

EMILIE PASSIGNAT*

I RAGIONAMENTI DI GIORGIO VASARI:
IL MANOSCRITTO DEGLI UFFIZI
E I DUE PROGETTI EDITORIALI

Tra il 1980 e il 1981, all'occasione della sedicesima mostra europea di arte e cultura, sotto l'egida del Consiglio d'Europa, veniva organizzata in Toscana un'importante serie di mostre dedicate alla cultura artistica e storica del Cinquecento.

Tra queste, ad Arezzo, ne fu allestita una nella sede di Casa Vasari che intendeva esaminare alcune carte personali significative dell'archivio a noi oggi pervenuto per meglio indagare la cerchia di conoscenze di artisti, eruditi, ecclesiastici e principi dell'aretino. In quel contesto furono anche esposti per la prima volta i *Ragionamenti*, sia il volume stampato nel 1588, l'esemplare conservato alla Biblioteca Riccardiana, sia il codice conservato nella Biblioteca degli Uffizi.¹ Ad occuparsi delle schede del catalogo fu Paola Tinagli che avrebbe discusso la tesi di dottorato qualche anno dopo, all'università di Edimburgo, proprio sui *Ragionamenti*.² Con alcune utilissime osservazioni sulle molteplici correzioni presenti, la studiosa esponeva già le grandi criticità legate al testo, relative alle lacune e ai problemi di datazione della stesura del manoscritto, fornendo in tal modo salde basi di partenza per gli studi successivi.

Soffocati dall'importanza della monumentale opera storiografica delle biografie, i *Ragionamenti* sono stati spesso tacciati dalla critica come

* Ringrazio il professore Antonino Caleca per le sue preziose osservazioni, la dottoressa Silvia Tarchi per le informazioni fornite sul manoscritto nonché la Biblioteca degli Uffizi per l'autorizzazione a riprodurre in questo saggio alcune pagine del testo vasariano.

¹ Si tratta della mostra *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554*.

² Si vedano le due schede relative ai *Ragionamenti* (una per il manoscritto, una per l'*editio princeps*) elaborate da TINAGLI BAXTER, in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti*, pp. 208-211; EAD., *Vasari's Ragionamenti*.

un'opera difficile, oscura, una «foresta di simboli»,³ e come tali lasciati all'ombra delle *Vite*, per molto tempo trascurati. Ma se dovessimo fare oggi delle nuove schede sui *Ragionamenti*, dovremmo constatare come la bibliografia risulterebbe ben più ampia avendo ormai superato il giudizio così categorico dello Schlosser o di Giovanni Nencioni, quel sentimento di «monotonia»,⁴ per dirla con un termine impiegato proprio dal Nencioni, di «falsa naturalezza», che considerava l'opera solo come «un mosaico di tessere assai diverse d'origine e più o meno fuse dal loro committitore». ⁵ Queste osservazioni non hanno difatti scoraggiato gli studiosi, ultimamente sempre più interessati all'opera vasariana, tant'è che il testo è oramai spesso citato o quantomeno coinvolto nelle argomentazioni, anche se è ancora troppo rara l'attenzione esclusiva sul testo in quanto tale.⁶ La tendenza a prenderlo come una fonte attendibile ha largamente prevalso all'imprescindibile distanza che si impone invece di fronte a un siffatto testo, bisognoso a tutt'oggi di uno studio filologico approfondito. Ecco allora il nostro intento: proporre un aggiornamento, quanto più auspicabile, a trent'anni di studi dalle schede della Tinagli, che ponga attenzione al progetto editoriale del testo, accantonando per una volta, anche momentaneamente, lo stretto nesso con le pitture di Palazzo Vecchio che ha finora costituito l'orientamento prevalente della bibliografia, per ricordare invece il preciso contesto in cui è stato concepito e, soprattutto, le modalità con cui pensiamo sia stato elaborato, un aspetto significativo nel quadro della tematica affrontata da questo volume, che mira a interrogarsi sulla costruzione del mito di Vasari attraverso le sue carte.

Ci sembra necessario soffermarci allora almeno per un momento sul manoscritto degli Uffizi. Si tratta di un volume in ottavo di 220 fogli con una

³ «Forêt de symboles», in LE MOLLÉ, *Giorgio Vasari. L'Homme des Médicis*, p. 308.

⁴ NENCIONI, *Premessa all'analisi stilistica*, p. 40.

⁵ *Ivi*, p. 39.

⁶ Tra gli studi sui *Ragionamenti* segnaliamo in particolare: HOPE, *Artists, Patrons and Advisers*; MCGRATH, «Il senso nostro»; TINAGLI BAXTER, *Rileggendo i Ragionamenti*; EAD., *The identity of the prince*; EAD., *Claiming a place in history*; VAN VEEN, *Het Quartiere degli Elementi*; ID., *Virtual guided museum tours*; CAPUTO, «Un passatempo bello»; MÉRIEUX, *I Ragionamenti*; PASSIGNAT, *Vasari e i Ragionamenti*; DAVIS, *Vasari's Castration of Caelus*; MALZ, «Ragionare in detto dialogo»; BONFANTI, *Note a margine dei "Ragionamenti"*; JONIETZ, *Vasari als Kompilator*. Per quanto riguarda l'edizione del testo, per facilità si ricorre ancora spesso all'edizione curata da Gaetano Milanese, benché essa ponga svariati problemi legati alle scelte filologiche del curatore. A tutt'oggi, manca ancora un'accurata edizione critica del testo. Si deve a Jerry Lee Draper una traduzione inglese con alcuni utili commenti: DRAPER, *Vasari's decoration*; mentre Roland Le Mollé ha fornito più recentemente una traduzione in francese con il testo italiano a fronte curato da Davide Canfora: VASARI, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, 2007. Nell'occasione del cinquecentenario della nascita di Giorgio Vasari nel 2011 è uscita un'edizione del testo curata da Eugenio Gianni, di carattere divulgativo.

numerazione a matita aggiunta posteriormente.⁷ Il frontespizio ci offre delle preziose informazioni quanto alla provenienza del codice (Fig. 22). La menzione «Di Luigi del Senatore Carlo Strozzi 1687» indica chiaramente che il volume era collocato nella Biblioteca degli Strozzi. Carlo Strozzi, noto amatore e collezionista aveva infatti raccolto pazientemente una quantità di libri, di carte e di manoscritti. Nel descrivere le «bellezze» da vedere in Via della Vigna Nuova, Giovanni Cinelli ricorda infatti:

In questa medesima strada è una preziosa Libreria del Senatore Carlo di Tommaso Strozzi, quale fu intendentissimo, e molto all'antichità affezionato: raccolse nel lungo spazio di sua vita, che fu d'anni 85, un'assai numerosa e celebra libreria di manoscritti in ogni sorte di scienze e materie, e specialmente nelle notizie spettanti alla Repubblica Fiorentina ed alle nobil Famiglie: e questa in numero di tremila tomi, che con gran diligenza conservati, oltre moltissime cartapecore appresso i suoi figliuoli in Firenze. Fra essi sono molti originali assai vari, e moltissimi spogli d'Archivii, e scritture private e pubbliche, non solo di detta città, e di Toscana, ma d'altrove ancora.⁸

Alla sua morte nel 1671, la biblioteca passò ai figli Luigi ed Alessandro.⁹ Fu Luigi a proseguire l'impresa del padre, recuperando anche la parte della Biblioteca appartenente al fratello nel 1693. Dal biografo Salvini, si sa che Luigi non solo si impegnò a riordinare la collezione dei manoscritti del padre, ma proseguì anche nelle acquisizioni.¹⁰ Possiamo pertanto desumere che Luigi Strozzi dovette entrare in possesso del codice dei *Ragionamenti* nel 1687, acquistandolo probabilmente durante le vendite dei beni della famiglia Vasari alla morte dell'ultimo erede, Francesco Maria.¹¹

Con il numero 804 iscritto sul frontespizio, rintracciabile anche nell'inventario di qualche anno più tardi,¹² il codice venne collocato nella famosa

⁷ Dai registri conservati nella Biblioteca degli Uffizi, si apprende che il codice entra a far parte della collezione con la collocazione Ms 11 in data del 1 ottobre 1785, contemporaneamente all'insieme dei manoscritti Strozzi scelti da Pietro Leopoldo per formare il nucleo iniziale della nuova biblioteca fondata dal granduca, tra cui spicca anche ad esempio l'*Invenzione per la pittura della cupola* di mano di Vincenzo Borghini (Ms 9b).

⁸ BOCCHI – CINELLI, *Le bellezze*, pp. 235-236.

⁹ Sulla biblioteca di Carlo Strozzi, si rinvia allo studio di GUASTI, *Introduzione*, I, pp. v-xxxix.

¹⁰ Cfr. SALVINI, *Fasti consolari*, pp. 461-472.

¹¹ Sulla vendita dei beni di Giorgio Vasari si rinvia al contributo di Nicoletta Baldini nel presente volume.

¹² Un inventario della Libreria dei manoscritti degli Strozzi è stato redatto nel 1709 con il titolo *Indice degli archivii pubblici e privati da quali sono copiate le Scritture, e memorie contenute ne' libri della Libreria Stroziana - Indice de' Libri in quarto e in ottavo esistenti nella suddetta Libreria*, BNCf, Magliab. X. 163. Alla carta 143v si trova difatti «804. Ragionamento di Giorgio Vasari sopra l'Invenzione dell'Istorie dipinte da lui nelle stanze nuove di Palazzo Vecchio. Originale». La di-

Libreria Stroziana, una biblioteca quasi pubblica, rimanendovi fino a quando la collezione di manoscritti confluì nelle biblioteche Laurenziana e Magliabecchiana alla morte di Maria Caterina, nel 1784, come dono allo Stato. Seppur rapidamente accennata, la storia del codice è testimonianza del costante interesse suscitato dal Vasari durante i secoli Sei e Settecento. Del resto, la fortuna delle carte di famiglia ci sembra proprio uno degli aspetti della ricezione dell'artista ancora assai interessanti da indagare e sicuramente maggiormente da approfondire.

Oltre a fornire le indicazioni sulla provenienza, il frontespizio è altrettanto interessante al riguardo della variazione subita dal titolo rispetto a quello scelto per l'*editio princeps*. Se nel manoscritto si indicava «Ragionamento / di Giorgio Vasari, pittore aretino, / fatto in Firenze sopra le invenzioni delle storie dipinte / ne le stanze nuove nel Palazzo Ducale / con lo illustrissimo don Francesco de' Medici, primogenito del duca Cosimo, duca di Fiorenza», nell'edizione del 1588 si legge «Ragionamenti del Signore Cavalier Giorgio Vasari, pittore e architetto Aretino. sopra le inventioni da lui dipinte in Firenze, nel Palazzo di loro Altezze Serenissime. Con lo illustrissimo e eccellentissimo Signor Don Francesco Medici, allora principe di Firenze. Insieme con la inventione della pittura incominciate da lui nella Cupola [...]».

Non ci soffermeremo sul passaggio al plurale del lemma «Ragionamento», che si rifà evidentemente alla tradizione letteraria della forma dialogica del testo. Vogliamo invece sottolineare quell'aggiunta del titolo nobiliare, «Signor Cavaliere», come anche la qualifica di 'architetto' che sta lì per evidenziare lo statuto sociale raggiunto ormai dall'aretino. Le altre discordanze testimoniano il tempo trascorso tra la stesura del testo e la sua pubblicazione: le stanze non sono più nuove; il palazzo non è più ducale; Cosimo scompare dal titolo e si precisa che l'ormai defunto Francesco de' Medici era all'epoca ancora soltanto il principe di Firenze. Non sembra casuale poi, come spiegheremo più avanti, che la precisazione «primogenito del duca» scompaia nel nuovo contesto editoriale e politico. Essenziale infine l'aggiunta, fin dalla pagina del titolo, della presenza delle invenzioni della cupola del Duomo di Firenze. Tutte queste variazioni sono insomma determinanti perché mettono già in rilievo la sensibile differenza che esiste tra il progetto concepito da Vasari alla fine degli anni 1550 e quello del nipote nel 1588.

citura «originale», anche apposta in margine sul frontespizio del manoscritto, non deve essere interpretata in chiave attribuzionistica poiché doveva probabilmente distinguerlo dalle numerose copie di lettere e documenti archivistici ottenute dallo Strozzi negli archivi delle famiglie fiorentine.

«NEL DIALOGO CHE TOSTO DAREMO IN LUCE»: IL PROGETTO DI GIORGIO VASARI

Per comprendere il progetto editoriale nato nel corso del 1558, ma forse anche prima, il *Carteggio* e le *Vite* offrono una serie di indicazioni sulla genesi dei *Ragionamenti*. Una prima notizia è già rintracciabile in una lettera scritta da Vasari a Vincenzo Borghini datata 14 dicembre 1558:

E bisogna, che la parte di sopra, che io ho descritta, la mandi al Duca per pasatempo a mal occhio; imperò la sarà contenta, avendo visto quelli rimessi e l'altre di Saturno e di Giove, rimandarmele, perché le possa far trascrivere, ma soprattutto il principio de' rimessi, che non vi manca molto, che intanto farò far questi; e gli altri di Giove e Saturno, volendo farci altro, ritenetegli, che, la prima comodità che ho, La visiterò col mostrarVi qualche galanteria e porterò il paese di notte.¹³

Senza entrare nei precisi dettagli di una epistola che richiederebbe delle spiegazioni ben oltre il nostro intento principale, queste poche righe confermano come a quella data, una descrizione delle stanze nuove in Palazzo Vecchio fosse già in corso, e che vi fosse già una stretta collaborazione tra Vasari e il Borghini, il quale si dimostra forse anche più di un attivo revisore. Vasari affiderebbe poi ad uno scrivano non identificato, una prassi del tutto abituale, il compito della trascrizione dell'opera in vista della presentazione al duca. Vasari dunque sta preparando il testo da inviare al duca e in effetti poche settimane dopo, il 4 gennaio 1559, egli scrive a Cosimo I:

Io ho finito di far trascrivere il dialogo delle stanze di sopra, il quale l'ò condotto, così abbozzato si può dire, a cagione che Vostra Eccellenza possa secondo il Suo giudizio levarne et agiugnere. Se Vostra Eccellenza vole che io lo mandi a Quella, intanto che io distendo questo delle stanze di sotto, un cenno basta. Il Guidi n'è udito parte.¹⁴

Il Guidi, non è altro che Jacopo Guidi, segretario di Cosimo I. Abbiamo qui la comparsa del termine «Dialogo», con il quale Vasari si riferisce spesso alla sua opera. A quella data, Borghini doveva avergli già fornito quelle carte precedentemente richieste, potendo così terminare il dialogo del quartiere degli elementi, mentre stava ancora elaborando la descrizione del quartiere di Leone X.

Cosimo I appare dunque una figura decisiva per la genesi dei *Ragionamenti*, probabilmente nati proprio dal suo volere. Del resto, in questo pro-

¹³ FREY, *Der literarische Nachlass*, 1923-1930, I, 1923, lettera CCLXVIII, p. 505.

¹⁴ *Ivi*, lettera CCXLVII, p. 471.

getto, come anche dovette accadere per l'intero programma iconografico corrispondente, è da notare come il committente possa liberamente intervenire sui contenuti. Per citare Antonio Pinelli, in un certo senso, anche nell'opera letteraria ritroviamo quella «triade a geometria variabile» del committente, dell'erudito e dell'artista.¹⁵

Se il *Carteggio* a noi noto oggi non reca più notizie dell'opera dopo quella data, nell'edizione giuntina delle *Vite*, Vasari accenna ancora diverse volte al Dialogo che sta preparando. Tra le varie aggiunte della *Vita di Michelangelo*, Vasari riporta il suo soggiorno romano del 1560, quando, inviato da Cosimo dopo il completamento dei lavori nelle Stanze Nuove, avrebbe incontrato il noto artista. Il Nostro si stava occupando ormai del quartiere di Cosimo, di Eleonora, nonché della grandissima impresa della sistemazione della Sala Grande.¹⁶ Vasari racconta alcuni dettagli della presentazione del progetto di Palazzo Vecchio al Maestro, e conclude:

Aveva portato seco il Vasari, per ordine di Sua Eccellenza, il modello di legno di tutto il palazzo ducale di Fiorenza, insieme coi disegni delle stanze nuove, che erano state murate e dipinte da lui, quali desiderava Michelagnolo vedere in modello e disegno, poi che, sendo vecchio, non poteva vedere l'opere, le quali erano copiose, diverse e con varie invenzioni e capricci, che cominciavano dalla Castrazione di Cielo, Saturno, Opi, Cerere, Giove, Giunone, Ercole, che in ogni stanza era uno di questi nomi, con le sue istorie in diversi partimenti; come ancora l'altre camere e sale, che erano sotto queste, avevano il nome degli eroi di casa Medici, cominciando da Cosimo Vecchio, Lorenzo, Leone decimo, Clemente settimo, e 'l signor Giovanni e 'l duca Alessandro e [l] duca Cosimo; nelle quali per ciascuna erano non solamente le storie de' fatti loro, ma loro ritratti e de' figliuoli e di tutte le persone antiche, così di governo come d'arme e di lettere, ritratte di naturale. Delle quali aveva scritto il Vasari un Dialogo, ove si dichiarava tutte le istorie et il fine di tutta l'invenzione, e come le favole di sopra s'accomodassino alle istorie di sotto, le quali gli fur lette da Anibal Caro, che n'ebbe grandissimo piacere Michelagnolo. Questo Dialogo, come arà più tempo il Vasari, si manderà fuori.¹⁷

Del modello ligneo in questione, non abbiamo più nessuna traccia, avendo solo conservato probabilmente alcuni di quei disegni.¹⁸ Quanto al Dialo-

¹⁵ Cfr. PINELLI, *Intenzione, invenzione, artificio*, pp. 8-10.

¹⁶ Sulla cronologia del cantiere della decorazione di Palazzo Vecchio, si rinvia soprattutto a ALLEGRI – CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici*. Per la biografia di Vasari, si veda inoltre LE MOLLÉ, *Giorgio Vasari. L'Homme des Médicis*, nonché *Giorgio Vasari. Disegnatore e pittore*, in particolare pp. 99-137.

¹⁷ VASARI, *Le Vite 1550 e 1568*, 1966-1987, VI, p. 102.

¹⁸ Cfr. ALLEGRI – CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici*, pp. 183-184.

go, si tratta ovviamente di una bozza dei *Ragionamenti*. Da questo passo, si evince come la descrizione delle stanze dei due quartieri fosse ormai compiuta, tanto che si sottolineava già il concetto di «doppia orditura» come anche l'importanza dei ritratti dal vivo. La parte finale del brano ricorda, invece, un'usanza, un'attività svolta a corte: quella del diletto e del piacere della lettura ad alta voce dei testi. Anche a tale scopo devono essere ricondotti i *Ragionamenti*. E in questo caso, chi legge i Dialoghi all'ormai senile Michelangelo, è niente meno che il letterato Annibale Caro.

Ma se ai nomi degli dei selezionati per le stanze di sopra, seguono i nomi in parallelo degli eroi Medici per le stanze di sotto, sette divinità per sette eroi, il ciclo pittorico finale a noi pervenuto non presenta invece un'intera stanza dedicata ad Alessandro de' Medici, primo duca di Firenze, unico tra gli eroi ricordati nella *Vita di Michelangelo* a rimanerne escluso. Vasari e i consulenti avevano dunque pensato a una sala in onore di Alessandro nel progetto iniziale? La questione resta senza una vera e propria risposta certa. Dei ed eroi sarebbero accoppiati come segue: Cerere-Cosimo il Vecchio, Opi-Lorenzo il Magnifico, La Castrazione del cielo-Leone X, Saturno-Clemente VII, Ercole-Giovanni delle Bande Nere, Giove-Cosimo e, dunque, seguendo una logica deduttiva, Giunone-Alessandro. Quest'ultimo risulta un binomio abbastanza sorprendente, stando a quanto rappresentava la figura della dea antica, potentissima divinità considerata «Dea dei Regni» dai romani e corrispettivo femminile di Giove. Ci sembra comunque che questa scelta, quella di non dar rilievo al governo del primo duca di Firenze in Palazzo ducale, debba aver non poco inciso alla sua memoria, assopita, offuscata e accantonata dalla storia.¹⁹ Comunque, in queste righe Vasari pare voler volutamente lasciare una traccia di un tale programma, proprio in ricordo del primo principe che egli aveva servito così felicemente e con tanta complicità dal 1532 al 1537, anni felici ma tragicamente interrotti.²⁰ Quanto al progetto dei *Ragionamenti*, al momento della stesura della *Vita di Michelangelo*, si comprende come ancora Vasari sperasse, o fosse addirittura sicuro, di inviarli ai torchi.²¹

¹⁹ Su tale aspetto delle scelte di rappresentazione dei membri della famiglia Medici nei Quartieri Monumentali di Palazzo Vecchio, si rinvia a PASSIGNAT, *Dall'Udienza alle "stanze di sotto"*, p. 72.

²⁰ La lettera allo zio Antonio del gennaio 1537 è abbastanza rivelatrice di quanto fu profonda la commozione di Vasari alla morte del sovrano (cfr. FREY, *Der literarische Nachlass*, 1923-1930, I, 1923, lettera XXIV, pp. 75-78).

²¹ Come già segnalava Paola Tinagli nel 1980, anche Domenico Mellini si riferisce ai *Ragionamenti* nella sua descrizione dell'apparato del 1565 per le nozze di Francesco I de' Medici con Giovanna d'Austria. Ricorda con grandi lodi le decorazioni pittoriche all'interno del palazzo, considerata una «così stupenda opera», precisando che per la spiegazione delle invenzioni, «me ne rimetto

Un altro accenno ai *Ragionamenti*, si ha quando Vasari descrive le proprie opere realizzate nelle varie sale decorate al secondo piano di Palazzo Vecchio:

La quale opera del Gesù finita, tornai a Fiorenza con tutta la famiglia, l'anno 1555, al servizio del duca Cosimo; dove cominciai e finii i quadri e le facciate et il palco di detta sala di sopra, chiamata degli Elementi, facendo nei quadri, che sono undici, la Castrazione di Cielo per l'aria; et in un terrazzo a canto a detta sala feci nel palco i fatti di Saturno e di Opi, e poi nel palco d'un'altra camera grande tutte le cose di Cerere e Proserpina. In una camera maggiore, che è allato a questa, similmente nel palco, che è ricchissimo, istorie della dea Berecintia e di Cibebe, col suo trionfo, e le 4 Stagioni, e nelle facce tutti e dodici Mesi. Nel palco d'un'altra, non così ricca, il nascimento di Giove, il suo essere nutrito dalla capra Alfea [Amaltea], col rimanente dell'altre cose di lui più segnalate. In un altro terrazzo a canto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e di stucchi, altre cose di Giove e Giunone; e finalmente, nella camera che segue, il nascere d'Ercole, con tutte le sue fatiche. E quello che non si poté mettere nel palco si mise nelle fregiature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni d'arazzo, che il signor Duca ha fatto tessere con mia cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti e pitture di scale, né altre molte minuzie fatte di mia mano in quello apparato di stanze, perché, oltre che spero se n'abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio.²²

In confronto al passo estratto dalla vita di Michelangelo, Vasari presenta una descrizione qui più minuziosa, tanto da accennare anche agli ornamenti. Delle grottesche e pitture dei ricetti ma anche delle scale, Vasari avrebbe in effetti voluto parlarne più a lungo nei *Ragionamenti* stessi, anche se il testo finale risulterà avaro.

Sempre nella cosiddetta Autobiografia, Vasari prosegue poi con la descrizione della grande impresa di Palazzo Vecchio delle stanze del Quartiere di Leone X, dove non menziona più Alessandro, e informa il lettore che nel Dialogo, si provvederà anche ad un commento del Quartiere di Eleonora:

alla piena dichiarazione, che di tutte queste cose farà in un suo libro, che presto verrà fuori stampato. M. Giorgio Vasari Aretino pittore eccellentissimo e Architetto grazioso» (MELLINI, *Descrizione della entrata*, p. 111). Il progetto dei *Ragionamenti* era certo noto nell'ambito culturale fiorentino, ma tale dichiarazione del Mellini, che ne annuncia al lettore la prossima pubblicazione, più che informare dell'effettivo interesse della corte nei confronti di un siffatto progetto editoriale a quella data, sembra piuttosto rispecchiare le aspettative espresse direttamente da Vincenzo Borghini, con il quale il Mellini ebbe sostanziosi scambi epistolari per mettere a punto il proprio lavoro di descrizione dell'apparato effimero, sulla base del programma iconografico fornitogli dal Priore degli Innocenti. Si veda BOTTARI – TICOZZI, *Raccolta di lettere*, I, pp. 233-238.

²² VASARI, *Le Vite 1550 e 1568*, 1966-1987, VI, p. 399.

Così [n] delle stanze poi di sopra dipinte alla signora duchessa Leonora, che sono quattro, sono azzioni di donne illustri, greche, ebreo, latine e toscane, a ciascuna camera una di queste: per che, oltre che altrove n'ho ragionato, se ne dirà pienamente nel Dialogo che tosto daremo in luce, come s'è detto, che il tutto qui raccontare sarebbe stato troppo lungo.²³

Infine, ma senza voler riportare tutte quelle stupende pagine dell'Autobiografia sulla Sala Grande, dove le vertigini della lista, per riprendere l'espressione di Umberto Eco, enfatizzano oltremisura la grandiosità dell'opera, egli comunque conclude, ancora una volta, con l'espedito dei *Ragionamenti*: «Oltre quello che è nel palco e sarà nelle facciate, che sono ottanta braccia lunghe ciascuna et alte venti, che tuttavia vo dipignendo a fresco, per poi anco di ciò poter ragionare in detto Dialogo».²⁴ È chiaro dunque che tutte queste allusioni al testo dei *Ragionamenti*, annunciavano un progetto editoriale ben più ampio, molto più esauriente e dettagliato del risultato finale. Un progetto al quale il Vasari teneva particolarmente e sul quale avrebbe potuto lavorare pienamente e quasi esclusivamente, probabilmente dopo la faticosa impresa editoriale delle *Vite*, come sembra annunciarlo egli stesso. Insomma, egli doveva certamente pensare a un copioso volume, visto che la quantità non avrebbe rappresentato del resto per il Vasari ne un ostacolo ne una preoccupazione.

Il progetto dei *Ragionamenti*, a quell'epoca era assai innovativo, come del resto furono le *Vite*. Innovativo e allo stesso tempo profondamente ancorato alla tradizione letteraria contemporanea, con quella forma dialogica, già molto apprezzata da Pietro Aretino o da Cosimo Bartoli, solo per citare l'*entourage* di Vasari. Le interconnessioni e l'intertestualità tra Arte e Lettere è nota ed è già stata ampiamente indagata. Con le *Vite*, stava prendendo forma la letteratura propriamente artistica, distinguendosi dalla tradizionale trattatistica, dagli argomenti più tecnici. Cosa sono e cosa rappresentano dunque i *Ragionamenti* in questo ricco contesto di sperimentazione letteraria? Come per le *Vite*, Vasari e la cerchia di consiglieri adattano un discorso mirato sull'arte, partendo da quelle forme letterarie preesistenti. Aldilà del messaggio politico, notevolmente importante come funzione costitutiva del testo, strettamente legata al committente in piena fase di autoaffermazione del proprio potere, i *Ragionamenti* dovrebbero essere anche considerati come il tentativo di dare nuove basi a un filone letterario per un discorso sull'arte, ben oltre quelli già rinnovati del trattato o della biografia, concentrando maggiormente l'attenzione nei riguardi della descrizione dell'opera d'arte.

²³ *Ivi*, VI, p. 400.

²⁴ *Ivi*, VI, p. 402.

Un genere nel quale l'opera sia il vero protagonista, dove l'*ékphrasis* prende lo spazio maggiore, come già sembrava suggerire Borghini al Vasari quando, nella famosa osservazione per la preparazione dell'edizione giuntina delle *Vite*, gli fa notare che:

E notate: IL FINE di questa Vostra fatica non è di scrivere la vita de' pittori, né di chi furono figliuoli, né quello che e' feciono d'azioni ordinarie; ma solo per le OPERE loro di pittori, scultori, architetti; che altrimenti poco importa a noi saper la vita di Baccio d'Agnolo o del Puntormo. E lo scriver le vite, è solo di principi et uomini che abbino esercitato cose da principi e non di persone basse, ma solo qui avete per fine l'arte e l'opere di lor mano; e però insistete in questo più che potete et usateci diligenza; et ogni minuzia ci sta bene.²⁵

L'arte o l'opera non è del resto il principale soggetto-protagonista dei *Ragionamenti* (il terzo dopo Giorgio e il Principe), proprio sulla scia di tutto quel contesto di descrizioni degli apparati effimeri? In un momento in cui le descrizioni erano accompagnate sempre più da un'ingente stampa di incisioni in onore delle feste, degli intermezzi, degli spettacoli, per fissare alla Storia ciò che era di quegli anni più caduco, i *Ragionamenti* andavano ben oltre questo compito di memoria, mirando non solo a testimoniare con la scrittura l'opera dipinta che si perde nel tempo, ma soprattutto, a fissare per i posteri la parte più effimera della pittura, la più labile: il significato.

È in questo senso che il titolo stesso nel manoscritto appare determinante: «Ragionamento [...] sopra le invenzioni delle storie dipinte», mentre nell'edizione a stampa si sceglieva ormai «Ragionamenti [...] sopra le invenzioni da lui dipinte». Tale scomparsa del complemento di specificazione «delle storie» corrisponde a una significativa variazione semantica del termine «invenzione», una scorciatoia linguistica che ha relegato il termine impiegato «invenzione» a poco più di un mero sinonimo di «storia» o di «opera». Probabilmente, per Giorgio Vasari il Giovane, non vi era ormai troppa dif-

²⁵ FREY, *Der literarische Nachlass*, 1923-1930, II, 1930, lettera CDLIX, p. 102 (la sottolineatura in maiuscolo è di Borghini). In un'epistola precedente, lo stesso dichiarava con insistenza: «E di nuovo Vi ricordo, che mettiate a ordine le cose de' vivi, massime de' principali, acciò quella opera sia finita e perfetta da ogni parte, e che sia una ISTORIA universale di tutte le pitture e sculture di Italia, *et cetera*, che questo è il fine dello scriver Vostro» (*ivi*, lettera CDLVIII, p. 98 del 11 agosto 1564). Due passi fondamentali per capire quanto Vincenzo Borghini tenesse a dare un orientamento alle *Vite* più indirizzato sulle opere e non sulle biografie di artisti, impostando una netta distinzione tra Arte e Lettere. Peraltro, egli giudicava criticamente la volontà degli artisti di intervenire nei dibattiti accademici non apprezzando quella loro pretesa a dimostrarsi filosofi. Su questo punto, si rinvia alle osservazioni di SCORZA, *Vincenzo Borghini and the Impresa*, in particolare pp. 91-92.

ferenza, ma proprio qui si coglie l'impronta borghiniana del progetto: tutto sommato un'occasione per svelare la complessità del programma iconografico al quale egli stesso aveva contribuito, immortalare in un certo senso la propria invenzione, e tutelare i significati di questa grandiosa impresa, offrendo un clamoroso esempio di come si possa «ragionare» d'arte. L'opinione più diffusa quanto allo scopo dei *Ragionamenti* di cui fece eco Jean Seznec quando affermava, certo con un po' di provocazione, che Vasari doveva averli scritti per chiarire al pubblico i significati, altrimenti ignoti, di un'opera quantomeno oscura forse anche a lui stesso, risulta pertanto troppo riduttiva, troppo ancorata a quella fase di studi fortemente diffidente nei confronti dell'estetica manierista.²⁶ Non si trattava di chiarire le iconografie al pubblico e di renderle semplicemente leggibili, bensì di svelare quanto ingegno fosse occorso nel concepirle, quanti nessi esistevano tra loro, quanti percorsi e livelli di lettura, quanti discorsi potevano scaturirne, contribuendo indubbiamente ad alimentare quell'ancestrale gara tra Pittura e Poesia cementata nella famosa locuzione «*ut pictura poesis*».

L'abbandono dell'ambizioso progetto è indubbiamente dovuto a una serie di circostanze concomitanti. I problemi dovuti alla tempistica, a cui accenna Vasari stesso, devono essere stati sicuramente vincolanti, ma non sufficienti a motivarne il completo abbandono. A nostro giudizio, un ruolo di non poco conto è da attribuire all'altro interlocutore del Dialogo, Francesco de' Medici. Nella finzione dei *Ragionamenti* come durante il tempo della stesura del testo, Francesco aveva tra i diciassette e i ventidue anni e si preparava al futuro incarico di duca di Firenze. Ma la situazione cambiò rapidamente quando, nel 1564, Cosimo gli affidò la reggenza del ducato. L'immagine che il testo trasmetteva del giovane sovrano dal carattere troppo umile e ingenuo, a volte ancora infantile e ignaro – sotto certi aspetti quella di un allievo con il proprio precettore – non corrispondeva più alla realtà politica contemporanea, cosicché il progetto di pubblicazione dovette passare in un primo tempo in secondo piano per poi cadere nell'oblio durante il regno effettivo di Francesco I. Inoltre, se Vasari aveva pensato di dedicarsi con più comodità a questa nuova impresa editoriale dopo aver terminato l'edizio-

²⁶ Jean Seznec denunciava piuttosto aspramente la metodologia di scrittura di Vasari, mettendo a confronto le lettere del Bartoli e i passi corrispondenti dei *Ragionamenti*. Tra le linee si comprende che la figura di Vasari per lo *scholar* appare un finto erudito, incapace di formulare egli stesso la complessa esegesi delle pitture. Difatti l'autore asserisce: «En fait, son but est certainement d'éclaircir au public la signification d'une œuvre que dans son for intérieur il jugeait inintelligible, d'autant plus qu'elle se compliquait encore d'allusions de toute sorte à la lignée des Médicis», cfr. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, p. 254. Sull'incomprensione da parte del pubblico, si veda anche PIERGUIDI, *Baccio Baldini*, p. 347.

ne giuntina, il granduca, poco dopo il 1568 cominciò a maturare una nuova impresa faraonica che avrebbe affidato all'artista aretino, quella della decorazione della cupola del duomo di Firenze. L'incoronazione di Cosimo nel 1569 risulta secondo noi un altro importante fattore da tener presente. Cosimo I otteneva finalmente l'agognato titolo granducale conferitogli non dall'Imperatore come aveva invano tentato, ma dal pontefice, quello stesso pontefice, il Ghisleri che fu a suo tempo un grande Inquisitore. Tale risultato aveva sicuramente richiesto da parte di Cosimo dei sacrifici a livello di tenuta comportamentale, dimostrandosi più ossequioso e rispettoso dei canoni imposti. Si verificò in effetti una brusca sterzata nella politica di Cosimo I attorno agli anni 1560.²⁷ E allora svelare in dettaglio i contenuti profani, perfino quegli cabalistici degli affreschi del quartiere degli Elementi, non doveva più essere in linea con il momento contingente.²⁸

«PONENDOCI L'ULTIMA MANO NEL MIGLIOR MODO HO POTUTO»: IL PROGETTO DI
GIORGIO VASARI IL GIOVANE

Concentriamoci adesso sulla serie di circostanze che hanno visto rinascere l'interesse per il progetto in vista della pubblicazione, un quarto di secolo più tardi, alla fine degli anni 80. Il 19 ottobre 1587, nella villa di Poggio a Caiano, Francesco I soccombeva a una febbre terzana che colpì il giorno successivo anche la granduchessa Bianca Cappello. Ferdinando riprendeva così le redini del Granducato, rinunciando alla porpora cardinalizia. Nel 1588, ormai deceduti tutti i principali protagonisti, Cosimo I, Vasari, e Francesco I, ma aggiungiamo anche Borghini, il testo andava ad assumere una dimensione storica e, alla funzione propagandistica che svolgeva trent'anni prima, si aggiungeva una nuova funzione commemorativa per le gesta del primo Granduca di Toscana. Del resto, fin da subito Ferdinando stava affermando la nuova tendenza celebrativa, dal momento che non appena asceso al trono nel 1587 egli aveva commissionato l'importante *Monumento equestre di Cosimo I* a Giambologna da collocare sulla piazza ducale. Ricordiamo inoltre il rinnovato interesse da parte di Ferdinando per Palazzo Vecchio, dimostrato con l'avvio di una nuova fase di lavori, la cosiddetta «Fabbrica Nuova», in costruzione fin dal marzo 1588 e che prolungava la struttura esistente verso via dei Leoni e dei Gondi, un fatto molto rilevante che non manca di sottoli-

²⁷ Sull'evoluzione della politica di Cosimo I, si rinvia in particolare a FIRPO, *Politica, religione e cultura*.

²⁸ Cfr. PASSIGNAT, *Cosimo I, Vasari, Palazzo Vecchio*.

neare Giorgio Vasari il Giovane nella dedica al granduca.²⁹ Dobbiamo dunque pensare che Ferdinando I non risulti del tutto estraneo all'iniziativa della pubblicazione dei *Ragionamenti*, anzi.

Quello che invece desta maggiore impressione è la rapidità della pubblicazione, in netto contrasto con la sorprendente e insolita lentezza dimostrata dal defunto Vasari. Nell'ultimo foglio del manoscritto (Fig. 23), ritroviamo le approvazioni di quattro ecclesiastici, in linea con la gerarchia tipica della prassi inquisitoria. Soltanto due mesi dopo la morte di Francesco I, un primo censore, Bernardo Medici, canonico di Santa Maria del Fiore, esamina il contenuto del testo, dando la propria approvazione il 12 dicembre 1587.³⁰ La revisione è eseguita per conto di Antonio Benivieni, vicario di Firenze investito dell'incarico di giudice di fede per il Sant'Ufficio, il quale conferma egli stesso l'autorizzazione alla stampa con la clausola *imprimatur*, datata 11 gennaio 1588.³¹ Il manoscritto passa in seguito alla visione e alla lettura di Fra Alessandro Fiorentino, reggente in Santa Croce, per conto dell'inquisitore generale.³² L'ultima sottoscrizione, eseguita in data 9 febbraio dello stesso anno, è quella proprio dell'inquisitore Dionisio Sammattei, che da ormai un decennio si occupava di Firenze e dei territori ad essa legati.³³ Poco si sa invece di Bernardo Medici, mentre siamo al corrente che Antonio Benivieni era membro dell'Accademia Fiorentina e che seguiva con interesse la letteratura in volgare. Inoltre, il Benivieni prese parte alla commissione incaricata della famigerata espurgazione del *Decameron* insieme a Bastiano Antinori, Agnolo Guicciardini e Vincenzo Borghini.³⁴ Insomma, in solo due mesi, il testo aveva passato il valico dell'inquisizione, ottenendo l'*imprimatur*, non sen-

²⁹ Cfr. VASARI, *Ragionamenti*, 1588, p. non num.

³⁰ Bernardo Medici scrive: «Avendo io Ber[nar]do Medici per ordine del molto reverendo signore Vicario / di Firenze rivisto il sudetto libro di Ms Giorgio vasari, nel quale va dichiarando le pitture da lui fatte / nel palazzo di sua Altezza, non ho trovato cosa / che contro alla religione nostra faccia, et tutto / quello che alle favole et bugiardi Dei delli anti/chi scrive, egli stesso fa il suo protesto ragio/narne come poeta et come di cosa favolosa. / Però in fede che così è la verità ho fatto la pre/sente sottoscrizione questo dì 12 di dicembre 1587, in Firenze», VASARI, *Ragionamenti*, BU, ms. 11, cc. 219r-220v.

³¹ Antonio Benivieni scrive: «Inprimatur acce[ditur] de consensu reverendi patris Inquisitoris Die / XI Ianuarii 1587 [1588 s.c.] Antonius Beniv[en]i Vicarius Florentinus», *ivi*, c. 220r.

³² Fra Alessandro Fiorentino scrive: «Io frate Aless(andr)o Fiorentino minore conventuale / reggente in Santa Croce, avendo veduto / il presente libro per commissione del molto reverendo / frate Inquisitore fo fede come in esso non / si trova cosa che sia contro la fede, né buoni / costumi; et per verità ho fatto la presente / sottoscrizione», *ibid.*

³³ Dionisio Sammattei scrive: «Nos fr[at]er] Dionisius Costacciarus / heretice pravitatis inquisitor civitatis / Florentie et Florentini domini, fa/cultatem imprimendi concedimus / 9 Februarii 1588», *ibid.*

³⁴ Cfr. CHIECCHI – TROISIO, *Il Decameron sequestrato; Le annotazioni e i discorsi sul Decameron*, pp. XXII-XXV.

za peraltro anche alcuni interventi di espurgazione, mentre la dedica a Ferdinando I è datata 15 agosto 1588.

I più palesi interventi nel testo sono tuttavia da attribuire non a questi censori-revisori ma a Giorgio Vasari il Giovane, e seppure ciò sembrerebbe allontanarci dal cuore della nostra riflessione, è necessario soffermarsi su questo non irrilevante aspetto. La rapidità della pubblicazione e la coincidenza con la morte del secondo granduca di Firenze, sono due fatti certi che se collegati tra loro potrebbero anche sollevare un quesito: il nipote era proprio in attesa della dipartita di Francesco I avendo già pronti i *Ragionamenti* per l'edizione, o fu costretto dall'urgenza a sbrigare tutto il lavoro in solo qualche settimana? A noi sembra, dagli indizi raccolti, che questa seconda ipotesi sia quella più plausibile, e che il secondo progetto editoriale sia realmente segnato dalla fretta e dall'urgenza. Del resto, possiamo difficilmente valutare l'estensione e la completezza del materiale in lascito al nipote in merito alle pitture di Palazzo Vecchio, trattandosi comunque di una considerevole mole, anche se di documenti sciolti che il nipote iniziò progressivamente a riordinare.³⁵ Di fronte alla vastità dell'impresa, egli dovette confrontarsi allora a un materiale piuttosto eterogeneo: diversi manoscritti, ma anche una quantità di lettere, di elenchi di personaggi, di luoghi, di concetti, di schemi, oltre a svariati disegni.³⁶ Il manoscritto degli Uffizi è probabilmente da considerarsi come apografo; una copia che dovette servire proprio all'edizione dell'88, ma che difficilmente sembra riconducibile a uno di quei manoscritti che Vasari aveva fatto trascrivere al duca o a Michelangelo.³⁷ Ap-

³⁵ Sulla figura di Giorgio Vasari il Giovane, tutt'oggi ancora trascurata e poco studiata, e gli interventi sulle carte dello zio, si rinvia soprattutto agli studi di OLIVATO, *Profilo di Giorgio Vasari il Giovane*; EAD., *Giorgio Vasari il Giovane*; EAD., *Giorgio Vasari e Giorgio Vasari il Giovane*; VASARI IL GIOVANE, *Proporzioni*; PATETTA, *Il Libro delle piante*.

³⁶ Possiamo farci un'idea del tipo di elenco che il nipote aveva a disposizione nelle carte dello zio, guardando a mo' di paragone il foglio del *Progetto per le medaglie commemorative di Cosimo I* scritto da Vincenzo Borghini e conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dove l'erudito idea un programma iconografico elencando luoghi e soggetti da raffigurare. Si veda la scheda a cura di CARRARA in *Vasari, gli Uffizi e il duca*, pp. 166-167. Ma si veda soprattutto il cosiddetto *Libro delle invenzioni* (MCVA, cod. n. 31; cfr. VASARI, *Zibaldone*) nel quale Giorgio Vasari il Giovane raccoglie un insieme di documenti dello zio piuttosto disparati. Quanto agli schemi che il nipote poté consultare, si pensa in particolare al *Disegno per il basamento di una parete del Salone dei Cinquecento* conservato all'Archivio di Stato di Firenze (cfr. *Vasari, gli Uffizi e il duca*, pp. 164-165), o ancora ai tre schemi per il soffitto del Salone conservati all'Archivio di Stato di Firenze e al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (cfr. *ivi*, pp. 162-163) e *Giorgio Vasari. Disegnatore e pittore*, pp. 120-127. Per l'insieme dei disegni collegati al ciclo di pitture di Palazzo Vecchio, si rinvia infine al volume di ALLEGRI – CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici*.

³⁷ Con tutta evidenza erano presenti infatti più volumi manoscritti contenenti il testo del Dialogo, più o meno completi o «abbozzati», come dichiara Vasari stesso nella lettera del 4 gennaio 1559 al duca, manoscritti che l'autore faceva circolare tra la cerchia dei conoscenti e di cui oggi abbiamo perso le tracce se non per la copia frammentaria della Biblioteca degli Uffizi.

paiono infatti già integrate le eventuali aggiunte richieste dal duca: tra queste ad esempio vi è l'elezione al cardinalato del figlio Giovanni durante il concistoro del gennaio 1560.³⁸

Vogliamo soprattutto sottolineare quelle zone del testo dove la scrittura tende ad accelerare, ad affrettarsi, mostrando delle incomprensibili lacune, soprattutto a livello della Sala di Leone X dove sono assenti i nomi di alcuni personaggi, integrati invece poi in un secondo tempo da Giorgio Vasari il Giovane, come si vede dalla calligrafia.³⁹ È il caso ad esempio dell'affresco sull'elezione dei cardinali da parte di Leone X. Queste pagine sembrano il risultato di una compilazione frettolosa, una celerità che si percepisce forse anche dal modo di scrivere meno accurato, una trascrizione che il nipote ha poi completato anche con un lavoro di ricerca dei nomi delle personalità presenti nelle pitture, ma non sempre chiaramente indicate nelle carte lasciate dallo zio.

È lecito pensare che nel far ricopiare questi scritti, egli abbia voluto lasciare appositamente degli spazi, con la speranza di identificare poi i soggetti in un secondo momento, solo dopo aver svolto le dovute ricerche storiche (Fig. 24). Si vede come egli abbia scritto ad esempio «quello, che gli è allato, è el cardinale ... piemontese»,⁴⁰ lasciando il dovuto margine necessario per completare successivamente e aggiungere il nome «Ermellino»; oppure, in un altro caso, «l'altre dua teste, che sono quivi più lontane, l'uno è il cardinale ..., napolitano, e l'altro è Campeggio, cardinale bolognese», completando poi la lacuna con «Pontuzza». A testimonianza dello stato incompiuto della descrizione della sala di Leone X, vi è una lacuna ancora più significativa al riguardo dello stesso affresco, qualche riga più avanti, colmata poi dal nipote. Nel dialogo, Giorgio sta rivelando al Principe i nomi delle per-

³⁸ La lettera del Vasari che annuncia il manoscritto di presentazione al duca permette di datare all'inizio del 1559 la fine della stesura di questa parte del testo. L'evento della nomina al cardinalato del giovane figlio di Cosimo risulta dunque un'integrazione successiva, indubbiamente prima della tragica e prematura morte causata dalla malaria nel 1562 insieme alla madre Eleonora di Toledo e al fratello Garzia. Possiamo ipotizzare che si tratti proprio di una di quelle aggiunte volute dal duca poiché di particolare rilievo alla storia della famiglia; Vasari stesso si recò a Roma per assisterci. Per gli stessi motivi, nel medesimo passo (VASARI, *Ragionamenti*, BU, ms. 11, c. 8v; Id., *Ragionamenti*, 1588, p. 5), vengono probabilmente aggiunti altri due recenti eventi: le nozze della figlia Isabella con Paolo Giordano I Orsini duca di Bracciano del 1558 e quelle nel 1560 della figlia Lucrezia con Alfonso II d'Este, duca di Ferrara. Si noti come nel manoscritto, l'autore collochi volutamente la data del dialogo al 1558 (VASARI, *Ragionamenti*, BU, ms. 11, c. 42r), mentre dopo la revisione del testo, l'editore corregge la data al 1563, sicuramente per ottenere una maggiore coerenza cronologica tra i tempi della narrazione e l'avanzamento effettivo dei lavori di decorazione delle sale di palazzo ducale (VASARI, *Ragionamenti*, 1588, p. 26).

³⁹ Tali lacune e variazioni calligrafiche erano già state segnalate da P. Tinagli nella scheda del catalogo della mostra del 1981. Cfr. TINAGLI BAXTER, in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti*, p. 211.

⁴⁰ VASARI, *Ragionamenti*, BU, ms. 11, c. 212r.

sone affacciate alla balaustra in disparte del concistoro, di cui «dua de' più chiari ingegni delle età loro»: si tratta di Leonardo da Vinci e di Michelangelo. Nel manoscritto però non ritroviamo il nome di quest'ultimo (Fig. 25), bensì presenta una sorprendente lacuna con in margine la postilla «qui ci manca».⁴¹ È del tutto evidente che se il testo del ragionamento fosse stato concluso dal Vasari, egli non avrebbe certamente ommesso il nome del grande maestro fiorentino.

Comunque, il più clamoroso esempio di integrazione e d'intervento del nipote è rappresentato sicuramente da tre righe riferite al quadro *Lorenzo, nipote di Leone X, viene creato duca d'Urbino*, un'intera battuta lasciata in bianco. Alla solita domanda del Principe che chiede di identificare alcuni personaggi raffigurati, il Giovane integra così la risposta di Giorgio: «Questi sono tre cardinali fatti a caso, non havendo potuto sapere chi ci si trovasse così particolarmente».⁴² Tale è la spiegazione fornita da Vasari, ascrivibile certamente alla prima stesura del testo. In mancanza di fonti, questi ritratti sono pertanto stati immaginati dal pittore e «tirati dalla pratica», per usare il gergo artistico dell'epoca. In margine, leggiamo inoltre anche un'annotazione: «qui bisogna sapere». Un tale atteggiamento di minimo riguardo e di poca attenzione nei confronti di alcune personalità cardinalizie non sarebbe passato inosservato agli occhi dei censori ecclesiastici. La breve spiegazione dello zio non risulterà del tutto soddisfacente al Giovane e, nell'edizione a stampa, la frase sarà un po' corretta e completata: «Questi sono tre cardinali fatti a caso, non avendo mai particolarmente potuto sapere chi ci si trovò; che, una volta sapendolo, potrò facilmente ritrarceli al naturale».⁴³ Un «mai» in più attesta l'impegno svolto nelle ricerche, e tutta la seconda parte della frase risulta un'integrazione dovuta al nipote. Così facendo, il pittore è scusato e legittimato, tramite l'espedito di potervi rimediare al giusto momento.

Un secondo volume manoscritto o un'altra serie di quaderni, purtroppo non conservati, doveva accogliere le trascrizioni delle descrizioni della Sala

⁴¹ *Ivi*, c. 212v: «Ho voluto fare mostrare che non poteva far fede di questa magnificenza che quattro persone illustre che n'ho ritratti di naturale, che sono conoscibili, là nel [lontano] della storia, fuori dell'ordine del concistoro; l'uno è il duca Giuliano de' Medici, l'altro è il duca Lorenzo, suo nipote, che parlano insieme con dua de' più chiari ingegni delle età loro: l'uno è quel vecchio con quella zazzera inaniellata e canuta, Leonardo da Vinci, grandissimo maestro di pittura e scultura, [che parla] col duca Lorenzo, che gli è allato l'uno; et l'altro [è Michelagnolo Buonarruot]». Tra parentesi quadre sono indicate le lacune completate.

⁴² *Ivi*, c. 184r.

⁴³ VASARI, *Ragionamenti*, 1588, p. 113. A complicare ulteriormente la situazione, il dipinto effettivamente realizzato, e che dovette sicuramente osservare il nipote, presenta quattro figure non identificate, non tre, di cui due sono sedute in secondo piano con il cappello cardinalizio.

di Clemente VII, di Giovanni delle Bande Nere, di Cosimo I, nonché della Sala Grande. Non vi è dubbio però che Giorgio Vasari il Giovane abbia proseguito con lo stesso metodo nella compilazione delle descrizioni, ricopiando eventuali frammenti descrittivi esistenti e rifacendosi sia alle carte dell'archivio di famiglia che ai disegni, come alle pitture stesse. Non pensiamo che si debba attribuire esclusivamente al nipote l'intera stesura di un testo *ex novo*, ma piuttosto l'opera ci appare come il risultato di un lavoro di assemblaggio meticoloso a partire da un materiale preesistente, quasi una metodologia di famiglia, ereditata dall'illustre zio, il quale aveva già ampiamente dimostrato tutto il suo valore costruendo i propri testi senza esitare con l'integrazione di scritti altrui.

Comunque, è ben visibile la discrepanza tra le prime descrizioni delle sale del quartiere degli Elementi, per le quali il lavoro di Vasari era stato sicuramente compiuto, e le ultime sale del quartiere di Leone X, probabilmente non ancora riviste nella loro stesura finale dallo zio e neppure trascritte. Flagrante la descrizione piuttosto sintetica della Sala Grande. Una sintesi alla quale il lettore è subito preparato dallo stesso Giorgio che lo annuncia al Principe all'inizio del ragionamento del Salone:

P. [...] lasciate dunque stare il lavoro, che, per esser l'opera così grande, sarà necessario consumarci dentro molto tempo.

G. Vostra Eccellenza dice il vero; ma molte cose basterà accennarle, perché la maggior parte delle cose antiche l'avrà lette su le storie del Villani, e le moderne nel Guicciardini, et altri.⁴⁴

Tali battute sono sicuramente da attribuire al nipote: Vasari non mostra certamente lo stesso approccio nelle prime due Giornate dei *Ragionamenti*, dilungandosi invece nella precisa descrizione di storie mitologiche e di fatti storici. Del resto, basta fare un po' di conti per accorgersi di quanto sia stringata la descrizione dedicata all'opera di gran lunga la più importante di tutto il palazzo. Se prendiamo il caso della sala di Leone X, quella più vicina, simile alla Sala Grande in quanto dominano quasi esclusivamente le scene storiche, possiamo constatare come la descrizione risulti di ben 15000 parole per le 23 storie dipinte. Un rapido calcolo proporzionale ci porterebbe di conseguenza a circa 31000 parole per i 48 dipinti da commentare nel Salone, mentre invece ne contiamo poco più di 8900 nei *Ragionamenti* pubblicati. Ricordiamo che Vasari stesso aveva definito il Salone nelle *Vite* come un'«impresa grandissima, importantissima e, se non sopra l'animo, forse so-

⁴⁴ VASARI, *Ragionamenti*, 1588, p. 164.

pra le forze mie»,⁴⁵ e che la sua già ampia presentazione prometteva come certe e sicure delle belle e numerose pagine descrittive. Invece, il testo relativo al Salone è drasticamente più succinto in confronto a quello della sala di Leone X. Questo risultato, per certi aspetti un po' deludente, non deve però essere riferito soltanto alla mancanza di materiale in lascito, ma a quella necessità di velocizzare e di accelerare la pubblicazione con un Giorgio Vasari il Giovane pressato dal granduca e concentrato sull'essenziale.

In quel momento, negli anni 80, la pubblicazione di una descrizione non poteva più considerarsi un progetto totalmente originale, dato che in ambito letterario era divenuto ormai abbastanza comune. Stava proprio nascendo il nuovo filone di genere delle guide: un prodotto librario sempre più richiesto dal nascente viaggiatore moderno. Francesco Bocchi stava per pubblicare *Le bellezze della città di Firenze*; a Venezia, nel 1587, nella guida di Francesco Sansovino, Girolamo Bardi aveva appena dato alla luce la descrizione della Sala del Consiglio Maggiore del Palazzo Ducale, la grande rivale di quella dei Cinquecento.⁴⁶ Bisognava stare al passo, anche perché lo stesso Ferdinando I del resto, era assai appassionato dalle scoperte, dai viaggi e dalle esplorazioni. Così, due anni più tardi, Giorgio Vasari il Giovane tentava anch'egli di compilare una guida di Firenze, *Il Priorista fiorentino*, rimasta però inedita.⁴⁷ Non dobbiamo neppure dimenticare che per Giorgio Vasari il Giovane, che allora aveva ventisei anni, questa prima impresa editoriale dei *Ragionamenti* era anche l'occasione di affermarsi alla corte granducale, di integrarsi nella cerchia degli Accademici del Disegno, come lo ha ben rilevato Waźbiński.⁴⁸

L'intervento del nipote senz'altro più evidente risulta però indubbiamente l'inserimento dei disegni per la cupola di Santa Maria del Fiore, l'ultima opera dello zio lasciata incompiuta. La conclusione del commento della Sala grande, nel quale Giorgio espone al Principe il nuovo progetto per il duomo, mostrandogli il disegno con le invenzioni, è chiaramente un'iniziativa voluta dal nipote. Da una parte, essa voleva rendere ancora omaggio a Cosimo I, dall'altra completava la commemorazione dell'illustre zio. Così facendo, egli adeguava i *Ragionamenti* al nuovo contesto religioso, concludendo idealmente il discorso con un *excursus* spirituale, forse necessario dopo un

⁴⁵ VASARI, *Le Vite 1550 e 1568*, 1966-1987, VI, p. 401.

⁴⁶ BARDI, *Dichiaratione delle Istorie*.

⁴⁷ Si tratta del *Priorista fiorentino con alcune cose notabili della Città di Firenze dalla sua edificazione fino all'A. MDXII raccolta da vari Autori antichi e moderni e scritti pubblici e privati da dal cavaliere Giorgio Vasari*, di cui si è conservata una copia settecentesca alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF, Cod. Panciatic. 119). Cfr. OLIVATO, *Profilo di Giorgio Vasari il Giovane*, in part. pp. 187-188, 220-221.

⁴⁸ Cfr. WAŹBIŃSKI, *L'Accademia Medicea del Disegno*, pp. 235-263.

percorso iniziale così pagano. L'aggiunta del discorso sulla cupola deve essere allora letta come una contribuzione alla diffusione dell'immagine «contro-riformata» di Cosimo I e di Vasari.

Quando si parla delle *Vite*, siamo abituati a pensare a un binomio, a due distinte edizioni, con delle intenzioni ben diverse, e di cui il loro studio sembra poter ancora rivelare delle ulteriori sorprese. Ebbene, anche nel caso dei *Ragionamenti*, dobbiamo parlare di due progetti editoriali ben diversi tra loro. Il primo, quello elaborato al servizio di Cosimo I: propagandistico, innovativo, elaborato in stretta collaborazione dal Vasari con gli amici eruditi, di cui possiamo abbastanza distintamente riconoscere gli interventi specifici. A questo primo progetto, è riconducibile in forma compiuta soltanto la prima giornata, quella dedicata al Quartiere degli Elementi, e probabilmente anche gran parte dei primi due ragionamenti del Quartiere di Leone X fatti ricopiare dal nipote dai manoscritti di presentazione, proprio quelli realizzati all'epoca dello zio, poi smarriti. Il secondo, a cura di Giorgio Vasari il Giovane: commemorativo, sovrapposto al primo progetto, profondamente segnato dalle nuove direttive della Chiesa, adeguato alle nuove esigenze della corte di Ferdinando I il quale, al momento della dedica, non aveva d'altronde ancora ufficialmente rinunciato alla porpora cardinalizia. I criteri descrittivi sono cambiati, il testo è più sintetico, la priorità è data all'identificazione delle iconografie e non più alla spiegazione delle scene dipinte. Dunque, se il primo progetto vasariano aveva come scopo la costruzione di una storia medicea intrinsecamente legata a quella fiorentina per l'affermazione del potere del duca, il secondo tende a trasformare la memoria di Cosimo, di Vasari e delle pitture di Palazzo Vecchio alla luce di un contesto storico di fine Cinquecento considerevolmente mutato.

n° 004

RAGIONAMENTO

DIGIORGIO

VASARI

PITTORE, ARETINO,

FATTO IN FIREN

ZE

SOPRA LE INVENZIONI

NE DELLE STORIE

DIPINTE

NE LE

STANZENOVE

NEL PALAZZO

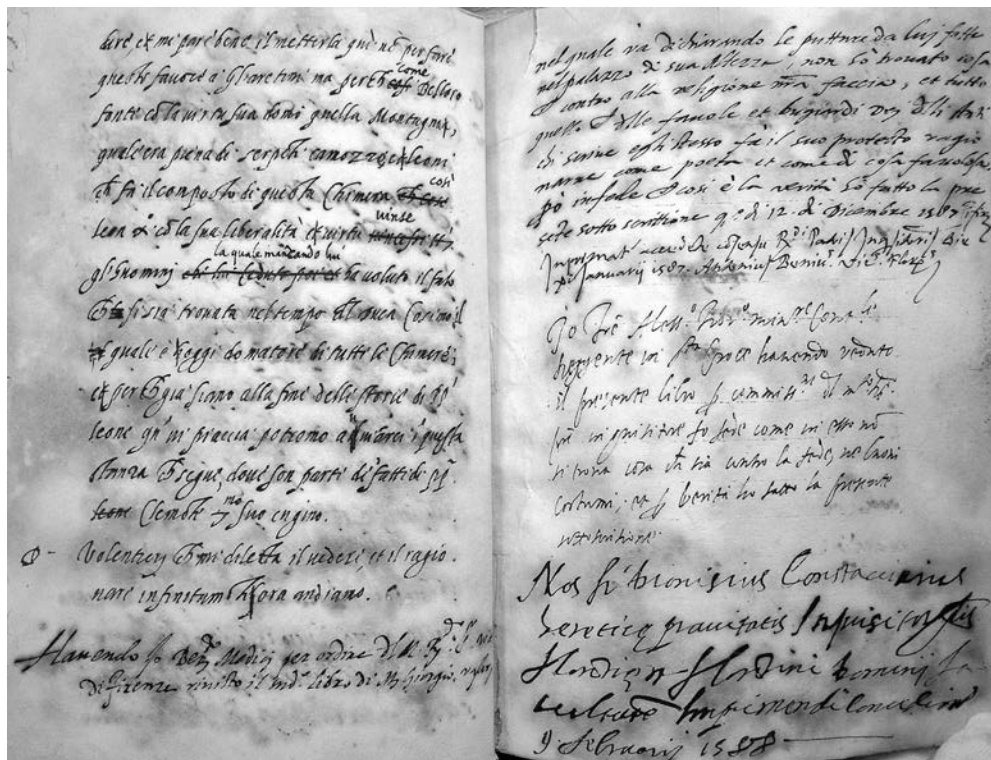
DVCALE,

Con lo Ill^{mo} don Francesco de' Medici Primo genito

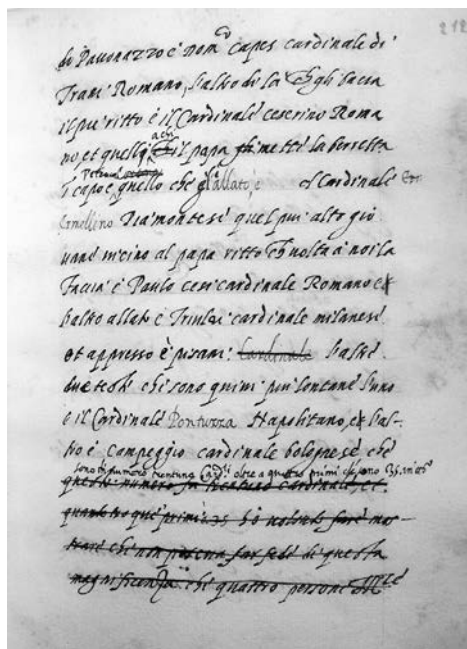
del duca cosimo duca di Fiorenza. in originale.

Di Luigi del Sen^{ro} Carlo Lodoli 1607

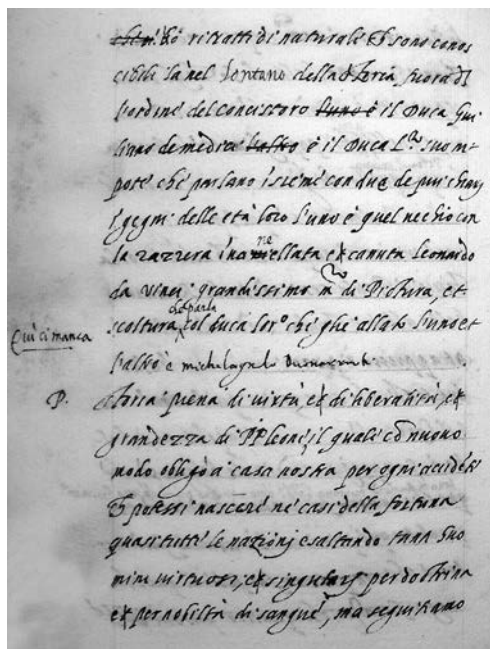
Fig. 22. *Ragionamento di Giorgio Vasari*, frontespizio del manoscritto, Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 11.



23



24



25

Fig. 23. Ragionamento di Giorgio Vasari, cc. 219v-220r del manoscritto, Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 11. Fig. 24. Ragionamento di Giorgio Vasari, c. 212r del manoscritto, Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 11. Fig. 25. Ragionamento di Giorgio Vasari, c. 212v del manoscritto, Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 11.