



HOME

Giorgio Vasari e l'edizione delle "Vite": tra Benedetto Varchi e Vincenzo Borghini

Elisa Byington

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP



Fig. 1. Giorgio Vasari, 1550



Fig. 2. Giorgio Vasari – 1568, efigie

Alcuni eventi significativi si verificano presso l'Accademia Fiorentina negli anni in cui Giorgio Vasari sta ultimando i suoi scritti sulla vita degli artisti e ancora oscilla, nella ricerca di un editore, tra Venezia, Firenze e Roma, ascoltando i consigli dei letterati amici. La nostra comunicazione percorre questo momento iniziale del processo che sfocerà nell'edizione delle Vite del 1550, ricercando in determinati aspetti del contesto un possibile chiarimento sui rapporti che si stabilirono tra il Vasari e gli studiosi dell'Accademia Fiorentina, allorché il libro prende forma e passa dunque al vaglio ufficiale dei funzionari di Cosimo I ([fig.1](#)).

Le prime notizie sull'impresa vasariana risalgono alle celebri lettere di Paolo Giovio, don Miniato Pitti e Anibal Caro (1546 e '47), che si susseguono alle prime letture dei manoscritti e testimoniano la buona accoglienza del pittore nel "mestiere degli altri", come definisce Anibal Caro, il quale apprezza la storia degli artisti "scritta in lingua parlata" e ne preannuncia il successo "perché la storia è necessaria e la materia dilettevole". Si tratta di lettere che documentano il processo di legittimazione del pittore come scrittore d'arte.



Fig. 3. Benedetto Varchi –
Ritratto



Fig. 4. Vite di Giuseppe –
Cosimo Bartoli (particolare)



Fig. 5. Francesco Salviati
(attribuito) – Ritratto di G.
B. Gelli

Come narra il Vasari nell'autobiografia scritta vent'anni dopo – da lui inclusa nella nuova redazione delle Vite del 1568 (fig. 2) – i suoi scritti erano stati sollecitati in quanto considerati utili alle pubblicazioni di Paolo Giovio, al fine di irrobustire il profilo degli artisti con i quali l'umanista intendeva completare la sua galleria di Uomini illustri: una raccolta di effigi in latino, con cartigli dai contenuti encomiastici. A considerare dalla reazione dell'umanista nella lettera del novembre 1546, dopo aver letto i manoscritti, egli sembra rendersi conto immediatamente del divario tra le sue intenzioni e il materiale prodotto dal pittore. Contrariamente alle previsioni, Giovio si offre come revisore del libro scritto dal pittore, dimostrando di cogliere l'originalità della forma e del contenuto del Vasari: sia per l'approccio diverso delle "vite" in relazione agli "elogi", sia per la differente osservazione critica dell'opera degli artisti, novità in stretta connessione con la lingua adottata. "Voi attenderete al vostro libro – scrive Giovio con generosità – et io mi offerisco revisore e vi so dir' che sarà eterno fatto nuovo per il signor Duca"^[1].

Le lettere di apprezzamento da parte di eminenti letterati autorizzano il pittore a continuare l'impegno di scrittore e incentivano l'artista nel passaggio "dal pennello alla penna" – secondo la metafora usata a iosa – con la promessa di successo non solo nel lavoro, ma di lode eterna, dovuta alla maggiore facilità di circolazione dei libri. Secondo il racconto del Vasari, in quel momento iniziale, egli credeva ancora che i suoi scritti sull'arte e sugli artisti, dovessero essere firmati da qualche letterato, ma non a suo nome^[2].



Fig. 6. Pontormo e Bronzino
– Il Banchetto del faraone,
primo arazzo della serie
sulla Vita di Giuseppe,
1545-6



fig. 7. Cosimo e Giambullari
(particolare)

Nonostante la indubbia dedizione a raccogliere materiale per almeno un decennio di viaggi in Italia e la qualità letteraria delle sue lettere sull'arte che già avevano ottenuto la lode del grande Aretino – il quale lo definì come storico nel 1537 – un significativo cambiamento, dalla posizione di pittore alla condizione di autore, sembra avvenire in maniera repentina. In pochi mesi, egli diviene l'autore di un libro di grande spessore, che abbraccia un panorama di tre secoli di arti visive, strutturato secondo un processo evolutivo diviso in tre fasi distinte, che raccoglieva le idee presenti nell'ambiente fiorentino e romano, ma realizzava un'impressionante salto qualitativo, un'impresa senza precedenti. A proposito del rapido cambiamento di posizione del Vasari, l'erudito don Miniato Pitti, che lo conosceva bene, sottolinea il fatto in una lettera datata settembre '47: "Messer Giorgio fatto come il Grillo: ó gli sta fermo ó è salto, ó asso ó sei, ó uul piovere ó tempesta. Questa vostra súbita mutazione mi pare cosa símile [...] Non vi inganni l'amor proprio del principio, che nel processo di tempo riuscirete glorioso: perchè poche sono le cose da ricorregere, et anche facili"^[3].

Nella stessa data, Paolo Giovio consiglia il Vasari di mostrare il suo libro a Benedetto Varchi ([fig. 3](#)). Siccome entrambi si trovavano a Firenze nell'occasione, non abbiamo informazioni scritte sul loro incontro, né sappiamo veramente se esso avvenne. Ma è possibile che tale incontro fosse già avvenuto da diversi mesi, dal momento che, nel marzo di quell'anno, Varchi aveva citato il Vasari nell'ambito delle celebri Due Lezioni, sulle quali parleremo più avanti, allorchè il filosofo dichiara che non discuterà sui risultati

delle arti a Firenze, dove la pittura “già spenta rinacque”, avendo già “escrito longamente e con grande diligenza Messer Giorgio mio amicissimo” , lodandolo, per questa ragione, come una specie di nuovo Plinio. Sempre nel marzo '47, un'altra prova che il libro del Vasari era conosciuto nell'ambiente dell'Accademia Fiorentina è la menzione fatta nella corrispondenza di Anton Francesco Doni – Segretario dell'Accademia e stampatore -, che cita il libro tra le opere di futura pubblicazione con il titolo quasi definitivo: “Le Vite degli artefici, architetti & pittori, cominciando da Cimabue fino ai tempi nostri, scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con una introduzione nelle arti del medesimo non meno conveniente che necessaria”[4].

Le Due Lezioni pronunziate dal Varchi nel marzo 1546 rappresentano una pietra miliare per Giorgio Vasari e per le idee in circolazione nell'ambiente artistico fiorentino. Esse danno forma alle idee diffuse nell'ambiente e la loro eco si diffonde non solo per l'interesse degli argomenti trattati, ma anche per la maniera inedita con la quale Varchi si riferisce agli artisti come produttori di idee e non solo di oggetti, “confermandomi nella credenza mia che chiunque è eccellentissimo in un'arte nobile non sia del tutto privato di giudizio nell'altre”. L'affermazione riduceva le distanze tra letteratura e arti figurative in sintonia con la vecchia questione del “Ut pictura poesis”: una affermazione strategica, in base alla quale le arti figurative si erano aperta la strada tra le arti liberali, tema dell'ultima parte delle Lezioni.

L'imponente letteratura attorno alle Due Lezioni – da Panofsky a Paola Barocchi,

passando attraverso la monografia di Leatrice Mendelsohn e i testi di Marco Collareta – ci permette di evidenziare appena gli aspetti che qui ci interessano, e cioè che le *Lezioni*: a) approfondivano i problemi legati alla creazione artistica, b) legittimavano come materia accademica il dibattito sulle arti visive, c) valorizzavano gli artisti in quanto produttori di riflessione.

Per ricapitolare brevemente, nella prima lezione, Varchi procedeva alla esegesi di una poesia, come d'abitudine nella Accademia, che, nel caso, non apparteneva a Dante o Petrarca, ma era il celebre sonetto di Michelangelo: “Non ha l'ottimo artista alcun concetto, che il marmo solo in sè non circoscriva....”. Egli analizzava il vocabolario adottato dallo scultore-poeta per descrivere il rapporto tra l'idea presente nella mente dell'artista e il processo di trasposizione della stessa nella materia inerte. In tempi di affermazione della lingua toscana nei confronti del latino, il Varchi osserva che il vocabolo “artista”, adottato da Michelangelo invece del solito termine “artefice”, è toscano e non latino. (Egli dice che il suo uso non appare in Petrarca, ma in Dante; dettaglio non privo di significato per un difensore delle tesi di Pietro Bembo.) Nel corso della discussione, la distinzione tra artista e artigiano viene, per la prima volta, esplorata con grande accuratezza dal filosofo impegnato nel segnalare l'esistenza del “concetto” presente nell'“intelletto”; ossia, l'idea si materializzava attraverso la mano dell'artista, dotata di capacità straordinaria. Come osserva Mendelsohn, si tratta dell'accettazione dell'aspetto fisico della realizzazione artistica, senza la perdita del suo status[5].

La seconda celeberrima Lezione, pronunciata nella domenica successiva presso la sede di Santa Maria Novella, trattava della *Disputa tra le arti*, su quale di esse dovesse essere considerata superiore e più nobile. Varchi riproponeva il confronto già presente negli scritti di Alberti, Leonardo, Baldassare Castiglione, esplorando con metodo aristotelico i princípi di ciascuna delle arti e le eventuali ragioni della superiorità dell'una rispetto all'altra, definendo le finalità morali e il conseguente valore sociale di ciascuna. Al contrario della preminenza tradizionale della pittura, Varchi concludeva a favore della maggiore nobiltà della scultura, al fine di celebrare Michelangelo e l'appena inaugurata Sagrestia Nova di San Lorenzo, lodando la superiorità assoluta del genio fiorentino, vertice supremo delle arti e, conseguentemente, di Firenze.

Come è noto, la singolarità delle "Lezioni" e molto del loro ruolo nella promozione sociale delle arti e degli artisti si deve al sondaggio, senza precedenti, con il quale il filosofo e storico completa il suo lavoro, dando ufficialmente la parola agli artisti, promossi nell'occasione alla condizione di formulatori di pensiero sulle arti. Varchi invita otto artisti tra scultori e pittori – Pontormo, Tribolo, Francesco da Sangallo, Tasso, Cellini, Bronzino, Vasari e Michelangelo – chiamandoli a rispondere sulla questione della maggiore dignità della pittura o della scultura. L'obiettivo era quello di ascoltare gli argomenti e i termini con cui i produttori d'arte esprimevano le prerogative della propria disciplina. Varchi giustifica la restrizione a questi nomi per non prolungare eccessivamente il tempo dell'inchiesta – e possiamo ben immaginare quanto essa avrebbe potuto

estendersi nel caso egli decidesse considerare solo la metà degli artisti con i quali dimostra familiarità nei numerosi sonetti da lui dedicati a scultori, pittori, incisori, medaglisti, nel libro pubblicato nel 1555. Le lettere degli artisti furono pubblicate come appendice alle “Due Lezioni” nel 1549, dimostrando la serietà del filosofo di fronte all’oggetto della sua ricerca e agli strumenti della storia orale.

La critica osserva generalmente che gli artisti invitati erano tutti membri dell’Accademia, senza tener conto che Vasari, per esempio, non lo era né mai lo sarebbe stato. Inoltre, è importante notare che, in quel preciso momento, tutto sembra indicare che gli artisti coinvolti nel sondaggio del Varchi, già membri dell’Accademia Fiorentina, erano stati da poco esclusi dalla stessa, a seguito dell’applicazione dei nuovi statuti in vigore esattamente in quella data^[6]. Sono misure tali che risulteranno nell’espulsione di artisti come Tribolo, Cellini, Bronzino, tra quelli consultati dal Varchi nel suo sondaggio, e di un numero considerevole di letterati vicini al filosofo, come, ad esempio, l’Aretino.

La riforma dell’Accademia è stata accompagnata da una nuova politica editoriale, con l’istituzione della carica di “Stampatore Ducale” attribuita a Lorenzo Torrentino nel mese di aprile 1547. La decisione del Vasari di stampare il suo libro presso Torrentino, era probabilmente la più prestigiosa tra quelle da lui immaginate in quell’anno, in linea con il suo desiderio di servire il duca Cosimo I. A concludere dalla corrispondenza, il fatto sembra già concordato nel gennaio 1548 e per quella data il suo testo sembrerebbe essere già nelle mani dei censori

dell'Accademia fiorentina.

È importante non perdere di vista il carattere di organo di Stato dell'Accademia Fiorentina e tener presente come i letterati che saranno coinvolti nella revisione e stampa delle "Vite", cioè, Giovan Battista Gelli, Carlo Lenzone, Pier Francesco Giambullari e Cosimo Bartoli, erano gli intellettuali più vicini a Cosimo I. Questi agivano compatti rispetto alle questioni linguistiche e storiche ritenute strategiche alla "politica culturale" del Duca. Formavano un gruppo al quale il sovrano, fin dall'inizio, aveva affidato i programmi iconografici delle arti nel nuovo ducato [7]. Secondo una ricerca capillare condotta da Michel Plaisance nei registri dell'Accademia, queste figure avevano occupato tutte le posizioni chiave – consoli, censori, impiegati – in seno all'istituzione sin dalla fondazione nel 1541.

Possiamo vederli rappresentati nel primo arazzo (fig. 4) della serie sulle "Storie di Giuseppe in Egitto", realizzato tra il 1545-1546, dove l'immagine di Cosimo e della sua corte – rappresentata da membri dell'Accademia – si sovrappongono alla narrazione. Gelli (fig. 5) è stato l'autore delle tesi sfacciatamente propagandistiche e anti-storiche che situavano la nascita di Firenze e della Toscana prima di Roma, in un contesto mistico di favole antiche derivato direttamente da Noè. In questo modo, la lingua toscana aveva origine aramaica ed ebraica, non latina. Questi argomenti sono stati rafforzati dalla pubblicazione di Il Gello di Giambullari, studioso di lingue semitiche che, a sua volta, era legatissimo a Bartoli (fig. 6 e fig. 7). Insieme a Giambullari, Bartoli aveva pubblicato una

grammatica: Osservazioni sulla pronunzia Fiorentina, firmata con pseudonimo.

Sembra certo che Varchi non fosse ben visto da questo gruppo dell'Accademia che lo considerava un rivale. Dal 1543, quando ritorna a Firenze dall'esilio, nel quadro della politica di rimpatrio degli ex-oppositori dei Medici promossa da Cosimo I, Varchi ottiene un grande successo di pubblico sin dalla prima lezione all'Accademia fiorentina, fatto che inizialmente sorprende il medesimo[8]. Aveva vissuto a Venezia, Padova e Bologna, era membro dell'Accademia degli Infiammati di Padova, espressione di un contesto universitario di grande tradizione umanistica. Varchi era un intellettuale brillante e di bell'aspetto, portatore di una visione più cosmopolita sulle questioni di lingua e creazione artistica rispetto al gruppo di stretta osservanza "fiorentinista", rappresentato dai letterati sopra menzionati. In particolare, Varchi difendeva le tesi di Pietro Bembo sulla lingua toscana – sia pure con alcuni aggiustamenti – contro il quale Carlo Lenzi scrive in forma di dialogo "In Difesa della lingua fiorentina e di Dante"[9].

Filosofo e poeta, Varchi si esercitava nella poesia burlesca, nelle commedie ed altre espressioni in lingua volgare. Nelle lezioni all'Accademia egli trattava la volgarizzazione dei grandi temi della filosofia, secondo quanto egli stesso affermava. Varchi era essenzialmente diverso dal gruppo costituito principalmente da eruditi prelati di cultura enciclopedica, preoccupati di fornire le basi ideologiche per il dominio del Duca, di stabilire regole di ortografia e grammatica, di compilare un vocabolario

tecnico e scientifico in lingua volgare. (Sembra essere proprio questa la preoccupazione principale di Bartoli nella traduzione del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, pubblicato da Torrentino nello stesso anno delle “Vite”, con il frontespizio disegnato dal Vasari.)

Per avere un’idea della violenza che le rivalità presso l’Accademia potevano raggiungere, ricordiamo che nel febbraio 1545, alcuni giorni dopo essere stato eletto console, Benedetto Varchi fu denunciato per lo stupro di una contadina, accaduto nella sua villa durante i festeggiamenti di Carnevale. Egli venne arrestato, processato, condannato a pagare una cauzione e a confessare il crimine – per il quale giurava la propria innocenza – prima di ottenere la libertà. Secondo fonti dell’epoca^[10], la responsabilità del reato – in effetti commesso da un ospite, poi fuggito – fu attribuita al Varchi su istigazione di Carlo Lenzone, insieme ad altri nemici del filosofo. Lenzone ha occupato per venti anni incarichi importanti nella magistratura fiorentina, e, in quello stesso anno, era uno degli “Otto di Guardia”^[11]. In questo modo, soltanto il 12 aprile, più di un mese dopo la sua elezione, Varchi può assumere la carica di console dell’Accademia. Nell’occasione pronuncia un discorso sull’Invidia^[12]. Piuttosto isolato tra gli intellettuali, sostenne da solo le venti lezioni previste dal programma semestrale dell’Accademia e dello Studio Fiorentino, una continuità che capovolge la situazione di isolamento súbita, in momento di grande influenza sull’ambiente.

Queste considerazioni servono a contestualizzare lo svolgimento delle “Due

Lezioni” nel marzo '47. Passati due anni dai fatti sopracitati, Varchi non era ancora il funzionario di corte con l'incarico di scrivere la Storia Fiorentina. Ma è possibile che fosse stato nominato da poco tempo e questo potrebbe spiegare certo aspetto proselitista delle “lezioni”, su misura per cercare di riportare Michelangelo a Firenze[13], come era desiderio del Duca. L'importante incarico gli darà prestigio, dopo la pubblica umiliazione, ma limiterà la libertà di azione del brillante intellettuale.

Le idee esposte da Benedetto Varchi nelle “Due Lezioni” si troveranno diffuse nel libro del Vasari: l'affermazione della superiorità dell'architettura, l'elogio della perfezione assoluta di Michelangelo, l'idea del disegno come elemento unificatore delle arti. Lo scrittore esordiente riesce a sfruttare appieno la nuova dignità sociale e morale degli artisti risultante dalle formulazioni del filosofo; importante novità per l'argomento trattato nel suo libro e per la sua condizione di autore. Egli coglie anche l'attualità del dibattito esplorato dal Varchi nelle lettere degli artisti sulla nobiltà maggiore e minore di ciascuna delle arti e dedica il Proemio delle Vite ad argomentarle.

Due anni dopo la lettera scritta dal Vasari in risposta al sondaggio di Varchi, la differenza che emerge nel Proemio è degna di nota. In un primo momento, scrivendo come pittore, Vasari aveva difeso la capacità infinita della pittura di contraffare il mondo visibile, di molto superiore alla scultura. Nell'introduzione alle Vite, nel cercare di parlare a nome di tutti gli artisti, sostiene entrambi i lati della disputa per arrivare alla diplomatica conclusione di parità tra pittura e scultura.

Nonostante la differenza del linguaggio e di approccio rispetto al filosofo, Vasari è ben lontano dallo sposare l'ironia di Michelangelo sui termini del dibattito. Egli segue sostanzialmente le linee guida del Varchi, descrivendo le caratteristiche di ciascuna delle arti, sostenendo le rispettive qualità e la loro maggiore nobiltà in funzione dell'utilità, dell'anzianità, della durata e della maggiore difficoltà intellettuale, e cioè, la maggiore prossimità al "disegno", facoltà superiore nella mente dell'artista.

L'idea che sia la pittura che la scultura avevano lo stesso principio (il disegno) e lo stesso scopo (imitazione artificiale della natura), era stata formulata dal Varchi. Ed è questo approccio ad offrire all'aretino la base per la conciliazione diplomatica tra pittura e scultura e la proclamazione della fratellanza tra le tre arti, figlie dello stesso padre, il disegno. Un'idea molto forte, nonostante le contraddizioni intrinseche, soprattutto riguardo l'architettura, che avrà grande fortuna e offrirà la base per la definizione dell'Accademia delle tre Arti del Disegno, fondata nel 1562, consentendo alla nuova istituzione di unificare le diverse discipline in una entità più ampia delle corporazioni professionali preesistenti.

Il rapporto tra il Proemio e la lezione del Varchi è stretto a tal punto che Vasari ripete la classificazione del filosofo senza discussione, dichiarando a conclusione: "cominceremo dunque dall'architettura come la più universale e più necessaria (...) a servizio e ornamento della quale sono l'altre due"[\[14\]](#). Il fatto è curioso, dal momento che la formulazione viene contraddetta dall'autore nello stesso Proemio, dove l'architettura, piuttosto che

“subalternante”, come definito dal Varchi, appare come subalterna, al servizio della pittura e della scultura. Su questa inversione – aspetto problematico ignorato da gran parte della critica – citiamo il testo dell’aretino circa il luogo dell’architettura nell’opera di Michelangelo: “perché egli non avesse a cercare da altro maestro dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell’architettura, che senza aver bisogno d’altrui, può e vale da sé solo et a queste e quelle immagini da lui formate dare onorato luogo”[\[15\]](#). Una visione dell’architettura che sembra anticipare l’idea di galleria, luogo dove collocare le opere d’arte, così in voga nel secolo successivo.

Nel processo di edizione e stampa delle Vite, l’autore riesce a inserire il filologo Vincenzo Borghini, che accompagna e interviene nel lavoro dei revisori ufficiali dell’Accademia Fiorentina. Monaco benedettino, persona di sua totale fiducia, Borghini era collaboratore di Pier Vettori nella edizione dei classici della Biblioteca Laurenziana, molto considerato da Lelio Torelli (braccio destro del Duca dall’ottobre 1546). Più tardi, la sua alleanza con Vasari, del quale diventa una sorta di *alter ego*, lo porterà anche a ricoprire la carica di luogotenente dell’Accademia del Disegno, di principale autore di programmi decorativi per il Duca e il ruolo di responsabile nell’edizione delle Vite del 1568. Per ora, Borghini ha ufficialmente l’incarico delle tavole, ma nella corrispondenza con l’autore si evidenzia il suo ruolo nella revisione delle dediche, nell’elaborazione della conclusione e, probabilmente nella redazioni di alcune vite, come, ad esempio, quella di Mino da

Fiesole[16]. Egli sembra funzionare come una sorta di delegato del Vasari – lontano da Firenze durante il processo di stampa tra il 1549 e 1550 -, controlla la revisione, ma non è responsabile per le scelte di stampa. La distanza tra Borghini e i revisori ufficiali è evidente nella corrispondenza con il Vasari. Oltre al tono critico in relazione a decisioni che non gli corrispondono, Borghini, ad un certo punto, scrive: “Voi mi havete applicato con certi che io non so come io satisfaccia loro”[17]. Negli anni successivi, questi letterati saranno costantemente ridicolizzati dal Borghini, designati come quelli delle “baie aramee”.

La corrispondenza vasariana rivela che Carlo Lenzone è stato il portatore della prima copia delle Vite, appena stampata, a Cosimo I, insieme alla richiesta di un favore da parte del Vasari al duca, riguardo una sua proprietà nei dintorni di Arezzo. Lenzone era sposato con la figlia dello stampatore Giunti, era membro integrante della magistratura fiorentina da due decenni, ed era arrivato ad esercitare l'importante ufficio di Depositario Generale, “tesoriere” della Tesoreria Ducale. Questo acerrimo nemico del Varchi, muore nei primi mesi del 1551.

Data la vicinanza alle idee di Benedetto Varchi, sarebbe da supporre la sua partecipazione al processo di edizione delle Vite, non fosse la frattura all'interno dell'Accademia Fiorentina. Ma anche considerando le ragioni di una tale distanza ufficiale, è difficile immaginare un'altro interlocutore per il Proemio delle Vite che non il Varchi, con il quale Vasari dimostra più di una sintonia di intenti.

Sono convinta del ruolo più ampio del Borghini nella preparazione delle Vite sin

dall'edizione Torrentina, come postulato da Silvia Ginsburg nei suoi studi degli ultimi anni. Le questioni sollevate dalla studiosa italiana sull' influenza dell'ambiente di studi filologici sulla struttura delle *Vite*, della metodologia e concezione della storia promosse dalla scuola di Pier Vettori alla quale appartenevano Borghini e Varchi, mi sembrano illuminanti. L'interrelazione tra le discipline e la contiguità degli ambienti letterari tra Roma e Firenze identificati da Ginsburg, offre terreno fertile di ricerca atto a sbloccare riflessioni che tante volte si sono arenate nel tabù dell' assenza di documenti diretti che attestassero la longevità della collaborazione tra Borghini e Vasari, anteriore alla pubblicazione delle *Vite* e al periodo più noto, consolidato a partire del 1559.

Tuttavia, a mio parere, la polemica che scoppia quasi 20 anni dopo le "Due Lezioni", durante i preparativi per il funerale di Michelangelo nella chiesa di San Lorenzo nel 1564, fornisce altro punto di osservazione del profilo del letterato Borghini alla fine degli anni '40 e altri spunti di riflessione circa la collaborazione tra i due. Un aspetto che potrebbe circoscrivere la sua partecipazione alla preparazione dell'edizione Torrentina (1550) e suggerire maggiore ruolo del Varchi.

Michelangelo era un parametro per tutte le discussioni sull'arte nel XVI secolo. Nel corso della preparazione del funerale del grande genio, la decisione di collocare la Pittura dal lato destro, più prestigioso, e della Scultura dal lato sinistro nel catafalco, riaccende la "Disputa tra le arti" e fa scoppiare la polemica che risulta nella defezione di Benvenuto Cellini,

accompagnata da un panfetto virulento[18]. Invitato a pronunciare l'Orazione Funerale[19], Varchi cita gli argomenti delle "Due Lezioni" come noti al pubblico e soprattutto agli artisti, promotori del grande evento organizzato dalla neonata Accademia delle Arti del Disegno. Borghini, a sua volta, ora luogotenente dell'accademia degli artisti, messo in discussione dalle polemiche del Cellini, dedica le vacanze nel mese successivo alla lettura delle Lezioni del Varchi, specialmente le lettere degli artisti, da lui commentate nel manoscritto Selva di Notizie[20]. Nelle lettere al Vasari di quei giorni, l'erudito monsignore afferma che le letture di Plinio e Tasso, che realizza con l'intenzione di dare risposta alle vecchie questioni, lo stanno rendendo "mezzo dottorato in materia", vale a dire, le circostanze lo hanno costretto a fare un salto qualitativo riguardo le sue precedenti idee sulle arti.

Sembra evidente che se le Due Lezioni erano state importanti per gli artisti e per le riflessioni sull'arte tra gli anni '40 e '50, non altrettanto lo siano state per il dotto Borghini. In particolare, sembrerebbe che il luogotenente dell'Accademia del Disegno abbia letto, in questa occasione, per la prima volta, le lettere degli artisti. La lettura della "Selva di Notizie" richiama l'attenzione su un altro aspetto delicato, in relazione al ruolo istituzionale svolto dal Borghini; e cioè, la formulazione dispregiativa dell'architettura, diametralmente opposta alla definizione del Varchi, come la più nobile delle arti, sposata dal Vasari nel Proemio. Questo aspetto altamente polemico della "Selva" è stato ignorato da Paola Barocchi che, nella trascrizione del documento, ha relegato le questioni dell'architettura alla

posizione editoriale ed epistemologica di note a piè di pagina[21]. L'eminente studiosa, tuttavia, ha sottolineato la valutazione distinta sulla superiorità assoluta di Michelangelo da parte del Borghini – promossa da Varchi e abbracciata dal Vasari nell'edizione Torrentina – e l'influenza che tali considerazioni di Don Vincenzo hanno avuto a favore del nuovo apprezzamento di Raffaello nella redazione delle Vite del 1568[22]. Allo stesso modo, in consonanza con le posizioni borghiniane, osserviamo l'alterazione del titolo della edizione Giuntina, che colloca l'architettura dal primo all'ultimo posto.

Tornando alla questione della espressione del pensiero degli artisti, nel 1566, Don Vincenzo pronuncia un discorso ai membri dell'Accademia del Disegno nel quale cerca di circoscrivere la riflessione sulle arti ai soli letterati, definendo l'accademia degli artisti come “accademia del fare”. Il luogotenente dell'Accademia afferma che in tutte le arti è diverso l'operare e il parlare di loro, dando come esempio della necessaria separazione tra le sfere di riflessione e di azione, l'ufficio di contadino e il parlare di agricoltura. Egli conclude la sua presentazione lamentando che tra gli artisti si coltivasse una disputa tra pittura e scultura, “perché se sono eccellenti nella pittura ed eccellenti nella scultura, come voi entrete a disputare, voi uscite di casa vostra, dove siate padroni, et entrate in casa dei filosofi e dei rettori dove noi siam padroni”[23].

Certamente i tempi erano tali da non consentire forme ostentate di dissenso. Ma dobbiamo ricordare che, negli stessi anni, Varchi incentivava Vincenzo Danti a

scrivere il suo Trattato delle Perfette Proporzioni, pubblicato nel 1567, dove l'artista argomentava il valore della riflessione combinata alla pratica e l'importanza della specificità del suo linguaggio d'artista nell'espressione del suo sapere. Analogamente a quanto espresso dal Vasari con malcelato orgoglio, nonostante le scuse di circostanza, che affermava nel 1550: "Ho scritto come pittore e nella lingua che parlo"

Dopo le Lezioni e il successo delle Vite del Vasari, il riconoscimento sociale degli artisti era cambiato in modo sostanziale. Varchi aveva dato voce agli artisti dentro l'accademia dei letterati, nell'ambito della sua conferenza e nel sondaggio fatto nel 47/48. Venti anni dopo, paradossalmente, come luogotenente dell'accademia di artisti, Borghini cerca di revocare loro la parola.

Figura - Studi sull'Immagine nella Tradizione Classica, n° 1, 2013.

[1] K. Frey, Il carteggio di Giorgio Vasari, edito e accompagnato dal commento critico del dott. Carlo Frey (1532-1563), I, Munchen, Georg Muller Verlag, 1923, carta n. 87, pp. 174-5.

[2] Vasari-Milanesi, Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, ed. Giunti, 1568, reimpressão, Sansoni, VII, p.683.

[3] Frey, Carteggio, cit., I, carta n. 97, pp. 200-201

[4] A. F. Doni, Tre libri di lettere del Doni,

Firenze, p.62-68. A maggio, Doni visita la sala dei Cento Giorni” nel Palazzo della Cancelleria a Roma per mano di Giovio – a chi è stato introdotto dal Vasari – e pubblica lettera encomiastica nella quale descrive il lavoro del pittore, con dedica a Lelio Torelli. Da Roma, a maggio, scrive anche lettera di ringraziamento al Vasari.

[5] L. Mendelsohn, Paragoni. Benedetto's Varchi Due lezioni and Cinquecento Art Theory, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1982, p. 145.

[6] La riforma dell'Accademia messa a punto da Francesco Campana, segretario del Duca, è eseguita dal suo successore Lelio Torelli, dopo la morte di Campana nei primi quindici giorni di settembre 1546. v.M.Plaisance, *Culture et politique à Florence 1542-1551* in A.Rochon, ed. *L'écrivain et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*,II, Paris, CIRRI, 1974, pp. 149-242), (M.G.Cruciani Troncarelli, Francesco Campana, In DBI, Treccani.it). La riforma prevedeva una certa produzione annua, sottoposta ai censori dell'Accademia.

[7] Ciò avviene molto precocemente, a partire dall'apparato cenografico per il matrimonio di Cosimo e Eleonora di Toledo nel 1539. v. J.Cox-Rearick, *Bronzino's Chapel of Eleonora in the Palazzo Vecchio*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles – Oxford, 1993, pp. 287-293.

[8] M. Plaisance, *Leçons publiques et privées de la Academie Florentine (1541-1552)*, in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, actes du colloque, Paris, mai, 1998, org. G. Mathieu-Castellani et M. Plaisance, ed. Auz amateurs des Livres, Paris, 1990, p.

[9] Opera postuma, pubblicata nel 1556 dallo Stampatore Ducale Lorenzo Torrentino, grazie all'impegno degli amici Giambullari (morto nel 1555) e Bartoli, che la fa stampare.

[10] U. Pirotti, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*. Firenze, 1971.

[11] S. Mammana, *Carlo Lenzone*, DBI, Treccani.it.

[12] conferenza *Dell'Invidia*, pronunciata il 22 marzo 1546, in M. Plaisance, *Culture et politique à Florence entre 1542-1551*, op. cit. nota 67, pp. 146-147.

[13] L. Mendelsohn, *Benedetto Varchi's Due Lezioni and the Cinquecento Art Theory*, Ann Harbour Michigan, 1982, pp. 109-143.

[14] Vasari, 1550, ed. Einaudi, I, p. 16.

[15] Vasari, *Proemio*, 1550, ed. Einaudi.

[16] nella lettera del 10/09/1549, Borghini scrive che la vita di Mino da Fiesole era rimasta tra le sue carte. *Il Carteggio di Vincenzio Borghini*, I, 1541-1552, SPES, 2001, LV, p. 291.

[17] *Il Carteggio di Vincenzio Borghini*, I, 1541-1552, SPES, 2001, LV, p. 305.

[18] *Sopra la differenza nata tra gli scultori e pittori circa il luogo dello stato dato alla pittura nelle esequie del gran Michelangelo Buonarroti*, Firenze, 1564, in B. Cellini, *I Trattati della oreficeria e della scultura*, Firenze, Le Monnier, 1857, pp. 229-233.

[19] B. Varchi, *Orazione Funerale di Messer Benedetto Varchi fatta & recitata*

da Lui pubblicamente nell'esequie di Michelagnolo Buonarotti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo, Indiritta al molto Magnifico & Reverendo Monsignore Vincenzo Borghini Priore degli Innocenti, Florença, Giunti, 1564.

[20] V. Borghini, Kunsthistorisches Institut, K 783 (16), Firenze.

[21] Barocchi, *Una Selva di Notizie* in Un'augúrio a Raffaele Mattioli, Florença, 1970.

[22] P. Barocchi, *Introduzione in Pittura e Scultura nel Cinquecento*, ed. Sillabe, Florença, 1988, pp. XIV-XVI

[23] In *Carteggio artitico inédito di D. Vincenzio Borghini*, raccolto e ordinato dal prof. Lorenzoni, ed. Seeber, Firenze, 1912, vol. I, p. 11.