

GIORGIO VASARI

Poesie

a cura di Enrico Mattioda

INTRODUZIONE

1. *Vasari poeta*

Che Giorgio Vasari sia stato anche poeta è una nozione sconosciuta ai più. Certo egli non allestì un'edizione delle sue poesie, che furono poi parzialmente raccolte dal fratello e restarono ignote per secoli. All'inizio del Novecento, una scriteriata edizione, viziata per di più da un pregiudizio acritico sulle capacità scritte di Vasari, non migliorò la situazione¹. Anche gli addetti ai lavori, gli storici dell'arte e della letteratura, sottovalutarono e ignorarono in gran parte la produzione poetica di Vasari, che non è affatto priva di interesse poetico e documentario.

Vasari non volle presentarsi come poeta e raramente accettò di scrivere poesie su commissione: soltanto il duca Cosimo I gli ordinò una volta di rispondere con un sonetto per le rime a Michelangelo e soltanto Benedetto Varchi lo convinse a partecipare a due sue iniziative poetiche. Vasari però scrisse poesie "d'occasione" e la sua modernità rispetto a tanti rimatori del Cinquecento sta proprio in questo. Per Vasari la poesia non fu un'attività costante ma un mezzo per esprimere il suo intimo, per dar sfogo alle ansie, per celebrare incontri con interlocutori che gli offrirono rapporti umani e intellettuali. Proprio per questo, i quarantuno componimenti che mi sento di attribuirgli (una giovanile poesia in endecasillabi monorimati, 3 testi in ottave, 2 capitoli in terzine, un componimento in endecasillabi sciolti, 30 sonetti, 3 madrigali e una sonettessa) e che spaziano in un periodo di tempo che va dalla fine del 1545 al 1572, si presentano spesso a gruppi. Quando la musa della poesia lirica lo visita, raramente Vasari scrive un solo testo: nascono così tra la fine del 1545 e l'inizio del '46 le due epistole in ottave *A don Ippolito* e *A Pietro Aretino* intorno a una polemica con quest'ultimo. Dello stesso 1546 sono probabilmente tre sonetti per Vittoria Colonna, con la quale cercò di entrare in contatto (ed è questa una delle novità di queste poesie: come accade per qualunque autore che abbia lasciato una traccia autobiografica, gli studiosi vanno dietro alle tracce da lui lasciate e dimenticano di cercare quello che l'autore ha taciuto). Tra il 1547 e il 1549 la storia d'amore con Maddalena Bacci, i figli da lei avuti e il matrimonio "riparatore" con la sorella minore di lei Niccolosa, trovano sfogo in due sonetti, di cui il secondo, *Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio*, è di un'intensità e modernità rare da trovare tra i poeti del Cinquecento. Del 1550 sono tre sonetti intesi a glorificare l'elezione al soglio pontificio di Giulio III, Giovanni Maria Ciocchi del Monte, che aveva fatto grandi promesse a Vasari, nonché una sonettessa in stile

¹ Per questi motivi rinvio alla *Nota al testo*, § a e b.

comico per chiedere un cavalierato. La delusione successiva alla scoperta dell'inanità di Giulio III come committente, i difficili rapporti con la curia romana e le brighe dei cortigiani che l'affollavano, trovano sfogo in alcuni sonetti intimistici, nel capitolo in terzine alla moglie Niccolosa e in quello, di cui scrisse probabilmente solo i primi 21 versi, a Michelangelo. È un periodo, questo tra il 1550 e il 1554, in cui si acquiscono le ansie religiose di Vasari: l'incertezza della sua posizione a Roma, la lontananza dalla moglie e il non riuscire ad avere figli da lei si coagulano in una sorta di crisi depressiva che cerca una via d'uscita nella fede, nella ricerca di un fine più alto per l'uomo. L'insoddisfazione lo conduce a contrapporre l'effimera gloria terrena, ottenuta attraverso l'arte, all'eternità delle anime salve.

La chiamata a servire Cosimo I a Firenze verso la fine del 1554 mette fine a queste ansie, benché la morte nel 1556 del suo aiuto più sicuro, il pittore Cristofano Gherardi detto il Doceno, lo riporti a cercare un fine più alto della sua arte. Forse a queste ansie si deve anche l'avvicinamento nel 1558 al predicatore e poeta religioso Gabriele Fiamma, col quale ebbe un cospicuo scambio epistolare e poetico.

All'inizio degli anni Sessanta Benedetto Varchi lo convince a partecipare al volume di poesie in morte di Luca Martini e ad essere uno degli interlocutori nel suo volume di *Sonetti spirituali* che vedranno la luce nel 1573, otto anni dopo la morte dello stesso Varchi. Negli stessi anni Sessanta, in particolare tra il 1565 e il '67 si svolge a Firenze un'intensa attività teatrale, nella quale Vasari è impegnato in prima persona come architetto, scenografo e inventore di macchine per far apparire in scena vari oggetti e personaggi. Intorno a quest'attività, e particolarmente per i madrigali e gli intermedi della commedia *Il granchio* di Leonardo Salviati, si svolge l'incontro con Flaminia romana, l'attrice ritenuta come la migliore del suo tempo da Leone de' Sommi nei suoi *Dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* e alla quale Vasari rivolge quattro sonetti. Proprio la finora ignota attività fiorentina di Flaminia e il fatto che il giudizio di De' Sommi sia molto simile a quello espresso da Vasari nel sonetto XXXIII, spingono a pensare a una conoscenza dei sonetti di Vasari al di là di Firenze o a ipotizzare una presenza di Leone de' Sommi insieme a Flaminia a Firenze per il carnevale del 1566.

Mentre rimane irrisolta la questione dell'attribuzione delle poesie che talvolta chiudono le *Vite* di alcuni artisti, tra le carte di Vasari troviamo un'ottava per Piero della Francesca diversa da quella pubblicata nell'edizione torrentiniana del 1550 e un madrigale per Desiderio da Settignano con alcune varianti rispetto al testo pubblicato nella Giuntina del 1568. È probabile che questi testi siano di Vasari e che egli sia intervenuto a modificare il testo.

Agli ultimi sei anni di vita di Vasari sono sicuramente da attribuire i sonetti, quasi delle suppliche ai suoi committenti, perché si decidessero a farlo lavorare a Firenze e lasciare i gravosi impegni romani impostigli da Pio V. Forse agli ultimi anni si riferisce anche un sonetto all'amico di una vita, a quel Vincenzio Borghini col quale ebbe tante discussioni e collaborazioni e che fu il suo interlocutore intellettuale più vicino per continuità e comunità d'intenti. Sicuramente i due avevano idee diverse rispetto all'arte, ma proprio questa diversità vivificò il loro rapporto di amicizia e collaborazione intellettuale. Al ritorno a Firenze da Roma nel 1572 è probabilmente da situare il sonetto, quasi un congedo da una stagione irripetibile, al suo committente maggiore, a quel Cosimo I che gli permise di attuare i suoi progetti più ambiziosi e duraturi, dal rinnovamento dei maggiori edifici della città, alla creazione dell'Accademia del disegno, alla seconda edizione delle *Vite*. Benché questo percorso poetico coincida con la sua attività dell'ultimo e più importante trentennio di vita e giunga a una sorta di resa dei conti della sua attività, non è il caso di parlare di canzoniere per le poesie di Vasari. Egli si impegnò in una profonda rielaborazione per quanto riguarda la struttura delle *Vite*, che dalla struttura rigidamente architettonica e verticistica della Torrentiniana trasformò nella struttura aperta, onnicomprensiva e dal carattere michelangiolesco di "non finito" della Giuntina. Una simile attenzione e riflessione non riservò alle poesie, che restano poesie scritte per qualche occasione della sua vita: ma non per questo sono da sottovalutare o da ritenere estranee alla maggior linea della sua attività di scrittore e di artista. Diverso è piuttosto l'atteggiamento rispetto alla ricerca: mentre nelle *Vite* aveva assunto a ideale il principio della *licenzia* e aveva fuso insieme vari generi (la storia, la biografia, la novella, il ritratto, la poesia, ecc.) arrivando a comporre in prosa il corrispettivo dell'ordine composito messo in pratica da Michelangelo nella sacrestia di San Lorenzo, in poesia la sua ricerca ebbe almeno due periodi diversi: quello romano, in cui tentò vari metri e generi poetici, e quello fiorentino nel quale la sperimentazione lasciò posto a un classicismo lontano dalla strada maestra del bembismo e del petrarchismo.

2. *Il periodo romano: 1545-1554*

Il periodo che possiamo far iniziare con i primi veri componimenti giunti fino a noi, risale al suo ritorno a Roma dopo la parentesi napoletana: è un periodo travagliato con continui spostamenti verso la Toscana e un matrimonio non si sa quanto voluto. Verso la fine del 1545 Vasari gravita nell'ambito della "famiglia" di intellettuali che circonda Alessandro Farnese. Qui

ritrova amici della sua precedente stagione romana degli anni Trenta sotto la protezione del cardinale Ippolito de' Medici: letterati come Annibal Caro, il Molza, talvolta il Giovio; e ne conosce altri, come Gandolfo Porrino, Claudio Tolomei, Romolo Amaseo. Oltre a questi letterati e poeti, a Roma Vasari frequenta anche un appartato e vero esempio di poesia lirica che avrà influenza su di lui e gli fornirà esempi di ardua sintassi poetica: Michelangelo.

Probabilmente l'influenza di questo gruppo di poeti lo spronò e gli fornì esempi per cercare una propria espressione poetica: la vivacità della cultura romana lo condusse anche a esplorare nuove possibilità poetiche e nuovi metri, in particolare per quanto riguarda la poesia giocosa. È questo un non trascurabile aspetto della sua attività letteraria a Roma e, d'altronde, il periodo è quello della maggior fortuna delle antologie di poesia bernesca e comica fornite da Curzio Troiano Navò² e variamente continuate da altri editori.

Se si eccettua un componimento giovanile, il primo testo poetico di Vasari si avvale della forma dell'epistola in ottave. Si tratta di un genere che gli permette di distendere il suo pensiero e di aggiungervi sfumature comiche. Se vi si scorgono influssi della tradizione comica toscana (penso alla tradizione quattrocentesca in ottave, ma con riprese lessicali che arrivano fino a Berni) più profondo è forse l'influsso di un amico degli anni romani morto nel 1544: alludo, naturalmente, al modenese Francesco Maria Molza, le cui *Stanze sopra il ritratto della signora Giulia Gonzaga* (il ritratto è quello eseguito da Sebastiano del Piombo) possono essere state un modello viciniore per Vasari nel tentare la strada dell'epistola in ottave. I testi in ottave *Una vostra, a me cara tanto, quanto* e *Il premer molto a me che tanto v'amo*, benché indirizzati a persone diverse, sono legati dalla stessa occasione: la polemica con Pietro Aretino dei fine 1545 che pose fine alla loro amicizia (nonostante qualche tentativo di riallacciarla). Ma Vasari, soprattutto nel secondo testo, immette la vena comica e giunge a farla confluire con l'ispirazione petrarchesca: si veda quest'ottava, nella quale Vasari mostra già maestria nel governare gli stili poetici e passare da uno stile comico a quello più elevato:

Mi fa venir sì stizza, rabbia et ira,
Che s'io l'havessi fra' denti non mai
Si leveria che gl'occhi altrui ch'ammira
A pietà mi venissi a sì gran guai.
Però, se 'l mio cor geme e sospira
Di voi, ch'osservo e adoro sempre mai,
Ragion ha se credete per parole
Di falsità non veder chiaro il sole. (ottava 5)

² Ricordo almeno *Le terze rime di messer Giovanni Della Casa, di messer Bino e d'altri*, Venezia, Curzio Troiano Navò, 1538; *Le terze rime del Molza, del Varchi, del Dolce e d'altri*, ivi, 1539.

In particolare, l'ottava è distinta tra i primi quattro versi, che riprendono il lessico dantesco e realistico per riferirsi all'ipotetico menzognero che lo avrebbe calunniato alle orecchie di Aretino, e gli ultimi quattro che, riferendosi all'Aretino, usano il dolce lessico petrarchesco. Vasari mostra qui una notevole capacità nell'uso consapevole dei registri poetici che dovrebbe far riflettere chi mette periodicamente in giro delle accuse sulla sua incapacità di saper scrivere.

Al di là delle epistole in ottave, negli anni Cinquanta la vena comica di Vasari sceglie un altro metro per esprimersi: la sonettessa scritta nel 1550 al papa Giulio III. Questo sonetto con nove code per chiedere un cavalierato trova la comicità prima nella numerologia che confonde titoli nobiliari e le parti dell'edizione torrentiniana delle *Vite* ("Padre santo, io sarò sempre obbligato / a Cosmo duca di Fiorenza e poi / al primo, per che da ciascun de' suoi / fui sempre favorito, e molto grato. / Io gl'ho come secondo dedicato, / il mio secondo libro, il terzo a voi", vv. 1-6), e poi nell'enumerazione delle funzioni della curia romana («Or qui del vostro aiuto / bisogna, senza mandarmi al Datario / per allungarmi in quel suo leggendario. / Non vo' cubiculario, / né camerier, né altro offitio avere: / vo' lavorar, non voglio esser messere», vv. 30-35).

Le varie delusioni che Vasari ebbe da Giulio III trovano espressione in un terzo genere comico, quello del capitolo in terzine. Il *Capitolo a Madonna Niccolosa Bacci, sua consorte* non tratta di per sé un argomento comico: il problema anzi è quello della loro lontananza e dei problemi che questa pone. Ma la riflessione sull'instabilità delle vicende umane, della fallace speranza nelle corti o nell'anelito alla ricchezza e alla fama, prende qui movenze lucianesche che mettono in luce il legame di Vasari con la riflessione satirica di Erasmo e dei suoi continuatori, fino a quell'Anton Francesco Doni che avrebbe dovuto essere il primo editore delle *Vite*. Qui è possibile trovare alcune riflessioni simili a quelle espresse nella lettera a Ottaviano de' Medici *Sopra la resolutione della pazzia*³: si leggano ad esempio i versi dove il motivo della terra tonda e senza base genera l'instabilità delle vicende umane («Per che chi 'l fece, come vedi, tondo, / non gli fe' basa, perché non fermassi / rotando i suo' mortali in alto e 'n fondo», vv. 7-9), fino alla conclusione del discorso: « Sì che colui che assai cose raguna / di ricchezze, muraglie e possessioni / è un'ombra cieca al sciamo della luna» (vv. 13-15). Il motivo comico, forse in modo tradizionale, ma certo con tonalità più accese entra nel coevo tentativo di capitolo a Michelangelo, dove l'insoddisfazione di lavorare per la corte papale di Giulio III si lega a scelte compiute che gli hanno sbarrato la strada dei benefici ecclesiastici («Mi trovo qui

³ La lettera, conservataci in copia dal ms. Riccardiano 2354, porta la data del 1538: ma è possibile che il testo sia stato rivisto in epoca successiva.

lontan, come sapete, / Da casa mia, servendo questa corte /E non posso, ch'ho moglie, esser più prete», vv. 4-6).

Vasari non scherza con le sperimentazioni, ma le mantiene sempre entro i limiti del classicismo e della tradizione. Non si deve giudicarlo per quello che non volle essere: non bisogna cercare in lui, ad esempio, l'oltranzismo espressionistico dei *Salterelli dell'Abbrucia* di Bronzino, né l'inventiva lessicale e magari l'impronta vernacolare di un Berni. Aggiungo questa riflessione perché proprio un atteggiamento critico del genere ha portato a dei giudizi limitativi sulla prosa delle *Vite*⁴, che sono invece uno dei vertici della prosa del secondo Cinquecento.

Al di là della ricerca comica, il periodo romano presenta anche alcuni sonetti tra i migliori di Vasari. Probabilmente nel 1546 cerca di avvicinarsi a Vittoria Colonna e le indirizza tre sonetti: il primo è la dedica di un codice delle *Vite*, che probabilmente Vasari progettò di donarle; il secondo, lo splendido sonetto *Ben può la tua Partenope star queta* parla del suo trasferimento da Ischia a Roma ed è indirizzato a un amico del periodo napoletano, forse un poeta (Rota o Tansillo gl'indiziati perché hanno trattato della sirena Partenope). E nel terzo sonetto, *Spirto raro e gentil, cui tutti e' fiori*, Vasari mostra di saper petrarcheggiare al pari di tanti suoi colleghi rimatori.

Significativi anche i sonetti intorno alla complicata situazione sentimentale in cui si trova coinvolto tra il 1547 e il '49: dopo aver avuto due figli da una giovane vedova aretina, Maddalena Bacci, Vasari decide di non sposarla (forse per questioni di convenienza) e accetta un matrimonio riparatore con la sorella minore Niccolosa. A quest'epoca risalgono il sonetto *Poi che tanti travagli, iniqua sorte*, in cui si lamenta della propria condizione e lo struggente sonetto d'addio a Maddalena, *Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio*. Al matrimonio con Niccolosa seguono le rime che lamentano la sua precaria situazione a Roma e la lontananza dalla moglie: una sorta di crisi, come s'è già detto, in cui la poesia mette in luce ansie religiose e una sorta di contrasto tra la ricerca della fama terrena e la ricerca del vero eterno nella fede. Una sorta di ripresa non nello stile ma nei temi di un percorso petrarchiano.

3. Il periodo fiorentino (1555-1572)

Nel dicembre del 1554 Vasari entra al servizio di Cosimo I, duca di Firenze. Questo evento segna per Vasari la fine delle incertezze, il ricongiungimento familiare e soprattutto l'incontro

⁴ Cfr. M. Martelli, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1988, II, 1, pp. 191-2 che vede dalla ricerca odi attica semplicità un approdo a una o'piatta modestia.

con un committente che gli permette di mettere in pratica quell'idea di fusione delle arti che da tempo persegue: a Firenze potrà determinare l'architettura degli edifici e progettarne contemporaneamente la decorazione adeguata. Questo approdo ha forse qualche riflesso negativo sulla sua produzione poetica: innanzitutto gli impegni artistici si fanno più impegnativi e assillanti; in secondo luogo, la cultura fiorentina dell'epoca è orientata soprattutto alla ricerca di una prosa di comunicazione: in questo senso l'amicizia con Vincenzo Borghini può essere stata importante per Vasari e per la progettazione della seconda edizione delle *Vite*. Certo Borghini spingeva per un'opera storica, mentre Vasari avrebbe continuato nella sua ricerca di un genere composito tra storia, biografia e novella. Ma se per la prosa, oltre a Borghini, Vasari poteva trovare degli interlocutori di valore (sono i nomi che vengono periodicamente associati all'edizione delle *Vite*, Giambullari e Cosimo Bartoli su tutti), non così avvenne per gli interlocutori sul piano poetico. Troppo estraneo a lui il Lasca (amicone di suo fratello Pietro e con esiti più soddisfacenti nella prosa e solo occasionalmente nella poesia) che continuava una ricerca in chiave comico-popolare, troppo tardivo il tentato avvicinamento al circolo di Laura Battiferri, della quale probabilmente non condivideva il formalismo e la preparazione di opere celebrative. Il vero interlocutore poetico di Vasari a Firenze fu per un certo periodo il Varchi: la sua morte nel 1565 segnò anche la fine del tentativo di ritrovare degli interlocutori come era avvenuto a Roma. Ecco allora, prima e dopo, la ricerca di altri interlocutori o occasioni di esprimere la sua poesia: intorno al 1558 l'incontro e lo scambio poetico col padre Gabriele Fiamma, nel 1566 i sonetti per l'attrice Flaminia romana, forse accompagnata da altri letterati.

Eppure il ritorno di Vasari a Firenze era stato segnato dal tentativo di richiamare Michelangelo nella sua città: a questa occasione si deve il sonetto di Vasari a Michelangelo *Gli anni che visse quel che fece l'arca* e il rapporto continuò negli anni successivi con un intenso scambio epistolare che ne rafforzò l'amicizia.

Nel 1556 la morte di Cristofano Gherardi risvegliò la vena poetica di Vasari con una serie di sonetti a lui dedicati. Poi, appunto, l'incontro con Gabriele Fiamma ispirò a Vasari l'esperimento di un paio di madrigali, oltre che dei sonetti. Ma il percorso poetico di Vasari era ormai solitario ed egli che aveva ormai abbandonato le forme della poesia comica, si limitò a scrivere sonetti. Così nascono i sonetti in risposta ai pochi interlocutori poetici di allora: un sonetto in risposta a Livio, da identificare probabilmente col pittore Livio Agresti, uno a Laura Battiferri (ma incentrato sul lavoro di suo marito, lo scultore Bartolomea Ammannati), fino alla resa dei conti con gli interlocutori del suo lavoro di artista: l'amico Vincenzo Borghini e i

committenti che avevano segnato la sua carriera per anni come Cosimo I, o per gli ultimi anni, come il papa Pio V.

Anche questi sonetti del periodo fiorentino rispondono all'esigenza di trovare una poesia che si allontani dalla strada frusta del petrarchismo e giunga per altre vie a una sorta di equilibrio. Certo, quando vuole, Vasari mostra di saper petrarcheggiare (è il caso di certi esiti concettosi e scontati attorno al nome di Fiamma), ma il suo lessico non è quello dei petrarchisti e in questo egli è in linea con la cultura fiorentina dell'età di Cosimo che cercava un'espressione letteraria e comunicativa che non si trasformasse in retorica, che non guardasse a un modello passato ma proponesse un linguaggio nuovo uscito dall'esperienza culturale e artistica.

NOTA AL TESTO

Ad eccezione delle ottave *A don Ippolito da Milano*, non ci sono giunti autografi delle poesie di Giorgio Vasari. La maggior parte dei componimenti è tramandata da un codice, il ms Riccardiano 2948, che è copia secentesca e vi sono poi alcuni testi isolati. A tutt'oggi, le uniche poesie pubblicate in volume a stampa da Vasari risultano essere due sonetti di risposta a un'interrogazione di Benedetto Varchi e pubblicati nel volume di *Sonetti spirituali* del Varchi, uscito postumo nel 1573. Occorre qui ricordare che nel 1906 vi fu un'edizione delle poesie di e a Vasari contenute nel Riccardiano 2948, curata da Ugo Scoti Bertinelli: *Poesie di Giorgio Vasari e di altri a lui dirette (dal cod. Riccardiano 2948)* in appendice a U. SCOTI BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», XIX, 1906, pp. 263-303. Sulle mende di quest'edizione, che ebbe se non altro il merito di far conoscere le poesie di Vasari ma che peggiorava la situazione testuale rispetto al ms secentesco e forniva una visione riduttiva dei testi vasariani sbagliando sovente l'attribuzione agli autori e ai destinatari, si dirà più avanti.

In quest'edizione abbiamo cercato di stabilire la paternità vasariana dei testi e di ordinarli, per quanto era possibile, in ordine cronologico. Oltre a tre testi inseriti come rime di dubbia attribuzione, anche altri testi non sono di sicurissima attribuzione a Vasari: abbiamo tuttavia assunto il rischio di presentarli come testi vasariani per la presenza di temi da lui sovente trattati.

a) Il ms Riccardiano 2948

Si tratta di un codice composito che comprende testi in varie grafie e di vario argomento. Le poesie attribuite a Vasari o a lui destinate coprono i primi cinque fascicoli, nei quali sono state spesso incollati dei fogli (fascicolazione A⁷, B⁶, C-D⁹, E⁸) La dimensione delle carte è di cm. 20,2 x 14. il primo fascicolo contiene, alle cc. 2r-3v non numerate l'indice degli autori e dei destinatari delle poesie comprese nel codice. Le cc. 4 e 5 sono bianche; alla c. 6r si legge:

Andate pur languendo.

Varchi

e l'indicazione: *Questo libro di poesie fu fatto da Pietro.*

La carta 7r riporta indicazioni sulla composizione della copia:

Se questo libro à sorta si perdessi o capitassi in mano di

E più in basso:

Approvato da Superiori nella città Metropoli di l'Aquila l'anno 1651

La carta 7 dà inizio alla numerazione delle carte del codice, alla quale si farà riferimento di qui in poi: la numerazione originale è riportata in alta a sinistra, ma l'aggiunta di carte intermedie ha falsato la numerazione; una nuova numerazione moderna e completa è stata apportata in basso a sinistra. Lo sfasamento delle numerazioni non riguarda le poesie di Vasari, che iniziano da quella che è numerata come carta 2r e proseguono fino a carta 33r; da 33v a 49v sono riportate poesie indirizzate a Vasari; seguono 7 carte bianche non numerate a chiudere il quinto fascicolo. A questo fascicolo ne succedono altri, di altra misura e con altre grafie, fino alla c. 169: gli argomenti non riguardano Vasari, ad eccezione di alcuni versi del Lasca al fratello di Vasari, Pietro e altre poesie indirizzate a Giorgio il giovane.

L'indicazione presente a c. 6 non numerata e la presenza negli altri fascicoli di testimonianze legate al longevo fratello Pietro Vasari (1526-1625), suggeriscono come ipotesi di lavoro di identificare in lui colui che assemblò le poesie del fratello Giorgio dopo la sua morte nel 1574 creando l'archetipo, oggi disperso, di cui il ms Riccardiano è copia. Pietro e suo figlio, Giorgio il giovane, avevano in mano i manoscritti di Giorgio: Pietro probabilmente estrasse dall'archivio del fratello tutto ciò che appariva in forma di poesia e compose una raccolta che Giorgio non aveva mai avuto l'intenzione o il tempo di fare. Pietro non si pose il problema dell'attribuzione, non pensando che il fratello aveva potuto ricopiare per uso proprio poesie di altri poeti. Questo archetipo oggi perduto fu copiato, secondo le indicazioni riportate dal ms Riccardiano, tra il 1650 e il 1651 all'Aquila, probabilmente dal chierico di un convento. Il codice riporta 44 testi come di Vasari, tra i quali due (il V e il XXVII) sono due redazioni dello stesso madrigale *Stato non cercar più dolce o sereno* (nella nostra edizione riportato al n. XXIII). Il copista si limitò a trascrivere il codice e naturalmente non si pose il problema attributivo. Così il Ms riccardiano comprende, tra le poesie di Vasari, almeno tre testi che sono sicuramente di altri poeti.

- Alla carta 13v è trascritto il sonetto *Sopra il ritratto di Don Diego Mendoza fatto da Titiano*. Si tratta di un noto sonetto di Pietro Aretino e da lui inviato con la lettera del 16 agosto 1540 a Marc'Antonio da Urbino⁵.

⁵ Si veda in P. ARETINO, *Lettere*, libro II, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno, 1998, pp. 218-219. Cfr. in proposito I. SIDDI, *La guida d'amore. I sonetti di Aretino e Hurtado de Mendoza*, in «Portales», 11 (2010), pp. 11-19.

- il sonetto in morte di Luca Martini, riportato alla carta 6v, è in realtà la prima redazione di un sonetto di Benedetto Varchi al quale Vasari rispose per le rime (cfr. il ms *Cento sonetti in morte di Luca Martini*, BNCf II. VIII. 140); si vedano nella nostra edizione le note al sonetto XXVII.
- la strana canzone *Qual peregrin, se rimembranza il giunge*, riportata alle cc. 18v – 20r, di sole quattro stanze che in realtà sono state estrapolate da una delle più famose canzoni del Cinquecento, *Errai gran tempo* di Giovanni della Casa. La cosa curiosa è che è stato invertito l'ordine delle stanze; questo ci dice qualcosa di come operò Pietro nel mettere insieme la produzione poetica del fratello dopo la sua morte: radunò tutte le carte che riportavano testi poetici vergati dalla mano del fratello e trovò probabilmente quei fogli sparsi: non si chiese di chi fossero quei versi e se mancassero delle carte, ma cercò di dar loro ordine; con tutta probabilità era andato smarrito il foglio che conteneva quelle carte e che doveva riprodurre alla carta 1 le prime due stanze, e alla carta 4 la chiusa della canzone. Pietro trovò soltanto le carte centrali e poiché una carta portava una prima stanza che iniziava con una congiunzione, la mise per ultima: così le stanze vennero riprodotte nell'ordine 5, 6, 3 e 4, ordine conservatosi nel Ms Riccardiano e nell'edizione Scoti Bertinelli che non hanno messo in dubbio la paternità vasariana di quei versi⁶.

La presenza di questi testi impone di non poter dare per scontata la paternità vasariana dei testi tramandati dal ms Riccardiano e di verificare caso per caso la probabilità o la certezza che i testi siano stati composti da Giorgio Vasari. Espunti questi tre testi e unite le due redazioni del madrigale *Stato non cercar più dolce o sereno*, abbiamo accolto 37 testi come di Vasari e ulteriori tre li abbiamo inseriti nella sezione di *Rime di dubbia attribuzione*.

Un altro problema presentato dal Ricc. 2948 è quello dei titoli assegnati ai componimenti: si tratta di titoli assegnati da chi mise insieme i testi, come dimostrano i vari *Al medesimo* o *Sopra il medesimo* che rinviano all'ordine posto alla raccolta, dove Pietro o il figlio Giorgio il giovane cercarono di mettere insieme quei testi che apparivano indirizzati a un unico destinatario. Tuttavia, la titolazione generò vari equivoci e attribuzioni sbagliate del destinatario. L'esempio più evidente è quello della sonettessa *Padre santo, io sarò sempre obbligato*, erroneamente intitolata *A Pio V* poiché presentava la richiesta di un cavalierato (e in effetti fu Pio V, con un *motu proprio* non sollecitato da Vasari a crearlo cavalier dello Speron

⁶ Non è il solo testo poetico famoso ricopiato da Vasari: nello *Zibaldone*, Ms 32 di Casa Vasari, cc. 81-84, è presente copia della canzone del Bembo in morte del fratello Carlo (fu pubblicata da A. DEL VITA in «Il Vasari», II (1929), fasc. 4, pp. 314-323), forse tenuta a mente da Vasari per scrivere i sonetti in morte di Cristoforo Gherardi.

d'oro e Cavaliere di San Pietro). In realtà, quella sonettessa è chiaramente indirizzata a papa Giulio III ed è anteriore di almeno diciotto anni rispetto a quanto intuirono gli eredi di Vasari. Lo mostra chiaramente il riferimento alla dedica della terza parte delle *Vite*, che è quella della Torrentiniana del 1550, della quale furono tirate delle copie con la dedica a Giulio III della terza parte (cfr. per i dettagli la nota alla sonettessa). Anche la citazione dell'amico Raffaele Griselli, che conduceva il fondaco di Bindo Altoviti ai Banchi in Roma, e il confronto con la sua attività al servizio dei Farnese (inconcepibile nel 1568, dopo che da tanti anni Vasari era al servizio di Cosimo I) rimandano alla datazione 1550. Un analogo errore accadde per il sonetto *Se in altezza potessi spiegar l'ale*, che venne erroneamente intitolato a uno sconosciuto *Livio de' Nocenti*: in realtà è riferibile a Livio Agresti da Forlì, detto il Ricciutello o Ritus, che collaborò anche con Vasari alla decorazione di Palazzo Vecchio. Ugualmente errata è la titolazione del sonetto *Questo si dona a voi, donna gradita* a una inesistente *Ill.ma Marchesa di Santa Fiore* (i Santafiora erano conti, non marchesi): in realtà questo sonetto, come altri due, era indirizzato a Vittoria Colonna marchesa di Pescara. In quest'ultimo caso, però, l'errore potrebbe essere stato prodotto dal copista secentesco, come diremo tra breve. In ogni caso, la provata assenza di provenienza dei titoli dall'autore, ci ha spinti a cassarli e a segnalarli in nota.

Il copista secentesco sembra aver operato con una certa attenzione e ha anche mantenuto forme vernacolari aretine come il verbo 'straginare'. Tuttavia, in un caso sembra aver compiuto un errore di lettura. Mi riferisco al titolo del sonetto XXXI, riportato come *Alla Ill.ma Marchesa Santa Fiore* (nella nostra edizione al n. IV). Il problema di fondo è che i Santafiora sono una famosa famiglia comitale: Vasari in vita sua poté conoscere tre contesse Santafiora ma non esiste una marchesa Santafiora né è pensabile che Vasari andasse a sbagliare il titolo nobiliare nell'intestazione del sonetto. Il commento al sonetto ha poi mostrato vari indizi che portavano tutti verso Vittoria Colonna, marchesa di Pescara: l'epiteto 'donna gradita', usato da Michelangelo in poi per riferirsi alla Colonna, il riferimento alla scelta della vita monastica, il riferimento a Michelangelo e soprattutto l'autocitazione di un verso del sonetto che entrerà nell'edizione del 1568 delle *Vite* a definire i rapporti tra Michelangelo e Vittoria Colonna. Per tutti questi motivi rimando alle note al sonetto. Credo che l'errore di interpretazione del copista sia dovuto al fatto che 'Pescara' era scritto con la esse alta e la legatura tra questa e la c; il copista deve aver scambiato la sillaba 'Pe' per l'abbreviazione epigrafica di 'Santa' e interpretato 'sc' come un nesso 'fi'. Questo spiegherebbe anche perché nel ms il cognome

Santafiora è scritto diviso in due. Alla Colonna, peraltro, sono indirizzati altri due sonetti di Vasari ed è questa una delle novità maggiori di questa edizione.

b) *L'edizione Scoti Bertinelli*

Come già ricordato, nel 1906 Ugo Scoti Bertinelli fece conoscere il ms. Riccardiano 2948 in appendice al suo studio *Giorgio Vasari scrittore*. Lo studioso, come troppo spesso accadeva a esponenti della scuola storica di ispirazione carducciana, si pose di fronte all'oggetto di studio con un senso di superiorità: negò recisamente a Vasari la qualità di scrittore e giunse fino a mettere in dubbio che avesse scritto le *Vite* (teoria ripresa in anni recenti proprio a partire dagli errori di Scoti Bertinelli). A partire da queste premesse, negò qualsiasi valore alle poesie di Vasari e le pubblicò negando a Vasari qualsiasi vocazione poetica. Quel che è più grave, però, è che la sua trascrizione è spesso errata, fino a giungere a errori che impediscono la comprensione dei testi: l'esempio più clamoroso è quello riguardante l'incipit del sonetto XXIII (IX nella presente edizione). Scoti Bertinelli trascriveva «Fanciul sacro, or d'auro i tuo sei colli» e in nota commentava: «Questa quartina è per me incomprendibile»⁷. In effetti, non si riesce a capire chi sia quel fanciul sacro che è opposto ai colli di Roma, ma, se si torna al ms Riccardiano, si legge che il primo verso del sonetto recita «Ianicul sacro, or d'auro i tuo sei colli». Era il Gianicolo a essere contrapposto ai colli di Roma e l'errore di trascrizione impediva di comprendere il sonetto. Altri vari errori della trascrizione comportano la formazione di versi ipermetri, cosa della quale Scoti Bertinelli rimprovera Vasari (alcuni versi sono davvero ipermetri, ma le carte conservate da Vasari erano spesso prime redazioni da correggere e rendere definitive in un secondo tempo).

L'ansia di criticare Vasari lo porta a strafare: non essendosi accorto che la canzone *Qual peregrin, se rimembranza il giunge* era in realtà copia di alcune stanze del Casa, si mette a criticare anche queste stanze e senza saperlo muove varie accuse a una delle più famose canzoni del Cinquecento. Il peggio arriva però quando si prova a riconoscere i destinatari delle poesie: avendo trovato alcuni sonetti e madrigali indirizzati al padre Gabriele Fiamma, stabilisce che 'Flamminia', della quale si tratta in altri quattro sonetti, sia nome poetico per Fiamma⁸: era sufficiente leggere con un po' di attenzione quelle poesie per capire che Vasari stava parlando di un'attrice e non di un predicatore.

⁷ Op. cit. p. 275.

⁸ Si veda la nota al sonetto XIII (*Quai concetti di gaudio e di letitia*), p. 270, dove dopo aver proposto correzioni che stravolgono il testo, aggiunge: «Anche questo sonetto ó si noti ó è diretto al Fiamma».

In definitiva, l'edizione Scoti Bertinelli ha nociuto non poco alla circolazione delle poesie di Vasari, che non sono quasi mai state prese in considerazione dagli studiosi di arte o di letteratura a causa della presentazione totalmente negativa datane dal primo editore.

c) *Le ottave a don Ippolito da Milano*

Al di là del ms Riccardiano, vi sono alcuni testi poetici di Vasari che hanno avuto altra tradizione. Il più antico di questi riguarda le ottave *A don Ippolito da Milano*: si tratta dell'unico manoscritto autografo delle poesie di Vasari. Sfuggì alla ricerca del fratello Pietro perché graficamente non si presenta come un testo poetico ma come un'epistola: il testo è scritto a modulo continuo, senza divisione dei versi, se non per alcuni dei versi centrali. Il manoscritto è composto dalle cc. 1-2 conservate nel ms 21 (già 55) dell'Archivio di Casa Vasari di Arezzo (e riprodotto nel microfilm conservato all'Archivio di Stato di Arezzo) che contiene manoscritti molto più tardi relativi alla famiglia Vasari nel Seicento. Si tratta di un foglio piegato in due a formare quattro carte di cm. 29 x 21,6. La scrittura copre le cc. 1r (versi 1-70), 1v (vv. 71-142), e la metà di c. 2r (vv. 143-184). Il manoscritto presenta alcune abrasioni che rendono il testo difficilmente leggibile: le congetture di Del Vita per la ricostruzione del testo mi sono parse largamente attendibili e le ho riprese. Dal v. 169 il testo è scritto con una penna più sottile e inchiostro più chiaro. Sulla c. 2v era riportata l'indicazione del destinatario, purtroppo parzialmente abrasa; si riesce a leggere: "Al <†> Don Hipoljto / da Milano visitator <†>". Il compito di padre visitatore era in effetti di grande importanza in un ordine, come quello olivetano, caratterizzato dalla brevità delle cariche di abate generale e dalla relativa indipendenza rispetto alle gerarchie ecclesiastiche. Da questa indicazione il Del Vita trasse il titolo che segnaliamo nella nota al componimento. Il testo fu ritrovato e pubblicato da ALESSANDRO DEL VITA, *Una poesia inedita di Giorgio Vasari*, in «Il Vasari» VII (1935) fasc. 1-2, pp. 1-23.

d) *I sonetti per Michelangelo*

Il codice XIV dell'Archivio Casa Buonarroti di Firenze, cc. 135v e 136r, conserva in copia due sonetti di Vasari a Michelangelo: rispettivamente *Gl'anni che visse quel che fece l'arca* e *Angelo, a noi par a Michel divino*. L'ordine cronologico è invertito: in realtà *Gl'anni che visse quel che fece l'arca* è da assegnare alla fine del 1554 e fu composto da Vasari su ordine di Cosimo I per rispondere a Michelangelo e riproporgli di trasferirsi a Firenze. Del sonetto *Angelo, a noi par a Michel divino* è presente una redazione anteriore nel ms Riccardiano 2948, c. 2r, che ha come

incipit: *Angel, fra noi, più che Michel, divino*. La correzione è dovuta all'intervento del vescovo di Arezzo Bernardetto Minerbetti che con la lettera del 29 gennaio 1551 proponeva la correzione per evitare accuse di eresia (benché l'incipit di Vasari fosse una citazione da Ariosto, *Orl. Fur.*, XXXIII, 2, 4). I due sonetti conservati all'Archivio Buonarroti furono pubblicati da Karl Frey in M. BUONARROTI, *Dichtungen*, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897, pp. 274-75, con alcuni errori di trascrizione.

e) *I sonetti per Varchi*

L'unica persona, oltre al duca Cosimo I nel caso della risposta a Michelangelo, che riuscì a convincere Vasari a scrivere sonetti su commissione fu Benedetto Varchi. Il primo caso si ebbe quando alla morte di Luca Martini nel 1561, Varchi organizzò un volume di poesie in suo onore indirizzando dei sonetti a vari esponenti della cultura fiorentina: le sue proposte poetiche e le risposte furono trascritte nel codice II. VIII. 140 della Biblioteca Nazionale di Firenze col titolo *Cento sonetti in morte di m. Luca Martini*. Il codice sembra essere un esemplare pronto per la stampa, che poi per motivi ignoti non avvenne. In quel codice è presente alla p. 62 il sonetto di Vasari *Colpo non tagliò mai dritto o mancino*, che risponde al sonetto di Varchi *Ben fu manca cornice e non mancino*.

Altri due sonetti di Vasari, i soli pubblicati a stampa, sono nel volume di B. VARCHI, *Sonetti spirituali. Con alcune risposte & proposte di diversi eccellentissimi ingegni nuovamente stampate*, Firenze, Giunti, 1573, pp. 92-3. Si tratta dei sonetti *Varchi io conosco ben l'ingegno e l'arte* e *Com'a tristo nocchier governi e sarte*, che rispondevano al sonetto di Varchi *Quant'havete maggior l'ingegno e l'arte*. Del primo sonetto si ha anche una redazione anteriore attestata dal ms Riccardiano 2948, c. 7r. La raccolta dei *Sonetti spirituali* uscì postuma, ben otto anni dopo la morte di Varchi avvenuta nel 1565.

f) *Criteri di trascrizione*

Nel trascrivere i testi ci siamo attenuti a un criterio conservativo. Non abbiamo voluto proporre una trascrizione diplomatica (anche in considerazione del fatto che quasi nessuno dei testi è giunto attraverso l'autografo) e abbiamo optato per una trascrizione critica, anche in considerazione delle incomprensioni create dalla trascrizione quasi diplomatica del *Carteggio* di Vasari nell'edizione Frey.

In quest'edizione siamo intervenuti sui segni di interpunzione, adeguando la punteggiatura al senso ed escludendo, per lo più, i segni dovuti al carattere normativo della punteggiatura cinquecentesca.

Abbiamo inoltre uniformato all'uso moderno le vocali accentate anche quando indicavano un tempo verbale (*ò > ho*) e trasformato le semiconsonanti *j* in *i* e *u* in *v*. Siamo intervenuti per distinguere il *che* relativo dalla congiunzione causale *ché*; e ancora quando occorreva sciogliere un nesso relativo o causale seguito da articolo (*chel' > che 'l*). Abbiamo cassato la *h* ridondante anche quando indicava una falsa etimologia (es. *Horchestre > Orchestre*), trasformato la congiunzione *et* in *e* (eccetto nel caso in cui fosse intervocalica e alterasse la misura del verso). Abbiamo naturalmente sciolto le abbreviature tipiche della scrittura cinquecentesca e conservate dal copista secentesco.

Abbiamo invece lasciate inalterate le grafie con *i* semivocalica (es.: *imbascieria, sciemo, sciena*) perché tipiche dell'uso del tempo e dell'incertezza delle forme grafiche.

BIBLIOGRAFIA

Antologie della lirica italiana: <http://rasta.unipv.it/index.php>

ARETINO PIETRO, *Lettere*, edizione critica a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 1997-2002, 6 voll

ATL, *Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, a cura di A. Quondam, Roma, Lexis editoriale, 1997 Cd-rom

BAROCCHI PAOLA, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984

BEMBO PIETRO, *Le rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno editrice, 2008

BIBLIA, Biblioteca del libro italiano antico, dir. A. Quondam, *La biblioteca volgare, I Libri di poesia*, a cura di I. Pantani, Milano, Bibliografica, 1996

BORGHINI VINCENZIO, *Carteggio (1541-1552)*, lettere in lingua italiana a cura di Daniela Francalanci e Franca Pellegrini, lettere in lingua latina a cura di Eliana Carrara, Firenze. S.P.E.S., 2001

BUONARROTI MICHELANGELO, *Dichtungen*, hrsg von K. Frey, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897

ID., *Rime*, a cura di Enzo Noè Girardi, Bari, Laterza, 1960

CACCIA GIOVANNI AGOSTINO, *Rime (1546)*, a cura di B. Buono, Milano, Lampi di stampa, 2010

CARRAI STEFANO, *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999

ID., *L'usignolo del Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006

COLONNA VITTORIA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982

CONDIVI ASCANIO, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze, S.P.E.S., 1998

D'ANCONA ALESSANDRO, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891²

Dizionario Bibliografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960...

DELLA CASA GIOVANNI, *Rime*, a cura di S. Carrai, Torino, Einaudi, 2004

DEL VALLE OJEDA MARIA, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa: scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007

DEL VITA ALESSANDRO, *Una poesia inedita di Giorgio Vasari*, in «Il Vasari» VII (1935) fasc. 1-2, pp. 1-23.

DE' SOMMI LEONE, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968

DOMENICHI LODOVICO, *Rime*, a cura di R. Gigliucci, San Mauro torinese, Res, 2004

FIAMMA GABRIELE, *Rime spirituali*, in Vinegia, Francesco de' Franceschi, 1570.

FLORIANI PIERO, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988

GINORI CONTI PIETRO, *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria, nelle narrazioni del tempo e da lettere inedite di V. Borghini*, Firenze, Olschki, 1936

IUPI, *Incipitario Unificato della Poesia Italiana*, a cura di M. Santagata, Modena, Panini, 1988

KIRKHAM VICTORIA, *Laura Battiferra and her literary circle: an anthology*, Chicago, University of Chicago Press, 2006

La lirica rinascimentale, a cura di R. Gigliucci, scelta e intr. Di J. Risset, Roma, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000

LIO-ITS, *repertorio della lirica italiana delle origini : incipitario dei testi a stampa, secoli 13.-16*, su CD-ROM , a cura di L. Leonardi e G. Marrani, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

LIZ 4.0, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001 Cd-rom

MARTELLI LODOVICO, *Rime*, a cura di L. Amaddeo, San Mauro torinese, RES, 2005

MARTELLI MARIO, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 1988, II, 1, pp. 191-2

MATTIODA ENRICO, *Giorgio Vasari tra Roma e Firenze*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXIV, 2007, pp. 481-522

Id., *Invidia dell'artista e invidia della fortuna nelle -Vite- di Giorgio Vasari*, in *Art et violence. Vies d'artistes entre XVIe et XVIIIe siècles: Italie, France, Angleterre*, sous la direction de R. Démoris, F. Ferran e C. Lucas Fiorato, Paris, Desjonquères, 2012, pp. 229-242.

PETRARCA FRANCESCO, *Canzoniere*, introduzione e testo e di G. Contini, note di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1964

ID., *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996

ID., *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996

PIRROTTA NINO, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1981²

Poètes italiens de la Renaissance dans la Bibliothèque de la Fondation Barbier Mueller: de Dante à Chiabrera, a cura di J. Balsamo e F. Tomasi, introduzione di C. Ossola, Genève, Droz, 2007

Poeti del Cinquecento. I: Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici, a cura di G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001

POZZI MARIO, *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1989

POZZI MARIO – MATTIODA ENRICO, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze, Olschki, 2006

QUONDAM AMEDEO, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991

Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545), a cura di F. Tomasi e P. Zaja, San Mauro torinese, Res, 2001

RUBIN LEE PATRICIA, *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven, Yale University Press, 1995.

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971-7, 3 voll.

TANSILLO LUIGI, *Rime*, introduzione e testo a cura di T. Toscano, commento di E. Milburn e R. Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011

TOSCANO TOBIA RAFFAELE, *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*; Napoli, Loffredo, 2000

VARCHI BENEDETTO, *Sonetti spirituali. Con alcune risposte & proposte di diversi eccellentissimi ingegni nuovamente stampate*, Firenze, Giunti, 1573,

VASARI GIORGIO, Il carteggio di G. V. in *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, mit kritischem Apparate versehen von Karl Frey, herausgegeben und zu Ende geführt von Herman-Walther Frey, zweiter Band, München, Georg Müller, 1923, vol. I; 1930, vol. II; vol. III, 1940.

ID., *Il libro delle ricordanze*, a cura di Alessandro Del Vita, Roma (ma Arezzo, Zelli), 1938

ID., *Lo zibaldone di Giorgio Vasari*, a cura di Alessandro Del Vita, Roma (ma Arezzo, Zelli), 1938

ID., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e del 1568*: Testo, 6 voll. a cura di R. Bettarini e Commento, 2 voll. a cura di P. Barocchi, Firenze, Sansoni (poi S.P.E.S.), 1966-87.

ID., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di Licia e Carlo L. Ragghianti, testo a cura di Giuliano Innamorati, Milano, Rizzoli, 1971, 4 voll.

ID., *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino. Firenze 1550, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, presentazione di Giovanni Previtali, Torino, Einaudi, 1986.

ID., *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.

VENTURI LIONELLO, *Pietro Aretino e Giorgio Vasari*, in AA.VV., *Mélanges Bertaux*, Paris, Boccard, 1924, pp. 323-38 (poi in *Pretesti di critica*, Milano, Hoepli, 1929, pp. 53-72)

ZORZI LUDOVICO, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977²

POESIE

Come di questo bel corpo, il più bello
Ch'avanza ogn'altro bel, è l'occhio bello,
Così dell'Aretein duomo il più bello
Son le finestre, ch'ogni bel men bello
A paragon sarìa; onde sì bello
Il tempio vien, ch'esser non può più bello.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 23 r col titolo non dell'autore *Sopra le invetriate del Duomo d'Arezzo*.

Metro: endecasillabi monorima.

Note: Le vetrate del duomo di Arezzo sono opera di Guillaume de Marcillat (1470-1529), primo maestro di disegno di Vasari. Marcillat compose le vetrate tra il 1516 e il 1524. In quel periodo lavorò anche con Raffaello e la sua scuola alla decorazione delle logge vaticane e le ultime vetrate risentono dell'esperienza romana.

Difficile datare il componimento, ma è probabile che sia un componimento giovanile, senza pretese, di un adolescente Vasari in onore del lavoro del maestro.

II

- Una vostra, a me cara <tanto, quanto>
 del gran prete la morte a un cardinale
 che ne spettassi di redar il manto,
 consolazion m'à data tanto e quale
 che la maggior in Roma io non mi vanto 5
 avere auta mai la più bestiale;
 quando il procurator vostro la diede
 posai i pennelli e mi levai in piede.
- E dissi: se m'avessi qui portato
 una gran soma d'or, nol stimerei, 10
 ma questa sì che l'ò dessiderato
 più che 'l messia non fan tutti gli ebrei.
 E a seder con essa fu' posato.
 La vo' basciar, che pria non l'aprirei,
 dissi, legendo e trovando la mia 15
 le lumache aver facto imbascieria.
- Da me non resta, che non so corrieri
 che i vostri frati, a chi la 'ndirizzai.
 Dovrien esser spediti, e volentieri.
 Ma la pigrizia che sempr'essi mai 20
 non gli abandona, anzi sta a' lor piaceri,
 fa che le cose d'importanza assai,
 come quelle che non importan troppo,
 non si curan se vengon prima o doppo.
- Ma lassiam questo andar, che poco importa 25
 a quel che io vo dir e che mi acade;
 a ciò non resti di me fama morta
 è necessario i' stia in questa cittade
 qualche mese e qualche anno, ove ogni sorta,
 o buona o ria, che da queste contrade 30
 piova in chi s'afatica, s'e' non more
 lodano alfin, se li crepassi il core.
- E, quando ben non fassi e mai non si abbia
 premio nessun, eoci s'impara 35
 molto, che ogni[un] del suo gli vien la rabbia
 né vuol che 'l suo onor mai gli sia tolto,
 si ché di matti siamo una gran gabbia ;
 e di questo a niun par esser stolto,
 credendo alfin la fama esser nell'opre,
 che a chi raro è in virtù il tempo le scuopre. 40

Né crediate però che Febo corra
dietro alla figlia del fiume Peneo,
che 'l lauro o 'l mirto in aiuto soccorra;
chi drieto a·cciò il suo cervel perdeo,
sentendo che 'l mondo è una zavorra: 45
che chi crede a Giovanni e non Matteo.
Io seguo amor, né troppo fido in quello
ch'io perderei, com'ei perso à 'l cervello.

Mi sto sovente intorno alle figure
che di mano escon di mio capo strano 50
facendo farle nuove aconciature;
e che mi venga qualche soldo in mano,
che a picture, scolture, architetture
chi studiato à, ci arà studiato invano.
Non stiman più quei ladri signori 55
se non ruffiani, bufoni, adulatori.

Voi dubitate qua mi tenghin loro,
overo amor di qualche cosa vechia;
se non fussi ch'i' ò certo lavoro,
che tutta volta al fin lui s'aparechia 60
per uscir di tormento e di martoro,
e mutar casa, come fa la pechia,
sarei venuto a trovarvi a Milano;
che con costor i' spendo il tempo invano.

Non val far bene né presto, né sapere 65
di molte cose et esser costumato,
<esser cortese> ed invenzioni avere,
nel studio avendo gli ochi consumato,
che chi non gratta lor bene il sedere,
e' fanno in mo' che si piglia comiato;. 70
Ma, s'io mi parto, innanzi ch'io ritorni,
morto 'l papa, sarà di mesi e giorni.

Sì che, se mai sentite dir novelle
ch'io m'aconci co' preti o co' signori,
no' ne credete a nessun mai covelle, 75
non stimando del mondo più gli onori,
che ci ò lasciata già mezza la pelle
e ci potrei lasciare gli interiori.
Seguitar voglio i monaci e romiti
ch'altro che lor non trovo che m'aiti. 80

Almanco non odir tante bugie
e adorar le lor opre maligne,
Lodar di tutti le poltronerie,
che si fanno impalar come le vigne;
s'io sto da voi, dirò l'Ave Marie, 85

né fuggirò, ch'io non vadi ne l'igne,
dando di me al mondo e al ciel l'odore
ché bel fin fa chi bene in Cristo more.

E, per tornar, lasciando costor ire,
che mai se ne vorrebbe ragionare, 90
io vi respondo, e, in quanto al mio partire,
finito qui, ho a Fiorenza andare;
di Pisa l'opra mi convien finire,
con altre cose che li arò da fare,
che son di quella gente debitore; 95
ché tal cosa non passa per mio onore.

In questo mezzo son sollecitato
dal Magnifico mio Ottaviano,
che, se bene ogni di l'ò visitato
con lettere mie, gli par ch'io sia lontano 100
e più gli par che, contra all'usitato,
più d'un anno e' parlato non ci abiamo,
tal che di noi ugnuno à gran marterlo;
assai mi stringe l'andare a vederlo.

Imperò nel mio star Voi partirete 105
al capitol coi frati: lì 'n Fiorenza,
in casa el vecchio mio vi troverrete,
che facta vi sarà grata accoglienza
e forse che con voi mi menerete;
vedendo quella non vorrò star senza, 110
sarò forzato farvi compagnia,
se non a Siena, almen mezza la via.

E allora arem tempo a ragionare
della chiesa e disegno che scrivete;
che, se la pianta arò a disegnare, 115
o altra cosa che dimanderete,
mai per voi a fatica ho perdonare;
che in questo ho, di piacer farvi, gran sete.
Sentendo il vostro nome proferire
mi sento tutto drento intenerire. 120

Vi potete intratanto immaginarvi
fra 'l vostro savio e garbato cervello
che servizi o piacer che potrò farvi;
io non perdonerò mai al pennello,
e, s'io potessi continuo starvi 125
in ne' vostri servizii, saria quello
che mai non abandona per servire
il suo signior, se no quando vol morire.

S'io seguitassi troppo in questa mia
diresti fussi buon Napolitano, 130

- che mai mi piacque qualunque si sia
che gitti le parole sue invano;
non farò troppa lunga diceria:
sol prego Cristo vi mantenghi sano
a ciò che io di voi lasci memoria 135
con qualche ricca, magna e bella storia.
- Voi mi scrivete che Pietro Aretino
con esso meco tien collera assai;
in verità che à 'l torto: e m'indovino;
che di sua testa [nasca] questo e abai, 140
che mai mi torsi dal dritto camino;
dir mal di <lui non posso> né giamai
mi cascò in mente, né mai dir non voglio,
e scrivergnene vo' pieno un gran foglio.
- Io vi ringrazio assai che avisato 145
m'avete, facto e di tal cosa acorto.
[Io] lo vedevo star con me ingrogniato
e pur sapevo ch'avea con meco il torto.
Qualcun d'Arezzo sarà capitato,
che caro arien ch'io fussi al mondo morto, 150
pensando far ufizio dell'amico
fare una prova che mi sia nimico.
- Il General ringrazierò di poi
a sua venuta, che per me la prese,
la verità difendendo con voi; 155
che mi fu ragionato che le spese
abbia a fare io a lui; né fra no' doi
non sarà altro; quando gli aran intese
mie buone parti in verso il suo amore,
penso non esser di sua grazia fuore. 160
- Altro dir non vi vo; questo vi basti
serbando un'altra volta a dire il resto;
Vi prego ben che, se mai voi mi amasti,
e che vogliate ch'io non resti in questo,
e che scrivete e mi tochiate e tasti 165
che causa siate di tenermi desto;
finisco qui, dimandovi licenzia,
mi racomando a vostra Reverenzia.
- E ch'io feci al Botti et al Grisello
le vostre a lor raccomandazion care; 170
vi tornon duplicate. E Raffaello
mio Montelupo a Vostre inclite e rare
qualità si offerisce il suo scarpello;
Di Pietro Vaca non vo' ragionare
<ché non> vo' comperar Cristo i danari: 175
vada in bordel lui e tutti gli osurari.

Se costì fussi qualche amico mio,
 che nol posso saper, vi vo' pregare
 che lo scongiurate per l'amor de Dio
 che, sendo buon, mi voglia comandare, 180
 e non vogliate mettermi in oblio,
 acciò non m'abbia in tutto a disperare.
 Di Roma, a' nove giorni di gennaio,
 nel XLVI al nuovo calendario.

Fonte: La trascrizione è stata compiuta dal microfilm conservato presso l'Archivio di stato di Arezzo. Il manoscritto è conservato ad Arezzo, Archivio Vasariano, ms 21 (già 55), cc 1-2. Il testo si mostra come composto a modulo continuo, senza distinzione di versi. Probabilmente per questo motivo non fu individuato dal fratello Pietro come poesia e fu poi legato insieme a documenti molto più tardi. Lo ritrovò ALESSANDRO DEL VITA, *Una poesia inedita di Giorgio Vasari*, in «Il Vasari» VII (1935) fasc. 1-2, pp. 1-23. Il ms. presenta alcune abrasioni: le congetture ricostruttive sono state inserite tra parentesi uncinata. I versi cassati e riscritti sono segnalati nelle note seguenti. Per la descrizione tecnica del ms rimando alla *Nota al testo*.

Metro: Ottave

Note: Del Vita pubblicò il testo col titolo *A don Ippolito da Milano*. Non sappiamo il cognome di don Ippolito, ma sappiamo che era visitatore dell'ordine Olivetano, carica importante vista la breve durata del titolo di generale dell'ordine e la necessità di mantenere la regola olivetana nei vari conventi.

1. Allude alla lettera di don Ippolito del 17/12/1545.

2. *gran prete*: il papa. Cfr. Dante, *Inf.*, XXVII, 70.

3. *redare*: ereditare il manto papale.

15-16. *trovandoi imbascieria*: la lettera di don Ippolito rendeva conto di aver appena ricevuto le lettere di Vasari del 24 ottobre «mandate per la posta della Lumacha».

20. consueta polemica scherzosa di Vasari sulla pigrizia dei frati.

28. *questa cittade*: Roma, dove Vasari era entrato al servizio di Alessandro Farnese.

29. inizia qui la polemica contro i cortigiani che criticano le opere d'arte e contro la concorrenza spietata tra gli artisti a Roma.

41-42. *Feboi Peneo*: non crediate che Apollo corra dietro a Dafne, figlia del fiume Peneo, trasformata in lauro per sfuggire all'inseguimento del dio. I poeti erano coronati nell'antichità con lauro e mirto.

46. *Giovanni Matteo*: una sorta di frase fatta, ma anche a Roma evidentemente si aveva un qualche riflesso della critica protestante.

47-8. Seguo amore, ma non ho troppa fiducia in lui, perché come è successo allo stesso Amore, rischierei di perdere il cervello.

55-56. Polemica contro i committenti, che invece di stimolare i grandi artisti si circondano di ruffiani, buffoni di corte e adulatori.

57-8. *Voi dubitatei vecchia*: don Ippolito aveva sottolineato come Vasari si lamentasse dei cortigiani, ma non si levasse dalla corte di Roma e supponeva che il motivo fosse un rapporto d'amore, probabilmente con una cortigiana.

62. *pechia*: ape, che segue la nuova ape regina e cambia alveare.

71-2. *maí giorni*: ma se parto, prima che ritorni a Roma, dopo la morte dell'attuale papa, dovranno passare mesi e giorni.

75. *covelle*: nulla, niente (dal lat. *quod velles*).

79. *monaci e romiti*: gli olivetani e i camaldolesi, i principali ordini religiosi alla cui committenza Vasari aveva lavorato.

86. *igne*: il fuoco dell'inferno, contrapposto all'odore di santità degli eremiti.

88. *Chéi muore*: variazione su un famoso verso di Petrarca, *RVF*, CXL, 14: «Ché bel fin fa chi ben amando muore».

92. *Fiorenza*: di Vasari abbiamo traccia a Firenze dal 27 novembre 1546.

93. *di Pisa l'opra*: Vasari aveva stipulato nel 1543 un contratto con l'opera del Duomo di Pisa per una tavola con Madonna e santi.

98. *Magnifico mio Ottaviano*: si tratta di Ottaviano de' Medici (1482-1546), discendente dal ramo di Giovenco, uno dei grandi protettori di Vasari fin dai tempi giovanili.

103. *marterlo*: martello, desiderio. In questo caso di incontrarsi e di parlare.

106: Don Ippolito avrebbe dovuto partecipare al capitolo dei frati Olivetani, probabilmente nell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore ad Asciano, presso Siena; per andarci sarebbe passato da Firenze.

107. *vecchio mio*: probabilmente il vecchio che sovrintendeva alla casa di Vasari a Firenze.

110. *quella*: l'accoglienza del vecchio di casa: Vasari non vorrà esser da meno

114. *chiesa e disegno*: nella già citata lettera del 17/12/1545 don Ippolito proponeva a Vasari di fare il progetto di una nuova chiesa degli Olivetani a Milano e una tavola per l'altare.
120. *buon Napolitano*: Vasari da poco era tornato da Napoli, dove aveva avuto grandi promesse e probabilmente non compensi adeguati alle opere compiute.
133. Il verso è stato aggiunto a margine al posto di un precedente testo cassato.
137. *Pietro Aretino*: il famoso letterato di origine aretina, col quale Vasari era entrato in contatto grazie al suo maestro di *humanae litterae* e che lo aveva invitato a Venezia nel 1542 per costruire il teatro e la scenografia per la messa in scena della *Talanta*. Nella stessa lettera del 17/12/1545, don Ippolito avvisava Vasari: «A Venezia invitamo una mattina a desinar messer Pietro Aretino vostro, col quale avemo lunghi ragionamenti e cascamo nel particular vostro. Detto messer Pietro mostrò un poco di collera contro di voi e si doleva, che avevate detto esservi partito da Venezia per non averli a far le spese con l'opere e fatiche vostre. Il Padre Generale e io prendemo la difension vostra e male lo potemo sadisfar; però ve ne ho voluto dar un poco d'avviso, accioché con qualche vostra lo possiate indolcir».
144. *un gran foglio*: anticipazione delle *Stanze a Pietro Aretino* (qui edite di seguito al n. III).
- 156-7. *le spese a lui*: secondo Aretino, Vasari avrebbe detto di essere stato invitato a Venezia nel 1542 per mantenere col suo lavoro il dispendioso stile di vita di Aretino.
160. Il verso è stato aggiunto a margine al posto di un precedente testo cassato.
164. *in questo*: in questa condizione a Roma.
169. *Botti e al Grisello*: Simone Botti, mercante fiorentino operante a Roma, è ricordato così da Vasari nella *Vita di Raffaello da Urbino*: « il migliore e maggiore amico che si possa per lunga esperienza aver caro». Raffaello Griselli o Grisello dirigeva il fondaco di Bindo Altoviti ai Banchi in Roma. Doveva essere uno dei più cari amici romani di Vasari, che lo cita anche nella sonettessa *Padre santo, io sarò sempre obligato*. Nel 1550 sarebbe andato a Venezia a salutare Aretino da parte di Vasari (e probabilmente a portargli *Le vite* nell'edizione torrentiniana).
- 171-2. *Raffaelloi Montelupo*: lo scultore, figlio di Baccio da Montelupo, nato verso il 1503 e morto a Orvieto nel 1566, lavorò soprattutto a Loreto, a Roma, a Firenze e a Orvieto.
174. *Pietro Vacca*: dalle lettere di don Ippolito deduciamo che un tal Pietro Vacca aveva probabilmente proposto a Vasari di acquistare un canonicato e che aveva ricevuto otto scudi di anticipo.

III

- Il premer molto a me che tanto vòamo,
 Anzi vòador per un chòadorar voglia,
 E perché pochi d'una patria siamo
 A cui le virtù rare in altrui ammoglia,
 Mi sento addosso un peccato ch'Adamo 5
 N'aria più che del suo tormento e doglia.
 Ché nel sentirmi dir ch'offeso v'abbia
 Mi viene il morbo, il canchero e la rabbia.
- Può far il diavol che Pietro Aretino,
 Che norma al mondo dà, anzi tremore, 10
 Pensa ch'io torca dal dritto cammino
 E ch'in tutto esca di memoria fuore?
 Che doverria a piè nudi e capo chino
 Sempre esser pronto al vostro rar furore,
 Per mostrarli il mio obligo infinito, 15
 Se per voi son mostrato al mondo a dito?
- Se stato voi non fussi al bel paese
 Che loda il vostro stil anzi e' gran fatti
 Che seco porta, ov'ogni grave arnese
 Posa co' degni e palpabili atti, 20
 Non sarien state degne a far le spese
 Le mie fatiche e quegl'apellei fatti
 Che fer tremar di Filippo il Figliuolo,
 Non che me stando fuor del vostro stuolo.
- Però, se non so chiaro et aperto, 25
 Dicendo il nome di quel poco buono,
 Che così esser de' qual molto certo
 Ha fatto di me in voi sì orrendo suono
 Di quel ch'ho detto contro a sì gran merto,
 Onde levate di mie note il tuono, 30
 Oltre a non porlo in vive note in carte
 Anzi nel ragionar metter da parte,
- Mi fa venir sì stizza, rabbia et ira,
 Che s'io l'avessi fra' denti non mai
 Si leveria, che gl'occhi altrui ch'ammira 35
 A pietà mi venissi a sì gran guai.
 Però, se 'l mio cor geme e sospira
 Di voi, ch'osservo e adoro sempre mai,
 Ration ha se credete, per parole
 Di falsità, non veder chiaro il sole. 40
- Come dir posso mai qual mai non dissi,

Né dir potrei quando dir lo volessi,
 Ché nol pensai, né ð ragionai, né ð scrissi;
 Onde stupisco diate a simil messi
 Credenza, se tenete gl'occhi fissi 45
 Agl'oblighi che mai saran dimissi,
 Né dal corpo o dal spirito, ch'ån voi tengo.
 In fatti e ð detti sempre a onorar vi vengo.

Ché lo meritan l'alte virtù rare,
 Oltre le parti buone che in voi stanno, 50
 Facendo della patria tanto chiare
 Le voci udir ch'ån infinito vanno.
 E chi privato n'è, trova l'amaro
 Nome da voi, che ð rotto no ð fa sano.
 Però mi duole per che è Padre mio, 55
 Non siate più col mettermi in oblio.

Certo che l'esser privo del bel vostro
 Animo e spirito, che solea tenermi
 Vivo nel grato suo lodato inchiostro
 E tanto caro e rar soleva avermi, 60
 Se non ritorna l'amor ch'era nostro
 Nel stato primo, di voi potrò dolermi
 Giustificando il ver qual dico e dissi:
 Ch'ån lode vostra sempre parlai e scrissi.

Come volete sia che Sempiterni 65
 Per opre vostre feci l'apparato,
 Onde per voi saran per fama eterni,
 Con quell'assai ch'io avevo faticato,
 Che mi bastò a spender per dovervi
 Con gli altri che ci avevo guadagnato 70
 Per opra vostra, è carità ch'avesti
 Sempre ne' vostri ch'aiutar volesti.

Sapete pur don Diego imbasciatore,
 Per opre vostre prese i quadri miei;
 Oltra ð restarvi in obbligo maggiore, 75
 Tal quant'io posso o quanto doverrei,
 Conoscendo di voi l'alto valore,
 Trovar simil bugie, non mi saprei
 Immaginar che mi fusse creduto,
 Sapendo ogn'un mi avete porto aiuto. 80

Gl'è ver che per esempio, a più persone
 Di voi quel ch'ho visto in parte ho detto:
 Esser a mensa la provisione
 Per mangiar e venir un poveretto:
 Dargnere parte e ð resto alla prigione 85
 Vista ho mandar; nessun di voi perfetto
 Più, ver cristiano perfetto e amorevole,

Liberal troppo e con ogniun piacevole.

Or voi che di sapere e di valore
Altrui mostrate come ben si vive, 90
E tanto quanto un più è inferiore
E ch'alla virtù vostra non arrive,
Tenendo nella fronte il real core
Con l'altre virtù vostre semidive,
Cercate far delle amicitie acquisto: 95
Ché così fanno i buon fedeli <on> Cristo.

Imperò spero in buona gratia vostra,
S'io fussi fuor, che mi rimetterete,
Ché suol far sempre chi ragion dimostra 100
All'altrui il falso ch'oscuro m'avete.
Né mai fia in terra l'amicitia nostra,
Se prima far non mi conoscerete
Quel che fra noi messe discordia tale,
Per vendicarmi e farli qualche male.

Già mi pensai che per rabbia o martello 105
Fra voi trovassi queste inventioni
Che per non far mio debito il pennello
In mandarvi tributi, o altri doni
Come dover sarìa; ma d'io mio cervello 110
Sendo occupato a varie passioni
Del mondo, a case, a vigne e a lavorare,
Vi fa parer non vi vogli stimare.

Or più che mai son vostro e non è ora
Di tempo mai che non vi ricordiamo.
E per trovarmi di vostra gratia fuora 115
A varie fantasie pensato aviamo.
Frate Ipolito bianco scrisse allora
Che fu tornato da voi a Milano:
Mi scrisse tutto, e maravigliar mi fece
Che voi credessi in me cinque per diece. 120

A più cose pensai, poi mi ristinse
Non volerne parlar né poco dire.
Al fin lo sdegno, sì l'amor lo vinse,
Ch'abbandonai le rabbie, gl'odii e l'ire,
e d'io cor ogni dolor ch'avea m'estinse. 125
Presi la penna e drento intenerire
Sentimmi l'anima di dolcezza pieno.
Allargai alla lingua il duro freno.

Per dirvi che non mai crediate a alcuno
Facilmente così di me, che sono 130
Qual per me tal per voi; né mai nessuno
Potrà dir altro io sia che per voi buono.

E quel tanto affatico e mi raguno
 Sarà per voi, e di me vi feci dono
 È tempo assai; e così esser spero,
 Non mutando per tempo mai pensiero. 135

Finisco qui con aspettar risposta
 E che mostriate l'esser quel che fusti.
 E so che d' scriver molto non vi costa,
 Come a me far gambe, piè, capi e busti. 140
 E tal qual sempre fui, qui n'è proposta
 L'alma, la vita a tutti e vostri gusti.
 Per non esser al nome vostro in bando,
 Finisco qui, e mi vi raccomando.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, cc. 25v- 30r col titolo non d'autore *Stanze a Pietro Aretino*.

Metro: ottave

Note: Le ottave furono scritte dopo il 17 dicembre 1545 e prima del 24 gennaio 1546. Del 17 dicembre 1545 è la lettera del monaco olivetano don Ippolito che informa Vasari delle improvvise critiche rivoltegli da Aretino (cfr. *Carteggio*, ed. Frey, I, pp. 162-3 e poesia precedente). Vasari probabilmente fraintende la ragione delle critiche aretiniane e le collega alla contemporanea accusa di oscenità che Aretino ha rivolto alle pitture di Michelangelo e alla presenza di Tiziano (di cui Aretino era una sorta di agente e rappresentante) a Roma. Provvede, quindi, a rispondere con queste ottave ad Aretino. Lo stesso don Ippolito da Milano il 24 gennaio 1546 dà notizia che alcune rime di Vasari circolano su fogli volanti a Venezia (cfr. *Carteggio*, ed. Frey, I, pp. 165-7): è probabile che in quelle rime si debbano identificare queste ottave e che Vasari in quel modo si sia riparato da possibili attacchi di Aretino.

3. Nella lettera del 15 dicembre 1540 Aretino si era complimentato con Vasari che la loro patria Arezzo avesse prodotto un pittore di fama (d'Il desiderio ch'io ebbi sempre, circa il conoscere un buon dipintore de la mia patria, è stato, o figliuolo, adempiuto da la bontà di Dio): cfr: P. ARETINO, *Lettere*, Libro II, a cura di P. Procaccioli, Roma. Salerno editrice, 1998, p. 256.

21. «far le spese»: l'accusa di Aretino era che Vasari si fosse lamentato di essere andato a Venezia nel 1542 per far le spese, cioè per finanziare con le sue opere pittoriche il tenore di vita di Aretino.

22. *apellei fatti*: cfr. F.M. MOLZA, *Stanze sopra il ritratto della signora Giulia Gonzaga*: «E se superbo dopo morte Apelle / al suo bel nome eterna gloria tesse, / però ch'oltre la sue più rare e belle / opre, Alessandrin suoi colori espresse: / onde sempre sarà chi ne favelle, / mercé di lui che a tanto onor l'avesse. / Perché adunque il tuo merto or non fia tale / che conto ne diventi ed immortale?» (XVII)

23. il figliuolo di Filippo è naturalmente Alessandro Magno, protettore di Apelle.

26. *poco di buono*: Aretino aveva detto a don Ippolito che qualcuno gli aveva riferito le lamentele di Vasari di averlo dovuto mantenere a Venezia. Vasari rifiuta quest'insinuazione e cerca di scoprire se effettivamente qualcuno ha detto cose del genere ad Aretino.

28.: *orrendo suono*: di «suono orrendo» parla Ariosto in *Orl. Fur.* XXII, 21,2 e XXXI, 21, 2.

36. F. BERNI, *Rime*, LXXII, 59: «e non aver pietà de' miei gran guai»

37. *geme e sospira*: coppia frequente in L. ARIOSTO, *Orl. Fur.*, I, 66; XVIII, 25; XXIII, 122; XXXIII, 123; XI, 29; XL, 40. Ma presente anche in P. BEMBO, *Rime*, LVI, 9: «né di mio danno si sospira o gemeo e in G. STAMPA, *Rime*, CLXXVII, 14: «Però l'alma di ciò sospira e gemeo».

38. cfr. F. BERNI, *Rime*, LXV, 59: «Son qui e l'amo e osservo e adoro».

40. chiaro: luminoso.

59. Aretino aveva celebrato Vasari fin dal libro primo delle *Lettere*, lettera 201.

65. *Sempiterni*: la compagnia della Calza dei Sempiterni aveva messo in scena a Venezia nel 1542 *La Talanta*, commedia di Pietro Aretino in un teatro provvisorio progettato e con la scena di Giorgio Vasari. Così il contratto viene registrato da Vasari nelle *Ricordanze*: [117] «Ricordo come a dì 22 di dicembre 1541 io presi a fare in Venezia da e compagni di Calza gentiluomini veneziani uno apparato d'una commedia, la quale avea composta Messer Pietro Aretino, la quale si debbe recitare in Canal Regio e con questi patti, condizioni ci[o]è che io sia obligato farvi un soffittato de quattro quadri grandi di tela bozati a olio, drentovi in uno l'aurora col carro e Titone, nell'altro il giorno col carro di Fetonte quando e cade in Po; e nel terzo Icaro quando Dedalo gli insegna a volare e nel quarto il carro della Notte, e di più in 24 quadri le XXIII Ore.

Sotto nelle pariete di detto aparato dodici virtù et otto storie grandi con tutt e fumi et i monti figurati di quel paese, tutti lavorati di chiaro e scuro; e di più ch'io dovessi fare la prospettiva di detta Conmedia o scienza tutta a spese loro e che io avessi cura della architettura di detta scienza et aparato e perciò dovessi disegnare e lavorare di mia mano fino a che la fussi condotta come più apertamente mostra una scritta fatta loro di mia mano di tale obbligazione: E loro mi promettono per detta opera pagare fino che sia finita scudi 300 d'oro di moneta viniziana e perciò mi derono per il primo pagamento scudi cento contanti.

Aprresso pagorono il restante che sono a conto mio a entrata al libro di Francesco Lioni, scudi 300.»

73. *Don Diego*: Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) fu poeta e bibliofilo. Dopo essere stato ambasciatore della corona di Spagna in Inghilterra, fu inviato come ambasciatore a Venezia dal 1539 al 1547 per rappresentare l'imperatore Carlo V al Concilio di Trento. Durante il soggiorno di Vasari a Venezia acquistò sue copie di dipinti michelangioleschi. Così la vendita viene registrata da Vasari nelle *Ricordanze*: [113] « Ricordo come a dì 10 d'Ottobre 1541 io mandai a Venezia a Francesco Lioni fiorentino due quadri grandi di braccia tre e mezzo lunghi e braccia 2 e mezzo larghi, l'uno drentovi in uno la Venere ritratta da Michelagnolo Buonarroti e nell'altro la Leda pur di detto, coloriti a olio con gran diligenza e quali si mandorono per il vecchio vetturale sino a Bologna per ordine di Batista di Berto. Ebbesi da Don Di[e]go di Mendoza inbasciator imperiale a Venezia, che se gli venderono dal suo Maestro di casa scudi cento d'oro, ci[ò] è scudi 114».
93. *tenendo i core*: cfr. ARETINO, *Lo ipocrito*, prologo: «Vorrei trar le budella a chi non tiene il core ne la fronte».
105. *martello*: assillo, tormento. È il primo accenno di Vasari al fatto che crede che le accuse siano invenzioni di Aretino.
111. *a casei a lavorare*: in quegli anni Vasari stava ponendo le basi per i suoi possedimenti terrieri in Arezzo e dintorni: di qui il riferimento alle case, alle Vigne (cioè alle residenze fuori porta del papa e di altri notabili romani dove lavorava).
117. Don Ippolito (cfr. *Carteggio*, ed. Frey, I, pp. 162-3) della congregazione degli olivetani, che portano la veste bianca in onore alla Vergine.
120. *cinque per diece*: credere una cosa per un'altra. Cfr. Dante, *Pd*, VI, 138: «che li assegnò sette e cinque per diece».
128. Metafora colloquiale che trova però vari usi in poesia: cfr. L. TANSILLO, *Rime*, III, 77: «se troppo a la mia lingua allargo il freno» e (probabilmente non noto a Vasari) M. BANDELLO, *Rime*, VIII, 8: «Sento alla lingua porsi un duro freno».
139. *lo scriver molto non vi costa*: in effetti Aretino era uno scrittore prolifico quanto Vasari un pittore prolifico.
141. cfr. *Orl. Fur.* XLIV 61, 1: «Ruggier, qual sempre fui, tal esser voglio».

IV

Questo si dona a voi, donna gradita,
 Per passar tempo e considerar l'arte
 Del gran disegno, e vedrà in ogni parte
 Dar spirto a' marmi, a i color fiato e vita.
 E se liberal son dell'altrui vita, 5
 Ben posso della mia farvene parte:
 Però l'accetti e gusti in queste carte
 Che bel fin fa chi in Dio si rimarita.
 Né si sdegni per esser picciol dono,
 Ché l'affetto del core è sì devoto, 10
 Che val per mille imperi e mille regni.
 Di virtù vostre innamorato io sono,
 Quanto son, fui e sarò del Buonarruoto:
 Però d'amar le mie non se ne sdegni.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 18r col titolo non d'autore *All'ill.ma marchesa Santa Fiore*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: il sonetto è tramandato col titolo non d'autore *All'ill.ma Marchesa Santa Fiore*. Il titolo potrebbe essere stato apposto dagli eredi di Vasari e forse travisato dal copista. Rimando alla *Nota al testo* dove spiego la mia congettura secondo cui il copista secentesco avrebbe interpretato *Scava* probabilmente scritto con la legatura tra la s alta e la c, come *Sfiora* (cioè l'abbreviazione epigrafica di Santa seguita dalla scritta Fiora). Si pensi che la copia fu eseguita tra il 1650 e il 1651, quando la fama di Vittoria Colonna era oscurata da motivi religiosi: l'ultima edizione delle sue poesie era apparsa nel 1586; quella successiva sarebbe stata pubblicata nel 1692: è probabile che l'epiteto di Marchesa di Pescara non circolasse e questo spiegherebbe l'ignoranza del copista in proposito.

C'è un problema di base: i Santafiora erano una famosa famiglia comitale e sembra improbabile che Vasari vada a sbagliare il titolo nobiliare della dedicataria. In vita sua Vasari può aver conosciuto tre contesse Santafiora: la prima è Costanza Farnese, figlia legittimata di Alessandro Farnese, poi papa Paolo III, e andata in sposa a Bosio Sforza conte di Santa Fiore. Costanza morì il 23 maggio 1545. La seconda è la nuora: Caterina de' Nobili, che nel 1553 aveva sposato Sforza Sforza figlio di Bosio e Costanza. Ma sembra strano che Vasari, abbandonati i Farnese dopo la morte di Paolo III, si metta a scriver sonetti per una legata a loro.

Il commento al sonetto porta verso una direzione molto precisa: al v. 1, l'epiteto «donna gradita» non è comune nella poesia italiana del Cinquecento (era stato usato da Domenico Venier, Bernardo Cappello e Filippo Paruta, poeti che non sappiamo se Vasari potesse conoscere): di certo lo usa Michelangelo per rivolgersi a Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara, nel madrigale *Non pur d'argento o d'oro* (CLIII), al v. 10 *Alta donna e gradita*. Alla Biblioteca Nazionale di Firenze (II, X, 191) è possibile anche leggere un sonetto di Nicolò Martelli a Vittoria Colonna che inizia col verso *Alma chiara e gentil donna gradita*. Insomma, dopo Michelangelo «donna gradita» sembra diventare l'epiteto per rivolgersi in poesia alla Marchesa di Pescara.

6. *Che bel fin fa chi in Dio si rimarita*: la variazione sulla citazione dantesca (*Pg XXIII*, 81) manifesta che la dedicataria si è volta a Dio ritirandosi in convento, come fece Vittoria Colonna e non fecero le Santafiora.

vv.10-11: una simile dichiarazione Vasari la fa per stima intellettuale, come avrebbe potuto accadere solo con Vittoria Colonna.

12. *Di virtù vostre innamorato io sono*: nel 1568, nell'edizione Giuntina delle *Vite*, Vasari si ricorderà di questo suo verso e si autociterà per definire i rapporti tra Michelangelo e Vittoria Colonna: «Ma infiniti ne mandò di suo e ricevè risposta di rime e di prose della illustrissima marchesana di Pescara, delle virtù della quale Michelagnolo era innamorato et ella parimente di quelle di lui» [VI, 112-3]. La citazione è ancor più significativa se si pensa che questo delle *Vite* è un passo che Vasari riprende dalla *Vita di Michelagnolo Buonarroto* di Ascanio Condivi: «In particolare amò grandemente la Marchesana di Pescara, del cui divino spirito era innamorato, essendo all'incontro da lei amato svisceratamente» (da A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroto*, a cura di G. Nencioni, Firenze, S.P.E.S., 1998, p.

60). Vasari modifica il passo di Condivi in base al proprio sonetto, introduce l'amore per la virtù che sostituisce il "divino spirito".

13. *Buonarruoto*: il riferimento a Michelangelo è possibile a causa dei suoi rapporti privilegiati con Vittoria Colonna, anche se Michelangelo ebbe contatti anche con la famiglia degli Sforza Santa Fiora, per i quali progettò la cappella Sforza nella Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma (cappella poi realizzata da Tiberio Calcagni e Giacomo Della Porta tra il 1562 e il 1573). Oltre che attraverso Michelangelo, Vasari avrebbe potuto entrare in contatto con Vittoria Colonna grazie a una delle personalità che favorirono il suo arrivo alla corte dei Farnese, cioè Paolo Giovio, che negli anni Venti e Trenta a Napoli era stato molto vicino alla marchesa di Pescara: cfr. C. VECCE, *Paolo Giovio e Vittoria Colonna*, in "Periodico della società storica comense", LIV (1990), pp. 67-93.

Se l'attribuzione a Vittoria Colonna come destinataria del sonetto risulta convincente, si apre un nuovo problema: Vittoria Colonna morì il 25 febbraio 1547. Il sonetto è chiaramente un sonetto di dedica di una copia delle *Vite*, che saranno pubblicate solo nel 1550. A questo punto occorre ipotizzare la volontà di Vasari di donare una copia manoscritta delle *Vite* a Vittoria Colonna: forse un manoscritto elegante e parziale, come era già stato fatto per la stessa Colonna anni prima con il ms. dell'*Itinerario* di Ludovico de Vartema. È possibile che questa sia rimasta soltanto un'intenzione e che la morte della marchesa di Pescara abbia interrotto il progetto per il quale Vasari aveva già scritto il sonetto di dedica.

Ben può la tua Partenope star queta,
 Or che la nuova Sirena è fuor del monte
 Dove bagna Sebeto i piè. La fronte
 Gl'asciuga Febo! E Roma vive lieta.
 Sente gran dolor Somma, il mar fa pièta 5
 Che rompe l'onde e dice oltraggio e onte
 Alla terra, che di lacrima un fonte
 Versa gran pianto, né suoi sospiri acqueta.
 Per che quando tu, Sol, da lei partisti,
 Scurasti di bellezza ogni chiara alma 10
 E festi di dolor gli animi tristi.
 Or per te il Tebro è in alto e ne sta in calma
 E io che scorgo il bel, mai più ho visti
 Sì dolci modi, tal che ti do l'alma.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 22r.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

Note: Non ho la completa sicurezza che il sonetto sia di Vasari, poiché non vi sono elementi interni a dichiararlo. Tuttavia, raramente Vasari componeva una sola poesia su un soggetto, e anche questo sonetto indica Vittoria Colonna come tema. In questo caso sarebbe anteriore al febbraio 1547.

Partenope è la mitica sirena fondatrice di Napoli. Qui si parla di una poetessa («La fronte / Gl'asciuga Febo») che dal golfo di Napoli si è trasferita a Roma. Il personaggio va identificato in Vittoria Colonna, alla quale fa riferimento il «Sol», con la maiuscola, di v. 9: si tratta di un concetto centrale della poetica della Colonna, a partire da un famoso testo della poetessa come *Ahi quanto fu al mio sol contrario il fato!*, e che diventerà emblema del marito e poi *figura Christi*. Questo termine entra poi nel titolo del più singolare canzoniere del Cinquecento, *La gelosia del Sole* di Girolamo Britonio, interamente dedicato a Vittoria Colonna. A lungo ho sospettato che il sonetto fosse del Britonio: Mauro Marrocco, che sta preparando l'edizione critica della *Gelosia del sole*, mi ha però informato che questo testo non è compreso nel *corpus* britoniano. Potrebbe essere un sonetto di Vasari diretto a un amico del periodo napoletano, non necessariamente un pittore, ma forse un poeta: il tema della sirena Partenope è trattato, tra gli altri, da Berardino Rota e da Luigi Tansillo. Entrambi erano in contatto con la Colonna: il primo (come mi ricorda Massimiliano Rossi) pubblica nei suoi *Carmina* un epitaffio di Polidoro da Caravaggio che corrisponde a quello pubblicato da Vasari nella *Torrentiniana* e fu ritratto da quel Giovanni Fiammingo che Vasari nomina più volte. Del secondo si possono rintracciare citazioni nelle poesie di Vasari.

1. *Partenope*: citata da vari poeti: cfr. J. SANNAZARO, *Arcadia*, VII, 19: *odi Calcidia venuti sovra le vetuste ceneri de la sirena Partenope edificato, prese et ancor la ritiene il venerando nome de la sepolta giovaneö. La coppia Partenope ó Sebeto si riscontra in B. ROTA, Egloghe piscatorie, VI, 37-8: òarse Vesevo, et arse ancor Sebeto / di Partenope figlio e di Nettunoö; e in B. TASSO, Amori, III, 32, vv. 67-8: òQuante volte ha visto il bel Sebeto / e Partenope sua dai verdi colliö; e ID., Salmi, II, 39, vv. 81-2: òTal che teme Sebeto/ e partenope bella il suo periglioö. E ancora Partenope è citata da L. TANSILLO, *Rime*, 314, vv. 1-2: òPartenope gentil, squarcia la benda / ch'ò tuoi begli occhi il buon camin conteseö; ID. *Rime*, 320, vv. 12-14: òMa Partenope mia l'ode e si tace, / e il padre e i figli in sen lieta si stringe / e si fa ricca ognor de l'altrui danniö.*

3. *Sebeto*: corso d'acqua che sfocia nel golfo di Napoli. Anticamente il *Sebetus* divideva Neapolis da Parthenope. La ninfa del fiume è citata da Virgilio, *Aeneis*, VII, 734.

4. *gl'asciuga Febo*: il sole asciuga la fronte alla sirena.

5. *Somma*: Somma vesuviana, celebrata dai poeti nel Cinquecento per i suoi vini.

8. *sospiri acqueta*: cfr. F. PETRARCA, *Frammenti e Rime extravaganti*, IX, 3: *Acqueta l'infiammati miei sospiriö; P. BEMBO, Rime, CIV, 4: òil digiun pasce e i miei sospiri acquetaö.*

12. *Tebro*: il Tevere, cioè Roma.

VI

Spirto raro e gentil, cui tutti eø fiori
 Delle gratie divine in te son sparte,
 Dove con tanta industria, gratia et arte
 Spiri onesti pensier neødolci cori.
 Converrà che ø stil mio sol te onori 5
 E ø pannel mio ti copi in bianche carte
 E tua bellezza mostri a parte a parte
 Ovøè virtù e bontà neø santi Amori.
 Ché, se ø mondo vedendo tue fatezze
 Stupirà come me deø tua ritratti 10
 Eø dirà: queste son lø alte bellezze
 E congiunte a quei dolci e semplici atti
 Chø un duro cor sì piega, inchina e spezze
 E chi preso non è, si renda a patti.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 22v.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

Note:

1. *Spirto raro e gentil*: è variazione sullo stilema petrarchesco («Spirto gentil», *Rvf* LIII, 1) fortunatissimo nella poesia successiva. È difficile datare questo sonetto: lo poniamo qui perché sembra essere anche questo riferito a Vittoria Colonna e dunque anteriore al febbraio 1547. Non sovengono altri personaggi femminili ai quali Vasari avrebbe potuto rendere tali lodi.

10. *ritratti*: riferimento al disegno di Vittoria fatto da Michelangelo e al dipinto di Sebastiano del Piombo.

11. *Eø* egli.

IX

Ianicul sacro, or d'oro i tuo sei colli
 Ch'oggi ornar veggon te, e in lor roine
 Tu di marmi ti vesti, ei d'erbe e spine
 Il dosso ha<n> pien, con gl'occhi gravi e molli.
 Lor per terra si stan, tu in alto estolli 5
 L'alto tuo fronte, ei son conversi al fine.
 Tu serri in te un Monte alto e sublime
 Ch'al tempo e morte dà gl'ultimi crolli.
 Quant'avidia ti porta il Vaticano,
 Ch'oggi il suo Sole a te per onorarti 10
 Venne con nove stelle al santo stelo.
 Rison le sponde tue, fiorì ò bel piano
 Che bagna il Tebro e veddon boschi e fonti
 Un Monte sopra te toccare il cielo.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 14r col titolo non d'autore *Nella creatione di P.P. Giulio di Monte.*

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CFE

Note: Giovanni Maria Ciocchi del Monte (da Monte San Savino, oggi in provincia di Arezzo) fu eletto papa il 7 febbraio 1550 e si insediò il 22 dello stesso mese. Morì il 23 marzo 1555. Vasari racconta nelle *Vite* le aspettative che il cardinale Del Monte e poi papa gli credè; poco dopo Vasari si accorse che Giulio III era un committente incapace, che mutava continuamente parere sui progetti e ne ebbe una cocente delusione. Questo e i successivi due sonetti devono risalire ai primissimi tempi del pontificato, cioè ai primi mesi del 1550. In particolare, questo dovrebbe essere stato composto per l'insediamento al soglio pontificio del 22 febbraio 1550.

1. *Ianicul*: il Gianicolo è, notoriamente, un colle romano che degrada ad oriente verso la riva destra del Tevere e ospita il quartiere di Trastevere. Il colle del Gianicolo non fa parte dei sette colli di Roma: qui indica probabilmente la residenza romana di Giulio del Monte prima dell'elezione al soglio pontificio. Più tardi il papa avrebbe fatto costruire Villa Giulia sulla Flaminia, chiamando a fare il progetto prima il Vasari e poi il Vignola e l'Ammannati. Tutto il sonetto gioca sul cognome del papa, Del Monte, che viene contrapposto ai colli di Roma. Nell'edizione Scoti Bertinelli delle poesie di Vasari compariva l'errata lettura òFanciulò, in luogo di òIaniculò, che rendeva incomprensibile il testo.

10-11. *Ch'oggi stelo*: versi di difficile interpretazione riferiti alla cerimonia di investitura del nuovo papa. Il sole potrebbe essere l'ostensorio che contiene l'eucarestia, spesso a forma di sole. Il santo stelo dovrebbe essere qui il bastone pastorale del papa, probabilmente impreziosita da nove pietre preziose.

X

Se la gran Provvidenza che d Ciel guida,
 Non dava a questa barca un tal nocchiero,
 Restava immersa e d gregge di San Piero
 Guardatæra da chi nœ omicida.
 Ecco il gran Iulio terzo, in cui sœnnida 5
 Ogni virtù, e con animo altero
 Volge le chiavi e d Spirto santo vero
 Lœllumina, il ministra e sempre il guida.
 Questo è quel vero Monte, in cui, chi coglie
 Erba, il sana, e chi cava fra i suoœssassi 10
 Trovœacqua chœgni sete spegne e satia.
 Chi in alto ascende, in cima le suo voglie
 Tronca; per questo Monte eterno fassi,
 Né sente del mortal che premio e gratia.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 2v col titolo non dœautore *A Giulio terzo*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: da datare sempre al 1550, subito dopo lœelezione di Giulio III al soglio pontificio.

1-4: Lœsoltazione di Giulio III rimanda ai pericoli della Chiesa Cattolica, minacciata da una parte dai protestanti, dallœaltra dai Turchi.

9 e 13. *Monte*: solito gioco di parole sul cognome del papa e sulla origine da Monte San Savino.

XI

Sento la mia virtù oggi più viva
 Salir in alto, e farsi ognor più bella
 E scorgo nuova tramontana stella
 Per cui già la mia barca al porto arriva.
 Minerva esce del Ciel con fresca oliva, 5
 E ò sacro Monte adorna, e la favella
 Snoda Polimnia in questa parte, e in quella
 Veggio piena di fior la tosca riva.
 La Chiana pria di fango e giunchi piena, 10
 Or con eterni lauri e limpid'acque
 Mostr'ognor pieno il letto, il fondo chiaro.
 E ò Tebro la riceve in grembo et mena
 Pace per ogni sponda, or, quando nacque
 Un per cui Lessa et Arno andassi a paro.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 3r col titolo non dell'autore *Al medesimo* (seguiva direttamente il sonetto precedente).

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Anche questo sonetto per Giulio III è da datare ai primi mesi del 1550. Vari anni dopo Vasari riprenderà lo schema del sonetto per applicarlo all'attrice Flaminia (XXVIII): una sorta di vendetta di Vasari contro quel pontefice che gli aveva fatto varie promesse e che si rivelò un committente inetto.

6. *sacro monte*: più che il Parnaso dovrebbe essere qui il Vaticano; ma sempre è presente il gioco di parole sul cognome del papa, ormai sacro per la sua funzione.

7. *Polimnia*: la musa della poesia lirica.

9. *Chiana*: il fiume che scorre presso Monte San Savino e nel quale confluisce l'Esse, di cui al v. 14.

v. 14: Lessa: l'odierna Esse, fiume a carattere torrentizio che attraversa Monte San Savino.

XII

Padre santo, io sarò sempre obligato A Cosmo duca di Fiorenza e poi Al primo, per che da ciascun deø suoi Fui sempre favorito, e molto grato.	
Io gl'ho come secondo dedicato, Il mio secondo libro, il terzo a voi, Acciò come pastor, per tutti doi Sia da lei sola al fin remunerato.	5
Un Cavalier, verbigratia, vorrei, Non per il signio o per parer più bello, Ma perché acconcierebbe i fatti miei.	10
Io ho appunto il terzo in sul Grisello Mercatante in banchi, et manca sol che Lei Faccia gratia del resto al mio pennello, Ché se ø gran Raffaello	15
Feø vive le figure, fu che ø secondo Iulio li diede il fiato e ø misse al mondo. Or, se di questo fondo Vostra beatitudine vuol trarme, Datemi or questo e potrò contentarme.	20
E così le mia arme Saran penna e pennello in vostra gloria E lascerò di voi qualche memoria. Ché più lodevole storia Sarà, s'io vivo in Roma sol del vostro Col cavallo e garzon fidato mostro.	25
Colui che fu già nostro, Dirà Farnese, è stato conosciuto Le sua virtù: or ce l'aviàn perduto. Or qui del vostro aiuto	30
Bisogna, senza mandarmi al Datario Per allungarmi in quel suo leggendario. Non voøcubiculario, Né camerier, né altro offitio avere: Voølavorar, non voglio esser messere.	35
Arò sempre piacere Condurre al fin dell'opre, e senza fallo Non lascerò di servirla intervallo. Or se volete farlo, Vi supplico il facciate, acciò che io	40
Esca di stratii per l'amor de Dio.	

Fonte: Ms Riccardiano 2948, cc. 3v ó 4v col titolo non d'autore e fuorviante *A Pio quinto*.
Metro: *sonettessa* , cioè sonetto caudato con coda reiterata.

Note: da datare ai primi mesi del 1550, quando fu presentato al papa Giulio III un esemplare delle *Vite* con dedica della terza parte a Giulio III. Vasari, illuso dalle promesse e dalla familiarità con Giulio III, avrebbe potuto presentare questo componimento scherzoso, ma non troppo, al papa: tuttavia, Vasari si aspettava un riconoscimento per gli sforzi fatti per accontentare il papa, e il cavalierato sarebbe stato un riconoscimento adatto a lui che si era appena sposato e non poteva aspirare a benefici ecclesiastici. Gli eredi di Vasari equivocarono leggendo la richiesta di un cavalierato: infatti sapevano che era stato Pio V nel 1571 a nominare Vasari cavalier dello Speron d'oro e Cavaliere di San Pietro. Così intravidero il destinatario in Pio V e posticiparono la datazione della sonettessa di 21 anni.

2. *Cosmo duca*: Cosimo I, duca di Firenze dal 1537 al 1574.

2. *al primo*: Cosimo il Vecchio, fondatore del potere della famiglia Medici che sempre ha protetto Vasari (da Ottaviano de' Medici, al duca Alessandro, al cardinale Ippolito, fino al duca Cosimo I).

5. *Io gli ho come secondo*: la dedica principale delle *Vite* (ed, Giuntina del 1568) è agli *Artefici del disegno*. Il secondo libro è dedicato a Cosimo I.

6. *Il terzo a voi*: nell'elezione riguardo alla dedica delle *Vite*, Vasari decise di dedicarle a Cosimo I duca di Firenze. Quando si seppe dell'elezione di Giulio III al soglio pontificio, Vincenzio Borghini redarguì Vasari per aver avuto troppo fretta nel dedicargli l'opera, mentre una dedica al nuovo papa avrebbe dovuto aver più frutto; Così infatti scriveva il 22 febbraio 1550:

«Voi avesti la fretta maggiore a prometter, Voi m'intendete, che avete persa un'occasione d'utile e d'onore, che Dio sa, quanto Ve ne verrà simile in mano; e più ora lo conosco, che veggo quello mi scrivete, ancor che, subito che fu creata Sua Santità, io ci corsi con l'animo. Or sia con Dio! Noi siamo qui; et in quanto a me non mi dispiace punto il disegno Vostro, e per me lo farei in ogni modo. E così si potessi far di tutta, che sarebbe un principio forte di qualche edificio buono per Voi; ancor che, per la grazia di Dio e per le qualità Vostre e per l'animo, che si vede in Sua Santità, spero, che non Vi sia per mancare nessuno buono et onorevole partito appresso di lui. Né dico questo, che ella non sia ottimamente allogata per mille conti, dove l'avete disegnata. Ma, per esser questa cosa del Papa cosa nuova, e questa altra, per tanti libri dedicatili, quasi oramai stucca, quelle cose che vengono prime e fresche hanno un certo che di buono; che poi, quando si è fatto il callo, non si stimon tanto. Voi m'intendete meglio che io non dico».

Per ovviare al problema, Vasari e i suoi collaboratori fecero allestire per il nuovo papa un volume con dedica speciale alla terza parte delle *Vite*. La dedica fu collocata a tergo del frontespizio della Terza parte e si trova in un esemplare della Biblioteca Vaticana (Riserva IV.5) probabilmente l'esemplare donato al Papa. Un altro esemplare con la stessa dedica aggiunta si trova sempre presso la Vaticana (Rossiana 4811 (III)).

9. *Un cavalier*: un cavalierato, con tutte le prebende in denaro che il titolo comportava e che avrebbe acconciato la situazione economica di Vasari. Questa richiesta provocò la confusione degli eredi di Vasari, che riferirono la richiesta al pontificato di Pio V: infatti, il 27 giugno 1571, monsignor Guglielmo Sangalletti avrebbe annunciato a Vasari che il papa, *motu proprio*, lo nominava cavaliere dello Speron d'oro.

12. *il terzo in sul Grisello*: Raffaele Griselli, uno degli amici romani di Vasari; cfr. II, nota al v. 169. Era il responsabile del fondaco di Bindo Altoviti ai banchi a Roma e vendeva in quel momento il terzo libro delle *Vite*. Già citato nelle ottave II, non sembra che i rapporti di Vasari con lui siano sopravvissuti dopo la rottura con Bindo Altoviti, per il quale Griselli lavorava.

15. *Ché se è gran Raffaello*: la fortuna di Raffaello è stata anche quella di trovare un grande committente come Papa Giulio II. Vasari sembra qui citare un concetto già espresso nella *Vita di Raffaello* della Torrentiniana: «Mentre che la felicità di questo artefice faceva di sé tante gran meraviglie, la invidia della fortuna privò de la vita Giulio secondo, il quale era alimentatore di tal virtù, et amatore d'ogni cosa buona».

21-22: *le mia armei pennello*: le insegne di Vasari saranno i due strumenti con cui eccelle: la penna e il pennello.

25-26. *sol del vostroi mostro*: se vivo in Roma grazie alle vostre sovvenzioni e potrò farmi vedere per strada a cavallo e accompagnato da un servitore. Si confronti con la risposta di Vasari a Iacone che lo voleva beffare: «Per che, entrato egli così a cavallo fra loro gli disse Iacone: «Orbè, Giorgiò, disse, «come va ella?». «Va bene, Iacone mio, rispose Giorgiò; «io era già povero come tutti voi et ora mi truovo tre mila scudi o meglio: ero tenuto da voi goffo, et i frati e preti mi tengono valentuomo; io già serviva voialtri, et ora questo famiglio, che è qui, serve me e governa questo cavallo; vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, et ora son vestito di velluto; andava già a piedi et ora vo a cavallo, sì che, Iacon mio, ella va bene affatto; rimanti con Dio.» (*Vita di Bastiano detto Aristotele da Sangallo*).

27-29. *Coluii perduto*: di colui che già fu nostro servitore, dirà Farnese, sono state riconosciuti i suoi meriti: ora l'abbiamo perduto. Farnese è probabilmente da identificare con Alessandro, per il quale Vasari aveva lavorato negli anni Quaranta del Cinquecento. Il rapporto con i Farnese fu interrotto da Vasari che, per tentare un ritorno in Toscana, cercava committenti meno impegnativi e meno ostili al duca Cosimo I.

31. *Datario*: il cardinale datario presiedeva all'ufficio della dataria apostolica nella Curia romana, ufficio che dispensava anche pensioni e benefici non concistoriali.

32. *Leggendario*: di solito indica un libro contenente leggende agiografiche, ma qui indica un libro di grandi dimensioni in cui vengono registrati i benefici ecclesiastici.

33. *cubiculario*: cameriere del papa o di altri prelati, addetto a uffici particolari.

34. *cameriere*: titolo con cui, nella famiglia pontificia, erano designati vari dignitari laici o ecclesiastici (es. cameriere segreto).

35. *voø lavorar, non voglio esser messere*: Vasari nelle *Vite* ripete spesso che occorre ricompensare gli artisti degnamente, ma senza dar loro un vitalizio che li porti a non lavorare più. L'esempio negativo, da questo punto di vista, è quello di Sebastiano del Piombo, che dopo aver avuto dal papa il beneficio del *opiombo*, smise di dipingere.

XIII

Angelo, a noi par a Michel divino,
 A le tenebre mie sereno e chiaro
 Lume, solo per cui m'orno e rischiaro
 E di vera virtù scorgo il cammino.
 Senza te sconosciuto pellegrino 5
 Men giva, et or, con te famoso e raro,
 Tanto al volgo mi tolgo empio et avaro,
 Quanto a l'alto tuo vol più m'avvicino.
 Servo e devoto a te, poi ch'ea te piacque 10
 Di rimirar la mia bassa virtute,
 Ho già d'el fato e l'invidia e d'el tempo a scherno:
 Tu la mia scorta sei, da te mi nacque
 Alto desir di speme e di salute,
 E sol per te vivrò chiaro et eterno.

Fonte: dal manoscritto conservato presso l'Archivio Buonarroti, XIV, fol. 136r; già pubblicato da Karl Frey in M. BUONARROTI, *Dichtungen*, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchandlung, 1897, p. 275. Probabilmente il sonetto fu scritto o verso la fine del 1550 o l'inizio del 1551 - in risposta a quello scritto da Michelangelo per l'invio dell'edizione Torrentiniana delle *Vite* (*Se con lo stile o coi colori*) e che Vasari riporta nella *Vita di Michelangelo* della Giuntina.

Una precedente versione del sonetto è riportata dal Ms Riccardiano 2948, c. 2r, col titolo non d'autore *A Michelagnolo Buonarruoti* e presenta queste varianti: v. 1: *Angel, fra noi più che Michel divino, .* ó 2. *Alle.* ó 6. *Tanto mi tolgo al volgo.* ó 7. *Quanto all'alto.* ó 13. *Alto desio di famœ di salute.*

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note:

1: nella redazione iniziale, riportata dal Ricc. 2948, il verso seguiva più da vicino la fonte ariostesca, *Orl. Fur.*, XXXIII, 2, 4: «Michel, più che mortale, Angel divino». La variazione, con la conseguente perdita della citazione ariostesca, fu introdotta dal vescovo di Arezzo, Bernardetto Minerbetti, che così scriveva a Vasari il 29 gennaio 1551:

«Messer Giorgio magnifico,

Messer Niccolo mi diede i Vostri scritti, in vero così pieni del buono e netti della borra, che comunemente adoperon molti che poco sanno, che io presi sicurtà di trascriverli el meglio che io seppi, e li mostrai la prima cosa al Varchi, che li lodò molto. E, perche e' mi pareva, che nel primo verso troppo si toccasse la divinità di Michele, per levar occasion di chiacchierar a' frati, che volser crocifigger el Pulci per quel ragionamento di Margutte, dove Voi dite: Più che Michel divino, scrissi: Par a Michel divino. Or io non ho fatto per corregerVi, ma perché così volevo che scritto uscisse di mano mia. In somma e' son dui penelli, che posson comparir animosamente per tutto: andate seguitando, che la penna raggiugnerà certo el pennello». Cfr. in proposito R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Bari, Laterza, 1978, p. 477.

5-6: cfr. PETRARCA, *RVF*, LXIX, 11: «M'andava sconosciuto et pellegrino»;

7. cfr. L. TANSILLO, *Rime*, CLXXXI, 8, *A Pietro di Toledo, vicerè di Napoli*: «fuggo i favor del volgo, empio et avaro».

8. cfr. DANTE, *Pd* XV 54 e XXV 50 per l'«alto volo» che là è l'ascesa al paradiso. L'espressione «alto volo» è usata anche da una poetessa ben nota a Vasari, come Vittoria Colonna.

12. *scorta*: cfr. L. ALAMANNI, *Rime*, I, 20, 137: «tu il mio maestro sei, tu scorta e dueö».

Per dar riposo alla mia mente stanca
 E dare aiuto a i caldi mia sospiri,
 Poi che la lena al cor e al corpo manca.
 Nacqui per sopportar doglie e martiri,
 Consorte cara, in questo cieco mondo, 5
 Né val ch'io seco mi dolga o m'adiri;
 Per che chi ò fece, come vedi, tondo,
 Non gli feò basa, perché non fermassi
 Rotando i suoø mortali in alto e øn fondo.
 Nessun si mosse mai che non andassi 10
 Per far un suo disegno, e la fortuna
 Col contrario suo far nol gliel guastassi.
 Sì che colui che assai cose raguna
 Di ricchezze, muraglie e possessioni
 È un'ombra cieca al sciemo della luna. 15
 Per che le nostre vane openioni,
 Che fan disegni per perpetuarsi
 Quaggiù, che non son nostre abitazioni.
 Color che pensier fanno in Dio fermarsi,
 E da lui riconoscano ogni bene 20
 A quelli il Paradiso debba darsi.
 Certo ch'io mertar debbo queste pene
 Ch'io patisco ogni giorno in questa corte,
 Che chi fa ben, quasi mal sempre gli viene.
 Conosco ben che la mia vana sorte, 25
 Per acquistar più fama e più ricchezze
 Mi tien lontan da te, cara consorte.
 Non è chi più di me stimi et apprezze
 La nobiltà tua e la tuo fede,
 E ch'ogn'altro mio ben odi e disprezze. 30
 Ma quello onor che drento al cor mi siede,
 Di lasciarti immortal con meco in terra,
 Fa che ò mio occhio è cieco e più non vede.
 Or se l'animo mio, ch'è in ver troppo erra
 Di starti sì lontano, è risoluto 35
 Volerti appresso fin che starà in terra,
 Conoscendo che ò tempo ch'ho perduto
 In cose vane mai più si racquista,
 Né creder ch'un ch'ha fame sia pasciuto.
 Or, poi che chiara io ho dal ciel la vista, 40
 E che ò mio mal conosco e la tuo voglia,
 Vo' lasciar questa vita amara e trista
 Caverò te di pensier e me di doglia
 Col venir io costà, o tu a Roma:
 Questo è un sì, ch'è al cor mai più si spoglia. 45
 Ch'è ò portar ogni dì sì grave soma
 Di pensier, di fatiche, e non sapere

Per chœio le facci, il cervel mio si doma.
 Che mi varrà, doppo moltœanni, avere
 Figli di te, e non poter mostrarli 50
 Le virtù che ci fanno uomin tenere?
 Che varrà lor sœio potessi lassarli
 Ricchezze e non avessin altro intorno
 Che gente che studiassino in rubarli?
 Però riposeràti infin chœio torno 55
 Né ti dar passion chœio ti prometto
 Esser costì di carnevale il giorno.
 Or, per dirti, qua altro diletto
 Non ho che œ mio lavor, e la mia fine
 Pensa a far chœogni cosa sia perfetto. 60
 Certo che mi parria star sulle spine,
 Se la dolcezza del gran vecchio mio,
 Qual pasce noi di cose alte e divine:
 Chi non ha voglia o dœmparar desœio
 Specchisi pure in lui, che vedrà poi 65
 Di quanto ben ci abbi dotato Iddio.
 Chœ se la bontà sua œ mantiene a noi
 Vivo qualchœanno, <h>o speranza vedrai
 Il tuo marito fra i seguaci suoi.
 Or mentre in questo tempo che tu stai 70
 Da me lontana, attendi a darti pace
 E seguita il far ben come tu fai,
 Chœ Dio piacendo, a me molto piœ piace.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, cc. 30r ó 32r col titolo non dœautore *Capitolo a Madonna Niccolosa Bacci, sua consorte*.
 Metro: capitolo in terza rima

Note: il capitolo puœ essere datato agli inizi del 1552: ai vv. 56-7 infatti Vasari afferma: «Né ti dar passion chœio ti prometto / Esser costì di carnevale il giorno». Appunto tra la fine di febbraio e lœinizio di marzo del 1552 Vasari si mosse da Roma alla volta di Arezzo, cosa che non accadde negli altri anni.

1-3. La poesia sarebbe scritta per dar sollievo alla stanchezza mentale e fisica dellœautore.

7-9. La concezione copernicana del mondo e la sfericità di questo diventano la base per una visione del mondo instabile; a questa concezione del mondo vanno ricondotti anche i discorsi sul mondo sublunare successivo, con un richiamo a quella visione rovesciata che si rifà al pensiero di Erasmo, Cornelio Agrippa e arriva fino ad Anton Francesco Doni.

10-15: Vasari riprende qui considerazioni svolte forse anni prima, nella primavera del 1538, in una lettera a Ottaviano deœMedici, *Sopra la resolutione della pazzia* (BRF, cod. ricc. 2354, cc. 58v-60v, poi in *Il carteggio di Giorgio Vasari*, I, cit., pp. 97-99), in cui svolge alcune considerazioni simili a certe della *Zucca* del Doni. Si veda in proposito E. MATTIODA, *Giorgio Vasari tra Roma e Firenze*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXIV, 2007, pp. 481-522, in particolare pp. 486-88. Lo œsciamo della lunaœ indica la fase calante, la parte non visibile della luna.

16-21. Considerazioni sulla vanità degli sforzi umani che dimenticano il vero fine della vita che è Dio. Sono considerazioni che in quel periodo Vasari sembra riprendere piœ volte nelle poesie.

23. *questa corte*: la corte papale al tempo di Giulio III (1550-1555).

24. Sembra riprendere il *Pro bono malum* inserito da Ariosto ad esergo dellœOrlando furioso.

31-33. Lœambizione di ottenere la gloria accieca togliendo la vista di ciò che è veramente fondamentale, lœamore in terra e la vita eterna.

34-39. Ora lœanimo mio, che sbaglia nello starti così lontano, è risoluto nel volerti stare accanto finché sarà in terra, sapendo che il tempo che ho perduto in cose effimere non si riacquista piœ: e non credere che uno che desidera sia sazio.

40-45. Ora che so cosa voglio, ti toglierò di pensiero col riunirci: o verrò io ad Arezzo o tu a Roma. Questa è una decisione definitiva.

46-48. Perché al sopportare ogni giorno un carico così pesante di pensieri, di fatiche e non sapere perché le si facciano, la mia volontà si addomestica (allœidea di abbandonare la ricerca della fama e cercare i valori veri).

49-51. A cosa servirà, fra tanti anni, avere figli da te e non poter mostra loro le virtù che ci rendono uomini?
59.60. e il mio scopo è terminare con perfezione le opere iniziate.
62. *vecchio mio*: Michelangelo.
67-69. La speranza di diventare un continuatore del magistero di Michelangelo.

Consiglio, a voi messer che siate vecchio,
 Chieggio, per che gran pratica ci avete,
 Sendo d'arte e di senno eterno specchio,
 Mi trovo qui lontan, come sapete,
 Da casa mia, servendo questa corte 5
 E non posso, ch'ho moglie, esser più prete.
 Non so che posso aver dalla mia sorte
 Che ò far ben e ò far mal è qua tutt'uno,
 Anzi chi meglio si stragina alla morte.
 Il servirci con fede e star digiuno 10
 Per aspettar che ò merito ti cuopra,
 Fra mille a pena sol ne riveste uno.
 E ò chieder la mercé d'ogni sua opra
 Ti fa prosuntuoso e la virtute
 Par ch'un nembo di panno adombri e cuopra. 15
 Non so che fia per me di più salute
 Oprar sempre e sperare cose incerte,
 Ché ò pannel fa figure che son mute.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 16v col titolo non d'autore *Principio d'un capitolo a Michelagnolo Buonarruoti*.

Metro: Capitolo in terzine

Note: Probabilmente Vasari interruppe la stesura di questo capitolo a Michelangelo. Non vi sono elementi interni che favoriscano una datazione precisa: tuttavia lo assegnerei al periodo (1552-54) in cui Vasari ha ormai perso ogni speranza nelle capacità di committente di Giulio III.

3. *d'arte e di senno*: il connubio arte e senno è legato alla vecchiaia citata al v. 1. Già Dante lo aveva posto alla base della prudenza: «Dico dunque, messer lo legista, che quelli consigli che non hanno rispetto a la tua arte e che procedono solo da quel buono senno che Dio ti diede (che è prudenza, de la quale si parla), tu non li dei vendere a li figli di Colui che te l'ha dato: quelli che hanno rispetto a l'arte, la quale hai comperata, vendere puoi; ma non sì che non si convegnano alcuna volta decimare e dare a Dio, cioè a quelli miseri, a cui solo lo grado divino è rimaso» (*Convivio*, IV, 27, 9). In poesia compare in un componimento recente e subito famoso: «[í] questo è quel giorno / in cui nascon color ch'anno arte e senno / di misurar fra noi le stelle e ò cielo» (L. ALAMANNI, *Della coltivazione*, VI, 83-5).

4. *lontan*: a Roma.

6. *E non possoi esser più prete*: il matrimonio lo aveva costretto a rinunciare l'alternativa di diventare chierico e avere benefici ecclesiastici (Cfr. VIII, 11). La *Quaestio lepidissima: An uxor sit ducenda* (per dirla col Casa) era stata assai dibattuta nel Cinquecento e aveva già trovato espressione in terzine nella seconda *Satira* dell'Ariosto: «Indarno è, s'io son prete, che mi venga / disir di moglie; e quando moglie io tolga, / convien che d'esser prete il desir spenga» (II, 118-120).

9. *stragina*: forma aretina del verbo «strascinare» attestata anche dal GDLI e dal GAVI, *ad vocem*. È voce attestata anche in un frammento di madrigale al padre Fiamma; gli unici versi scritti, e probabilmente rifiutati, suonano: «Fiamma, viva ch'acendi / I cor duri e di ghiaccio, et col buon zelo / Tu sol gli straggi e fendi / E n'allumi la via per gire al cielo» (Cfr. FREY, I, 507). Nel carteggio ritorna anche in una lettera: «Questo errore mi straginava a quella pena che patiscono coloro che si annidano a casa» (Ivi, II, 480). Vasari usa il verbo anche nei *Ragionamenti*: «Batista nel medesimo rumore dalle parti fu ammazzato, straginato ed arso, e la parte fu cacciata dalla città» e nelle *Ricordanze*, 111: «il giu[co] lo stragina per un braccio». Per il resto il v. 9 è ipermetro, come molti altri.

13. *El chieder la mercé*: sarà un tema tipico delle *Vite*, dove il pittore deve confrontarsi continuamente col committente e non essere troppo timido nelle richieste di pagamento.

16. *di più salute*: più vantaggioso.

XVII

Se l'utile e l'onor col stil ch'io segno
 Non fussi, queste mie no'maginate
 Qual cercon col color far cose vive
 Per lasciar fama e dilettar l'ingegno,
 Arei le carte e miei pennelli a sdegno 5
 E d' fonte con le nove donne dive,
 Né cercherei più lauri, palme e olive
 E d'esser d'invention tuttavia pregno.
 Ridurrèmi a quel pover loco ch'io
 Sudai più volte e con piacer onesto 10
 Finse il pannel l'umido, il caldo e d' gielo.
 Vivør pien di speranze, e d' tempo mio
 Sen vola e d' mio ben lascio afflittø mesto,
 Disperando non far anime al Cielo.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 11r.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: come il precedente componimento, assegno questo sonetto al periodo 1552-54 in cui Vasari si rese conto della scarsa capacità di committente di Giulio III.

1-5. *Se l'utile e l'onor*: se lo stilo con cui disegna e lo stile che contraddistingue le mie figure non portassero utile economico e fama, avrei a sdegno le carte su cui scrivo e disegno e i pennelli.

6. *fonte con le nove donne dive*: la fonte Ippocrene sull'Elicon, sede delle Muse.

11. *Finse' gielo*: Vasari acquistò casa ad Arezzo, in Borgo San Vito, nel 1541 ed iniziò ad affrescarla nel 1542, dopo il ritorno da Venezia. La sala del camino vede sopra il camino una rappresentazione del fuoco; sulla parete di fronte un paesaggio dominato dall'acqua; sulla parete a fianco vi sono due paesaggi di rovine coperte dalla brina. Dalle *Ricordanze* veniamo a sapere che la decorazione della sala fu ultimata tra il 30 luglio e la fine di agosto del 1548. Cfr. anche F.M. MOLZA, *Stanze sopra il ritratto della signora Giulia Gonzaga*: «Però voi, che più tardo al gelo, al caldo / verrete, a cui si serva il chiaro nume, / allor che tolto il sol ond'io mi scaldo / fra l'anime beate a maggior lume, / col piè godrassi eternamente saldo: / lodate del buon mastro il bel costume, / ch'ebbe cura di voi e vi fe' giorno / innanzi tempo e lo vi sparse intorno» (XXX).

14. ancora una volta affiora il motivo della difficoltà di avere figli dalla moglie Niccolosa.

XIX

Da noi non partir mai gl'aurati raggi,
 Per girsen col suo corso all'altro polo
 Veloce, né più vola in Ciel la Luna,
 Quanto tarda a venir quelle lunghe ore
 Ch'io torni, ove partiŷ lassando l'anima 5
 Lontan dal corpo, a cagion che le notti
 Non si riposi mai, né manco il giorno.
 S'io crudel son di me, chi può più aitar me
 Che da me stesso? E s'io procaccio morte
 Col viver mio, che, morto, e può dar vita 10
 Ad altri e viver morto, a che più fama
 O nome cerco, se la spengo in vita?
 Può ben certo a ragion altrui dolersi
 Di me, ma io doler di me non posso,
 Poi che di tal dolor son'io cagione. 15
 Che debbo adunque far, per che non svelli
 Amor dal cor tante fatiche vane
 Qual doppio lungo tempo hann'aver morte?
 Conosco ben che l'appressarsi a quelli
 Che s'ammirano lor opre illustre e conte 20
 Camminando col tempo viveranno,
 Sendo già fatti iddei di questo mondo
 Con le pitture rare e marmi egregii,
 Gareggiando con Giove alto e superno!
 Meglio fora per lor far alme al Cielo 25
 E che le sidie sante, a ch'eron nati,
 Empissin loro, e co' parti più vivi
 Di lor seme far bello il cor superno.
 Sì che, van' miei pensier, gitene al core
 E mostrate l'error che ò senso tiene. 30
 Satisfar può con l'opre al mondo e al Cielo
 Col condurre a i mortai le vane il giorno,
 Et al Fattor l'eterne sue, la notte.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, cc. 32v ó 33r.

Metro: endecasillabi sciolti

Note: testo di difficile datazione. Oltre a mostrare un'ansia religiosa, è permeato dallo sconforto di non riuscire a fare opere eterne e, nel frattempo, di perdere di vista il fine dell'uomo: quello di dedicarsi all'amore e fare figli che potranno popolare il paradiso.

1-7. da noi non si allontanarono mai i raggi del sole per andare velocemente all'altro cielo, né più velocemente vola la luna in cielo, quanto tardano a venire quelle lunghe ore nelle quali tornerò da dove sono partito (dal paradiso) lasciando l'anima lontano dal corpo, perché la notte né il giorno riposo (e il tempo non passa).

8- 15. Se io incrudelisco su me stesso, chi può aiutarmi oltre a me? E se io cerco la morte col viver mio, che morto nell'anima, può ancora dar vita ad altri e viver morto nell'anima, per qual motivo cerco fama o notorietà se la spengo in vita? Altri possono dolersi di me, ma io non posso, poiché sono io causa di tale dolore.

16-24. Cosa devo dunque fare perché tante fatiche vane, che dopo lungo tempo troveranno la morte, svllino l'amore dal cuore? Conosco bene il voler avvicinarsi a quelli che sono ammirati per le loro opere illustri e famose: essi vivranno insieme al tempo, essendo già divinizzati in questo mondo per i dipinti straordinari e le sculture eccellenti e gareggiando con Giove alto e celeste.

25-29. Meglio sarebbe per loro fare anime per il cielo e che riempissero i seggi santi, per i quali erano nati, con i parti più vivi del loro seme e far bello il coro più alto del paradiso.

30-33. Sicché, vani miei pensieri, andate al cuore e mostrate l'errore che imprigiona la ragione. Può soddisfare attraverso le opere il mondo e il Cielo, col condurre ai mortali le opere vane il giorno, e di notte a Dio le opere eterne.

Glòanni che visse quel che fece l'arca,
 Passerai, Bonarroto, in alta via,
 Poggiando a par al gran profeta Elia
 Sovra le nubi in la celeste barca.
 Ragion non ha più in te la crudel parca, 5
 Che la fama mortal e i corpi oblia:
 Resti immortal fra noi e compagnia
 Farai al divin tuo Dante e Petrarca.
 Fuggi de i lordi, avari, ingrati preti
 L'orme che ò tuo disegno alto e divino 10
 Rompon, l'idee, l'animo e le braccia.
 Torna e fa Cosmo e Flora allegri e lieti
 E me, che ho già smarrito il tuo cammino,
 E gl'altri che di te seguon la traccia.

Fonte: Il sonetto è conservato in copia manoscritta presso l'Archivio Buonarroti, XIV, fol. 135v, da cui si cita. Inusuale è la grafia òBonarrotoö, laddove Vasari scrive sempre òBuonarruotoö (ma, appunto, non abbiamo l'originale). Fu già pubblicato da Karl Frey in M. BUONARROTI, *Dichtungen* cit., p. 275 con alcuni errori di trascrizione.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note:

Con la vittoria di Marciano sui fuorusciti toscani, il 2 agosto 1554, Cosimo I consolidò definitivamente il suo potere. Subito dopo diede nuovo impulso al programma di rinnovamento artistico e architettonico di Firenze. Nel dicembre dello stesso anno Vasari sarebbe entrato alle sue dipendenze, ma già ai primi di settembre tentava di convincere Michelangelo a tornare a Firenze. Oltre a Cosimo, anche Vasari scrisse in tal senso a Michelangelo, cercando di sfruttare le difficoltà che la corte papale gli procurava. Michelangelo oppose un cortese rifiuto e non rinunciò a dirigere i lavori per la costruzione di San Pietro. Il 19 settembre 1554 Michelangelo inviava a Vasari una lettera in cui spiegava le sue motivazioni e aggiungeva il sonetto *Giunto è già il corso della vita mia*, per addolcire il rifiuto opposto all'invito del duca Cosimo. Vasari rispose con una lettera non pervenutaci e con questo sonetto, scritto probabilmente negli ultimi mesi del 1554 o all'inizio del 1555. Da rifiutare - come ben comprese il Frey (*Carteggio*, I, p. 404) ó la datazione al 1557 per legare il sonetto alla lettera pervenutaci dell'8 maggio 1557. Così Vasari ricorda gli eventi del 1554 nella Giuntina: òFu risposto per ordine del duca Cosimo a Michelagnolo dal Vasari con poche parole in una lettera, confortandolo al rimpatriarsi, e col sonetto medesimo corrispondente alle rimeö. Il sonetto di Vasari risponde a quello di Michelangelo, che riportiamo qui sotto, pur invertendo l'ordine delle rime nelle quartine.

Giunto è già ò corso della vita mia,
 Con tempestoso mar, per fragil barca,
 Al comun porto, ov'è render si varca
 Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
 Onde l'affettuosa fantasia
 Che l'arte mi fece idol e monarca
 Conosco or ben com'era d'error carca
 E quel ch'è mal suo grado ogn'uom desia.
 Gl'amorosi pensier, già vani e lieti,
 Che fien or, s'è duo morte m'avvicino?
 D'una so ò certo, e l'altra mi minaccia.
 Né pinger né scolpir fie più che quieti
 L'anima, volta a quell'amor divino
 Ch'è perse, a prender noi, òn croce le braccia.

Michelangelo aveva già inviato a Vasari il sonetto *Se con lo stile o coi colori avete* per ringraziare della copia delle *Vite* inviatagli da Vasari nel 1550. Michelangelo avrebbe poi ancora inviato nel 1555 allo stesso Vasari i sonetti *Le Favole del mondo m'hanno tolto* e *Non è più bassa o vil cosa terrena*.

1. *Quel che fece l'arca*: Noè, famoso per la sua longevità.

3. *Poggiando*: ascendendo (con citazione della trasfigurazione del profeta Elia).

5. *parca*: dall'immaginario biblico si passa a quello pagano: Michelangelo trionfa di entrambe le tradizioni antiche per giungere alla pari di Dante e Petrarca.

6. *oblia*: fa dimenticare.

9-11. *Fuggiti preti*: l'accento è ai maneggi che la setta contraria a Michelangelo ordiva presso la corte papale.

12. *Cosmo e Flora*: Cosimo I e Firenze.

14. *seguon la traccia*: a Firenze la maggior parte degli artisti cercava di seguire un'ispirazione michelangiolesca.

Privò hai quì on terra, d'ogni mio ben tu morte,
 Di consiglio, di pace e di riposo.
 Piango, sto mesto, afflitto e doloroso,
 Poi che travagli ogn'or mia trista sorte.
 Che mi cal se di Fama altiere scorte 5
 Preso avea et al ciel ne già famoso
 Ornando e Cosmo e Flora e d' luminoso
 Secol d'or, se m'hai chiuso ambe le porte?
 Non vedi che ci hai tolto il raro ingegno,
 Cristofor ch'imitò sì te, natura? 10
 Estinto resta il suo terrestre velo,
 Non l'opre sue, che tu Signor, ch'hai cura
 D'haver locatol su nel tuo bel regno,
 Acciò ci mostri in terra i don del Cielo.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 7v col titolo non d'autore *In morte di Cristofano, dal Borgo S. Sepolcro, Pittore.*

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE DCE

Note: Cristofano Gherardi, detto il Doceno, nato il 24 novembre 1508, morì il 4 aprile 1556. Aveva lavorato agli inizi con Raffaello dal Colle di Borgo di San Sepolcro e diventò poi il più importante aiuto di Vasari pittore, che era riuscito a fargli togliere il bando per attività antimedicca e a farlo ritornare dall'esilio. Oltre a essere maestro nelle decorazioni a stucco e nelle grottesche, divenne colui che metteva in opera i disegni di Vasari.

1. *Privò hai*: cfr. Petrarca, RVF, CCCXLIV, 9: "Ogni mio ben crudel morte m'ha tolto".

7. *Cosmo e Flora*: Cosimo I e Firenze. Il Doceno era l'aiuto maggiore di Vasari nella decorazione di Palazzo Vecchio a Firenze.

10. *imitò sì te, natura*: nella vita dedicata a Cristofano Gherardi all'interno della Giuntina, Vasari insiste sulle capacità imitative di Cristofano nel contraffare la frutta e altri esempi tratti dalla natura.

XXII

Iace qui estinto in terra il gran pittore
 Cristofor, che fu pari alla natura.
 Morte invidiosa il messe in sepoltura:
 Mal grado suo, la fama or lo traøfuore.
 Dispensò sì ben gløanni, i mesi e løre, 5
 Avendo a gløanimali e a i corpi cura,
 Le piante, løerbe, i frutti e chiara e scura
 Feøløer bella e così ø tinto orrore.
 Or chi ama virtù meco si doglia,
 Che siàn rimasti døgne lume spenti 10
 In questo mortal carcer cieco e nudo.
 Dorranne a Roma e Flora e gran lamenti
 Farà la patria sua e ø Tebro crudo,
 Poi che scurato alla Pittura è ø sole.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 8r col titolo non da autore *Sopra il medesimo*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE DEF

Note: Altro sonetto dedicato in morte a Cristofano Gherardi detto il Doceno.

2. *Pari alla natura*: torna qui la definizione che entrerà poi nelle *Vite* del Vasari.

5-8. *lørei orrore*: il riferimento è al ventiquattresimo quadro per la scenografia della *Talanta* di Aretino, messa in scena a Venezia nel 1542; così nella vita del Doceno [] in quest'erano l'Ore, cioè dodici della notte e dodici del giorno. Nel primo de' quadri grandi dieci braccia, il quale era sopra la scena, era il Tempo, che dispensava l'Ore ai luoghi loro, accompagnato da Eolo, dio de' Venti, da Giunone e da Iride. In un altro quadro era, all'entrare della porta, il carro dell'Aurora, che, uscendo delle braccia a Titone, andava spargendo rose, mentre esso carro era da alcuni galli tirato. Nell'altro era il carro del Sole; e nel quarto era il carro della Notte, tirato da barbagianni: la qual Notte aveva la luna in testa, alcune nottole innanzi, e d'ogni intorno tenebre. De' quali quadri fece la maggior parte Cristofano, e si portò tanto bene, che ne restò ognuno meravigliato: e massimamente nel carro della Notte, dove fece di bozze a olio quello che in un certo modo non era possibileö.

11. *carcer cieco*: è espressione poetica per indicare la vita terrena o il corpo che imprigiona l'anima; nel Rinascimento è usata da molti poeti.

12. *Roma e Flora*: Cristofano aveva lavorato a Roma con Vasari, prima di rientrare a Firenze.

14. *suratoí sole*: cfr. F. Petrarca, RVF, CCLXVIII, 17: øet in un punto nøe scurato il soleö.

XXIII

Anima, ch'or pensian che ò sole ammiri,
 E come sua sorella Cintia allumi
 L'ombre della Gran Madre e i chiari fiumi
 Corran serpendo in basso, in vari giri,
 Di or di che color cangian quegl'ori 5
 Che tu col bel disegno, in ombre e lumi,
 Fuochi, erbe, aspri torrenti, nebbie e fiumi
 Vivendo festi, or pie gioie e martiri.
 Deh muovi, or che sei in ciel, spirto benigno,
 Un guardo al tuo Vasar rimasto in terra 10
 Col misurargli il pol, le zone e i segni.
 Ritrai com'empio e magno è il grande ordigno
 E qual stella o astro su non muove o erra,
 Acciò sian immortali e tuo disegni.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 10r col titolo non dell'autore *Sopra Cristofano, Pittore dal Borgo S. Sepolcro*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Altro sonetto dedicato in morte a Cristofano Gherardi detto il Doceno.

2. *Cintia*: la luna.

3. *Gran Madre*: la terra.

11. *il pol*: il cielo, le zone del cielo, i segni zodiacali.

XXIV

Stato non cercar più dolce o sereno,
 O cor mio, di tormenti
 E di fatiche amaro e d'ombre pieno,
 Che questo, or ch'è lamenti
 Sgombra a noi il Nunzio tuo, con dir celeste. 5
 In quest'ær funeste
 Restando a dar conforto e spogliar l'alme
 Per di grillande e palme
 Vestirle e farle in cielo a Dio vicine.
 Se vuoi, puoi sù la tua condurre al fine. 10
 Deh! lassian nostre salme,
 Ohimé, quaggiù corrotte igniude e morte,
 Pur ch'al tempo Gabriel su d' spirito porte.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 16r col titolo non d'autore *Al padre don Gabbriel Fiamma*.

Metro: Madrigale con schema AbAbCcDdEEdFF

Note:

Il madrigale è presente nel Cod. Ricc. 2948, c. 5r anche in quest'altra redazione:

AL PADRE DON GABBRIEL FIAMMA

Stato non cercar più dolce o sereno,
 O cor mio di tormenti
 E di fatiche amaro e d'ombre pieno.
 Datti riposo e senti
 La voce e d' dir del tuo nuntio celeste, 5
 In quest'ær funeste
 Fermo a darti conforto e spogliar l'alme,
 Per di grillande e palme
 Vestille, e farle al suo Fattor vicine.
 Se vuoi, puoi su la tua condurla al fine. 10
 Deh, lassian nostre salme
 Alla gran madre; o freddo spirito mio,
 D'amor divin t'infiamma ardendo in Dio.

Non sappiamo quale delle due Vasari avesse eletto come definitiva, ma è possibile pensare che sia questo il «madrigalino» cui il Fiamma rispose con una lettera e un «sonettazzo» riferibili alla fine del 1558 o all'inizio del '59 (Cfr. FREY, I, 506-7). Riportiamo il sonetto del Fiamma in nota al XXIII, col quale Vasari rispondeva per le consonanze..

Vasari tentò probabilmente un nuovo madrigale ed iniziò a tracciarlo sullo stesso foglio della lettera del Fiamma; gli unici versi scritti, e probabilmente rifiutati, suonano: «Fiamma, viva ch'acendi / I cor duri e di ghiaccio, et col buon zelo / Tu sol gli straggi e fendi / E n'allumi la via per gire al cielo» (Cfr. FREY, I, 507). Li riportiamo qui perché sono forse l'unico testimone autografo di versi di Vasari e perché testimoniano la forma verbale «straggi» che ritorna anche nel frammento di capitolo a Michelangelo («stragina»). Questo tentativo conflui probabilmente nel madrigale conservato dal Cod. Ricc. 2948 e che riportiamo al n. XXII.

Il padre Gabriele Fiamma (Venezia 1533 ó Chioggia 1585) apparteneva ai canonici regolari lateranensi e fu uno dei più famosi predicatori del XVI secolo, oltre che autore di *Rime spirituali* (cfr. la voce di G. Pistilli, in DBI, XLVII, p. 330).

5. *Nunzio*: il Fiamma aveva predicato con successo a Firenze nella Pasqua 1557 e vi tornò altre volte.

11. *salme*: i corpi distaccati dall'anima che ascende.

XXV

Fiamma, che δ dur marmo e δ freddo gielo
 De δ nevosi et alpestri
 Cor mozzi et ardi, e con acceso zelo
 Lor affetti terrestri
 Spegni, e raccendi in lor celeste amore: 5
 Tuo raggio del mio core
 Lo smalto intenerisca e δ ghiaccio avampi,
 E i suoi rimuova inciampi
 Del mondan visco, e in questo
 Di vita tempestoso Egeo funesto, 10
 Deh, i tuoi lo scorghin lampi
 Ai tre sol δ una essenza eterni lumi
 Ond δ ei per lor tutt δ arda e si consumi.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 15r col titolo apocrfio *Al P. Don Gabbriello Fiamma*.

Metro: Madrigale con schema AbAbCcDdeEdFF

Note: Rimando alle note al madrigale precedente per la prima idea di questo madrigale e per le notizie sul Fiamma.

1. *Dur marmo* *gielo*: il cognome del predicatore suggerisce l'immagine petrarchista della fiamma che fa sciogliere la durezza della pietra e del ghiaccio.
4. *Affetti terrestri*: ancora una volta in Vasari l'opposizione tra i desideri terreni e l'aspirazione alla beatitudine celeste.
7. *smalto*: tradizionalmente indica materiale duro che ricopre un metallo prezioso.
10. *Egeo*: riferimento al mito di Egeo che si gettò in mare credendo che il figlio fosse morto; ma cfr. G. Della Casa, *Rime*, LXII, 5: δ Però che δ n questo Egeo che vita ha nome δ .
12. *tre sol*: la santissima Trinità.

XXVII

Gabriel, che mutò a *Eva* il nome in *Ave*
 E feo d'alta virtude ombrar l'ancilla
 Con quella *Fiamma* uo nacque la favilla,
 Che sciesa di te, al Ciel trovò la chiave,
 Angel d'Adria, non senti con soave 5
 Voce chiamar nostr'alme et dar tranquilla
 Pace ov'accede i cor su' quai distilla
 Il verbo, acciò non sien rubelle o prave?
 Marco, sacro leon, che d'oro e d'ostro
 E di gioie e di perle hai piene l'ale, 10
 Or sei divin ch'è fior d'iddio ti vesti.
 Ben ti puoi gloriar, se all'alto chiostro
 Salito sei per far *Flora* immortale,
 S'ella brama, che è nuntio tuo ci resti.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 6r col titolo non d'autore *Al medesimo*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: questo sonetto non dovrebbe essere stato composto in tempi lontani dalle precedenti poesie al *Fiamma*. Anzi, il richiamo finale al desiderio che *Fiamma* rimanga a predicare a Firenze fa pensare che sia stato composto all'inizio del 1559.

1. *Gabriel*: riferimento all'arcangelo Gabriele e all'annunciazione che permetterà di superare il peccato originale (trasformando *Eva* nel saluto dell'angelo alla *Vergine*).
2. *Ancilla*: *Ecce ancilla domini*, è la risposta di *Maria*.
3. *Fiamma*: lo spirito santo, dal quale nacque *Cristo* che trovò la chiave al cielo purgando gli uomini dal peccato originale. Manifesto è il gioco di parole sui nomi del predicatore.
5. *Angel d'Adria*: messaggero dell'Adria (il *Fiamma* era originario di Venezia).
9. *Marco, sacro leon*: S. Marco protettore e simbolo di Venezia.
12. *alto chiostro*: il Paradiso, così spesso indicato da Dante nella *Divina commedia*.
13. *Flora*: Firenze.
14. *Nunzio*: il predicatore viene indicato come messaggero di Dio: *Fiamma* come l'arcangelo Gabriele.

Il codice riccardiano 2948, alla carta 33v riporta anche un altro sonetto del *Fiamma* a Vasari:

«Saggio pittor che dalle idee superne / Perfette forme, alti esemplar prendesti / Quando dal ciel qua giuso a noi scendesti / Volendo il mondo ornar di gratie eterne. / Spingan l'accorte man le sagre interne / Virtù, gravi pensier, svegliati e desti / Sensi all'altiere iprese Arditi e presti / Ch'avanzan di valor prische e moderne. / Talor il vostro generoso ingegno / Ne mostra co'colori e con l'inchiostrò / Quanto di buono e bello il Ciel n'asconde. / Veggian natura all'immortal disegno / Confusa starsi e Apollo al capo vostro / Tesser corona dell'amate fronde.»

Non ci sono poesie del *Fiamma* a Vasari o viceversa in G. FIAMMA, *Rime spirituali*, in Vinegia, Francesco de' Franceschi, 1570.

XXVIII

Colpo non tagliò mai dritto o mancino
 Con danno di virtù spietato e acerbo
 In bel spirto ingegnoso d'anni acerbo,
 Quanto è quel che dié morte al buon MARTINO.
 Dolente oggi sono io poi che ò BORGHINO 5
 Sospira e freme e del dolor ch'io serbo,
 Un sepolcro al cor fo, né ò disacerbo
 Che immortal non può far spirto ARETINO.
 Voi sì, che di saper non fia, né furo
 Ch'aggiagli al vostro dir, io so ch'io pero 10
 Perdendo tali e più di me non curo.
 Restami il gran BORGHIN, cui so ch'è vero
 Amico, e ò Varchi, e ciò mi fa men duro,
 e ò mio Duca nel qual confido e spero.

Fonte: dal codice II. VIII. 140 *Cento sonetti in morte di m. Luca Martini*, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, p. 62. Porta il titolo *Sonetto di messer Giorgio Vasari in risposta di quello di messer Benedetto Varchi che incomincia «Ben fu manca cornice e non mancino ecc. »*. Si tratta di un quaderno, pronto per la stampa che poi non avvenne, dove nella prima parte sono riportate le poesie di Varchi a vari conoscenti e amici di Luca Martini. A questi fanno seguito le risposte per le rime dei vari interpellati, tra i quali Bronzino, Laura Battiferri Ammannati e molti uomini di primo piano della Firenze medicea. Il sonetto di Vasari risponde per le rime a quello di Varchi che il ms riporta a p. 22 e riprodotto qui di seguito. Il sonetto del Varchi era anche riportato, erroneamente come di Vasari, nel Ricc. 2948, c. 6v, e con varianti che lo rendevano meno comprensibile. Scoti Bertinelli (op. cit., pp. 267-8) non comprende che il sonetto riportato dal Ricc. 2948 è una variante del sonetto di Varchi e non ho trovato conferma alla notizia da lui data che di questi sonetti vi sia copia alla Biblioteca Nazionale di Firenze, Filza Rinuccini, F. 8. 3.

Si riporta qui il sonetto di Varchi a Vasari:

A messer Giorgio Vasari

Ben fu manca cornice e non mancino
 Corvo quel che cantò mio fato acerbo,
 Poi che morte spietata ancor acerbo
 Per sé volle e rapinne il buon MARTINO.
 Voi, che col sacro vostro e mio BORGHINO
 Lamaste tanto, il gran dolor ch'io serbo
 Dentro il cor sempre e mai nol disacerbo,
 Fate alquanto minor grande ARETINO.
 Che quando scemo fia, quanti mai foro
 Passerà di grandezza, e se non pero
 È ch'io bramo il morir né ò viver curo.
 Quel ch'è ver mi par falso, e ò falso vero
 Il sol freddo, il dì notte, il molle duro
 Tal ch'ogni cosa temo e nulla spero.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

Note: Luca Martini, ingegnere e letterato, morì il 9 gennaio 1561 (cfr. la voce di F. ANGIOLINI, in DBI, 2008, vol. 71).

Su sua committenza Vasari aveva dipinto nel 1544 il famoso ritratto dei poeti toscani oggi a Minneapolis.

5. *MARTINO*: Luca Martini, appunto.

6. *BORGHINO*: lo amico fraterno e collaboratore Vincenzo Borghini, priore dell'ospedale degli Innocenti e direttore dell'Accademia del disegno.
8. *ARETINO*: un aretino come Vasari non è sufficiente a immortalare Martini. Da scartare l'identificazione con Pietro Aretino, già morto da tempo.
14. *Duca*: Cosimo I.

1-4. *Varchii parte*: so bene che l'intelligenza e l'arte e quello che deve avere uno spirito nobile proviene da Dio che mi diede quest'anima, troppo da voi amata per ogni aspetto.

5-8. *Semprei parte*: Il mio cuore è sempre rivolto a Dio, né mai si svia per cercare la fama mortale; anzi verso Dio sono proteso perché mi dia la gloria eterna o quasi.

9-11. *E sei ingegno*: e se talvolta spendo il mio tempo con i colori e il disegno è per salvare la vita eterna a molti (coi temi religiosi) e migliorare l'arte e l'intelligenza.

12-14. *Quii salita*: qui il compasso e la squadra gradita servono a guadagnare la vita eterna: qual atto più degno che ornare il mondo e salire al cielo?

XXX

Com'è tristo nocchier governi e sarte
 Dall'onde rotte il mio debole spirto
 Sommerso in questo mar d'affanni, al spirto
 Vostro, saggio uom, si volge; e nuove carte
 Non più dipigne di Giove o di Marte; 5
 Ma Giesù che di palma, oliva e mirto
 Calcò Satàn vincendo: e contento ed irto
 Salì in Croce per farci del Ciel parte.
 E chi al Mondo fallace d'error pregno 10
 Segue, che con inganni et esche invita
 Perde la luce e casca al scuro Regno.
 Carità benedetta, or che ne invita
 L'ardor vostro a salir fia mio disegno
 Cristo, che mi darà gloria infinita.

Fonte: B. VARCHI, *Sonetti spirituali*, cit., p. 93.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD

Note: il sonetto, come il precedente, risponde a quello indirizzato da Varchi a Vasari, *Sonetti spirituali* p. 46 riprodotto in coda al sonetto precedente.

Note:

1. *Nocchier governi e sarte*: cfr Petrarca, RVF, CCLXXII, vv. 12-13: *oveggio fortuna in porto, et stanco omai / il mio nocchier, et rotte arbore e sarteö*.
 Come uno sfortunato navigante con timone e vele rotte dalle onde, il mio debole spirito sommerso in questo mare di affanni si volge al vostro animo, saggio uomo, e non dipinge più nuove pitture di Giove o Marte, ma di Gesù, che ornato di palma, olivo e mirto, calpestò Satana vincendo: e sempre deito salì sulla croce per farci partecipi del Paradiso. E chi segue il mondo fallace saturo d'errore, che alletta con inganni e trappole, perde la luce e cade nell'inferno. Carità benedetta, ora che il vostro ardore (di Varchi) ci invita a salire, sarà mio oggetto Cristo, che mi darà gloria infinita.

Questi, mentre che visse, al mondo onore
 Mostrò col gran disegno, ora in Ciel gode,
 Angiol divin, ch'ài santi tuo gran lode
 Cantan, ch'addolcir fanno ogni dur core.
 Vasar, ch'èn questo carcer pien d'orrore 5
 Sol t'ha lassato, ove l'inganno e frode
 S'annida, e ò ben si muor, l'invidia rode
 Sé drento, e di pietà spento è ò valore.
 Né fia spenta però, chi innanzi a gl'occhi
 Vedrà la vita tua, o Buonarruoto, 10
 Ch'eterno potrà farsi et immortale.
 Questa part'è Flamminia par che tocchi,
 Da ché segue virtù per far più noto
 Suo nome ove la fama spiega l'ale.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 17v col titolo non d'autore *In morte di Michelagnolo Buonarruoti*

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Posteriore al 1564 (morte di Michelangelo) e probabilmente del 1566. Il sonetto è piuttosto sorprendente rispetto al culto sempre tributato da Vasari a Michelangelo: le quartine e la prima terzina sono in linea con quel culto, ma sorprende l'ultima terzina che fa dell'attrice Flaminia romana una seguace di Michelangelo sulla strada per la fama. L'attrice Flaminia romana fu probabilmente la più grande attrice intorno agli anni Sessanta del XVI secolo. Per alcuni secoli il suo nome è stato dimenticato: il fondamentale repertorio di FRANCESCO BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani* pubblicato nel 1781, non ne dà notizia (come accade invece per la concorrente veneziana Vincenza Armani).

Così ne parla LEONE DE' SOMMI:

«- VERIDICO: [í] mirabile mi è sempre paruto e pare il recitare d'una giovane donna romana, nominata Flaminia, la quale, oltre all'essere di molte belle qualità ornata, talmente è giudicata rara in questa professione, che non credo che gli antichi vedessero, né si possi fra' moderni veder meglio; perché infatti ella è tale su per la scena, che non par già a gli uditori di veder rappresentare cosa concertata né finta, ma sì bene di vedere succedere cosa vera et improvvisamente occorsa, talmente cangia ella i gesti, le voci et i colori, conforme a le varietà delle occorrenze, che commove mirabilmente chiunque l'ascolta non meno a maraviglia che a diletto grandissimo.

- SANTINO: Mi ricordo averla udita, et so che molti bei spiriti, invaghiti delle sue rare maniere, gli hanno fatto et sonetti, et epigramme, et molti altri componimenti in sua lode.

- MASSIMIANO: Ne udirei volentieri alcuno.

- VERIDICO: Per compiacervi voglio recitarvi due sonetti soli che mi ricordo in lode sua: l'uno è *Mentre gli occhi fatali or lieti, or mesti* etc. L'altro è *Donna leggiadra a cui la più gradita* etc. [...]» (da *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968, pp. 43-46). Non chiaro chi siano gli autori dei sonetti citati, forse dello stesso Leone de' Sommi. Altre notizie sull'attività di Flaminia a Mantova tra la primavera del 1567 e quella del 1568, nonché della sua rivalità con la veneziana Vincenza Armani, provengono dalle lettere del segretario del duca di Mantova, Luigi Rogna, e di don Antonio Ceruto: i documenti, scovati da quell'infaticabile indagatore degli archivi mantovani che fu Alessandro Luzio (cfr. la «Gazzetta di Mantova» del 18 maggio 1890), furono ripresi da A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891², vol. II, pp. 447-455). Il primo luglio 1567 il Rogna scriveva:

«Hoggi si sono fatte due comedie a concorrenza : una nel luogo solito, per la sig.ra Flaminia et Pantalone [í]

l'altra dal Purgò, in casa del Lanzino, per quella sig.ra Vincenza, che ama il sig. Federigo da Gazuolo. L'una et l'altra compagnia ha avuto udienda grande et concorso di persone: ma la Flaminia più nobiltà, et ha fatto la tragedia di Didone mutata in Tragicommedia, e che è riuscita assai bene. Gli altri, per quel che si dice, sono riesciti assai goffi. Andranno seguitando costoro a concorrenza, et con un certo non so che d'invidia, sforzandosi a fare di aver maggior concorso, a guisa dei Lettori, che nelle città de' studi si industriano di aver più numero di scolari» (D'ANCONA, op. cit., p. 449). Il confronto tra Flaminia e Vincenza proseguiva e il 6 luglio scriveva ancora il Rogna:

«Non hieri l'altro la Flaminia era comendata per certi lamenti che fece in una tragedia che recitorno dalla sua banda, cavata da quella novella dell'Ariosto che tratta di quel Marganorre, al figliuolo sposo del quale, la sposa, ch' era la

Flaminia, sopra il corpo del primo suo sposo, poco dianzi amazzato in scena, per vendetta diede a bere il veleno dopo haverne bevuto anch' essa, onde l'uno et l'altro morì sopra quel corpo, et il padre, che perciò voleva uccidere tutte le donne, fu dalle donne lapidato et morto. La Vincenza, all' incontro, era lodata per la musica, per la vaghezza degli abiti et per altro, benché il soggetto della sua tragedia non fosse e non riuscisse così bello. Heri poi, a concorrenza e per intermedi, in quella della Vincenza si fece comparire Cupido, che liberò Clori, nimpha già convertita in albero. Si vidde Giove che con una folgore d'alto ruinò la torre d' un gigante, il quale havea imprigionati alcuni pastori ; si fece un sacrificio: Cadmo seminò i denti, vidde a nascer et a combatter quelli huomini armati: hebbe visibilmente le risposte da Febo, et poi da Pallade armata, et in fine cominciò a edificar la città. La Flaminia poi, oltre a havere apparato benissimo quel luogo de corami dorati, et haver trovati abiti bellissimi da nimpha, et fatto venire a Mantova quelle selve, monti, prati, fiumi et fonti d' Arcadia, per intermedi della Favola introdusse Satin, et poi certi maghi, et fece alcune moresche, a tal che hora altro non si fa né d' altro si parla, che di costoro. Chi lauda la gratia d'una, chi estolle l'ingegno dell'altra: et così si passa il tempo a Mantova» (op. cit., p. 451). Sulle capacità recitative di Flaminia nel patetico, in base a questi resoconti, si vedano le considerazioni di M. PIERI, *Recitare la tragedia*, in *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, a cura di G. Lonardi e S. Verdino, Padova, Esedra, 2005, pp. 33-4 e ID., *La tragedia in Italia*, in *Le rinascite della tragedia*, a c. di G. Guastella, Roma, Carocci, 2006, pp194-5 e 201.

In anni recenti M. DEL VALLE OJEDA (*Stefanelo Botarga e Zan Ganassa: scenari e zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007) ne ha ricostruito il prosieguo della carriera: Flaminia, nei documenti ricordata come Barbara Flaminia, aveva sposato a Mantova Alberto Naselli, in arte Zan Ganassa: la loro compagnia avrebbe recitato a Ferrara nel 1570; nel settembre 1571 sono a Parigi e ancora nel 1572 recitano per le nozze di Margherita di Valois con Enrico di Navarra. I documenti attestano la presenza della compagnia in Spagna almeno dall'ottobre del 1574; dalla Spagna si preparavano a rimpatriare nel 1584, data dopo la quale mancano nuovamente notizie.

v. 5: cfr. SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*, 25, 4: «Or veggio un carcer pien di cieco orrore».

Flamminia vien dal santo aonio coro
 In terra a far le tragice fatiche,
 E le comiche [a] Urania tanto amiche
 E di Cosmo, che ò secol suo fa d'oro.
 Grato dolce parlar alto e decoro 5
 Con varii affetti, che queste spiagge apriche
 Rallegran Arno, uòle moderne e antiche
 Virtù meritat'hanno il verde alloro.
 Spirto gentil, so, merciè tua vedremo
 A Roma rinovar doppi Teatri, 10
 Orchestre e sciene e simulacri, e come
 Ciò sente Atene, che è morta in nel suo seno,
 Surgeranno i proscenii amphiteatri
 Per alzar di Flamminia il suo gran nome.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 15v.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note

Per Flaminia si veda la nota al sonetto precedente. Non si avevano notizie di sue recite a Firenze: questo, il sonetto precedente e i due successivi testimoniano invece la sua presenza dopo la morte di Michelangelo. Il presente sonetto attesta la sua presenza nella recita dei madrigali posti prima e dopo la commedia *Il granchio* di Leonardo Salviati, messa in scena il 9 febbraio 1566. Per quanto sia possibile sospettare che Flaminia fosse stata òprestataò dai duchi di Mantova per tutto il ciclo di celebrazioni tra la fine del 1565 e il 10 marzo del ò66, non abbiamo per ora prove che recitasse anche negli altri spettacoli di quella memorabile stagione teatrale iniziata con la messa in scena della *Cofanaria* del DòAmbra (Palazzo Vecchio, 26 dicembre 1565): la commedia, eseguita dalla Compagnia di San Bernardino e Santa Caterina per le nozze di Francesco I con Giovanna d'Àustria, prevedeva i famosi intermedii di Giovan Battista Cini e musicati da Alessandro Striggio e Francesco Corteccia (nella parte di Psiche cantò il giovanissimo Giulio Caccini, allora ancora voce bianca) . Il 2 febbraio 1566 ci fu la cavalcata allegorica del *Trionfo dei sogni*; il 17 febbraio l'assedio di una fortezza innalzata sulla piazza a Santa Maria Novella, mentre il 10 marzo 1566 fu rappresentata un'Annunciazione a Santo Spirito, che mise fine alle manifestazioni. Nel carnevale del 1566 (il 9 febbraio), fu messa in scena, nella Sala del Papa a Santa Maria Novella, *Il granchio* di Leonardo Salviati con intermedii dell'accademico Bernardo de Nerli (per tutto questo cfr. L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, ivi, 1977², nota 123, alle pp. 207-209 e l'elenco delle testimonianze a stampa relative a queste manifestazioni, alle pp. 200-206). A proposito della data occorre dire che non è stato risolto il fatto se si debba intendere secondo la datazione fiorentina *ab incarnatione* o secondo la datazione normale: Zorzi è per intendere le date secondo il calendario romano; più di recente Maria Adelaide Bartoli Bacherini ha avanzato dei dubbi su questa interpretazione, pensando invece alla datazione fiorentina, per cui *Il Granchio* sarebbe andato in scena nel 1567 (cfr. la scheda a *Il granchio*, in *Per un regale evento: spettacoli nuziali e opera in musica alla corte dei Medici*, a cura di M.A. Bartoli Bacherini, Firenze, Centro Di, 2000).

Nella rappresentazione del *Granchio*, oltre ai quattro intermedii tra gli atti, dedicati alle età della vita, vi erano due madrigali all'inizio e alla fine, che presentavano il trasferimento delle Muse dal Parnaso occupato dai Turchi a Firenze per andare all'Accademia e stabilirsi poi a Fiesole: il sonetto di Vasari (in particolare ai vv. 1, 7, 12) fa riferimento proprio a questi madrigali in cui dobbiamo pensare che il ruolo di Flaminia fosse centrale:

«L'invenzione delle Muse è questa. Che essendo elle solite abitare in Parnaso vedendo quel monte e tutta la Grecia in mano de Barbari, gente inumana, ed al nome loro inimica, come non più a loro convenevole quel luogo, pregano Appollo lor duce, il quale girando d'intorno vede ogni cosa, che a esse una dimora ritrovi, ed un seggio che delle muse sia degno. Di che Appollo volendole sodisfare invia le Muse in Toscana, ed a Firenze affermando quel luogo esser degno di loro. E così avanti che elle si dipartan di là le avvertisce che esse entrino nella città e di fatto se ne vadano nell'Accademia, piena d'uomini virtuosi e che molto le hanno in venerazione; e quivi, doppo il loro arrivo aspettino al mattina seguente promettendo se essere avanti; che quella venuta sia, per mostrar loro un monte, non guari dalla città lontano, che in veruna parte non ha invidia a Parnaso, il quale è chiamato per nome, dice esser Fiesole [...]» (B. DE NERLI, *Intermedii della commedia del granchio, dichiarazione di essi e discorso dell'autore*, in L. SALVIATI, *Il granchio*, Firenze, appresso i figliuoli di Lorenzo Torrentino e Carlo Pettinari compagno, 1566, pp. 139-40 non numerate). I madrigali, insomma vogliono glorificare Firenze come nuova Atene. A proposito di questa commedia, dei

madrigali e della scenografia rappresentante Santa Trinita, si vedano: N. PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1981², pp. 201-203; L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, ivi, 1977², p. 91 ss.; accenni anche in A. GAREFFI, *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 303-7 e S. MAMONE ó A.M. TESTAVERDE, *Vincenzio Borghini e gli esordi di una tradizione: le feste fiorentine del 1565 e i prodromi lionesi del 1548*, in *Fra lo «Spedale» e il principe. Vincenzio Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Padova, il Poligrafo, 2005, pp. 65-77.

La stampa del *Granchio* del 1566 riportava un'incisione con la scena della commedia. Alcuni studiosi (A. M. Petrioli Tofani, scheda 6.5.8. del catalogo *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano, Electa, 1975 e L. ZORZI, op. cit., p. 209) hanno suggerito che la scenografia, riprodotte il ponte e il quartiere di Santa Trinita, sia da attribuire a Vasari.



Certo si tratterebbe di una variazione sulla scenografia della *Cofanaria* ed è possibile che Vasari, in poco tempo abbia fatto quest'altra scena. I sonetti per Flaminia aggiungono un'altra tessera anche a quest'ipotesi, mostrando il coinvolgimento di Vasari nella messa in scena del *Granchio*. Non si dimentichi, inoltre, che le muse per il primo madrigale apparivano da una nuvola quando la scena con la prospettiva era coperta. Proprio alla realizzazione di nuvole e di altri marchingegni teatrali Vasari si era dedicato in quel periodo, come mostra la sua realizzazione della macchina per l'*Annunciazione* a Santo Spirito.

1: *aonio*: dai monti Aoni, in Beozia, sede delle muse. Gli intermedi del *Granchio* iniziavano con le Muse che dal Parnaso giungevano a Firenze e si stabilivano sui colli di Fiesole. Vista la residenza mantovana di Flaminia, che lavorava per la corte dei Gonzaga insieme al marito Zan Ganassa (residenza che sarà richiamata in XXVIII, v. 14), questo ritorno delle muse si lega in Vasari a una reminiscenza di quel Virgilio che da adolescente sapeva a memoria: «Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit, / Aonio rediens deducam vertice Musas; / primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et viridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas». (*Georg.*, III, 10-15). Ma se al tempo di Virgilio le Muse sarebbero state condotte a Mantova, ora sono condotte a stabilirsi a Firenze.

3. *Urania*: musa dell'astronomia e della geometria. È possibile che Flaminia avesse interpretato Urania tra le muse dei madrigali del *Granchio*. Anche nel sonetto XXVIII, v. 12 viene definita «nuova Urania».

4. *Cosmo*: Cosimo I. Continua la ripresa virgiliana con il mito dell'età dell'oro cantato da Virgilio nella quarta bucolica e ripreso da vari poeti: tra i latini ricordo Ovidio, *Metamorfosi*, I, 89-90.

6. *spiagge apriche*: esposte al sole e all'aria aperta; anche nel madrigale successivo al *Granchio* le muse rendevano grazie «a Flora / che ne riceve ne' suoi colli aprici». Cfr. L. ALAMANNI, *Rime*, II, 99, 18: «le campagne, le piagge e i colli aprici».

7-8. *uòle moderne e antiche / Virtù meritatòhanno il verde alloro*: riferimento al tema dell'intermedio, con le Muse che si stabiliscono a Firenze.

10. *Roma*: l'esempio culturale di Firenze avrà ripercussione a Roma, dove rinascerà il teatro. Possibile anche intendere un'allusione alla nazionalità romana di Flaminia.

11. *Orchestrei* : parti del teatro antico.

12. *Atene che è morta in nel suo seno*: nel madrigale le Muse, su consiglio di Apollo, hanno lasciato il bel Parnaso, ove si riva / gente Barbara vive. Un'allusione alla Grecia occupata dai Turchi e qui ripresa con questa morte di Atene.

Sento la mia virtute oggi più viva
 Salir in alto e farsi ognor più bella
 E scorgo nuova tramontana stella,
 Per cui già ogni barca al porto arriva.
 Dieci grillande di lauro e d'oliva 5
 Escon del sacro monte e la favella
 Snoda Flamminia in questa parte e in quella,
 Tal ch'ha piena di fior la tosca riva.
 Già real è la sciena, di spirto piena,
 Scorgo rugiade, rose e limpide acque, 10
 Mostra l'ær seren, lucidæ chiaro.
 Arno ride e festeggia e lieto mena
 Letitia d'ognintorno: or quando nacque
 Ch'Adria, Brenta, il Po, d' Tebro andassi a paro?

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 9v.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: L'incipit e tutta la struttura rimica del sonetto sono ricalcati su quelli del sonetto XII dedicato a papa Giulio III. Vasari si sentì probabilmente impegnato a scrivere più sonetti per Flaminia e fece ricorso agli scritti conservati nel baule.

5. *dieci grillande*: le nove muse e Apollo portano ghirlande di alloro e ulivo.

6. *sacro monte*: nel sonetto per Giulio III era il Vaticano; qui è il Parnaso, ormai sostituito da Fiesole secondo il madrigale del *Granchio* (cfr. son. XXVII).

9-11. *Già real è chiaro*: la rugiada indica la mattina al sorgere del sole ed è altro riferimento all'apparizione delle muse nei madrigali del *Granchio*, che seguono l'andamento delle 24 ore, con le muse che giungono la mattina a Firenze e, dopo la commedia e gli intermedii che coprono un giorno intero, si spostano a Fiesole col sorgere del nuovo sole: «Partonsi adunque le muse abbandonando Parnaso, e coperte da una nugola per la guisa che i Poeti già dissero, che elle saliron a Giove in cielo, arrivano il dì medesimo in Firenze nell'Accademia, ove ritrovando per sorte l'apparato della Commedia si posano circundate dalla Nugola sopra la scena, ed in quel punto che si faceva opera d'incominciare senza indugio a recitare la commedia, essendo le cortine abbattute che coprivano la prospettiva. Posata con le muse la Nugola ella s'apre scoprendole, et esse inmantinente presupposte fatte e seguite tutte le raccontate cose, cantando dimostrano chi sono, onde si partono, perché e a che fine quivi al presente si trovano [...] Queste cose dette da loro, si dipartono della scena, non havendo a far altro che aspettare la vegnente mattina: esse dunque l'attendono ed intanto si recita la commedia, la quale essendo fornita, e la mattina venuta, tornano le muse e di nuovo sopra la scena si fanno vedere.» (B. DE NERLI, *Intermedii della commedia del granchio, dichiarazione di essi e discorso dell'autore*, cit. pp. 140-41 non numerate).

14. *Adria, Brenta, il Po, d' Tebro*: Adria è usato nel senso latino: all'inizio del VI secolo a.C. Adria era un semplice insediamento etrusco posto sul Mincio, che all'epoca sfociava nel mare e seguiva quello che oggi è il corso del Canal Bianco, allora chiamato Po di Adria. Adria indica così la provenienza mantovana, dove Flaminia lavorava per la corte dei Gonzaga: Brenta e Po delimitano il territorio padano nel quale lavorava solitamente, mentre il Tevere rinvia all'origine romana di Flaminia. La zona del mantovano è occasione per richiami virgiliani, come in XXVII, 1.

14. *Flora*: Firenze. Per l'immaginario iconografico di Firenze-Flora rinvio a C. ACIDINI, *La primavera perfetta. Storia dei fiori a Firenze tra arte e scienza*, Firenze, Le Lettere (Banca di Firenze), 2010.

XXXVI

L'invia e d tempo e la fortuna avara,
Della fama di qua mortal veleno,
Mai potran far la gloria tua men chiara,
Pietro, né d vago oprar manco sereno.
Anzi, mai sempre fia pregiata e cara 5
L'arte per te e tu per lei non meno:
Tal scudo è l'una all'altro e l'altro all'una
Contra a' colpi di morte e di fortuna.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 23v col titolo non d'autore *Sopra Pietro dal Borgo San Sepolcro*.

Metro: ottava con schema ABABABCC

Note: Questi versi dedicati a Piero della Francesca riportano una versione più elogiativa e meno polemica di quelli posti in fine alla Torrentiniana e nei quali Vasari insisteva sull'accusa di plagio a carico di Luca Pacioli.:

PIETRO DELLA FRANCESCA

Geometra e pittor, penna e pennello
Così ben misi in opra; che natura
Condannò le mie luci a notte scura
Mossa da invidia: e de le mie fatiche
Che le carte allumar dotte et antiche,
L'empio discepol mio fatto si è bello.

Nella Giuntina non compaiono versi alla fine della *Vita di Piero della Francesca*. Vasari attutisce là le accuse di plagio a Luca Pacioli ed esclude i versi finali. Difficile stabilire se quelli riportati dal Riccardiano 2948 siano una versione precedente, o una posteriore che Vasari stese e poi rinunciò a pubblicare.

XXXVII

Come vide natura
dar Desiderio ai freddi marmi vita,
e poter la scultura
agguagliar sua bellezza alma e infinita,
si fermò sbigottita, 5
e disse: «Omai sarà mia gloria oscura».
E piena d'alto sdegno
troncò la vita a così bell'ingegno.
Ma in van: ché se costui
diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui. 10

Fonte: Il testo qui presentato è quello pubblicato, in fine delle *Vita di Desiderio da Settignano*, nell'edizione Giuntina delle Vite del 1568. La Torrentiniana del 1550 presentava le seguenti varianti: v. 2 *aøfreddi*; v. 6; *Ormai*; v. 8: *a quel felice ingegno*; vv. 9-10: *Ma in van: perché i suoi marmi / Viveran sempre, e viveranno i carmi*. Nel Cod. Ricc. 2948, c. 24r, occupa la posizione XL, col titolo non d' autore *Sopra Desiderio da Settignano* e recita così: «Come vidde Natura / Dar Desiderio aøfreddi marmi vita / E poter la Scoltura / Agguagliar la bellezza sua infinita, / Si fermò sbigottita / E disse: omai sarà mia gloria oscura. / E piena d'alto sdegno / Troncò la vita a quel felice ingegno. / Ma eø vive sempre, e fa ciò che tu vuoi, / La fama di costui neømarmi suoi».

Metro: Madrigale con shema aBaBbAcCdD

XXXVIII

Quella man che col ferro a i duri sassi
 Dà forma, spirito e affetto in apparenza
 E fa dubbi e nostr'occhi, se son senza
 Vita, e natura par vinca e trapassi,
 Intaglia a i fieri il cor, muover fa i passi 5
 A ogni immobil marmo, ell'ecellenza
 Dell'arte dà col studio e diligenza
 E par ch'è dreto ogni beltà rilassi,
 Laura'io vorrei nelle figure altiere
 Del virtuoso tuo consorte raro 10
 Snodar lo stil de' gravi tua concetti.
 Formar non si potria, né men vedere
 Cosa quaggiù fra noi ch'avesse paro
 Ch'în marmi, arte e natura, in stil perfetti.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 20v col titolo non d'autore *A Madonna Laura Battiferra*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Laura Battiferra nacque ad Urbino nel 1523 e morì nel 1589 a Firenze, dove si era trasferita e dove, in seconde nozze aveva sposato nel 1550 lo scultore Bartolomeo Ammannati. Poetessa e animatrice di un circolo di intellettuali, progettò varie raccolte poetiche, in particolare quella per la morte della duchessa di Eleonora di Toledo e moglie del duca Cosimo. Cfr. V. KIRKHAM, *Laura Battiferra and her literary circle: an anthology*, Chicago, University of Chicago Press, 2006. Non ho trovato traccia di questo sonetto tra le carte della Battiferra conservate alla Casanatense di Roma (ms 3229). Il sonetto è più che altro incentrato sulla scultura di Ammannati e si risolve in un elogio del matrimonio: se fosse possibile introdurre i concetti poetici di Laura nelle sculture di Bartolomeo, si oltrepasserebbe la perfezione della natura e dell'arte.

1. *Duri sassi*: cfr. M. BUONARROTI, *Rime*, XLVI, 1-2: *Se d' mie rozzo martello i duri sassi / forma d'uman aspecto or questo or quello*. Qui il riferimento è all'arte di Bartolomeo Ammannati come scultore che riuscirebbe ad animare la pietra dandogli forma, anima e passioni, facendo dubitare i nostri occhi se le statue siano davvero senza vita.
4. *e natura' trapassi*: l'arte di Ammannati vincerebbe la natura.
- 5-8. *Intaglia' rilassi*: la scultura dell'Ammannati arriverebbe a dare il moto al marmo e attraverso lo studio e la diligenza sembra superare i livelli di bellezza raggiunti dagli altri.
- 9-11. *Laura'io' concetti*: Laura, vorrei far entrare nelle figure altere fatte da tuo marito, lo stile dei tuoi profondi concetti poetici.
- 12-14. *Formari perfetti*: non si potrebbero comporre né vedere al mondo cose così perfette nella scultura, nell'arte e nella natura.

XXXIX

Quel che òn Tiberia sopra il salso mare
 Vedendo, andò veloce al suo monarca,
 Dal spirto vinto abbandonò la barca
 E gl'altri suoi, sentendosi chiamare:
 Pestando l'onde, i santi piè mancare 5
 Si senti sotto, onde la greve incarca
 Tremando, vidde a sé la cruda Parca;
 E tosto venne chi fuor l'ebbe a trarre.
 Or io, che corsi a te, sotto le chiavi
 Tue sante, affondo, né soccorso o speme 10
 Ho, né sento ancor chi porga aita.
 La pietà tua di Toscana mi sgravi,
 Poi che ò Medico mio mi sugge e preme
 Ch'io facci l'opre in Roma e teco vita.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 13r col titolo non dell'autore *A Papa Pio Quinto*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Sotto il pontificato di Pio V, Vasari ebbe a andare a Roma più volte (nel 1567; poi dalla fine del 1570 al luglio 1571 e sempre Cosimo e Francesco De' Medici ribadivano che doveva servire il papa. Vasari sentì gli impegni a Roma come sempre più gravosi e aspirava a tornare a Firenze per dedicarsi alla decorazione della cupola del Duomo. La sofferenza di Vasari diventa sempre più manifesta nelle sue lettere quando deve tornare a Roma nei primi gironi del 1572: non appena Pio V morirà, il 2 maggio 1572, Vasari tornerà a Firenze (salvo poi essere richiamato a Roma per terminare i lavori dal 15 novembre 1572 al 19 giugno 1573). La sofferenza mostrata da questo sonetto mi fa propendere a datarlo tra il gennaio e l'aprile 1572.

1-8. *Quel che òn Tiberia*: l'immagine di Pietro, che per la grazia di Cristo cammina sulle acque, serve a introdurre la grazia che Vasari chiede a Pio V: di decidere se debba vivere e lavorare a Roma o a Firenze. Vasari si sente oppresso dai lavori che gli sono stati commissionati e vorrebbe scegliere tra il Vaticano e il ritorno in patria a Firenze per terminare la cupola di Santa Maria del Fiore.

13. *Medico mio*: il riferimento è soprattutto a Francesco (più ancora che a Cosimo I), che insisteva perché Vasari servisse Pio V.

XL

Se le pitture mie, che mai per morte
 Venir dienø meno ma ben per lustri molti,
 Ti dedicassi e fussi in me raccolti
 Quei don chøn virtù rarø mette la sorte,
 E se per me comandassi alle corte, 5
 Dove in grandezze son gløuomini involti,
 E fessi lor cangiar costume e volti,
 Chøamor, fede e sperar fussin lor scorte,
 Non pagherei una millesma parte
 Delløobbligo chøio tøho, con tutte a paro 10
 Søgni studio mettesi, ingegno et opre.
 Teco non mi varrà døApelle løarte,
 Se ben di lui fussi nel stil più raro,
 Chø la tua cortesia troppo mi cuopre.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 12v col titolo non døautore A *Don Vincentio Borghini*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Don Vincenzo Borghini (29 ottobre 1515 ó 15 agosto 1580) prese gli ordini sacerdotali nel 1540. Filologo, fu scelto da Cosimo I come direttore delløOspedale degløInnocenti e poi come segretario delløAccademia del disegno. Fu il piø grande amico di Vasari. Collaborò alla correzione delle *Vite* e progettò vari apparati e cicli iconografici poi realizzati da Vasari e da altri. Il sonetto è difficilmente databile, ma sembra una sorta di ringraziamento finale alløamico. 1-4: *Se lei sorte*: se ti dedicassi i miei dipinti, che per molti lustri non saranno dimenticati, e fossero in raccolti quei doni che raramente la sorte assegna alla virtù di un uomo. Il verso 2 è ipermetro. Probabilmente il øbenø è stato inserito per errore dal copista secentesco.

5-8. *E sei scorte*: se comandassi in corte, dove gli uomini sono volti al potere e facessi loro cambiare costume e aspetto in modo che amore, fede e speranza fossero le loro guide.

9-11. *Non pagherei opre*: non pagherei una millesima parte degli obblighi che ho conte, anche se mettesi insieme tutto il mio impegno, intelligenza e arte.

12-14: *Teco cuopre*: con te non mi sarebbe sufficiente løarte di Apelle (la pittura), anche se lo superassi nello stile, perché la tua cortesia troppo mi sovrasta.

XLI

Alta vita chøal ciel poggiando ascendi
 E col tuo nome grande il mondo onori,
 Pregiando le virtù più chøi tesori,
 Et ogni tempo e spesa in essi spendi,
 Ogni cosa di bel tu cerchi e prendi, 5
 Senzøavaritia, e sempre fai favori
 A ogni bello ingegno e aiuti e indori
 Chiunque travaglia, però in alto ascendi.
 Tuo son e sarò, fin che questøalma
 Sta drento a questa spoglia, e poscia spero 10
 Viver per løpre mie con teo al paro.
 Per te la virtù mia vive oggi in calma
 Né spera più nel successor di Piero,
 Ma in te che troppo møami e mi tien caro.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 12r col titolo non døautore *Al Granduca Cosimo*.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Note: Il titolo granduca fu concesso dal papa Pio V a Cosimo I, che fu incoronato granduca nella Cappella Sistina il 15 marzo 1570. Nonostante vi siano pochi elementi per una datazione precisa, propendo a vedere questo sonetto come scritto per il ritorno da Roma nel 1572 o 1573.

1. *Poggiando ascendi*: endiadi: entrambi i verbi indicando la salita verso løalto.

3-4. *tesorií spendi*: Cosimo I diede impulso alle arti e al collezionismo ducale.

7. *Senzøavaritia*: secondo la definizione data da Machiavelli nel *Principe*, cap. XV avaro è colui che vuole le cose degli altri (øperché *avaro* in nostra lingua è ancora colui che per rapina desidera di avere). Cosimo è definito colui che colleziona le cose belle ma senza avarizia, pagando il dovuto.

8. *Però*: perciò.

11. *Per te*: grazie a te.

13. il Ms riporta øPietroø, qui corretto per esigenze di rima. Può indicare Pio V o il suo successore Gregorio XIII, eletto il 13 maggio 1572.

RIME DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

XLII

Quanto lodar debb'io quell'inventore
Della musica dolce, il cui diletto
Non pur trattien altrui, ma trae del petto
Ogni martel di puttanesco amore.
Le canzon benedico a tutte l'ore 5
I canzonieri, le viole e l'archetto
Colui che t' insegnò sia benedetto
E gli è stiavo il mio corpo infin che muore.
Non è gran crudeltà, non è gran torto 10
Per una donna abandonar sé stesso
E non pur sé, ma la robba e la vita,
Gl'amici, le faccende, né vivo o morto
E star per far dello spirto partita?
Or soniam e cantiam, ch'è più conforto.

Fonte: Ms Riccardiano 2948, c. 21v.

Metro: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CEC

XLIV

- Virtù, che mai da buon non si diparte,
 Guida e conduce ogni spirto benigno,
 E nell'andar verso il Ciel ponga ogn'arte,
 Volando qual per l'ær bianco Cigno.
 Lasciando a noi esempio in scritte carte 5
 Con l'opre rare in manoval ordigno.
 Spiegando l'ale, e alla fama risuona
 Col nome suo el mondo e 'l ciel rintrona.
- Così di lingua in lingua e gente in gente
 Lascion noi di virtude eredi ogn'ora. 10
 Pigliar non vol'alcun, se non si sente
 Di vitii sciolto e di peccato fuora;
 O se del rio fallir non si ripente,
 Da sé sbandendo, gli tien poscia fuora;
 Per che chi non è mondo non può avere 15
 De ben, che 'l Ciel fa in alto possedere.
- Ma se consente in ciò l'alma ch'el Cielo
 Aspira e di virtù cerca la traccia,
 Quando sgombra da sé 'l terrestre velo,
 Che la carne la volge e lega e impaccia, 20
 Volano al ciel con l'alma, e 'l roggio telo
 Invoggie il corpo e sotto terra il caccia,
 Lassando a noi il celebrato nome,
 Che oblio nol carica con l'usate some.
- Così vivo si vive e morto vita 25
 Si tien, vivendo in Cielo; e poscia in terra
 L'opre eterne mai da te partita
 Fan, se l'avaro tempo non l'atterra.
 Così resta la fama a noi infinita,
 Contrasta il corpo e con l'alma fa guerra 30
 Combattendo col vitio, il qual ch'el fugge
 Odia il peccato, e 'l Demon scaccia e strugge.
- Così trionfa la virtù perfetta
 In noi che siam prigion del cieco mondo.
 Mena legati al carro per vendetta 35
 Gl'appetiti carnali, i quali in fondo
 Tengon sempre il diletto, che fa setta
 Con l'avaritia, qual non ha mai fondo
 L'aride canne sue, ch'ogn'or procaccia
 Cose che 'l corpo e l'alme sempre impaccia. 40

Fonte: Ms Riccardiano 2948, cc. 24v ó 25v.

Metro: ottave

INCIPITARIO

Il numero accanto all'incipit corrisponde al numero d'ordine delle poesie.

Alta vita ch'el ciel poggiando ascendi	XLI
Angelo, a noi par a Michel divino	XII
Anima, ch'or pensiàn che 'l sole ammiri	XXII
B en può la tua Partenope star queta	V
Colpo non tagliò mai dritto o mancino	XXVII
Com'è tristo nocchier governi e sarte	XXIX
Come di questo bel corpo, il più bello	I
Come vide natura	XXXVI
Consiglio, a voi messer che siate vecchio	XV
D a noi non partir mai gl'aurati raggi	XVIII
Fiamma, che 'l dur marmo e 'l freddo gielo	XXIV
Flamminia vien dal santo aonio coro	XXXI
Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio	VIII
G abriel, che mutò a <i>Eva</i> il nome in <i>Ave</i>	XXVI
Gl'anni che visse quel che fece l'arca	XIX
Iace qui estinto in terra il gran pittore	XXI
Ianicul sacro, or d'auero i tuo sei colli	IX
Il premer molto a me che tanto v'amo	III
L 'invidia e 'l tempo e la fortuna avara	XXXV
P adre santo, io sarò sempre obligato	XXXVIII
Pensier, tu che mi struggi, ardente voglia	XVII
Per dar riposo alla mia mente stanca	XIV
Poi che tanti travagli, iniqua sorte	VII
Priv'hai qui' in terra, d'ogni mio ben tu morte	XX
Q uai concetti di gaudio e di letitia	XXXIII
Quanto lodar debb'io quell'inventore	XLII
Quel che 'n Tiberia sopra il salso mare	XXXIX
Quella man che col ferro a i duri sassi	XXXVII
Questi, mentre che visse, al mondo onore	XXX
Questo si dona a voi, donna gradita	IV
S e in altezza potessi spiegar l'ale	XXXIV
Se 'l mio starti lontano a te dispiace	XIII

Se la gran Provvidenza che d Ciel guida
Se le pitture mie, che mai per morte
Se l'utile e l'onor col stil ch'io segno
S'io fossi stato mai del mondo degno
Sento la mia virtù oggi più viva
Spirto raro e gentil, cui tutti e' fiori
Stato non cercar più dolce o sereno

X
XL
XVI
XXV
XI e XXXII
VI
XXIII

Una Vostra, a me cara tanto, quanto

II

Vani pensier ch'accompagniate il core
Varchi io conosco ben l'ingegno e l'arte
Virtù, che mai da' buon non si diparte

XLIII
XXVIII
XLIV

INDICE

Introduzione	p.
Nota al testo	p.
Poesie	
I. <i>Come di questo bel corpo, il più bello</i>	í í í í í í í í í í í í í í .. p.
II. <i>Una vostra, a me cara tanto, quanto</i>	..í í í í í í í í í í í í í í .. p.
III. <i>Il premer molto a me che tanto vòamo</i>	í í í í í í í í í í í í í í . p.
IV. <i>Questo si dona a voi, donna gradita</i>	í í í í í í í í í í í í í í ... p.
V. <i>Ben può la tua Partenope star queta</i>	í ...í í í í í í í í í í í í í .. p.
VI. <i>Spirto raro e gentil, cui tutti eòfiorí</i>	í í í í í í í í í í í í í í í p.
VII. <i>Poi che tanti travagli, iniqua sorte</i>	.í í í í í í í í í í í í í í . í p.
VIII. <i>Fra ø sì e ø no combatte il senso mio</i>	í í í í í í í í í í í í í í . p.
IX. <i>Ianicul sacro, or dæuro i tuo sei collí</i>	í í í í í í í í í í í í í í .. p.
X. <i>Se la gran Providenza che ø Ciel guida</i>	í í í í í í í í í í í í í í . p.
XI. <i>Sento la mia virtù oggi più viva</i>	í í í í í í í í í í í í í í í í í p.
XII. <i>Padre santo, io sarò sempre obligato</i>í í í í í í .. p.
XIII. <i>Angelo, a noi par a Michel divino</i>	í í í í í í í í í í í í í .í í ...í í .. p.
XIV. <i>Se ø mio starti lontano a te dispiace</i>	í í í í í í í í í í í í í í í . p.
XV. <i>Per dar riposo alla mia mente stanca</i>	í í í í í í p.
XVI. <i>Consiglio, a voi messer che siate vecchio</i>	. í í ...í í í í í í í í í . p.
XVII. <i>Se læutile e læonor col stil chøio segno</i>	í í í í í í í í í í í í í í p.
XVIII. <i>Pensier, tu che mi struggi, ardente voglia</i>	í í í í í í í í í í í í í p.
XIX. <i>Da noi non partir mai glæaurati raggi</i>	í í ...í í í í í í í í í ...í p.
XX. <i>Glæanni che visse quel che fece læarca</i>	íí í í í . p.
XXI. <i>Privøhai quiøn terra, døogni mio ben tu morte</i>	í í ...í í í í í í í í í . p.
XXII. <i>Iace qui estinto in terra il gran pittore</i>	í í í í í í í í í í í í í í p.
XXIII. <i>Anima, chøor pensian che ø sole ammiri</i>	í í í í í í í í í p.
XXIV. <i>Stato non cercar più dolce o sereno</i>	í .í í í í í í í í í í í í í p.
XXV. <i>Fiamma, che ø dur marmo e ø freddo gelo</i>	...í í í í í í í í í í í í ..p.
XXVI. <i>Søio fossi stato mai del mondo degno</i>	í ...í í í í í í í í í p.
XXVII. <i>Gabbriel, che mutò a Eva, il nome in Ave</i>	í ...í í í í í í í í í í í . p.
XXVIII. <i>Colpo non tagliò mai dritto o mancino</i>	í í í í í í í í í í í í p.
XXIX. <i>Varchi io cognosco ben læingegno e læarte</i>	í í ..í í í í í í í í í í í p.
XXX. <i>Comøa tristo nocchier governi e sarte</i>	í ...í í í ..í í í í í í í í í . p.
XXXI. <i>Se in altezza potessi spiegar læale</i>	í í í í í í í í í í í í í p.
XXXII. <i>Questi, mentre che visse, al mondo onore</i>	í í ...í í í í í í í í í .. p.
XXXIII. <i>Flamminia vien dal santo aonio coro</i>	í í ...í í í í í í í í p.
XXXIV. <i>Sento la mia virtute oggi più viva</i>	í í ..í í í í í í í í í í í í í p.
XXXV. <i>Quai concetti di gaudio e di letitia</i>	í í ...í í í í í í í í í í í í ...p.
XXXVI. <i>Lænvidia e ø tempo e la fortuna avara</i>	í í ...í í í í í í í í í í í p.
XXXVII. <i>Come vide natura</i>	í í í í í í í í í í í í í í í í í p.
XXXVIII. <i>Quella man che col ferro a i duri sassi</i>	í í í ...í í í í í í í í í p.
XXXIX. <i>Quel che øn Tiberia sopra il salso mare</i>	í í í í í í í í í í í í í ..p.
XL. <i>Se le pitture mie, che mai per morte</i>	í í í í í í í í í í í í í í í p.
XLI. <i>Alta vita chøal ciel poggiando ascendi</i>	í í í í í ...í í í í í í í í . p.

RIME DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

- XLII. *Quanto lodar debbio quell'inventore* í í ...í í í í í í í í í í í í .. p.
XLIII. *Vani pensier ch'accompaniate il core* í í ...í í í í í í í í í í í í p.
XLIV. *Virtù, che mai da buon non si diparte* í í ...í í í í í í í í í í í í . p.

Incipitario

p.