

Dissertação de Mestrado

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

**Tradução comentada da obra *Vida de Michelangelo*
Buonarroti, escrita por Ascanio Condivi.**

Marina Jorge Berriel

Orientador

Dr. Luiz César Marques Filho

**Obra apresentada ao IFCH – Unicamp
como parte dos requisitos para obtenção
do título de Mestre em História.**

Campinas, 25 de fevereiro de 2008

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

B459t Berriel, Marina Jorge
Tradução comentada da obra: Vida de Michelangelo
Buonarroti, escrita por Ascanio Condivi / Mariana Jorge Berriel.
-- Campinas, SP : [s. n.], 2008.

Orientador: Luiz Cesar Marques Filho.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Michelangelo Buonarroti, 1475-1564 – Biografia.
2. Arte renascentista – Itália. 3. Pintores italianos. I. Marques
Filho, Luis Cesar. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(cn/ifch)

**Título em inglês: Annotated translation of the book La Vita di
Michelangelo**

Buonarroti, written by Ascanio Condivi

Palavras chaves em inglês (keywords) :

Michelangelo Buonarroti - Biography
Renaissance art - Italy
Painters italian

Área de Concentração: Historia da Arte

Titulação: Mestre em Historia

**Banca examinadora: Luiz Cesar Marques Filho, Luciano Migliaccio, Nancy
Ridel Kaplan**

Data da defesa: 25-02-2008

Programa de Pós-Graduação: História

MARINA JORGE BERRIEL

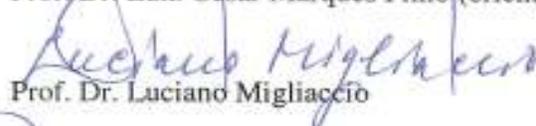
Tradução comentada da obra escrita por Ascanio Condivi: Vida de Michelangelo Buonarroti.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Luiz César Marques Filho.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 25 / 02 / 2008.

BANCA


Prof. Dr. Luiz César Marques Filho (orientador)


Prof. Dr. Luciano Migliaccio


Profa. Dra. Nancy Ridel Kaplan

Prof. Dr. Marcos Tognon – (Suplente)

Prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino – (Suplente)

FEVEREIRO/2008

***Aos meus pais,
por toda paciência,
pelas noites em claro,
pelo apoio, pelo abraço.***

***Meu muito obrigado a CAPES,
pelo financiamento dessa pesquisa,
ao Dr. Luiz Marques,
por toda atenção e carinho,
e ao Dr. Luciano Migliaccio,
por ser meu eterno orientador e,
ao mesmo tempo, amigo.***

Índice

Índice	9
Resumo	11
Abstract	13
Contexto Histórico	15
Importância da biografia de artistas na Renascença	19
Discussão Bibliográfica	21
Ascanio Condivi	27
Prefácio	29
Vida de Michelangelo Buonarroti	33
PADRE SANTO	35
Aos Leitores	37
Vida de Michelangelo Buonarroti	39
Anexo 1	111
Anexo 2	113
Fontes	115
Bibliografia	115

Resumo

É a realização de uma tradução comentada da obra *La Vita di Michelangelo Buonarroti*, escrita por Ascanio Condivi, referência na historiografia da arte clássica. No desenvolvimento desta tradução, a comparação de determinados aspectos da obra de Condivi com *Vita di Michelangelo Buonarroti*, de Giorgio Vasari e, secundariamente, com as biografias posteriores. Análise da função que algumas questões desempenham neste universo. Em especial a forma com a qual as crenças astrológicas e religiosas da época influenciaram as discussões sobre arte e sobre a posição social do artista. Podemos dizer que a dicotomia entre as duas principais visões de arte do período - a coordenada por Michelangelo, e a de Rafael - se justificam com a explicação astrológica quando tratam de questões como a predestinação do indivíduo e o quanto isto altera sua condição de artista. Outra questão é a reincidência de dois temas centrais para Michelangelo, que aparecem na última fase de sua vida: o *terror* (expresso na arte o sentimento de incomensurabilidade divina em relação ao humano), e a *pietade* (identificável na série de *Pietà* realizadas neste período). Secundariamente, discussões como a necessidade de Vasari e Condivi em estabelecer uma origem nobre para a família Buonarrotti, entre outras questões que possam surgir no desenvolvimento do trabalho.

Abstract

This work is an annotated translation of the book *La Vita di Michelangelo Buonarroti*, written by Ascanio Condivi, which is a reference in Classic Art's historiography. In the development of this translation, a comparison of determined aspects of both *Vite di Michelangelo*, one written by Giorgio Vasari and the other written by Ascanio Condivi is made. Among with these two versions of *Vite di Michelangelo Buonarroti* other biographies on the same matter written later on are also used as material of comparison on a secondary basis.

An analyses is made on the role that some questions represent on this particular universe. Specially the way in which religious and astrological beliefs of that time have influenced the discussions on the artist's social position.

We may say that the dicotomy between the two most important points of view on Art of that period – one belonging to Michelangelo Buonarroti, and the other belonging to Raffaello – are justified by astrological explains when dealing with matters such as predestination of the individual and how it alters his condition as an artist.

Another matter is the reincidence of two central themes for Michelangelo on his latest years: the terror (expressed in art as the feeling of unmeasurement of the divine as opposed to humane), and pity (indentifiable in the series of *Pietà* made in that period). Secondly, discussions as Condivi's need to establish a noble origin to the Buonarroti's family, among other matters that have come up during the development of this work.

Contexto Histórico

Por mais que os termos *Renascimento* e *Humanismo* sejam amplamente usados, a definição dos conceitos e das categorias relativas a este período não é de fato pacífica.

Por *Renascimento* entende, geralmente, um período da história europeia que se inicia Giotto (1266-1337) e Petrarca (1304-1374), e que se conclui talvez com o *Juízo Final* (1535-1542) ou mesmo com a morte de Michelangelo, embora alguns historiadores prefiram prolongar sua duração até inícios do século XVII. Outro aspecto desse debate historiográfico diz respeito à natureza e ao grau de descontinuidade operada no *continuum* histórico entre o Renascimento e o período antecedente. Enfim, é ainda objeto de discussão se o Renascimento em suas fases iniciais deve ser considerado um fenômeno italiano, difundido posteriormente em outros países europeus, ou se, ao contrário, deve-se assimilar o conceito de civilização renascentista ao surgimento da reurbanização da Europa.

O termo *Renascimento* remete a uma civilização, ou seja, a um complexo de fenômenos históricos que compreende um modo particular de organização política e social, uma economia, uma concepção de vida, uma mentalidade e uma cultura – ao menos das camadas sociais dirigentes – intimamente associada a certas manifestações artísticas e literárias, a certas afinidades com a tradição filosófica antiga, a uma peculiar idéia de ciência, etc.

Ao falarmos de *Humanismo*, fazemos referência exclusivamente às manifestações literárias, artísticas, filosóficas, etc., que determinaram uma

profunda modificação na cultura da elite intelectual a partir do final do século XIV. Assim, podemos dizer que o termo *Humanismo* indica, historicamente, um movimento cultural e não uma civilização.

Para Jacob Burckhardt¹, que cunhou duradouramente uma primeira matriz de reflexão sobre o período, hoje em parte superada, a cultura renascentista adquire uma fisionomia totalmente laica, que se manifesta na valorização dos aspectos mundanos da existência. Como exemplo, traz os ideais de vida social própria das cortes (o modelo do perfeito cortesão, o novo papel social da mulher, a festa como forma de cerimônia laica, etc.). As novas idéias ligar-se-iam, sempre segundo o grande historiador suíço, a fermentos anticlericais presentes na cultura italiana, produzindo uma verdadeira decadência da fé em favor de uma concepção pagã da vida.

A idéia de um Renascimento pagão ou anticristão é um exagero, porque a civilização renascentista não se colocou fora da tradição religiosa cristã. Pode-se, ao contrário, afirmar que a renovação produzida no século XV com relação à sensibilidade religiosa, com a reivindicação de parte dos humanistas de uma autonomia espiritual do indivíduo, torna-se um pressuposto significativo nos movimentos reformistas desse mesmo período.

¹ BURCKHARDT, Jacob. “*A cultura do Renascimento na Itália*”. Brasília; Editora da Universidade de Brasília; 1991. A reconstrução histórica deste autor possui alguns fortes elementos típicos da cultura romântica do século XIX, em particular o individualismo como elemento de modernidade, que são causa de certas distorções. Porém, permanece o fato de que até os primeiros anos de 1900, essa reconstrução foi aceita quase unanimemente. Em seguida, o aprofundamento dos estudos e dos conhecimentos sobre a Idade Média fizeram com que a obra de Burckhardt fosse revista, promovendo uma outra forma de estudar o Renascimento e o Humanismo. Atualmente, levando em consideração a multiplicidade das posições e hipóteses, o estudo mais equilibrado parece ser o de autoria de Eugenio Garin, para quem o humanismo está na base da civilização renascentista.

Segundo Werner Jaeger², o Humanismo foi tendencialmente platônico. Ao pregar uma ideologia de supremacia do Homem sobre a natureza, este Homem era de medida divina, e só através do uso de sua razão atingir-se-ia um vislumbre, ou uma proximidade, do divino. Em íntima relação com o platonismo, difundem-se as antigas doutrinas herméticas e pitagóricas. Este fato pode parecer paradoxal, porém, se entendermos a natureza como um organismo vivo, dotado de forças espirituais e governado por uma alma do mundo, como ensinava o neoplatonismo, então o homem centro do universo é capaz, através da *magia naturalis*, de influenciar as forças naturais para o bem-estar de toda a humanidade e para o aperfeiçoamento da própria natureza. Dessa maneira, o homem torna-se o *continuador* da obra de Deus. Os humanistas viam, então, na *magia naturalis* uma ciência operativa ligada à alquimia, à astrologia e à medicina, capaz de modificar a realidade.

“Sem dúvida, naquela época havia no ar um *malaise* cultural causado pela tomada de consciência da incompatibilidade entre o cristianismo medieval e o classicismo. Não é só uma inquietação de transição que se reflete nas figuras de Michelangelo: o seu sofrimento vem da própria experiência humana. Inexoravelmente agrilhoadas, elas não podem escapar dum cativeiro ao mesmo tempo invisível e evidente. A sua revolta aumenta à medida que o conflito se

² JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. Editora Herder, São Paulo, s/d. pg. 693.

agudiza; às vezes chega-se a uma ruptura total e suas energias vitais se desmoronam”³.

³ PANOFSKY. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford University Press; New York, 1969.

Importância da biografia de artistas na Renascença

A primeira metade do século XV retomou e adaptou a seus fins um gênero literário antigo: a biografia, estendida agora aos artistas, em decorrência da consolidação dessa figura como intelectual merecedor das maiores honras⁴.

Nesse processo, identificamos as pioneiras notas biográficas sobre “Giotto e outros pintores florentinos” escritas por Filippo Villani (1325-1407) em seu *Liber de origine civitatis Florentiae, et eiusdem famosis civibus*. De grande importância, por sua extensão e por se dedicar exclusivamente à vida de um artista, dignidade outrora concedida apenas a príncipes, heróis e santos, é a biografia de Filippo Brunelleschi (1377-1446) por Antonio Manetti (1423-1497), escrita em forma de epístola a Girolamo Benivieni. Em honra a Brunelleschi, a comuna manda erigir um monumento sepulcral na Catedral; e Lorenzo manifesta o desejo de que os restos de Filippo Lippi sejam trazidos de Spoleto, que foi negado sob a justificativa da cidade de Spoleto ser bem mais pobre em grandes homens em comparação a Florença, desejo, portanto, não realizado⁵. Entrementes, entre 1447 e 1448, Ghiberti escreve a primeira autobiografia que se conhece de um artista. Como bem assinala Hauser, “tudo isso significa quanto a atenção é desviada para a pessoa do artista. Os homens começam a ter consciência da sua própria força

⁴ Nas três biografias estudadas nesta pesquisa aparece a polêmica entre Michelangelo e seu pai, causada pela escolha do filho em ser artista. O pai do mestre florentino parece confundir a profissão do artista com a de um artesão e reluta até o fim, castigando o filho duramente.

⁵ Informação retirada de HAUSER, A. *História Social da Literatura e da Arte*. Editora Mestre Jou; São Paulo, 1972.

criadora, no moderno sentido da palavra, e há cada vez maiores indícios do crescente auto-respeito do artista”.⁶

A própria obra de Vasari ao fazer uma coletânea de biografias de artistas nos moldes de homens ilustres dá máxima expressão ao movimento, que se inicia com Ghiberti, de redefinição do estatuto social do artista.

Se levarmos em consideração que o movimento intelectual de tal período é justamente a rediscussão desses valores, ou seja, a nobreza não é mais pelo nome, mas por atitudes e pensamentos - movimento esse que possibilitou ao próprio Michelangelo que se sentasse em lugar de honra à mesa de Lorenzo, o Magnífico⁷ -, parece um retrocesso histórico a tentativa da presente biografia de logo nos primeiros parágrafos tentar buscar uma origem nobre de nosso artista – tendência essa não acompanhada por Giorgio Vasari. Seria, entretanto, bastante difícil darmos a esse artista e a seu biógrafo, a consciência de um processo histórico que é identificado com o distanciamento temporal. Não deixa, entretanto, de ser algo curioso a ser relatado.

⁶ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. Editora Mestre Jou; São Paulo, 1972. página 431.

⁷ Identificado também na revalorização do *volgare* no lugar do latim, como em Dante e no próprio Vasari, dentre os muitos outros exemplos possíveis.

Discussão Bibliográfica

Dois artigos foram fundamentais no desenvolvimento desse trabalho: “*La critica a Michelangelo prima del Vasari*”, e “*La critica de Michelangelo dopo il Vasari*”. São ambos de autoria de Eugenio Battisti, e foram publicados na revista *Rinascimento*⁸. Battisti utiliza numerosas citações para construir seu argumento, questionando cada observação dos principais autores que se ocuparam do artista, e confrontando-os a cada passo. Na citação de Dolce⁹, fica claro o conflito dos intelectuais contemporâneos, quando comparam Rafael ou Michelangelo. O primeiro se encaixava dentro de uma tradição mais cortesã, refinada e literária; o segundo, por sua vez, convivia com escultores, que se detinham na qualidade de seu desenho e na dramaticidade de suas figuras, e considerava a maneira regrada e gentil de Rafael um método excessivamente fácil. A facilidade, porém, dentro do discurso *rafaelesco*, é um argumento no que se diz respeito à excelência da arte, ou mais precisamente, ao processo de aprendizado artístico e na valorização de seus mestres. Para Buonarroti, entretanto, a dificuldade diz respeito também à impossibilidade de se aprender a arte, sendo ela um dom¹⁰. Assim, percebe-se

⁸ BATTISTI, Eugenio, *La critica a Michelangelo prima del Vasari*: em *Rinascimento, Rivista dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*. Palazzo Strozzi; Firenze, 1954, pp. 116 – 132; *La critica a Michelangelo dopo il Vasari* em *Rinascimento*, cit., 1956, pp. 135 – 157.

⁹ L. Dolce. *Dialogo della pittura, intitolado l’Aretino*, Venezia, 1557 e Firenze, 1735, pp. 93-116, 132, e in una lettera a Gaspero Bellino pubblicata in *Lettere di diversi eccellentissimi uomini*, Venezia, 1559, p. 472.

¹⁰ Idéia apresentada também por Condivi ao final de seu texto: “Somente o ouvi dizer que Rafael não tem esta arte de natureza, mas por longo estudo.” parágrafo 73 do texto.

que a oposição entre “facilidade”- Rafael - e “dificuldade”- Michelangelo - é também espiritual e moral, e, portanto inconciliável.

O primeiro artigo – *La critica a Michelangelo prima del Vasari* - chama a atenção para uma das discussões que, para a pesquisa, se revelou de extrema importância: a diferença entre as visões artísticas e filosóficas de Rafael e de Michelangelo. Para justificar suas questões, Battisti utiliza citações de Paulo Giovio, L. Dolce, e até mesmo de Vasari e Condivi

Esta idéia reaparece aprofundada, no segundo artigo – *La critica a Michelangelo dopo il Vasari*. Aqui, Battisti afirma que este conceito da decadência inevitável da arte pode ser percebido no próprio Michelangelo. Para justificar tal idéia, utiliza-se de Vasari:

“(...)mi par poter dire sicuramente, che l’Arte sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare a basso; che sperare oggimai più aumento”.

Esta idéia é também desenvolvida por Condivi:

“lo ho sempre avuta questa opinione, che gli sforzi e conati della natura abbiano un prescritto termine, posto e ordinato da Dio, il qual trapassare non si possa da virtù ordinaria, e ciò esser vero non solamente nella pittura e scultura, ma universalmente in tutte l’arte e scienze, e che ella tal suo sforzo facci in uno, il quale abbia ad essere esempio e norma in quelle facultà, dandogli il primo luogo; di maniera che chi sia di bisogno, che o sia quel medesimo ch’è già stato da quel primo partorito, o almeno simile a quello e vada per quella via, o non andando sia tanto più inferiore, quanto più dalla via retta si dilunga.”¹¹

¹¹ A. Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Milano, 1928. pp. 165-167.

Outra referência bibliográfica fundamental para mapear esse contexto, foi a obra de Anthony Blunt, *Teoría de las artes en Italia: 1450-1600*.¹² Tal autor opta por dividir a vida de Michelangelo em alguns períodos. O primeiro deles vai até 1530, quando sua concepção artística é circunscrita pelo humanismo do Alto Renascimento. Michelangelo ainda podia ser visto como herdeiro da tradição da pintura florentina, influenciado pela atmosfera do neoplatonismo, que o induz a se aproximar filosoficamente do Belo. Ainda em sua juventude, percebeu que a Beleza dependia, em grande parte, do conhecimento da natureza.¹³

A influência do neoplatonismo leva Michelangelo a crer no valor ideal da beleza do mundo material. Para demonstrar tal idéia, Blunt utiliza os poemas de Michelangelo como a declaração escrita dessa crença, que poderia igualmente ser constatada em suas escultura.

Para Michelangelo, o artista só alcança uma beleza superior à da natureza mediante a imaginação, sendo a beleza o reflexo do divino no mundo material. Já em seus primeiros poemas fala da revelação de Deus através da beleza:

*“Colui che ‘l tutto fe’, fece ogni parte
E poi del tutto la più bella scelse,
Per mostrar quivi le sue cose eccelse,
Com’ha fatto or, con la sua divin’arte”*¹⁴

¹² BLUNT, Anthony, *Teoría de las artes en Italia: 1450-1600*. Ediciones Cátedra; Madrid, 1985.

¹³ Daí a prática da anatomia. Passagem descrita no parágrafo 12 do texto de Condivi.

¹⁴ Cito a parte do poema de Michelangelo que foi citada por Blunt.

Outra fase do desenvolvimento do pensamento de Michelangelo começa em 1530, em momento de profunda crise religiosa. A intenção do Papado de criar um poderoso Estado havia fracassado, a Reforma debilitara a Igreja de um modo incalculável, a estrutura social sobre a qual a arte humanista tinha se apoiara estava abalada.

Esta mudança de perspectiva influencia a arte de Michelangelo. A obra na qual este elemento aparece mais claramente é no Juízo Final, pintado entre os anos de 1534 e 1541. Este é o poema que Blunt utiliza para demonstrar a idéia de mudança de perspectiva:

*“Condotta da molt’anni all’ultim’ore,
Tardi conosco, o mondo, i tuo’diletti:
La pace Che non ai altrui prometti
E quel riposo c’anzi al nascer muore.
La vergogna e l’timore/Degli anni,c’or prescrive
Il ciel, non mi rinnuova
Che l’vechio e dolce errore
Nel qual chi troppo vive
L’anima ‘ncide e nulla al corpo giova.
Il dico e so per pruova
Di me, che ‘n ciel quel sol a miglior sorte
Ch’ebbe al suo parto presso la morte.”¹⁵*

¹⁵ BLUNT, Anthony. *Teoría de las artes en Itália: 1450-1600*. Ediciones Catedra, 1985. p.82.

Este elemento de amargura e tristeza é balanceado pela filosofia neoplatônica. O amor e a beleza física são enganos, mas o amor autêntico, o da beleza espiritual, não se extingue no tempo, pois ao contrário, eleva o espírito para a contemplação do divino.

A beleza visível, porém, possui um grande significado para Michelangelo: ela é o símbolo principal da beleza espiritual, e a beleza do homem conduz diretamente à contemplação do divino.

“Num artista italiano do século XVI, a presença de influências neoplatônicas é mais fácil de explicar que a sua ausência. Mas de todos os seus contemporâneos, Michelangelo foi o único que adotou o neoplatonismo, não em alguns aspectos, mas na sua totalidade, e não como um sistema filosófico convincente, muito menos como uma moda do momento, mas como uma justificação metafísica do seu próprio fazer. As suas próprias experiências emocionais, que atingiram o primeiro clímax no seu amor por Tommaso Cavalieri e o segundo na sua amizade por Vittoria Colonna, aproximaram-se da idéia do amor platônico num sentido não adulterado. Enquanto a crença neoplatônica na “presença do espiritual no material” dava um fundo filosófico ao seu entusiasmo estético e amoroso pela beleza, o aspecto oposto do neoplatonismo, a interpretação da vida humana como uma forma de existência irreal, acessória e atormentadora, comparável a uma vida no Hades, estava em harmonia com a profunda insatisfação consigo próprio e com o universo, que é o aspecto essencial do gênio de Michelangelo. Da mesma forma que se pode chamar a Piero di

Cosimo o único epicúreo autêntico entre os muitos artistas influenciados por Lucrécio, a Michelangelo pode chamar-se o único platônico genuíno entre os muitos artistas influenciados pelo neoplatonismo.”¹⁶

¹⁶ PANOFSKY. Pg.158

Ascanio Condivi

Informações sobre este privilegiado biógrafo são poucas. Michael Hirst tem apenas um pequeno trecho que diz respeito sua biografia: “Condivi provavelmente nasceu em 1524 ou 1525. Ele está documentado como um pintor em Ripatransone em 1541. A única pista com relação a sua chegada em Roma é sua breve nota autobiográfica na Vida que Cardeal Niccolò Ridolfi, bom amigo de Michelangelo, tenha sido seu próprio patrão. Ridolfi esteve ausente de Roma entre 1543 e 1545, retornando da Itália do Norte, em dezembro do último ano. Ele morreria durante o conclave que elegeria o Cardeal Giovanni Maria Del Monte como sucessor de Paulo III, em janeiro, 1550. O elo de Condivi com o Cardeal deve, portanto, ter sido formado em algum momento entre 1546 e 1549”.

Algumas questões ficam sem resposta na análise da obra. Que Condivi não era o literato mais capaz, dentro do círculo michelangesco, é uma informação óbvia. Porém, a escolha de um artista, reconhecidamente tão preocupado com sua imagem pública, como o era Michelangelo, em eleger alguém assim como seu porta-voz fica é realmente perturbador.

Alguns esboços de explicação podem ser levantados. O artista tinha sido retratado por Vasari como um herdeiro da tradição florentina, o que parece o ter desagradado bastante. Condivi desfaz esse primeiro mito. São feitas algumas correções, mas que não justificariam tal escolha.

Prefácio

Essa obra, *Vida de Michelangelo Buonarroti*: recolhida por Ascanio Condivi, é tradicionalmente reconhecida como uma resposta, com a função corretiva, da primeira edição da *Vita* de Giorgio Vasari, publicada em 1550. Diversos autores, como o próprio Michael Hirst, organizador de uma das principais reedições de obra, ressalta esse fator corretivo: “Somente a profunda insatisfação suscitada em Michelangelo pela narrativa vasariana pôde vencer a inveterada reticência do artista e empurrá-lo a promover um surto de corretivo”.

O próprio Hirst continua seu raciocínio: “diversos indícios induzem a crer que Michelangelo não tivesse sido bem informado das intenções de Vasari antes da publicação, mas ele recebe bem cedo uma cópia da *Vite*, também por ser um dos doze personagens a quem foi reservada a honra de uma cópia de presente. Aquela a ele destinada deveria chegar em Roma na primavera de 1550, em um momento próximo de seu setuagésimo quinto aniversário. Buonarroti responde com um soneto que Vasari teria orgulhosamente publicado na edição das *Vite* de 1568; estava provavelmente acompanhado por um bilhete, que, porém não é colocado junto. Poucos meses depois, em agosto, Michelangelo teria escrito a Vasari contando-lhe dos projetos do novo Papa Júlio III del Monte, recém eleito, para uma capela de família em Roma. Não exprime nenhuma opinião específica sobre a extraordinária empresa das *Vidas*, e se limita a referir-se ao livro com um

jogo de palavras nas quais diz que o seu biógrafo ressuscita os mortos e prolonga a vida dos vivos. O tom é de uma dissimulada ironia”¹⁷.

Porém, Condivi reconhece diversas vezes em seu livro estar recolhendo as informações referentes à obra e à Vida de Michelangelo, dizendo que serão publicadas posteriormente (do que não temos notícia). Essa informação leva à idéia de um trabalho pensado anteriormente à publicação de Vasari e, provavelmente, por ordem do próprio Michelangelo.

Hirst, ao fazer as afirmações citadas acima, deixa de analisar exatamente a passagem do texto de Condivi que diz: “Fiz, portanto registro de duas coisas: de sua arte e de sua vida. E enquanto as duas vão em parte multiplicando-se e em parte organizando-se, sobreveio um imprevisto¹⁸ que, por uma dupla razão, obrigou-me a acelerar, e mesmo a precipitar a edição de sua biografia. Primeiramente porque alguns que, escrevendo sobre este raro homem, por não o ter (acredito) freqüentado como o fiz eu, de um lado disseram coisas que nunca ocorreram, e de outro passaram em silêncio muitas dignas de nota.¹⁹ Em segundo lugar porque outros, aos quais confiei estas minhas anotações, delas se apropriaram no intento de se honrarem como seus autores²⁰. Tal é a razão pela qual, para suprir às deficiências dos primeiros e me prevenir quanto à injúria dos

¹⁷ Não apenas Michael Hirst classifica como irônico o tom usado por Michelangelo, Paolo D’Ancona, em sua edição da Vida de Michelangelo de 1928, questiona: “*In mezzo alle espressione di lode che egli rivolge al suo biografo non spunta qua e là um tantino di ironia?*”, Aretino define como sarcástico o humor de Michelangelo no soneto a Vasari.

¹⁸ A obra de Vasari é um imprevisto, que obrigou Condivi a apressar a edição da obra.

¹⁹ Paolo D’Ancona, em seu prefácio da edição da Vida de Michelangelo, de Condivi, cita este momento do texto como uma referência a Vasari: “Attraverso le parole del Condivi, la cui Vita fu pubblicata a Roma nel 1553, tre anni dopo quella del Vasari, e specialmene in quel passo della prefazione in cui l’autore inesperto vuol giustificarsi del suo ardito proposito, che soprattutto vien colto in pieno è proprio messer Giorgio: (cita esta parte do texto). La vendetta di Vasari fu atroce, pari al suo risentimento, perchè nella seconda edizione delle vite, non pago dia ver saccheggiata senza citar l’opera del Condivi.”

²⁰ Não é dado saber a quem Condivi se refere.

segundos, resolvi-me a publicar estas coisas, imaturas como estão. E quanto à maneira como as redigi, posto que meus estudos voltaram-se antes à pintura que à escrita, e dado que as razões acima mencionadas impedem-me de melhor me aplicar ou de valer-me, como pretendia, de outros, serei facilmente desculpado pelos distintos leitores; ou melhor, não me preocupo em obter desculpas, porquanto não procuro louvor. E se por acaso o obtenho, contento-me que o seja, não como bom escritor, mas como compilador diligente e fiel dessas coisas, afirmando tê-las recolhido fidedignamente, de as ter extraído com habilidade e longa paciência de seu vivo oráculo, e, recentemente, de as ter confrontado – confirmando-as – com o testemunho de escritos e de homens dignos de fé. Assim, por escritor rudimentar que eu seja, espero ao menos por tanto ser louvado, pois servi, com o que ora se publica, à fama de meu Mestre e, com o que me resta a publicar, à conservação de um grande tesouro de nossa arte. Em benefício da qual, darei a conhecer aquela ao mundo em forma mais consumada que esta.”²¹

Não seria justificável essa sua reticência se o objetivo fosse a publicação de uma biografia organizada por ele? Iria ele abrir mão de um material tão precioso quanto as informações sobre sua própria vida, se seu objetivo era ele mesmo a produzir?

A pressa pela qual Condivi foi tomado diante da publicação de Vasari – fazendo com que sua idéia (ou, mais provável, de Buonarroti) não fosse mais pioneira - teria sido o motivo da escolha improvável - para um artista tão preocupado com sua imagem com era Michelangelo - de colocar Ascanio Condivi,

²¹ Cito introdução dedicada Aos Leitores, segundo parágrafo da obra de Condivi. Outras passagens ao longo do texto ajudam na comprovação dessa idéia, como por exemplo o último parágrafo.

reconhecidamente inapto a tal tarefa, como porta-voz de sua vida. Sugiro a hipótese de que a função de Condivi fosse a de apenas organizar as informações para que posteriormente alguém (o próprio Michelangelo?²²) produzisse um texto completo em si e de maior qualidade literária.

Portanto, se a obra foi apressada pela publicação de Vasari, não pode ser ela apenas uma correção à obra de Vasari. Existia o projeto dela antes da consciência do texto de Vasari, portanto seu objetivo vai além.

²² O que colocaria Michelangelo como um artista pioneiro na produção de uma autobiografia, antecedendo, então, a Benvenuto Cellini.

Vida de Michelangelo Buonarroti

Recolhida por
Ascanio Condivi
Da La Ripa
Transone

Em Roma editado por Antonio Blado Impressor

Cameral em M.D.LIII.

XVI de Julho

PADRE SANTO²³

Não ousaria, servo indigno e de tão baixa fortuna como sou, apresentar-me diante de Vossa Santidade, se a indignidade e baixeza minha não tivessem sido antes dispensadas e convidadas por Vossa Santidade, quando se inclinou tanto em minha direção, que me fez admitir à Sua presença, e com palavras conformes a bondade e alteza Sua dignou-se dar-me ânimo e esperança acima do mérito e condição minha. Ato realmente apostólico, em virtude do qual me sinto tornado em mais do que sou; e segui meus estudos e a disciplina do mestre e ídolo meu – como a Santidade Vossa encorajou-me a fazê-lo - com tanto fervor, que algo produzi e espero gerar frutos que, senão agora, oportunamente merecerão talvez o favor e a graça de Vossa Santidade, e o nome de servidor e discípulo de um Michelangelo Buonarroti, um o Príncipe da Cristandade, o outro, da arte do desenho. E para dar à Beatitude Vossa uma demonstração do que Sua bondade própria operou em mim, e como Lhe dediquei para sempre o ânimo e a devoção minha, assim Lhe dedico de mão a mão todos os esforços que de mim nascerão; e este especialmente que é a Vida de Michelangelo²⁴, pensando que Lhe devem ser gratos por Lhe serem gratas a virtude e a excelência do homem que Sua Santidade mesma me propôs imitar. Isto é o que me ocorre dizer dele. Restam ainda maiores coisas que dele foram obtidas, as quais se publicarão depois para a fineza e estabelecimento da arte, e para a glória da Santidade Vossa, que

²³ Ascanio Condivi se refere ao Pontífice Julio III, que sucedeu em 1550 a Paulo III, morto em 1549. Assim como apresentado na tradução de Bernard Faguet, página 65.

²⁴ “*Vita di Michelagnolo Buonarroti*”, título original. Escreverei, entretanto, o nome como é conhecido hoje: Michelangelo Buonarroti.

favorece a arte e o artífice. Assim, suplico-Lhe que não se ofender que Lhe ofereça estas pobres primícias, com as quais humilimamente inclino-me a Seus santíssimos pés.

De Vossa Beatitude²⁵

Indigníssimo servo

Ascanio Condivi

²⁵ Estas palavras na forma abreviada D.V.Beat., comparecem apenas na primeira redação da *editio princeps*.

Aos Leitores

Da hora em que o Senhor Deus, por seu singular benefício, fez-me digno não somente de sua presença (à qual mal tinha esperança de poder vir), mas da afeição, da conversação e da estreita amizade de Michelangelo Buonarroti, pintor e escultor único, eu, consciente de tanta graça e amante da profissão e da bondade sua, dediquei-me com toda atenção e estudo a observar e reunir não apenas os preceitos que me dava da arte, mas seus ditos, ações e costumes, com tudo o que me parecesse digno de admiração, de imitação ou de louvor em sua vida, com a intenção de dar-lhes oportuna redação, à guisa de gratidão pelas infinitas obrigações que tenho para com ele, e para proveito ainda de outros, que se beneficiarão com os conselhos e com o exemplo de tal homem, sabendo-se quanto a época nossa e aquela por vir sejam-lhe devedoras por ter recebido tanto de luz de suas obras, quanto se pode facilmente perceber admirando a obra daqueles que antes dele floresceram²⁶.

Fiz, portanto registro de duas coisas: de sua arte e de sua vida. E enquanto as duas vão em parte multiplicando-se e em parte organizando-se, sobreveio um imprevisto que, por uma dupla razão, obrigou-me a acelerar, e mesmo a precipitar a edição de sua biografia. Primeiramente porque alguns que, escrevendo sobre este raro homem, por não o ter (acredito) freqüentado como o fiz eu²⁷, de um lado disseram coisas que nunca ocorreram, e de outro passaram em silêncio muitas

²⁶ O período não é perfeitamente claro, devido à ambigüidade do pronome “quello”, que interpretamos por “obra”.

²⁷ Aqui é uma clara referência a Vasari.

dignas de nota. Em segundo lugar porque outros, aos quais confiei estas minhas anotações, delas se apropriaram no intento de se honrarem como seus autores²⁸. Tal é a razão pela qual, para suprir às deficiências dos primeiros e me prevenir quanto à injúria dos segundos, resolvi-me a publicar estas coisas, imaturas como estão. E quanto à maneira como as redigi, posto que meus estudos voltaram-se antes à pintura que à escrita, e dado que as razões acima mencionadas impedem-me de melhor me aplicar ou de valer-me, como pretendia, de outros, serei facilmente desculpado pelos distintos leitores; ou melhor, não me preocupo em obter desculpas, porquanto não procuro louvor. E se por acaso o obtenho, contento-me que o seja, não como bom escritor, mas como compilador diligente e fiel dessas coisas, afirmando tê-las recolhido fidedignamente, de as ter extraído com habilidade e longa paciência de seu vivo oráculo, e, recentemente, de as ter confrontado – confirmando-as – com o testemunho de escritos e de homens dignos de fé. Assim, por escritor rudimentar que eu seja, espero ao menos por tanto ser louvado, pois servi, com o que ora se publica, à fama de meu Mestre e, com o que me resta a publicar, à conservação de um grande tesouro de nossa arte. Em benefício da qual, darei a conhecer aquela ao mundo em forma mais consumada que esta. Vamos agora à vida.

²⁸ Não é dado saber a quem Condivi se refere.

Vida de Michelangelo Buonarroti

Michelangelo Buonarroti²⁹, pintor e escultor singular, teve sua origem dos condes de Canossa³⁰, nobre e ilustre família do território de Reggio, seja por virtude própria e antiguidade, seja por parentesco com sangue imperial, pois Beatriz, irmã de Henrique II, foi dada em esposa ao conde Bonifácio da Canossa, então senhor de Mântua, matrimônio do qual nasce a condessa Matilda, mulher de rara e singular prudência e religião. Depois da morte do marido, Gotthifredo, essa possui na Itália, além de Mântua, também Lucca, Parma e Reggio, e aquela parte da Toscana que hoje se chama o Patrimônio de São Pedro. E tendo feito em vida muitas coisas dignas de memória, ao morrer foi sepultada na abadia de S. Benedetto in Polirone, fora de Mântua, a qual tinha mandado erigir e dotar largamente. De tal família, portanto, em 1250, indo a Florença para exercer a função de *Podestà*, um certo *senhor* Simone mereceu por sua virtude ser feito cidadão daquela terra e chefe de *sestiere*, pois que em tantas partes então a cidade era dividida, como hoje em *quartieri*³¹. E como em Florença regia a parte Guelfa, dados os muitos benefícios que dessa parte recebera, de ghibellino que

²⁹ A mãe de Michelangelo chamava-se Francesca di Neri di Miniato del Sera e di Bonda Rucellai, seu pai Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni. Michelangelo foi o segundo filho, batizado no dia 8, na Igreja de Santo Giovanni de Caprese, conforme anotações consignadas no diário do pai do Michelangelo, conservado no British Museum.

³⁰ Ver anexo 1.

³¹ *Capo di Sestiere*. O *sestiere* era a subdivisão da cidade na época, equivalente a um sexto de seu território, assim como o *quartiere* veio a ser a unidade de uma sua subdivisão quadripartite.

era tornou-se guelfo³², mudando a cor das armas: onde antes havia um cão branco rampante com o osso na boca em um campo vermelho, fez um cão de ouro em campo azul, e foi-lhe dado em seguida pela *Signoria* cinco lírios vermelhos em um rastrilho, e, além disso, a cumeeira com dois cornos de touro, um de ouro e o outro azul, como até hoje se pode ver pintado em seus escudos antigos. Vê-se o velho brasão de *Messer*³³ Simone no Palácio do *Podestà*³⁴, feito por ele em mármore, como costuma mandar fazer a maioria dos que assumem tal cargo.

A razão pela qual a família em Florença mudou o nome de Canossa para Buonarroti foi a seguinte. Em quase todas as gerações recorria o nome Buonarroto, até o tempo de Michelangelo, que também teve um irmão chamado *Buonaroto*, muitos dos quais foram Senhores, isto é, supremos magistrados da república, entre eles seu irmão especialmente, que o foi no tempo do papa Leão em Florença, como se pode ver nos anais dessa cidade. Assim, esse nome passou a ser sobrenome de toda a família, e tanto mais facilmente por ser costume de Florença, nos escrutínios e outras nomeações, acrescentar ao nome próprio dos cidadãos os do pai, do avô, do bisavô, e por vezes de ascendentes mais recuados. De tal modo que, graças à recorrência de tantos Buonarroti, e por causa daquele Simone que foi o primeiro naquela cidade dessa família, deixaram eles de se dizer da casa de Canossa e adotaram o nome de Buonarroti Simoni, como ainda hoje se chamam. Ultimamente, quando da passagem do papa Leão X

³² Florença tinha dois “partidos” que disputavam o regimento da cidade, os Guelfos e os Ghibellinos.

³³ Tanto o pronome de tratamento *Messer* quanto o título *Signor* serão traduzidos aproximativamente por “Senhor”.

³⁴ *Podestà*: N.T. magistrado com poderes ao nível municipal.

por Florença, dentre muitos dos privilégios que deu a essa casa, adicionou também às suas armas a bola azul das armas da casa de Medici, com três lírios de ouro.

De tal linhagem, então, nasceu Michelangelo. Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, seu pai, era homem religioso e bom, bastante voltado aos antigos costumes. Quando *Podestà* de Chiusi e de Caprese no Casentino, teve esse filho no ano de nossa salvação de 1474³⁵, no dia 6 de março, quatro horas antes do amanhecer, em uma segunda-feira³⁶. Certamente um grande nascimento, que demonstrava quanto engenho deveria ter o menino, pois Mercúrio, com Vênus na segunda casa, recebeu Júpiter com aspecto benigno, o que prometia o que depois se verificou, isto é, que tal parto devia ser de alguém de engenho nobre e alto, apto a ter êxito em toda e qualquer empresa, mas principalmente nas artes que deleitam os sentidos, como a pintura, a escultura e a arquitetura. Findo aquele encargo, o pai retornou a Florença e entregou Michelangelo a uma ama-de-leite³⁷ de uma vila em Settignano, distante três milhas da cidade, onde eles ainda têm uma propriedade, uma das primeiras que o senhor Simoni da Canossa comprou. Essa ama-de-leite era filha e esposa de um canteiro. Por tal razão, Michelangelo costuma dizer que não é surpreendente ter-se deleitado tanto com o cinzel, porventura brincando ou talvez falando sério, por

³⁵ “*l’anno della salute nostra 1474*”. Na realidade 1475, pois em Florença, como em outras cidades, contava-se então o começo do ano a partir da festa da Anunciação.

³⁶ Há aqui uma discordância em relação às informações escritas por Vasari: “*nasceu-lhe, como disse, um filho ao sexto dia de março, um domingo, por volta das oito horas da noite (...)*”

³⁷ No original *balia*. O autor empregará sucessivamente o termo *nutrice*, que se traduzirá por nutriz.

saber que o leite da nutriz tem em nós tal força que, muitas vezes, transmuta a temperatura do corpo e substitui uma inclinação natural por outra, muito diversa³⁸.

O menino cresceu e, ao atingir a idade dos primeiros estudos, seu pai, conhecendo suas habilidades e desejoso que se dedicasse às letras, mandou-o à escola do mestre Francesco da Urbino que naquele tempo ensinava gramática em Florença. Mas conquanto fizesse progressos em tais estudos, os céus e a natureza, dificilmente contrariáveis, atraíam-no à pintura. Assim, sempre que encontrava um momento, não conseguia resistir ao impulso de desenhar aqui e ali e de buscar o convívio com pintores, entre os quais lhe foi muito próximo um certo Francesco Granacci, discípulo de Domenico del Ghirlandaio. Percebendo a inclinação e a acesa vontade do menino, Granacci decidiu ajudá-lo e estimulava-o continuamente, ora fornecendo-lhe desenhos, ora levando-o ao ateliê do mestre ou aonde houvesse alguma obra que lhe pudesse render frutos. A força dessa iniciação foi tal que, adicionada à sua propensão natural, levou-o a abandonar os estudos literários. Por tal razão foi repreendido e até mesmo batido de maneira não usual por seu pai e seus tios, que odiavam tal arte, parecendo-lhes, como ignorantes que eram da excelência e da nobreza daquela, vergonhoso acolhê-la em sua própria casa. Malgrado o grandíssimo desprazer causado por essa postura familiar, isto não apenas foi incapaz de fazê-lo voltar atrás, mas o tornou ainda mais resoluto, de modo que resolveu experimentar o uso das cores. Granacci apresentou-lhe uma gravura com Santo Antônio batido pelos diabos, de

³⁸ Sobre essa passagem, Vasari escreve: “(...)Lodovico entregou Michelangelo a uma ama-de-leite, mulher de um desses canteiros, o que o levou de certa feita a dizer a Vasari: “Giorgio, se tenho algo de bom na mente, isto se deve a ter nascido na sutileza do ar da vossa região de Arezzo; assim como extraí do leite de minha ama os cinzéis e macetes com que esculpo.””

um Martino d'Ollandia³⁹, homem talentoso para aquele tempo. Michelangelo pintou a cena sobre madeira e, provido por Granacci de tintas e pincéis, executou-a com tal distinção que não apenas maravilhou quem a viu, mas suscitou também inveja – como alguns pretendem – em Domenicoⁱ, o mais prestigioso pintor daquela época, inveja que se tornou depois manifesta em suas atitudes. Pois, para diminuir o prodígio, costumava dizer que a obra saíra de seu ateliê, como se em sua criação tivesse tomado parte. Em fazer esse pequeno quadro, pois que, além da efígie do santo, havia muitas estranhas formas e figuras monstruosas de demônios, Michelangelo foi de tal diligência que nada coloria sem se guiar pela natureza. Foi, assim sendo, ao mercado de peixes e observou as formas e os tons das barbatanas, as cores dos olhos e todas as outras partes, utilizando-as em sua pintura, o que conferiu à obra tamanha perfeição que causou admiração ao mundo e, como já disse, alguma inveja a Ghirlandaio. E sobre isso mais se descobriu depois, pois se recusou a emprestar a Michelangelo um caderno de esboços⁴⁰, onde estavam pintados pastores com suas ovelhas e cães, paisagens, arquiteturas, ruínas e coisas do gênero. E na verdade teve fama de ser um tanto invejoso, pois não somente com Michelangelo foi pouco cortês, mas também com seu próprio irmão: ao notar seu progresso e promessa de grande talento, mandou-o para a França, não tanto para o benefício dele, como diziam alguns, mas para permanecer como o primeiro naquela arte em Florença. Fiz questão de mencionar isso pois me disseram que o filho de Domenico quer atribuir, em grande parte, a

³⁹ Martin Schongauer (1456-1491), artista renano bastante copiado, especialmente na Itália. Influência decisiva em Albrecht Dürer.

⁴⁰ No original, *libro di ritratti*, isto é, um caderno de desenhos e pinturas executados diretamente da observação da natureza.

excelência e a divindade de Michelangelo, ao discipulado junto a seu pai, mesmo não lhe tendo sido ele, na realidade, de ajuda alguma. Michelangelo, no entanto, disso não se lamenta; ao contrário, elogia Domenico tanto por sua arte quanto por seus costumes. Mas isso foi uma digressão; tornemos à nossa história.

Não menor admiração causou, na mesma época, uma sua obra, temperada com algum gracejo. Foi-lhe dada uma cabeça para que a retratasse e ele a reproduziu tão perfeitamente que, no lugar de restituir a seu proprietário o original, entregou-lhe a cópia. Esse nada percebeu até que o menino, contando o acontecido a um seu companheiro e rindo a respeito disso, fez com que o fato fosse descoberto. Muitas pessoas compararam as duas obras e não encontraram diferença entre elas, pois além da perfeição da cópia, Michelangelo esfumou-a de forma a parecer tão antiga quanto o original. Isso lhe trouxe grande reputação. Dessa maneira, representando ora uma coisa ora outra, sem se fixar em um ateliê ou aprendizado, foi levado um dia por Granacci⁴¹ ao jardim dos Medici, em San Marco, que o Magnífico, pai do papa Leão, homem singular em todas as excelências, tinha embelezado com várias estátuas antigas e relevos⁴². Vendo e apreciando a beleza dessas obras, Michelangelo não voltou mais ao ateliê de Domenico, e não ia a outro lugar senão ali, como em melhor escola de tal arte, onde estava a fazer sempre alguma coisa. Um dia observou o busto de um Fauno com semblante de um velho, com longa barba e face ridente, apesar de mal se reconhecer a boca pelo desgaste do tempo; e, agradando-lhe muito, propôs-se a representá-lo em mármore. Naquele lugar, o Magnífico Lorenzo encomendara

⁴¹ Segundo Vasari, Michelangelo e Granacci foram levados ao Jardim, a pedido de Lorenzo, por Domenico Ghirlandaio.

⁴² “*varie statue antiche e figure*”. O termo figura deve ser aqui entendido por relevo.

alguns trabalhos em mármore para enfeitar aquela nobilíssima biblioteca que ele e seus antepassados tinham recolhido em todo o mundo (este trabalho foi suspenso com a morte de Lorenzo e outros incidentes na época, e foi retomado muitos anos depois por Papa Clemente; porém, ficou inacabado, e os livros ainda estão mantidos em baús). Michelangelo pediu aos mestres um bloco de mármore e, munido dos cinzéis daqueles mesmos mestres, pôs-se com afinco a retratar o Fauno⁴³. Em poucos dias, conduziu-o à perfeição, suprimindo com sua imaginação tudo aquilo que no antigo faltava, isto é, a boca aberta à guisa de homem que ri, de maneira que se viam todos os dentes. Quando o Magnífico foi ver como estava a obra, encontrou o menino ocupado em polir a cabeça. Examinando-a de perto, constatou primeiramente a beleza da obra e, dada a idade dele, ficou maravilhado; e ainda que elogiasse a obra, brincando com ele, como com um menino, disse: “Fizeste este velho fauno e deixaste-lhe todos os dentes. Não sabes que aos velhos de tal idade sempre lhes falta algum?”

Pareceu a Michelangelo uma eternidade até que o Magnífico fosse embora, de maneira que, sozinho, pudesse corrigir seu erro; tirou um dente de seu velho, daqueles de cima, trabalhando com a broca a gengiva, como se tivesse saído com a raiz. Esperou com grande ansiedade o Magnífico no outro dia, o qual, vendo a bondade e simplicidade do menino, riu muito, mas depois, considerando tanto a perfeição da coisa e a idade dele, dispôs-se, como pai de todas as virtudes, a ajudar e favorecer tanto engenho e a acolhê-lo em sua casa; e informado por ele de quem era filho, disse: *“Diz a teu pai que eu gostaria muito de falar-lhe”*.

⁴³ O Fauno, retratado nessa anedota, foi perdido. Existe, porém, uma imagem afrescada no *Palazzo Pitti*, em Florença, que reconta a história. Ver Imagem 1.

Michelangelo retornou à casa e deu o recado do Magnífico. Seu pai já adivinhava a razão pela qual era chamado e não se dispôs a ir ter com ele senão de mau grado e após um grande esforço de Granacci e de outros. Acusava este de desviar o filho, insistindo que jamais lhe permitiria ser mestre de cantaria, de nada adiantando Granacci explicar longamente quanta diferença havia entre escultor e canteiro. Porém, indo à presença do Magnífico e diante do pedido que lhe concedesse o filho, não soube negar e, ao invés, acrescentou: “Não apenas Michelangelo, mas todos nós, com a vida e faculdade nossa, estamos ao dispor da Magnificência Vossa”. E quando o Magnífico perguntou o que fazia, respondeu: “Nunca pratiquei qualquer ofício, mas vivi até hoje de minhas escassas rendas, ocupando-me daquelas poucas posses deixadas por meus antepassados e procurando não somente mantê-las, mas o quanto possível aumentá-las com minha diligência”. O Magnífico, então: “Bem, disse, olhe se em Florença tem alguma coisa que seja conveniente para você, e sirva-se de mim, que te farei o maior favor que puder.” E dispensado o velho, fez dar a Michelangelo um bom quarto na casa, com todas as comodidades que desejasse, tratando-o em tudo como filho, inclusive na mesa, à qual, como era de se esperar de tal homem, sentavam-se todos os dias personagens nobilíssimos e de grandes negócios. Era costume que os presentes tomassem assento junto ao Magnífico, consoante sua dignidade, mas ninguém se movia do lugar ocupado para dá-lo aos que chegassem. Assim, aconteceu freqüentemente de Michelangelo sentar-se em lugar mais proeminente que os dos filhos de Lorenzo e de outras freqüentadores prestigiosos daquela casa. E Michelangelo era muito enaltecido por todos e encorajado ao seu honrado estudo e, mais que todos, pelo Magnífico, que o

chamava muitas vezes ao dia, para lhe mostrar suas jóias, gemas⁴⁴, medalhas e coisas semelhantes de muito valor, prezando seu engenho e julgamento.

Quando se mudou para a casa do Magnífico, Michelangelo tinha 15 para 16 anos, e lá permaneceu cerca de dois anos, até a morte dele, em 1492. Tendo vagado nesse período um cargo na Alfândega, exclusivamente reservado a cidadãos florentinos, Lodovico, pai de Michelangelo, foi ter com o Magnífico e disse-lhe: “Lorenzo, eu não sei fazer outra coisa que ler e escrever. Ora, sendo morto o colega de Marco Pucci, da Alfândega, ficaria contente de entrar em seu lugar, parecendo-me poder servir bem em tal cargo”. O Magnífico pôs-lhe a mão no ombro e sorrindo disse: “Tu serás sempre pobre!”, esperando que pedisse coisa maior. E acrescentou: “Se queres estar em companhia de Marco, pode fazê-lo até que surja ocasião melhor”. Tal cargo lhe rendia cerca de oito escudos ao mês. Enquanto isso, Michelangelo dedicava-se aos estudos, todos os dias mostrando ao Magnífico algum fruto de seu trabalho.

Na mesma casa vivia Poliziano⁴⁵, homem cultíssimo e de julgamento agudíssimo, como é de conhecimento de todos e o comprovavam seus escritos. Percebendo o espírito elevado de Michelangelo, muito o amava e de contínuo, por mais que não precisasse, o estimulava ao estudo, ilustrando-o⁴⁶ sempre e dando-lhe a fazer alguma coisa. Entre elas, um dia propôs-lhe o *Rapto de Dejanira* e a *Batalha dos Centauros*, explicando-lhe parte a parte toda a fábula. Michelangelo pôs-se a trabalhar no mármore em alto-relevo e a obra resultou-lhe tão bem que

⁴⁴ *corniole*: tipo de camafeu de fundo vermelho com relevo amarelo claro, tal como a calcedônia.

⁴⁵ Angelo Poliziano (1454 - 1494), erudito poeta florentino, profundo conhecedor do latim e das obras de Virgílio.

⁴⁶ *dichiarandogli*: em italiano literário e arcaico, o verbo “dichiarare” tem significado de “explicar, ilustrar, comentar” (Devoto, Oli, *ad vocem*).

me lembro escutá-lo dizer como reconhecia, quando a revia, quão mal fizera à sua natureza em não seguir prontamente a arte da escultura, avaliando por ela o quanto poderia ter realizado. Não dizia isso para se vangloriar, homem modestíssimo, mas por verdadeiramente se lamentar de ter sido assim desafortunado, que por culpa de outrem, algumas vezes tenha estado sem nada fazer por dez ou doze anos, como abaixo se verá. Esta obra ainda se a pode ver em Florença, em sua casa. As figuras são do tamanho de aproximadamente dois palmos⁴⁷.

Quando Lorenzo o Magnífico morreu⁴⁸, Michelangelo acabara de terminar esta obra. Retornou à casa do pai e sofreu tanto que, por muitos dias, não pôde fazer coisa alguma. Voltando a si, começou a trabalhar em um grande pedaço de mármore, que por muitos anos esteve exposto à água e ao vento, e dele fez um Hércules⁴⁹ com a altura de quatro braças, que foi depois mandado à França. Entrementes, tendo nevado muito em Florença, Piero de' Medici, filho mais velho de Lorenzo, que restara no lugar do pai, mas não na mesma graça, quis, como jovem que era, mandar fazer no meio da sua corte uma estátua de neve; lembrou-se de Michelangelo e mandou chamá-lo e o fez fazer tal estátua e quis que retornasse à sua casa como no tempo de seu pai.

Deu-lhe o mesmo quarto e manteve-o à sua mesa como antes, com aquele mesmo costume do pai, segundo o qual os comensais guardavam seu lugar, sem o ceder a quem depois chegasse. Lodovico, pai de Michelangelo, agora mais

⁴⁷ Aqui incide a glosa n. 2, atribuída a Calcagni: “B. Esta obra em casa em Flor[ença], inacabada”.

⁴⁸ A morte de Lorenzo de' Medici foi no 8 de abril de 1492. Além de Angelo Poliziano, Michelangelo entra em contato, nesse período, com Marsílio Ficino, tradutor de Platão, e Cristoforo Landino, estudioso de Dante.

⁴⁹ Sem notícias desse Hércules.

amigo do filho, vendo-o conviver quase sempre com grandes homens, adornou-o com vestimentas melhores e mais honradas. Assim, o jovem permaneceu com Piero alguns meses e por ele foi muito agradado. Piero costumava gabar-se de dois homens de seu círculo: um era Michelangelo e outro, um certo escudeiro espanhol que, além de sua maravilhosa beleza, era tão destro e galhardo e de tamanho fôlego, que, mesmo quando Piero cavalgava a toda velocidade, não se distanciava dele nem por um dedo.

Neste tempo Michelangelo, para satisfazer o prior de Santo Espírito, templo muito honrado na cidade de Florença, fez um crucifixo de madeira, pouco menor que a escala natural, que até hoje se vê no altar maior dessa igreja. Teve com o tal prior intensa convivência, seja por receber dele muitas cortesias, seja por ter posto à sua disposição um cômodo e corpos para poder praticar anatomia, o que lhe dava imensa satisfação. Este foi o início de seus estudos de anatomia, nos quais se aplicou enquanto a sorte lhe permitiu. Frequentava a casa de Piero [de' Medici], uma pessoa cujo apelido era Cardiere, muito bem quisto pelo Magnífico, pois cantava, improvisando com sua lira, maravilhosamente, do que fizera seu ofício, e exercitava-se nessa arte quase todas as noites após a ceia. Sendo ele amigo de Michelangelo, confidenciou-lhe uma visão que teve onde Lorenzo de' Medici aparecia em vestes negras, toda rasgada sobre o corpo nu, e o teria mandado dizer ao filho que, em breve, seria expulso⁵⁰ de sua casa, aonde não mais retornaria⁵¹. Piero de' Medici era tão fútil e insolente que, nem a bondade de

⁵⁰ No italiano: cacciato

⁵¹ O perigo eminente contado através dessa anedota é o avanço da armada francesa, Carlo VIII entrará em Florença no 17 de novembro de 1494, Michelangelo foge para Bolonha em outubro de 1494. Ele vai a Bolonha e posteriormente a Veneza e quando termina seu dinheiro retorna a Bolonha. Neste período se encontra em Veneza o artista flamengo Dürer.

seu irmão, o cardeal Giovanni, nem a cortesia e humanidade de Giuliano, foram poderosas o suficiente para mantê-los em Florença, sendo aqueles vícios fortes o bastante, entretanto, para expulsá-los. Michelangelo exortava-o a que cumprisse a ordem de Lorenzo e relatasse a visão a Piero. Mas o Cardiere, temendo sua natureza, nada contou. Estando Michelangelo uma manhã no pátio do palácio, eis que chega o Cardiere todo assustado e dolente, e de novo lhe diz que naquela noite Lorenzo apareceu-lhe com a mesma vestimenta de antes e deu-lhe uma grande bofetada por não ter relatado a Piero o que havia visto. Michelangelo então gritou com ele, e tanto fez que o Cardiere, tomando coragem, foi a pé em direção a Careggi, *villa* da casa de' Medici, longe da cidade cerca de três milhas. Mas quando estava mais ou menos no meio do caminho, deparou com Piero que retornava à casa e, detendo-o, expôs o que tinha visto e ouvido. Piero zombou do que ouviu e, acenando a seus palafreiros, fez com que fosse mil vezes escarnecido. Seu secretário, que depois foi o cardeal Bibiena, disse: “Tu és um louco. A quem acredita que Lorenzo queira mais bem, ao filho ou a ti? Se é assim, para dizer isso não teria ele preferido aparecer a seu filho que a outra pessoa?”. Assim, ridicularizado, o deixou ir; retornando a casa, lamentou-se com Michelangelo, que, acreditando em tal visão e tomando a coisa por certa, dali a dois dias com dois companheiros de Florença partiu para Bolonha e dali para Veneza, temendo que, se aquilo que o Cardiere predizia ocorresse, não estaria seguro em Florença. Mas em poucos dias, por falta de dinheiro, já que pagava os gastos dos companheiros, pensou em voltar a Florença e, chegando a Bolonha, aconteceu o seguinte caso⁵².

⁵² Esta narrativa é uma das várias intervenções da “Fortuna” para salvar Michelangelo. Michael Hirst a

Existia naquela terra, ao tempo de Senhor Giovan Bentivogli, uma lei, que obrigava qualquer estrangeiro que entrasse em Bolonha, fosse marcada com cera vermelha a unha de seu polegar. Tendo entrado, inadvertidamente, Michelangelo sem a marca, foi conduzido com seus companheiros ao escritório das *Bullette* e condenado em 50 liras bolonhesas⁵³; não tinha modo de pagar mas, estando presente no local um *senhor* Gian Francesco Aldrovandi, um fidalgo bolonhês, que então era membro dos *Sedici*⁵⁴, vendo-o ali e compreendendo a situação, fez com que o liberassem, sobretudo ao saber que era escultor. Convidou-o a ir para sua casa, ao que Michelangelo agradeceu, mas se desculpou, lembrando que tinha dois companheiros que não queria deixar sozinhos, nem lhe impor a companhia deles. A que o cavalheiro respondeu: “Também iria contigo pelo mundo se pagasses minhas despesas”. Estas e outras palavras persuadiram Michelangelo, que, desculpando-se com os companheiros, liberou-os, dando-lhes o pouco dinheiro que tinha, e foi alojar-se com tal fidalgo. Nessa época, os Medici, com todos os seus seguidores, foram expulsos de Florença, e refugiaram-se em Bolonha, sendo alojados na casa dos Rossi; assim, a visão do Cardiere, fosse ela ilusão diabólica ou predição divina ou forte imaginação, verificou-se, coisa realmente maravilhosa e digna de ser escrita, que narrei tal como me foi contada pelo próprio Michelangelo.

Da morte do Magnífico Lorenzo ao exílio dos filhos passaram-se cerca de três anos, de modo que Michelangelo deveria ter, então, vinte ou vinte e um

respeito desse episódio escreve: “(...) is one of the several moments in the narrative where, faced by adversity, Fortuna intervenes to save him.” Ainda segundo M. Hirst: “The story may seem too good to be true. Yet the circumstance described by Condivi, of the law that wax must be applied to the unghia, is one that can be verified. (In: *Atti e Memoria della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna.*)

⁵³ No original: “bolognini”.

⁵⁴ O Conselho dos Dezesseis, uma das magistraturas da cidade.

anos⁵⁵. Para escapar daqueles primeiros tumultos populares, até que a cidade de Florença retornasse à tranqüilidade, permaneceu com o já mencionado fidalgo em Bologna, que muito o honrava, deleitando-se com seu gênio, e toda noite o fazia ler alguma coisa de Dante ou Petrarca, e algumas vezes de Boccaccio, até que adormecesse. Um dia, passeando com ele por Bolonha, o conduziu a ver o sarcófago de São Domingos⁵⁶, na igreja do santo; ali faltavam duas figuras de mármore, isto é, um São Petrônio e um anjo ajoelhado com um candelabro na mão. Perguntando a Michelangelo se teria a vontade de fazê-las, ao que lhe respondeu que sim, fez com que ele fosse contratado para esculpi-las. Por elas fez com que pagassem trinta ducados: dezoito do São Proclo e, do Anjo, doze⁵⁷. As figuras tinham três palmos de altura e ainda podem ser vistas naquele mesmo lugar. Mas, desconfiando das intenções de um escultor bolonhês, que se lamentava de se lhe ter roubado as estátuas acima citadas, antes a ele prometidas e, ameaçando-lhe causar algum dissabor, Michelangelo retornou a Florença, principalmente por se terem aquietadas as coisas, razão pela qual podia viver seguramente em sua casa. Sua permanência com *senhor* Gian Francesco Aldrovandi durou pouco mais de um ano.

Retornado à pátria, Michelangelo pôs-se a fazer, em mármore, um Deus do amor, deitado, na idade de seis a sete anos. Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, para quem Michelangelo já tinha feito um São João menino, ao ver a nova obra, julgando-a belíssima, disse-lhe: "Se tu o ajeitasses de modo a parecer que tivesse

⁵⁵ Lorenzo de' Medici morre em 8 de abril de 1492 e a expulsão de Piero de' Medici ocorre em 9 de novembro de 1494. Michelangelo, nascido em 6 de março de 1475, tinha então, portanto, 19 anos.

⁵⁶ Monumento sepulcral de São Domingos, em Bolonha, iniciado por Nicola Pisano (1264-1267) e continuado por Niccolò dell'Arca, até sua morte em 1494.

⁵⁷ Na realidade, Michelangelo esculpiu três figuras para este monumento: um *São Petrônio*, um *São Proclo* e um *Anjo porta-candelabro*.

estado enterrado, eu o mandaria a Roma e, passando por antigo, muito melhor o venderias”. Acatando a sugestão, Michelangelo ajeitou-o de forma a parecer feito há muitos anos, pois para seu engenho não havia segredo.

Enviado a Roma, o Cardeal de São Giorgio comprou o Cupido como antigo por duzentos ducados, porém quem o vendeu escreveu a Florença dizendo que o tinha vendido por não mais que trinta, enganando assim tanto a Lorenzo di Pier Francesco quanto Michelangelo. Mas nesse meio tempo, chegando aos ouvidos do Cardeal que a figura⁵⁸ tinha sido feita em Florença, indignado por ter sido enganado, mandou lá um seu fidalgo, que, fingindo procurar um escultor para fazer certas obras em Roma, acabou sendo enviado à casa de Michelangelo a quem pediu que lhe mostrasse algo de seu. Não tendo o que mostrar, Michelangelo pegou uma pena, pois que naquele tempo o lápis não era usual e, com tamanha destreza, desenhou uma mão, que o deixou estupefato. Indagado se já havia feito alguma escultura, Michelangelo respondeu que sim, dentre elas um pequeno Cupido de certa altura e pose, o que deu ao fidalgo a informação desejada. Contou-lhe, então, como tudo se passara e prometeu-lhe que, se o acompanhasse a Roma, faria pagar-lhe o restante devido e colocá-lo-ia a serviço de seu senhor, pois sabia que lhe seria coisa muito grata. Em parte por desdém de ter sido fraudado, em parte para conhecer Roma, muito louvada por aquele gentil cavalheiro como um campo amplíssimo onde mostrar o talento, Michelangelo acompanhou-o e alojou-se em sua casa, perto do palácio do cardeal. Advertido de tudo por uma carta, o cardeal mandou capturar quem tinha vendido a estátua por antiga e, reavendo seu dinheiro, devolveu a obra. Esta veio

⁵⁸ Putto: menino, garoto (esculpido).

depois, não sei como, a parar nas mãos do Duque Valentino⁵⁹, que a deu à Marquesa de Mântua⁶⁰, sendo por ela enviada a Mântua, e ainda se encontra na casa daqueles senhores. Alguns reprovaram nesse caso o cardeal de São Giorgio, pois sendo a obra, vista em Roma por todos os artistas, por todos igualmente julgada belíssima, não parecia justo que ele devesse ofender-se tanto por ser moderna e que, sendo um homem riquíssimo, dela se privasse por duzentos escudos. Mas se ter sido enganado lhe indignava tanto, podia castigar aquele tal, fazendo-o reembolsar o restante do pagamento ao autor da estátua, que ele já tinha retirado de sua casa. Mas ninguém sofreu por isso mais que Michelangelo, que, além de não receber nada em Florença, tão pouco recebeu algo em troca. Que o cardeal San Giorgio pouco entendesse de estátuas ou com elas se deleitasse, demonstra-o o fato dele, em todo o tempo que Michelangelo esteve junto a ele, que foi em torno de um ano, não lhe encomendar coisa alguma.

Porém não faltou quem tal oportunidade percebesse e dele se servisse, porque o senhor Iacopo Galli, fidalgo romano e de grande engenho, fez-lhe fazer em sua casa um Baco de mármore, de dez palmos, e cuja forma e aspecto correspondem em todas as partes à intenção dos escritores antigos. O rosto alegre e os olhos entreabertos e lascivos, tal como os vencidos pelo amor ao vinho. Na mão direita, segura uma taça como quem queira beber, contemplando-a como quem sente prazer naquele licor de que foi inventor; por isso sua cabeça é coroada por uma guirlanda de videiras. No braço esquerdo carrega uma pele de

⁵⁹ César Bórgia (1475-1507), foi feito Duque Valentino, em 1498, pelo rei Luís XII de França. Morre aos 31 anos depois de ter sido encarcerado sucessivamente por Julio II e pelo rei de Castela.

⁶⁰ Isabella d'Este (1474- 1539). Aos 16 anos se casou com Francesco Gonzaga, se tornando marquesa de Mântua, filha de Ercole I d'Este, duque de Ferrara, e de Eleonora d'Aragon. Irmã de Beatriz d'Este, duquesa de Milão e mulher de Ludovico Sforza. Isabella foi uma figura feminina das mais importantes no cenário político-cultural do renascimento italiano.

tigre, animal a ele consagrado, por muito se deleitar com a uva; e representou mais a pele que o animal, significando que, de tanto deixar-se atrair pelo cheiro e pelo gosto daquele fruto e de seu licor, por fim perde a vida⁶¹. Na mão desse braço tem um cacho de uva, que um pequeno sátiro, posto a seus pés, furtivamente mordisca⁶², alegre e esguio, que mostra cerca de sete anos, assim como o Baco dezoito.

Quis também, o dito senhor Iacopo, que ele fizesse um Cupido, e ambas as obras podem ser vistas na casa dos senhores Giuliano e Paulo Galli, *fidalgos* cortesês e distintos, com os quais Michelangelo sempre teve intrínseca amizade.

Pouco depois, à requisição do Cardeal de San Dionigi, também chamado de Cardeal Rovano, fez em um bloco de mármore aquela maravilhosa estátua de Nossa Senhora⁶³, a qual está hoje na *Madonna delle febre*, mas que a princípio estava na Igreja de *Santa Petronilla*, capela do Rei de França, perto da sacristia de São Pedro, antigamente, segundo alguns, Templo de Marte, e por causa do desenho da nova Igreja foi demolida por Bramante. A estátua esta sentada na pedra onde tinha sido posta a cruz, com o filho morto no colo; de tamanha e de tão rara beleza, que não há quem não se comova por sua piedade ao vê-la. Imagem verdadeiramente digna daquela humanidade que ao filho de Deus convinha e a tamanha mãe; muitos repreenderam-no por ter representado essa mãe muito mais jovem em relação ao seu filho. Do que raciocinando eu com Michelangelo um dia: “Não sabes tu, me respondeu, que as mulheres castas se mantêm muito mais

⁶¹ Reminiscência da simbólica do tigre nos bestiários medievais.

⁶² Magnia: dialeto romano para o verbo mangiare. Detalhe estranho em para um escritor da região de Marche.

⁶³ Pietà.

frescas que as não castas? Quanto mais uma virgem, a qual não cedeu nunca, nem por um mínimo desejo lascivo que alterasse aquele corpo? E te digo mais, tal frescura e flor de juventude, além de se manter nela pela via natural, é também crível que por obra divina fosse ajudado, a comprovar ao mundo a virgindade e pureza perpétua da mãe. O que não foi necessário no filho, ao contrario, assim que, querendo mostrar que o filho de Deus tivesse, como tinha, realmente um corpo humano, submetido a tudo aquilo a que um ordinário homem é submetido, exceto ao pecado, não precisou com o divino acompanhar o humano, mas deixando-o no curso e ordem sua, assim que mostrasse exatamente a idade que tinha. Para tanto, não se maravilhe se, por respeito a isso, eu fiz a Santíssima Virgem, mãe de Deus, em comparação ao filho bem mais jovem daquilo que aquela idade normalmente exige, e ao filho deixei sua idade”. Consideração digníssima de qualquer teólogo, maravilhosa talvez se vinda de outra pessoa, mas não dele, pois Deus e a natureza o formou não somente para operar unicamente a mão, mas digno receptáculo ainda de qualquer divino conceito, como não apenas neste, mas em muitíssimos seus raciocínios e escritos que se pode conhecer.

Michelangelo devia ter, quando fez esta obra, entre vinte e quatro e vinte e cinco anos. Conseguiu com esse trabalho grande fama e reputação, tanto que era opinião de todos, que não apenas ultrapassasse em muito qualquer outro do seu tempo, e aqueles anteriores a ele, mas que rivalizasse ainda com os antigos. Depois disso, por razão de seus negócios domésticos foi forçado a retornar a Florença, onde, depois de um tanto, fez aquela estátua que está até hoje na frente

da porta do Palácio da Senhoria, no extremo do parapeito, chamada por todos O Gigante⁶⁴. E a coisa se passou desse modo.

Os operários de *Santa Maria del Fiore* tinham um bloco de mármore de altura de nove braças, o qual tinha sido trazido de Carrara havia cem anos, por um artista não dotado da necessária habilidade, ao que se podia ver. Pois, para poder conduzir o bloco mais comodamente e com menos trabalho, o tinha na mesma canteira esboçado, mas de tal maneira que nem a ele nem a outros tiveram nunca suficiente vontade de colocar as mãos à obra para fazer uma estátua, nem daquele tamanho, e nem mesmo de muito menor estatura. Já que de tal pedaço de mármore não podiam tirar nada que prestasse, pareceu a um Andrea dal Monte a San Sovino de podê-lo obter dos operários, pedindo, assim, que lho dessem de presente, prometendo que, adicionando alguns pedaços, conseguiria fazer uma figura; mas eles, antes que se dispusessem a dá-lo, consultaram Michelangelo e narrando o desejo e o parecer de Andrea, e vendo a segurança que ele tinha de conseguir extrair dele alguma coisa boa, finalmente ofereceram-no a ele. Michelangelo o aceitou e sem outros pedaços esculpiu a dita estátua, assim exatamente que, como se pode ver na sumidade da cabeça e na base, aparece ainda a superfície original do mármore. O que semelhantemente ele fez em algumas outras, como, na sepultura do Papa Júlio II, naquela estátua que representa a Vida contemplativa; o que é característica de mestres que possuem total domínio da arte. Mas ele nessa estatua pareceu ainda mais maravilhoso pois, além de não adicionar pedaços, é também (como costuma dizer Michelangelo)

⁶⁴ Davi.

impossível, ou ao menos difícilimo na estatuária, conseguir emendar os defeitos do esboço.

Recebeu por essa obra quatrocentos ducados e a realizou em dezoito meses. E para que não houvesse campo da estatuária onde eles não pusesse as mãos, depois do Gigante, a pedido de Piero Soderini seu grande amigo fundiu em bronze uma estátua de tamanho natural, que foi mandada para França, e semelhantemente um Davi com Golias abaixo. Aquele que se vê no meio do pátio do palácio da Senhoria é de mão de Donatello, homem em tal arte excelente e muito elogiado por Michelangelo, excluindo em uma coisa, que ele não tinha paciência em polir as suas obras, de maneira que, são admiráveis vistas a distância, mas de perto perdiam reputação. Fundiu também em bronze uma Nossa Senhora com seu filho no colo, a qual por certos mercantes dos Flandres dos Moscheroni, família nobilíssima em sua pátria, pagando-lhe cem ducados, foi mandada aos Flandres. E para não deixar totalmente a pintura, fez uma Nossa Senhora em um retábulo redondo para o senhor Agnol Doni, cidadão florentino, pela qual recebeu setenta ducados. Permaneceu por algum tempo sem fazer quase coisa alguma de tal arte, dedicando-se a leitura de poetas e oradores *volgares*⁶⁵ e a fazer sonetos para seu próprio prazer, até que, morto Papa Alessandro VI, foi chamado a Roma pelo Papa Júlio II, recebendo em Florença para sua viagem cem ducados.

Naquele tempo, Michelangelo deveria ter vinte nove anos, pois, se contarmos de seu nascimento, que foi, como já dito, em 1474, até a morte de Alessandro, acima citado, que foi em 1503, perceberemos ter já passado essa

⁶⁵ Volgare: língua falada italiana, coloquial.

quantidade de anos. Indo então a Roma, passaram muitos meses antes que Júlio II resolvesse no que iria dele se servir. Finalmente veio-lhe a vontade de mandar fazer uma sepultura sua. E vendo o desenho, que lhe agradou muito, imediatamente o enviou a Carrara para conseguir aquela quantidade de mármore que tal empresa precisava, fazendo-lhe para tal efeito pagar em Florença por Alemani Salviati mil ducados. Permaneceu naquelas montanhas com dois servidores e uma montaria, sem outra provisão que não fosse a comida, por mais de oito meses; onde um dia, vendo aqueles lugares, de um monte que tinha vista para a marina, veio-lhe a vontade de fazer um Colosso que de longe pudesse ser avistado pelos navegantes, convidado mais pela comodidade da pedra, onde esculpir comodamente se podia, e da emulação dos antigos, os quais talvez para a mesma finalidade que Michelangelo, chegando por acaso naquele lugar, ou para fugir do ócio, ou para qualquer outra vontade ou outro propósito, deixaram algumas memórias imperfeitas e esboçadas, que dão uma boa idéia de seus artifícios. E certamente teria feito, se o tempo lhe tivesse bastado, ou a empresa pela qual ele tinha vindo o tivesse permitido. Por causa disso um dia o escutei lamentar bastante.

Ora, escavados e escolhidos os mármorees que lhe pareciam suficientes, conduzidos até a marina e deixado um seu operário que os fazia carregar, Michelangelo retornou a Roma. Tendo se detido por alguns dias em Florença, ao voltar encontrou uma parte que já tinha chegado a Ripa; e tinha sido descarregada, fez, então, levar os mármorees até a praça de São Pedro, atrás de Santa Catarina, onde ele tinha uma sala, próximo ao corredor. A quantidade de mármore era grande, de maneira que colocados na praça, rendiam aos outros

admiração e ao papa alegria. Este tantos favores e tantas desmesuras fazia a Michelangelo que, tendo começado a trabalhar, mais e mais vezes foi até a casa para visitá-lo, ali conversando com ele, sobre a sepultura e outras coisas, como teria feito com um seu irmão. E para poder mais comodamente andar, ordenou colocar uma ponte elevatória do corredor até a sala de Michelangelo, pela qual pudesse secretamente entrar.

Com todos esses favores feitos aconteceu, como freqüentemente acontece nas cortes, de provocar inveja e, em seguida, perseguição infinita; Bramante, arquiteto que era amado pelo Papa, utilizando-se de uma credice popular - de ser mau agouro mandar fazer em vida uma sepultura, e outras histórias - o fez mudar de propósito. O que estimulava Bramante, além da inveja, era o temor que tinha do julgamento de Michelangelo, o qual muitos de seus erros descobria; por isso, sendo Bramante, como todos sabem, dado a toda sorte de prazer e grande gastador, não lhe bastando a provisão dada pelo papa, mesmo que rica, procurava avançar nas suas obras fazendo as muralhas de material ruim e de grandeza e largura pouco firmes e seguras. O que se pode manifestamente ser visto por qualquer um na fábrica de São Pedro no Vaticano, no corredor do Belvedere, no convento de São Pedro ad Vincula e nas outras fábricas por ele feitas, em todas as quais foi necessário fazer outra fundação e fortificar as costas com contrafortes e sustentações, estando elas por cair mais cedo ou mais tarde. Ora, por ele não duvidar que Michelangelo conhecesse estes seus erros, procurou sempre afastá-lo de Roma, ou ao menos tirar dele o favor do papa que aquela glória e utilidade que com a indústria sua podia adquirir. O que ele conseguiu no caso dessa sepultura, a qual, se tivesse sido feita como era no primeiro desenho,

não há dúvida que na arte sua teria ultrapassado (seja dito sem inveja) a qualquer outro dos mais prezados artífices, tendo largo campo para mostrar quanto valia. E o que ele teria feito o demonstram as outras obras suas e aqueles dois Prisioneiros que para tal obra tinha já feito, os quais quem os viu julga não ter sido jamais feita coisa mais digna.

E para dar alguma demonstração, brevemente digo que esta sepultura devia ter quatro faces, duas de dezoito braços, que serviam de flancos, e duas de doze, por cabeça: o que vinha a ser um quadro e meio. Ao redor de fora eram nichos, onde estavam as estátuas, os quais, acima de certos dados que, movendo-se do chão, avançavam para fora, estavam outras estátuas ligadas como prisioneiros, as quais representavam as artes liberais: Pintura, Escultura e Arquitetura, cada uma com suas denotações, de maneira que facilmente pudesse ser reconhecida qual era, denotando por esse conjunto com papa Júlio ser prisioneiro da morte todas essas virtudes, como aquele que não fosse nunca para encontrar de quem contanto fossem favoritas ou nutridas, quanto por ele. Acima dessas corriam uma moldura que ao redor ligava toda a obra, no plano no qual eram quatro grandes estátuas, uma das quais, isto é, o Moisés, se vê em San Pietro ad Vincula⁶⁶, e a respeito dela será falado ao seu tempo. Assim ascendendo, a obra acabava em um plano, sobre o qual estavam dois anjos que sustentavam uma arca: um desses fazia tinha um semblante de rir, como aquele que se alegrava que a alma do papa fosse entre os beatos espíritos recebida, o outro chorava, como se lamentasse que o mundo tivesse sido espoliado de tal homem. Para uma dessas partes, isto é, aquela que era do andar de cima, se

⁶⁶ Ainda hoje está nessa igreja.

entrava na sepultura em uma pequena sala, ao lado de um pequeno templo, em meio ao qual tinha uma cantoria de mármore, onde devia sepultar o corpo do Papa; cada uma dessas partes trabalhada com maravilhoso artifício. Todo conjunto da obra tinha acima quarenta estátuas, sem as histórias de médio relevo feito de bronze, em todas, a propósito de tal caso, se podia ver os fatos da vida de tal pontífice.

Ao ver tal desenho o papa mandou Michelangelo a São Pedro para ver onde comodamente poderia ser posto. Tinha a Igreja o formato de uma cruz, no capo da qual papa Nicola Quinto tinha começado a erguer, quando morreu, e tinha então a altura de três braças. Pareceu a Michelangelo que tal lugar fosse muito a propósito, e, voltando ao papa, expôs seu parecer, adicionando que, se assim parecesse a Sua Santidade, era necessário erguer a fábrica e cobri-la. O papa lhe perguntou quanto isso tudo custaria, ao que Michelangelo respondeu: “Cem mil escudos”. “Cem - disse Júlio- duzentos mil”. E mandando Sangallo, arquiteto, e Bramante para ver o lugar, em tal manejo veio a vontade ao papa de fazer uma Igreja de novo. E, mandando fazer mais desenhos, aquele de Bramante foi aceito, como mais vago e melhor enteso do que os outros. Assim, Michelangelo vem a ser a razão pela qual aquela parte da fábrica já começada fosse acabada (que, se não tivesse acontecido isso, talvez ainda estivesse como era), e que viesse a vontade ao papa de renovar o resto, com novo, mais bonito e mais magnífico desenho.

Retornando a nossa história, então, Michelangelo se deu conta da instabilidade das vontades do Papa desse modo. Tinha ele combinado com Michelangelo que, precisando de dinheiro, não deveria ir a outro que não a Ele,

assim não devia zanzar daqui ali. Chegou um dia a Ripa aquele restante de mármore que tinha ficado em Carrara. Michelangelo, tendo feito descarregar e levar a São Pedro, querendo pagar o frete, descarregamento e condução, foi pedir dinheiro ao Papa, mas encontrou o ingresso mais difícil, e ele ocupado. Porém, voltando a casa, para não fazer ficar em desvantagem aqueles pobres homens que tinham o que fazer, pagou todos com seu dinheiro, pensando em recebê-lo de volta como do Papa comodamente se podia ter. Em outra manhã, voltando e entrando na antecâmara para uma audiência, eis que vem um palafrenero ao seu encontro dizendo: “Perdoai-me, que tenho a instrução de não te deixares entrar”. Estava presente um bispo, o qual, ouvindo as palavras do palafrenero, brigou com ele dizendo: “Tu não deves saber quem é esse homem”. “Pelo contrário, respondeu o homem, mas mantenho aquilo que me foi ordenado por meus patrões, sem procurar mais em lá”. Michelangelo, que até agora não tinha nunca encontrado uma porta fechada saiu, vendo-se assim expulso, indignado por tal caso lhe respondeu: “e vós direis ao Papa que, se daqui por diante me quiseres, me procure em outro lugar”. Assim, voltando a casa, ordenou a dois servidores que tinha que, vendidos todos os móveis de casa e recebido o dinheiro, o seguissem a Florença. Ele, em uma montaria, às duas horas da noite atingiu *Poggibonzi*, castelo do condado de Florença, distante da cidade cerca de dezoito ou vinte milhas. Ali, sendo lugar seguro, repousou. Pouco depois, foram alcançados por cinco mensageiros de Júlio, que tinham sido ordenados a mandá-lo de volta, onde quer que o encontrassem. Mas, estando em lugar onde a violência não era mais permitida, ameaçaram Michelangelo, se nenhuma coisa tentassem, de fazer lhe matar, se voltou a *preghi*, os quais não lhe favorecendo,

obtiveram dele que ao menos respondesse a carta do papa, a qual ele o apresentava *aggiunto* se não em Florença, aquilo que ele pudesse entender que *noll'avevano* podido conduzir para trás contra sua vontade.

A carta do Papa era deste teor, que, vista a presente, imediatamente retornasse a Roma, sob pena de sua desgraça. A qual Michelangelo brevemente responde que ele não ia nunca mais retornar, e que não merecia da boa e fiel servidão sua ter esta troca, de ser caçado da sua frente como um malvado; e depois que Sua Santidade não queria mais cuidar da sepultura, ser desobrigado, nem querer obrigar um outro. Assim, feita a data na carta, como se diz, e liberados os correspondentes, foi para Florença, onde em três meses que permaneceu foram mandados três breviários à Senhoraia, cheios de ameaças, que o mandassem voltar ou por amor ou por força. Pier Soderini, que então era *gonfaloniero* daquela república, tendo anteriormente contra a vontade deixado ir a Roma, desejando de servir-se para pintar a sala do Conselho, ao primeiro breve se esforçou Michelangelo a retornar, esperando que a cólera do papa deveria passar, mas vindo o segundo e o terceiro, chamado Michelangelo, lhe disse: “Você fez uma prova com o papa, que não teria feito um rei de França. Porém não se deve mais fazer pedir. Nós não queremos por você fazer guerra com ele e colocar o nosso Estado em risco. Porém *disponti* a retornar”. Michelangelo então, vendo chegado a isso, temendo a ira do papa, pensou em ir em Levante, maximamente sendo um estado pelo Turco procurado com grandíssimas promessas por meio de certos frades de São Francisco, por querer servir-se em fazer uma ponte de Constantinopla a Pera e em outros negócios. Mas escutando isso o gonfaloneiro mandou por ele e o dissuadiu de tal pensamento, dizendo que

melhor escolha seria de morrer indo ao Papa, que indo a viver com o Turco; não de menos, que disso não deveria temer, por que o papa era benigno e o chamava por que o queria bem, não para lhe dar desprazer; e, se por isso temia, que a Senhora o mandaria sob o título de embaixador, por que às pessoas públicas não se pode fazer violência, que não se faça a quem o manda. Por estas e outras palavras Michelangelo se dispôs a retornar.

Mas nesse meio tempo que ele esteve em Florença aconteceu duas coisas. Uma que ele terminou aquele maravilhoso cartão começado para a sala do Conselho, no qual representava a guerra entre Florença e Pisa e os muitos e vários acontecimentos ocorridos. Do qual artificioso cartão ter dado luz a todos aqueles que depois pôs mão no pincel. Nem sei por qual infortúnio aconteceu depois, tendo estado da Michelangelo deixado na sala do Papa, lugar assim chamado em Florença, em Santa Maria Novella. Pode se ver, porem, qualquer pedaço em vários lugares, guardado com grande diligência e como coisa sacra. A outra coisa que ocorreu foi que o Papa Júlio, tendo tomado Bolonha, tinha ido para lá e para tal aquisição estava todo contente; o que deu ânimo a Michelangelo com melhor esperança de ir em seu encontro. Alcançado então uma manhã em Bolonha, e indo a São Petrônio para ouvir missa, eis que surge os palafreiros do Papa, os quais o reconhecendo o conduziram diante a Sua Santidade, que estava à mesa no Palácio de` Sedici. O qual, depois de ver sua presença, com vulto indignado lhe disse: “Você que deveria ter ido nos encontrar, e esperou que nos viéssemos encontrar você.”, querendo dizer que, tendo vindo Sua Santidade a Bolonha, lugar muito mais perto de Florença do que de Roma, era como se tivesse vindo para encontrar ele. Michelangelo ajoelhado com uma voz alta lhe pediu

perdão, desculpando-se por não ter errado por maldade, mas por desdém, não tendo podido suportar de ser caçado como foi. Estava o Papa com cabeça baixa sem responder nada, todo perturbado no semblante, quando um monsignore, mandado pelo cardeal Soderini para desculpar e recomendar Michelangelo, voluntariamente se interpôs e disse: “Vossa Santidade não repare seus erros, por que errou por ignorância. Os pintores, fora de suas artes, são todos assim”. A quem o papa indignado responde: “Você lhe diz vilanias que não dizemos nós. O ignorante e infeliz é você, não ele. *Lievatimi dinanzi in tua malora*”. E não indo, foi pelos servidores do Papa com *matti frugoni* (como quis dizer Michelangelo) empurrado para fora. Assim o Papa, tendo descontado a maior parte da sua raiva com o bispo, chamando mais perto Michelangelo, lhe perdoou e lhe propôs que de Bolonha não partisse, até que uma outra comissão lhe fosse dada.

Não permaneceu muito porém, que mandou para ele e disse que queria que ele fizesse uma grande estátua sua de bronze, a qual queria colocar no *frontespizio* (entrada) da Igreja de São Petrônio. E para tal efeito deixou mil ducados no banco de Senhor Antonmaria da Lignano, e retornou a Roma. É verdade que, antes de partir, Michelangelo já tinha feito a de terra; e duvidando aquilo que ele deveria fazer na mão esquerda, fazendo na direita semblante de dar a benedição, procurou o Papa, que tinha vindo ver a estátua, se lhe agradaria se fizesse um livro. “Que livro! Responde ele então. Uma espada; que eu por mim mesmo não sei letras”. E gracejando sobre a direita que era em uma atitude esperto, sorrindo disse a Michelangelo: “Esta sua estátua dá ela a benedição ou a maldição?” Para qual Michelangelo: “*Minaccia* (ameaça), Padre Santo, a este povo, se não é sábio”. Mas, como eu disse, voltando Papa Júlio para Roma,

Michelangelo permaneceu em Bolonha, e a conduzir a estátua e colocá-la onde o papa já tinha lhe ordenado gastos dezesseis meses. Esta estátua depois, reentrando os Bentivogli em Bolonha, foi pela fúria do povo jogada a terra e destruída. A sua grandeza era três vezes maior que o natural.

Depois de terminada esta obra, foi para Roma, onde querendo o papa Júlio servir-se dele e estando pelo propósito de não fazer a sepultura, lhe foi posto a capo da Bramante e outros seguidores de Michelangelo, que o fizessem pintar a volta da capela do Papa Sisto Quarto, que é no palácio, dando esperança que nisso faria milagres. E tal ofício faziam com malícia, para retirar o Papa das coisas relacionadas a escultura, e também por que tinham por coisa certa que ele não aceitasse tal empresa, comoveria contra si o Papa, ou, aceitando-a, conseguiria muito menos do que Rafael da Urbino, ao qual por ódio a Michelangelo prestam qualquer favor, estimando que a principal arte dele fosse (como realmente era) a estatuária. Michelangelo, que o colorido ainda não tinha e conhecia o pintar uma vez por ser coisa difícil, tentou de todas as maneiras se desfazer da função, propondo Rafael e desculpando-se que não era sua arte e que não conseguiria, e tanto insistiu recusando, que quase convenceu o Papa. Mas, vendo pela obstinação dele, se pôs a fazer aquela obra que hoje no palácio do papa se vê com admiração e estupor do mundo, a qual tanta reputação lhe gerou, que o pôs acima de toda inveja. Da qual darei breve informação.

É a forma da volta, segundo o qual comumente se chama, a *botte*, e *ne`posamenti suoi a lunetas*, que são pela largura seis, para a largura dois, assim que toda vem a ser dois quartos e meio. Nessa Michelangelo pintou principalmente a criação do mundo, mas depois abraçou quase todo Velho

Testamento. E esta obra partiu deste modo. Começando dos pedestais, onde os arcos das lunetas estão, até quase a um terço do arco da volta finge como uma parede plana, levando para cima aquele término algumas pilastras e *bases*, fingidos de mármore, que *sporgono in fuori sopra* um plano a guisa *di poggiolo*, com as suas *mensole sotto* e com outros pilastrinhos acima do mesmo plano, onde estão sentados Profetas e Sibilas. Os quais primeiras pilastras, movendo-se dos arcos das lunetas, metem-se no meio os pedestais, deixando, porém, do arco *das* lunetas maior parte que não é aquele espaço que dentro a eles se contem. Os acima citados *bases* são fingidos algumas criancinhas nuas em vários gestos, os quais a guisa de *termini reggono* uma moldura que entorno cinge todas a obra, deixando no meio da volta, da capo a pie, como um céu aberto. Esta abertura é distinta em nove listas, por que da molduras de cima das pilastras se movem alguns arcos emoldurados, os quais passam por última altura da volta e vão encontrar a moldura da parte oposta, deixando entre arco e arco nove vãos, um grande e um pequeno. No pequeno são duas listrinhas fingidas de mármore, que atravessam o vão, feitas de tal maneira que no meio restam as duas partes, e uma da banda, onde são colocados os medalhões, como se dirá ao seu lugar. E este fato para fugir a saciedade que nasce da similitude⁶⁷.

Assim, no vão primeiro, na cabeça de cima, o qual é dos menores, se vê no ar o onipotente Deus que com modo dos braços divide a luz das trevas. No segundo vão é quando criou os *luminari* maiores, o qual se vê com os braços estendidos, com a direita acenando ao sol e com a esquerda à lua. Surgem alguns

⁶⁷ Parte da tradução inacabada.

cordeiros⁶⁸ em companhia, um dos quais na parte esquerda esconde o vulto e restringindo-se ao criador seu, quase para defender-se do prejuízo da lua⁶⁹. Neste mesmo vão, da parte esquerda, é o mesmo Deus voltado a criar na terra as ervas e as plantas, feito com tanto artifício que onde quer que você se vire parece que ele te segue, mostrando toda suas costas até a planta dos pés; coisa muito bela e que demonstra aquilo que pode o escorço. No terceiro vão aparece no ar o magno Deus, igualmente com os cordeiros, e remira as águas, comandando que elas produzam todas aquelas espécies de animais que tal elemento se nutri, não de diferente maneira que no segundo comando da terra. No quarto é a criação do homem, onde se vê Deus com o braço e com a mão esticada prestes a dar os preceitos a Adão daquilo que ele deve ou não fazer, e com o outro braço recolhe os seus anjinhos. No quinto é quando das costas de Adão ele retira uma mulher, a qual acima trazendo as mãos juntas e vira em direção a Deus, inclinando-se com doce ato, para agradecê-lo, e que ele o bendiga. No sexto é quando o demônio, através da forma humana na parte de cima e o resto de serpente, com as pernas transformadas em cauda, se envolve ao redor da árvore e fazendo semblante de homem com razão, o induz a fazer contra o seu criador e dá à mulher a maçã proibida. E na outra parte do vão se vê os dois expulsos do Paraíso, assustados e dolentes, fugindo da face de Deus. No sétimo é o sacrifício de Abel e de Caim, aquele grato e aceito a Deus, este odioso e réprobo. No oitavo é o Dilúvio, onde se pode ver a arca de Noé de longe, no meio das águas, e alguns que por seu desespero a ela se agarram. Mais perto, no mesmo pélago, é um navio carregado

⁶⁸ Agnoletti: anjinhos.

⁶⁹ luna

de várias pessoas, a qual seja pelo sobrepeso que tinha, seja pelas muitas e violento percurso das ondas, perdida a vela e privada de qualquer ajuda e argumento humano, se vê já dentro de encher de água, indo ao fundo; onde é coisa miserável ver a espécie humana tão mesquinamente nas ondas perecer. Semelhantemente mais perto do olho aparece ainda acima das águas de uma montanha, ao canto de uma ilha, onde, fugindo da água que os alcançava, se reduziu um amontoado de homens e mulheres, que mostravam vários afetos, mas todos miseráveis e assustados, agarrando-se sob uma tenda feita em uma árvore para defender-se da inusitada chuva; e acima desta, com grande artifício se representa a ira de Deus, que com águas, com fulgor e com raios se debruça contra eles. Surge uma outra somatória de montes na parte direita, bem mais perto do olho, e uma multidão atormentada do mesmo acontecimento, da qual seria longo escrever qualquer particular; me basta que são todos naturais e formidáveis, segundo que um tal acontecimento se possa imaginar. No nono, que é o último, é a história de Noé quando, ébrio jazendo em terra e mostrando as partes vergonhosas, pelo filho Can foi ridicularizado e por Sem e Jafet recoberto.

Abaixo a moldura já mencionada, onde acaba a parede, e acima dos pedestais onde as lunetas se posam, entre as pilastras, estão sentados doze figurões entre Profetas e Sibilas, todos realmente admiráveis, assim por atitude como por ornamento e variedade de panejamento. Mais admirável de todos, o Profeta Jonas, feito com a cabeça virada, por que contra *alli siti d'essa volta*, e por luz e sombra, o dorso que contorce para trás é na parte mais perto mais longe. Obra estupenda e que se declara quanta ciência exista nesse homem na faculdade de girar as linhas, nos contorcionismos e na perspectiva. Mas naquele

espaço que é abaixo das lunetas, e assim naquele de cima, o qual tem a figura de um triângulo, é pintada toda a Genealogia ou como queiram dizer Geração do Salvador, exceto que no triângulo de *cantoni*, os quais unidos em dois se tornam um e deixam um espaço duplo. Em um desses, perto da fachada do Juízo, na mão direita, se vê quando Amam por mandamento do Rei Assuero foi suspenso na cruz, isso porque se vira pela soberba e alteza sua fazer suspender Mardocheo, tio da rainha Ester, por que ao passar por ele não lhe tinha feito as honras e reverência. Em um outro é a história da Serpente de Bronze, elevada por Moisés acima de uma *asta*, no qual o povo de Israel, ferido e mal tratado por vivos *serpentegli*, resguardando era curado. No qual Michelangelo mostra admiráveis forças naqueles que querem se separar aquelas cobras que estavam ao redor. No terceiro canto de baixo é a vingança feita por Judite a Holoferne; e no quarto aquela do Davi contra Golias. E esta é brevemente toda a história.

Mas não é menos maravilhosa que aquela parte que à história não pertence. Estes são certos nus, que acima da já dita moldura em algumas bases estão apoiados, um dia aqui e outro dia lá, sustentam os medalhões que são ditos, falsos de metal, nos quais ao contrario, são feitas várias histórias, todas a propósito, porém, da principal. Em todas essas coisas, pela vagueza de compartimentos, pela diversidade da atitude e pela contrariedade de lugares, Michelangelo mostrou uma arte grandíssima. Mas narrar os particulares desses e de outras coisas seria obra infinita, não bastaria nem mesmo um volume. Porém, passei por elas brevemente, querendo apenas dar um pouco de luz a tudo, antes que especificar as partes. Nem nesse momento lhe faltaram tormentos, porque tendo começado e feito o quadro do Dilúvio, a obra começou a mofar, de tal

maneira que só se percebiam as figuras. Porém, esperando que essa desculpa devesse bastar para fugir do encargo, Michelangelo foi até o papa e lhe disse: “Eu bem que disse a Vossa Santidade que esta não é a minha arte. Aquilo que eu fiz está estragado; e se não acredita, mande alguém ir ver.” O papa mandou o Sangallo, o qual, aquilo vendo, percebe que ele tinha feito a calcina⁷⁰ muito aquosa e por isso, pela umidade, dava aquele efeito; e avisado Michelangelo, o fez prosseguir, sem isso lhe valer de desculpa. Enquanto pintava, muitas vezes o papa Júlio foi ver a obra, subindo por uma escada a qual Michelangelo apoiava a mão para fazê-lo subir no andaime. E como era de natureza impaciente, depois que foi feita pela metade, isto é, da porta até o meio da volta, quis que ele a descobrisse, ainda que estivesse imperfeita e não tendo ainda a última mão. A opinião e a espera que se tinha de Michelangelo trouxe Roma toda para ver esta coisa; e foi também o papa, antes que o pó, levantado para desfazer o palco, tivesse baixado.

Depois desta obra, Rafael, tendo visto a nova e maravilhosa maneira, como no imitar era admirável, procurou persuadir Bramante para pintar o resto. O que muito irritou Michelangelo e, indo antes ao papa Júlio, gravemente se lamentou da injúria que lhe fazia Bramante, revelando toda a perseguição que sofria por ele; e junto com isso revelou muitas de suas faltas, contando que, ao desfazer da velha São Pedro, jogava no chão aquelas maravilhosas colunas, sem se preocupar ou estimar que se quebrassem, sendo que podia plenamente cuidar e conservá-las inteiras, mostrando como era coisa fácil colocar pedra em cima de pedra, mas que fazer uma coluna como aquelas era difícilimo, além de muitas outras coisas que

⁷⁰ Material semelhante à cal, hoje extinta, usado para base do afresco.

não ocorre narrar. Dessa maneira, ouvindo estas tristezas, o papa quis que Michelangelo fizesse mais favores que antes. Acabou essa obra em vinte meses, sem ter ajuda de ninguém, nem de quem misturasse as tintas. Eu o escutei dizer que ela não está acabada do jeito que ele queria, tendo sido impedido pela pressa do papa, ao qual quando perguntado quando terminaria aquela capela, respondeu: “Quando (eu) puder”, e ele irado respondeu: “Tu queres que eu te derrube desse andaime”. Escutando isso, Michelangelo responde a si: “Tu não me farás cair”. Desfez o andaime e descobriu a obra no dia de todos os Santos, o que foi visto com grande satisfação pelo papa, que naquele dia foi à capela e observou a admiração de toda Roma. Faltava retocá-la com o azul ultramarinho e com ouro, em alguns lugares, para que parecesse mais rica. Júlio, passado aquele fervor, queria que Michelangelo a ajeitasse, mas ele, considerando o trabalho que teria em recolocar o andaime, respondeu que aquilo que faltava não era coisa que importasse. “Precisaria, porém, retocá-la em ouro”, respondeu o papa; a quem Michelangelo familiarmente, como tratava com Sua Santidade: “Eu não vejo os homens portando ouro”. “Aqueles que são aqui pintados, continuou ele, foram pobres também eles”. Assim se pôs *in burla* e é assim que permaneceu. Michelangelo recebeu por esta sua obra, com toda sua despesa, três mil ducados, dos quais deve ter gastado em cores, segundo o que eu escutei falar, por volta de vinte ou vinte e cinco.

Acabada esta obra, Michelangelo, por ter pintado por tanto tempo e mantido os olhos alçados para cima, vendo que depois pouco via para baixo, assim que, se tinha que ler uma carta ou outra coisa pequena, era necessário que com os braços mantivesse elevados acima da cabeça. Não por menos, depois, pouco a pouco,

voltou a ler ainda olhando para baixo. Por isso podemos considerar com quanta atenção e assiduidade fizesse esta obra. Muitas outras coisas lhe aconteceram vivendo com o papa, o qual o amou visceralmente, tendo por ele mais cuidado e ciúme que de qualquer outro que lhe tivesse algum apreço; o que se pode supor por aquilo que já escrevemos bastante anteriormente. Assim um dia, duvidando que ele não fosse ingrato, de súbito o mandou a acalmar. A coisa foi feita desta maneira. Querendo Michelangelo para o São João ir até Florença, pediu dinheiro ao papa; e ele perguntando quando terminaria a capela, Michelangelo, ao seu modo, lhe responde: “Quando puder”. O papa, que era rápido por natureza, o percorreu com um bastão que tinha em mãos, dizendo: “Quando puder, quando puder!”. Porém, voltando a casa, Michelangelo se organizava para ir de qualquer jeito a Florença vem Accursio, jovem muito favorito, mandado pelo papa, e lhe trouxe cinqüenta ducados, acalmado-o o melhor que podia e desculpando-se pelo papa. Michelangelo, aceitando as desculpas, foi para Florença.

Assim que de nenhuma coisa parecia que Júlio maior cuidado tivesse, que de manter este homem; nem se voltou somente a servir-se em vida, mas depois que estava morto ainda, por que, vindo à morte, ordenou que fizessem acabar aquela sepultura que já tinha começado, dando os cuidados ao cardeal Santiquatro velho e ao cardeal Aginense, seu sobrinho. Os quais, porém, fizeram fazer um novo desenho, pois o primeiro parecia para eles empresa grande demais. Assim entrou Michelangelo outra vez na tragédia da sepultura, a qual não mais felizmente lhe aconteceu como a primeira vez, ao contrário, muito pior, rendendo-lhe infinitos impasses, desprazeres e infelicidades, e aquilo que é pior,

por malícia de certos homens infames, da qual apenas depois de muitos anos se purgou.

Recomeçou então Michelangelo de novo a fazer trabalhar, conduzidos de Florença muitos mestres, e Bernardo Bini, que era depositário, dava dinheiro conforme precisava. Mas não andou muito adiante, que foi com seu grande desprazer impedido, porque a papa Leão, o qual sucede Júlio, veio a vontade de ornar a fachada de São Lorenzo em Florença, com obra e trabalho em mármore. Foi esta Igreja fabricada pelo grande Cosmo de' Medici e, fora a fachada de antes, foi completamente acabada. Esta parte então se deliberando papa Leão de fornecer pensou em se servir de Michelangelo; e mandando para ele, lhe fez fazer um desenho, e ultimamente por tal razão queria que fosse a Florença e pegasse para si todo aquele peso. Michelangelo que, com grande amor se tinha posto a fazer a sepultura de Júlio, fez toda a resistência que pôde, alegando de ser obrigado pelo cardeal Santiquatro e pelo Aginense, e não podia faltar com eles. Mas o Papa, que estava resoluto, lhe responde: "Deixe que eu me entenda com eles, os farei contente". Assim, mandado por todos os dois, fez dar licença a Michelangelo, com grandíssima dor dele e dos cardeais, mais por parte de Aginense, sobrinho, como se diz, de papa Júlio, ao qual, porém papa Leão promete que Michelangelo em Florença a trabalharia e que não a queria impedir. Deste modo Michelangelo lamentando, deixou a sepultura e foi a Florença, e quando chegou, tendo dado ordem a todas as coisas que para a fachada fossem necessárias, foi a Carrara para conduzir os mármore, não somente para a fachada, mas também para a sepultura, crendo, assim como pelo papa lhe foi prometido, poder continuá-la.

Nesse meio tempo foi escrito a papa Leão que nas montanhas de Pietrasanta, castelo dos florentinos, tinha mármore de aquela beleza e qualidade quanto os de Carrara, e que, tendo falado sobre isso com Michelangelo, ele, por ser amigo do marquês Alberigo e por se entender com ele, preferia cavar os carrarenses que destes outros que estavam em Florença. O Papa escreveu a Michelangelo, comentando-lhe que deveria andar a Pietrasanta e ver se assim era como de Florença lhe tinham escrito. O qual, indo lá, encontrou mármore de muito difícil trato e a pouco propósito, e, mesmo se fosse de algum propósito, seria difícil e se gastaria muito conduzi-lo até a marina, por que precisaria fazer uma estrada de muitas milhas, pelas montanhas de alvião com certeza e pelo plano com palafitas, como aquele que era pantanoso. O que escrevendo Michelangelo ao papa, que mais acreditou naqueles que tinha escrito de Florença, que a ele ordenou que fizesse a estrada. Assim, mandando executar a vontade do papa, fez fazer a estrada, e para esta marina conduzir grande conjunto de mármore, entre os quais eram cinco colunas de tamanho correto, uma das quais se vê na Praça de São Lorenzo, por ele feita conduzir até Florença; as outras quatro, por ter o papa *cangiata* vontade e voltado seu pensamento para outro lugar, ainda na marina se *giaceno*. Mas o marquês de Carrara, estimando que Michelangelo, por ser cidadão florentino, tivesse sido o inventor da idéia de cavar em Pietrasanta, se tornou inimigo, e depois quis que a Carrara tornasse por certos mármore que ali tinha cavado. O que foi de grande dano a Michelangelo.

Então, tendo retornado a Florença e tendo encontrado, como já se disse, o fervor de papa Leão acalmado, dolente, sem fazer coisa alguma, longamente permaneceu, tendo até então, ora em uma coisa ora em outra, jogado fora muito

tempo, para seu grande desprazer. Não por menos, com certos mármorees que ele tinha se pôs em sua casa a continuar com a sepultura. Mas lhe faltando Leão e criado Adriano VI, foi forçado mais uma vez a interromper a obra, por que o acusavam de ter recebido de Júlio para tal obra dezesseis mil escudos e não se curava de fazê-la, estando em Florença ao seu prazer. Assim que para esse respeito, sendo chamado a Roma, o cardeal de'Medici, que depois foi Clemente VII e que então tinha o governo de Florença em mãos, não quis que fosse e, para mantê-lo ocupado e conseguir alguma desculpa, o pôs a fazer o vaso da Biblioteca de'Medici, em São Lorenzo, e junto a Sacristia com a sepultura de seus ancestrais, prometendo satisfazer ao papa e acalmar as coisas. Assim, Adriano vivendo poucos meses no papado e Clemente o sucedendo, durante algum tempo não se disse nada sobre a sepultura de Júlio. Mas sendo avisado que o duque de Urbino Francesco Maria, neto da feliz memória do papa Júlio, e que dele grandemente se lamentava, ao que se adicionavam também ameaças, veio a Roma, onde, conferindo a coisa com o papa Clemente, ele o aconselhou que fizesse chamar os agentes do duque a fazê-los prestar conta de tudo aquilo que tinham recebido de Júlio e daquilo que por ele tinham feito, sabendo que Michelangelo, estimando suas coisas, restaria mais credor do que devedor. Michelangelo estava por isso com má vontade, e organizada algumas de suas coisas, voltou a Florença, duvidando muito da ruína, a qual pouco depois cai sobre Roma.⁷¹

Foi quando a casa de'Medici foi caçada de Florença da parte contrária, por ter mais autoridade do que aquele que suportam uma cidade livre e que se reina a

⁷¹ Momento do Saque de Roma, 1527.

república. É por isso que a *Signoria* não duvidava que o papa não devesse fazer toda obra para recolocá-la, e esperando certa guerra, voltou os ânimos para fortificar a cidade. E por causa disso foi feito de Michelangelo Comissário geral. Ele, então, encarregado de tal empresa, outras a muitas provisões feitas por ele para toda cidade, *cinse* o monte de São Miniato, que está no alto da cidade e descobre todo o lugar; o monte no qual se o inimigo estivesse, sem dúvida alguma, se assenhoreava ainda da cidade. Foi então tal acontecimento a saúde da terra e dano grandíssimo ao inimigo, por que, sendo alto e elevado como eu disse, muito molestava *l'oste*, mais ainda do campanário da Igreja, onde tinha dois pedaços da artilharia, que de contínuo grande dano davam ao campo de fora. Michelangelo, ainda que tal provisão tivesse feito, não por menos, para qualquer necessidade, podia intervir, pois estava naquele Monte. E estando lá cerca de seis meses, começou entre os soldados da cidade a murmurar de não sei qual traição; do qual Michelangelo de um tanto se deu conta, de outro avisado por certos capitães seus amigos, foi até a Senhora avisando-os daquilo que havia suposto e visto, mostrando a eles em qual perigo se encontrava a cidade: dizendo que também era tempo de prover, se quisessem. Mas, ao invés de render-lhe graça, foi chamado de vilania, e tomado como homem tímido e muito suspeito. E aquele que lhe respondeu isso teria feito muito melhor se tivesse lhe dado ouvidos, por que, entrado em Florença a Casa dos Medici, foi-lhe cortada a cabeça, quando talvez tivesse vivido.

Visto Michelangelo que pouca estima tinha feito suas palavras, e com a certa ruína da cidade, com a autoridade que tinha, fez abrir uma porta e foi embora com dois de seus, indo a Veneza. E certo a traição não era fabula, mas

quem a manejava julgou que passaria com menor infâmia se, ainda não descobrindo, tivesse com tempo feito o mesmo efeito com a falta somente do débito seu e impedir quem tivesse querido fazer. A partida de Michelangelo foi razão em Florença de grande rumor, e ele caiu em grande contumácia de quem regia. Por isso foi chamado com grandes pregações e com recomendações a pátria e com dizer que não queria abandonar a empresa que tinha tomado a si, e que as coisas eram àquele extremo que ele tinha dado a entender, e muitas outras coisas das quais a da autoridade de personalidades que lhe escreviam, e principalmente pelo amor a pátria persuadido, recebido um salvo-conduto por dez dias a partir daquele que chegava a Florença, retornou, mas não sem perigo a sua vida.

Chegado a Florença a primeira coisa que fez foi armar o campanário de San Miniato, o qual era, pelo contínuo ataque da artilharia inimiga, todo dilacerado, e corria o risco que dali a algum tempo não ruísse, com grande desvantagem para aqueles lá dentro. O modo de armá-lo foi este, pegando um grande numero de colchões bem cheios de lã, a noite com robustas cordas abaixo lhe calava, do começo ao fim cobrindo aquela parte que podia ser atingida. E por que a beirada da torre estendia-se para fora, vinham os colchões por estarem longe do muro principal do campanário pelo menos seis palmos, de maneira que as balas da artilharia vendo, parte pela distância de onde eram tratadas, parte pelo objeto desses colchões, causava nenhum ou pouco dano, não prejudicando nem os colchões, por que cediam. Assim manteve aquela torre todo o tempo da guerra, que durou um ano, sem que nunca fosse destruída, e muito satisfeito por salvar a terra e ultrajar os inimigos. Mas sendo depois por acordo os inimigos tendo

entrado, e muitos cidadãos presos e mortos, foi mandada a corte a casa de Michelangelo para saqueá-lo, e foram aos quartos e todas as caixas abertas, para enfim o caminho e o necessário. Mas Michelangelo, temendo que aqueles o seguissem, tinha fugido para a casa de um seu grande amigo, onde por muitos dias permaneceu escondido, não sabendo ninguém que ele na casa estivesse, exceto esse amigo, se salvou por que, passado o furor, foi pelo Papa Clemente escrito para Florença que Michelangelo fosse cercado, encontrando-o, como queria seguir com a obra da sepultura já começada, fosse deixado livre e lhe fosse usada cortesia. Entendendo isso, Michelangelo saiu e, se bem tinha estado em torno a quinze anos que não tinha *tocchi ferri*, com tanto estudo se pôs a tal empresa, que em poucos meses fez todas as estátuas que na Sacristia de São Lorenzo se pode ver, levado mais pelo medo que pelo amor. É verdade que nenhuma delas teve a última mão, mas foram conduzidas a tal grau, que muito bem se pode ver a excelência do artista, nem os calos impedem a perfeição e a beleza da obra.

As sepulturas são quatro, postas em uma sacristia feita por isso na parte esquerda da Igreja, ao encontro da Sacristia Velha. E acontece que em todas tivesse uma intenção e uma forma, não por menos as figuras são todas diferentes e tem diversos motivos e atitudes. As arcas são postas dentro de certas capelas, acima dos tampos dos quais nascem dois figurões maiores que o natural, isto é, um homem e uma mulher, significando com isso o Dia e a Noite, e para ambos o Tempo que consuma tudo. E para que seu propósito fosse mais bem entendido, pôs a Noite, que é feita em forma de mulher de maravilhosa beleza, a coruja e outros signos assim acomodados; assim ao Dia as suas notas. E para a

significação do Tempo queria fazer um rato, tendo deixado em sua obra uma pouco de mármore (o qual depois não fez, impedido), porque tal animalzinho de contínuo rói e consuma, não diferente do tempo que tudo devora. Existem depois outras estátuas, que representam aqueles para os quais tal sepultura foi feita; todas, em conclusão, divinas mais que humanas, mas acima de todas uma Madona com seu filho que escala sua coxa, da qual julgo ser melhor calar que dizer pouco; por isso eu passo. Este benefício devemos ao papa Clemente, o qual se nenhuma outra coisa de louvável tivesse feito em vida (que, porém, fez muitas), esta seria o bastante para apagar qualquer defeito seu, e por sua causa o mundo tem tão nobre obra. E muito mais lhe devemos, por ele não ter agido de maneira diferente a respeito da virtude deste homem na tomada de Florença, como teve já Marcello, ao entrar em Siracusa, aquela de Arquimedes. Se aquela outra boa vontade não tivesse tido, graças a Deus, esta teve.

Com tudo isso, Michelangelo estava com grandíssimo medo, porque o duque Alessandro muito o odiava, jovem, como todos sabem, feroz e vingativo. Não há dúvida que, se não tivesse sido o respeito ao papa, o teriam levado antes. Tanto mais que, querendo o duque de Florença fazer aquela fortaleza que fez, e tendo feito chamar Michelangelo para o senhor Alessandro Vitelli, que cavalgasse sempre para ver onde se pudesse fazer comodamente, ele não quis ir, respondendo que não tinha tal permissão do papa Clemente. Do que muito se indignou o duque. Assim que e por este novo respeito, e por essa velha má vontade, e pela natureza do duque, com razão tinha que estar com medo. E certamente foi ajudado pelo Senhor Deus, que na morte de Clemente não se encontrava em Florença, porque daquele pontífice, antes que tivesse as

sepulturas bem acabadas, foi chamado a Roma e por ele recebido prazerosamente. Respeitou Clemente como coisa sacra, e com aquela familiaridade pensava sempre, e de coisas graves e leves, que teria feito com um seu par. Procurou descarregá-lo da sepultura de Júlio, por esta razão permaneceu em Florença e não somente terminou as coisas começadas, mas fez ainda outras não menos dignas.

Mas antes que eu diga outras razões, me ocorre escrever um outro fato deste homem, que eu quase que por inadvertência, tinha deixado para trás. Isto é que, depois da violenta partida da casa dos Medici de Florença, duvidando da Senhoria, como se disse acima, de futura guerra e desenhando a fortificação da cidade, ainda que conhecessem Michelangelo por seu engenho e apto a tal empreitada, entretanto por conselho de alguns cidadãos os quais favoreciam as coisas dos Medici e queriam astutamente impedir ou prolongar a fortificação da cidade, o quiserem mandar a Ferrara, desta maneira, que considerasse o modo que o duque Alfonso tinha tido de munir e fortificar a sua cidade, sabendo que Sua Excelência nisso era perito em todas as outras coisas prudentíssimo. O duque com expressão de muito prazer recebeu Michelangelo, seja pela grandeza do homem, seja porque don Hercule, seu filho, hoje duque do estado, era Capitão da Senhoria de Florença. E ele mesmo cavalgando sempre, não foi coisa que acima disso fosse necessário, que ele não lhe mostrasse, tanto de baluarte quanto de artilharia. Ao contrário, lhe abriu todas as suas preciosidades, mostrando em sua mão qualquer coisa, mais ainda algumas obras de pintura, e retratos dos seus velhos, de mão de mestres, segundo a idade em que foram feitos, excelentes.

Mas devendo Michelangelo partir, o duque fazendo gracejo lhe disse: “Michelangelo, você é meu prisioneiro. Se quiser que eu lhe deixe livre, quero que você me prometa fazer qualquer coisa de sua mão, como lhe vier, seja aquilo que quiser escultura ou pintura”. Promete Michelangelo e, voltando a Florença, contudo que no munir a terra fosse muito ocupado, todavia principiou um quadro na sala, representando a cópula do Cisne com Leda, e dos ovos o nascimento de Castore e Poluce, conforme se pode ler nas fábulas dos antigos. O que, sabendo o duque, como escutou na casa dos Medici ter entrado em Florença, temendo de perder um tal tesouro naqueles tumultos, mandou imediatamente lá um de seus. O qual, vindo a casa de Michelangelo, vendo o quadro disse: “Oh, isto é uma coisa pouca!”. E perguntando a Michelangelo qual era a sua arte, sabendo que qualquer um julga melhor aquela arte, que ele exercita, resmungando responde: “Eu sou um mercante”, talvez tomado de um tal quesito e por não ter sido reconhecido por cavalheiro, e por também desprezar a ocupação de cidadãos florentinos, os quais por maior parte são mercantis, como se ele dissesse: “Você me pergunta qual arte é a minha; acredita você que eu fosse mercante?” Michelangelo, que assumiu o falar de cavalheiro: “Você faria, disse, mau negócio para seu Senhor; vá embora”. Assim dispensado o empregado ducal, dali a pouco doou o quadro a um seu garoto, o qual, tendo duas irmãs para casar, lhe era recomendado. Foi mandado para França, e pelo rei Francesco⁷² comprado, onde ainda está⁷³.

⁷² Rei Francisco I, François I de Angoulême (1494- 1547), coroado rei da França em 1515. Francisco I foi um grande mecenas e ajudou a difundir o Renascimento na França. Convidou a vir à França os grandes artistas da Itália, como Leonardo da Vinci, Rosso, Primaticcio, Benvenuto Cellini, Andrea del Sarto. Deu início ao atual palácio do Louvre, construiu ou redecorou os castelos de Fontainebleau e Chambord, foi o patrono dos poetas Marot e du Bellay. Seu mais importante serviço ao Humanismo foi ter fundado o Colégio de França ou Collège de France, que inicialmente se destinava ao ensino das línguas hebreia, grega, latina. Fundou a Imprensa real ou Imprimerie Royale.

Então, para retornar lá onde eu tinha partido, sendo Michelangelo por papa Clemente chamado a Roma, ali começou a trabalhar em cima da sepultura de Júlio dos agentes do duque de Urbino. Clemente, que teria querido dele se servir em Florença, de todas as maneiras tentava liberá-lo e lhe dette por seu procurador um senhor Tomaso da Prato, que depois foi datario. Mas ele, que sabia da má vontade do duque Alessandro para com ele e muito o temia, e também tinha amor e reverência aos ossos de Papa Júlio e a ilustríssima Casa della Rovere, fazia qualquer obra para permanecer em Roma e ocupar-se com a sepultura, tanto mais que ele por tudo era encarregado de ter recebido de papa Júlio, como se disse, para tal efeito bem dezesseis mil escudos, e de aproveitar o dinheiro sem fazer aquilo a que se tinha comprometido; não podendo suportar tal infâmia, como aquilo que tenero a sua honra, queria que a coisa se declarasse, não recusando, ainda que fosse já velho e a empresa difícilíssima, de não terminar aquilo que tinha começado. Por isso vindo alle strette, não mostrando aos adversários pagamentos que chegavam por um pedaço daquela soma que antes era o grido, ao contrário faltando mais de dois terços do inteiro pagamento do acordo feito antes com os dois cardeais, Clemente, estimando que lhe fosse à porta uma ocasião belíssima de apressá-lo e de poder liberadamente servir-se dele, chamando-o, lhe disse: “Orsù, diga que você quer fazer esta sepultura, mas que quer saber quem irá pagar o resto”. Michelangelo, que sabia da vontade do Papa, que teria querido se ocupar de seu serviço, responde: “E se se encontrar quem me pague?” A que Papa Clemente: “Você é bem doido, se você se faz entender per farsi inanzi quem te ofereça um trocado”. Assim, vindo em juízo senhor Tomaso seu

⁷³ Hoje esta obra está no Museu do Louvre, em Paris.

procurador, fazendo tal proposta aos agentes do duque, se entreolharam e concluíram que ao menos fizesse uma sepultura por aquilo que tinha recebido. Michelangelo, parecendo-lhe que a coisa tivesse sido bem conduzida, se consentiu com prazer, mais movido pela autoridade do cardeal de Monte vecchio, criatura de Júlio II e tio de Júlio III, ao presente, a graça de Deus, nosso pontífice, o qual nesse acordo sempre se interpôs.

O acordo foi o seguinte: que ele fizesse uma sepultura de uma fachada, e que usasse os mármores que ele já tinha trabalhado para a sepultura quadrangular, acomodando-lhe o melhor que se pudesse; e assim fosse obrigado a colocar seis estátuas de sua mão. Foi não por menos concedido ao Papa Clemente que ele podia se servir de Michelangelo em Florença, ou onde me agradasse, quatro meses do ano, procurando por isso Sua Santidade para as obras de Florença. Tal foi o contrato que nasce entre a Excelência do duque e Michelangelo. Mas aqui se deve saber que, sendo já declaradas todas as contas, Michelangelo, por parecer ser mais obrigado ao duque de Urbino, e dar manco fiducia a Papa Clemente de mandar-lo a Florença, onde por nenhum modo queria ir, secretamente entrou em acordo com o orador e agente de Sua Excelência, que dissesse que ele tinha recebido alguns milhares de escudos a mais daqueles que realmente tinha recebido. O que sendo feito não somente a palavra, mas sem seu conhecimento e consentimento posto no contrato, não quando foi feito o acordo mas quando foi escrito, o que muito lhe incomodou. Entretanto o orador o persuadiu que aquilo não lhe seria de prejuízo, não importando que o contrato especificasse mais vinte mil escudos que mil, pois que eram de acordo que a sepultura se reduzisse segundo a quantidade de dinheiro recebida realmente,

acrescentando que ninguém ia procurar essas coisas, se não isso, que dele podia estar seguro pela inteligência que tinha entre eles. Ao que Michelangelo se calou, assim porque lhe parecia de poder assegurar, como porque desejava que este colore lhe servisse com o Papa com o efeito que foi dito acima.

Deste modo a coisa passou por então, mas não teve fim, porém, porque, depois de ter servido por quatro meses em Florença, o Papa procurou de ocupá-lo em outra coisa e fazendo-o pintar a fachada da Capela de Sisto. E como aquele que tem bom juízo, tendo pensado sobre isso e sobre mais coisas, ultimamente tinha se resolvido a mandar fazer o Dia do extremo julgamento, estimando, pela variedade e grandeza da matéria, dever dar campo a este homem de fazer provar suas forças, quanto pudesse. Michelangelo, que sabia da obrigação que tinha com o duque de Urbino, fugiu dessa coisa quanto pode, mas depois, como se livrar não podia, atrasava a coisa ao máximo, fingindo de ocupar-se, como fazia em parte, do cartone, enquanto secretamente trabalhava naquelas estátuas que deviam ir à sepultura.

Nesse meio tempo morre Papa Clemente, sendo criado Paolo III, o qual mandou por ele e o procurou que stesse seco. Michelangelo, mesmo não duvidando de não ser impedido a tal obra, respondeu não poder fazer, por ser obrigado por contrato ao duque de Urbino, até que tivesse terminado a obra que tinha nas mãos. O Papa se irritou e disse: “Já são trinta anos que eu tenho esta vontade, e agora que sou Papa não a posso ter? Onde está esse contrato? Eu o quero rasgar.” Michelangelo, vendo conduzido a isso, foi quase por partir de Roma e ir a Gênova (in sul genovese), a uma abadia de bispos d’Aleria, criatura de Júlio e muito seu amigo, e aqui dar fim a sua obra, por ser lugar próximo a Carrara e

podendo facilmente conduzir os mármoreos pela oportunidade do mar. Pensou também em ir a Urbino, onde mais adiante teria desejado morar, como lugar quieto e onde, pela memória de Júlio, esperava de ser recebido com muito prazer, e por isso alguns meses antes teria mandado um de seus, para comprar uma casa e alguma posse, mas temendo a grandeza do Papa, como realmente devia temer, não partiu e esperava com boas palavras de satisfazer ao Papa. Mas ele, estando firme em seu propósito, um dia foi encontrá-lo em sua casa, acompanhado por oito ou dez cardeais, e quis ver o cartone, feito para Clemente, para a fachada da capela de Sisto, as estátuas que ele já tinha feito para a sepultura e minuciosamente todas as coisas. Onde o reverendíssimo cardeal de Mântova, que estava presente, vendo aquele Moisés de que já se tinha escrito aqui abaixo mais detalhadamente se escreverá, disse: “Esta única estátua é o bastante para fazer honra a sepultura de Papa Júlio”. Papa Paolo, tendo visto todas as coisas, de novo o afrontou, que fosse a stare seco, presentes muitos cardeais e isso já dito pelo reverendíssimo e ilustríssimo de Mântova. E encontrando Michelangelo star duro: “Eu o farei, disse, que o duque de Urbino se contentará com três estátuas de minha mão, e que as outras que faltam se dêem a fazer a outros”. Dessa maneira, procurou com os agentes do duque que fizesse novo contrato assinado pela Excelência do duque, o qual não queria desagradar o Papa.

Assim Michelangelo, ainda que pudesse fugir de pagar as três estátuas, desobrigado por vigor do contrato, mesmo assim quis comprar ele, e depositou por essa e para o restante da sepultura cento e oitenta mil ducados. Assim os agentes de Sua Excelência o disseram de fazer, e a tragédia da sepultura e a sepultura tiveram fim, a qual hoje se vê em São Pedro *in Vinculi*, não conforme a primeira

proposta, de quatro fachadas, mas de uma e das menores, não destacada ao redor, mas apoiada em uma parede, para os impedimentos ditos de cima. É verdade que, assim como ela é rattoppata e refeita, é, porém a mais digna que em Roma e talvez em outros lugares se encontre, se não por outra razão, ao menos pelas três estátuas que foram feitas pela mão do mestre; entra as quais a mais maravilhosa é a de Moisés, duque (duce) e capitão dos Hebreus, o qual esta sentado em ato pensativo e sábio, tendo embaixo do braço direito as tábuas das leis e com o esquerdo segura o manto, como pessoa cansada e cheia de cuidados, entre os dedos daquela mão saem longas listas de barba, coisa muito bonita de se ver. Tem a face cheia de vivacidade e de espírito, a acomodada de maneira a induzir tanto amor quanto terror, tal qual talvez fosse o verdadeiro. Tem, conforme se deve descrever, os dois cornos na cabeça, um pouco longe da fronte. Esta com uma toga e calçado e com os braços nus, e todas outras coisas antigas. Obra maravilhosa e plena de arte, mas muito mais, que abaixo tão belos panos dos quais é coberto, aparece todo o nu, a vestimenta não retirando o aspecto da beleza do corpo. O que, porém se vê universalmente em todas essas figuras vestidas, de pintura e escultura, por ele ter sido observado. É esta estátua pelo menos duas vezes maior que o natural. De direita daquela, sob um nicho, é a outra que representa a Vida contemplativa, uma mulher de estatura maior que o natural, mas de beleza rara, como os joelhos pregados não no chão, mas acima de um pedestal, com vulto e com ambas as mãos elevadas aos céus, de maneira que parece que cada sua parte espire amor. Do outro canto, isto é, a esquerda de Moisés, é a Vida ativa, com um espelho na mão direita, no qual atentamente se contempla, significando por isso as nossas ações que devem ser feitas

consideradamente, e na esquerda com uma guirlanda de flores. No que Michelangelo seguiu a Dante, de quem sempre foi estudioso, que no purgatório finge ter encontrado a condessa Matilda, a qual ele toma (piglia) pela Vida ativa, em um prato de flores. O todo da sepultura não é senão bela (não deixa de ser belo), e principalmente a junção das partes por meio do corniciame, no qual não se pode apporre.

Então isso basta para essa obra, o que duvido ainda ter dito demais, e que no lugar de prazer eu tenha dado tédio ao leitor. Dessa maneira me pareceu necessário para extirpar aquela sinistra e falsa opinião que era nas mentes dos homens enraizada, que ele tivesse recebido dezesseis mil escudos e não quisesse fazer outra coisa que aquilo que era obrigado a fazer. Nem um nem outro é verdade, por razão que de Júlio para a sepultura não recebe senão aqueles mil ducados que ele gastou em tantos meses a cavar os mármores em Carrara. E como poderia depois ter por ele dinheiro, se mudou o propósito, nem quis mais falar sobre a sepultura? Aquele que recebe depois da morte do Papa Júlio pelos dois cardeais executores do testamento pegou para si em publica fé das mãos do notaio (agente do cartório), mandado por Bernardo Bini cidadão florentino, o qual era depositário e pagava o dinheiro; os quais davam talvez três mil ducados. Com tudo isso, nunca deixou de ser homem pronto a qualquer sua obra, quanto ele foi a essa, seja por conhecia quanta reputação lhe seria arrecadada, seja pela memória que sempre manteve daquela bendita alma do Papa Júlio, pela qual sempre honrou e amou a casa della Rovere e principalmente dos duques de Urbino, pelos quais ficou contra dois pontífices, como se disse, que o queria retirar

de tal empresa. E isso é o que de Michelangelo se duole, que no lugar da graça, que lhe viria, tenha conseguido ódio e infâmia.

Mas, retornando a Papa Paolo, digo que, depois do ultimo acordo feito entre a Excelência do duque e Michelangelo, pigliando ao seu serviço quis que colocasse em execução aquilo que ele já tinha começado nos tempos de Clemente, e o fez pintar a fachada da capela de Sisto, a qual ele tinha já arriciata e serrata com assti da terra in allá volta. Em tal obra, por ter sido invenção do Papa Clemente e por ter sido começada em seu tempo, não pos o brasão de Paolo, por mais que o Papa tivesse pedido. Papa Paolo tinha tanto amor e reverência a Michelangelo, que, ainda que ele desejasse, nunca o quis desagradar.

Nessa obra Michelangelo expressou tudo aquilo que de um corpo humano pode fazer na arte da pintura, não deixando para trás ato ou movimento algum. A composição da história é prudente e bem pensada, mas longa para descrever e talvez não fosse necessário, tendo sido estanpados tantos e tão vários retratos e mandados para todos os lugares. Entretanto para quem não tivesse visto de verdade, ou para quem o retrato não tivesse chegado, brevemente diremos⁷⁴ que o todo, dividido entre a parte direita e esquerda, superior e inferior e do meio, na parte do meio, no ar, perto da terra, estão os sete Anjos descritos por São João no Apocalipse, que com trombetas (trombe) na boca chamando os mortos ao juízo das quatro partes do mundo, entre os quais tem dois outros com livro aberto nas mãos, no qual qualquer um lendo, e reconhecendo a vida, tenha quase sozinho a julgar-se. Ao som dessas trombetas se vê na terra abrir os monumentos

⁷⁴ O verbo está no plural

(sepulturas) e sair a espécie humana, em vários e maravilhosos gestos, enquanto alguns, conforme a profecia de Ezequiel, somente os ossos tenha reunido, alguns de carne meio vestida, outros toda; chi igniuno, quem vestido com aqueles panos ou leçois em que, portato allá fossa, foi involto, e di quelle cercar di svilipparsi. Em alguns ci sono que por ainda non paiano ben ben desti e, olhando ao céu, estão quase duvidosos de onde a justiça divina os chama. Aqui é dilettevol coisa a ver alguns com fadiga e esforço tentar sair da terra, e quem com os braços estica aos céus para voar, quem di già averlo preso, elevados no ar, quem mais quem menos, em vários gestos e movimentos.

Acima dos Anjos de trombetas está o Filho de Deus em majestade, com o braço direito potente elevado, em gesto de homem que irado maldiga os reis e os scacci de sua face ao fogo eterno, e com a esquerda distesa a parte direita parece que docemente recolha os bons. A sentença pela qual se vêem os Anjos, entre o céu e a terra, como executores da divina sentença, na direita correm em ajuda dos eleitos a quem os maldito espíritos tivessem impedido o vôo, e na esquerda para recolocar na terra os réprobos que já por sua audácia tivessem ido antes, os quais réprobos porém por espíritos malditos já tinham sidos retirados, os soberbos pelos cabelos, os luxuriosos pelas partes vergonhosas, e consequentemente todo vicioso por aquela parte que pecou. Abaixo de tais réprobos se vê Caronte com a sua barca, tal qual o descreve Dante no seu Inferno, na palude de Acheronte, o qual alça o remo para bater em qualquer alma que se demonstrasse lenta. E chegada a barca as margens, se vê todas as almas da barca as pressas se jogar para fora, despatriadas da justiça divina, assim que o tema, como diz o poeta, si volge in desio; depois, recebida por Minos a sentença, serem jogadas pelos

espíritos malignos no cupo do Inferno, onde se vêem maravilhosos atos graves e desesperados afetos, quais procuram o lugar.

Entorno ao Filho de Deus nas nuvens do céu, na parte do meio, fazem circulo ou coroa os beatos já ressuscitados, mas separada e próxima ao filho sua Mãe, temerosa em seu semblante e, quase não bem segura da ira e segredo de Deus, trás a si quanto mais pode abaixo de seu Filho. Depois dela o Batista e os doze Apóstolos, e Santos e Santas de Deus, todos eles mostrando ao tremendo juiz aquela coisa por meio da qual, enquanto confessa o seu nome, foi privado da vida: Santo André a cruz, São Bartolomeu a pele, São Lorenzo a graticola, São Sebastião as flechas, São Biagio os pettini de ferro, São Catarina a ruota, e outras coisas as quais podem ser reconhecidas por nós. Acima desses, à direita e à esquerda, na parte superior da fachada se vêem grupos de anjos, em atos diversos e raros, apresentar ao céu a cruz do Filho de Deus, a spunga, a coroa de espinhos, os chivi e a coluna onde foi flagelado, para mostrar aos reis os benefícios de Deus, do qual foram ingrátíssimos e desconhecidos, e confortar e dar confiança (fé) aos bons. Infinitos particulares existem, os quais com silencio eu passo. Basta que, alem da divina composição, se vê representado tudo aquilo que um corpo humano faça por natureza.

Ultimamente, tendo Papa Paulo feito uma capela naquele mesmo plano que aquela de Sisto já dita, quis orná-la com as memórias deste homem e o fez pintar dois grandes quadros nas paredes laterais, em uma dos quais se representa a história de São Paulo, quando foi na presença de Jesus Cristo convertido, no outro a Crucificação de São Pedro; ambos estupendos, seja pela história, seja pelo particular de cada figura. E esta é a última obra que até este dia dele se viu de

pintura, a qual terminou tendo 75 anos. Agora tem nas mãos uma obra de mármore, a qual ele faz a seu deleite, como aquele que, pleno de conceitos, è forza que todos os dias gere algum. Este é um grupo de quatro figuras mais que ao natural, isto é, um Cristo deposto da cruz, sustentado, assim morto, pela sua mãe, a qual vê sottentrare aquele corpo com peito, com os braços e com os joelhos em admirável ato, mas, porém, ajudada por cima por Nicodemo que, reto e parado sob as pernas, o eleva pelos braços mostrando força esperta (desenvoltura), e de uma das Marias da parte esquerda; a qual ainda que muito dolente se demonstre, se dispõe a fazer aquele trabalho que a mãe pela extrema dor não pode se prestar. O Cristo, abandonado, cai com todos os membros relaxados, mas em ato muito diferente daquele que Michelangelo fez para a marquesa de Pescara, e daquele da Madona della Febre. Seria coisa impossível na rara beleza e os afetos que no dolente e mesti vulto se vê, assim como todos os outros como da affannata mãe; porém isto basta. Quero bem dizer que é coisa rara e das trabalhosas obras que ele até aqui fez, mais porque todas as figuras se vêm distintamente, nem o panejamento de uma se confunde com o da outra.

Michelangelo fez infinitas outras coisas, que não me foram ditas, como o Cristo que está na Minerva, um São Mateus em Florença, o qual começou querendo fazer doze apóstolos, que deviam ir dentro de doze pilastras do Domo, cartone por diversas obras de pintura, desenhos de fábricas públicas e privadas infinitas, e ultimamente de uma ponte que ia acima do grande canal de Veneza, de nova forma e maneira e não mais vista, e muitas outras coisas, as quais não se vêm e seria longo descrevê-las; por isso aqui termino.

Fa desegno di donar esta Pietà a qualquer igreja e ao pé do altar onde se possa fazer sepultar. O Senhor Deus, por sua bondade, longamente o conserve, porque não tenho dúvida que não seja por este mesmo dia fim de sua vida e dos trabalhos; o que de Isócrates se escreve. Que ainda muitos anos tenha por viver me dá firme esperança seja pela vivaz e robusta velhice sua, seja a longa vida do pai, o qual sem sentir que coisa fosse chegou-lhe a febre aos 92 anos, mas por falta de resolução que por doença, de modo que, assim morto, segundo diz Michelangelo, mantinha aquela mesma cor na face que quando vivo, parecendo mais adormecido que morto.

Foi Michelangelo, desde pequeno, homem de muito trabalho, e al dono della natura ha raggiunta a doutrina, a qual ele, não por trabalhos ou indústria de outros, mas pela própria natureza quis aprender, metendo-se quella inanzi como verdadeiro exemplo. Porque não existe animal que ele não tenha querido fazer anatomia, do homem fez tantas, que aqueles que gastaram toda a sua vida nisso, e fazem por profissão, apenas um pouco mais sabem; falo pela cognição que a arte da pintura e da escultura se faz necessária, não da arte minuciosa que observam os anatomistas. E que assim seja o mostram as suas figuras, nas quais tanta arte e doutrina se encontra, que quase são inimitáveis por qualquer pintor que queira. Eu sempre tive esta opinião, que os esforços e conati da natureza tenham um final prescrito, posto e ordenado por Deus, o qual ultrapassar não se pode da virtude ordinária, e isso é verdade não apenas na pintura e escultura, mas universalmente em todas as artes e ciências, e que ela tal seu esforço faça em um, o qual deve ser exemplo e norma, nessa faculdade dando-lhe o primeiro lugar; de maneira que, quem depois em tal arte quer gerar alguma coisa digna de

ser ou lida ou vista, seja de necessidade que o seja aquele mesmo que já foi daquele primeiro gerado, ou ao menos semelhante àquilo, se valha por aquele caminho ou, se não andando, seja tanto mais inferior quanto mais do caminho reto se distancie. Depois de Platão e Aristóteles, quantos filósofos vimos que, não os seguindo, ficaram em desvantagem? Quantos oradores depois de Demóstenes e Cícero? Quantos matemáticos depois de Euclides e Arquimedes? Quantos médicos depois de Hipócrates e Galeno? Ou poetas depois de Homero e Virgílio? E se existiu algum, que em algumas dessas ciências trabalharam e tenha sido sujeito habilíssimo de poder por si chegar ao primeiro lugar, este por ter já ocupado e por não ser mais perfeito que aquele que os anteriores mostraram, ou deixaram a empresa o, tendo juízo, se deram à admiração daqueles primeiros, como idéia do perfeito. Isso hoje em dia se vê no Bembo, no Sanazaro, no Caro, no Guidoccione, na marquesa de Pescara em outros escritores e amantes das rimas toscanas, os quais, como foram sumo e singular engenho, mesmo assim, não podendo por si gerar melhor do que aquilo que no Petrarca a natureza mostrou, se deram a imitá-lo, mas assim felizmente que foram julgados dignos de serem lidos e contados entre os bons. Ora, para concluir esse meu falatório digo que me parece que na pintura e escultura a natureza tenha sido em Michelangelo grande e liberal em toda a sua riqueza; de maneira que não devo ser repreendido se disse serem suas figuras quase inimitáveis. Nem me parece nisso ter me deixado levar demais, porque, deixando ir aquele que permaneceu sozinho até aqui, que ao scarpello e ao pincel juntos dignamente tenha posto a mão, e que hoje dos antigos na pintura não reste memória alguma, na estatuária, que apesar de restarem muitas, quem lhe ultrapassa? Por juízo dos homens da arte

certamente há nenhum, se já não voltamos à opinião do volgo, que sem outro julgamento admira a antiguidade, invejando aos engenhos e indústria de seu tempo. Se bem que não ouço ainda quem diga o contrário: de tanto que este homem superou a inveja. Rafael da Urbino, por mais que quisesse concorrer com Michelangelo, muitas vezes que dizer que agradecia a Deus por ter nascido no seu tempo, tendo encontrado nele outra maneira que aquela do pai, que pintor foi, e que de Perugino, seu mestre, tinha aprendido.

Mas que sinal maior mais claro pode existir da excelência desse homem, que o esforço (contenzione) que fizeram os príncipes do mundo para tê-lo? Que, além dos quatro pontífices Júlio, Lione, Clemente e Paolo, até o Gran Turco⁷⁵, pai desse que hoje tem o império, como acima dito, lhe mandou certos religiosos de São Francisco com suas cartas a pedir-lo (pregarlo) que deveria ir a star seco, ordenando por papéis de troca (lettere di cambio) que em Florença do banco de'Gondi lhe fosse desembolsada tal quantia de dinheiro que ele quisesse para sua viagem, mas ainda que passado a Cossa, terra perto de Ragusia, fosse então acompanhado até Constantinopla por um de seu grandes, com muitas honras. Francesco Valesio⁷⁶, rei de França, o procurou por muitos meios, fazendo-lhe contar em Roma, toda vez que quisesse ir, três mil escudos para sua viagem. Da Senhoril de Veneza foi a Roma mandado o brucciolo a convidá-lo a morar naquela

⁷⁵ Carlos V. Carlos de Habsburgo (Gante, 24 de Fevereiro de 1500 — Cáceres, 21 de Setembro de 1558) foi Rei de Espanha (Carlos I) e Imperador do Sacro Império Romano (Carlos V). Arquiduque de Áustria, Duque de Milão e da Duque de Suábia, conde de Flandres, foi Rei de Nápoles e Sicília como Carlos IV de 1516 a 1555, Príncipe dos Países Baixos de 1516 até abdicar em outubro de 1555 no palácio dos duques de Brabante.

⁷⁶ Francisco Valois. Hércules Francisco de Valois, Duque de Anjou (18 de Março 1555 - 19 de Junho 1584), em francês Hercule François de Valois, Duc d'Anjou, foi um príncipe francês, oitavo filho do rei Henrique II de França e de Catarina de Médici.

cidade e oferecer de provisão 600 escudos ao ano, não o obrigando a coisa alguma, mas somente porque com sua pessoa contasse aquela república, com a condição que, se ele em seu serviço não fizesse coisa alguma, de tudo fosse pago, como se por eles não tivesse nenhuma provisão. Estas não são coisas ordinárias e que acontecem todos os dias, mas novas e fora do comum, e nem aconteceriam se não em virtude singular e excelentíssima, tal qual aquela de Homero, da qual muitas cidades contaram, cada uma dessas usurpando e fazendo-o seu.

Nem em menor conta de todos já nomeados teve e tem o presente pontífice Júlio III, príncipe de sumo juízo e amante e feitor universalmente de todas as virtudes, mas em particular a pintura, escultura e arquitetura muito inclinado, como se pode conhecer claramente das obras que Sua Santidade mandou fazer no palácio e no Belvedere, e agora faz fazer na sua Vila Giulia, memória e empresa digna de uma alma alta e generosa tal qual é a sua: de tantas estátuas antigas e modernas e de grande variedade de belíssimas pedras e de preciosas colunas, de estuque, de pinturas e de toda outra sorte de ornamentos é repleta; da qual me reservo a escrever uma única vez, como aquela que pesquisa (procura) particular obra e que por ainda não fez a perfeição. Não se serve de Michelangelo para fazê-lo trabalhar, tendo respeitado a idade em que se encontra. Conhece bem e gosta da grandeza sua, mas evita de agravá-lo mais do que ele queira, tal respeito, ao meu julgamento, dá a Michelangelo mais reputação que qualquer ocupação na qual ele teve com os outros pontífices. É verdade que nas obras de pintura e arquitetura, que de continuo Sua Santidade faz fazer, quase sempre procura o parecer e julgamento seu, mandando bastante freqüente os artistas a encontrá-lo

em sua casa. Lamento e também lamenta Sua Santidade, que ele por uma sua natural timidez, o queiram dizer respeito ou reverência, a qual alguns chamam soberba, não se serve da benevolência, bondade e natureza livre de um tanto pontífice e um tanto seu, o qual, segundo que antes supôs do reverendíssimo Monsenhor di Forlì, seu mestre de sala, mais vezes teve de dizer que com prazer, se possível fosse, se levaria de seus anos e do próprio sangue para devolver-lhe à vida, por que o mundo não era assim rápido (presto) privado de um tal homem. O que, tendo eu também acesso a Sua Santidade, escutei com minhas orelhas de sua boca sair, o mais que, quiser fazer embalsamar e mandá-lo próximo de si, (...)De quais palavras não sei que coisa possa ter sido mais honrável a Michelangelo e maior sinal do quanto que Sua Santidade tem por ele. O demonstrou ainda manifestamente quando, morto Papa Paolo e feito ele pontífice, *in concistoro*, presentes todos os cardeais que então se encontravam em Roma, o defendeu e tomou sua proteção contra os *soprastani* da fabrica de São Pedro, os quais, não por culpa dele, segundo que disseram, mas de seus ministros, o queriam privar daquela autoridade que pelo papa Paolo por um moto próprio, do qual pouco mais abaixo se dirá, lhe foi dado, ou ao menos restringi-lo; e em tal modo o defendeu, que não somente lhe confirmou o *motu*⁷⁷ *próprio*, mas o honrou com muitas palavras dignas, não dando ouvidos nem as querelas dos *soprastanti*, nem aos outros. Conheceu Michelangelo (como muitas vezes me disse) o amor e benevolência de Sua Beatitude para com ele, e assim o respeito que tem por ele, e por que pode com sua servidão dar-lhe em troca e mostrar conhecimento, para o resto da vida lhe será grato, como aquele que lhe parece ser inútil e desconhecido

⁷⁷ Assim como no original.

a Sua Santidade. Uma coisa (como ele disse), entretanto o conforta que, sabendo quanto a Santidade Sua seja discreta, espera por isso dever ser desculpado por ele, e que seja aceita a sua boa vontade, não podendo dar outra coisa. Nem por isso, quanto as suas forças se estendem naquilo que ele vale, recusa, não que outro, em *servigio di lei metter la vita*; e isso tive da sua boca. Fez não apenas por requisição de Sua Santidade um desenho de uma fachada de um palácio, o qual tinha vontade de fazer em Roma; coisa, para quem o vê, inusitada e nova, não ligada a maneira ou lei alguma, antiga além de moderna. O que fez também em muitas outras suas coisas em Florença e em Roma, mostrando que a arquitetura não foi assim dos passados (anteriores) completamente tratada, que não seja lugar de novas invenções, não menos vaga e nem menos bela.

Então, para retornar a anatomia, deixou o cortar dos corpos, por que com o longo manejar lhe tinha destemperado o estômago, e não podia nem comer beber que bem não lhe fazia. É bem verdade que de tal faculdade tão hábil e rico se *parti*, que muitas vezes teve em vontade, em serviço daqueles que querem dar obra a escultura e pintura, fazer uma obra que trate de todas as maneiras dos movimentos humanos e aparências e dos ossos, com uma engenhosa teoria para extenso uso por ele encontrada; e teria feito, se não fosse desafiado das suas forças, e de não bastar a tratar com dignidade e ornato uma tal coisa, como faria uma das ciências e no dizer exercitado. Sei bem que, quando lê Alberto Duro⁷⁸,

⁷⁸ Albrecht Dürer (Nuremberga, 21 de maio de 1471 — Nuremberga, 6 de abril de 1528) foi um gravador, pintor e ilustrador alemão. Dürer era filho de um ourives de origem húngara, tendo morado duas vezes na Itália quando adulto. Em 1512 é nomeado pintor de corte de Maximiliano I da Germânia. Em 1520, depois da morte do imperador, parte para os Países Baixos, tendo visitado muitas das cidades do norte e conhecido pintores e homens de Letras, entre os quais Erasmo de Roterdã. Nos últimos anos da sua vida, trabalhou em

lhe parece coisa muito frágil, vendo com seu ânimo quanto este seu conceito fosse para ser mais bela e mais útil em tal faculdade. E, para dizer a verdade, Alberto não trata senão das medidas e variedades dos corpos, do que certa regra não se pode dar, formando as figuras *ritte* como *pali*; aquilo que mais importava, dos atos e gestos humanos, não se diz uma palavra. E por que hoje em dia é em idade grave e madura, e não pensa de poder em escrito mostrar ao mundo esta fantasia, ele com grande amor me contou minuciosamente todas as coisas, o que também começou a conferir com senhor Realdo Colombo, anatomista e médico cirurgião excelentíssimo, e amicíssimo de Michelangelo e meu, o qual para tal efeito, mandou um corpo morto de um jovem moreno, bellissimo e, por quanto se pode dizer, muito disposto, e foi posto em Santa Ágata, onde eu morava e ainda moro, como em lugar remoto; sobre o qual corpo Michelangelo muitas coisas raras e *recondite* me mostrou, talvez nunca tão *intese*, as quais eu anotei tudo, e um dia espero, com ajuda de qualquer homem culto, mostrar a comodidade e utilidade a todos aqueles que a pintura ou escultura querem fazer obra. Mas sobre isso basta.

Dedicou-se a perspectiva e a arquitetura, nas quais quanto *profitto* fizesse o demonstram as suas obras. Nem se contentou Michelangelo somente da cognição das partes da arquitetura, e quis saber tudo aquilo que a tal profissão por qualquer modo servisse: como de fazer *lacci*, pontes acima de palcos e coisas do gênero, nas quais tanto se vale, quanto talvez aqueles que de outra profissão não fariam. O que se conhece no tempo de Júlio II, por tal via. Devendo Michelangelo pintar a

tratados teóricos, pois os seus interesses, no espírito humanista do Renascimento, abrangiam muitos campos: a matemática, a geografia, a arquitetura, a geometria e a fortificação.

volta da capela de Sisto, o papa ordenou que Bramante fizesse o andaime. Ele, com tudo que fosse aquele arquiteto que era, não sabendo como o fazer, em muitos lugares *pertusò* a volta, calando por aquelas certas cordas que tinha o andaime. Vendo isso, Michelangelo riu e perguntou a Bramante como deveria fazer quando viesse a *que' pertusi*. Bramante, que defesa não tinha, outra coisa não respondeu, se não que não podia fazer diferente. A coisa andou até o papa e, replicando Bramante aquilo mesmo, o papa, voltando a Michelangelo: “Se este não te serve, vai e faça um você”. Desfez Michelangelo o andaime e retirou tantas cordas que, tendo-os doado a um pobre homem, foi razão para que ele casasse duas de suas filhas. Assim fez sem cordas o seu assim tão bem sucedido e composto, que sempre era mais firme quanto maior peso tinha. Isso foi razão para abrir os olhos a Bramante e de aprender o modo de fazer um andaime; o que depois na fábrica de São Pedro muito se orgulhou.

E com tudo isso que Michelangelo em todas essas coisas não tivesse comparação, não quis nunca fazer profissão de arquiteto. Muito pelo contrário, morto Antonio da Sangallo, arquiteto da fabrica de São Pedro, querendo o Papa metê-lo em seu lugar, ele muito recusou, alegando que não era sua arte, e assim o recusou que precisou que o papa lhe comandasse, fazendo um moto próprio amplíssimo, o qual depois lhe foi confirmado por papa Júlio III, ao presente, como eu disse, a Deus graças a nosso pontífice. Assim que, mandando-lhe um dia papa Paulo cem escudos de ouro para senhor Pier Giovanni, então salva-guarda de Sua Santidade, então bispo de Furlì, como aquilo tivesse que ser a sua provisão de um mês por conta da fábrica, ele não quis aceitar, dizendo que isso não era o pacto que eles tinham, e lhe mandou de volta; do que papa Paolo se indignou,

segundo o que me disse ainda senhor Alessandro Ruffini, cavalheiro romano, *camerier e scalco* então de Sua Santidade. Não foi isso que moveu Michelangelo do seu propósito. Pois que tenha aceitado este encargo, fez novo modelo, isso por que certas partes do velho por muitas razões não lhe agradavam, assim para ser empresa antes se podia esperar de ver o último dia do mundo que São Pedro terminado. O modelo, elogiado e aprovado pelo pontífice, ao presente se seguia, com muita satisfação daquelas pessoas que tem juízo, se bem estou certo que não o aprovem.

Michelangelo, sendo jovem, dedicou-se não somente a escultura e pintura, mas também a todas as faculdades que são ou pertencem ou se somam com estas, e isso com tanto estudo fez que por um tempo pouco menos que não se alienou do convívio dos homens, convivendo com pouquíssimos. Por essa razão foi tido, por alguns, por soberbo, por bizarro e fanático, não tendo nenhum desses vícios; mas como a muitos excelentes homens aconteceu, o amor pela virtude e o contínuo exercício o fazia solitário, e assim deleitando-se e apagando-se naquela, que as companhias não somente não lhe contentavam, mas lhe proporcionavam desprazer, como aquele que o desviavam da sua meditação, não sendo ele nunca –como de si queria dizer aquele grande *Scipione* - homem sozinho quando estava sozinho. Manteve, porém, com muito prazer, a amizade daqueles de quem virtuoso e culto pensamento pudesse tirar qualquer fruto, e em quem reluzisse qualquer raio de excelência, como do reverendíssimo e ilustríssimo monsenhor Polo, pelas suas raras virtudes e bondade singular, igualmente ao reverendíssimo patrono meu, o cardeal Crispo, por encontrar nele, além das muitas e boas qualidades, um raro e excelente juízo. É também muito afeiçoado reverendíssimo

cardeal Santa Croce, homem grave e prudentíssimo, do qual muitas vezes ouvi falar honradamente, e do reverendíssimo Maffei, cuja bondade e doutrina sempre predicou; e universalmente ama e honra todas as criaturas da casa Farnese, pela viva memória que tem de papa Paolo, com suma reverência recordado e bom e santo velho nomeado continuamente por ele; e assim ao reverendíssimo Patriarca de Jerusalém, já bispo de Cesena, com qual ele mais tempo teve bastante familiaridade, como aquele a quem gosta muito de uma coisa cândida e de natureza liberal. Tinha ainda estreita amizade com meu reverendíssimo patrão, o cardeal Ridolfini, boa memória levou de todos os virtuosos. Existem alguns outros, os quais eu deixei para trás para não ser prolixo, como monsenhor Cláudio Tolomei, senhor Lorenzo Ridolfini, senhor Donato Giannotti, senhor Lionardo Malespini, o Lottino, senhor Tomaso del Cavaliere, e outros honrados gentishomens, nos quais mais me estendo muito. Ultimamente se afeiçoou muito a Annibale Caro, do qual me disse que se lamenta não ter antes conhecido, tendo encontrado muito ao seu gosto.

Em particular amou grandemente a Marquesa de Pescara⁷⁹, por cujo espírito divino era apaixonado; e sendo ao encontro dela amado desenfreadamente; da qual ainda tem muitas cartas, cheias de honesto e dulcíssimo, e qual de tal peito sair eleva, tendo ele escrito a ela mais e mais sonetos, plenos de engenho e doce desejo. Ela muitas vezes se locomoveu de Viterbo a de outros lugares, onde tivesse ido por diversão e para passar o verão, e ia a Roma, não movida por outra razão que não ver Michelangelo; e ele ao encontro de tanto amor a levava, que me recorda de ouvi-lo dizer que outra coisa não se lamentava, se

⁷⁹ Vittoria Colonna.(1490 – 1547)

não que, foi a ver no passar dessa vida, não assim beijou-lhe a fronte ou face, como beijou a mão. Por esta morte mais tempo esteve atônito e como insensato. Fez a pedido dessa senhora um Cristo nu, quando é retirado da cruz, o qual como corpo morto abandonado cairia em pé da sua santíssima mãe, se por dois anjos não fosse sustentado pelos braços. Mas ela, aos pés da cruz estando sentada com um vulto lacrimoso e dolente, alça aos céus as mãos com os braços abertos, com tal dizer que no tronco da cruz escrito se lê: “Não pensas quanto sangue custa”. A cruz é semelhante àquela que dos Bianchi, no tempo da epidemia do ano de 1348, era levada em procissão, que depois foi posta na Igreja de Santa Croce⁸⁰ de Florença. Fez também por amor a ela um desenho de um Jesus Cristo na cruz, não com semblante de morto, como normalmente se usa, mas em ato de vivo, com vulto elevado ao pai, e parece que diz: “*Heli heli*”⁸¹; onde se vê aquele corpo não como morto abandonada cair, mas como vivo por acerbo suplicio ressentir-se e contorcer.

E assim como se deleitou com pensamentos dos homens cultos, assim pegou prazer na lição dos escritores tanto de prosa quanto de versos, entre os quais admirou especialmente Dante, deleitado pelo admirável engenho daquele homem, o qual ele tem quase todo de cabeça, acontece que não menos tenha talvez de Petrarca. E não somente se deleitou de lê-lo, mas de compor também uma vez, como se vê para alguns sonetos que se encontram de seus, que dão boníssima demonstração da grande invenção e juízo seu e além desses também certos discurso e considerações de Varchi. Mas a este foi esperado mais por seu

⁸⁰ É a cruz de Cimabue, mestre de Giotto

⁸¹ “Meu pai! meu pai!”

deleite do que ele a faça profissão, sempre ele mesmo rebaixando-se e acusando nestas coisas ignorância sua. Da mesma maneira, com grande estudo e atenção, tem lido as Sacras Escrituras, tanto o Velho Testamento como o Novo e, além disso, se cansou, como os escritos de Savonarola, ao qual ele sempre teve grande afeição, permanecendo ainda na mente a memória de sua viva voz.

Amou a beleza do corpo⁸², como aquele que otimamente a conhece, e de tal maneira amada, que certos homens carnavais, que não sabem entender amor de beleza se não lascivo e desonesto, acharam razão de pensar mal dele, como se Alcebíades, jovem formosíssimo, não tivesse sido por Sócrates castamente amado, ao lado do qual, quando frequentemente repousava, quisesse dizer não de outra maneira levar-se que do lado de seu pai. Eu muitas vezes escutei Michelangelo raciocinar e discorrer a respeito do amor, e ouvi depois daqueles que se encontravam presentes, ele não falar de outra coisa se não de amor, daquele jeito que se lê no que Platão escreveu. Eu, para mim, não sei aquilo que Platão além daquilo diga, sei bem que, tendo eu tão longamente e intrinsecamente praticado, não ouvi nunca sair daquela boca se não palavras honestíssimas e que tinha força de extinguir na juventude qualquer inadequado e desenfreado desejo que nele pudesse cair. E que nele nasciam pensamentos obscenos, se pode disso também conhecer, que ele não somente amava a beleza humana, mas universalmente qualquer coisa bela, um belo cavalo, um belo cão, um belo lugar, uma bela planta, uma bela montanha, uma bela selva, e todo lugar e coisa bela e rara no seu gênero, admirando com maravilhoso afeto, assim o belo da natureza escolhendo como a abelha recolhe mel das flores, servindo-se depois nas suas

⁸² No original: “*Ha eziandio amata la bellezza del corpo*”.

obras. O que sempre fez todos aqueles que na pintura tiveram algum renome. Aquele antigo mestre, para fazer uma Vênus, não se contentou em ver uma só virgem, quis contemplar muitas, e pegando de cada uma a mais bela e mais adequada parte, servindo-se na sua Vênus. E está errado quem pensa de maneira diversa (com a qual se pode adquirir aquela verdadeira teórica) por vir nessa arte a algum grau, de muito se engana.

No seu viver sempre foi muito simples⁸³, usando a comida mais por necessidade que por deleite, e ainda mais quando estava fazendo alguma obra, nesse tempo mais de uma vez se contentava com um pedaço de pão, o qual ele enquanto trabalhava comia. De uns tempos para cá vive cuidadosamente, isso pela idade já mais que madura. Muitas vezes o escutei dizer: “Ascanio, por mais rico que eu tenha me tornado, sempre vivi como pobre”. E, como foi de pouca comida, assim também de pouco sono, o qual, segundo ele diz, raras vezes lhe fez bem, como aqueles que, dormindo, padece de dor de cabeça quase sempre, e ao contrário, o dormir muito lhe faz mal ao estomago. Quando era mais robusto, muitas vezes dormiu vestido e com as botas calçadas, as quais sempre usou seja por razão das câimbras, que de continuo sofria, seja por outras razões, e ficou algumas vezes tanto com as botas, que ao tirá-las lhe veio junto a pele, como aquela de cobra.

Não foi nunca avaro com dinheiro, nem se preocupou em acumular dinheiro, tendo o tanto que lhe bastava para viver honestamente; onde cercado por mais e mais senhores e pessoas ricas de qualquer coisa de sua mão com

⁸³ No original *parco*: existe em português a mesma palavra, porém o significado tende mais para *pobre*, que pode dar uma impressão errada ao leitor, preferi usar *simples*.

enormes promessas, raramente o fez, e aquelas mais por amizade e benevolência, que esperança de premio. Doou muitas de suas coisas, as quais se quisesse ter vendido, uma pecúnia infinita; se não fosse que aquelas duas estátuas que ele doou a senhor Ruberto Strozzi, seu amicíssimo. Não apenas de suas obras foi liberal, mas da bolsa ainda frequentemente veio às necessidades de qualquer pobre virtuoso e estudioso ou de letras ou de pintura, do que eu posso ser testemunha, tendo visto isso comigo mesmo. Não foi nunca invejoso dos trabalhos alheios, nem na sua arte, mais por bondade de natureza que por opinião que ele tenha por si mesmo. Ao contrário, sempre elogiou universalmente todos, inclusive Rafael da Urbino, e nesse meio o qual e ele já foi qualquer desavença na pintura, como escreveu. Somente o ouvi dizer que Rafael não tem esta arte de natureza, mas por longo estudo. Nem é verdade aquilo que muitos lhe acusam, que não tenha querido ensinar, muito pelo contrário, fez isso com muito prazer, e isso eu conheci em mim mesmo, a quem ele abriu cada seu segredo de a tal arte; mas a desgraça quis que se fosse abatido em poucos atos, ou, se foram realmente atos, não tenham perseverado, mas sendo que sob sua disciplina foram poucos meses, *si sien tenuti maestri*. E acontece que ele isso o fez prontamente, não teve, porém grato que se saiba, que quisesse fazer bem. Ainda é de se saber que ele sempre procurou colocar esta arte a pessoas nobres, como se usavam os antigos, e não aos plebeus.

Tinha uma memória muito tenaz, de maneira que, tendo ele pintado tantos milhares de figuras quantas se vê, não fez nunca uma que assemelhasse a outra ou face de mesma atitude. Ao contrário, o escutei dizer que não faz nunca a linha, que não se recorde se mais nunca o a tirada, apagando-a se devesse ser vista

pelo público. É também de potentíssima virtude imaginativa, onde nasceu, antes que ele pouco tenha se contentado de suas coisas e sempre tenha abaixado, parecendo-lhe que a mão daquela idéia tenha chegado que ele dentro de si formava. Do mesmo nasceu depois, como acontece na maior parte daqueles que vida ociosa e contemplativa se dão, que tenha sido também tímido, salvo na justa dignidade, quando ou a ele ou a outros se faça injúria e errado contra o dever; nesse caso não se deixa ser desaforado, como aqueles que são considerados corajosos. Nas outras coisas é depois pacientíssimo. De sua modéstia não se pode dizer muito quanto se mereceria; assim de muitas outras suas características e costumes, os quais também foi dito e de agradável e agudos dizeres. Como foram aqueles que ele usou em Bolonha na relação com um cavalheiro, o qual, vendo a grandeza daquela estátua de bronze que Michelangelo tinha feito, maravilhando-se disse: “O que acredita que seja maior, esta estátua ou um par de bo’?” A quem Michelangelo: “De que *buoi* quer dizer? Se é destes bolonheses, oh, sem dúvida são maiores; se é dos nossos de Florença, são muito menores”. Assim, esta mesma estátua vendo o Francia, que naquele tempo em Bolonha era tido um *Apeles*, e dizendo: “Esta é uma bela matéria”; parecendo a Michelangelo que ele elogiasse o metal, não a forma, rindo respondeu: “Se esta é bela matéria, eu não sei pois foi papa Júlio que me deu, como a você aos especiais que te dão as cores”. E vendo uma outra vez um filho do mesmo Francia, que era muito belo: “Filho meu, lhe disse, seu pai faz mais belas figuras vivas do que pintadas”.

Michelangelo é de boa formação de corpo, mais nervoso e ossudo que carnudo e gordo, são, acima de tudo, seja por natureza, seja pelo exercício do corpo e continência sua, tanto no coito quando na comida, acontece que de

pequeno fosse doentinho e fracote e de homem tinha tido apenas duas doenças. Padece porém há muitos anos no urinar; tal mal tinha se convertido em pedra, seja por obra e diligência de senhor Realdo já dito não tinha sido liberado. Tem sempre uma boa coloração no rosto, e a estatura sua é tal: é de altura de corpo mediano, largo nas costas, no resto do corpo a proporção daquela, mais esguio. A figura daquela parte da cabeça que se demonstra na face é de figura redonda, de maneira que acima das orelhas faz mais de meio círculo, uma sexta parte. Assim as têmporas vão um pouco além das orelhas, e as orelhas mais que as bochechas, e esta mais que o restante. De modo que a cabeça em proporção coma face não se pode chamar senão de grande, a fronte nesta vista é quadrada, o nariz um pouco torto, não por natureza, mas por que, quando menino, um chamado Torrigiano di Torrigiani, homem bestial, com o punho quase lhe retirou a cartilagem do nariz, de maneira que foi como morto para casa. O qual Torrigiano, porém, foi expulso de Florença por isso, fez má morte. É, portanto tal nariz, assim como ele é, proporcionado a fronte e ao resto do vulto. Os lábios são finos, mas aquele de cima um pouco mais grosso, assim que, a quem o vê de perfil, avança um pouco para fora. O mento acompanha bem as partes acima ditas. A fronte, em perfil, quase avança o nariz, e este é pouco menos que reto, se não houvesse no meio um pouco de *gobetta*. Os cílios têm poucos pêlos, os olhos mais se podem chamar de pequenos do que de outra maneira, de cor castanho, mas com alguns tons de cintilante amarelado e azul. As orelhas justas, os cabelos e barba negros e, se não fosse sua idade, setenta e nove anos, que os deixaram grisalhos. Ela é bifurcada, longa quatro ou cinco dedos, não muito farta, como em sua efígie se pode em parte ver.

Muitas outras coisas me faltavam dizer, as quais, pela pressa de terminar esse escrito, deixei para trás, entendendo que se algum outro quisessem fazer honra aos meus esforços, que eu tinha confiado em suas mãos; assim que, se existir algum outro que a tal empresa queira se meter, ou fazer a mesma *Vita*, eu me ofereço a comunicar-lhe todas ou dar-lhe em escrito, amorosamente. Espero terminar em pouco tempo seus sonetos e madrigais, os quais por muito tempo recolhi, seja os dele seja de outros, e isto para dar uma demonstração ao mundo quanto a invenção valha e quantos belos conceitos nasceram daquele espírito divino. E com isso faço o fim.

FIM

- Anexo 1 -

A respeito da origem nobre da família Buonarroti muito se discute. Entretendo, deixando um pouco de lado o debate sobre a veracidade dessa informação, considerando que, muitas vezes uma mentira pode nos dizer tanto, ou mais, sobre um período ou um indivíduo, reescrevo abaixo a carta escrita por Michelangelo ao seu sobrinho, Leonardo, pedindo que tivesse cuidado com a outra carta, que transcrevo a seguir, escrita por Conte de' Canossa, documento onde o próprio conte descreve o parentesco entre os dois. Ambos documentos foram retirados da obra de Aurélio Gotti, que, por sua vez, copia dos documentos que hoje se encontram no *Archivio Buonarroti*, em Florença.

Lettera de Michelangelo a Lionardo di Buonarroti in Firenze:

“... Nel libro de'contracti v'è una lectera del conte Alessandro da Canossa che io ò trovata in casa a questo dì, il quale mi venne già a vicitare a Roma come parente. Abbine cura.” (Archivio Buonarroti)

Lettera de Conte de' Canossa a Michelangelo Buonarroti:

“Parente on. Son stato in nome vostro visitato da Zoanne da Regio depintore, che m’è stato molto grato: ma più mi saria stato caro avervi veduto presenzialmente, e che fuste venuto ad cognoscere li vostri e casa vostra: e se avessi saputo ad sforzarvi ad venire qui alla casa, ad conoscerla, e goderla qualche dì co’noi. Vi offerisco sempre quello che abbiamo el conte Alberto mio fratello e mi; e se per voi possiamo (fare) qualche cosa, sempre saremo parati ad farvi piacere; e vogliamo che vi possiate valer di noi e di tutto quello avemo co’noi medemi. Cum confortarvi che una qualche volta vogliate venir ad conoscer la casa vostra; ed altro non mi accadendo dire, in vostra bona grazia mi raccomando.

Bene che so non bisogna, vi raccomando Zoane presente latore, quale vi è araldo.

A Bianello de le quattro Castella, A dì VIII ottobre MDXX.

Resercando in le cose mie antiche, ho trovato uno M.^{re} Simone da Canossa esser stato podestà di Fiorenza, como ha fatto intender al prefato Zoane.

Vostro bom parente

Alex.^{ro} da Canossa, Conte.”

- Anexo 2 -

Sobre essa passagem referente a Domenico Ghirlandaio e sua personalidade, traçada por Condivi, Giorgio Vasari escreve: *“Quando se iniciou na arte com Domenico, Michelangelo tinha quatorze anos. E como quem escreveu sua Vida após 1550, quando estas Vidas pela primeira vez escrevi, afirmei que alguns por não terem com ele privado enunciaram fatos jamais ocorridos e calaram sobre muitos outros dignos de nota, taxando Domenico, neste caso preciso, de invejoso e acusando-o de jamais haver prestado ajuda a Michelangelo, convém rebater aqui tal calúnia. Pois pode-se ler num manuscrito de Lodovico, pai de Michelangelo, constante nos livros de Domenico, atualmente em poder de seus herdeiros, o seguinte registro: "1488. Hoje, dia primeiro de abril, eu, Lodovico di Lionardo di Buonarroti, emprego Michelangelo meu filho junto a Domenico e David di Tommaso di Currado pelos próximos três anos, nestas condições e modalidades, que o dito Michelangelo deva estar com os supra nomeados, durante este tempo, para aprender a pintar e nisto se exercitar, sob suas ordens; e os ditos Domenico e David devem lhe dar, nestes três anos, vinte e quatro florins, a título de garantia: no primeiro ano seis florins, no segundo ano oito florins, no terceiro dez florins, numa soma total de noventa e seis liras". E mais abaixo está este registro ou lançamento, escrito também pela mão de Lodovico: "Deste total recebeu o supra mencionado Michelangelo, neste dia 16 de abril, dois florins de*

ouro, em ouro, tive eu, Lodovico di Lionardo, seu pai, doze liras e doze soldos em dinheiro." Estas contas, copiei-as eu do próprio livro, para mostrar que tudo o que então escrevi, e doravante escreverei, é a verdade. Não conheço quem tenha freqüentado mais Michelangelo que eu ou lhe tenha sido mais fiel amigo e servidor, como o testemunharia até quem nada sabe a respeito; nem creio que haja alguém que possa mostrar maior número de cartas escritas por ele próprio, nem com mais afeto que as que me escreveu." (tradução de MARQUES, Luiz)

Sobre essa mesma passagem, Vasari escreve: *"E fez para Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, em mármore, um S. Giovannino, e em seguida, de outro mármore, pôs-se a fazer um Cupido adormecido, em tamanho natural, bela obra, apresentada por intermédio de Baldassare del Milanese a Pierfrancesco, que lhe disse, após a examinar: "Se a enterrasses, estou certo que passaria por antiga; manda-la-ías a Roma com aparência envelhecida e ganharias muito mais que a vendê-la aqui". Diz-se que Michelangelo preparou-a então para que parecesse antiga, o que não é de admirar, pois tinha engenho para tanto e mais. Segundo alguns, Milanese levou-a a Roma e enterrou-a em uma sua vinha para, em seguida, vendê-la como Antigüidade ao cardeal de San Giorgio, por duzentos ducados. Dizem outros que o cardeal comprou-a de um agente de Milanese, o qual escreveu a Pierfrancesco para que fizesse dar a Michelangelo trinta escudos, que mais não obtivera pelo Cupido, enganando assim o cardeal, Pierfrancesco e Michelangelo. Mas revelado depois, por quem a havia visto, que a peça era feita em Florença, Pierfrancesco simulou que se inteirara da verdade por intermédio de*

um seu enviado e tanto fez, que o agente de Milanese enviou-lha de volta.”

(tradução de MARQUES, Luiz.)

Fontes:

CONDIVI, Ascanio, *Vita di Michel Angelo Buonarroti*. Roma, Antonio Blado, 1553;

-----*Vita di Michelangelo Buonarroti, Pittore, Escultore, Architetto, e Gentiluomo Fiorentino*, Seconda Edizione Accresciuta, Firenze, 1746.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de'più eccellenti pittori, scultori et architettori*. Casa Editrice Sozegno, Milano, 1939.

MILANESI, Gaetano. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*. Firenze; 1875.

Bibliografia:

ACKERMAN, James S. *The Architecture of Michelangelo*, trad. it. di G. Scattone, Einaudi, Torino, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico*. Ed. Companhia das letras; São Paulo, 1999.

-----e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. Editorial Estampa; Lisboa, 1994.

-----*Michelangelo architect*. By G.C. Argan and Bruno Contardi. Trad. Marion L. Grayson. Harry N. Abrams; New York, 1993.

BALDINI, Umberto. *L'opera completa di Michelangelo scultore. Introdotta da scritti*

dell'artista e coordinata da Umberto Baldini. Ed. Rizzoli; Milano, 1981.

BARASCH, Moshe. *Teorias Del Arte: de Platón a Winckelmann.* Alianza Editorial; Madrid, 1996.

BAROCCHI, Paola. *Scritti d'arte del '500.* Ricciardi; Milano- Napoli, 1968.

BATTISTI, Eugenio, *La critica a Michelangelo prima del Vasari: em Rinascimento, Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.* Palazzo Strozzi; Firenze, 1954, pp. 116 – 132; *La critica a Michelangelo dopo il Vasari em Rinascimento, cit.,* 1956, pp. 135 – 157.

BLUNT, Anthony. *Teoría de las artes en Italia: 1450-1600.* Ediciones Cátedra; Madrid,1985.

BUONARROTI, Michelangelo. *Lettere: scelte e annotate da Irving e Jean Stone.* Editora Corbaccio; Milano, s/d.

----- *Rime e Lettere di Michelangelo,* a cura di Paola Mastrocola. Unione Tipográfico-Editore Torinese; Torino,1992.

CHASTEL, André. *A Arte Italiana.* Ed. Martins Fontes; São Paulo, 1991.

CONDIVI, Ascanio. *Ascanio Condivi's life of Michelangelo.* Ed. a cura di M. HIRST.

----- *Vita di Michel Ângelo Buonarroti.* Roma, Antonio Blado, 1553;

----- *Vita di Michelangelo Buonarroti, Pittore, Escultore, Architetto, e*

Gentiluomo Fiorentino, Seconda Edizione Accresciuta, Firenze, 1746.

----- *Michelangelo, la vita raccolta dal suo discipolo*. Edição curada por P. D'Ancona; Milano, 1928.

----- *Vie de Michel-Ange*. Traduction de Bernard Faguet. Ed. Climats; Paris, 2006.

DE TOLNAY, Charles. *Michelangelo*. Ed. Princeton; Princeton University, 1969.

FEO, Francesco De. *The complete work of Michelangelo*. Istituto Geografico De Agostini; Novara, 1987.

HALE, J.R. *Dicionário do Renascimento Italiano*. Jorge Zahar Editor; Rio de Janeiro, 1988.

HARRIS, Nathaniel. *A arte de Michelangelo*. Ao livro técnico S/A; Rio de Janeiro, 1981.

HIRST, Michael. *Tre saggi su Michelangelo*. Ed. Mandrágora; Firenze, 2004.

JANSON, H.W. *Iniciação à história da arte*. Ed. Martins Fontes; São Paulo, 1996.

LIEBERT, Robert S. *Michelangelo: a psychoanalytic study of his life and images*. Yale University Press, 1983.

LONGHI, Roberto. *Breve mas verídica história da arte italiana*. Trad. Denise Bottmann, posfácio Luciano Migliaccio. Ed. Cosac&Naify; São Paulo, 2005.

MILANESI, Gaetano. *Le lettere pubblicate coi ricordi e i contatti artistici*. Edição curada por Gaetano Milanesi; Firenze, 1875.

MORINEAU, Michel. *O Século XVI: 1492 – 1610*. Publicações Dom Quixote; Lisboa, 1980.

PARRONCHI, Alessandro. *Opere Giovanili di Michelangelo*. Leo S. Olschki Editore; Firenze, 1968.

Storia Universale dell' Arte: Il Rinascimento n° 2. Istituto Geografico De Agostini S.p. A; Novara, 1996.

The Dictionary of Art. Edited by Jane Turner. Grove: Macmillan Publishers Ltda; NY:London, 1996.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de'più eccellenti pittori, scultori et architettori*. Casa Editrice Sozegno; Milano, 1939.

VASARI, Giorgio. *Le opere di Giorgio Vasari: a cura di Gaetano Milanesi*. Casa Editrice Lettere; Firenze, s/d.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de'più eccelleti pittori, scultori e architettori. Nelle redazioni del 1550 e 1568: a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi*. Studio per edizione scelte; Firenze, s/d.

WILDE, Johannes. *Michelangelo: six lectures*. Oxford: Clarenton Ed.; New York, 1978.

WITTKOWER, Rudolf. *Escultura*. Martins Fontes; São Paulo, 1989.