

PAOLA BAROCCHI

SUL VASARI PITTORE

Indubbiamente Giorgio Vasari costituisce, tra gli artisti della seconda metà del Cinquecento toscano (se non italiano), un caso oserei dire limite, in virtù della sua poliedrica rappresentatività. Egli partecipa infatti dell'esperienza dell'età sua e come artista che opera, e come teorico che rimedia e riformula le poetiche e le precettistiche dell'alto Rinascimento, e come storiografo infine che dalla tradizione figurativa prende critica coscienza. Ci sembra pertanto che lo studio della sua produzione pittorica non debba prescindere da un opportuno riguardo agli altri due aspetti della sua attività, tanta fu la relazione o addirittura l'interferenza tra di essi, favorita, a netto danno dell'artista, dalla inferiorità della sua vocazione figurativa. Riguardo che può esplicitarsi attraverso diretti e precisi confronti, grazie soprattutto all'autobiografia e ai *Ragionamenti*, esatta contropartita letteraria dell'opera pittorica, nonché esegesi autentica e, una volta tanto, esatta del testo pittorico, appunto perché né quel testo è opera di poesia né quelle pagine sono lievitate dalle acutissime comprensioni con cui Giorgio penetra di slancio nel mondo di altri artisti. Esse costituiscono la rassegna ed enunciazione definitiva di tutti i suoi canoni e programmi artistici, di quelle cristallizzazioni teoriche ed erudite che erano state purtroppo travasate di peso nei dipinti. Ed è in esse che i principi della « studiosa diligenza » e dell' « amorevole fatica », conducenti al « difficile dell'arte », cioè alla peregrinità dotta e sofisticata dell'invenzione; che l'ideale accademico della « facilità » o « abilità » dell'esecuzione, presto scaduto a quello della fecondità o addirittura quantità dell'eseguito; che il criterio della « convenienza » degli affetti e delle attitudini, cui si connette quello della resa della materia e di una pedante ed espedientistica fedeltà alla natura; è in quelle pagine, dico, che siffatti principi, convergenti in un ideale scientificistico e progressistico di perfezione, sono non

solo usati a spiegare e giustificare l'opera pittorica dello scrittore, ma sottolineati come i cardini programmatici su cui essa effettivamente s' impernia.

La valutazione di tale opera col sussidio della sua contropartita letteraria è il fine di un mio saggio, del quale vorrei qui dare, in linee schematiche, i risultati conclusivi.

Dopo un esordio presieduto da una ferrea diligenza, che meccanizza e calligrafizza spunti rosseschi e bronzineschi (*Deposizione* della SS. Annunziata di Arezzo e *Ritratto di Alessandro dei Medici* a Palazzo Riccardi), l'ibridismo del Vasari si specifica in due filoni paralleli, l'uno tendente alla dimostrazione figurata di concetti peregrinamente elaborati (*Ritratto di Lorenzo il Magnifico* agli Uffizi; *Allegoria della Concezione* ai SS. Apostoli; *San Gerolamo* a Pitti), l'altro alla esibizione di quadri viventi montati con una scrupolosa « convenienza » ritrattistica (*Cena di S. Gregorio* nella Pinacoteca di Bologna). L'esperienza della pittura settentrionale, specie veneziana (1541-42), non fa che arricchire l'archivio figurativo del Vasari pittore, fornendogli facili dorature per le sue dure invenzioni.

I due aspetti suddetti confluiscono *naturaliter* nella grande decorazione d'interni, commemorativa ed encomiastica, di cui il primo esempio è la *Sala della Cancelleria*, dove i nervosi spunti ornamentali salviateschi sono presto irrigiditi in norme struttive fisse e matematizzate, talvolta conseguendo effetti di una riflessa dignità, talvolta inaridendosi in triti, meccanici espedienti. Analogamente avviene nei pannelli affrescati, dove l'eleganza affinata della Sala dell' Udienza viene abbandonata, a costo di un banalizzamento figurativo, per i fini dimostrativi dei retorici concetti della pace universale e della protezione delle arti, e per la inscenatura di vaste antologie prosopografiche, venate talvolta di curiosità cosmopolita.

Nonostante che nella Sala della sua Casa aretina il Vasari prosegue nell'indirizzo dottrinario e didattico, i monocromati con *Storie degli antichi pittori* indulgono ad un favoleggiare disteso e talvolta arguto, che nell'Olimpo domestico della *Camera delle Muse* assume una intonazione narrativamente cordiale. È interessante notare che questa vena si dissipa allorché il pittore riprende la sua veste ufficiosa, e tutt'al più rimane in disegni di opere che, tradotte in colore, la smentiranno del tutto (cfr. le *Nozze di Assuero* all'Accademia Petrarca e il relativo disegno agli Uffizi).

Dopo una fase in cui, applicato prevalentemente alla stesura di pale d'altare, il Vasari ne porta lo schematismo ad un formulario estremamente irrigidito (1549-53), tutte le risorse del cortigiano e dell'erudito s'impegnano nell'attuazione di un ideale ambiente principesco, degno della magnificenza del nuovo ducato toscano. Il *Quartiere degli Elementi*, il primo

ad essere eseguito, rappresenta un supremo sforzo di allegorizzazione mitologica delle virtù del principe entro un monotono schema struttivo fatto di soffitti a pannelli dipinti, forse derivati da Venezia, e di fregi parietali. Una larga partecipazione di aiuti ha fortunatamente frammentato le grandi macchine della Sala centrale, alleggerendo o neutralizzando, come nelle *Stagioni* del Gherardi, il pesante fardello dei soprasensi e delle alchimie concettuali. La decorazione della Casa fiorentina di Giorgio, condotta poco dopo (circa il '60), costituisce il rovescio di questa aulica medaglia. La discorsività e il favoleggiare della *Camera delle Muse* ritornano non solo nella semplicità delle strutture, ma altresì negli episodi affrescati, aneddoti arguti od idillici, volti ad una esaltazione domestica delle arti. Di tale distesa cordialità e struttiva chiarezza, che intessono una fase poco nota e valutata del Vasari pittore, si ricorderà talvolta anche l'enciclopedico istoriatore del *Quartiere di Leone X*. All'enciclopedismo mitologico subentra qui quello ritrattistico, intonato alla rievocazione encomiastica di personaggi e di ambienti. Superata la sontuosa confusione e genericità delle strutture e degli episodi della *Sala di Giovanni dalle Bande Nere*, il Vasari giunge, nella *Sala di Cosimo il Vecchio*, a membrature raffinate e decorose, includenti episodi ispirati o a intendimenti narrativi (*La partenza di Cosimo per l'esilio*) o a esaltazioni municipalistiche di un goffo e schematico arcaismo; le quali si fanno più insistenti e fastidiose nella *Sala di Lorenzo*, soprattutto nell'episodio delle ambascerie, manifesto di un arido cortigianismo che piega, nella *Sala di Cosimo I*, ad una più consumata gentilomeria espressa in accenti bronzinianamente languidi e leziosi. Al monotono tema della lode smaccata del principe corrisponde, in queste due sale, una membratura compositiva che organa in chiavi più compatte un fasto greve e massiccio. È la celebrazione, nelle *Sale di Clemente VII e Leone X*, delle glorie papali che disobbliga l'istoriatore da tale enfasi monocorde, inducendolo a rimeditare le soluzioni già impiegate. Ne risulta una pompa composita, in cui l'artista cerca di assommare le varie voci della sua esperienza. Nella *Sala di Clemente VII* la macchina dell'*Incoronazione di Carlo V* è come frammentata da uno spirito aneddotico, più evidente nell'*Apertura della porta santa* e nell'*Arrivo di Clemente VII a Roma*; l'allegorismo delle *Virtù* tende al favoloso, mentre le vedute parietali affermano un nuovo geografismo, pretenziosamente obbiettivo, come nell'*Assedio di Firenze*, o più amabilmente narrativo, come nel *Bombardamento della fortezza di S. Giorgio*. Sulle sontuose pareti della *Sala di Leone X* sembra volersi addirittura affermare una nuova volontà, che, non ancora armonizzata col soffitto a pannelli dipinti,

accenna nelle sovrapposte elementi larvamente architettonici e cerca di conseguire un'intonazione unitaria con l'accordo di marmi, pietre ed ori, cui tentano di rispondere anche i monocromati. La dovizia dell'assunto decorativo è sostenuta dalla ripresa del quadro vivente, che diviene, nella *Visita di Papa Leone a Firenze*, una universale antologia ritrattistica.

La varietà del *Quartiere di Leone X* dimostra una lenta maturazione degli ideali decorativi vasariani, che sono pienamente ed armonicamente attuati solo nel *Salone dei Cinquecento*. Qui un'esperienza decennale e un nuovo e cocente fervore d'impiego organano una limpida partitura, che, legando per abili trapassi cromatici e struttivi il variato soffitto a pannelli con le immense composizioni delle pareti, riflette la dignità architettonica degli Uffizi. I filoni del gran fiume pittorico vasariano sfociano ora in un mare generoso e accogliente, dove si distendono e fondono senza contrarietà: la blanda cortigianeria bronzinesca si sposa al municipalismo aridamente arcaistico, assumente talvolta le spoglie di un romanesimo affettato; l'allegorismo mitologico ritorna nelle personificazioni delle *Città toscane*, mentre i *Quartieri fiorentini* affermano una meno aulica e convenzionale festività; le glorie papali sono nuovamente esaltate con uno zelo che si rifà alle pompe venete. Ma i brani più felici del soffitto rimangono i rapidi scorcì di battaglia, scene di genere di una dignitosa vigoria, che preludono le vaste inscenature delle pareti. In queste lo stratega pittore, trascinato dall'entità stessa del tema, disancora il virtuoso e l'erudito in una visione grandiosa, piena di entusiastica buona fede, che infonde per la prima volta vita all'enciclopedismo del Vasari. Nelle diverse intonazioni che esso assume, di gigantismo eroico ed aristocratico, di evocazione illustrativa di sfondi, di vortici guerreschi assorbenti la bravura di anatomie e di ombre di divertimenti tecnicamente peregrini, si effonde una baldanza figurativa che ben consegue il vasariano ideale di universale varietà.

Volendo, dopo aver individuato le componenti e i filoni della produzione dell'Aretino, enuclearne quel motivo saliente e dominante che costituisce la vocazione e il carattere del nostro pittore, dobbiamo cercarlo in quell'aspirazione al far di grande, che è sempre stata in cima a tutti i suoi programmi ed ambizioni. L'enciclopedismo erudito, il concettualismo allegorico, l'antologismo prosopografico, il cosmopolitismo e geografismo, insufflati di spiriti municipali, cortigiani e pedagogici ed espressi da una composita anamnesi figurativa, si combinano in partiture di proporzioni e intenzioni epiche, in cui « grandezza » è sinonimo di « universale varietà »: « Epopea mancata » definirei i cicli pittorici di Giorgio, senza tuttavia negare una discriminazione di valore tra un aspetto nega-

tivamente enfatico ed uno positivamente entusiastico, e senza soprattutto trascurare quella felice vena favolosa ed idillica che s' insinua tra le vaste compagini come un disteso e divertito intermezzo alla officiosità letteraria dell' inventore. Con ciò intendiamo negare la validità della formula critica corrente che accentra l' individualità del Vasari pittore in un « puro giuoco decorativo » imbastito, nei momenti migliori, di arditi effetti scenografici e caricaturali (VENTURI), o in un « forte istinto architettonico-decorativo » avvalorato da una inaudita capacità di organizzazione (VOSS); giacché il Vasari manca proprio di quella qualità affinata e disinteressata, di quell' intuito sottile e vivace, che possiede in grado eminente un Salviati, e tende invece a macchine dimostrative il cui massimo conseguimento può essere una enciclopedia entusiastica organica entro dignitose partiture struttive.

Uata
organata

Sono proprio le mature velleità epiche di Giorgio che spiegano la perfetta rispondenza tra le sue concezioni pittoriche e l' arte ufficiosamente pomposa, macchinosa ed encomiastica richiesta dalla corte del nuovo stato toscano a celebrare la potenza accentratrice del primo Duca. E in ciò consiste la perfetta contemporaneità culturale, rispetto all' ambiente, del nostro artista, che, figurativamente, è un estremo ritardatario, corrompente e consumante una tradizione più che matura. La sua monopolizzatrice influenza non poteva quindi essere che nefasta; ed avrebbe condotto all' irrigidimento della pittura fiorentina se, fortunatamente, artisti che possedevano qualità pittoriche ignote al Vasari non avessero resistito con un reattivo ritorno agli alti valori del primo Cinquecento. A noi il Vasari pittore interessa soprattutto come campione di quella acculturazione dell' arte del secondo Cinquecento, che va meritatamente sotto il nome di Manierismo; corrente di cui egli, nel suo duplice aspetto di figuratore e di esegeta di sé stesso, assomma, documenta ed illustra gli aspetti estremi e deteriori.

V. MARIANI a proposito della comunicazione della Barocchi osserva che essa tende a giustificare lo stile del Vasari, la sua personalità, servendosi della teoria del Vasari stesso: frammentando l' opera pittorica del Vasari nella sua parte positiva e quindi anche in quella negativa. Ciò gli pare una svalutazione forse eccessiva della qualità di decoratore sostenuta secondo lui giustamente da A. Venturi. Si viene, cioè, a mettere eccessivamente in penombra quella grande abilità del Vasari di utiliz-

zare la disposizione dell'architettura, della inquadratura, della inventiva della ripartizione spaziale in architettura, messa in funzione dal faticoso recupero della unità pittorica.

La BAROCCHI trova l'osservazione giustissima. Dice di avere cercato di chiarire l'equivoco fra il Vasari decoratore e il Vasari organizzatore: di non credere alle qualità di decoratore del Vasari nel caso che per esse si intendano qualità di raffinatezza.