

1

PAOLA BAROCCHI

PROSPETTIVE
VASARIANE

Estratto da

« Rassegna di Cultura e Vita Scolastica »

Anno IV, n. 11, 30 novembre 1950

CASA EDITRICE GISMONDI

ROMA

PROSPETTIVE
VASARIANE

A celebrare il quarto centenario della prima edizione delle Vite di Giorgio Vasari, l'Istituto di Studi sul Rinascimento, presieduto da Mario Salmi, ha indetto per il settembre di quest'anno, nelle sale del Palazzo Strozzi in Firenze, un Convegno internazionale. Lo scopo del Convegno non era soltanto celebrativo; si voleva, soprattutto, attraverso una varia accolta di studiosi e di comunicazioni, tracciare un bilancio di ciò che attorno alla figura dell'Aretino, e in particolare alla sua opera critica, fosse maturato, in Italia e all'estero, di nuovo e di positivo; e ci si proponeva inoltre, fatto il punto dei risultati, delle tendenze e dei problemi, destare attorno al Vasari più vivo interesse ed invitare a lui più larga cerchia d'interessati. Bisogna subito dire che le molte adesioni e comunicazioni e la nutrita partecipazione italiana e straniera alle sedute sono state sicura prova che l'interesse pel Vasari non è affatto sopito; anzi, proprio in conseguenza del notevole impegno con cui si va oggi ristudiando il nostro Cinquecento e soprattutto il suo aspetto manieristico, può dirsi accresciuto.

Si che il Convegno non poteva cadere — e gli organizzatori ben lo sapevano — in un clima più propizio. Propizio, si badi, non solo a causa della particolare attenzione rivolta al mondo culturale ed artistico in cui il Vasari fiorì, ma anche e più per la tendenza e volontà di studiare l'arte e il pensiero manieristici in modo affatto spregiudicato, svincolandosi cioè da quei preconcetti e riserve di principio che per il passato prossimo e remoto costituirono il fatale appannaggio dei giudizi su tale periodo.

Per restringerci al nostro tema e tema principale del Convegno — l'opera critica di Giorgio —, possiamo affermare, specie dopo le sedute di Palazzo Strozzi, d'aver oggi definitivamente superati, nei confronti delle Vite, tanto il pregiudizio erudito e archivistico dei sottolineatori di inesattezze documentarie, quanto l'assaporamento dei cercatori d'aneddoti e cultori di glorie locali, nonché, infine, l'incomprensione dei crociani ortodossi, scandalizzati e ributtati dalle impalcature teoriche e dalle intenzioni prammatiche dell'Aretino. Rimosse tali remore, si è cominciato a riscoprire e ritracciare il maturante cammino dell'autore tra le due redazioni delle Vite, riuscendo ad una netta distinzione tra la concezione eminentemente mitica ed eroica della prima (massiccia esaltazione del classicismo fiorentino-romano, con al vertice il divino Michelangelo) e quella più umana e articolata della seconda, dove l'esclusivismo classico e michelangiolesco cede ad una più ciclica e possiamo dire

nazionale ammissione di scuole diverse e contrarie, che giunge fino all'affiancamento paritario dei loro rispettivi campioni e fino a considerare un morbo della pittura contemporanea l'incombente michelangiolismo (VENTURI e BRIZIO).

Ma tale distinzione non è che un primo passo, uno spiraglio aperto su compiti più vasti. Non solo la gamma del pensiero teorico e del gusto critico vasariano deve essere ancora determinata, ma sono tuttavia da precisare i singoli concetti e termini in cui quel pensiero s'incarna e si muove; concetti e termini che, per l'insufficiente teoresi dell'Aretino e per il preponderare, nel suo giudizio, di una spontanea felicità di gusto, si presentano quanto mai oscillanti e fluidi, se non addirittura contraddittori. Il che profila la cura ulteriore della valutazione e misura dell'iato tra i canoni che presiedono alla sua opera di artista e al suo giudizio su di essa (vedi i Ragionamenti e l'Autobiografia) o su opere altrui, e le acutissime intuizioni critiche, che così largamente e gloriosamente li eccepiscono e annullano. E siccome in quelle intuizioni sta tutto il valore del Nostro come critico d'arte, è su di esse e sulla loro portata esplicita ed implicita che, senza lasciarsi offendere dalle sovrastrutture teoriche, dobbiamo concentrare la nostra riflessione più accorta ed impegnativa. Oltre e malgrado ogni estetica, che è sempre un fatto culturale d'ordine relativo (e il Vasari aveva la sua, buona o cattiva che fosse, come noi abbiamo, cattiva o buona che sia,

la nostra), *vige e sopravvive, partecipe, sul piano critico, della perennità stessa della poesia, il giudizio sulla qualità dell'opera poetica; giudizio che non manca, anzi spesseggia nel Vasari, e basta a garantirgli (anzi ne è l'unico garante possibile) l'investitura di autentico e grande critico d'arte.*

A questa esigenza di una più scavata, integrale ricognizione non sfugge il Vasari artista. Non solo l'architetto, pel quale — nonostante i molti studi generali e i pochi specifici — resta ancora da stabilire il rapporto fra la teoria delle trattazioni tecniche e dei precetti manieristici e l'intima sua vena creatrice, dignitosamente riassuntiva della tradizione fiorentina; ma tanto meno il pittore, che, privo di ogni genuina qualità e quindi dello schermo antiteorico e antiretorico fornito al critico e all'architetto dai naturali doni di gusto e di poesia, rappresenta l'attuazione e dimostrazione più tristemente piena e rigorosa di tutta la precettistica «manierata». È questo il rovescio del bifronte Aretino: schiavo, qu', e sterile e provinciale quanto, là, universale e libero e fecondo. Basti un esempio: mentre il critico, che pur nega in principio il valore dell'arte veneta, ha giudizi validissimi sulla poesia di Giorgione (LONGHI), e l'architetto innesta felicemente spunti palladiani sugli ereditari motivi fiorentini, dilatando la sua ispirazione su un metro, per così dire, nazionale (SALMI); il pittore mescola e sovrappone modi diversi e di diversa origine, con un fare ibrido e mortificante che tradisce la totale

incomprensione del materiale accattato e la sua infondata riduzione nel giro di un angusto esclusivismo.

Eppure, anche in questo rovescio, che ha ormai per noi un mero interesse storico-culturale, anche in questa faccia che volge definitivamente al passato, qualche luce rompe il plumbeo grigiore e conferma i caratteri vivi e spontanei della migliore personalità vasariana. Il riposo familiare e discorsivo di certi episodi arguti e favolosi, il sincero ed entusiastico impeto di alcune vaste composizioni miranti ad una illustrazione «universale» trovano il loro facile riscontro nei brani più narrativi e aneddotici e nelle più accese ed accavallate descrizioni delle Vite. Segno evidente che, anche dove manca un dono di specifica creatività, soccorre pur sempre, a temperare il peso delle impalcature accademiche, in cui il Vasari scrittore ed artista fermamente crede, quella vitale e incoercibile schiettezza che costituisce il suo buon genio.

Multiforme e poliedrico visto dall'esterno, il Vasari si presenta, a chi lo guardi interiormente, nella sua intima e varia dialettica, ancor più ricco e complesso. Preso e conteso tra una decisa vocazione accademica — il male del suo regolatissimo secolo — e un'imperiosa necessità di liberarsi in una conoscenza e giustificazione dirette e immediate (liberazione che non si avvera solo nel giudizio critico e nel creare artistico, ma perfino nei Trattati tecnici, dove l'impegno rigoroso d'informazione e descrizione lievita di un affetto tra commosso e in-

cantato), Maestro Giorgio ci si offre veramente come un nodo di oscillazioni e contraddizioni. Ma è proprio nella sua contraddittorietà che egli — anche in ciò emblema del suo gran secolo — ci scopre l'alacrità del suo spirito e la garanzia della sua fervida sopravvivenza; ed è appunto tra le sue antinomie che lo studioso ha ormai da cogliere, senza farsene scandalizzare, l'unità vera che regge e assicura l'opera sua maggiore.

