


**Predella** journal of visual arts, n°56, 2024 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / Miscellany 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa

**Assistenti alla redazione** / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

## **I molteplici volti di Giorgio Vasari: pittore, architetto, trattatista e cortigiano**

Recensione a Eliana Carrara, *Prima e dopo Vasari. Celebrazioni, programmi e apparati effimeri nella Firenze dei Medici*, trascrizioni a cura di Veronica Vestri, edizione critica a cura di Eliana Carrara, Edizioni ETS, Pisa 2020, 329 pp. e a Eliana Carrara, *Vasari e l'architettura. Una riflessione storiografica tra teoria e pratica di cantiere*, con un saggio di Daniele Giorgi, Edifir, Firenze 2022, Presentestorico 3, 246 pp.

Il 27 giugno 2024 ricorrevano i 450 anni dalla morte di Giorgio Vasari e l'anniversario è stata l'occasione per ripercorrere la maturità dell'aretino come artista e storiografo attraverso la lettura di due recenti libri di Eliana Carrara. Entrambi i testi beneficiano di rilevanza scientifica e di una metodologia rigorosa, poiché approfondiscono più o meno indirettamente le dinamiche di committenza della corte granducale. Che si tratti di restauri architettonici, della stesura delle *Vite* o di apparati effimeri in occasione di importanti avvenimenti, il fulcro della disamina concerne la costruzione di un'immagine politica nella Toscana del secondo Cinquecento. I due volumi potrebbero essere letti consequenzialmente, anche se profondamente diversi tra loro per metodologia di ricerca; prima si dovrebbe leggere *Vasari e l'architettura*, che offre un'ermeneutica del testo vasariano in relazione all'attività architettonica dell'aretino, quindi passare ai casi pratici descritti in *Prima e dopo Vasari*, edizione critica di alcune fonti relative alle feste mediche predisposte a Firenze.

*Vasari e l'architettura* si orienta con una bussola al cui centro vi sono Giorgio Vasari, artista, trattatista e cortigiano e, come indicatori cardinali, Paola Barocchi, Claudia Conforti, la città di Pisa e l'apertura alla digitalizzazione. Il volume non è un saggio di storia dell'architettura, mansione che spetta alle monografie di Satkowski e Conforti<sup>1</sup>. La ricerca non si limita a ripercorrere la vicenda critica di Vasari architetto, doverosamente espletata nella prima parte dell'Introduzione,

bensì si interroga su cosa Vasari scriva di architettura e quanto la stessa teoria si riscontri nella sua attività. Il metodo di lavoro è squisitamente derivato da Paola Barocchi, come dimostra la seconda parte dell'Introduzione, ove si esamina la variazione del titolo da *Le Vite de' più eccellenti "architetti, pittori, et scultori"* nel 1550 a "pittori, scultori e architettori" nel 1568. La riflessione teorica sul paragone delle arti ebbe luogo in una fase che vide Vasari compiere i suoi primi passi come architetto e consolidare i suoi rapporti con Cosimo Bartoli, Benedetto Varchi e Vincenzio Borghini. Tra ottica albertiana e primato del disegno, fu lo spedalingo degli Innocenti a giustificare lo stravolgimento gerarchico constatando che l'architetto «fa i disegni et fa eseguire manualmente ad altri» (p. 54). Per l'appunto, secondo questo principio, Vasari si dichiarava innanzitutto pittore e, in secondo luogo, architetto. Eppure, la critica moderna ha giudicato in modo diverso l'operato vasariano: per esempio, Mario Salmi affermò che «le sue tele, le sue tavole ed i suoi affreschi scoloriti sono vuote esercitazioni [...]. Le sue architetture dagli Uffizi alle Logge e alla Badia di Arezzo, lo dimostrano artista limpido e vivo» (p. 185), indice di un chiaro mutamento di paradigma storiografico. L'autrice sottolinea che il primato della scultura nel titolo dell'edizione Giuntina potrebbe essere un omaggio a Giovannangelo Montorsoli (p. 50), frate Servo di Maria e scultore, che diede vita all'Accademia del Disegno insieme a Vasari, la cui fondazione rivalutò il ruolo civile degli artisti e degli apparati effimeri, a partire dalle funzioni funebri, come quella di Michelangelo Buonarroti.

Nel ripercorrere la storia dell'architettura dal Medioevo all'attività di Vasari, Pisa si erge alla pari di Firenze in due spazi cruciali, Piazza dei Miracoli e Piazza dei Cavalieri. Senza il Camposanto, il Battistero e la Torre, l'arte dei Goti non sarebbe stata superata e non sarebbe emerso il genio di Nicola e Giovanni Pisano. Successivamente, Vasari è chiamato a riqualificare Piazza delle Sette Vie, area urbana al centro di Pisa, in quella che oggi è nota come Piazza dei Cavalieri, così chiamata a partire dall'Ordine di Santo Stefano, istituito dal granduca Cosimo I nel 1561, che vi aveva sede.

I numi architettonici di Vasari storiografo, cioè Pisa, Arnolfo di Cambio, Filippo Brunelleschi e Michelangelo, corrispondono a casi pratici coi quali Vasari architetto si è confrontato. Dichiaratosi allievo del divino Michelangelo, progettista del cuore di Pisa e restauratore del Palazzo della Signoria avviato da Arnolfo di Cambio, Vasari, tra le due edizioni delle *Vite*, perfezionò la sua storia dell'architettura attraverso l'impegno concreto di cortigiano e artefice. Il fiorentino Palazzo dei Capitani di Parte Guelfa rappresenta un caso esemplare, ben studiato da Daniele Giorgi in conclusione al volume. In questo luogo Vasari si confronta con una tradizione architettonica nella quale si deve innestare ma che deve preservare nelle sue

forme sostanziali; un'ardua prova che vede una buona riuscita nello sporto esterno, «elemento a sbalzo caratteristico dell'edilizia medievale che appare del tutto consentaneo con una fabbrica portata avanti nella "prima" e nella "seconda età"» (p. 167). Il rispetto delle strutture precedenti è frutto di una strategia politica del granduca Cosimo; strategia che permise alle due anime vasariane, l'architetto e il trattatista, di dialogare in molti cantieri di riassetto architettonico, quali il Palagio di Parte Guelfa, la Sacrestia Nuova e Palazzo Vecchio.

Infine, l'apertura alla digitalizzazione si sostanzia nell'inserimento in nota di numerosi links. Sicuramente la pandemia del 2020 ha accelerato l'open access e l'adozione del web come fonte. Tuttavia, il rimando ai links ha una funzione pratica nel caso di un'edizione digitale ma nella versione cartacea interrompe la fluidità di lettura delle note. Comunque, i links di rimando sono limitati perlopiù alle note di contesto, utilissime nell'introdurre questioni secondarie ma che non inficiano né la scorrevolezza del tema principale né approdano alle note metodologiche. Il libro si conclude con un'antologia critica di testi novecenteschi sull'architettura vasariana, da Louisa MacLehose (1907) a Claudia Conforti (1993).

Solitamente, gli eserghi sono compendari del programma scientifico che si propone nella ricerca ed Eliana Carrara li impiega con garbo. Se in *Vasari e l'architettura* le citazioni di Filippo Baldinucci, di John Ruskin e di Bernard Berenson sono un aggancio metodologico alla (s)fortuna interpretativa di Vasari scrittore, in *Prima e dopo Vasari* Bertold Brecht ed Enrico Castelnuovo ricordano che la storia e l'arte non sono state fatte soltanto dai grandi protagonisti ma anche da migliaia di operosi artigiani che contribuiscono alla realizzazione di apparati magniloquenti e di imprese colossali. E questi propositi corrispondono pienamente al contenuto del libro: tre trascrizioni documentarie, a cura di Veronica Vestri e con note critiche di Eliana Carrara, ben introdotte nel contesto storico e archivistico e con limpidi criteri editoriali. Le fonti riportano una ricca messe di pagamenti, progetti e programmi iconografici per la messa in scena de *I Bernardi* nella Sala Grande di Palazzo Vecchio nel Carnevale del 1548, per le feste occorse tra il dicembre 1565 e il febbraio 1566 in occasione del matrimonio fra Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria e, infine, per le feste delle nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena nel 1589<sup>2</sup>. Nonostante l'ampio torno di anni in esame, l'insieme archivistico traccia omogeneamente lo sviluppo delle feste di corte sotto Cosimo I e i suoi figli, prima di Vasari cortigiano (1548; l'aretino entrò al servizio di Cosimo nel 1553), durante il suo servizio (1565-1566) e dopo (1589), tenendo fede al titolo del libro.

Nella trascrizione si rinvengono numerosissimi riferimenti ad artisti di prim'ordine, di second'ordine e maestranze artigianali. Tra i primi si notano il giovane Alessandro Allori nel 1548 («Sandrino di Tofano, fattore di Bronzino»,

p. 17) e Bernardo Buontalenti nel 1566-1567. Nel 1589, il maggior numero di artisti di rilievo dimostra come a Firenze gli apparati effimeri fossero diventati una consuetudine prioritaria. Tra i pittori si annoverano Giovanni Stradano, Alessandro Allori, il Passignano e Giovanni Balducci, tra gli scultori Giambologna, Giovanni Caccini, Valerio Cioli e Pietro Francavilla. Nondimeno, è il centinaio di artigiani a conquistare il lettore specialista, il quale, riconoscendo i propri studi in alcuni nomi, corre un «rischio di autoreferenzialità», come giustamente sottolineato da Marco Collareta nella *Prefazione* (pp. 9-11). Infatti, si concorda con lo stesso quando scrive che «ogni lettore appunterà lo sguardo su ciò che più gli interessa», perché, appunto, il libro offre spunti e risposte in abbondanza. Ogni studioso farà ciò che vuole di questa fonte, che è densamente copiosa e sarà sicuramente citata; ma perdere di vista Vasari e il peso degli apparati cerimoniali nella vita di corte è un rischio concreto.

Consapevole di ricadere nello stretto alveo dei propri studi, chi scrive non può non appuntare la presenza, nel 1589, del frate servita Giovanni Battista Banchi, frequentemente attivo nel «far mestura per le carte peste» (pp. 158-164, in part. p. 162), unico frate tra gli artigiani, a prosecuzione di una tradizione che i Servi di Maria avviarono con la fondazione dell'Accademia del Disegno e con la partecipazione di frate Giovanni Vincenzo Casali, allievo di Giovannangelo Montorsoli, agli apparati per le nozze del 1565. Il connubio tra frati, corte medica e Accademia non si limitò agli anni Sessanta del Cinquecento ma proseguì in attività di minore rilievo artistico ma parimenti considerevoli se si pensa che i Servi furono gli unici religiosi a partecipare, da artefici e non da letterati, a questa storia dello spettacolo nella Firenze medica.

Gli apparati effimeri dei registi di corte si intrecciano con mediocri decorazioni di anditi, sacrestie, armadi e sacelli. Tali ornamenti sono il riflesso della ben nota civiltà delle feste, consacrata in coda al terzo volume della Giuntina da Giovan Battista Cini nella *Descrizione dell'apparato delle nozze di Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria* e sopravvissuta non solo nei disegni preparatori e nella contabilità ma anche in luoghi secondari, poco visibili ma ancora esistenti. Perciò, leggere in un'unica lista gli emolumenti per le prestazioni di Andrea Boscoli, Simone Ferri da Poggibonsi, Cosimo Gamberucci, Gregorio Pagani, Michele Salvestrini, Valerio Marucelli e Giovanni Stradano (pp. 274-275) riflette il contesto di familiarità tra gli artisti in un caso pratico al di là della frequentazione accademica. Che costoro si conoscessero tra loro era alquanto scontato e leggere i loro nomi elencati nella stessa circostanza sollecita proficue riflessioni. Per esempio, pensare a Simone Ferri in relazione a Stradano risolverebbe il dilemma dell'armadio delle reliquie alla Santissima Annunziata di Firenze: tre evidenti mani, assegnate alla

cerchia di Stradano da Maria Cecilia Fabbri e al Ferri *in toto* da Alessandro Nesi<sup>3</sup>. Due ipotesi apparentemente contrastanti ma che sarebbero consequenziali se Ferri, stilisticamente comprovato nei puttini del soffitto e nella semi-volta dell'absidiola (figg. 1-2), fosse subentrato negli anni Novanta del Cinquecento successivamente all'intervento di due diversi allievi di Stradano negli anni Settanta, ben riconoscibili nel *Consesso di santi* e nelle più grandi figure dell'*Addolorata* e di *Gesù inchiodato alla Croce* (figg. 3-4).

Per concludere, i due libri sono rivolti a un pubblico specialista ma sono di agevole lettura anche per studio o per mera curiosità. Sicuramente saranno menzionati da molti lavori futuri, perché Vasari è sempre straordinariamente attuale e tanti giovani studiosi perfezioneranno queste ricerche. Gli spunti per agganciarsi sono molti e su tutti emerge il *Progetto di valorizzazione culturale del patrimonio storico e artistico di Piazza dei Cavalieri*, iniziativa di Terza Missione della Scuola Normale Superiore di Pisa, a cura di Lucia Simonato e realizzata insieme alla Fondazione Pisa, che rivaluta la Piazza pisana attraverso ricerche scientifiche originali, la creazione di materiali multimediali e la promozione di attività pubbliche. Il banco di prova per i due volumi è molto prossimo, a conferma dell'inesauribile interesse verso Giorgio Vasari a 450 anni dalla sua scomparsa.

- 1 L.G. Satkowski, *Giorgio Vasari. Architect and Courtier*, Princeton, 1993; C. Conforti, *Giorgio Vasari architetto*, Milano, 1993.
- 2 Per il 1548: Archivio di Stato di Firenze (ASFI), Soprassindaci, 9, 32, cc. [1r-18r]. Per il 1565-1566: ASFI, Soprassindaci, 9, 88, cc. [1r-14r]; Miscellanea Medicea 598, cc. 1r-87v; Miscellanea Medicea 291, cc. 1-20. Per il 1589: ASFI, Miscellanea Medicea 291, cc. 1-150; Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.5.3.
- 3 M.C. Fabbri, *Controriforma alla Santissima Annunziata*, in *Altari e committenze. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, a cura di C. De Benedictis, Firenze, 1996, pp. 81-92, in part. pp. 85-86; A. Nesi, *Profilo di Simone Ferri, un pittore "alla veneta" nel secondo Cinquecento fiorentino*, in «Arte Cristiana», 96, 2008, pp. 341-352, in part. 346-348.



Fig. 1. Simone Ferri, *Puttini*, ante 1592, Armadio delle reliquie. Firenze, Basilica della Santissima Annunziata. Foto dell'Autore.



Fig. 2. Simone Ferri, *Dio Padre in gloria*, ante 1592, Armadio delle reliquie. Firenze, Basilica della Santissima Annunziata. Foto dell'Autore.





Fig. 3. Allievo di Giovanni Stradano, *Gloria di santi*, 1573 circa, Armadio delle reliquie. Firenze, Basilica della Santissima Annunziata. Foto dell'Autore.



Fig. 4. Allievo di Giovanni Stradano, *Addolorata*, 1573 circa, Armadio delle reliquie. Firenze, Basilica della Santissima Annunziata. Foto dell'Autore.