

GIORGIO VASARI (Arezzo 1511–1574 Florence)

*Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori**(Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects)*, 3 vols., Florence: Giunti 1568

Frankfurt am Main, Städel Museum, Library, 111

BIBLIOGRAPHY: Kallab 1908; Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–1987; Boase 1979; Rubin 1995; Barolsky 1996; Vasari – Nova 2004–2015; Hope 2005; Blum 2010; Burzer/Davis/Feser/Nova 2010; Blum 2011, pp. 144–164; Ruffini 2011; Blum 2013; Nova 2013; Cast 2014

The painter and architect Giorgio Vasari was the founder of modern art history. His *Vite*, or *Lives*, first published in Florence in 1550, are the first printed book to be devoted exclusively to the history of painting, sculpture and architecture. In 1568, he published the second, considerably enlarged edition, likewise in Florence, six years before his death. In the introductory section of this work Vasari also proposed the earliest theory of all three sister arts. The *Vite* are the first detailed portrayal of Italian art as a whole since Cimabue and Giotto, described by Vasari as a process of the *rinascita* (rebirth) of antiquity, sometimes referring to it as the *maniera moderna*.¹ He divides these almost three hundred years of art history into three epochs: the first covering the fourteenth century, or what might be called the pre-Renaissance; the second, beginning in the second quarter of the fifteenth century – what we today call the Early Renaissance; and finally, the third epoch of perfection, the true *maniera moderna*, culminating in the sixteenth century. We refer to the latter today using the terms High Renaissance and Mannerism.

Vasari's *Vite* are the first comprehensive compendium of artists' biographies. They are divided into three series corresponding with the three epochs of the *rinascita*. Aided by co-authors,² Vasari wrote prefaces to each of these three series in which he expounded a "grand narrative"³ of the history of the *arti del disegno* (*disegno* meaning both "drawing" and "design"). His *Vite* raise the artist (mainly men, but a few women) to the intellectual and social level of philosophers and poets.

The *arti del disegno* are also placed above craftsmanship (*arti*) and guilds (which were also called *arti*): the practice, customary since the eighteenth century, of referring to art ("die Kunst") as a "metatechné"⁴ superior to other techniques and manual skills has its origin in Vasari's definition of the *arti del disegno* as autonomous cultural techniques with their own rules and their own history.

The first edition of Vasari's *Vite*, the so-called "Torrentiniana", was published by the ducal court printer Torrentino. It contained only one biography of a living artist, Michelangelo. Some principal artists of the *maniera* featured in this exhibition – Andrea del Sarto (one of Vasari's teachers) and Rosso Fiorentino – had already died in 1530 and 1540, respectively. Their biographies in the *Vite* of 1550 are an important source of information about their lives and work. At the same time, the Torrentiniana confronted the living representatives of the *maniera*, such as Pontormo and Bronzino, with a first summary of the history of art in the modern era in which they still had to find their place. Vasari conceived his history of art of 1550 as a teleological progression culminating in the oeuvre of Michelangelo. For Vasari, the art of his time achieved a state of unparalleled perfection in the works of Michelangelo and in the mature works of Raphael.

Only in the 1568 edition, the so-called "Giuntina", did Vasari formulate an answer to the question of how contemporary artistic creativity could be pursued in any meaningful way, given that such a state of perfection had already been achieved. With respect to this "fourth epoch", which he had already proclaimed in the dedication of the 1550 edition, he called for collective authorship and for education and

artistic collaboration under the supervision of the newly founded Florentine *Accademia del disegno*, the first Academy of Fine Arts, that he co-founded in 1563. By contrast, he rejected the expressly individual and bizarre styles developed by the artists of the *maniera* since the 1520s – as evidenced in his biographies of Pontormo and Rosso, whom he deemed to have failed.

Vasari weaves humanistic and Christian ideas into the historiographic structure of his *Vite*, adopting the ancient pagan idea of the four stages of childhood, youth, manhood and old age, on which he bases his account of ancient oriental, Greek and Roman art history until its decline in late antiquity. Following a humanist tradition since Petrarch, he divides art history into Classical Antiquity, the barbaric Middle Ages and the *rinascita* (modern term: Renaissance) of the antique that began from the time of Giotto. In Vasari's paradoxical coining of the term "progress of the Renaissance" (*progresso della rinascita*) there resonates a reference to the progress-oriented way of thinking that informed the Christian theology of history – he certainly does not interpret the *rinascita* as a historic *punctum*, as was recently asserted.⁵ Vasari's summary of art history since Genesis is a systematic and progressive history of the *arti del disegno* and includes numerous anecdotes within his biographies of individual artists (initially 133, subsequently 169). The second edition contains more than double the volume of text, partly owing to extensive collective biographies. Comprehensive indices provide a guide to the text. But the basic contours of his sweeping narrative of art history culminating in Michelangelo, told according to the model of the "grand narration" of the Bible and the world chronicles, are preserved.⁶

The historic part of the *Vite* traces the history of art and architecture since Genesis and the advanced civilisations of the Orient all the way to Vasari's own day. It begins with God as the creator of the architecture of the world and his "first sculpture", Adam, and ends with the *Last Judgement* by the "divine" Michelangelo, unveiled in 1541 – according to Vasari also to be seen as a judgement over all art, both ancient and modern. Vasari's "grand narrative" of art follows the important division of salvation history into three epochs of the traditional Christian interpretation of the Bible. The first epoch (*età*),

comprising the first series of artists' biographies, corresponds to the biblical epoch of the "time before the law" (*ante legem*). Giotto appears as the Abraham of a new art, learned only from nature and not from other masters, and as the founding father of a "family" of pupils and their pupils with many branches.⁷ Vasari equates the second epoch of the Renaissance – one passage in the *Vite* already uses the modern term *rinascimento*⁸ – with the Florentine Early Renaissance and its masters of the newly discovered rules of art. He praises their "rule, order, proportion, *disegno* and style (*maniera*)"⁹ and extols their perfect command of perspective, of anatomically correct mimesis and of the architectural "orders" of antiquity. The second epoch is characterised, analogous with that of the Bible, as an epoch "under the law" (*sub lege*).

He writes that Leonardo founded the *terza maniera*, the third epoch of the Renaissance, achieving "divine grace" with his works. This epoch is crowned by the works of the "supremely graceful" Raphael, who was born and died on Good Friday, but above all by Michelangelo, the "divine", trinitarian father of the three sister arts, who reaches "a completely and truly gracious grace." Thanks to Michelangelo's achievements, including perfect *grazia*, Vasari asserts, the arts have attained their "utmost limit and end," reaching such admirable perfection that they surpass even nature itself and antiquity.¹⁰ In the preface to the third section of the *Vite* this final epoch of the *rinascita* is charged with the traditional characteristics of the third epoch of salvation history "under grace" (*sub gratia*). Its crowning masterpiece, Michelangelo's *Last Judgment*, anticipates the eschatological end and telos of biblical time.

Only in the third epoch the mastery of the rules is amended with freedom (*licenzia*) that finally enables "perfect grace, surpassing all measure."

Only then, according to Vasari, was perfect imitation both achieved and surpassed; only then did the artists lend their figures a roundness and a gentle softness that "made them appear not as awkward as in reality." Correggio had already painted hair in a way that made it seem "even more beautiful than natural hair."¹¹ Surpassing imitation, invention (*invenzione*) leads to new perfection.¹²

Here the artists of the *maniera* could certainly see themselves endorsed. At the same time, Vasari recommends collective authorship under the auspices of an academy of art. Just as after the passing of the Messiah the Church became the custodian of the means of salvation, so the *Accademia delle arti del disegno* was intended to administer and hold on to the insurmountable means of art, brought forth by Raphael and Michelangelo. The accomplishments of art now became both teachable and learnable. Collective authorship for Vasari was not so much about enhancing quality as about increasing efficiency and speed.¹³ Whereas previously it had taken six years to paint a panel, now, according to Vasari, six paintings could be made within a year.¹⁴

For the 1568 edition Vasari and co-authors, especially Vincenzo Borghini, not only expanded and completed the biographies already published but also added many "new *Vite*" (as the frontispiece of the final volume states), including a collective *Vita* of the members of the new Florentine academy and the biography of the court painter Bronzino. Vasari is less critical of the latter than of Bronzino's teacher and friend Pontormo. Vasari's autobiography forms the keystone to the 1568 edition of the *Lives* – in which he contrasts the allegedly bizarre lifestyles of the likes of Parmigianino, Rosso and Pontormo with the ideal of the sociability of the artist.¹⁵

GERD BLUM

1 In the preface to part three, Vasari uses the term *maniera moderna* in the narrower sense as the art of the third epoch ("terza maniera, che noi vogliamo chiamare la moderna"). In other places the *maniera moderna* is used to mean art since Giotto (*Vita* of Stefano Fiorentino from part one) or art since Masaccio (preface to part two).

2 Regarding the collective authorship of the *Lives* see Scapecchi 1998; Hope 2005; Blum 2010 and Blum 2013.

3 Lyotard 1983.

4 Williams 1997.

5 This thesis was proposed by Hönes/Kuhn/Petcu/Thürigen 2013, p. 1, and Burioni 2013, p. 27.

6 See in contrast Burioni 2010, p. 127: "It is not easy to separate a historiographical concept from the corpus of the *Lives*." Contemporary readers familiar with the traditional Christian theology of history from the writings of Augustine (in particular his *City of God*) and from the medieval and early modern universal chronicles, as well as with the structural principle of the most widely known compendium of the lives of the saints, the *Legenda aurea*, or *Golden Legend*, will no doubt have found it easier to understand such historiographic models; see Blum 2010 and Blum 2011, pp. 144–164, as well as Von Schlosser 1924, p. 282, and Brassat 2003, p. 101.

7 See Barolsky 1996, p. 16, 26.

8 See Warnke 1979.

9 Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–1987, IV (1976), p. 3.

10 These and following Vasari quotations can be found in Blum 2011, pp. 160–162, and in Blum 2013, pp. 157–159.

11 Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–1987, IV (1976), p. 9.

12 Ibid., p. 10. See Braunfels 1964; Blum 2014 (on Vasari's "Life of Michelangelo").

13 See Ruffini 2011, and Blum 2011, p. 228.

14 Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–1987, IV (1976), p. 10.

15 See Rubin 1995 and Blum 2011. Both editions of the *Vite* are published in an excellent version with commentary: Vasari – Bettarini/Barocchi 1966–1987; retrievable also online. Since 2004, Alessandro Nova and his team have published an excellently translated and annotated edition of most of the artists' biographies and all theoretical and synoptic texts (prefaces) in forty-five volumes: Vasari – Nova 2004–2015.

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

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

COM 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
PITTORE, ET ARCHITETTO ARETINO.

Primo Volume della Terza Parte.

PROEMIO.



VERAMENTE grande argomento fecero alle Arti della Architettura, Pittura, & Scultura quelli eccellenti Maestri, che noi habbiamo descritti in questa Seconda Parte di queste Vite. Arguendo alle cose de' primi, Regola, Ordine, Misura, Disegno, & Maniera; se non in tutto perfettamente, idò alquanto vicino al vero: che i Terzi, di chi narra uoueremo da qui avanti, poterono mediante quella arte, solleuarsi, & condursi alla somma perfezione, doue habbiamo le cose moderne di maggior prezzo, & piu celebrate. Ma perche piu chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento, che ci habbiamo fatto i predetti Artifici, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque egiuenti, che io nominati: Et discorsero succintamente donde sia nato quel vero buono, che superato il secolo antico, sia il moderno si glorioso. Fu adunque la regola nella architettura il modo del misurare delle antichità, osservando le piante de' edificij antichi, nelle opere moderne. L'ordine fu il diuidere l'un Genere 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 si uinuersale finella Architettura, come nella Scultura, fare i corpi delle figure retti, dritti, & con le membra & articolati parimente: & il simile nella pittura: il disegno fu lo imitare il piu bello della natura in tutte le figure, così sculpiu, come dipinte, la qual parte viene dallo hauer la mano, & l'ingegno, che rapporta tutto quello, che vede l'occhio in sul piano, o disegno, o in su fogli, o tauola, o altro piano, quasiissimo & a punto, & così di rilieuo nella Scultura: La maniera venne poi la piu bella, dall' hauer messo in vno il frequente & ritarare le cose piu belle; & da quel piu bello o mani, o tele, o corpi, o giu-

DELLE VITE

Be aggiungere insieme, & fare una figura di tutte quelle bellezze, che piu si potena; & metterla in vno in ogni opera per tutte le figure, che per quello si dice esser bella maniera. Queste cose non l'hauerano fatte Gioioui, ne que primi Artifici, se bene egli non hauerano scoperto i principij di tutte queste difficoltà: & toccate in superficie, come nel disegno piu uero, che non era prima, & piu simile alla natura, & così l'ordine de' colori, & i componimenti delle figure nelle storie; & molte altre cose, de le quali è 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 finissero di aggiungere al intero della perfezione. Mancandoci ancora nella regola, vna licenzia, che non essendo di regola, fusse ordinata nella regola; & potesse stare senza fare confusione, o guastare l'ordine. In quale habua bisogno d'vna inuenzione copiosa di tutte le cose, & d'vna certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con piu ornamento. Nelle misure mancava vno retto giudizio, che senza, che le figure fusino misurate, hauesero in quelle grandezze, ch' elle eran fatte, vna grazia, che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo, perche se bene s'faceuano in braccio tondo, & vna vna ambidritta; non era ricerca con muscoli con quella facilità graziosa, & dolce, che apparisce fra l'ucidi, & non vedi, come siamo la carne, & le cose vive: Ma elle erano crude, & scorticate, che faceva dissiolta a gli occhi, & durazza nella maniera. Alla quale mancava vna leggiadria di fare suete, & graziose tutte le figure, & massimamente le femmine, & i putti con le membra naturali, come a gli huomini: ma ricoperte di quelle grandezze, & carnosità, che non sono posse, come li naturali, ma artificiate dal disegno, & dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli habiti, la varietà di tante bizarrie, la vaghezza de' colori, la uinuersità ne' Casamenti; & la lontananza, & varietà ne' paesi: & auenga che molti di loro cominciassero come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo, & molti altri piu moderni, a cercare di fare le loro figure piu studiate, & che ci apparisse dentro maggiore disegno; con quella imitazione piu simile, & piu appunto alle cose naturali: nondimanco non v'era il tutto ancora, che ci fusse vna scorta piu certa, che c'elino andauano inuerso il buono; & ch' elle fusino però appurate secondo l'opere de' antichi, come si vide quando il Verrocchio rifece le gambe, & le braccia di marmo al marmo di casa Medici in Firenze, mancando loro pure vna fine, & vna estrema perfezione ne piedi, mani, capelli, barbe, ancora che il tutto delle membra, sia accordato con l'antico, & habbia vna certa corrispondenza giusta nelle misure. Et questo hanno hauuto quelle minuzie de' fini, che sono la perfezione, & il fine dell'arte; & habbono hauuto ancora vna vaghezza & vaghezza nell'opere loro, & ne farebbe conseguirla leggiadria, & vna pulitezza, & somma grazia, che non hebbono, ancora che vi sia lo stento della licenzia, che sono quelli, che danno 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 aiuto, auuenga, che lo studio in se che la maniera, quando egli è preso per terminare i fini, in quel modo. Bene lo trouaron poi do-

Vol. 2, n. p.: beginning of the preface to part three of the 1568 edition



Vita di Jacopo da Pontormo Pittore Fiorentino.

L'antichi, ò vero maggiori di Bartolomeo di Jacopo di questo padre di Jacopo da Pontormo del quale al presente scriviamo la vita, hebbono, secono che alcuni affermano, origine scilicet nell'Antica, castello del Valdarno di sopra, al famoso per laonde di li tratta similmente la prima origine gli antichi suoi maggiori Francesco Petrarca. Ma ò di li ò d'altrove, che furono li suoi maggiori il Bartolomeo sopraddetto, il quale fu Fiorentino, & secono che mi viene detto della famiglia de' Caracci, si dice che fu discipolo di nome d'Antonio Landano, che haueuando molte cose lavorate in Valdarno, come pittore, & do que tempi ragione uole, condottosi finalmente a Empoli a fare alcuni ueri, & qui, e ne' luoghi vicini dimorando, prese moglie in Pontormo

Vol. 3, pp. 473f.: beginning of the "Life of Pontormo", together with his portrait.

TERZA PARTE

IACOPO DA PONTORMO

474

475

molto virtuosa, e da ben fanciulla, chiamata Alessandria, figliuola di Pasquale di Zanobi, e di mona Brigida sua donna. Di questo Bartolomeo adù que nacque l'anno 1495. Jacopo. Ma essendogli morto il padre l'anno 1499. la madre il 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 insegnate leggere, & scrivere, & i primi principij della grammatica latina; fu finalmente dalla medesima condotto di tredici anni in Firenze, e messo ne Pupilli, accio da quel Magistrato, secono che ci costuma, fusse lo sue poche facultà custodite, e conferuate; & lui posto che hebbe in casa d'un Batista calzolaio, vn poco suo parente; torno mona Brigida a Pontormo, & menò seco vna sorella di esso Jacopo. Ma inda nò molto el se lo acco effa mona Brigida morta, fu forzato Jacopo a ritirati la detta sorella i Fiorze, e metterla in casa d'vn 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 Firenze, quando fu messo da Bernardino Vettori a stare con Lionardo da Vinci, e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con Piero di Cosimo, e finalmente con Andrea del Sarto; col quale similmente non stette molto; perche che fuiti che hebbe Jacopo i cartoni dell'Albergo de' Serui, del quale si parlerà di sotto, non parue che mai dopo lo vedesse. Andrea ben uolentieri, qualunche di cio si fusse la cagione. La prima opera danque, che facesse Jacopo in detto tempo, fu vna 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 stua con Mariotto; il quale n'haueua vanagloria, e la mostraua per cosa rara a chionche gli capitaua a bottega. Onde venendo di que giorni a Firenze Raffaello da Urbino, vide l'opera, & il giouinetto, che l'haueua fatta, con infinita marauiglia, profetando di Jacopo quello, che poi si è veduto riuscire. Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze, et andato a lavorare a Vierbo la tauola, che fra Bartolomeo vi haueua cominciata, Jacopo il quale era giouane, in alto conto, e solitario, rimaso senza maestro, andò da per se a stare con Andrea del Sarto, quando appunto egli haueua fornito il cortile de' Serui; le fiorie di san Filippo, le quale piaccuano infinitamente a Jacopo, si come tutte l'altre cose, & la maniera, e disegno d'Andrea. Dato di danque Jacopo a far ogni opera d'imitatio, non passò molto che si vide hauer fatto acquisto marauiglioso nel disegno, & nel colorire. In tanto che alla pratica parue, che fusse stato molti anni all'are. Hora haueuando Andrea di que giorni finita vna tauola d'una Nunziata, per la chiefa de' frati di san Gallo hoggi ruinata, come si è detto nella sua vita, egli diede a fare la predella di quella tauola a olio a Jacopo il quale vi fece vn Cristo morto con due Angioletti, che gli fanno lume con due torce, e lo piangono dalle bande in due tondi, due profeti, i quali furono così praticamente lavorati, che non paiono fatti da giouinetto, ma da vn pratico maestro. Ma poco ancho essere come dice il Bronzino ricordarsi haueuato uido da esso Jacopo Pontormo, che in questa predella la uorata anch' il Roselli. Ma si come a dire questa predella fu Andrea da Jacopo aiutato, così fu similmente in fornire molti quadri, & opere che continuamente faceua Andrea. In quel me-
ooo 2