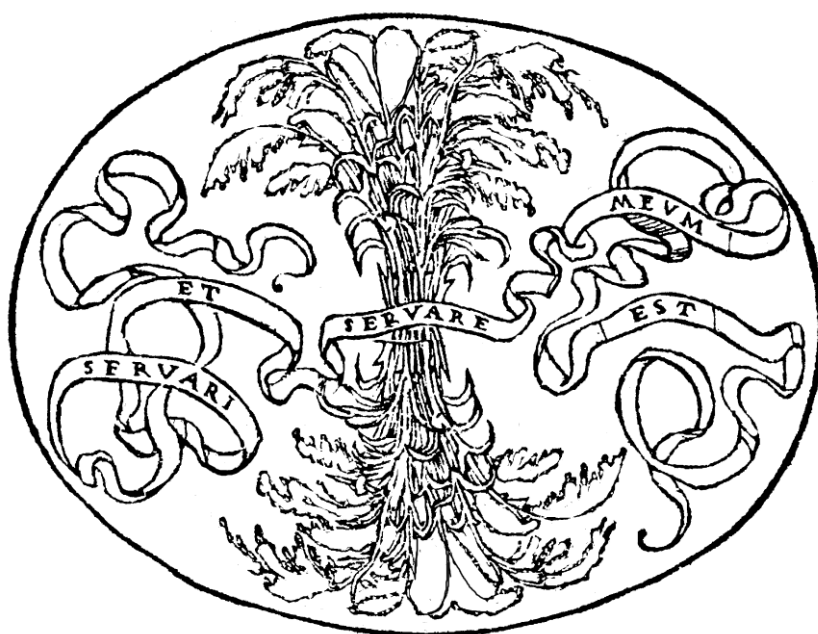


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

15/2015



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Nicoletta Maraschio

Cura redazionale

Claudio Brunetti, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

N. Maraschio, <i>Editoriale</i>	p. 1
F. Conte, <i>Storia della lingua e storia dell'arte in Italia (dopo il 2004)</i>	p. 3
V. Ricotta, <i>Ut pictura lingua. Tessere lessicali dal Libro dell'Arte di Cennino Cennini</i>	p. 27
P. Manni, <i>Sulla lingua tecnico-scientifica di Leonardo. Bilancio di un decennio fecondo</i>	p. 44
E. Carrara, <i>Reconsidering the Authorship of the Lives. Some Observations and Methodological Questions on Vasari as a Writer</i>	p. 53
B. Fanini, <i>Le Vite del Vasari e la trattatistica d'arte del Cinquecento: nuovi strumenti, nuovi percorsi d'indagine</i>	p. 91
A. Siekiera, <i>Note sul lessico delle Vite di Giorgio Vasari fra la Torrentiniana e la Giuntina</i>	p. 109
S. Maffei, <i>I limiti dell'ekphrasis: quando i testi originano immagini</i>	p. 120

NOTE SUL LESSICO DELLE *VITE* DI GIORGIO VASARI
FRA LA TORRENTINIANA E LA GIUNTINA

Nel 1612, Bernardino Baldi da Urbino (1553-1617), poeta, matematico e studioso di architettura, apriva la sua *Vita* di Vitruvio, tradotta in latino, con un giudizio sull'arte edificatoria intesa quale unione indissolubile di capacità manuali e d'ingegno che determinava la figura dell'artefice «ab omnibus scientiis imparatus»:

Omnes fere artes natura ita constitutas esse scimus, ut non satis commode tractari valeant, si qui in illis versantur, ingenio pariter et manu non fuerint exercitati. Etenim contemplatio, quam θεωριαν Graeci appellant, oculus quidam est, πραξις vero, hoc est ipsa operatio, manus sibi locum atque officium vendicat¹.

Publicata in Germania assieme a un'altra opera baldiana il dizionario ragionato dei termini architettonici *De verborum vitruvianorum significatione*, la biografia di M. Vitruvio Pollione proveniva da un'imponente raccolta delle vite dei matematici, dedicata dall'urbinate all'attività dei teorici della disciplina dall'antichità all'epoca moderna (apparsa però in stampa soltanto nel '700)². Nel suo lavoro storiografico Bernardino Baldi accostava Pitagora, Erone e Archimede a Vitruvio e a Leon Battista Alberti per risaltare il ruolo di quei pensatori che con le loro speculazioni avevano segnato il progresso nelle arti, come l'architettura³, e meritavano appieno un riconoscimento pari (se non più alto) a quello riservato all'epoca ai rappresentanti delle arti meccaniche, pittori e scultori. Il Baldi raccolse i fatti biografici e si soffermò sugli scritti dei protagonisti della matematica, in adesione al modello della storiografia sia antica sia rinascimentale, confermando in questo modo il ruolo significativo del genere letterario delle *Vite* nel nobilitare l'apporto del singolo allo sviluppo di una disciplina. E nel caso dei matematici si trattava di sottolineare il loro contributo al progresso tanto delle arti e delle tecniche quanto dello scibile universale:

Si scrivono le vite de' Grammatici, de' gli Oratori, de' Sofisti, de' Pittori e d'altre genti di minor conto, e non si scriveranno quelle de' Matematici, da l'industria de' quali il mondo ha imparato di conoscere i movimenti, i numeri, e le grandezze de' cieli, i giri de le stelle, le ragioni dell'eclissi [...]. E se queste cose paiono di poco momento, chi mi negherà che da le regole de' matematici non prendano le forme loro le città, le fortezze, i teatri, i palazzi, i templi e tutti gli altri edifitii così pubblici come privati?⁴

¹ BALDI 1612, p. 199. Nelle trascrizioni dal testo a stampa antico si distinguono *u* e *v* e si rende *-ij* con *-ii*; viene ammodernato l'uso delle maiuscole e delle minuscole, degli apostrofi e degli accenti (vengono tolti gli accenti dai monosillabi *à, ò, mà* e aggiunti su *così*, e si scrive sempre *nè* congiunzione); s'interviene parcamente nell'uso dei segni d'interpunzione (mutando, fra l'altro, il punto e virgola in virgola negli elenchi e dinanzi alle frasi subordinate relative, e togliendo i due punti nelle abbreviazioni). Si conserva la grafia etimologizzante e si mantengono le oscillazioni nell'uso delle consonanti doppie e scempie; si rende uniforme la divisione delle seguenti parole: *acciò che, cioè, infino/insino, insieme, nonostante, perché, perciò che, però che, più tosto*. Si mantiene la scrittura separata delle preposizioni articolate *a i, de gli, ne i, ne lo, ne le* ecc. Si sciolgono le abbreviazioni, senza darne indicazione; *ē* è trascritto *et*; si dividono le scritture univervate di tipo *laquale*; le aggiunte e le omissioni sono indicate con le parentesi quadre. La divisione delle pagine è segnalata con la sbarretta verticale (|). I corsivi sono miei, se non diversamente specificato.

² Per le vicende testuali delle *Vite* (delle quali sono state perse alcune parti come la biografia albertiana) si veda NENCI 1998, pp. 21-30.

³ «Taccia dunque la turba degli architetti pratici se io scriverò di Vitruvio e di Leon Battista e non di loro, perché egli ornati, come si dice, di tutte l'arme hanno ragione di militia nell'esercito dei matematici, de' quali io vo scrivendo le vite» (BALDI/NENCI 1998, p. 80).

⁴ La citazione tratta dal manoscritto baldiano, conservato a Stresa, si legge in BECCHI 2012, p. 51.

Per Baldi la ragione che muoveva l'approccio all'arte fu prima di tutto intellettuale. In ogni attività «industre», in virtù della conoscenza, il «nobil poter dell'intelletto humano»⁵ permetteva, secondo l'urbinate, di affinare la tecnica che serviva ad imprimere l'ingegno dell'artefice nella materia, pareggiando e dominando la natura.

Il pensiero del dotto poeta e matematico, spaziando dall'automatica alla pittura, si allacciava alle discussioni sulle arti visive del pieno Cinquecento. Dalle pagine di Giorgio Vasari⁶ traggono ispirazione i giudizi critici sull'arte contemporanea, che Bernardino Baldi consegna alle pagine della *Descrizione del palazzo ducale d'Urbino*. Condotta in modo equilibrato fra la valutazione tecnica e l'analisi estetica, la descrizione dell'edificio feltresco stesa nel 1587 costituisce un alto esempio di quella scrittura artistica del tardo Cinquecento, che era maturata grazie alla fortuna dell'opera vasariana. Nell'originale trattatello che, toccando ogni dettaglio costruttivo, presenta il Palazzo urbinato come l'armonico completamento d'intelligenza creativa, di materia e di abilità fattiva, si può cogliere in filigrana il modello di Vasari scrittore⁷. In particolare, Bernardino Baldi recupera la terminologia, consolidatasi nell'uso grazie all'opera dell'aretino, per qualificare criticamente il linguaggio architettonico del palazzo. Nel suo testo, quindi, allato alle occorrenze di «(buona) maniera», che risalta il valore dell'opera architettonica nel suo complesso e in ogni dettaglio⁸, spesseggiano termini improntati all'esempio dello storiografo e critico toscano: «beninteso»⁹, «vago» e «vaghezza», «pulito» e «pulitezza», «schietto» e «schiettezza». E la *Descrizione*, a quanto mi risulta, registra fra i primi l'uso di «gotico» (sia aggettivo sia aggettivo sostantivato) equivalente al vasariano «tedesco/todesco»: il termine che di fatto sviluppava il suggerimento delle *Vite*, dove «la maniera trovata dai Gotti» qualificava l'estetica dell'edificare nel Medioevo.

Nella descrizione tecnica ed estetica di un'opera architettonica, come il Palazzo ducale d'Urbino, l'autore ricorre alle parole entrate nell'uso di chi trattava del lavoro artistico, contribuendo a fissare e a diffondere una terminologia tecnica pertinente, che si è rapidamente evoluta: basti citare le sfumature e implicazioni ideologiche del termine, per eccellenza vasariano, «maniera». Così «capriccio» e «capriccioso», posti nella *Descrizione* allato a «barbaro» e «gotico», scandiscono il giudizio sulla maniera degli artisti contemporanei. Il breve *excursus* conclude il capitolo *Architettura della fabbrica*, in cui Baldi esalta la «buona maniera antica»¹⁰ realizzata nel capolavoro architettonico urbinato, privo di elementi «ambarberiti e rozzi» del gotico ma anche della «vaghezza licentiosa [...] delle fabbriche moderne»¹¹:

Non vi si vede dico quei *capricci* d'archittravi spezzati, cartelle, festoni, maschere, misture di rozo, e di domestico, et altre cose tali, che si veggono frequentemente nelle fabbriche moderne, e ciò credo io parte non haver ancora l'auttorità di Michelangelo Buonarroti insegnato a gli architetti il

⁵ Bernardino BALDI, *In lode della scultura*, in BALDI 1590, p. 332.

⁶ Per le notizie sulle due edizioni dell'opera, la Torrentiniana del 1550 e la Giuntina del 1568 si veda VASARI, *GLI UFFIZI E IL DUCA* 2011, in particolare le schede curate da Eliana Carrara: XIV.14 (sull'edizione Torrentiniana) e XIV.16 (sull'edizione Giuntina).

⁷ Per l'ampia bibliografia su Giorgio Vasari scrittore e storiografo rimando agli studi di MATTIODA-POZZI 2006 e di CARRARA 2013.

⁸ La scrittura baldiana fa emergere i valori essenziali della fabbrica del palazzo nella tensione e nel dinamismo delle sue strutture architettoniche; e, attraversando il cortile, le anticamere, le sale, lo studiolo, si mette in evidenza la sua funzionalità, ottenuta grazie al razionale compartimento degli ambienti, così come si coglie la maestria di ornamenti e rifiniture, fregi e capitelli, lavori d'intarsio e «fughe di porte e rincontri bellissimi» (BALDI/SIEKIERA 2010, p. 76).

⁹ Che nell'opera a stampa registra le forme *ben inteso* e *bene inteso: ivi*, pp. 37-38 e passim.

¹⁰ Altrove il sintagma «bella maniera» esalta l'ingegno stilistico del costruttore: «Gran lode parimente gli vien data per essersi egli con tanto bella maniera accomodato all'asprezza del sito dalla parte di Ponente e dall'haver fatto nascere dalla difficoltà di quello, oltre la perpetua stabilità, una bellezza e maestà, quale è quella che da quella parte si vede» (*ivi*, p. 116).

¹¹ Queste e anche la seguente citazione si leggono *ivi*, alle pp. 102-103 (i corsivi sono miei).

valersi del *capriccio* in vece di regola, il che sarebbe assai buono, se tutti i cervelli fossero della qualità del suo, e non se ne trovasero tanti de gli stroppiati, e mostruosi. Parte ancora poté nascere dal non essersi in quei tempi osservate tutte le cose de gli antichi, nè fatto conserva delle licenze loro, per valersene molte volte fuori di luogo. Ha dunque (per finirla) questo palazzo ornamenti non barbari nè gotici, nè meno *capricciosi*, e moderni, ma simili a gli antichi, e fra gli antichi non ha quelli che s'usavano da' *capricciosi*, ma da' buoni, e che nelle buone fabbriche erano comunemente in uso. Di qui nasce una certa maestà, et un certo decoro, del quale i giudiciosi godono, et i *capricciosi* medesimi non hanno di che dolersi.

Se nelle parole del vitruviano Baldi il termine «capriccio» mantiene una sfumatura positiva di 'invenzione ingegnosa' quando allude alla creatività estrosa di Michelangelo («il valersi del *capriccio* [...] il che sarebbe assai buono»), esso si tinge decisamente di colore negativo di 'abuso, squilibrio costruttivo' in riferimento alle trovate architettoniche «moderne», condotte senza alcun riguardo alle regole della «buona maniera antica».

Nella prima edizione delle *Vite* del 1550, «capriccio» (stando agli spogli del *LV*)¹² ricorre 25 volte, solitamente nel significato tecnico artistico di 'estro creativo, trovata ingegnosa' ma tuttavia anche in quello generico, diffuso nel parlato toscano, di 'fantasia, voglia o pensiero estemporanei e bizzarri'. Giorgio Vasari se ne serve consapevolmente in 15 casi per fissare i tratti eccezionali di personalità artistiche capaci di idee brillanti e invenzioni estrose, «capricci» e «ghiribizzi», da Lippo pittore a Botticelli a Mantegna, da Raffaello a Perino del Vaga. E il termine esordisce in questa accezione tecnica nella vita di «Lippo pittor fiorentino», proprio nel passo in cui si loda il valore dell'invenzione nell'operato degli artefici:

Sempre fu tenuta la invenzione madre verissima della architettura, della pittura, et della poesia, et in tutte le cose de gli artefici dotti giudicata sempre maravigliosa et di grande ingegno. Perciò che ella gradisce gli artefici molto, et di lor mostra i ghiribizi e *capricci* de' fantastichi cervelli di quelli che trovano le varietà delle cose, le novità delle quali esaltano sempre in maravigliosa lode tutti quegli che tal cosa esercitando con garbo et con straordinaria bellezza danno forma, sotto coperta et velata ombra, alle cose che fanno. Costoro lodano altrui con destrezza et biasimano coloro ch'essi vogliono, senza essere apertamente intesi¹³.

Sempre nella *Torrentiniana*, «capriccio» viene adoperato per designare idea, invenzione e anche trovata formale: «cosa ingegnosa di *capriccio* et maravigliosa di bellezza»¹⁴; «infinità di *capricci* straordinari et nuovi et bellissimamente considerati»¹⁵. Quasi tutti i luoghi in cui ricorre il termine sono riproposti nella *Giuntina*, dove si moltiplicano le occorrenze di «capriccio» fino a 88, anche nelle espressioni «a capriccio» 'd'ingegno'; e sono le vite di artisti contemporanei (aggiunte *ex novo* nel secondo volume della «III parte») a contare ben 40 casi di «capriccio», in gran parte in significato tecnico di critica artistica, non di rado in coppia con «invenzione»¹⁶. Usato, dunque, in accezione di 'idea estrosa ma geniale', però nel contempo con la sfumatura di 'stranezza, cosa insolita e bizzarra' («Queste grottesche [...] fatte con tanto disegno, con sì varii e *bizzarri capricci*»)¹⁷, il termine «capriccio» si colloca sul crinale di significati che potevano risultare contraddittori, e la sua accezione di 'escogitazione fuori dalla regola; irregolarità' con il passare degli anni e dei secoli, a seconda del gusto dominante dell'epoca assumerà valenza sia

¹² Si veda in bibliografia *LV*. Il progetto è basato sull'uso di *INDICE DELLE FREQUENZE* 1994.

¹³ Nella «prima parte delle *Vite*» dell'edizione *Torrentiniana* (VASARI 1550, pp. 213-14: 213).

¹⁴ *Vita di Antonio da San Gallo il Giovane*, in VASARI 1550, p. 876: il vocabolo si trova soltanto in quest'edizione.

¹⁵ *Vita di Michelangelo*, in VASARI 1550, p. 971.

¹⁶ Ben tre occorrenze del sintagma nella vita di Jacopo Sansovino (VASARI 1568, III, 2, p. 832 e passim); e il termine è in serie con «invenzione» nel capitolo sull'Accademia del Disegno: «È anco nostro Accademico Giovanni della Strada fiammingo, il quale ha buon disegno, *bonissimi capricci*, molta invenzione e buon modo di colorire» (*ivi*, p. 871).

¹⁷ *Vita di Giovanni da Udine*, in VASARI 1568, III, 2, p. 577.

positiva sia negativa. La *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino* di Bernardino Baldi documenta non solo questo oscillare semantico del tecnicismo «capriccio»¹⁸, ma anche la vitalità nella critica artistica del tardo Cinquecento di «capriccioso» ‘licenzioso e irregolare’, un altro termine che si riveste di un valore specialistico nelle pagine delle *Vite*, e, come il sostantivo, incrementa il numero di presenze nel passaggio fra le due edizioni: così da 18 occorrenze nella Torrentiniana si passa a 106 attestazioni nella Giuntina, con ben 42 esempi di «capriccioso» (per lo più in accezione tecnica) soltanto nel secondo volume della III parte¹⁹; e si osserva che frequentemente l'aggettivo qualifica «invenzione», creando di fatto con quest'espressione un sinonimo di «capriccio» nel senso di ‘una ingegnosa e sorprendente trovata formale’:

[Francesco Traini] fece [...] una tavola a tempera, con *invenzione capricciosa* che è molto lodata, ponendovi dentro detto S. Tommaso a seder ritratto di naturale: dico di naturale, perché i frati di quel luogo fecero venire un'immagine di lui [...] dove egl'era morto l'anno 1323²⁰.

Fra le voci di punta della scrittura critica vasariana insieme a «capriccioso» si possono alternare, con un significato affine, «bizzarro» e «stravagante» in riferimento agli elementi e ai concetti circoscritti al lavoro creativo e all'opera d'arte, quali: «immaginativa», «invenzione», «grottesca», «forma», «fantasia», «ornamento», «vista» ‘aspetto, visione’, e anche «maniera». Si osservi che, nella *Descrizione dell'Apparato delle Nozze di don Francesco dei Medici e di Giovanna d'Austria*, l'espressività particolarmente pregnante dell'aretino adopera numerose volte le dittologie sinonimicamente convergenti: «bizzarro e stravagante», «capriccioso e stravagante», alle quali si affianca «stravaganti bizzarrie».

Con la sua scrittura, Giorgio Vasari presenta la storia delle tre arti servendosi del registro colloquiale proprio degli artefici. Se nel vocabolario tecnico²¹ il testo delle *Vite* (in entrambe le edizioni, Torrentiniana e Giuntina) racchiude una realtà linguistica con una fisionomia ben determinata e in gran parte circoscritta al settore delle arti meccaniche (che pur toscana di fondo rimane permeabile ai termini radicati nell'uso di altre regioni, per esempio «balaustro»²², o «piatèa»²³ ‘spianata su cui costruire un edificio’), nel lessico della critica d'arte

¹⁸ «Capriccio» fa stabilmente parte del lessico tecnico dell'architettura: *ENCICLOPEDIA DELL'ARCHITETTURA* 2001.

¹⁹ In uno dei pochi cambiamenti all'*introduzione* attuati nella Giuntina, lo storiografo e critico aretino, nel III capitolo dell'*Architettura*, aggiunge una digressione sull'ordine composito, in cui qualifica il lavoro di Michelangelo con i vocaboli «vago» e «capriccioso»: VASARI 1568, I e II parte, «introduzione», cap. III, p. 25: «Niuno può negare che questo nuovo ordine composito, havendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà e virtù di questo veramente eccellente scultore, pittore et architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all'altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, havendo siti storti dirizzati facilmente e ridotti a perfezione molti edifici et altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura».

²⁰ *Vita di Andrea di Cione Orcagna*, in VASARI 1568, I parte, p. 187: il brano è stato aggiunto nell'edizione del 1568, in cui, oltreché «pittore», Orcagna viene chiamato anche «scultore e architetto» (*ivi*, p. 182).

²¹ Nelle ricerche sul lessico artistico delle *Vite* ho consultato in prima istanza *LV* che raccoglie la terminologia vasariana delle due edizioni e, inoltre: *TB*, *GDLI*, *DELI*, GRASSI-PEPE, e le cinque edizioni del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, disponibili sul sito dell'Accademia (www.lessicografia.it).

²² Stando ai vocabolari, a Giorgio Vasari si deve la prima attestazione in italiano del termine *balaustro*, introdotto nell'edizione giuntina (si contano 17 occorrenze in *LV*), con tutta probabilità accolto dallo scrittore toscano dopo i viaggi nell'Italia settentrionale (o in virtù dei contatti con gli artefici di quelle regioni). Quanto a «balaustro» e «balaustrato» adoperati da Bernardino Baldi, che non di rado si serve di termini in uso tra gli architetti e le maestranze marchigiane ed emiliane, si veda BALDI/SIEKIERA, p. 52: colgo l'occasione per correggermi, spostando la data della prima attestazione del termine dal 1550 (come viene indicato nell'edizione dell'opera baldiana) al 1568.

²³ Con tutta probabilità «piatèa» nell'accezione tecnica di ‘fondamento solido su cui palificare e fondare un edificio’ è da congiungere con il vocabolo dialettale veneto «piato», che, non è da escludere, si sia forse sovrapposto alla voce dotta «platea». Rilevo il termine (non segnalato dai vocabolari di lingua italiana) nella vita di Arnolfo, aggiunta soltanto nell'edizione delle *Vite* stampata dai Giunti nel 1568: «[Buono] fondò il Campanile di

che concreta i giudizi vasariani, le *Vite* accolgono parole ed espressioni del parlato spontaneo, care agli autori toscani (come Berni, Cecchi, Grazzini) dotandole di un valore tecnico. La pregnante espressività di «bizzarro» e «bizzarria», «capriccio», «capriccioso» e «capricciosamente», «fantastico» e «fantasticheria», o «fantasia», «ghiribizzo», «stravagante» e «stravaganza», o «stranezza», tutti termini che spesseggiano nella Giuntina, in particolare nell'ultima parte dedicata agli artisti coevi, ravviva la nuova terminologia della critica già operante dal primo Cinquecento nei trattati letterari (Bembo) e artistici (Serlio, Cattaneo): «beninteso», «ingegnoso», «fuor di regola», «licenza» e «licenzioso», «ragionevole» e «ragionevolmente»²⁴. A Vasari, come abbiamo già detto, spetta il lavoro di consolidamento dell'accezione tecnica di questi vocaboli entro il settore del linguaggio della critica d'arte; e va sottolineato l'uso in senso specialistico di «ben inteso» 'ben progettato, eseguito con perizia, proporzionato', largamente diffuso nella letteratura architettonica almeno fin dalla pubblicazione dei primi libri di Sebastiano Serlio (1537 e 1540). Nella prima edizione delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*, il termine composto ricorre di frequente nei gradi comparativo e superlativo, limitatamente al primo dei suoi costituenti: «meglio inteso», «benissimo inteso»²⁵:

Ritrovossi la bellezza et varietà de' capitelli e delle cornici in tal modo che si vide le piante de' tempj et degli altri suoi edifizj esser *benissimo intese*, et le fabbriche ornate, magnifiche et proporzionatissime. Come si vede nella stupendissima machina della cupola di Santa Maria del Fiore di Fiorenza; nella bellezza et grazia della sua lanterna, ne l'ornata, varia et graziosa chiesa di Santo Spirito, et nel non manco bello di quella edifizio di San Lorenzo, nella bizzarissima invenzione del tempio in otto facce degli Angioli, et nella ariosissima chiesa et convento della Badia di Fiesole, et nel magnifico et grandissimo principio del palazzo de' Pitti²⁶.

Messo a lemma nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* da Filippo Baldinucci, che attinge a piene mani dall'opera vasariana²⁷, e segnalato con il valore tecnico dal *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo e Bellini, «beninteso» compare in accezione tecnica soltanto nei lessici settoriali²⁸.

Nella prima edizione delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori* del 1550, per i tipi di Lorenzo Torrentino, ai capitoli dell'*introduzione* dedicati all'architettura Giorgio Vasari affidava un breve riassunto dei concetti teorici più noti, come gli ordini e le proporzioni, incorniciati nelle *auctoritates* di Vitruvio e di Leon Battista Alberti. Al riconoscimento del valore dell'*ars aedificatoria*, fondamento del viver civile – emergente già nel titolo, in cui gli architetti

S. Marco con molta considerazione, et giudizio, havendo così bene fatto palificare e fondare la *piatea* di quella torre ch'ella non ha mai mosso un pelo, come haver fatto molti edifizj fabricati in quella città inanzi a lui si è veduto e si vede» (VASARI 1568, I e II parte, p. 89). Il vocabolo ricorre tre volte nel trattato di Camillo Agrippa milanese, pubblicato quindici anni dopo l'opera di Giorgio Vasari: «Prima si trovarà la sua *piatea* per poter posar il castello, che regga avvantaggiosamente, come s'è detto» (CAMILLO AGRIPPA 1583, p. 38). Ringrazio Francesco Di Teodoro e Luca D'Onghia per l'aiuto offertomi durante le indagini su questo termine.

²⁴ «Ragionevole» domina nelle pagine delle *Vite*, configurandosi come tecnicismo usato in accezione di 'regolare, proporzionato, concorde alla regola': «maniera ragionevole».

²⁵ VASARI 1550, *Proemio della seconda parte delle Vite*, pp. 223-34.

²⁶ *Ivi*, p. 231. Si contano numerosi esempi di «ben inteso» (in forme diverse) nella Torrentiniana, interrogabile grazie all'inserimento VASARI/BELLOSI-ROSSI 1586 nel corpus della *LIZ*. Dato che la voce manca nel *LV*, non è stato possibile valutare per ora la consistenza delle sue occorrenze nella Giuntina.

²⁷ Nell'Ottocento la definizione del termine data dal vocabolista fiorentino entrò nella versione italiana del monumentale dizionario storico di Quatremère de Quincy: «Dicesi quel lavoro, fabbrica, scultura, o pittura, nella quale si riconoscono le dovute proprietà, osservate non così superficialmente, ma quali debbono essere, secondo che il naturale dimostra, e non per forza di sola imitazione, come di chi va copiando ciò che vede e non intende; ma d'una tal maestria, che è nell'artefice, colla quale potrà assegnare la ragione del suo operato», (QUATREMÈRE DE QUINCY 1842-1844, s.v.).

²⁸ GRASSI-PEPE, p. 124.

guidavano la schiera degli artefici delle tre arti – l'aretino «manesco e fattivo» unì la consistenza del proprio sapere su materiali e tecniche, le pietre²⁹, gli impasti degli stucchi, il lavoro di quadro, di armatura, di commesso. I principi teorici dell'*ars aedificatoria* vengono rimpinguati nella Giuntina dall'industria e dal sapere pratico che lo scrittore aveva acquisito e affinato nei lavori su diverse «fabriche», da Roma ad Arezzo a Pisa, culminando il proprio impegno dell'artefice-architetto nei grandi cantieri fiorentini del Palazzo Vecchio e degli Uffizi³⁰. Giorgio Vasari nelle parti sull'architettura aggiunte nel 1568 alle biografie di artisti, spesso camei di poche righe, riversa la sua esperienza «fattiva» del progettista che fonda il proprio lavoro sull'osservazione delle opere altrui. Nel secondo volume della III parte della Giuntina, dove viene presentato l'operato degli artisti contemporanei, lo storiografo e critico, aprendo la biografia del ferrarese Garofalo, mette in evidenza il valore che per il critico hanno i viaggi d'istruzione e l'esame autoptico delle opere altrui:

In questa parte delle *Vite* che noi ora scriviamo, si farà brevemente un raccolto di tutti i migliori e più eccellenti pittori, scultori et architetti che sono stati a' tempi nostri in Lombardia dopo il Mantegna, il Costa, Boccaccino da Cremona et il Francia bolognese, non potendo fare la *Vita* di ciascuno in particolare, e parendomi a bastanza raccontare l'opere loro; la qual cosa io non sarei messo a fare, nè a dar di quelle giudizio, se io non l'avessi prima vedute. E perché dall'anno 1542 insino a questo presente 1566 io non aveva, come già feci, scorsa quasi tutta l'Italia, nè veduto le dette et altre opere che in questo spazio di ventiquattro anni sono molto cresciute, io ho voluto, essendo quasi al fine di questa mia fatica, *prima che io le scriva, vederle e con l'occhio farne giudizio*³¹.

Dal confronto fra le due edizioni delle *Vite* emerge una nuova attenzione al lavoro costruttivo tanto nel suo insieme quanto al dettaglio. Spiccano, infatti, le aggiunte delle vite di Arnolfo di Cambio e Nicola e Giovanni Pisano, nonché gli ampliamenti di quelle di Baldassarre Peruzzi, Francesco di Giorgio e Michelozzo, ma anche l'arricchimento delle biografie di Jacopo della Quercia, Andrea Pisano, Andrea Orcagna, Giulio Romano, Benedetto da Maiano con brani dedicati al loro lavoro di architetti:

[Benedetto da Maiano] alla Madonna delle Grazie, che è poco fuor d'Arezzo, facendo un portico e una salita di scale dinanzi alla porta, nel portico mise gl'archi sopra le colonne, et a canto al tetto girò intorno intorno un'architrave, fregio e cornicione, et in quello fece per gocciolatoio una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno, che sportano in fuori un braccio e un terzo, talmente che fra l'agetto del frontone della gola di sopra et il dentello, et uovolo, sotto il gocciolatoio fa braccia due et mezzo, che aggiuntovi il mezzo braccio che fanno i tegoli fa un tetto di braccia tre intorno, bello, ricco, utile et ingegnoso³².

Non sorprende quindi che nella Giuntina aumenti significativamente il numero delle occorrenze di termini strettamente connessi all'attività degli architetti e delle loro maestranze: «mattonare», oppure «fondare» 'costruire sulle fondamenta, gettare le fondamenta per una costruzione', e per estens. 'costruire, edificare'. Nella Torrentiniana «fondare» è registrato in quest'ultima accezione soltanto 3 volte (altre 7 sono le occorrenze del participio in funzione aggettivale, «fondato» 'esperto, preparato, con solide basi' e 'ben eseguito', in particolare concernente il disegno)³³, mentre nell'edizione del 1568, il termine in senso tecnico, proprio

²⁹ CONFORTI 1993, pp. 15-38; CONFORTI 2014.

³⁰ CONFORTI 1993, pp. 129-208.

³¹ Per un approfondimento sul nuovo modo di procedere di Giorgio Vasari, in vista della riedizione delle *Vite*, si veda POMMIER 2007 (e la citazione dalla Giuntina, a p. 365).

³² VASARI 1568, I e II parte, *Vita di Benedetto da Maiano*, «scultore et architetto», p. 479. L'artista aveva soltanto la qualifica di «scultore» nella Torrentiniana.

³³ «il disegno più fondato et più naturale verso il vivo», *Proemio alla seconda parte delle Vite*, in VASARI 1550, p. 231.

dei costruttori, ricorre 42 volte di cui 8 volte nella vita di Arnolfo di Cambio, inserita proprio nella Giuntina. Il lessico architettonico sembra diventare più corposo nella nuova edizione delle *Vite* e, osserva Claudia Conforti, si comprende dalla biografia di un artista moderno della parte “nuova”, Jacopo Sansovino, quanto il pittore e l’architetto del duca Cosimo I apprezzasse «duttilità, capacità di adeguare l’architettura al luogo e alla funzione – “al sito e alla comodità” –, dialogo incessante tra invenzione, regola e licenza»³⁴.

Se l’esperienza dell’architetto si riflette nelle nuove pagine della Giuntina, la maturità di critico³⁵ si manifesta per tutta l’opera in una terminologia evidentemente calzante e rispondente alle esigenze di chi trattava e giudicava le materie artistiche con l’occhio da esperto, «manesco» e «fattivo».

³⁴ CONFORTI 1993, p. 41.

³⁵ È del tutto condivisibile il giudizio espresso quarant’anni fa da Alessandro Gambuti: «Si potrebbe dire che il Vasari preferisce l’esercizio critico alla dissertazione teorica, ritenendo la critica, ai fini della storia, un momento di dimostrazione e di verifica di certe premesse e norme generali» (GAMBUTI 1976, p. 735).

BIBLIOGRAFIA

Banche dati, dizionari, enciclopedie

ENCICLOPEDIA DELL'ARCHITETTURA 2001

Enciclopedia dell'Architettura. «Le Garzantine», Milano 2001 (prima edizione 1996).

DELI

Dizionario Etimologico della Lingua Italiana di M. Cortelazzo e P. Zolli, seconda edizione in volume unico a cura di M. Cortelazzo e M.A. Cortelazzo, Bologna 1999.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2002.

GRASSI-PEPE

L. GRASSI, M. PEPE, *Dizionario di termini artistici. Concetti, categorie, termini tecnici, movimenti, stili, materiali, strumenti, tecniche*, Milano 1994.

LV

Lemmario artistico vasariano delle due edizioni delle *Vite* di Giorgio Vasari realizzato dalla Fondazione Memofonte e consultabile in rete all'indirizzo <http://vasarisrittore.memofonte.it/lemmario>, Firenze 2011.

LIZ

LIZ 4.0 Letteratura Italiana Zanichelli. Cd-Rom dei testi della letteratura italiana, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, quarta edizione, Bologna, 2000.

TB

N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, I-VI, Torino, 1861-1879.

Studi ed edizioni

BALDI 1590

B. BALDI, *Versi e prose di Monsignor Bernardino Baldi da Urbino, Abbate di Guastalla*, Venezia 1590.

BALDI 1612

B. BALDI, *De Verborum vitruvianorum significatione sive perpetuus in M. Vitruvium Pollionem commentarius, auctore Bernardino Baldo Urbinato, Guastallae Abbate. Accedit vita Vitruvii, eodem auctore, Augustae Vindellicorum* 1612.

BALDI/NENCI 1998

B. BALDI, *Le vite de' matematici*, edizione annotata e commentata della parte medievale e rinascimentale da E. NENCI, Milano 1998.

BALDI/SIEKIERA 2010

B. BALDI, *Descrizione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di A. Siekiera, Alessandria 2010.

BECCHI 2012

A. BECCHI, *Il corpo dell'«invenzione»: Vitruvio interprete di Archimede*, in *Teoria e prassi nell'esegesi vitruviana tra XV e XIX secolo*, a cura di E. Granuzzo e C. Occhipinti, «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», 2, 2012, pp. 39-50.

CAMILLO AGRIPPA 1583

Trattato di Camillo Agrippa milanese di trasportar la guglia in su la piazza di San Pietro, Roma 1583.

CARRARA 2013

E. CARRARA, *Vasari, Giorgio*, in *Il pensiero storico-politico*, a cura di G. Galasso, D. Fisichella, A. Melloni, G. Pasquino, A. Prospero, V, Roma 2013, pp. 193-99.

CONFORTI 1993

C. CONFORTI, *Giorgio Vasari architetto*, Milano 1993.

CONFORTI 2014

C. CONFORTI, *Vasari: le parole delle pietre*, in *Giorgio Vasari tra parola e immagine*, Atti delle giornate di studio (Firenze, 20 novembre 2010/Roma, 5 dicembre 2011), a cura di A. Masi e C. Barbato, Roma 2014, pp. 13-18.

GAMBUTI 1976

A. GAMBUTI, *Teoria e critica dell'architettura nella storiografia vasariana*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze 2-8 settembre 1974), Firenze 1976, pp. 735-58.

INDICE DELLE FREQUENZE 1994

Indice delle frequenze delle Vite, a cura di P. Barocchi, S. Maffei, G. Nencioni, U. Parrini e E. Picchi, I-II, Pisa 1994.

MATTIODA-POZZI 2006

E. MATTIODA, M. POZZI, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze 2006.

NENCI 1998

E. NENCI, *Introduzione*, in BALDI/NENCI 1998, pp. 13-52.

POMMIER 2007

É. POMMIER, *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Torino 2007.

QUATREMERE DE QUINCY 1842-1844

A.C. QUATREMERE DE QUINCY, *Dizionario storico di architettura contenente le notizie storiche, descrittive, archeologiche, biografiche, teoriche, didattiche e pratiche di quest'arte [...], prima traduzione italiana di Antonio Mainardi, riveduta, ordinata ed ampliata, per cura del direttore e dei collaboratori della Biblioteca dell'ingegnere civile ed di altri distinti ingegneri ed architetti*, I-II, Mantova 1842-1844.

VASARI 1550

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550

(http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/bibliotheques_numeriques_gallica.html)

VASARI 1568

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritti da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuovo dal medesimo riviste et ampliate, con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, et de' morti, dall'anno 1550 insino al 1567*, Firenze 1568 (<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10860437.html>)

VASARI/BELLOSI–ROSSI 1986

G. VASARI, *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 L. Bellosi e A. Rossi, Presentazione di G. Previtali, I-II, Torino 1986.

VASARI, GLI UFFIZI E IL DUCA 2011

Vasari, gli Uffizi e il Duca, Catalogo della mostra (Firenze, 14 giugno-30 ottobre 2011), a cura di C. Conforti, F. Funis, F. de Luca, Firenze 2011.

ABSTRACT

A Giorgio Vasari si deve non soltanto la fondazione della letteratura critica d'arte, ma anche la creazione e il consolidamento di una terminologia settoriale (*maniera* in primis), che nella sua opera caratterizza le individualità di artisti, nonché i tratti salienti di scuole e epoche della storia dell'arte. Nel saggio si intende mettere in evidenza come, nel passaggio dalla Torrentiniana alla Giuntina, il più accentuato interesse dell'autore delle *Vite* verso la critica d'arte contemporanea si accompagni all'uso più intenso di termini specifici del suo lessico critico, quali *capriccio* e *capriccioso*, adoperati in sfumature semantiche diverse. Sempre attraverso il confronto del lessico delle due edizioni delle *Vite*, si può osservare che l'esperienza di Vasari architetto incide notevolmente sulla sua scrittura, e nella Giuntina diventano più particolareggiate le descrizioni sia dei monumenti architettonici sia dei modi di lavorare degli architetti.

Giorgio Vasari we owe not only to create specialized literature on art critic, but also come up with and affirmation of special terminology (like *maniera*), through which it was possible, in his tractate, to characterize the artistic personalities and styles of schools and eras of art history. In this article we are going to show that, since the first release (la *Torrentiniana* edition, 1550) to another (*Giuntina* edition, 1568), a work by Vasari, his constantly increasing interest, visible in the *Lives of artists*, in creativity and evaluation of works by artists of his era, went hand in hand with increasingly intensive use by the writer specialized vocabulary, such as words *capriccio* and *capriccioso* used by him in a wide range of meanings. And by comparing the vocabulary of two editions of *Lives of artists*, one can observe that the experience of the architect Vasari (acquired after 1550) reflected deeply in his writings as a historian and art critic. And so in *Giuntina* edition thus become richer and more detailed descriptions and works of architecture and ways of creative work of architects.