

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

2/3 - 2010

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

2/3 - 2010



Rivista semestrale *on line*
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*
Direttore responsabile: Maria Monica Donato
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>
onh.redazione@sns.it

ISSN 2036-8755
Opera Nomina Historiae [*on line*]

SOMMARIO

ALLEGRA IAFRATE

«*Artifex specialis*»: per una lettura critica della figura di Matthew Paris attraverso le fonti

pp. 1-42

MATTEO FERRARI

Grixopolo e i dipinti del Palazzo della Ragione di Mantova

pp. 43-90

MARIA LUDOVICA ROSATI

«*In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola*»:
stoffe preziose e tessuti serici nell'opera di Simone Martini

pp. 91-132

LINDA PISANI

Le due firme del pittore pistoiese Antonio di Vita

pp. 133-150

ELISABETTA CIONI

Nuove acquisizioni sulla bottega 'dei Tondi': un documento e alcuni smalti

pp. 151-218

ALICE CAVINATO

«*Nicolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro di sua propria mano e di sua spontana
volontà*»: note su due manoscritti illustrati senesi del Quattrocento e le loro sottoscrizioni

pp. 219-262

MICHELE TOMASI

Artistes de cour en France autour de 1400: institutions, formules et réalités

pp. 263-286

CHIARA BERNAZZANI

La campana civica: tra signum, simbolo e celebrazione visiva

pp. 287-392

ELIANA CARRARA

*Giorgio Vasari, Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle Vite.
Ragioni e nuove evidenze della loro collaborazione*

pp. 393-430

GIORGIO VASARI, GIOVANNI BATTISTA ADRIANI
E LA STESURA DELLA SECONDA EDIZIONE DELLE VITE
RAGIONI E NUOVE EVIDENZE
DELLA LORO COLLABORAZIONE

ELIANA CARRARA

Nell'attesa crescente della pubblicazione a stampa delle Vite di Giorgio Vasari – attesa che coinvolse a Venezia anche il pittore e scrittore Paolo Pino¹ –, un testimone attento e documentato quale il fiorentino Benedetto Varchi, nella *Lezzione nella quale si disputa della maggioranza delle arti* [...] del

Una prima versione dello scritto che qui si pubblica è stata presentata al convegno *Giorgio Vasari e la sua epoca* (Isernia, 10-12 dicembre 2008), organizzato da Giorgio Patrizi, cui va il mio ringraziamento per l'invito a tenervi una relazione. Un grazie di tutto cuore a Monica Donato per aver accolto l'articolo nella rivista da lei diretta e per i suoi amichevoli consigli, così come a Elena Vaiani e Monia Manescalchi per aver seguito, con grande pazienza, il lavoro. I miei ringraziamenti infine a Alessandro Pisoni, curatore dell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella, per la sua costante disponibilità.

Nel prossimo numero di questa rivista (4, 2011) analizzerò alcune delle fonti classiche citate dall'Adriani, con particolare attenzione all'esemplare di Plinio da lui postillato: una copia dell'edizione basilese del 1545, oggi alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Citeremo i testi cinquecenteschi secondo i seguenti criteri: è stata distinta *u* da *v*; si è reso *j* con *i*; sono introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo l'uso odierno, così come la divisione delle parole e l'uso delle maiuscole; sono state sciolte tutte le abbreviazioni senza darne conto; solo quando la lettura della parte soluta non è certa verranno impiegate le parentesi tonde ad indicare l'avvenuto scioglimento. Fra parentesi quadre, infine, sarà posto ogni nostro intervento di emendazione o integrazione.

¹ P. PINO, *Dialogo di pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, 3 voll., Bari 1960-1962, I, 1960, pp. 93-139: 135; ID., *Dialogo di pittura*, a cura di S. Falabella, Roma 2000, pp. 131-132. Sull'opera: M. PARDO, *Paolo Pino's Dialogo di pittura: a translation with commentary*, Ph.D. Thesis (University of Pittsburgh, 1984), Ann Arbor 1985; M. POZZI, *Appunti sul Dialogo di pittura di Paolo Pino*, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille, études réunies par M.-F. Piéjus*, Nanterre 1998, pp. 383-398; G.C. SCIOLLA, *Grazia, prestezza, terribilità: definizione e ricezione della pittura in Paolo Pino e Lodovico Dolce*, in *Omaggio secondo all'arte veneta nel ricordo di Rudolfo Pallucchini* [«Arte Documento», 14], Monfalcone 2000, pp. 92-95; S. TOMASI VELLI, *L'eredità di Alberti: Paolo Pino e la «brevità» della pittura (1548)*, in EAD., *Le immagini e il tempo. Narrazione visiva, storia e allegoria tra Cinque e Seicento*, Pisa 2007, pp. 23-28. Sull'artista cfr. *Paolo Pino, teorico d'arte e artista: il restauro della pala di Scorzé*, catalogo della mostra (Scorzé 1990), a cura di A. Mazza, Scorzé 1992.

1547, descriveva l'opera vasariana come una 'traduzione' pliniana (e su Plinio e la *Naturalis historia* avremo modo di tornare proprio in relazione ad Adriani e al suo contributo alle *Vite*):

Potremmo addurre infiniti altri esempi [...] i quali non racconterò sì per maggiore brevità e sì per lo averne scritto lungamente e con gran diligenza M. Giorgio Vasari d'Arezzo, mio amicissimo, a imitazione di molti altri pittori antichi o più tosto di Plinio².

Al brano appena menzionato fa da rimando (e da controcanto) il citatissimo passo dell'autobiografia vasariana, che vede come protagonista Paolo Giovio e come ambientazione la corte del cardinale Alessandro Farnese a Roma, nel Palazzo della Cancelleria:

[...] si venne a ragionare, una sera fra l'altre, del Museo del Giovio e de' ritratti degl'uomini illustri che in quello ha posti con ordine et iscrizioni bellissime; e passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio avere avuto sempre gran voglia, et averla ancora, d'aggiugnere al Museo et al suo libro degli Elogii un trattato, nel quale si ragionasse degl'uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti; ma è ben vero che bastandogli fare gran fascio, non la guardava così in sottile, e spesso, favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, o non dicea le cose come stavano apunto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me disse il cardinale: «Che ne dite voi Giorgio, non sarà questa una bell'opera e fatica?». «Bella, – rispos'io – monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà aiutato da chi che sia dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, et a

² P. BAROCCHI, *Premessa*, in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, 6 voll. a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze 1966-1987 (d'ora in poi VASARI, seguito dal numero del volume), I (*Commento*), 1966, pp. IX-XLV: IX-X, n. 3. Il testo del Varchi è stato riedito in B. VARCHI, V. BORGHINI, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno 1998, pp. 7-84: 35. Sull'opera si veda ora la puntuale scheda (XV.19) di C.A. GIROTTO, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra (Firenze 2011), a cura di C. Conforti et al., Firenze 2011, p. 390, con rimando alla bibliografia precedente. Sulla figura del letterato fiorentino (1503-1565) si vedano inoltre i contributi recenti e importanti di A. ANDREONI, *Questioni e indagini per l'edizione delle Lezioni accademiche*, «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 117-137; S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008; A. SIEKIERA, *Benedetto Varchi*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma 2009, pp. 337-357; A. ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, in corso di stampa. Il carteggio varchiano è ora riunito in B. VARCHI, *Lettere 1535-1565*, a cura di V. Bramanti, Roma 2008.

dirle come stanno veramente. Parlo così, perciò che, se bene è stato questo suo discorso meraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un'altra». «Potrete dunque, – soggiunse il cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolomei e dagli altri – dargli un sunto voi, et una ordinata notizia di tutti i detti artefici, dell'opere loro secondo l'ordine de' tempi; e così aranno anco da voi questo beneficio le vostre arti». La qual cosa, ancorché io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare miei ricordi e scritti, fatti intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio passatempo e per una affezione che io aveva a la memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto che intorno a ciò mi parve a proposito, e lo portai al Giovio; il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: «Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio saprete fare, perciò che a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, né sapendo molti particolari che potrete sapere voi: sanzaché, quando pure io facessi, farei il più un trattatetto simile a quello di Plinio. Fate quel ch'io vi dico, Vasari, perché veggio che è per riuscirvi bellissimo, che saggio dato me ne avete in questa narrazione»³.

Interpretato spesso come una mera ricostruzione *ex post*⁴, il brano in questione contiene almeno un elemento linguistico che è spia della scrittura vasariana più autentica e più antica; si tratta del termine «maniere», che, declinato al singolare, ritorna in quella che è la dichiarazione di metodo per antonomasia del biografo aretino, il *Proemio di tutta l'opera*, che cito, ovviamente dall'edizione Torrentiniana, ad avvalorare la contiguità, se non temporale, di pensiero fra i due dettati:

E così mi persuado che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizi, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perché, oltre che nella Introduzione rivedranno i

³ VASARI, VI, pp. 369-408 (*Descrizione dell'opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*): 389-390; cfr. P.L. RUBIN, *Giorgio Vasari. Art and history*, New Haven-London 1995, p. 147, nota 155; B. AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze 2008, pp. 34-35.

⁴ Cfr. TH. FRANGENBERG, *Bartoli, Giambullari and the Prefaces to Vasari's Lives (1550)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 65, 2002, pp. 244-258: 245-246. Sulla posizione dell'autore che – sulla scorta dell'articolo di CH. HOPE, *Can you trust Vasari?*, «The New York Review of Books», 42, 15, 1995, October 5, pp. 10-13 – si è spinto a sostenere che «all [...] introductory texts, with the exception of parts of the technical introduction, contain evidence to suggest that Vasari was not their author» (p. 244), cfr. anche *infra*, nota 79.

modi dello operare e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro et a conoscere agevolmente la perfezzione o imperfezzione di quelle e discernere tra maniera e maniera, e' potranno accorgersi ancora quanto meriti lode et onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, et accesi di quelle laudi che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora a la vera gloria⁵.

Era, in definitiva, attraverso la pietra di paragone della «maniera»⁶, dell'analisi e del riconoscimento del diverso operare da artista ad artista, che si poteva tracciare «la storia, vera guida e maestra delle nostre azzioni», una storia che consiste peraltro nella narrazione della «varia diversità di infiniti casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna»⁷.

Non è un caso che il termine «maniere», al plurale, emerga con tutto il suo peso anche ad apertura della *Torrentiniana*, nella *Dedica allo Illustrissimo et Eccellentissimo Signore il Signor Cosimo de' Medici Duca di Fiorenza*, laddove il Vasari scrive:

penso che non Le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli che, essendo già spente, l'hanno primieramente risuscitate [scil. le arti], dipoi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si truovano a' giorni d'oggi⁸.

⁵ VASARI, I, p. 29. Sulle edizioni vasariane (Firenze, 1550, presso Torrentino, e 1568, presso i Giunti) cfr. ora C.M. SIMONETTI, *La vita delle Vite vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze 2005; resta fondamentale, per la genesi e il carattere delle due stesure, W. KALLAB, *Vasaristudien*, Wien-Leipzig 1908; cfr. inoltre R. BETTARINI, *Vasari scrittore: come la Torrentiniana diventò Giuntina*, in *Il Vasari, storiografo e artista*, atti del convegno internazionale (Arezzo-Firenze 1974), Firenze 1976, pp. 485-500.

⁶ Sul termine cfr. da ultimi M. POZZI, E. MATTIODA, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze 2006, pp. 148-152.

⁷ VASARI, I, p. 29. Sul valore della storia e sui modelli storiografici in Vasari cfr. da ultimi G. PATRIZI, *Vasari e la storia come modello*, in ID., *Narrare l'immagine. La tradizione degli scrittori d'arte*, Roma 2000, pp. 43-72; P. EICHEL-LOJKINE, *Le siècle des grands hommes. Les recueils de vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Leuven 2001, pp. 298-299; POZZI, MATTIODA, *Giorgio Vasari*, pp. 25-30; E. MATTIODA, *Giorgio Vasari tra Roma e Firenze*, «Giornale storico della letteratura italiana», 181/608, 2007, pp. 481-522: 509-511; ID., *Machiavelli nelle Vite di Vasari*, in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption*, a cura di K. Burzer et al., Venezia 2010, pp. 41-48; M. BURIONI, *Rinascita dell'arte o rinascita dell'antichità? Storia, antropologia e critica d'arte nelle Vite del Vasari*, *ibid.*, pp. 153-160.

⁸ VASARI, I, p. 1.

E Vasari continuava:

E perciò che questi tali sono stati quasi tutti toscani, e la più parte Suoi fiorentini, e molti d'essi dagli illustrissimi antichi Suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati a mettere in opera, si può dire che nel Suo stato, anzi nella Sua felicissima casa, siano rinate, e per beneficio de' Suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate e che per esse nobilitato e rimbellito si sia⁹.

Era questa la base ideologica, esasperata nella cortigianeria tipica di una dedica, della grande costruzione monolitica e piramidale della *Torrentiniana*, che poneva al suo vertice sommo la solitaria grandezza di Michelangelo¹⁰, principio teleologico dell'intero progresso artistico, considerato del resto in un lasso di tempo ben preciso e limitato («da Cimabue insino a' tempi nostri»).

Era ovvio che contro una tale impostazione storico-culturale si alzassero critiche e proteste, motivate da ragioni le più diverse. Si passa, così, dal burbero risentimento di Michelangelo, espresso nelle pagine di Ascanio Condivi¹¹, e che colpisce il resoconto spesso non accuratamente documentato del Vasari sul suo operato, fino alle posizioni filo-venete manifestate nel 1557 da Ludovico Dolce, brillante, sebbene non sempre fedelissimo, interprete delle tesi di Pietro Aretino, peraltro decisivo punto di riferimento, anche scrittorio, per il Vasari della *Torrentiniana*¹².

⁹ VASARI, I, pp. 1-2. Per un'analisi della dedica cfr. RUBIN, *Giorgio Vasari*, p. 154.

¹⁰ Si veda P. BAROCCHI, *Michelangelo tra le due redazioni delle Vite vasariane (1550-68)* (1968), in EAD., *Studi vasariani*, Torino 1984, pp. 35-52. Per un profilo bibliografico aggiornato sulla *Torrentiniana* mi permetto di rimandare alla scheda di chi scrive (XV.14) in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, p. 384 (e cfr. anche *infra*, nota 79). Sulla dedica come genere letterario cfr. da ultimo M. PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, Lucca 2009, in part. p. 65, nota 32 e p. 75.

¹¹ Sulla biografia redatta dall'artista marchigiano ed apparsa a Roma, presso Antonio Blado, nel 1553, cfr. L. PON, *Michelangelo's Lives: sixteenth-century books by Vasari, Condivi, and others*, «Sixteenth Century Journal», 27, 1996, pp. 1015-1037; C. ELAM, «Ché ultima mano!»: *Tiberio Calcagni's marginal annotations to Condivi's Life of Michelangelo*, «Renaissance Quarterly», 51, 1998, pp. 475-497, edito anche in A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroto*, a cura di G. Nencioni, Firenze 1998, pp. XXIII-XLVI. Il testo condiviano è consultabile *on line* all'indirizzo <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2009/714/>>: *Vita di Michelagnolo Buonarroto raccolta per Ascanio Condivi da Ripa Transone (Rom 1553). Teil I: Volltext mit einem Vorwort und Bibliographien*, hrsg. von Ch. Davis (ultima consultazione 25/5/2011).

¹² Sul Dolce cfr. M. HOCHMANN, *Venise et Rome 1500-1600. Deux écoles de peinture et leurs échanges*, Genève 2004, pp. 62-74 e 80-81; TH. PUTTFARKEN, *Sul molteplice nella teoria pittorica del Rinascimento italiano*, «Accademia Raffaello. Atti e Studi», 2006/1, pp. 39-53. Sul

1 Fronteggiare tali spunti polemici significò per il biografo aretino affrontare una totale riscrittura del testo, iniziata a partire dal 1564, e che si giovò della costante collaborazione di Vincenzo Borghini (1515-1580)¹³, e, in seconda battuta, di quella di Giovanni Battista Adriani (1511-1579)¹⁴, non a caso effigiati da Vasari al suo fianco in uno dei riquadri del soffitto del Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio¹⁵.

rapporto stretto del Vasari con l'Aretino cfr. da ultima E. CARRARA, *Spigolature vasariane. Per un riesame delle Vite e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54, 2010-2012, pp. 155-184: 157-158.

¹³ Sui contributi di cui si giovò Vasari nella stesura della Giuntina rimangono imprescindibili: U. SCOTI-BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa 1905, pp. 51-136; KALLAB, *Vasaristudien*, pp. 293-402; CH. DAVIS, *Collaboratori alla stesura delle Vite (1568)*, in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra (Arezzo 1981), a cura di L. Corti et al., Firenze 1981, pp. 227-228; P. BAROCCHI, *L'antibiografia del secondo Vasari*, in EAD., *Studi vasariani*, pp. 157-170. Per un profilo bibliografico aggiornato sulla Giuntina cfr. la scheda di chi scrive (XV.16) in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, pp. 386-387. Su Borghini e i suoi stretti rapporti con Vasari e la corte medicea cfr. la scheda di chi scrive (III.7), *ibid.*, p. 166, con rinvio alla vasta bibliografia precedente.

¹⁴ Sul letterato e storico fiorentino (autore della monumentale *Istoria de' suoi tempi*, edita postuma, nel 1583 a Firenze, presso i Giunti, a cura del figlio Marcello) cfr. S. ALBONICO, *Giovan Battista Adriani. Nota introduttiva*, in *Storici e politici del Cinquecento*, I. *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, S. Albonico, Milano-Napoli 1994, pp. 907-916; E. FASANO GUARINI, *Committenza del principe e storiografia pubblica: Benedetto Varchi e Giovan Battista Adriani*, in *La pratica della storia in Toscana: continuità e mutamenti tra la fine del '400 e la fine del '700*, a cura di E. Fasano Guarini, F. Angiolini, Milano 2009, pp. 79-99 (in part. 91-98); EAD., *Storici tra repubblica e principato: da Benedetto Varchi a Giovan Battista Adriani*, in EAD., *Repubbliche e principi. Istituzioni e pratiche di potere nella Toscana granducale del '500-'600*, Bologna 2010, pp. 247-279 (in part. 268-279). Sui suoi rapporti con Borghini fin dalla giovinezza cfr. *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, catalogo della mostra (Firenze 2002) a cura di G. Belloni, R. Drusi, Firenze 2002, pp. 20-25 (E. CARRARA, *scheda n. 2.3*): 21.

¹⁵ «Quel grassotto, che è il primo [scil. a sinistra, in basso] è don Vincenzo Borghini, priore degl'Innocenti; quell'altro [scil. a destra, in basso] con quella barba un poco più lunga è M. Giovambatista Adriani, i quali mi sono stati di grandissimo aiuto in quest'opera con l'invenzione loro»; si cita da G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885, VIII, 1882, p. 219. Sulla tavola, eseguita da Vasari, con l'aiuto di Giovanni Stradano, nel 1565 cfr. E. ALLEGRI, A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze 1980, p. 241; E. CARRARA, «Qui non si è mangiato altro che pane et messer Giorgio». *Un probabile ritratto giovanile di Vincenzo Borghini di mano del Vasari*, «Iconographica», 5, 2006, pp. 106-117: 110 e fig. 13; EAD., *Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle Vite: il manoscritto inedito della Lettera a messer Giorgio Vasari*, in «Conosco un ottimo storico dell'arte...». *Per Enrico Castelnovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa 2012, pp. 281-289. Un bel ritratto dell'Adriani è presente in un disegno del Poppi (1544-1597), oggi agli Uffizi (GDSU, inv. 4292F, mm 164x100): cfr. *Francesco Morandini detto il Poppi. I disegni. I dipinti di Poppi e Castiglione Fiorentino*, catalogo della mostra (Poppi 1991), a cura di A. Giovannetti, Poppi 1991, p. 37, *scheda n. 45* e fig. 45; A. GIOVANNETTI, *Francesco Morandini detto il Poppi*, Firenze 1995, p. 221, *scheda n. D42* e fig. 160.

2

Fra i portati più evidenti dell'edizione apparsa a Firenze nel 1568, per i tipi dei Giunti, spicca senza dubbio il peso ed il nuovo ruolo concesso all'arte del Medioevo, frutto delle ricerche condotte dal Borghini sui testi letterari del XIII e del XIV secolo, con un significativo allargamento delle fonti a disposizione del Vasari. Ricordiamo solo il travaso nelle *Vite* (ed in particolare di quelle di Giotto e di Buffalmacco) di elementi narrativi desunti dal *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti¹⁶, opera a cui il Borghini cominciò ad interessarsi almeno a partire dal 1559, come testimonia la bella lettera indirizzata a Cosimo de' Medici il 28 agosto di quell'anno, e recentemente edita da Daria Perocco.

Ma il testo di Sacchetti «utile [per la] ragionevole notitia de' modi del vivere, vestire et conversare, et (per dire in una parola) della semplice bonarietà de' nostri vecchi»¹⁷, non fu l'unico su cui si appuntasse l'attenzione del Borghini, capace di recuperare scritti come l'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours (Paris 1561). Il «variavit marmore» dello scrittore merovingio (538-594)¹⁸ diede l'avvio ad una penetrante analisi da parte del benedettino:

Avvertiscasi se il modo del fare le facciate de' templi et le incrostature delle mura di vari marmi et colori, come è la chiesa di S. Giovanni et di S. Maria del Fiore et la facciata di S. Miniato et della Badia di Fiesole è cosa antica, cioè del buon tempo de' Romani, o pure fu trovato de' Gotti et Longobardi. Non perché io non sappia che queste di S. Giovanni et di S. Miniato son moderne, et sassi a che tempo et da chi furon fatte, ma lo dico se fusse a proposito servirsene in discorrendo come in diversi tempi è variato il modo et la forma del fabbricare. Hammi messo questo sospetto le parole di S. Gregorio Turonense c. 288 variavit marmore. Et bisognando se ne potrà scrivere a Roma, ma quanto a' pavimenti che si facessero anchor ne' buoni tempi di mosaico di varie pietre, credo che ne sia assai buona certezza¹⁹.

¹⁶ R. DRUSI, *Borghini e i testi volgari antichi*, in *Fra lo «Spedale» e il Principe. Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, atti del convegno (Firenze 2002), a cura di G. Bertoli, R. Drusi, Padova 2005, pp. 125-147: 129-131; ID., *Ancora su Borghini e i testi volgari antichi*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa 2007, pp. 421-453: 432 e 447-448.

¹⁷ Firenze, Archivio dell'Istituto degli Innocenti, serie 62, filza 26, cc. 157r e 186v: cfr. Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione*, pp. 307-309 (D. PEROCCO, scheda n. 5.13.4): 309.

¹⁸ Su cui cfr. A. DUCCI, *Rileggendo un brano della Historia Francorum: eredità e trasmissione di modelli in Gregorio di Tours*, in *Medioevo: i modelli*, atti del convegno internazionale (Parma 1999), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 167-177.

¹⁹ Cfr. E. CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini e la tecnica del mosaico*, in *Fra lo «Spedale» e il Principe*, pp. 79-93 (si cita dal ms. Chigiano L V 178 della Biblioteca Apostolica Vaticana,

Le riflessioni del Borghini, databili con certezza al 1565-1566, si concretizzarono nel dettato vasariano, il Vasari ovviamente della Giuntina, del capitolo XXIX delle *Teoriche*, fra le occorrenze del «buon mosaico de' vetri», che propone il tentativo di un'esaustiva rassegna degli esempi più illustri di tale arte:

come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, et a Vinezia in San Marco, a Pisa nel Duomo, et a Fiorenza in San Giovanni la tribuna; ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di San Piero di Roma, perché veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne' moderni, quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata²⁰.

La trattazione del mosaico era per Vasari, a quest'altezza cronologica, una delle vie privilegiate per affrontare un ulteriore nodo innovativo fra i più rilevanti della Giuntina, ossia la grande attenzione rivolta alle tecniche (basti pensare allo spazio concesso all'incisione e all'arte della stampa)²¹, ma la menzione del Ghirlandaio apriva la via ad un'altra tematica, altrettanto importante, quello del mecenatismo di casa Medici.

È, infatti, per la volontà e per la passione del Magnifico per l'Antico se si può parlare di una rinascita quattrocentesca del mosaico a Firenze, legata alla bottega dei Ghirlandaio e di personaggi 'bizzarri' come Gherardo del Fora e Graffione, capace quest'ultimo di rispondere a Lorenzo de' Medici con una battuta sapida e nello stesso tempo irriuardosa: «Eh, Lorenzo, i

c. 50r): 91-92. Si sa con certezza che Borghini possedeva l'opera: cfr. G. BERTOLI, *Conti e corrispondenza di don Vincenzio Borghini con i Giunti stampatori e librai di Firenze*, «Studi sul Boccaccio», 20, 1993, pp. 279-358: 326, n. 276.

²⁰ CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini*, p. 90 (si cita da VASARI, I, pp. 148-149). L'opera dei fratelli Domenico e David Ghirlandaio (compiuta fra il 1491 e il 1495) è stata recentemente restaurata: si veda S. BRACCI *et al.*, *Un mosaico del Ghirlandaio per Santa Maria del Fiore a Firenze. Indagini conoscitive per il restauro e la conoscenza dei materiali*, in *Atti del IX Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Aosta 2003), a cura di C. Angelelli, Ravenna 2004, pp. 627-634. Sui due artisti cfr. L. AQUINO, *I Ghirlandaio, Baccio d'Agnolo e le loro botteghe «in sulla piazza di San Michele Berteldi»*, in *Invisibile agli occhi*, atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini (Firenze 2005), a cura di N. Baldini, Firenze 2007, pp. 64-76.

²¹ S. GREGORY, E. CARRARA, *Borghini's print purchases from the Giunti in Florence*, «Print Quarterly», 17, 2001, pp. 3-17: 4-7.

danari non fanno i maestri, ma i maestri fanno i danari»²².

L'ampliamento giuntino sul mosaico isolava e dava risalto anche all'attività di un altro membro della famiglia dei Ghirlandaio, David, ricordato proprio per le

molte cose di vetri e musaici, e particolarmente alcuni vasi che furono donati al magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici; e tre teste, cioè di San Piero e San Lorenzo e quella di Giuliano de' Medici in una teg[gh]hia di rame, le quali son oggi in guardaroba del Duca²³.

La continuità, un vero passaggio di consegne si potrebbe dire, di collezionismo e di gusto fra un esponente, prestigioso, della casa medicea e l'attuale signore di Firenze portava con sé la necessità di un'attenta considerazione proprio della committenza di Cosimo I; ne scaturiva, ovviamente, anche una narrazione più ampia, capace di uno sfondamento critico e temporale che attingesse non solo alle vite degli artisti scomparsi nel lasso di tempo successivo alla Torrentiniana, ma in grado di descrivere l'operato di coloro che a Firenze (soprattutto il Vasari e la sua vasta bottega) ed altrove (*in primis* Tiziano a Venezia) erano attivi sulla scena coeva.

La Giuntina aveva il compito, insomma, di comunicare che l'arte non era morta con Michelangelo, anzi.

Tracciare la mera successione degli artisti, vissuti e viventi, non era però il compito della nuova edizione delle *Vite*, stando almeno al parere autorevole di Vincenzio Borghini, che nell'importante lettera del 14 agosto 1564 così scriveva al Vasari:

IL FINE di questa vostra fatica non è di scrivere la vita de' pittori, né di chi furono figl[i]uoli, né quello che e' feciono d'ationi 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 scrivere le vite, è solo di principi et huomini che habbino esercitato cose da principi et non di persone basse, ma solo qui havete per fine l'arte et l'opere di lor mano. Et però insistete in questo più che potete et usateci diligentia, et ogni minutia ci sta bene²⁴.

²² CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini*, p. 86 (si cita da VASARI, III, *Vita di Alesso Baldovinetti pittore fiorentino*, pp. 317-318); l'aneddoto è già presente nella Torrentiniana.

²³ CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini*, p. 87 (si cita da VASARI, V, *Vita di Ridolfo, David e Benedetto Grillandai pittori fiorentini*, p. 438).

²⁴ *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, hrsg. von H.-W. Frey, 3 voll., München-Burg bei

Le parole di Borghini al Vasari seguono di pochi giorni un'altra pressante serie di raccomandazioni espresse nella missiva dell'11 agosto:

[...] vi ricordo che mettiate a ordine le cose de' vivi, massime de' principali, acciò questa opera sia finita et perfetta da ogni parte, et che sia una HISTORIA universale di tutte le pitture et sculture di Italia etc., et che questo è il fine dello scriver vostro²⁵.

La campitura storica delle *Vite* giuntine doveva superare il puro elemento biografico (ché agli artisti non spetta l'onore di un tale genere narrativo nella rigida scala gerarchica dell'uomo di chiesa), e non poteva frantumarsi in una minuta sequela di maestri e botteghe, di discepoli e di epigoni, ma aveva l'obbligo di svilupparsi in una trattazione generale dell'operato artistico: appunto una «historia universale» dell'arte.

Ad una simile convinzione Borghini era giunto, senza dubbio, grazie ad una paziente lettura e ad un continuo lavoro sulle fonti letterarie di carattere storico-artistico in suo possesso. Ne fa fede un altro passo della lettera già citata del 14 agosto 1564:

Hora vi bisognerà rigare più diritto, che io ho studiato Plinio et la letione del Varchi et quelle belle lettere del Tasso sopra la pittura, tal che io ci son mezzo dottorato et saprò vedere meglio et giudicare più minutamente le virtù et difetti de l'arte, sì che voi non harete a far più con ciechi: però state in cervello. Ma fuor di baie, io ho letto ben tanto et tanto discorso sopra questa arte, che forse harò trovato qualcosa da non vi dispiacere; et quando io non vo' dormire, io fo scrivere a ser Marco, che ò meco, et già sono a più di 130 faccie d'un libro in quarto, sì che mettetevi a ordine d'haver che leggere et che masticare²⁶.

Come ha dimostrato Paola Barocchi, il «libro in quarto di 130 faccie» altro non è che la cosiddetta *Selva di notizie*, oggi conservata nella Biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze, una raccolta di appunti borghiniani

Magdeburg 1923-1940 (d'ora in poi FREY, *Nachlass*, seguito dal numero del volume), II, 1930, lettera CDLIX, pp. 100-103: 102. Cfr. RUBIN, *Giorgio Vasari*, p. 192; BURIONI, *Rinascita dell'arte*, p. 155.

²⁵ FREY, *Nachlass*, II, lettera CDLVIII, pp. 97-100: p. 98. Cfr. P. BAROCCHI, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana*, parte prima, *Materiali e problemi*, II. *L'artista e il pubblico*, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 5-81: 14-15; RUBIN, *Giorgio Vasari*, p. 192. SIMONETTI, *La vita delle Vite*, p. 108.

²⁶ FREY, *Nachlass*, II, lettera CDLIX, pp. 100-103: 101.

sulle arti, dall'Antichità all'età presente²⁷.

Il valore normativo di testo latino permette di comprendere le amplificazioni della Giuntina: si tratta di una storia delle arti, che si occupa delle tecniche e dei materiali, dei prodotti artistici prima ancora che degli artefici, dove il giudizio storico deve avere la meglio, o per dir più chiaramente, sostanziare quello estetico. Era su queste basi e sul riconoscimento di tali capacità che muoveva l'apprezzamento del Borghini nei confronti di Vasari, pronunciato di lì a qualche tempo dopo l'uscita della seconda edizione delle *Vite*:

Et con gran giuditio messer Giorgio scrisse et notò le virtù delli antichi pintori, né dispregiò di considerare, né dispregia anchora di riguardar spesso l'opere loro, non per imitarle, ché meglio fanno molti de' sua garzoni, etc., ma perché quelle parti buone che coloro trovarono gli danno piacer et maraviglia et insegnamento anchora di aggiugnere al trovato, et al primo principio accrescer perfettione etc.²⁸

Diventa allora chiarissima l'importanza della *Lettera* dell'Adriani, capace di colmare la parte mancante dell'«historia universale», le *Vite* appena menzionate. Eppure la critica non ha avuto un atteggiamento benevolo nei confronti di questo scritto; basti menzionare il giudizio tagliente di Karl Frey, che nel 1911 così sentenziava: «Adrianis Elaborat hat keinen selbständigen Wert», e continuava definendolo «unvollständig, unsystematisch [...] sogar flüchtig»²⁹. Tali definizioni sono frutto molto probabilmente, come ha fatto notare Paola Barocchi, della «scarsa esegesi» che ha accompagnato la *Let-*

²⁷ P. BAROCCHI, *Una Selva di notizie di Vincenzio Borghini*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 87-172; poi anche *Scritti d'arte del Cinquecento*, 3 voll., a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli 1971-1977, I, 1971, pp. 611-673; VARCHI, BORGHINI, *Pittura e scultura*, pp. 85-142; E. CARRARA, *Vasari e Borghini sul ritratto. Gli appunti pliniani della Selva di notizie (ms. K 783.16 del Kunsthistorisches Institut di Firenze)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 44, 2000, pp. 243-291.

²⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (d'ora in poi BNCf), ms. II X 116, c. 11r e v; si veda R.J. WILLIAMS, *Vincenzio Borghini and Vasari's Lives*, Ph.D. diss. (Princeton University, Faculty of Arts, 1988), Ann Arbor 1993, p. 290; E. CARRARA, *Antichi e moderni in alcune note di Vincenzio Borghini*, «Studi di grammatica italiana», 17, 1998, pp. 117-126: 122. Sulle difficoltà di datazione del manoscritto in questione si veda la veloce scheda (E. MATTIODA, M. POZZI, scheda n. 5.17.3) in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, pp. 338-341.

²⁹ *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da M. Giorgio Vasari*, hrsg. von K. Frey, München 1911, p. 224, nota 1; cfr. VASARI, I (*Commento*), p. 234. Pozzi e Mattioda definiscono il testo dell'Adriani un'«ampia ma fredda lettera»: cfr. POZZI, MATTIODA, *Giorgio Vasari*, p. 37.

*tera*³⁰, conosciuta finora soltanto grazie al testo stampato nelle *Vite*, e che si articola in quaranta pagine fitte di rimandi dotti (sono menzionati Erodoto, Varrone, Pomponio Attico), dove le citazioni sono rare, ma è tutta la scrittura ad essere imbevuta di notizie tratte da varie fonti (non solo da Plinio, quindi)³¹.

L'erudito fiorentino, inoltre, attua una sapiente rimodulazione delle notizie tratte dalla *Naturalis historia*. Laddove Plinio distribuisce la trattazione artistica nei libri XXXIV-XXXVI, dedicati, rispettivamente, ai metalli, alle terre e ai materiali lapidei, e quindi alla scultura fusoria, alla pittura e alla lavorazione del marmo, Adriani organizza il proprio scritto in maniera ben diversa, distaccandosi da qualsiasi succube adesione al modello antico (ma aveva ben presenti anche fonti greche, da Strabone a Plutarco, da Pausania a Luciano, nonché altre latine, *in primis* il Cicerone delle *Verrine* e del *De inventione*, ma pure Vitruvio e Valerio Massimo)³². Apre, infatti, la sua analisi sulle origini dell'arte considerata più antica, ossia la pittura, di cui rimarca l'alta considerazione goduta presso i Greci, tanto da essere praticata solo da uomini liberi (p. 189); e ciò andrebbe sottolineato con attenzione, in un'epoca in cui prendeva sempre più piede la pratica del dilettantismo artistico, ed in particolare pittorico, sancito dal trattato redatto, non casualmente, da Alessandro Allori, un altro dei giovani della vasta bottega del Vasari³³.

Attraverso il catalogo dei pittori greci (pp. 189-202), fra cui sono menzionate pure alcune donne (p. 202), si passa a quelli romani (pp. 202-204). Dopo di che, lo storico fiorentino prende in considerazione la «plastiche» (pp. 204-206), ossia l'arte di modellare con la terra, per poi esaminare le sculture in bronzo e in altri metalli. Ampio spazio è dedicato ai grandi

³⁰ VASARI, I (*Commento*), p. 286.

³¹ Mi si permetta di rinviare a E. CARRARA, *Plinio e l'arte degli antichi e dei moderni. Ricezione e fortuna dei libri XXXIV-XXXVI della Naturalis historia nella Firenze del XVI secolo (dall'Anonimo Magliabechiano a Vasari)*, in *Plinie l'Ancien à la Renaissance*, atti del convegno internazionale (Besançon 2009), éd. par A. Perifano [«Archives Internationales d'Histoire des Sciences», 61, 166-167], Turnhout 2011, pp. 367-381: 376-378.

³² Cfr. P. BAROCCHI, *Indice analitico del commento alla lettera dell'Adriani*, in VASARI, I (*Commento*), pp. 387-415. Il testo della *Lettera* è facilmente consultabile in VASARI, I, pp. 176-227, da cui qui citeremo, con il semplice rinvio alla pagina.

³³ BNCF, ms. Palatino E. B. 16. 4, A. ALLORI, *Ragionamento delle regole del disegno*, la cui prima stesura data al 1565: cfr. E. CARRARA, *La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze: il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, éd. par M. Deramaix *et al.*, Genève 2008, pp. 129-162: 141-142, con rimando alla bibliografia precedente.

nomi dell'arte fusoria, da Policleteo a Lisippo, senza dimenticare ovviamente Fidia e Prassitele (pp. 206-216). I nomi di tali scultori ricompaiono subito dopo, quando Adriani affronta la nascita e la diffusione della scultura in pietra (pp. 216-224), per fermare la propria attenzione sulle statue colossali ed istituire un confronto fra il mondo greco e quello romano, fra i tipi figurativi delle due grandi culture antiche (pp. 224-226). Le conclusioni (p. 227) fanno seguito, però, ad un brevissimo *excursus* sull'oreficeria, ossia sull'arte del vasellame più minuto e raffinato (pp. 226-227), che si ricollega alla scultura di opere miniaturizzate in marmo (p. 223), la quale, a sua volta, introduce per converso la già menzionata scultura monumentale lapidea.

Il raffinato gioco d'incastri all'interno del testo rimanda, inoltre, alla struttura delle *Teoriche*: se Vasari dà inizio alla sua scrittura partendo dall'architettura, per poi affrontare la scultura ed infine la pittura, e come pittore è a quest'arte che dà l'ultima parola³⁴, Adriani sembra voler armonizzare l'insieme e chiudere il cerchio della narrazione con un percorso che, alla stregua del modello pliniano, non solo esclude l'arte considerata più quotidiana e utilitaristica, ma che punta tutto sulla grande scultura in marmo monumentale, sia sacra che profana, modello ultimo, guarda caso, per le celebrazioni coeve del principato mediceo³⁵.

Si tratta, dunque, di un testo che presenta molti spunti di interesse e che meriterebbe un esame più approfondito di quello ricevuto finora, al fine di affrontare la disamina, necessariamente meditata e di vasta portata, delle numerose fonti consultate dallo storico mediceo e della loro rifusione in una densa sintesi, che documenta la conoscenza delle arti antiche a Firenze nella seconda metà del Cinquecento. Ad agevolare ogni tentativo di una compiuta esegesi della *Lettera* giunge l'individuazione, da parte di chi scrive, del suo testimone manoscritto, pressoché completo, oggi conservato nell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella³⁶. Nel corso, infatti, di una più vasta indagine sul Vasari³⁷, sono riuscita a recuperare una stesura che ritengo autografa

3

³⁴ VASARI, I, pp. 31-172; cfr. CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini*, pp. 83-84.

³⁵ Si veda il panorama offerto da D. ERBEN, *Die Reiterdenkmäler der Medici in Florenz und ihre politische Bedeutung*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 40, 1996, pp. 287-361.

³⁶ La prima segnalazione è presente in CARRARA, *Giovanni Battista Adriani*. Chi scrive sta lavorando all'edizione del manoscritto.

³⁷ E. CARRARA, *Giorgio Vasari*, in *Autografi dei letterati italiani*, pp. 359-372. Colgo l'occasione per ringraziare ancora, e di tutto cuore, Emilio Russo e Antonio Ciaralli dell'aiuto fornito

dell'opera dell'Adriani, con significativi interventi e correzioni sempre di mano dell'autore. Me ne convince il confronto con il *ductus* di lettere firmate dell'erudito fiorentino, sia giovanili, come nel caso di una missiva a Piero Vettori del 17 gennaio 1543³⁸, sia senili, come l'epistola indirizzata a Vincenzo Borghini il 7 settembre 1574³⁹. Non meno stringente è poi il paragone con la redazione del sonetto *La ben faconda, e più verace storia* accompagnata dalla firma per esteso del suo autore «Giovanbatista Adriani Marcellino»⁴⁰, così come è altrettanto positivo il raffronto con la stesura definitiva, contenuta nel ms. Palatino 1154 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dell'*Oratio Iohannis Baptistae Adriani habitae Florentiae in sacris funeribus Caroli Quinti*, stampata da Lorenzo Torrentino nel 1558 (e poi ancora nel 1562)⁴¹. E una conferma ulteriore giunge dalla sottoscrizione autografa apposta da Adriani il 23 maggio 1566, nella sua veste di censore dell'Accademia Fiorentina, a ratificare la riammissione di Agnolo Bronzino in tale illustre

nel corso della stesura del lavoro.

³⁸ London, British Library, ms. Add. 10268, c. 62r: cfr. D. GIANNOTTI, *Lettere a Piero Vettori. Pubblicate sopra gli originali del British Museum da Roberto Ridolfi e Cecil Roth*, Firenze 1932, p. 170. Il documento (inedito per quanto mi consta) è segnalato e illustrato in CARRARA, *Giovanni Battista Adriani. Un'altra lettera giovanile dell'Adriani al Vettori, spedita «di Firenze il primo di giugno 1537»*, è conservata nel ms. Add. 10273, c. 305r-v, della British Library di Londra: cfr. S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008, pp. 175-176.

³⁹ BNCF, ms. Magl. XXV 551, c. 160r-v: la lettera, inedita, è menzionata in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, pp. 25-30: 27 (E. CARRARA, scheda n. 2.4); cfr. anche V. BORGHINI, *Carteggio 1541-1580. Censimento*, a cura di D. Francalanci, F. Pellegrini, Firenze 1993, p. 176, n. 1519; altre missive autografe indirizzate da Adriani a Borghini sono segnalate a p. 31, nn. 241-242; p. 38, n. 300; p. 165, n. 1337; p. 182, n. 1570; p. 184, n. 1592 e p. 189, nn. 1634 e 1637.

⁴⁰ BNCF, ms. Banco Rari 63, c. 17r; la composizione poetica si trova edita fra i *Sonetti spirituali di M. Benedetto Varchi. Con alcune risposte, et proposte di diversi eccellentissimi ingegni*, in Firenze, nella stamperia de' Giunti 1573, p. 125. Sul patronimico «Marcellino» usato per indicare la diretta discendenza di Giovanni Battista da Marcello Virgilio Adriani (1464-1521), cancelliere della Repubblica fiorentina e colto letterato, cfr. G. BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di A. Siekiera, Firenze 1997, p. 291.

⁴¹ BNCF, ms. Palatino 1154, cc. 4r-9v; il manoscritto conserva, oltre all'abbozzo dell'opera (cc. 1r-3v), altre *Orazioni e Lezioni Accademiche* del letterato fiorentino: cfr. *I Manoscritti Palatini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, 6 voll., a cura di P.L. Rambaldi, A. Saitta Revignas, Roma 1950-1967, III.4, a cura di A. Saitta Revignas, 1955, pp. 298-300. L'orazione funebre, tenuta dall'Adriani il 9 dicembre 1558, avrebbe dovuto essere in origine pronunciata da Benedetto Varchi: cfr. M. FUBINI LEUZZI, *L'oratoria funeraria nel Cinquecento. Le composizioni di Benedetto Varchi nei loro aspetti culturali e politici*, «Rivista storica italiana», 118, 2006, pp. 351-393: 384 (e, con il titolo *Le orazioni funebri di Benedetto Varchi nella loro cornice storica, politica e letteraria*, anche in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, atti del convegno [Firenze 2003], a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 185-229: 219-220).

consesso letterario per meriti poetici⁴².

Il codice dell'Archivio Borromeo è oggi suddiviso in due lacerti costituiti rispettivamente da 18 e da 20 carte, che portano in alto, a destra, una numerazione a penna seriore e continua da 1 a 40, con un'unica lacuna che si registra fra le cc. 18v (bianca come il suo recto) e la c. 21r⁴³. Il testo, che presenta la stessa forma epistolare dello stampato⁴⁴, scorre senza discontinuità o grandi pentimenti fino a c. 17v, quando s'interrompe bruscamente dopo pochi righe, all'altezza della narrazione che ha come soggetto le razzie di opere d'arte compiute dai Romani nei territori conquistati, lasciando il resto del foglio bianco⁴⁵. A c. 21r la stesura ricomincia con l'elenco delle opere di

7

8

⁴² Il documento, presente a c. 109v del ms. II IX 10 (*Delle rime del Bronzino pittore libro primo*), è edito da G. TANTURLI, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo»*, «Studi di filologia italiana», 62, 2004, pp. 195-224: 196-197, nota 9, e riprodotto da M. ROSSI, «... quella naturalità e fiorentinità (per dir così)». *Bronzino: lingua, carne e pittura*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze 2010-2011), Firenze 2010, pp. 177-193: 178, fig. 67.

⁴³ Conservati nell'Archivio Borromeo, Isola Bella, ms. AD, LM, *Adriani, G.B.* (d'ora in poi ADRIANI, ABIB, seguito dal numero della carta). I fogli misurano: mm 300x215. Sono riconoscibili le filigrane: Briquet 6085 alle cc. 1-16; Briquet 5377 alle cc. 16-17; Briquet 7387 alle cc. 21-40. Come mi conferma gentilmente il dottor Alessandro Pisoni, conservatore dell'Archivio (che qui ringrazio di tutto cuore), il materiale manoscritto fu acquisito dal conte Giberto VI Borromeo (1815-1885), raffinato bibliofilo: cfr. C.A. PISONI, «À cêléberrime bibliophile conte Gilberto Borroméo...», in *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*, catalogo della mostra (Milano 2006-2007), a cura di M. Natale, A. Di Lorenzo, Milano 2006, pp. 221-231. Va pertanto corretto l'erroneo «Giberto V» riportato in E. CARRARA, *Alcune lettere inedite di Giorgio Vasari*, «L'Ellisse», 5, 2010, pp. 61-75: 69, nota 30.

⁴⁴ ADRIANI, ABIB, c. 1r: «Io ho dubitato alcuna volta meco medesimo messer Giorgio carissimo se quello di che voi et il molto reverendo don Vincenzio Borghini mi havete più volte ricerco si doveva mettere in opera o no, cioè il raccorre et brevemente raccontare coloro che nella pittura et nella scultura, et in arti simiglianti alli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo, et a che tempo essi feciono fiorire l'arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose, cosa che in sé ha del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro che in cotali arti fussero [corretto su «fusseno»] esercitati o come pratici ne potessero più propriamente parlare [«più ... parlare» in interlinea su «dare miglior giudizio di me» depennato]». Cfr. VASARI, I, p. 179.

⁴⁵ ADRIANI, ABIB, c. 17v: «[...] figure di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato dal mondo, et in Roma sì gran numero, che si credeva che vi fossero più statue che huomini; dell'arte delle quali e de' maestri più nobili d'esse è tempo homai, come habbiamo fatto delle pitture e de' pittori, che alcune cose ne diciamo, quello che intanto troviamo scritto da altro, che volendo ogni cosa raccontare sarebbe cosa troppo lunga, e più di noia che di diletto». Cfr. VASARI, I, p. 204 (righe 22-27). Sulla carta sono presenti due annotazioni più tarde e di mano diversa da quella dell'Adriani; sullo stesso rigo, ove finisce il testo del letterato fiorentino, si legge: «Vedi i fogli seguenti alla chiamata [segue un vistoso segno di richiamo]»; sul margine sinistro, di mano otto-novecentesca (che finora non sono riuscita ad identificare): «Seguita lo stampato: "quanto però pare che al nostro proponimento si convenga. E perocché egli pare che il ritrarre etc. etc."».

9 un pittore greco⁴⁶, che qui non ci è tramandato per la lacuna testé descritta, e il testo segue difilato fino a c. 23r, quando un paio di righe nettamente depennati ci preannunciano un deciso intervento dell'autore, segnalato anche da un vistoso richiamo sul margine sinistro⁴⁷. La narrazione, infatti, prosegue da dove si era interrotta a c. 17v, con una parziale riscrittura, per giungere, escluse le formule di commiato e di saluto attestate nella Giuntina, fino alla conclusione del testo trådito a stampa⁴⁸.

Che le carte dell'Archivio Borromeo costituiscano la prima stesura della *Lettera* dell'Adriani ci viene confermato dallo stato di abbozzo incompleto di alcune parti, ove mancano riferimenti precisi agli anni dell'attività di uno o più artisti o dell'esecuzione di un'opera, indicati genericamente con il rimando all'Olimpiade allora in corso, sulla scorta della fonte pliniana⁴⁹. Se

⁴⁶ ADRIANI, ABIB, c. 21r: «un che si soffiava il naso, et il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre et Egisto adultero, et in più tavole la guerra troiana, la quale era in Roma, nella loggia di Filippo, et una Cassandra nel tempio della Concordia». Cfr. VASARI, I, p. 201 (righe 29-32). Nel testo a stampa ricorre il nome «Teodoro», come nella *Selva borghiniana* (a p. 67), mentre le edizioni moderne attestano «Theorus»: PLIN. *nat.* 35,44, cfr. PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle. Livre XXXV*, éd. par J.-M. Croisille, Paris 1985, cap. 144; CARRARA, *Vasari e Borghini sul ritratto*, p. 256 e nota 135.

⁴⁷ ADRIANI, ABIB, c. 23r: «E come questo advenne nelle cose dipinte, così e molto più nelle [segue depennato: «figure di bro»] statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde, et ve ne fu [«ve ... fu» in interlinea su «quivi» depennato] fatto sì gran numero, che si teneva per certo [«per certo» in interlinea] che vi fusse più statue che huomini; delle arte delle quali e de' maestri più nobili d'esse è tempo homai, come habbiamo fatto de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo [seguono i righe depennati], e quanto pare che si convenga al nostro proponimento». Cfr. VASARI, I, p. 204 (righe 21-27). Cfr. *supra*, nota 45.

⁴⁸ ADRIANI, ABIB, c. 40r-v: «Havevano le greche statue et le romane differenza infra di loro assai chiara, che le greche per lo più erano secondo l'usanza delle palestre igniude, dove i giovani alla lotta et ad [«ad» in interlinea] altri giuochi si esercitavano igniudi, che in quelli ponevano il sommo honore. Le romane si facevano coperte o d'armadura [corretto in interlinea su «arme»] o di toga, habito [segue depennato: «proprium»] spezialmente romano, il quale honore, come noi dicemo poco fa [c. 40v] dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambitione a crescere, fu dato anco da privati e da comuni forestieri a questo e quel cittadino, o per beneficio ricevuto da lui o per haverlo amico, e massimamente lo facevano i minori amici ai più potenti, di maniera che in brieve spazio le piazze, i templi [in interlinea su «le chiese» depennato] e le loggie ne furono tutte ripiene». Cfr. VASARI, I, pp. 225-226 (righe 1-10). Il passo di Plinio che sottende al testo dell'Adriani corre nel libro XXXIV, capp. 17-18.

⁴⁹ ADRIANI, ABIB, c. 33r: «Dicesi [su margine sinistro con richiamo, a sostituire «e si dice» depennato nel corpo del testo] che i primi maestri di questa arte di cui ci sia memoria furono Dipeno e Scilo, che nacquero nell'isola di Creti al tempo che i Persi regnavano, che secondo il corso degli anni de' Greci viene a essere intorno a l'olimpiade cinquantesima inanzi alla fondazione di Roma anni [...]. Cfr. VASARI, I, pp. 216-217 (righe 39-40 e 1-3), ove la datazione è così completata: «intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo

ne ha una chiara attestazione a c. 5v, in cui compare il nome di

10

Polignoto da Taso, il primo che dipingessi le donne con veste lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti varii e di nuove⁵⁰ maniere adornò; e ciò fu intorno agli anni ...⁵¹. Per costui fu la pittura molto innalzata. Egli primo mostrò nelle sue figure aprire la bocca, scoprire i denti, e i volti da quella antica rozzezza⁵² fece parere più arrendevoli⁵³ e più vivi.

Il brano in questione venne integrato e corretto come segue nell'approdare alla stampa giuntina:

Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con veste lucenti e di begli colori, et i capi di quelle con ornamenti varii e di nuove maniere adornò; e ciò fu intorno a gli anni 330 dopo Roma edificata: per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure humane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, et i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi⁵⁴.

alla fondazione di Roma anni 137». Il passo di Plinio corrispondente si trova nel libro XXXVI, cap. 9. E cfr. anche c. 36v, da confrontare con VASARI, I, p. 221 (righe 16-17) e con il capitolo 30 del libro XXXVI della *Naturalis historia*.

⁵⁰ «Di» correzione su un bisillabo iniziante per vocale (motivo per cui Adriani usa la congiunzione copulativa «ed», da me emendata in «e»), mentre «nuove» è inserito in interlinea su «belle».

⁵¹ Sul margine sinistro «Olimp. 90».

⁵² «Rozzezza» inserito in interlinea (preceduta da «e», da me espunta) su «durezza» depennato.

⁵³ «Arrendevoli» inserito in interlinea su «humani».

⁵⁴ Cito da *Delle Vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Secondo et ultimo volume della terza parte [...]. Et con una Descrizione degl'artefici antichi, greci et latini, et delle più notabili memorie di quella età [...]*, in Firenze, appresso i Giunti 1568, c. a3v. L'esemplare da me consultato (Biblioteca Universitaria di Pisa, S. R. 12 1173.2) appartenne, come fa fede l'*ex libris*, ben visibile in particolare sul frontespizio del *Primo volume della terza parte*, a Iacopo Dani (1530-1598), potente segretario della corte medicea, su cui cfr. V. BAGGIANI, *ad vocem*, all'indirizzo <http://www.archiviodistato.firenze.it/siasfi/cgi-bin/RSOLSearchSiasfi.pl?_op=printsprod&id=IFDC2586XX&_cobj=yes&_language=eng&_selectbycompilationdate=>, con il rimando ad ulteriore bibliografia (ultima consultazione 25/5/2011); cfr. pure V. BRAMANTI, *Dall'eroe alla statua. Sulla stampa cinquecentesca della Vita di Antonio Giacomini di Jacopo Nardi*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, 2 voll., a cura di B.M. Da Rif, C. Griggio, Firenze 1991, I. *Da Dante al Manzoni*, pp. 247-258: 253. Dani fu anche il possessore di un codice con disegni dall'antico di mano di Giovanni Battista Naldini (1535-1591): cfr. *Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, N.A. 1159. Catalogue*, ed. by E. Casamassima, R. Rubinstein, Milano 1993, pp. XIII, XX-XXIII e fig. 1; E. CARRARA, *Giovanni Antonio Dosio e Giovanni Battista Naldini: pratica del disegno e studio dell'antico nella Roma del settimo decennio del Cinquecento*, in *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, 3 voll., a cura di F.P. Di Teodoro, Firenze 2009, I, pp. 151-159. Il segretario

11

Accanto a questo passo della *Lettera*⁵⁵, che riecheggia *ad verbum* Plinio⁵⁶, si può citare un altro punto della stessa carta del manoscritto, in cui Adriani ricorda l'«eccellenza della arte [*scil.* la pittura], alla quale arrecò gran chiarezza Apollodoro atheniese ...⁵⁷, il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime et arrecò a questa arte gloria grandissima»; anche in questo caso il riferimento temporale, inserito a margine nel manoscritto secondo la cronologia olimpica, viene reso nella stampa con una datazione *ab Urbe condita*: «intorno a l'anno 345 da Roma edificata»⁵⁸.

Un esempio di integrazione più ampia apportata dallo storico fiorentino al proprio abbozzo è testimoniata dalla narrazione relativa all'attività celebrata di Mirone «[...] per quella bella giovenca che egli fece⁵⁹ di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di meravigliosa bellezza et uno che scagliava in aria il disco, et un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna [...]»⁶⁰; sul margine sinistro compare, infatti, una lunga annotazione, tratta dal Cicerone delle *Verrine* (2.4.93), non recepita nel testo a stampa della Giuntina: «In Cicilia a Gergento era anco uno Apolline che haveva scritto in una coscia a lettere d'argento comesso il nome dello artefice, la qual figura fu rubata da Verre»⁶¹. A c. 39r, sempre sul margine sinistro, si trova, invece, una nota poi inserita nel testo

12

fiorentino carteggiò anche con l'antiquario imperiale Iacopo Strada (1507/1515-1588), che gli inviò alcune lettere per ottenere copie di iscrizioni e pezzi antichi e per proporgli l'acquisto di proprie opere manoscritte: cfr. R. OLITSKY RUBINSTEIN, *A Codex from Dosio's Circle (BNCF NA 1159) in its mid-sixteenth-century context*, in *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Akten des internationalen Symposions (Coburg 1986), hrsg. von R. Harprath, H. Wrede, Mainz am Rhein 1989, pp. 201-214: 211-212 e P. BAROCCHI, G. GAETA BERTELA, *Collezionismo medico. Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587*, Modena 1993, pp. 50-51, 79-80, 86-87 e 117-118; cfr. anche H. LOUTHAN, *The quest for compromise. Peacemakers in Counter-Reformation Vienna*, Cambridge 1997, p. 33, nota 29, e 124-125. Tre missive dirette al Dani da Vincenzio Borghini fra il 16 settembre e il 12 dicembre 1576 sono edite nel *Carteggio artistico inedito di D. Vinc. Borghini raccolto e ordinato dal prof. A. Lorenzoni*, Firenze 1912, pp. 105-108.

⁵⁵ Cfr. VASARI, I, p. 185 (righe 11-17).

⁵⁶ Cfr. PLIN. *nat.* 35,58.

⁵⁷ Sul margine sinistro «Olimp. 93».

⁵⁸ Cfr. *Delle Vite*, c. a3v; VASARI, I, p. 185 (righe 36-39); la fonte è PLIN. *nat.* 35,60.

⁵⁹ «Che egli fece» inserito in interlinea.

⁶⁰ ADRIANI, ABIB, c. 26v. Cfr. *Delle Vite*, c. d1r: «[...] per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di meravigliosa bellezza, et uno giovane che scagliava in aria il disco, et un satiro, il quale pareva che stupisse al suono della sampogna [...]»; VASARI, I, p. 208 (righe 27-31); la fonte è PLIN. *nat.* 35,57.

⁶¹ ADRIANI, ABIB, c. 26v.

dell'edizione del 1568⁶² e relativa alla dispersione delle statue antiche in epoca bizantina:

[...] al tempo di Zenone imperatore per un grandissimo incendio, che⁶³ disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne⁶⁴ furono guaste, fra le quali fu⁶⁵ quella bella Venere Gnidia di Prassitele, di cui di sopra facemo menzione, e quel Giove miracoloso di Fidia che era ad Olimpia⁶⁶, e molte altre nobili di marmo e di bronzo⁶⁷.

13

A c. 39^v troviamo, invece, una serie di interventi di maggior respiro relativi al brano in cui si tratta della presenza, già nella Roma repubblicana, di statue in onore di personalità di rilievo⁶⁸:

14

Hebbevela⁶⁹ ancora⁷⁰ quello Hermodoro savio da Efeso, il quale, a quei X cittadini romani che compilavano le romane⁷¹, le greche leggi interpretava. E quello Oratio Coclite, il qual solo sopra il ponte haveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene inoltre molte altre antiche

⁶² *Delle Vite*, c. e3r: «[...] al tempo di Zenone imperatore per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte [scil. statue] ne furono guaste, infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele, di cui di sopra facemo menzione, e quel meraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo»; VASARI, I, p. 224 (righe 18-23).

⁶³ Segue depennato: «gran».

⁶⁴ «Molte ne» inserito in interlinea.

⁶⁵ Segue una lettera depennata.

⁶⁶ «E quel Giove miracoloso di Fidia che era ad Olimpia» inserito in margine. La scultura fidiaca dovette andare perduta nel corso dell'incendio che nel 475 distrusse il *Lauseion* di Costantinopoli, ove era stata portata al pari di altre opere classiche: cfr. R. CORMACK, *Icons*, London 2007, p. 27. Sulla raccolta di antichità allestita da Lauso, ricco eunuco e *praepositus sacri cubiculi*, nel suo palazzo cfr.: C. MANGO, M. VICKERS, D. FRANCIS, *The palace of Lausus at Constantinople and its collection of ancient statues*, «Journal of the History of Collections», 4/1, 1992, pp. 89-98: 93-95 (sullo *Zeus*).

⁶⁷ Secondo le indicazioni fornite da Frey (cfr. *Le vite*, p. 312, nota 262), la fonte è da ritrovare nella *Σύνοψις ιστορίων* di Giorgio Cedreno, edita a Basilea nel 1566 in versione bilingue (greca e latina), con ampi indici e tavole cronologiche: G. CEDRENI *Annales, sive Historiae ab exordio mundi ad Isacium Comnenum [...]*, Basileae 1566, p. 265, righe 12-13 e pp. 288-289 (righe 57-60 e 3-9). Sull'autore, vissuto a Costantinopoli fra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo, cfr. R. MAISANO, *Note su Giorgio Cedreno e la tradizione storiografica bizantina*, «Rivista di studi bizantini e slavi», 3, 1983, pp. 227-248; sull'edizione cfr. A. PERTUSI, *Storiografia umanistica e mondo bizantino* (1967), in *Id.*, *Bisanzio e i Turchi nella cultura del Rinascimento e del Barocco. Tre saggi*, a cura di C.M. Mazzucchi, Milano 2004, pp. 3-111: 55-56.

⁶⁸ Sulle statue presenti sui *rostra* del Foro e nel *Comitium* cfr. M. SEHLMAYER, *Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit. Historizität und Kontext von Symbolen nobilitären Standesbewusstseins*, Stuttgart 1999, pp. 63-88 e 103-109.

⁶⁹ «La» inserito in interlinea.

⁷⁰ «Ra» inserito in interlinea. Segue depennato: «la statua».

⁷¹ «Romane» inserito in interlinea su «leggi» depennato.

poste dal popolo o dal Senato ai lor cittadini, e massimamente a coloro i quali, essendo ambasciatori, erano stati da' nimici uccisi, come alcuni che da⁷² il re de'⁷³ Veienti, a Fidene⁷⁴, furono uccisi, et altri da Teusa⁷⁵, regina di Schiavonia, e quello Ottavio che, rinchiudendo il re Antiocho in breve cerchio fattoli intorno nella polvere con una verga, e che domandava spazio, costrinse a risolversi avanti che quindi uscisse, il quale, essendo poi dagli inimici ucciso, meritò per questo conto d'havere in ringhiera una statua.

Come evidenza una nota di mano otto-novecentesca⁷⁶, la seconda parte del passo (da «come alcuni» a «una statua») non è presente nell'edizione giuntina, che in tal modo non dà conto dei nomi ricordati dall'Adriani fra gli «ambasciatori [...] da' nimici uccisi»⁷⁷.

Ogni tentativo di lettura e di esegesi della *Lettera* dovrà in futuro, sicuramente, partire dal suo manoscritto autografo, che testimonia in modo tangibile la collaborazione dello storico fiorentino con il Vasari: documentare la fase redazionale, i pentimenti, le integrazioni e le varianti apportate dall'Adriani al proprio testo, così come provare a cogliere gli interventi editoriali avvenuti su tale scritto all'interno della tipografia dei Giunti⁷⁸, credo possa costituire anche un utile esercizio di metodo per avvicinarsi con il doveroso rispetto al grande cantiere delle *Vite*, e per affrontare senza pregiudizi e preconcetti lo straordinario lavoro del Vasari, impegnato in

⁷² Segue depennato: «fidenati». La correzione apportata dall'Adriani sembra originata dall'aver collazionato la narrazione di PLIN. *nat.* 34,23-24, che sottostà a tutto il brano, con il passo di LIV. 4,17, in cui viene citato Larte Tolumnio, sovrano dei Veienti.

⁷³ Segue depennato: «d».

⁷⁴ «Il re ... Fidene» inserito su margine sinistro, con richiamo nel testo.

⁷⁵ Già Ermolao Barbaro (1454-1493), sulla scorta di Polibio (2, 4, 7; 2, 6, 4 ss.; 2, 8, 4 ss.; 2, 9, 1; 2, 11, 4 ss.; 2, 12, 3) nutriva dubbi («non Teusam») sul nome trådito dai manoscritti della *Naturalis historia*, corretto in «Teuta» nelle moderne edizioni: cfr. *Hermolai Barbari castigationes Plinianae et in Pomponium Melam*, ed. G. Pozzi, 4 voll., Patavii 1973-1979, III, p. 1090; PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle. Livre XXXIV, texte établi et traduit par H. Le Bonniec*, commenté par H. Gallet de Santerre et par H. Le Bonniec, Paris 1953, p. 116.

⁷⁶ Sul margine sinistro, evidenziato da una *manicula*: «Tutto questo luogo fra le due linee verticali manca nello stampato».

⁷⁷ Cfr. *Delle Vite*, c. e3v; VASARI, I, p. 225 (righe 13-19).

⁷⁸ G. LE MOLLÉ, *Georges Vasari et le vocabulaire de la critique d'art dans les Vite*, Grenoble 1988, pp. 209-235 sottolinea il peso delle correzioni apportate in tipografia al testo vasariano. Sul lavoro di redazione editoriale cfr. P. TROVATO, *Manoscritti volgari in tipografia* (1987), in ID., *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma 1998, pp. 175-195; B. RICHARDSON, *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge 1994, in part. pp. 127-139 e 155-181 per quel che concerne la Firenze del Cinquecento.

prima persona come scrittore⁷⁹ a redigere uno dei capolavori della letteratura italiana rinascimentale.

Si avverte, insomma, con sempre maggior urgenza la necessità di uno studio consacrato alla lingua e allo stile del biografo aretino, dopo le aperture promosse da Nencioni⁸⁰, e non raccolte dalla storiografia più recente, anche se di certo non mancano – ed anzi ne emergono di nuovi – testimoni autografi della vasta produzione scrittoria vasariana⁸¹.

⁷⁹ Di fronte alla tesi, cara a certa storiografia anglosassone (cfr. FRANGENBERG, *Bartoli, Giambullari*; CH. HOPE, *The Lives of the Trecento artists in Vasari's first edition*, in *Le Vite del Vasari* 2010, pp. 33-39: 33 e nota 1, con rinvio ad ulteriore bibliografia), di un Vasari non-autore (o autore *pro forma*) delle *Vite*, non posso che condividere in pieno le riserve espresse da POZZI, MATTIODA, *Giorgio Vasari*, p. 22, nota 45; F. CONTE, *Cronache vasariane per il XXI secolo: rotte di inchiesta*, Torino 2010, pp. 10-15; P. SCAPECCHI, *Chi scrisse le Vite del Vasari. Riflessioni sulla editio princeps del 1550*, «Letteratura e Arte», 9, 2011, pp. 153-159, ribadendo così quanto ho già asserito in CARRARA, *Spigolature vasariane*, p. 157. Sempre valide le caute osservazioni espresse da G. FOLENA, *La scrittura di Tiziano e la terminologia pittorica rinascimentale* (1983), in ID., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino 1991, pp. 255-279: 261, nota 10, in merito all'epistolario del pittore cadorino: «Tiziano si è certo servito di varie consulenze letterarie, e quelle dell'Areteino e del Verdizzotti sono a tratti evidenti: ma tutte le lettere da lui firmate vanno considerate 'autentiche', seppure in parte o *in toto* frutto di una mediazione letteraria [...]».

⁸⁰ G. NENCIONI, *Premesse all'analisi stilistica del Vasari*, «Lingua nostra», 15/2, 1954, pp. 33-40. E si veda anche, e più indietro ancora nel tempo, la *Parte seconda. Esame stilistico dell'opera vasariana* del tuttora utile SCOTI-BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, pp. 155-223. Vasari, nella Torrentiniana, aveva fatto professione di umiltà, ma pure di consapevole orgoglio per la propria capacità espressiva, nella *Conclusione della opera a gli artefici et a' lettori*: «[...] io ho scritto come pittore, e nella lingua che io parlo, senza altrimenti considerare se ella si è fiorentina o toscana, e se molti vocaboli delle nostre arti, seminati per tutta l'opera, possono usarsi sicuramente, tirandomi a servirmi di loro il bisogno di essere inteso da' miei artefici più che la voglia di esser lodato. Molto meno ho curato ancora l'ordine comune della ortografia, senza cercare altrimenti se la Z è da più che il T, o se si puote scriver senza H: perché rimessomene da principio in persona giudiziosa e degna di onore, come a cosa amata da me e che mi ama singularmente, le diedi in cura tutta questa opera, con libertà e piena et intera di guidarla a suo piacimento, pur che i sensi non si alterassino et il contenuto delle parole, ancora che forse male intessuto, non si mutasse»; cfr. VASARI, VI, pp. 409-413: 412. Come osservano POZZI, MATTIODA, *Giorgio Vasari*, p. 5, nota 12, il passo (da «toscana» in avanti) corre con tale veste solo nella prima edizione delle *Vite*, per poi mutarsi radicalmente in quella del 1568 (dove sparisce anche la menzione della «persona giudiziosa e degna di onore», da identificare, a mio avviso, in Borghini: cfr. CARRARA, *Spigolature vasariane*, p. 156). Sul valore e l'originalità del lessico vasariano, ben rilevato anche da M. BAXANDALL, *Doing justice to Vasari*, «Times Literary Supplement», 1980, February 1, p. 111: «1550 was a benign moment for the biggest critical catch of all, but it was Vasari who made it», è di grande importanza il progetto in corso presso la fondazione *Memofonte* di Firenze, diretta da Paola Barocchi, che prevede anche la realizzazione di un lemmario (<<http://vasariscrittore.memofonte.it/lemmario>>).

⁸¹ CARRARA, *Alcune lettere inedite*.

Abstract

The publication of the second edition of the Lives, (Florence 1568), has enabled Vasari to significantly expand the text, by increasing the biographies' number and by extending the chronological field. From this point of view the Lettera a Giorgio Vasari by Giovanni Battista Adriani (Florence, 1511-1579) is certainly important, because the text is inserted in the Giunti edition to draw a quick profile of the ancient art, Greek and Roman.

Through the analysis of the unpublished manuscript of the Lettera, this paper will focus its attention on the collaboration between Vasari and Adriani, particularly in order to emphasize the great interest of a text that has not yet received the attention it deserves for its significance in the transmission of classical culture by means of a learned reworking of the ancient sources known by the author, in primis Pliny.

Referenze fotografiche

- ©Isola Bella, Stresa, Archivio Borromeo: 3, 8, 9, 10, 12
- ©Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: 4, 5, 6
- ©Pisa, Biblioteca Universitaria: 11



1. G. VASARI, G. STRADANO, *Trionfo della guerra di Siena*, 1563-1565. Firenze, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento (da U. MUCCINI, *Pittura, scultura e architettura nel Palazzo Vecchio di Firenze*, Firenze 1997, p. 112).



2. F. MORANDINI, detto IL POPPI, *Ritratto di Giovanni Battista Adriani*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 4292F (da Francesco Morandini 1991, p. 92, fig. 45).

Io ho dubitato alcuna volta meo medesimo M^o Giorgio Vasari
di quello di chi noi è il meglio D^o Don Vincenza Bergami
haudè più volte visto si deueno mentre in opera et meo. cioè il
raccontare et breuemente raccontare coloro, che nella pittura et nella
scultura, et in ogni simiglianti alle arti et tempi furono celebrati: di quali
il numero è grandissimo, et a chi tempo l'ha potuto farne l'opuscolo
e delle opere di quelli il più onore et il più fame per cosa che in il ha
del piacere agli occhi, ma che più si conuertirebbe a coloro che in costui
non hanno avuto fortuna di vederli et come grandi et possenti ^{per} ^{questi} ^{giudicio}
di meo, sempre che egli è forza che nel disegno non si faccia cosa
bene spesso occorra parlare di quello che altri non sa cosa sapere: massi-
mamente quando si parla di persona non così, e uocaboli spiccati che non si
sanno, e non s'intendano così aguti se non da coloro che in essi sono
ammatinati: non solo questa dubitazione, ma molti altri mi si parano
in mente che non si ingannare di nomi da serbarli imprefa. alle
quali ho messo ricordo principalmente l'armonia et in parte a luno et l'altro
di meo, che mi si dice sopra questo et ogni altra cosa che mi sia in
piacere, et in altre quel di meo et di D^o priore in versi di meo il quale
si ha fatto solo uincendo meo, e in parte che amandosi come noi fare non
mi ha fatto ricordo di cosa che in fatto di persona, mi et confidarsi nel
giudicio et afferire intesa mi sono messo a questa opera: et non spera
già nel molto lunga nel molto far cosa domandarsi et lo più se prima uocato
essi et breuemente essi detto da altri, et altri non non si per una parte

3. G.B. ADRIANI, Lettera a messer Giorgio Vasari. Isola Bella, Archivio Borromeo, ms. AD, LM, Adriani, G.B., c. 1r.

A M^o Benedetto Varchi risp^o

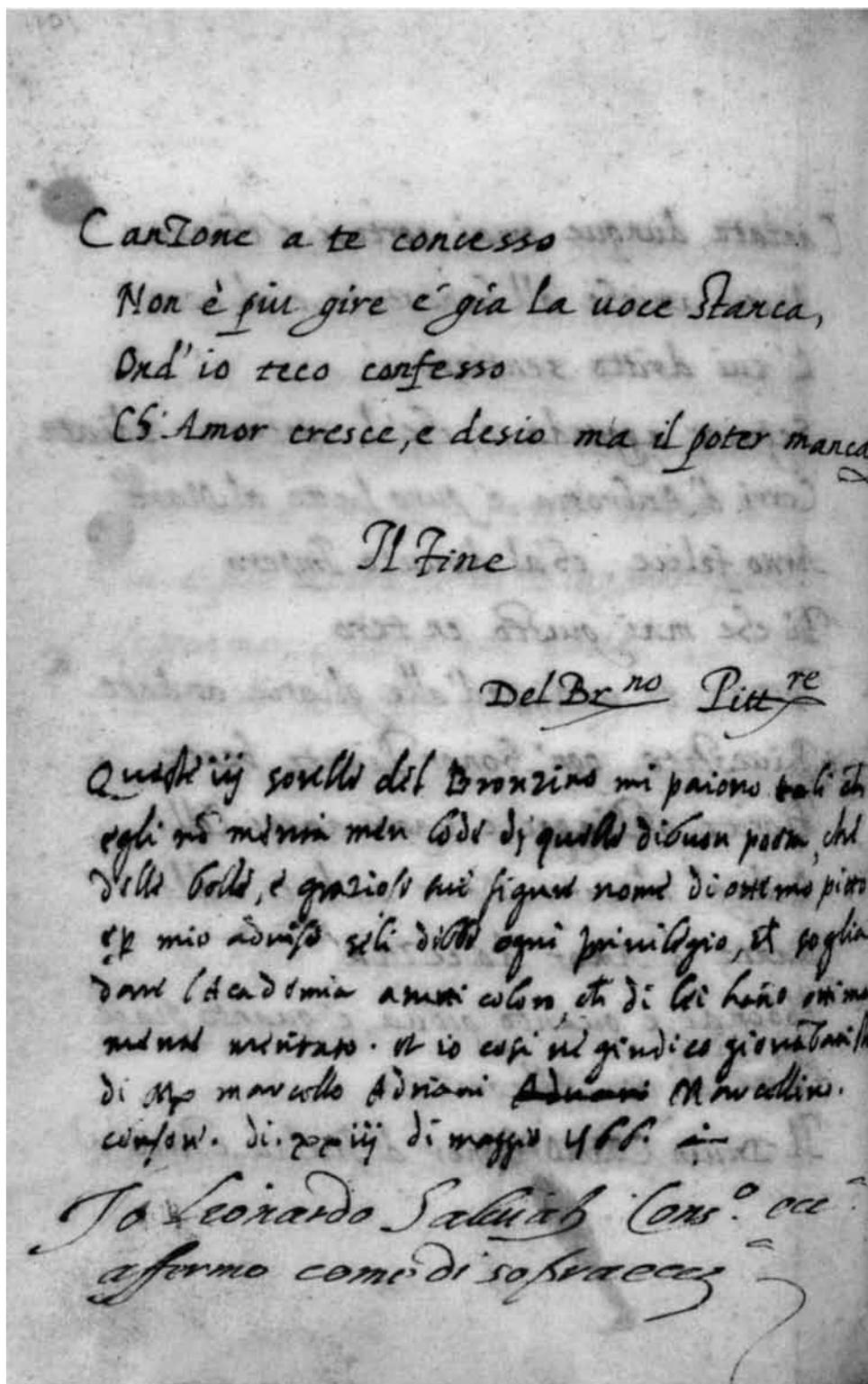
La ben faconda, e più verace storia:
In cui dal fatto il detto mai non torse,
Dara fama a noi chiara: e senza forse
Alla Patria comun grata memoria
Ma n' noi uide più lucente, e vera gloria
Risplenderà per lui, ch'è'n terra corsa
Dal'empireo cielo, e ne soccorse
Al maggior uopo: ond'huom tanto si gloria.
Tal nelle lodi sue spendere l'honore,
Tal son l'opre, i pensieri, e i santi modi:
Perch'ogni duro intenderisce il core.
Beato uoi, che da diuin furore,
Sciolti del mondo i lacci, erotti i chiudi,
Stretto vi siete in sì perfetto amore.

Giov. B. Adriani Marcell

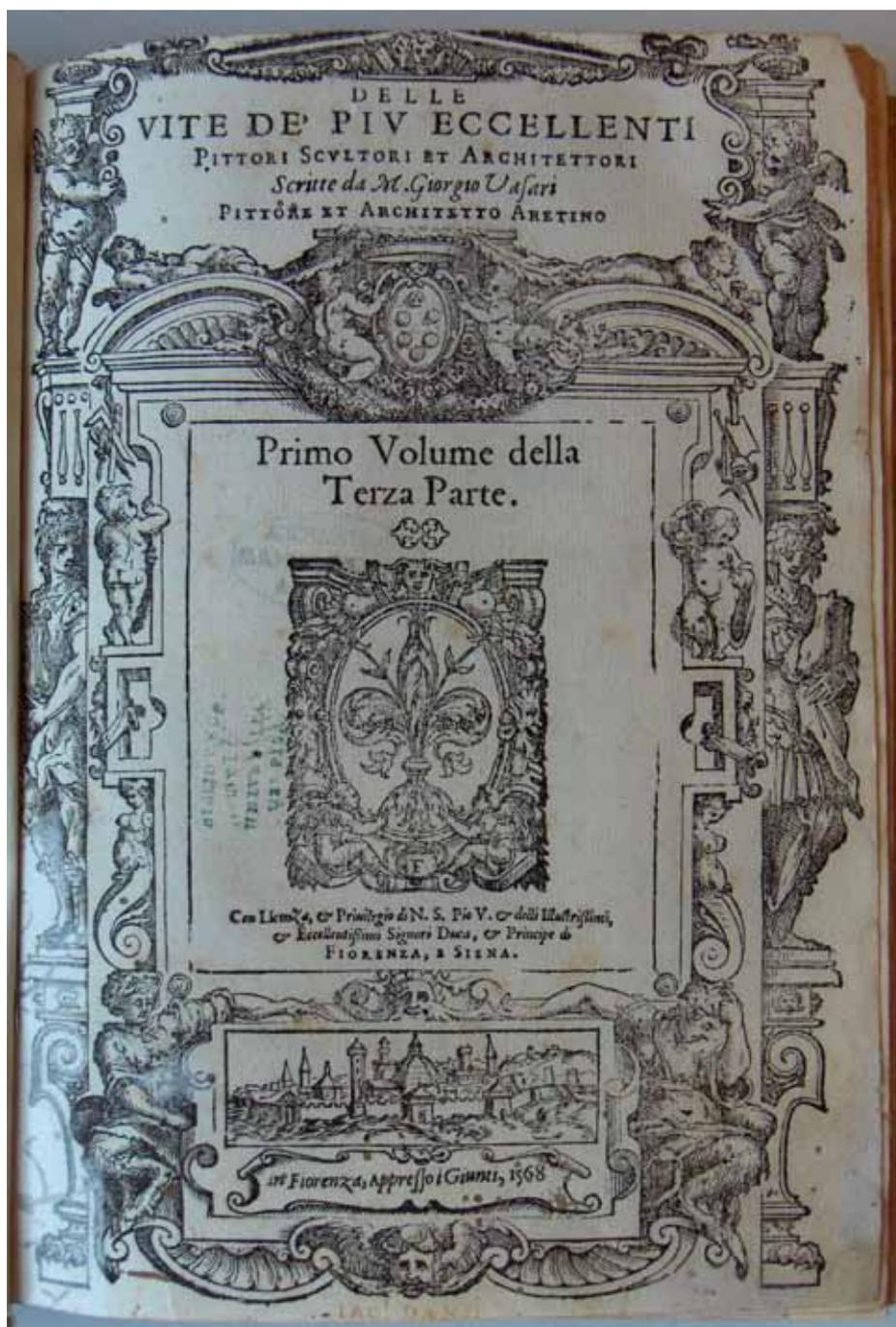
5. G.B. ADRIANI, *La ben faconda, e più verace storia*, sonetto a Benedetto Varchi. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 63, c. 17r.

Quae res, animum, studiumque, ipsi, qui laudant quicquid instituerunt
 addere solent, hic michi hoc tempore vehementer obliuere rerum precla-
 rissime gestarum copia atque amplitudo. Cum enim in leuon ipse conce-
 dere breui temporis spatio laudes Caroli Quinti Caesaris augustissimi
 uobis presentibus amplissima, ac summa dignitas patris, honestissimi
 magistratus, ac praestantis nobilitatis (cuius aene est celebranda), non tam
 quid me faceret oportet in hoc munere obliuere suam ancept, quam aut
 unde exordiar, aut quem ad eorum oratio dirigatur. Quae enim rata in gratia
 uis, quis memore tam diu reseruet? quae unquam rata fuit eloquentia? qui
 non tantum rerum mole, uirtutumque maximam copia ac uarietas non fa-
 cile obui possit. accedit ad haec animi nostri molestiam ueluti, ac totius
 populi. Flor: atque ut uobis dica totius per orbem Romanam ludis, atque in
 quibus, nihilque conspectus, qui quocumque oculi incedit animi suo affectu
 languentem communi motum etiam inleuat. Illud praeterea non negationem
 quodlibet uelut in Christiani uiri obliuere. et si enim is nichil, aut parum
 ad me prius uidetur, quippe qui aulicum munus assequi, nec publica ulli mu-
 neribus uideatur, non possum tamen uelut inleuat non commoueri in illa
 Hispanias, Arabiam, Germaniam, Belgiam, innumerabilem per nationes ac pro-
 uincias laeta copia, ac desiderio optimi patris, iustissimi regis, fortissimi
 Imperatoris motu: homo enim sum, atque eadem namque qua plerumque mor-
 talem ipse etiam uelut inleuat tam prudenti gubernatori inleuat inleuat
 mirandum est, si pro mea parte tamquam de proprio periculo dolam. quamquam
 bonum civium illud est, ut in eodem affectu, quibus principis in
 ciuitate uiri illi etiam moueantur. Cum igitur audiam Augustissimum
 ductum omnium illius illustri familia in laeta esse atque de gratissimum
 casu, acerbissimum motum, ipse non dolam, non lugram, non motum cofiam?
 ferunt profecto non ut dica impius, si tam graui, ac tam communi dolore, partem
 ad me prius non quidem. Quod si michi hoc omni saluo officio uelut

6. G.B. ADRIANI, Oratio Iohannis Baptistae Adriani habita Florentiae in sacris funeribus Caroli Quinti, incipit. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 1154, c. 4r.



7. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II IX 10, *Delle rime del Bronzino pittore libro primo*, c. 109v, con sottoscrizioni autografe di G.B. Adriani e L. Salviati (da Bronzino 2010, p. 178, fig. 67).



11. G. VASARI, *Delle Vite de' più eccellenti pittori scultori et architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Primo volume della terza parte [...]*, Firenze, Giunti 1568, frontespizio.

fatto ad Harmodio, et Aristogoron i quali hauuano co-
 uoluto con succedere il tiranno liberare la patria loro dalla
 tirannia ma questa poxte ^{cio} uero in Athene. g'uo et
 molto prima a colui che ne giuochi sacri di Grecia e mas-
 simamente negli olimpici erano publicamente banditi
 uincitori in quel luogo si faceuano le statue. questa sort
 di honore del quale i greci furono in libertissimi rapatto
 a Roma ^{perche} come io mi uede uolo uerano i re di Persia
 uendo molto vicini e parue di loro accattare nel numero
 de cittadini. per et si uedeano a Roma uincitori le
 statue di i primi et romani nel campidoglio et a quello
 Attio Claudio et la confirmatione degli augury saghe col re, sic
 la pietra, habbino anca la statua quella Harmodoro sanio da
 Egio. il quale a quei et cittadini romani et compitauano
 le legge le greche legge interpretare. et quello Oratio Cocchi
 il qual solo sopra il ponte haueua l'impeto di Persia / ostentauo
 uedeano in altri molti altri antichi posti dal popolo
 o dal tirano ai loro cittadini e massimamente a colui i quali
 uendo uincitori erano dai da nimici uicisti. / come alcuni
 et da fedele fanno uicisti. et altri da Persia uicisti
 di Persia. et quello Oratio et uicisti et et An-
 thoko uicisti corchio farsi uicisti nella potestade uicisti
 uicisti et demandare spatio uicisti et uicisti uicisti
 anca et quindi uicisti il quale uendo poi dagli nimici
 uicisti uicisti et q' uicisti uicisti in uicisti uicisti
 Ess anca in Roma molto antica la statua di Piragora.

in più posto an
 che la statua
 il re di Persia
 a Fidia
 tutti questi luoghi
 per la sua lunde
 uicisti uicisti uicisti
 ca nelle stam-
 pete -

14. G.B. ADRIANI, Lettera a messer Giorgio Vasari. Isola Bella, Archivio Borromeo, ms. AD, LM, Adriani, G.B., c. 39v.

Pubblicato *on line* nel mese di agosto 2012

Copyright © 2009 **Opera · Nomina · Historiae** - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

