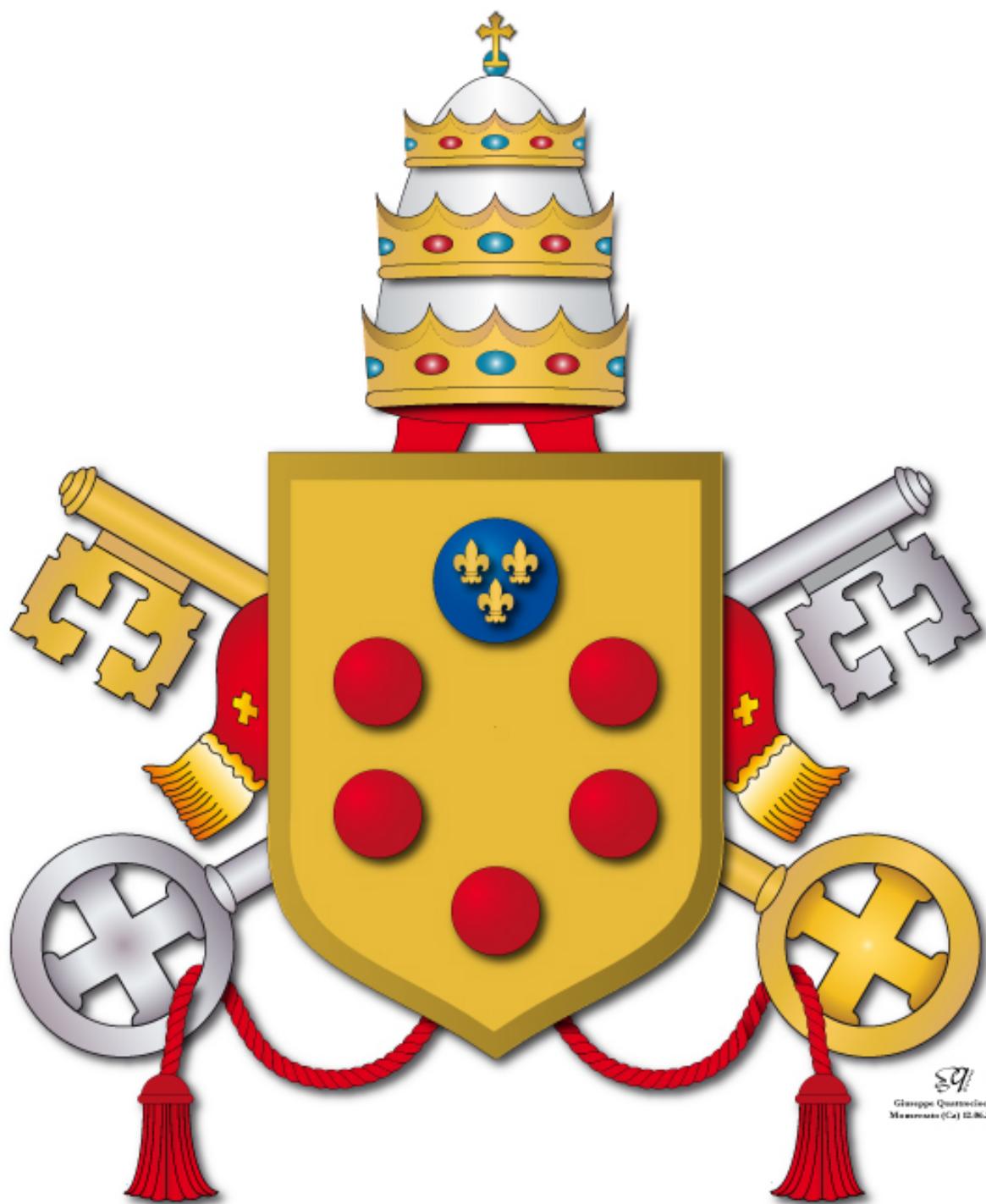
30. *Bulla Contra errores Martini Lutheri et sequacium* (Roma: Jacopo Mazzocchi, 1521), with the papal arms of Leo X de' Medici.



31. Painted glass window with the arms of Pope Clement VII de' Medici and his impresa 'Candor illesus' in a grotesque decorative surround. Sala di Lettura, Biblioteca Laurenziana, Florence (dated 1568). The decoration of the windows of the Laurenziana Reading Room, contemporary with the Baptism of 1568, probably took place under Vasari's direction.



32. Federico Zuccari, *Frescoed façade with the arms of Pope Pius IV between Costanza and Giustizia*, 1559 circa. Palazzetto di messer Tizio da Spoleto, Piazza di Sant'Eustachio, Rome.



33. The arms of Pope Pius IV.

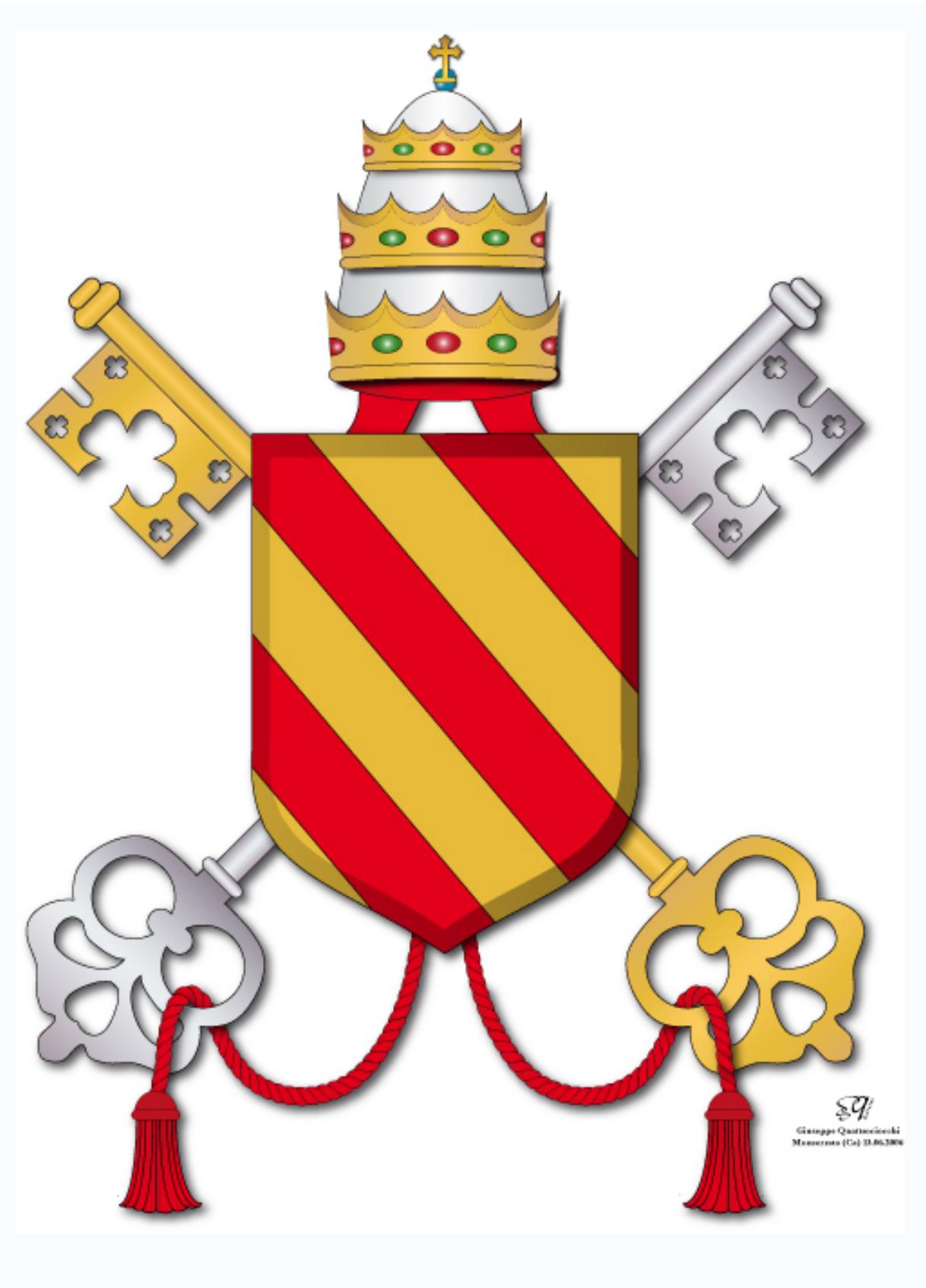
Giuseppe Quaranta  
Massarosa (Ca) 12.06.2004



34. *Silver coin (,testone') of Pope Pius IV de' Medici. Obverse: Saint Peter Apostle; Reverse: "PIVS.III.PONT.MAX." and papal arms.*



35. Grazio Cossali (1563/64-1629), *The Triumph of the Catholic Banner at the Battle of Lepanto*, oil on canvas, large altarpiece, 1597, Church of Santa Croce, Boscomarengo (Alessandria). Pope Pius V dedicates the Victory of Lepanto to the Virgin; at the right kneels King Philip II of Spain. The Ghislieri arms are at the center of the banner.



36. The arms of Pope Pius V.



37. Scipione Pulzone, *Portrait of Giovanni Ricci, Cardinal of Montepulciano*, 1569 circa, oil on panel, 65 x 50 cm. Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini, Rome. Cardinal Ricci stood as godfather at the Baptism in the place of Pope Pius V.



38. *The Arms of the House of Habsburg:*

Giovanna d'Austria (1547-1578), the mother of the infant Leonora de' Medici, was a member of the House of Habsburg and the Archduchess of Austria ('Erzherzögin von Österreich'). She was the daughter of Ferdinand I von Habsburg, Holy Roman Emperor. In 1521 the Habsburg dynasty had divided into two branches, the Austrian branch of Giovanna's father, Ferdinand, from 1556, Holy Roman Emperor, and the Spanish branch of her uncle, the emperor Charles V ('Carlo Quinto'), the branch that ruled over the Spanish kingdom, the Netherlands, the Italian possessions, and, for a time, Portugal. The arms of Giovanna and of Carlo Quinto were present at the 1568 Baptism, as well as those of the third wife of Charles V's son, Philip II, King of Spain. Philip's third marriage was to the princess Elisabeth of Valois (1545-1568), daughter of Henry II of France and Caterina de' Medici. The arms of Giovanna's father, Ferdinand, may have been present at the Baptism, but the text of the *Descrizione* is ambiguous on this point.



39. Jacopo Zucchi, *Portrait of Cardinal Ferdinando de' Medici* (detail from: *The Mass of Saint Gregory*). Sacristy, Church of Trinità dei Pellegrini, Rome (originally: high altar, Oratorium of SS. Trinità dei Pellegrini e Convalescenti). Oil on canvas, circa 370 x 200, 1573-1575 circa. Cardinal Ferdinando, the uncle of the infant Leonora, was present at the Baptism, and his arms were displayed.



40. School of Bronzino (Alessandro Allori [?]), *Portrait of Isabella Orsini de' Medici*, panel, 56 x 46 cm. Galleria degli Uffizi, Florence. The aunt of the baptized infant, Isabella de' Medici, acted as a proxy godmother in the place of the Queen of Spain (Isabel di Valois). Uncertainty has been expressed concerning the identity of the sitter, which, however, seems probable.



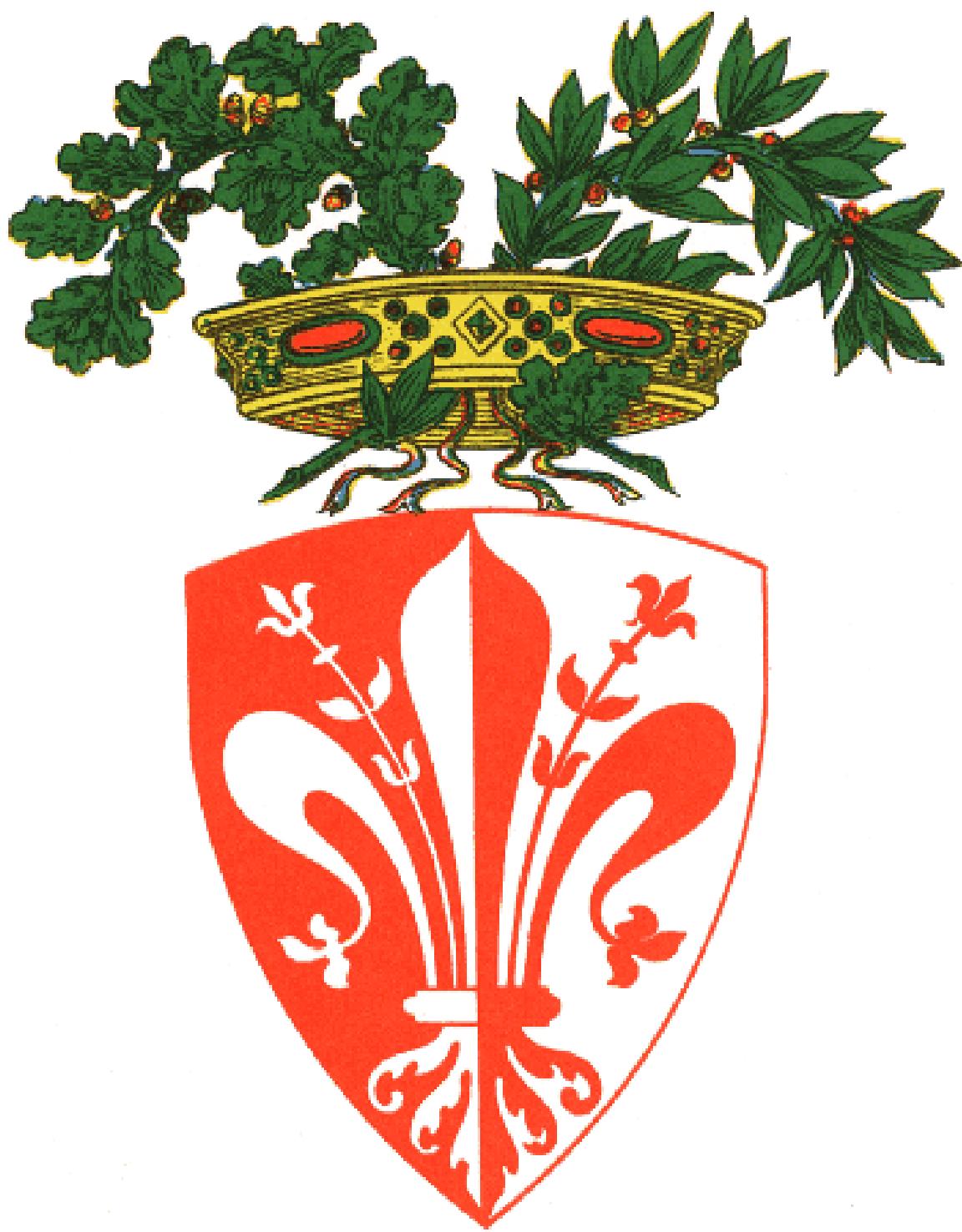
41. Sofonisba Anguissola, *Portrait of Elisabeth de Valois* (Queen Isabel de Valois), wife of King Philip of Spain, oil on canvas, 119 x 84 cm, 1563-1565. Museo del Prado. Madrid. She was the godmother of the baptized, represented by a proxy (Isabella de' Medici) at the ceremony. Her mother was Caterina de' Medici. The Prado portrait has been variously attributed, and it is also called a copy after Sofonisba by Alonso Sánchez Coello or by Juan Pantoja de la Cruz.



42. François Clouet (attributed to), *Portrait of Caterina de' Medici*, miniature, 1550-1555 circa. Victoria and Albert Museum, London. Through her marriage to King François II (1547), Caterina de' Medici became the Queen of France. Her three sons were the last Valois kings of France; from 1560 to 1574, Regent for Charles IX. As a Medici and as the mother of the godmother to the baptized infant, her arms were displayed at the Baptism.



43. Frans II Pourbus, *Portrait of Eleonora de' Medici* (1567-1611), wife of Vincenzo I Gonzaga, oil on canvas, 84 x 67 cm. Galleria Palatina, Florence. As a one-year-old she was at the center of the baptism ceremony in 1568.



44. The arms of the city of Florence, with the red lily and the 'mazzochio' crown, are similar to the arms of the Province of Florence (above).



45. Arms of the 'Arte dei Mercatanti' or 'di Calamali' (Florentine Merchants' Guild), on an exterior tabernacle of the Church of Orsanmichele, Florence.