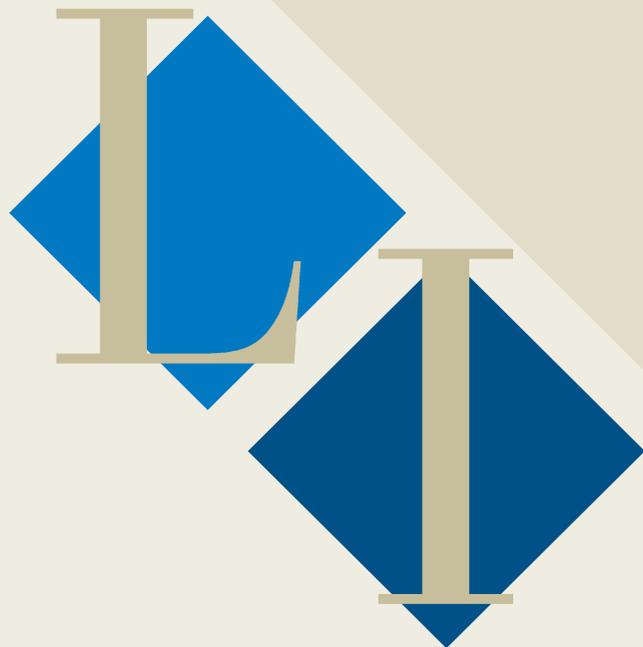


Vincenzo Caputo

«Dar spirto a' marmi,
a i color fiato e vita»

Giorgio Vasari scrittore

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Letteratura Italiana

Saggi e strumenti

Collana diretta da

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico: Giorgio Barberi Squarotti, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mino, Emilio Pasquini, Vitilio Masiello, Francisco Rico.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

Vincenzo Caputo

**«Dar spirto a' marmi,
a i color fiato e vita»**

Giorgio Vasari scrittore

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Copyright © 2015 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

*A Daniele e Fabrizio,
fratelli sempre fraterni*

INDICE

Introduzione	pag.	9
I. Dalla ‘descrizione’ al ‘ragionamento’: Giorgio Vasari e la scrittura che «dimostra»	»	17
1. Le occasioni dei centenari	»	17
2. La scrittura e le immagini: la <i>Descrizione</i> dell’apparato per il battesimo di Eleonora dei Medici	»	22
3. L’ecfrasi dei <i>Ragionamenti</i>	»	29
II. L’«intendimento utilissimo e necessario»: i <i>Ragionamenti</i> di Vasari	»	39
1. Da Giorgio Vasari a Giorgio Vasari il Giovane	»	39
2. «Un passatempo bello, utile e dilettevole» con un «intendimento [...] utilissimo e necessario»	»	43
3. La fatica «nell’intendere e cavare le storie dalli scrittori antichi e moderni»	»	50
III. Tra parola, scrittura e immagini: i dialoghi di Pino e Vasari, Dolce e Gilio	»	61
1. La parola agli artisti: il <i>Dialogo di Pittura</i> di Paolo Pino	»	61
2. Arte e politica: i <i>Ragionamenti</i> di Giorgio Vasari	»	65
3. La parola ai letterati: il <i>Dialogo della Pittura</i> di Lodovico Dolce e il <i>Dialogo degli errori de’ pittori</i> di Giovanni Andrea Gilio	»	75
IV. Vasari tra fonti letterarie e iconografiche: il caso di Iacopo Sannazaro	»	83
1. Leone X a Firenze	»	83
2. Una «bella ed onorata schiera d’uomini»: Sannazaro nella Sala di Leone X in Palazzo Vecchio	»	85

3. Iacopo Sannazaro «gentiluomo napoletano e poeta veramente singolare e rarissimo»: la biografia del Montorsoli	pag.	105
V. L'«invidia» tra artisti, letterati e condottieri: le riflessioni di Varchi e le <i>Vite</i> di Vasari	»	111
1. Esempi di «invidia» nelle <i>Vite</i> di Vasari	»	111
2. L'invidia tra letterati	»	118
3. L'invidia secondo Benedetto Varchi	»	124
4. L'invidia tra condottieri	»	129
VI. Note sulle <i>Vite</i> di Giorgio Vasari	»	137
1. La raccolta di Vasari e il genere biografico nel secondo Cinquecento	»	137
2. Gli <i>incipit</i> delle biografie di artisti	»	144
3. La maturità dell'artista	»	151
4. <i>Vite</i> di artisti e vite di duchi	»	156
Tavole	»	161
Indice dei nomi	»	169

INTRODUZIONE

«Pensier, tu che mi struggi, ardente voglia
D'oprar cose che 'l tempo abbia a dar morte
Fatiche vane, or non vi siate accorte
Di quanto amor nel star lontan vi spoglia?

Desio d'onor, cagion di tanta doglia,
Tu studi al mio piacer chiuder le porte.
Anima, non sperar in miglior sorte
Poi che 'l vano tardar del ben ti spoglia.

Lassa il fallace tuo cammin che scuro
Resterà doppo te, ancor che chiaro
Pensi lassar per fama in muri e 'n legni,

Muovi l'almo tuo cieco, a i prieghi duro
Da chi ti chiama e tien più che sé caro
Non far più notte e giorno opre e disegni»

(G. Vasari, *Poesie*, a cura di E. Mattioda, Torino,
Ed. dell'Orso, 2012, p. 62, n. XVIII)

Se si volesse cercare una formula, che riassume il senso di questa indagine sulla scrittura del pittore Giorgio Vasari, essa potrebbe sicuramente essere individuata sul piano poetico. Nei versi di un sonetto di accompagnamento alle *Vite*, la cui destinataria è stata di recente identificata da Enrico Mattioda nella «donna gradita» Vittoria Colonna (ivi, pp. 39-40), risiede forse il valore profondo dell'operazione letteraria di Vasari (e, sia detto per inciso, molte di queste liriche meriterebbero, certamente, una specifica attenzione). In tale sonetto (*Questo si dona a voi, donna gradita*) la raccolta biografica e, in generale, la scrittura dell'artista si configurano come un passatempo («per passar tempo [...]») e – in modo complementare – come un invito nei confronti dell'interlocutrice a «considerar l'arte del gran disegno»:

Questo si dona a voi, donna gradita,
Per passar tempo e considerar l'arte
Del gran disegno, e vedrà in ogni parte
Dar spirito a' marmi, a i color fiato e vita.

E se liberal son dell'altrui vita,
Ben posso della mia farvene parte:

Però l'accetti e gusti in queste carte
Che bel fin fa chi in Dio si rimarita.

Né si sdegni per esser picciol dono,
Ché l'affetto del core è sì devoto,
Che val per mille imperi e mille regni.

Di virtù vostre innamorato io sono,
Quanto son, fui e sarò del Buonarruoto:
Però d'amar le mie non se ne sdegni.

(ivi, p. 39, n. IV: nostri i corsivi)

Il «picciol dono», secondo il *topos modestiae*, ha una specifica finalità. È la scrittura a consentire alle opere in marmo (scultura) e a quelle in colori (pittura) di superare la loro dimensione meramente materiale e di raggiungere una propria vita (e il lessico vasariano si serve, appunto, dei termini «spirito», «fiato» e «vita»). Non è soltanto la riproposizione del principio classicista della scrittura che vince la morte, al quale pure si allude («dare vita» nel senso di permettere alle opere artistiche di esistere nel tempo), ma è anche (e questo ci interessa maggiormente) l'idea di una funzione più ampia da affidare alla «penna». Il libro delle vite e, in generale, la produzione letteraria finiscono per vivificare le creazioni artistiche, per originare in loro il principio immateriale della vita, che le eleva su un gradino più alto rispetto al piano della pura materialità («spirito» contro «materia», «fiato» contro «asfissia», «vita» contro «morte»). La letteratura assume, in tal senso, un ruolo predominante (e ci pare inutile insistere sulla funzione nobilitante di tale predominanza). L'atto della scrittura, il quale si configura sostanzialmente come atto di narrazione e di descrizione relativa a immagini dipinte o scolpite, diviene, da tale prospettiva, l'unico in grado di fornire il soffio vitale a opere che potrebbero ai più apparire morte, di accendere e, quindi, di generare il moto in immagini che potrebbero ai più apparire statiche. Insomma la traduzione in caratteri mobili di manufatti artistici dà a quei manufatti ciò che essi, da soli, non potrebbero avere. Soltanto la «penna» riesce a raccontare le opere nate dal «pennello» (stando alla famosa paronomasia vasariana), a dispiegare premesse e a condensare conclusivi corollari, a saldare i rapporti tra le diverse immagini, a diluire sul piano retorico il linguaggio visivo e a trasformarlo in narrazione da disporre nel tempo e nello spazio. La scrittura rappresenta, a voler riassumere e inevitabilmente banalizzare, la vita delle immagini. E non bisogna dimenticare che lo «spirito», in particolare modo, è per la società classicista (e «para-medica») di antico regime anche il fluido sottile che veicola la sensibilità, la forza animatrice che dà

principio alla vita organica. Siamo di fronte a considerazioni che possono essere rafforzate puntando l'attenzione in maniera complementare sul termine «fiato», il quale Vasari aveva già utilizzato nelle *Vite* con la specifica accezione del dipingere con estrema finezza e diligenza (si veda, per questi aspetti e per la citazione successiva, la voce del *Grande dizionario della lingua italiana*, dir. da S. Battaglia, V, E - FIN, Torino, UTET, 1968, pp. 921-926: 924, 922). 'Dare fiato ai colori', così come 'dare spirito ai marmi', disegna, sul piano poetico, la volontà di fornire alle opere artistiche, attraverso la scrittura, una propria esistenza (e non è un caso che tale lessico sia presente anche nel *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* edito da Lodovico Dolce nel 1557, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito dei Ferrari: «Certo il colorito è di tanta importanza e forza, che, quando il pittore va imitando bene le tinte e la morbidezza delle carni [...], fa parer le sue pitture vive e tali che lor non manchi altro che 'l fiato», si veda l'edizione in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, I, Bari, Laterza, 1960, p. 183).

Insomma la scrittura riesce nell'impossibile compito di concedere voce e movimento alle immagini, forza vitale e facoltà intellettive alle statue, finendo per assumere uno specifico e, sia consentita la ripetizione, predominante ruolo nell'attività vasariana. E proprio nella consapevolezza di tale predominanza sono stati analizzati gli scritti del pittore aretino. Basterebbe, in questo senso, prendere in considerazione la raccolta biografica. Uno sguardo, che si estraniasse da prospettive ormai consolidate e si rivolgesse verso più complessivi orizzonti critici, rivelerebbe forse meglio – se ce ne fosse ancora bisogno – il ruolo predominante di questa raccolta all'interno dell'ampio scaffale riservato alla storiografia artistica dell'età moderna. La variegata (per quantità, qualità e ambiti disciplinari coinvolti) bibliografia legata al nome del Vasari si è giustamente addensata in particolare attorno alle *Vite*, favorendo la coagulazione di alcuni specifici grumi bibliografici. A voler riassumere, ci pare che qualche utile tassello alla ricostruzione del 'Vasari biografo' possa giungere anche da un discorso che sciolga questi grumi su un piano meramente critico-letterario, puntando a mettere in correlazione le sue vite con l'ampia fortuna del genere biografico all'altezza del secondo Cinquecento. Si potrebbe così meglio verificare il forte impatto che la raccolta (Firenze, Torrentino, 1550; Firenze, Giunti, 1568) ebbe in una ipotetica storia del genere in questione. È su tali aspetti, precipuamente letterari, che abbiamo puntato l'attenzione nel cap. VI (*Note sulle Vite di Giorgio Vasari*). La raccolta è, in tal caso, messa in relazione con l'ampio e denso dibattito teorico incentrato – nel corso del secondo Cinquecento – sulle modalità e finalità della scrittura biografica (soprattutto in riferimento all'opera di Torquato Malaspina). Ci si pone l'obiettivo di evidenziare la

sintassi retorica e le sequenze narrative dei profili d'artisti, le quali sono verificate attraverso il confronto con alcune vite di ambiti tipologici diversi (e il riferimento specifico è ai profili cinquecenteschi di Cosimo I dei Medici, editi da Baccio Baldini a Firenze presso la stamperia di Bartolomeo Sermartelli nel 1578 e da Aldo Manuzio il Giovane a Bologna nel 1586). La riflessione specifica sul genere biografico può sicuramente aiutare a focalizzare meglio alcune delle questioni legate al 'Vasari biografo', che la vasta bibliografia degli ultimi decenni ha sollevato. Particolarmente utile risulta, da questo punto di vista, il citato confronto tra la tipologia della vita d'artista e gli altri ambiti tipologici. È un confronto che abbiamo svolto nel cap. V (*L'«invidia» tra artisti, letterati e condottieri: le riflessioni di Varchi e le Vite di Vasari*), puntando l'attenzione – in particolar modo – sul tema dell'invidia. Nel corso della seconda metà del Cinquecento, l'invidia finisce per essere, dal punto di vista letterario e figurativo, al centro di numerose opere biografiche e non. L'antagonismo della società cortigiana coinvolge, inevitabilmente, pittori, scultori o architetti. Da tale prospettiva, restando in ambito vasariano, la raccolta biografica può anche rappresentare un vero e proprio serbatoio di situazione e comportamenti, utili per misurare le ansie di un artista del sedicesimo secolo. Si va, per citare soltanto alcuni casi, dagli episodi della vita di Daniele Delli detto Dello e di Niccolò di Raffaello detto il Tribolo allo scontro tra Andrea del Castagno e Domenico Ghirlandaio, da un lato, o a quello tra Iacopo Pontorno e Andrea del Sarto, dall'altro (ma la più famosa declinazione aneddótica è nell'episodio di «invidia» di Pietro Torrigiano e del pugno da lui scagliato contro il «divino» Michelangelo Buonarroti). Non è un caso che su tale questione sia possibile analizzare un'importante testimonianza teorica degli anni quaranta del Cinquecento, ovvero la lezione accademica di Benedetto Varchi. In essa si analizzano gli effetti dell'invidia proprio su artisti, letterati e uomini politici.

Nel segno della retoricità si è analizzata non solo quella che, a giusta ragione, è considerata l'opera maggiore del Vasari, ovvero la citata raccolta biografica, ma anche un testo al centro del dibattito critico e filologico negli ultimi decenni, i *Ragionamenti*, editi postumi nel 1588 (Firenze, Giunti) dal nipote Giorgio Vasari il Giovane. L'incarico di decorare le stanze del Palazzo della Signoria, divenuto la nuova residenza ducale nel 1540, diede inizio alla 'scalata sociale' dell'Aretino e gettò le basi di quel sodalizio tra Cosimo e il suo artista che sarebbe durato fino alla scomparsa, quasi coeva, dei due. Dal 1554, anno del trasferimento da Roma ad Arezzo prima e a Firenze poi, al 1574, anno della morte del Nostro, il Vasari visse, infatti, vent'anni di attività frenetica e poliedrica. Al pittore si affiancò il Vasari architetto, con la costruzione degli Uffizi e del Corridoio, della Chiesa e del

Palazzo dei Cavalieri di Santo Stefano insieme alla Piazza dei Cavalieri a Pisa, il Vasari restauratore, con gli interventi in Santa Croce e Santa Maria Novella, e il Vasari collezionista, con la raccolta di un numero considerevole di disegni d'artisti. L'Aretino ebbe, inoltre, il tempo di organizzare l'apparato per le nozze di Francesco I dei Medici, figlio di Cosimo, con Giovanna d'Austria, curandone lo Studiolo insieme all'amico Vincenzo Borghini, di farsi promotore dell'Accademia del Disegno, alternativa sul piano artistico dell'Accademia Fiorentina, e di intraprendere una serie di viaggi per ampliare la prima edizione delle *Vite*, giungendo alla seconda stesura del 1568. In questa fluviale attività, di cui l'opera di Palazzo Vecchio rappresentò l'inevitabile presupposto, Vasari continuò comunque a dedicarsi ininterrottamente alle decorazioni delle varie sale del Palazzo come all'incarico più grande che gli avrebbe garantito la gloria e il plauso maggiore. Se l'operosità dell'Aretino, seguita al trasferimento fiorentino, ci permette di sottolineare l'importanza della commissione medicea, essa deve permetterci di sottolineare – nel contempo – l'importanza dell'opera che ne rappresenta la chiave di lettura, i *Ragionamenti*. È proprio in questo clima fervido, infatti, che bisogna collocare la scrittura del dialogo, le motivazioni della pubblicazione postuma, la scelta del dialogante, dell'ambientazione e l'importanza delle riflessioni enunciate dal 'personaggio Vasari'. La fruizione dello scritto, che nel corso dei secoli è stato per lo più stampato come inevitabile e trascurata appendice all'opera maggiore e che solo di recente ha avuto una degna – sul piano filologico – sistemazione editoriale, finisce per essere determinata da motivazioni legate alle sue informazioni storico-artistiche e al suo valore esplicativo piuttosto che alla sua validità e impostazione letteraria. È necessario, quindi, che il dialogo assuma la giusta collocazione nel percorso vasariano, in modo da poter finalmente conseguire quell'autonomia che permetta di sottolinearne i caratteri filiali e trasgressivi rispetto alle due edizioni delle *Vite*, di cui è tutt'altro che un avulso supplemento. E, in tal senso, risultano fondamentali alcune considerazioni. Innanzitutto è necessario approfondire i legami vasariani con gli intellettuali e i letterati della corte di Cosimo I, al fine di individuare le modalità di utilizzazione dei 'suggerimenti' iconografici da attribuire per lo più a Cosimo Bartoli e Vincenzo Borghini e il loro impiego nei *Ragionamenti*; portare alla luce i riferimenti letterari del dialogo non solo per la parte relativa al racconto mitografico, legato alla *Genealogia* di Giovanni Boccaccio volgarizzata da Giuseppe Betussi all'altezza del 1545 (in Vinegia, appresso Gabriel Giolito dei Ferrari, 1545), ma anche per la parte relativa al racconto storiografico, dove a Giovanni Villani, Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini e Paolo Giovio si affiancano anche testimonianze autobiografiche e fonti dirette di partecipanti ai fatti narrati nell'opera; verificare la

tenuta, sul piano retorico e strutturale, di tale dialogo vasariano nel confronto con altri, e più fortunati, scritti d'arte di tale genere (e su questi aspetti abbiamo puntato l'attenzione nel cap. II, *L'«intendimento utilissimo e necessario»*: i Ragionamenti di Giorgio Vasari, e nel cap. III, *Tra parola, scrittura e immagini: i dialoghi di Pino e Vasari, Dolce e Gilio*).

Sia consentita, in conclusione, una nota apparentemente stravagante rispetto a quanto è stato finora affermato. Tra le tante 'foto di gruppo', fissate nelle varie sale di Palazzo Vecchio, spicca un dipinto, che – ai fini del nostro discorso – appare particolarmente esemplificativo. A decorare il soffitto del Salone dei Cinquecento troviamo, tra gli altri, il riquadro raffigurante il *Trionfo della guerra di Siena* (fig. 1), dove il giovane Francesco dei Medici è ritratto insieme a condottieri, letterati e artisti (e immagini di questo tipo si ripetono nelle varie sale: si veda il caso del letterato Sannazaro, ritratto nella Sala di Leone X, che è stato analizzato nel cap. IV, *Vasari tra fonti letterarie e iconografiche: il caso di Iacopo Sannazaro*). Il pittore aretino ha dipinto Firenze trionfante dalla veduta di San Pier Gattolino insieme con il marchese di Marignano, che torna vittorioso con l'esercito, i capitani Chiappino Vitelli e Federigo di Montaguto, mentre Francesco va incontro loro, rallegrandosi. È una folla di personaggi. Al fine di consentirne l'identificazione, si rende necessario un testo, che abbia il compito preciso di esplicitare ritratti, situazioni, riferimenti e simboli presenti all'interno del dipinto e degli altri di Palazzo Vecchio. Alla pittura è necessario affiancare, in un ruolo tutt'altro che subordinato, la scrittura (sull'ecfrasi e sulle specifiche soluzioni descrittive, che Vasari adotta nel caso di simbologie difficilmente decifrabili, è stato incentrato il cap. I, *Dalla descrizione al ragionamento: Giorgio Vasari e la scrittura che «dimostra»*). Nel dialogo dedicato al Salone dei Cinquecento, l'attenzione del Principe è rivolta proprio all'identificazione minuziosa dei personaggi che la guida ha dipinto in basso al riquadro. A essere immortalati sono gli amici del Vasari che hanno reso possibile l'impresa di decorazione di Palazzo Vecchio. Si parte dal priore degli Innocenti, don Vincenzo Borghini, «quel grossotto» (cfr. G. Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio. Entretiens du Palazzo Vecchio*, éd. bilingue, introduction, traduction et notes de R. Le Mollé, texte établi par D. Canfora, Paris, Le Belles Lettres, 2007, p. 232), per proseguire con Giambattista Adriani, «con quella barba un poco più lunga» (*ibidem*), i quali, si dichiara esplicitamente, «mi sono stati di grandissimo aiuto in quest'opera con l'invenzione loro» (*ibidem*); ci sono poi Giambattista Naldini, Giovanni Stradano e Jacopo Zucchi, «i quali [...] mi hanno aiutato a dipignere et a condurre quest'opera a perfezione, che senza aiuto loro non l'avrei condotta in una età» (*ibidem*). E non è un caso che, in questo folto gruppo, Vasari finisca per ritrarre anche se stesso a suggello di una irripeti-

bile stagione di mecenatismo culturale. Artisti e letterati del presente si intrecciano in un crescendo di rimandi e sovrapposizioni ad artisti e letterati del passato, i quali sono stati dipinti nelle sale precedentemente descritte. Ci troviamo di fronte a una serie di stazioni che trovano il proprio punto d'arrivo nella figura di Cosimo I, centro unificatore di tutti i programmi iconografici vasariani, colui che ha saputo portare al massimo compimento l'esempio degli illustri predecessori (il tondo raffigurante l'apoteosi del Duca mediceo sovrasta, infatti, al centro del soffitto a mo' di sintesi figurativa del percorso teleologico relativo alla storia fiorentina).

Non vogliamo indugiare su questioni già affrontate dal punto di vista bibliografico. Ci preme soltanto, in conclusione, ribadire che anche per il dipinto raffigurante il *Trionfo della guerra di Siena*, come per molti altri 'narrati' dall'inchiestro del Vasari, la scrittura si è assunta la fondamentale prerogativa di raccontare la vicenda alla quale il dipinto si ispira, di individuare i personaggi in esso presenti, di rimarcare loro specifiche caratteristiche fisiche e interiori e, infine, di fissare la loro irripetibile esperienza umana e professionale. Insomma, ancora una volta, la scrittura ha reso possibile che il soffio vitale inebri immagini altrimenti destinate a rimanere incompiuti aborti prospettici, attribuendo a esse parole, movimenti, emozioni ovvero – secondo il lessico vasariano citato in apertura – dando a tali immagini «spirito», «fiato» e appunto «vita».

Vincenzo Caputo
San Giorgio a Cremano (NA), giugno 2015

I

DALLA 'DESCRIZIONE' AL 'RAGIONAMENTO': GIORGIO VASARI E LA SCRITTURA CHE «DIMOSTRA»

«Opi è moglie di Saturno e Saturno è pianeta del duca Cosimo [...]; e viene [Opi] a trionfare in su la carretta d'oro tirata da' leoni, segno di Fiorenza, cioè da' suoi cittadini, li quali, così come il liono è re delli animali, così gl'uomini Toscani e gl'ingegni loro sono più sottili e più belli che tutti li ingegni dell'altre nazioni in ogni professione, così delle scienze come dell'arme [...]. Le sedie vuote mostrano il suo essere sempre in piedi a' negozi [...], con quella diligenza maggiore che si può [...] per mostrare a Vostra Eccellenza che con questo suo esempio impariate quanto dovete seguire li vestigi suoi nelle amministrazioni di sì faticoso governo»

(G. Vasari, *Ragionamenti*, 1588)

1. Le occasioni dei centenari

Ad apertura del volume *Studi vasariani* Paola Barocchi ricordò la propria giovane presenza di neolaureata al Convegno di Studi organizzato per il quarto centenario della prima edizione a stampa delle *Vite* e, nel contempo, ricordò le parole di un suo altrettanto giovane collega il quale, dinanzi a tanti preparativi, si chiedeva cosa ci fosse ancora da dire sul Vasari.¹ Era il

¹ Cfr. P. Barocchi, *Introduzione*, in Eadem, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. XI-XV.

1950 e il Convegno, contraddicendo la sentenza poco profetica, avrebbe ripulito il Vasari, a quattrocento anni dalla *princeps* delle *Vite*, dalla lettura positivista che l'aveva subito osannato per la quantità impressionante di notizie tramandateci, per poi altrettanto presto screditarlo per la quantità, ancora impressionante, di errori e imprecisioni.² Vasari perdeva, quindi, il crisma della scientificità ma a questa perdita corrispondeva la rivalutazione dello storiografo e dello studioso, dal momento che proprio le invenzioni aneddotiche e le sviste mostravano palesemente il tentativo *ab origine* di impostare un consapevole e programmatico discorso critico. A più di mezzo secolo da quel Convegno, però, la citata affermazione sembra inevitabilmente riproporsi in qualunque discorso sull'opera e sull'attività dell'Aretino. Si è mostrato in questi anni un interesse crescente verso la prima edizione torrentiniana delle *Vite*, sottolineando differenze e cambiamenti nei confronti della giuntina del 1568; si è evidenziato soprattutto il cammino biologico dell'arte costruito nelle due edizioni delle biografie d'artisti e la scrittura fiorentina aderente alle tesi del toscano vivo in voga alla corte di Cosimo I con un'analisi sempre più minuziosa dei molteplici aspetti dell'opera vasariana, ai quali un contributo decisivo hanno fornito, oltre ai citati studi della Barocchi, gli atti del Convegno per il IV centenario della morte del Vasari e le altre discussioni che ne sono seguite.³

² Gli atti del Convegno furono pubblicati nel 1952: cfr. *Studi vasariani. Atti del Convegno internazionale per il IV centenario della prima edizione delle "Vite" del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950)*, Firenze, Salani, 1952. Per la lettura positivista basterebbe citare le parole di Gaetano Milanese nell'introduzione alla propria edizione delle *Vite*: «Vero è che coll'accrescersi delle cognizioni fatte più certe e più sicure, perché cavate dai documenti ricercati con assiduo studio e diligenza, la fede che un tempo era riposta nel Vasari è andata ogni giorno più scemandosi; ed oggi siamo giunti a un tale, che il seguitare la sua sola autorità, massime dove discorre de' primi due secoli dell'arte risorta, sarebbe cagione d'infiniti errori» (G. Milanese, *Prefazione*, in G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanese, t. I, Firenze, Sansoni, 1878, p. VII).

³ Cfr. *Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976; *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra (Arezzo, Casa Vasari-Sottochiesa di San Francesco; Arezzo 26 settembre-29 novembre 1981), a cura di L. Corti, M. Daly Davis, Firenze, EDAM, 1981; *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica. Convegno di studi (Arezzo, 8-10 ottobre 1981)*, a cura di G. C. Garfagnini, Firenze, Olschki, 1985. Per le problematiche esposte sul Vasari scrittore con particolare riferimento alle *Vite* vanno almeno segnalati, seppur in ambiti diversi, S. L. Alpers, *Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's 'Lives'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXIII, 1960, pp. 190-215; E. Panofsky, *La prima pagina del 'Libro' di Giorgio Vasari*, in Idem, *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 169-224; J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna* [1964], trad. it. F. Rossi, III ed. it. aggiornata da O. Kurz, Firenze, La Nuova Italia,

In questo approfondimento continuo, incentrato soprattutto sulla raccolta biografica, nel 1980 usciva una *Guida Storica* di Palazzo Vecchio curata da Ettore Allegri e Alessandro Cecchi, la quale ricostruiva le vicende e i cambiamenti vissuti dall'antico Palazzo dei Priori.⁴ La figura vasariana era ovviamente ancora protagonista, ma ad essere testimone letterario di questo protagonismo non erano più le *Vite*, bensì il dialogo pubblicato postumo dal nipote Giorgio Vasari il Giovane nel 1588 (Firenze, Giunti). La ventennale attività di regista dei lavori di ristrutturazione e decorazione della nuova residenza ducale, pur essendo registrata in maniera discontinua nell'edizione giuntina delle *Vite*, trova, infatti, un adeguato corrispettivo letterario soltanto nei *Ragionamenti*, che sono stati nell'ultimo ventennio al centro di molteplici interventi critici tra i quali va segnalata la riproposizione dell'opera nel 2007 a cura di Davide Canfora con introduzione di Roland Le Mollé.⁵ L'incarico di decorare le stanze del Palazzo della Signoria, divenuto la nuova residenza ducale nel 1540, diede inizio alla 'scalata sociale' dell'Aretino e gettò le basi di quel sodalizio tra Cosimo e il suo artista che sarebbe durato fino alla scomparsa, quasi coeva, dei due. Dal 1554, anno del trasferimento da Roma ad Arezzo prima e a Firenze poi, al 1574, anno della morte del Nostro, il Vasari visse un ventennio di attività frenetica e poliedrica. Al pittore si affiancò il Vasari architetto, con la costruzione degli Uffizi e del Corridoio, della Chiesa e del Palazzo dei Cavalieri di Santo Stefano insieme alla Piazza dei Cavalieri a Pisa; il Vasari restauratore, con gli interventi in Santa Croce e Santa Maria Novella; e il Vasari collezionista, con la raccolta di un numero considerevole di disegni d'artisti.⁶

1977; E. Garin, *Il tema della «rinascita» in Vasari*, in *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIX al XVIII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 39-47; L. Riccò, *Vasari scrittore. La prima edizione del libro delle Vite*, Roma, Bulzoni, 1979; G. Patrizi, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, in *Letteratura Italiana*, dir. da A. Asor Rosa, II, *Dal 500 al 700*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 581-605; C. Dionisotti, *I due Vasari* [1987], in Idem, *Appunti su Arti e lettere*, Milano, Jaca Book, 1995, pp. 127-130.

⁴ Cfr. E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze, SPES, 1980.

⁵ Cfr. G. Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio. Entretiens du Palazzo Vecchio*, éd. bilingue, introduction, traduction et notes de R. Le Mollé, texte établi par D. Canfora, Paris, Le Belles Lettres, 2007. L'edizione è stata subito oggetto di diverse recensioni sia in ambito accademico francese che italiano (cfr. S. Stolf, in «*Revue des études italiennes*», n.s., LIII-LIV, 2007, 3-4, pp. 287-288, M. Feuillet, in «*Italies*», XII, 2008, pp. 508-509, E. Mattioda, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», CLXXXV, 2008, p. 475 e C.L. Fiorato, in «*Albertiana*», XI-XII, 2008-2009, pp. 301-309). Per un'analisi della struttura del dialogo con i relativi riferimenti bibliografici rinviamo al cap. II (*L'«intendimento utilissimo e necessario»: i Ragionamenti di Giorgio Vasari*).

⁶ Sul Vasari architetto, oltre all'ormai classico C. Conforti, *Giorgio Vasari architetto*, Milano, Electa, 1997, si veda anche il più recente Eadem, *Giorgio Vasari*, Milano, Electa,