

GIORGIO VASARI (Arezzo 1511–1574 Florenz)
Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori
 (Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler,
 Bildhauer und Architekten), 3 Bde., Florenz: Giunti 1568

Frankfurt am Main, Städel Museum, Bibliothek, Sign. 111

LITERATUR: Kallab 1908; Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–87; Boase 1979; Rubin 1995; Barolsky 1996; Vasari – Nova 2004–15; Hope 2005; Blum 2010; Burzer/Davis/Feser/Nova 2010; Blum 2011, S. 144–164; Ruffini 2011; Nova 2013; Cast 2014

Der Maler und Architekt Giorgio Vasari begründete die neuzeitliche Kunstgeschichtsschreibung. Denn seine erstmals 1550 in Florenz erschienenen *Viten* sind das früheste gedruckte Buch, das die Theorie und die Geschichte von Malerei, Skulptur und Architektur zum alleinigen Gegenstand hat. 1568 veröffentlichte er, wiederum in Florenz, die zweite, wesentlich erweiterte Auflage, sechs Jahre vor seinem Tod. Vasari legte im einleitenden Teil seines Werks die erste Theorie aller drei Schwesterkünste vor. Zugleich sind die *Viten* die erste ausführliche Gesamtdarstellung der italienischen Kunst seit Cimabue und Giotto, die Vasari als Prozess einer *rinascita* (Wiedergeburt) der Antike beschreibt und gelegentlich auch als *maniera moderna*¹ bezeichnet. Er unterteilt diese annähernd 300 Jahre in drei Epochen: eine dem 14. Jahrhundert entsprechende erste Epoche, sozusagen eine Vor-Renaissance; eine zweite Epoche im 15. Jahrhundert, die wir heute Frührenaissance nennen; schließlich in eine dritte Epoche der Vollendung – die der eigentlichen *maniera moderna*, deren Schwerpunkt im 16. Jahrhundert liegt. Letztere benennen wir heute mit den Begriffen Hochrenaissance und Manierismus.

Vasaris *Viten* sind die erste umfangreiche Sammlung von Künstlerbiografien. Sie sind in drei Serien von Biografien unterteilt, die mit den genannten Epochen der *rinascita* korrespondieren. Maßgeblich unterstützt von Koautoren,² legte Vasari in den Vorreden zu diesen drei Serien eine „große Erzählung“³ der Geschichte der „Künste der Zeichnung [*disegno*]“ vor. Seine *Viten* erheben den Künstler (und wenige Künst-

lerinnen) auf das geistige und gesellschaftliche Niveau der Philosophen und Poeten. Die *arti del disegno* werden über die Handwerkskünste (*arti*) und die Zünfte (die ebenfalls *arti* genannt wurden) gestellt: Die seit dem 18. Jahrhundert gebräuchliche Rede von der Kunst als einer anderen Techniken und Handfertigkeiten übergeordneten „Meta-Techné“⁴ hat ihre Voraussetzung in Vasaris Definition der „Künste der Zeichnung“ als autonome Kulturtechniken mit eigenen Regeln und eigener Geschichte.

Vasari veröffentlichte die erste Auflage, die sogenannte Torrentiniana, bei dem herzoglichen Hofdrucker Torrentino. In ihr widmete er lediglich *einem* lebenden Künstler, Michelangelo, eine Biografie. Zentrale Künstler der *maniera* im Sinne dieser Ausstellung waren bereits verstorben: 1530 Andrea del Sarto (ein Lehrer Vasaris) und 1540 Rosso Fiorentino. Ihre Biografien in den *Viten* von 1550 sind eine maßgebliche Quelle zu ihrem Leben und Werk. Zugleich konfrontierte die Torrentiniana die lebenden Vertreter der *maniera* wie Pontormo und Bronzino mit einer ersten Summe der neuzeitlichen Kunstgeschichte, innerhalb derer sie sich erst noch situieren mussten.

Vasari konzipierte seine Kunstgeschichte von 1550 als teleologischen, im Schaffen Michelangelos gipfelnden Fortschritt. Für Vasari hat die Kunst seiner Zeit in dessen und in den reifen Werken Raffaels ihre absolute, nicht zu überbietende Vollendung erreicht. Erst in der Auflage von 1568, der sogenannten Giuntina, formuliert Vasari eine Antwort auf die Frage, wie gegenwärtiges künstlerisches Schaffen angesichts solcher bereits erreichter Perfektion sinnvoll betrieben werden könne. Er plädiert hinsichtlich dieser „vierten Epoche“, die er bereits in der Widmung von 1550 ankündigte, für Akademisie-

rung und kollektive Autorschaft.⁵ Die von den Künstlern der *maniera* bereits seit den 1520er-Jahren ausgebildeten, ausdrücklich individuellen und bizarren ‚Handschriften‘ lehnt er dagegen ab, wie seine Biografien des Scheiterns Pontormos und Rossos drastisch belegen.

Vasari vermischt in der historiografischen Struktur seiner *Viten* humanistische und christliche Konzepte. Aus der Antike übernimmt er das alte Bild von Kindheit, Jugend, Reife und Verfall der Künste, die er seiner folgenreichen Erzählung der altorientalischen und antiken Kunstgeschichte bis zu ihrem Niedergang in der Spätantike zugrunde legt. Dem Humanismus seit Petrarca verpflichtet ist die Dreiteilung der Kunstgeschichte in die heroische „Antike“, das barbarische „Mittelalter“ und die in der Zeit Giottos einsetzende „Wiedergeburt“ der Antike. Aber bereits in Vasaris paradoxer Wortprägung eines „Fortschreitens der Wiedergeburt“ („*progresso della rinascita*“) klingt eine Bezugnahme auf das Fortschrittsdenken der christlichen Geschichtstheologie an – er deutet die *rinascita* keinesfalls als ein historisches *punctum*, wie kürzlich behauptet wurde.⁶ Vasaris Summe der Kunstgeschichte seit der Genesis fügt unzählige Künstleraneddoten und zuerst 133, dann 169 selbstständige Künstlerbiografien in eine ziel- und fortschrittsorientierte Geschichte der *arti del disegno* ein. In der zweiten Auflage hat sich der Textumfang mehr als verdoppelt, auch dank umfangreicher Sammelviten. Ausführliche Register erschließen den Text.

An den Umrissen seines gesamtgeschichtlichen, auf Michelangelo zulaufenden Narrativs, das die Geschichte der Kunst nach dem Muster der großen Erzählung der Bibel und der Weltchroniken entwirft, ändert sich nichts.⁷ Der ‚historische Teil‘ der *Viten* umfasst die Geschichte der Kunst und Architektur seit der Genesis und den orientalischen Hochkulturen bis zu Vasaris Gegenwart. Er beginnt mit Gott als Schöpfer der Architektur der Welt und der „ersten Skulptur“, Adam, und endet mit dem *Jüngsten Gericht* des „göttlichen“ Michelangelo, das 1541 enthüllt worden war – laut Vasari gleichsam als Gericht über alle Kunst der Alten wie auch der Modernen.

Vasaris „große Erzählung“ der Kunst folgt in wichtigen Epochenzäsuren der traditionellen

christlichen Auslegung der Bibel. Insbesondere entspricht das erste „Zeitalter“ (*età*) mit seiner ersten Serie von Künstlerviten der biblischen Epoche „vor dem Gesetz“ (*ante legem*). Giotto erscheint als Abraham einer neuen Kunst, der nur von der Natur und nicht von anderen Meistern gelernt habe, sowie als Stammvater einer verzweigten ‚Schulfamilie‘.⁸ Das zweite Zeitalter der Renaissance – an einer Stelle in den *Viten* findet sich bereits der moderne Begriff *rinascimento*⁹ – ordnet Vasari der Florentiner Frührenaissance und den Meistern der neu entdeckten Regeln der Kunst zu. Er preist deren „Regel, Ordnung, Proportion, *disegno* und Stil (*maniera*)“;¹⁰ lobt perfekte Perspektive, anatomisch korrekte Mimesis, antikische Säulenordnungen. Die zweite Epoche wird analog zur biblischen Epoche *sub lege*, als ‚unter dem Gesetz‘ stehend, charakterisiert.

Leonardo habe die *terza maniera* begründet, die dritte Epoche der Renaissance, die mit seinen Werken „göttliche Grazie“ erreicht habe. Bekrönt werde diese Epoche durch die Werke des „höchst graziösen“ Raffael, der an einem Karfreitag geboren und gestorben sei, vor allem jedoch durch Michelangelo, den „göttlichen“, trinitarischen Übervater der drei Schwesterkünste. Dank seiner „ganz und gar anmutigen Grazie“ („*grazia più interamente graziosa*“) hätten die Künste ihren Ziel- und Endpunkt und eine derart bewundernswerte Perfektion erlangt, dass sie die Natur und die Antike übertreffe.¹¹ Diese letzte Epoche der *rinascita* wird in der Vorrede zum dritten Teil der *Viten* mit traditionellen Charakteristika der heilsgeschichtlichen Epoche ‚unter der Gnade‘ (*sub gratia*) bedacht. Ihr krönendes Meisterwerk, Michelangelos *Jüngstes Gericht*, nimmt bereits das biblische Ziel der Zeiten vorweg.

Erst in der dritten Epoche sei zur Beherrschung der Regeln jene Freiheit (*licenzia*) hinzutreten, die eine vollkommene Grazie ermögliche, welche jedes Maß übersteige. Nun erst werde die perfekte Nachahmung des Lebendigen sowohl erreicht als auch überboten; nun erst verliehen die Künstler ihren Figuren eine Rundung und sanfte Weichheit, die „sie nicht so plump wirken lässt wie in Wirklichkeit“. Bereits Correggio habe sein gemaltes Haar „schöner als echtes“ erscheinen lassen.¹² Gegenüber der Nachahmung habe die Erfindung (*invenzione*) einen neuen Stellenwert erlangt.¹³ Hier konnten

sich die Meister der *maniera* durchaus bestätigt sehen. Vasari empfiehlt aber zugleich eine Akademisierung der Kunst. Wie auf die Wiederkunft des Messias die Kirche als Verwalterin der Heilmittel, so folgt auf die Vollendung der Geschichte der drei Schwesterkünste die erste, 1563 maßgeblich von Vasari mitbegründete Kunstakademie als Verwalterin der Kunstmittel. Die Errungenschaften der Kunst werden lehr- und lernbar. Kollektive Autorschaft ist für Vasari ein Mittel nicht zur Qualitätssteigerung gegenüber Raffael und Michelangelo, wohl aber zur Steigerung von Effizienz und Schnelligkeit.¹⁴ Sei früher eine Tafel in sechs Jahren gefertigt worden, so könnten heute sechs Bilder in einem Jahr gemalt werden.¹⁵

Für die Ausgabe von 1568 erweiterten und vervollständigten Vasari und Koautoren wie Vincenzo Borghini nicht nur die bereits veröffentlichten Biografien. Aufgenommen wurden etliche „neue Viten“ (wie es auf dem Titelblatt des letzten Bandes heißt), darunter eine Sammelvita von Mitgliedern der neuen florentinischen Kunstakademie und die Biografie des Hofmalers Bronzino. Vasari würdigt ihn weniger kritisch als dessen Lehrer und Freund Pontormo. Vasaris Autobiografie bildet den Schlussstein der *Viten*-Ausgabe von 1568 – den angeblich bizarren Lebensgewohnheiten eines Parmigianino, Rosso und Pontormo stellt er hier ein auf Soziabilität gegründetes Ideal des Hofkünstlers und Unternehmers entgegen.¹⁶

GERD BLUM

1 Im Proömium zum dritten Teil versteht Vasari den Begriff *maniera moderna* im engeren Sinn als die Kunst der dritten Epoche („*terza maniera, che noi vogliamo chiamare la moderna*“). An anderen Stellen wird der *maniera moderna* die Kunst seit Giotto insgesamt (Vita des Stefano Fiorentino aus dem ersten Teil) oder aber die Kunst seit Masaccio (Proömium zum zweiten Teil) zugeordnet.

2 Zur kollektiven Autorschaft der *Viten* vgl. Scapecchi 1998; Hope 2005; Blum 2010.

3 Lyotard 1983.

4 Williams 1997.

5 Vgl. Blum 2011, S. 224–228; Ruffini 2011.

6 Diese These vertreten Hönes/Kuhn/Petcu/Thürigen 2013, S. 1, und Burioni 2013, S. 27.

7 Vgl. dagegen Burioni 2010, S. 127: „[...] it is not easy to separate a historiographical concept from the corpus of the *Lives*.“ – Zeitgenössischen Lesern, denen die einschlägige Geschichtstheologie der Schriften Augustins (besonders seines *Gottesstaats*) und der Universalchroniken sowie das heilsgeschichtliche Strukturprinzip der meistverbreiteten Sammlung von Heiligenviten, der *Legenda aurea*, bekannt waren, fiel die Wahrnehmung eingeführter historiografischer Muster aus der Geschichtstheologie sicherlich leichter. Vgl. Blum 2010 und Blum 2011, S. 144–164, sowie bereits Von Schlosser 1924, S. 282, und Brassat 2003, S. 101.

8 Vgl. Barolsky 1996, S. 16, 26 und *passim*.

9 Vgl. Warnke 1979.

10 Vasari – Burioni/Feser/Lorini 2004, S. 93 (Beginn des Proömiums zum dritten Teil der *Viten*).

11 Genaue Belege und Nachweis dieser und folgender Vasari-Zitate in: Blum 2011, S. 160–162.

12 Vasari – Burioni/Feser/Lorini 2004, die Zitate auf S. 95, 102 (Proömium zum dritten Teil).

13 Ebd., S. 94. Vgl. Braunfels 1964; Blum 2014 (zu Vasaris Michelangelo-Vita).

14 Vgl. Ruffini 2011.

15 Vasari – Burioni/Feser/Lorini 2004, S. 102 (Proömium zum dritten Teil).

16 Vgl. Rubin 1995 und Blum 2011. – Die *Viten* sind in einer vorbildlichen kritischen Ausgabe beider Auflagen erschlossen, die auch online greifbar ist: Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–87. Seit 2004 haben Alessandro Nova und sein Team eine beispielhaft übersetzte und kommentierte Ausgabe eines Großteils der Künstlerviten und aller theoretischen und synoptischen Texte (Proömien) in 45 Bänden herausgegeben: Vasari – Nova 2004–15.

Collegii Societat. **LE VITE** *Larisiensi Jesu.*
**DE' PIV ECCELLENTI PITTORI,
SCVLTORI, E ARCHITETTORI**

Scritte
DA M. GIORGIO VASARI PITTORE
ET ARCHITETTO ARETINO,
*Di Nuouo dal Medesimo Riuiſte
Et Ampliate*
CON I RITRATTI LORO
Et con l'aggiunta delle Vite de' viui, & de' morti
Dall'anno 1550. infino al 1567.

Prima, e Seconda Parte.

*Con le Tauole in ciaſcun volume, Delle coſe piu Notabili,
De' Ritratti, Delle vite degli Artefici, Et de
Luoghi doue ſono l'opere loro.*



CON LICENZA E PRIVILEGIO DI N. S. PIO V. ET
DEL DVCA DI FIORENZA E SIENA.



IN FIORENZA, Appreſſo i Giunti 1568.

DELLE VITE DE' SCVLTORI
PITTORI, ET ARCHITETTI,
TETTORI,

Che sono stati da Cimabue in qua,
SCRITTE DA M. GIORGIO VASARI
PITTOR, ET ARCHITETTO ARETINO.

Primo Volume della Terza Parte.



PROEMIO.



VERAMENTE grande acqumiento fecero alle Arti della Architettura, Pittura, & Scultura quelli eccellenti Maestri, che noi habbiamo descritti sui qui, nella Seconda Parte di queste Vite; Aggiungendo alle cose de' primi, Regola, Ordine, Misura, Disegno, & Maniera; se non in tutto perfettamente, si to alquanto vicino al vero: che i Terzi, di chi non avonemmo da qui avanti, poterono mediante quella arte, sollevarsi, & cōdursi alla somma perfezzione, dione habbiamo le cose moderne di maggior pregio, & piu celebrate. Ma perche piu chiaro ancor si conosca la qualita del miglior amon to, che ci habmo fatto i predetti Artisti, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti, che io nominati. Et di dover succintamente donde sia nato quel vero buono, che superato il secolo antico, fu il moderno il glorioso. Fu adunque la regola nella architettura; il modo del misurare delle antiche edife, osservando le piante de gli edifiij antichi, nelle opere moderne. L'ordine fu il dividere l'una Generale dall'altro, si che toccasse ad ogni corpo le membra sue; & non si cambiasse piu tra loro il Dorico, lo Ionico, il Corintio, & il Toscano: & la misura fu universale in tutta l'Architettura, come nella Scultura, fare i corpi delle figure retti, diritti, & con le membra & articolati parimente; & il simile nella pittura: il disegno fu lo imitare il piu bello della natura in tutte le figure, così scolpite, come dipinte, la qual parte viene dallo hauer la mano, & l'ingegno, che rapportato quello, che vede l'occhio in sul piano, o disegno, o in su fogli, o tavola, o altro piano, quistissimo & appuntato; & così di rilieuo nella Scultura: La maniera venne poi la piu bella, dall'hauer messo in l'io il frequente & ritrarre le cose piu belle; & da quel piu bello a mani, o teste, o corpi, o ga-

DELLE VITE.

te agguimarle insieme; & fare una figura di tutte quelle bellezze, che piu si potena; & metterla in l'io in ogni opera per tutte le figure, che per questo si dice esser bella maniera. Queste cose non l'haucau fatte Gioio, ne que primi Artisti, se bene egli no, haucauo scoperto i principij di tutte queste difficulta; & toccate in superficie, come nel disegno, piu uero, che non era prima; & piu simile alla natura, & così l'vniione de' colori, & i componimenti delle figure nelle storie; & molte altre cose, de le quali a bastanza s'è ragionato. Ma se bene i secondi agomentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette, che elle fimsino di aggiungere all'intero della perfezzione. Mancandoci ancora nella regola, & licenzia, che non essendo di regola, fosse ordinata nella regola; & potesse stare senza fare confusione, o guastare l'ordine. In quale haucaua bisogno d'una inuenzione copiosa di tutte le cose, & d'una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con piu ornamento. Nelle misure mancava l'vno retto & quadrato, che senza, che le figure fusino misurate, hauessero in quelle grandezze, ch' elle eran fatte, una grazia, che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo, perche se bene s'faceuano in braccio tondo, & una gamba diritta; non era ricerca con muscoli con quella facilità & graziosa, & dolce, che apparisce fra i uedi, & non v'edi; come fanno la carne, & le cose vive: Ma elle erano crude, & scorticcate, che faceua difficulta a gli occhi, & durezza nella maniera. Alla quale mancava una leggiadria di fare suete, & graziose tutte le figure, & massimamente le femmine, & i puti con le membra naturali, come a gli homini; ma ricoperte di quelle graziose, & carnosità, che non sono posse, come li naturali; ma artificia te dal disegno, & dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli habiti, la varietà di tante bizzerie, la varietà de' colori, l'vniversità ne' Castamenti; & la lontananza, & varietà ne' paesi; & auenga che molti di loro cominciassino come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo, & molti altri piu moderni, a cercare di fare le loro figure piu studiate, & che ci apparisse dentro maggior disegno; con quella imitazione piu simile, & piu appuntata alle cose naturali; nondimandio non v'era il tutto ancora, che ci fusse l'una misura piu certa, che egli antichano inuenero il buono; & ch' elle fusino però appurate secondo l'opere de gli antichi, come si vede quando il Verrocchio fece le gambe, & le braccia di marmo al Marsia di casa Medici in Fiorenza, mancando loro pure una fine, & una estrema perfezzione ne' piedi, mani, capegli, barbe, ancora che il tutto delle membra, sia accordato con l'antico, & habbia una certa corrispondenza e uisita nelle misure. Che se egli hauessero hauuto quelle minuzie de' fini, che sono la perfezzione, & il fiore dell'arte; habbono hauuto ancora una grazia de' colori, & una pulcritudine, che non habbono, ancora che vi sia lo stemo della diligenza, che son quella, che dimo gli estremi dell'arte, nelle belle figure, o di rilieuo, o dipinte. Quella fine, & quel certo che che ci mancava, non lo poteuano mettere così presto in atto, auengachè lo studio in se ch'esse la maniera, quando egli è preso per terminare i fini, in quel modo. Bene lo trouaron poi do-

Bd. 2, n. p.: Beginn der Vorrede zum dritten Teil

TERZA PARTE



JACOPO DA PUNTORMO PIT. FIORENTINO.

Vita di Jacopo da Pontormo Pittore Fiorentino.



L'antichi, di vero maggiori di Bartolomeo di Jacopo di uanti padre di Jacopo da Pontormo del quale al presente sciamano la vita, hebbono, secondo che alcuni affermano, origine dalla Ancisa, castello del Valdarno di sopra; alai famoso perche re di li tratta similmente la prima origine gli antichi di Modico Francesco Petrarca. Ma di li d'altrove, che fussero itati i suoi maggiori Bartolomeo sopraddetto, il quale fu Fiorentino, e secondo che mi viene to della famiglia de' Carucci, si dice che fu discepolo di momento del Gherardo Landauo, e che hauendo molte cose lavorate in Valdarno, come pittore, e do que tempi ragioneuole, condottosi finalmente a Empoli a farsi alcuni ueri, e qui, e ne luoghi vicini dimorando, prese moglie in Pontormo

JACOPO DA PUNTORMO

molto virtuosa, e da ben fanciulla, chiamata Alessandria, figliuola di Pasquale di Zanobi, e di mona Brigida sua donna. Di questo Bartolomeo adu que nacque l'anno 1492. Jacopo. Ma essendogli morto il padre l'anno 1499. la madre l'ano 1504. & l'auolo l'anno 1506. & egli rimaso al gouerno di mona Brigida sua auola, la quale lo tenne parecchi anni in Pontormo, egli fece insegnare leggere, e scrivere, & i primi principij della grammatica latina; fu finalmente dalla medesima condotto di tredici anni in Firenze, e meso ne' pupilli, scaccio da quel Magistrato, secondo che si costumaua, fu lieto poche faculta custodite, e conferate; & lui posto che hebbe in casa d'un Bartolomeo, vn poco suo parente; tornò mona Brigida a Pontormo, & meno seco una sorella di esso Jacopo. Ma andia non molto esse lo acò essa mona Brigida morta, fu forzato Jacopo a ritirarsi la detta sorella Fiorice, e mettea in casa d'un suo parente chiamato Nicolaio, il quale staua nella via de' Serui. Ma anche questa fanciulla seguitando gli altri suoi, auanti fusse maritata si morì l'anno 1512. Ma per tornare a Jacopo, non era ancho stato molti mesi in Fiorenza, quando fu messo da Bernardino Venturi a stare con Lionardo da Vinci, e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con piero di Cosimo, e finalmente l'anno 1512. con Andrea del Sarto: col quale similmente non stete molto; perche i fatti che hebbe Jacopo i cartoni dell' Architetto de Serui, del quale si parlera di sotto, non parue che mai dopo lo vedesse Andrea ben uolentieri, qualunche di cio si fusse la cagione. La prima opera dunque, che fece il Jacopo in detto tempo, fu una Nunziata piccoletta per vn suo amico sarto; ma essendo morto il sarto prima, che fusse finita l'opera si rimase in mano di Jacopo, che allora staua con Mariotto: il quale n'haucaua vanagloria, e la mostraua per cosa rara a chiunque gli capitaua a bottega. Onde venendo di que' giorni a Firenze Raffaele da Urbino, vide l'opera, & il giouinetto, che l'haucaua fatto, con infinita marauiglia, profetando di Jacopo quello, che poi si veduto riuscire. Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze, et andato a lauorare a Viterbo la taoula, che fra Bartolomeo vi haucaua cominciata, Jacopo il quale era giouane, malinconico, e solitario, rimaso senza maestro, andò da perse a stare con Andrea del Sarto, quando appunto egli hauea fornito nel cortile de' Serui le storie di san Filippo, le quale piaceuano in finitamente a Jacopo, si come tutte l'altre cose, e la manicia, e disegno d'Andrea. Datosi dunque Jacopo a far ogni opera d'immitarlo, non passò molto che si vide hauer fatto acquisto marauiglioso nel disegnare, & nel colorire. In tanto che alla pratica parue, che fusse stato molti anni all'are. Hora hauendo Andrea di que' giorni finita una taoula d'una Nunziata per la chiesa de' frati di san Gallo hoggi ruinata, come si detto nella sua vita, egli diede a fare la predella di quella taoula a olio a Jacopo il quale vi fece vn Cristo morto con due Angioletti, che gli fanno lume con due torce, e lo piangono: e dalle bande in due rondi, due profeti, i quali furono così praticamente lauorati, che non paiono fatti da giouinetto, ma da vn pratico maestro. Ma puo ancho essere come dice il Bronzino ricordarsi hauer udito da esso Jacopo Pontormo, che in questa predella lauorauo ancho il Rodio. Ma si come a fare questa predella fu Andrea da Jacopo aiutato, così fu similmente in molti altri quadri, & opere che continuamente faceua Andrea. In quel me-
O o o 2

Bd. 3, S. 473 f.: Beginn der Vita des Pontormo und dessen Porträt