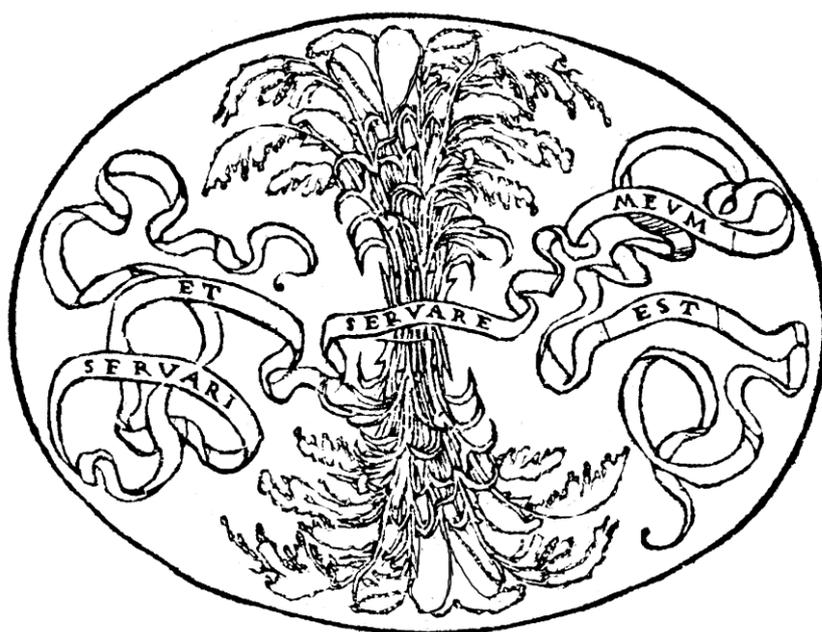


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA (DOPO IL 2004)

1. Nel 2004 è stato pubblicato il volume che raccoglie gli atti del III convegno ASLI. Associazione per la storia della lingua italiana tenuto a Roma due anni prima¹. A partire dalla fondazione, l'ASLI ha dedicato i suoi convegni all'obiettivo di confrontare metodi e risultati della ricerca in linguistica con quelli in altri campi di studio, rilevando contatti e divergenze tra i mondi a confronto; la formula «Storia della lingua e [...]» è stata proficuamente applicata ai rapporti tra la lingua e ambiti vicini come la letteratura, la storia, la filologia, la dialettologia e anche meno tradizionalmente affiancabili come la musica e la cucina. L'accostamento di ambiti disciplinari e di metodi diversi ha dato ottimi frutti; gli Atti dei convegni dell'Associazione ne offrono testimonianza.

Scelgo di partire dal volume del 2004 per trarne qualche considerazione di carattere generale, senza pretesa di integralità: verranno trascurati aspetti troppo specifici o argomenti esterni rispetto ai secoli XV e XVI, oggetto del nostro interesse in quest'occasione. La selezione, del tutto personale e quindi discutibile, non intende istituire un ordine di attrattività tra i diversi contributi né, ancor meno, una graduatoria di merito o di congruità scientifica. Scopo fondamentale è di ricomporre dall'insieme un plausibile quadro di riferimento per i temi che verranno trattati nelle pagine seguenti, discutendo spunti emersi nel convegno e talora sviluppandoli (§ 2). Alcuni argomenti lì non affrontati trovano posto in altro paragrafo di questo articolo. Al di là del consueto richiamo alla proficuità del contatto interdisciplinare, particolarmente feconda si rivela la collaborazione incrociata di linguisti, filologi e storici dell'arte, quando insieme (o almeno tenendo conto gli uni dell'attività degli altri) lavorano su testi, personaggi o fenomeni particolari dei due secoli 'rinascimentali' che ci interessano (§ 3). Un filone di ricerca che negli anni recenti si rivela in espansione è rappresentato dallo studio del lessico artistico; questa terminologia settoriale entra, almeno in parte, nei circuiti della lingua comune (§ 4).

2. Su alcuni punti il consenso appare scontato, a partire dai frequenti richiami all'utilità dei confronti di metodo. Più sottile è il quesito se, oltre a suggestive analogie da collocare all'inizio del percorso (prima tra tutte la singolare coincidenza che caratterizza l'opera di Dante e di Giotto, ancora oggi spesso considerati *tout court* fondatori l'uno della nostra civiltà letteraria e linguistica l'altro della nostra civiltà figurativa)², esistano omologie effettive (non solo generiche affinità) tra le linee di sviluppo della storia linguistica e della storia dell'arte³. Il punto di incontro, almeno sotto il profilo istituzionale, si avrà a Firenze (ma sarà valido per

Ringrazio Alessandro Poggio, Marco Ruffini e Marco Tanzi che con amichevole disponibilità mi hanno aiutato ad accedere a diverse voci bibliografiche difficilmente reperibili. Sono grata a Eliana Carrara e a Nicoletta Maraschio per un'attenta e migliorativa lettura del testo.

¹ *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004.

² Cfr. SABATINI 2004, pp. 26-27. Anche alcuni pannelli che illustrano la mostra «Giotto, l'Italia» di Palazzo Reale a Milano (2 settembre 2015 - 16 gennaio 2016), curata da S. Romano e P. Petrarola, accostano le figure dei due grandi fiorentini. Valga una sola citazione: «Giotto ha fatto con la pittura quello che Dante Alighieri ha fatto con la lingua italiana».

³ In quest'ultimo campo si registrano tendenze ad arretrare il punto di avvio della sequenza storica. Alla diacronia delineata nel saggio di PREVITALI 1979 ci furono reazioni negative già *in fieri*, nell'ambito del gruppo di lavoro della *Storia dell'arte italiana* Einaudi, in particolare da parte di Carlo Bertelli. Secondo Bruno Toscano: «Quel punto dell'inizio dell'arte italiana è un punto invecchiato», in particolare con riferimento all'«idea che c'è un'arte italiana solo a partire dal Trecento. [...] Oggi dire "bizantino" vuol dire una cosa che non era quella che intendeva Giovanni [Previtali]». Per entrambi i punti e per la citazione dell'affermazione orale di Toscano del 2006, cfr. GALANSINO 2014, pp. 148-149, 337.

l'intero territorio nazionale, da allora in poi) un secolo dopo grazie al lavoro di Filippo Baldinucci. L'esperto d'arte, collezionista di grafica, artista dilettante, storico dell'arte e lessicografo, nonché accademico del Disegno, viene ammesso tra gli accademici della Crusca il 3 gennaio 1682 grazie alla pubblicazione del primo volume delle *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, stampato entro il giugno 1681, e del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, pubblicato durante l'estate; contemporaneamente Baldinucci si cimenta con la scrittura della *Lettera [...]*, nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura all'illustrissimo e clarissimo signor senatore e marchese Vincenzo Capponi, luogotenente per lo Serenissimo Granduca di Toscana nell'Accademia del Disegno, datata 28 aprile 1681, in cui egli regola le competenze del critico d'arte e le finalità principali della valutazione artistica (attribuzione, distinzione tra originali, repliche, copie e uso e stima di queste ultime ecc.), destinando le proprie riflessioni ai «professori» e ai linguisti delle due istituzioni accademiche fiorentine più prestigiose, dietro sollecitazione di Vincenzo Capponi (oltre che Luogotenente dell'Accademia del Disegno, anche accademico *Sollecito* in Crusca)⁴.

Accanto agli elementi di contatto (che verranno tra poco analizzati), vari contributi sottolineano le differenze nello svolgimento dei processi storici dei due diversi ambiti (lingua e arte), che si sviluppano secondo dinamiche proprie e non reciprocamente sovrapponibili, come si può rilevare da queste dichiarazioni:

i due linguaggi seguono però anche logiche interne, strutturali, in buona misura diverse⁵; la non coincidenza della *vie historique* dell'arte e della letteratura è conclamata fin dal 1934 da Henri Focillon⁶. [Rende ragione di una simile divaricazione la difficoltà, legata a] una mobilità quasi senza freno [dei materiali, di] abbozzare o addirittura di elaborare per la storia dell'arte un atlante che sia in grado di reggere il paragone con gli atlanti linguistici⁷; il mondo della storia dell'arte è però certamente più distante dalla storia della lingua di quanto non lo siano la storia letteraria e la storia generale e questa distanza [...] risulta evidente anche da questi Atti⁸.

Simili posizioni non sono inedite. Tra i precedenti illustri, vanno segnalati vari interventi di Giovanni Nencioni⁹, dai quali emerge che, per quanto vicine e apparentemente affiancate in superficie, la questione della lingua letteraria (dibattuta con intensità dal Cinquecento) e la ricerca di un'espressione figurativa non hanno ragioni né passi coincidenti. Di più. Fino al periodo postunitario non esiste una vera 'questione del linguaggio figurativo' nazionale che si ponga (pur in forma articolata e con inevitabili contraddizioni interne) all'altezza delle dispute sulla lingua; nonostante la raggiunta unità politica, il concetto stesso di patrimonio artistico nazionale prende corpo con lentezza e con lentezza si configura la centrale posizione scolastica e accademica della storia dell'arte¹⁰.

La sostanza delle affermazioni che insistono sullo iato tra arte e lingua non è contestabile, almeno nelle grandi linee. E tuttavia, se scendiamo nei dettagli, alcuni episodi e

⁴ Per il testo della *Lettera* cfr. BALDINUCCI/RANALLI-BAROCCHI 1974-1975, VI, pp. 461-485. Per la vicenda dell'ammissione di Baldinucci in Crusca e i dati esposti a testo cfr. CONTE 2009.

⁵ SABATINI 2004, p. 32.

⁶ TOSCANO 2004, p. 41.

⁷ *Ivi*, pp. 38-39, con rinvio a PREVITALI 1980 (ricordato anche da CASALE-D'ACHILLE 2004, p. 12 n. 12).

⁸ Quasi conclusivamente, CASALE-D'ACHILLE 2004, pp. 9-10. Tuttavia qualche rigo dopo gli stessi autori precisano ed attenuano: «Non vi è dubbio [...] che in Italia lingua e arte abbiano vissuto vicende per certi versi parallele, e che la lingua italiana (specie nella sua dimensione scritta che trova nella letteratura la sua espressione più significativa), presenti storicamente alcune caratteristiche simili a quelle della storia dell'arte italiana» (CASALE-D'ACHILLE 2004, p. 10).

⁹ In particolare almeno NENCIONI 1983, in particolare il saggio *La 'galleria' della lingua*.

¹⁰ Per il primo punto, cfr. almeno FRANCHI 2003. Per il secondo, dopo le importanti indicazioni offerte già da BAROCCHI 1972, pp. 231-233, 235, cfr. ora BAROCCHI/CINELLI 2009.

personaggi consentono di tracciare un panorama più articolato, in cui coesistono movimenti diversi e molte sfumature.

A un pittore che non si è mai occupato di lingua e di letteratura come Giovanni Bellini può essere toccato il ruolo di «mediatore di singolarissimo equilibrio» dei «diversi linguaggi regionali elaborati nelle corti, nelle città, nelle confraternite e presso gli ordini religiosi» convergenti «verso un ideale comune» parallelo «all'impegno letterario nazionale che trova in Pietro Bembo la figura di riferimento e poi in Ariosto la piena realizzazione»¹¹.

La virata in senso anticlassico dello stile pittorico di Romanino tra il 1519 e il 1520 potrebbe essere collegata a contatti tra il pittore e Teofilo Folengo, che pubblica il *Baldus* nel 1517: i due frequentano la medesima cerchia di mecenati/committenti e operano nel medesimo ambiente, quello gravitante intorno alla corte mantovana di Federico Gonzaga. Negli anni precedenti la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*, che segna l'affermazione dell'ideale classicheggiante (pur se andrebbero costantemente verificati tempi e forme d'instaurazione del modello vincente), su piani diversi ma complementari (la pittura e la lingua) agiscono due personaggi fortemente eccentrici: Romanino accentua le proprie tendenze formalmente eterodosse (non attribuibili semplicemente a differenti scelte di soggetti o a diversi committenti), Folengo costruisce il proprio linguaggio artificiale attraverso la fusione espressionistica e parodica di latino e dialetto. Negli anni successivi di bembismo trionfante entrambi abbandoneranno le scelte eterodosse; se ne potrebbe concludere che un'analisi della questione della lingua dal cosiddetto punto di vista anticlassico può essere indicativa anche in riferimento alle arti visive¹².

Non si registrano solo iniziative individuali e relativamente isolate. La riflessione sul nodo arti figurative-lingua nel XVI secolo consente di precisare genesi e impostazione delle *Vite* vasariane¹³. Protagonisti di primo piano della questione linguistica nel primo e nel secondo Cinquecento come Bembo (acquisito attraverso la mediazione di Borghini) e Varchi possono aver influito dal punto di vista teorico (Bembo) e durante la concreta gestazione dell'opera (Varchi) su Vasari scrittore delle *Vite*¹⁴: ma, come vedremo, non in misura uguale. Bembo ha in comune con Vasari la concezione biologica e progressiva della storia (che entrambi mutuano da fonti comuni). Esistono tuttavia differenze sostanziali, che possono essere così sintetizzate: il canone della poetica delle *Prose* coincide con i grandi trecentisti¹⁵, mentre per Vasari il Trecento figurativo è l'inizio di una nuova stagione formale, ma non assume carattere normativo¹⁶; anche l'aspirazione a modelli espliciti (per la poesia e per la prosa) e la conseguente svalutazione dell'imitazione plurima nello stile letterario proposte nelle *Prose* bembiane risultano obiettivamente in contrasto con la articolata teoria dell'imitazione affiorante dalle *Vite*. È significativo in proposito il *Proemio* del III libro delle *Prose*¹⁷, ben noto agli storici dell'arte a partire dall'inserimento nella fondamentale antologia curata da Paola

¹¹ VILLA 2008, pp. 41-42. Su Bembo e Ariosto, si consulti almeno SEGRE 2000 (e cfr. n. 9).

¹² NOVA 1994, in particolare pp. 670, 672, 677, 679, con richiami ripetuti a 'geografia e storia' di Dionisotti.

¹³ CONTE 2014, pp. 148-152.

¹⁴ Mi limito a citare gli essenziali GINZBURG 2007, pp. 159-160 (in particolare); GINZBURG 2010; POZZI 2003.

¹⁵ In proposito, si tenga conto della formulazione 'esagerata' adottata in *SEI DOMANDE A CESARE SEGRE* 2013, p. 10: «Il risultato di questo vaglio implacabile [si riferisce alla sistematica azione di ripulitura linguistica attuata da Bembo sin dagli *Asolani*] è che (la mia è un'esagerazione, ma non tanto) le proverbiali "tre corone" si riducono, nella codificazione bembesca, al solo Petrarca». Poco dopo, a p. 11, si aggiunge: «Si prenda comunque atto che fra il 1530 e il 1540 il toscano letterario, grazie ad Ariosto, a Bembo, a Sannazaro, si è ormai affermato come lingua nazionale».

¹⁶ SABATINI 2004, p. 31, osserva in proposito che la proposta bembiana di «un drastico ritorno al fiorentino letterario trecentesco» non ha riscontri nel campo delle arti.

¹⁷ BEMBO/DIONISOTTI 1960, p. 184: «Con ciò sia cosa che e Mirone e Fidia e Apelle e Vitruvio, o pure il vostro Leon Battista Alberti e tanti altri pellegrini artefici per adietro stati, ora dal mondo conosciuti non sarebbero, se gli altrui o ancora i loro inchiostri celebrati non gli avessero, di maniera che vie più si leggessero, della loro creta o scarpello o pennello o archipenzolo le opere, che si vedessero».

Barocchi¹⁸; il passo merita un incisivo commento di John Shearman¹⁹ ed è evocato per «modernità» da Giovanni Agosti²⁰. Nel *Proemio* Bembo prende atto con prudenza di una tendenza in crescita: annulla parzialmente la cesura tra artefici e scrittori e limita le menzioni agli architetti (peraltro scriventi in latino) Alberti e Vitruvio e ai «loro inchiostri», recuperando gli uni e gli altri alla topica dell'eternità della parola scritta e della corrispondente insuperabile precarietà delle opere figurative²¹.

Su questa topica tradizionale e riconoscibile Bronzino, pittore e poeta grave, misura la propria dichiarazione di poetica nel sonetto «Mentr'io, Lasca gentil, meco favello» conservato, nell'ultima lezione approvata dall'autore, nel ms. II IX 10, c. 145r presso la Biblioteca Nazionale di Firenze²²; il codice, in attesa di edizione critica, tramanda il corpus poetico grave di Bronzino. Questi compila il proprio canzoniere non oltre il 1566, mentre corona ufficialmente l'aspirazione a vedere riconosciuta la propria attività di poeta in volgare grazie al rientro nella nuova Accademia Fiorentina: le sue rime, scritture d'artista non occasionali, occupano un posto importante all'interno della poesia dell'epoca. Nello stesso momento Vasari nelle *Vite* ribadisce il riconoscimento professionale degli artisti-scrittori contemporanei, cominciato in sordina in T, pubblicata con l'obiettivo di difendere le opere e i nomi degli artisti dalla «seconda morte»²³. L'autarchia linguistica e figurativa fiorentina si rafforza press'a poco negli stessi anni tra gli artisti-scrittori vicini a Varchi, ancor prima dell'esplosione della polemica, che travalica l'ambito letterario, tra Annibal Caro e Lodovico Castelvetro, e prima dell'elaborazione finale dell'*Hercolano*, inizialmente giustificata dalla difesa del Caro. Bronzino aderisce alla temperie linguistica municipale promossa da Varchi, adeguando i codici linguistici alle tematiche e al genere poetico di volta in volta praticato. La sua vicinanza alla cerchia varchiana è manifesta: nell'ottobre del 1539 Varchi in esilio esprime una incondizionata ammirazione per Bembo, neoletto cardinale; in momenti diversi rendono omaggio a Bembo altri personaggi vicini a Varchi quali Carlo Strozzi, Luca Martini, Tribolo, Ugolino Martelli, ritratto dal pittore, oltre ancora allo stesso Bronzino. Tale ampio contesto ha fatto ipotizzare²⁴ che il canone linguistico-culturale offerto nel ritratto, bembiano e omerico, rifletta anche le inclinazioni di Bronzino, perlomeno in questa fase. Se badiamo alle opzioni linguistiche effettive, nel 1553 Bronzino fa un uso talmente massiccio del fiorentino parlato nella sezione delle *Rime in burla* da provocare, nell'idiografo che conserva una parte consistente della produzione burlesca dell'artista, l'intervento di un postillatore che agisce qualche anno dopo, in grado di spiegare il significato di numerosi lemmi ed espressioni nei *Salterelli*²⁵ (nei quali il Bembo censore della lingua compare come frequentatore dei postriboli romani²⁶); in pittura Bronzino realizza entro il 1553 il doppio *Ritratto del Nano Morgante*, nel quale risolve sia la questione del paragone lasciata incompiuta nella lettera stampata da Varchi che quella dell'adeguamento dello stile alla materia trattata. Anche in prosa si registrano tendenze analoghe: Vasari rende la lingua delle *Vite* per quanto possibile vicina al parlato seguendo un consiglio epistolare di Annibal Caro che, dopo aver letto una parte di T in corso di stampa il

¹⁸ SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977, II, pp. 1535-1536.

¹⁹ SHEARMAN 2003, I pp. 800-803.

²⁰ AGOSTI 2005, p. 173. La cronologia alta del testo vicina al 1515 proposta nel commento di BEMBO/DIONISOTTI 1960, p. 183, n. 1, è possibile, anche se la qualifica di Michelangelo come architetto compare nell'edizione del 1549: cfr. sull'argomento SORELLA 2016 (edizione torrentiniana delle *Prose*).

²¹ BAROCCHI 1984, in particolare nel saggio *Fortuna della epistolografia artistica*, p. 83.

²² CONTE 2010b, p. 230, scheda IV. 14.

²³ VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987, I p. 10.

²⁴ Opinione di WILDMOSER 1989, p. 192 e n. 88. Cfr. anche CECCHI 1991; la cronologia ipotizzata da quest'ultimo viene rettificata da LO RE 2008, p. 211.

²⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 115, a cc. 152r-165v (numerazione coeva), sul quale cfr. CONTE 2010b, per la bibliografia relativa.

²⁶ BRONZINO/ROSSI BELLOTTO 1998, p. 29.

15 dicembre 1547, lo sollecita a «una scrittura apunto come il parlare»; del resto, Varchi nell'*Hercolano* porta a esempio lo stile di Caro proprio come modello di naturalezza²⁷.

Varchi, in una delle tante rivendicazioni dell'importanza del fiorentino corrente contro il classicismo aulico del fiorentino trecentesco auspicato da Bembo, ammette nella lingua scritta alcuni tecnicismi degli artisti e degli artigiani contemporanei e perfino qualche sottigliezza espressiva e semantica²⁸:

VARCHI.

[...] E se alcuno, volendo significare d'essere scioperato, dicesse: *io ho che far nulla*, in luogo di dire: *io non ho che far nulla*, o veramente *covelle*, sarebbe in Firenze o non inteso o uccellato.

CONTE.

E da chi s'hanno a imparare così minute e sottili differenze, e non dimeno necessarie?

VARCHI.

Da' legnaiuoli, se non volete da' setaiuoli o lanaiuoli di Firenze; e vi sono di quelle che niuno può insegnarle, se non un lungo uso e una continova pratica, perché o non vi sono regole o non vi si sono trovate ancora.

CONTE.

Io odo cose che non sentii mai più; ma che vuol significare propriamente *ribadire*?

VARCHI.

[...] Quando un legnaiuolo che gli altri dicono *falegname* o *marangone*, havendo confitto un aguto e fattolo passare e riuscire dall'altra parte dell'asse, lo torce così un poco nella punta col martello e poi lo ripicchia e ribatte e, brevemente, lo riconficca da quella banda, perché stia più forte, si dice *ribadire*²⁹.

Sulla scia, Vasari segue quasi alla lettera le prescrizioni di Varchi, legittimando le proprie scelte linguistiche e l'inedita inserzione dei tecnicismi nelle *Vite* in funzione degli «artefici del disegno», destinatari privilegiati dell'opera: ne offre testimonianza la variante tra T e G nell'intitolazione della conclusione. Le *Vite* contengono difatti un'*excusatio* finale interpretabile anche in termini di affermazione politica del volgare locale da parte di un artista in un'opera storiografica di spiccata vocazione didattica e memoriale. Ecco la «*Conclusione della opera. Agli artefici et a' lettori*» formulata in T³⁰:

[...] io ho scritto come pittore, e nella lingua che io parlo, senza altrimenti considerare se ella si è fiorentina o toscana, e se molti vocaboli delle nostre arti, seminati per tutta l'opera, possono usarsi sicuramente, tirandomi a servirmi di loro il bisogno di essere inteso da' miei artefici più che la voglia di esser lodato. Molte meno ho curato ancora l'ordine comune della ortografia, senza cercare altrimenti se la Z è da più che il T, o se si puote scriver senza H: perché rimessomene da principio in persona giudiziosa e degna di onore, come a cosa amata da me e che mi ama singularmente, le diedi in cura tutta questa opera, con libertà [...] di guidarla a suo piacimento, pur che i sensi non si alterassino et il contenuto delle parole, ancora che forse male intessuto, non si mutasse. Di che [...] non ho già cagione di pentirmi, non essendo massimamente lo intento mio lo insegnare scriver toscano, ma la vita e l'opere solamente degli artefici che ho descritti.

²⁷ La sollecitazione del Caro del 15 dicembre 1547 è consultabile nella lettera citata da BAROCCHI 1984 nel saggio *Premessa al commento secolare delle Vite di Giorgio Vasari*, pp. 3 e 24 n. 1. Vedi anche VARCHI/SORELLA 1995, *Ques.* IX, 402-404 e p. 147; e inoltre SORELLA 2005, p. 153. Il modello linguistico di Varchi si ispirerebbe a forme di continuità tra fiorentino del Trecento e toscano dell'uso a parere di GARAVELLI 2005. Sulla lingua di Varchi, anche in rapporto a quella della Torrentiniana, cfr. SIKIERA 2011 e SIKIERA 2013a.

²⁸ COLLARETA 2007, p. 174.

²⁹ VARCHI/SORELLA 1995, II, 724; cfr. anche pp. 573-574.

³⁰ VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987, VI, p. 412.

Si confronti il passo precedente con le varianti presenti in G nella medesima posizione conclusiva, qui significativamente rititolata «*L'autore agl'artefici del disegno*»³¹:

[...] io ho scritto come pittore, e con quell'ordine e modo che ho saputo migliore; e quanto alla lingua, in quella ch'io parlo, o fiorentina o toscana ch'ella sia, et in quel modo che ho saputo più [faci]le et agevole, lasciando gl'ornati e lunghi periodi, la scelta delle voci e gli altri ornamenti del parlare e scrivere dottamente a chi non ha, come ho io, più le mani ai pennelli che alla penna, e più il capo ai disegni che allo scrivere. E se ho seminati per l'opera molti vocaboli proprii delle nostre arti, dei quali non occorre per avventura servirsi ai più chiari e maggiori lumi della lingua nostra, ciò ho fatto per non poter far di manco, e per essere inteso da voi Artefici [...].

La questione dei 'vocaboli dell'arte', usati più o meno a proposito da artisti e letterati, è ricorrente a Firenze negli anni che precedono l'uscita di T, se Francesco da Sangallo la affronta polemicamente rispondendo a Varchi per l'inchiesta sul primato delle arti³². Su un piano più generale, non va trascurato il contesto storico nel quale vengono elaborate simili posizioni. L'atteggiamento di Vasari in merito alla questione della lingua non può essere disgiunto dalla politica 'regionale' accentratrice del duca Cosimo: «nel frontespizio della prima edizione, *Le Vite...* sono dette scritte in lingua 'toscana' e di usare voci non ben 'toscanes' si scusa l'autore nella introduzione (non di usare voci non ben 'fiorentine')»³³. In realtà, come si evince chiaramente dalle due conclusioni appena riportate, scientemente Vasari ricorre alla duplice opzione («fiorentina o toscana») quando allude alla propria lingua: «nella lingua che io parlo, senza altrimenti considerare se ella si è fiorentina o toscana» in T; «quanto alla lingua, [...] quella ch'io parlo, o fiorentina o toscana ch'ella sia» in G. E qualche rigo dopo (solo in G, non in T), dichiara di aver «seminato» nella sua opera «molti vocaboli proprii delle nostre arti, dei quali non occorre per avventura servirsi ai più chiari e maggiori lumi della lingua nostra». Quest'ultima formula («lingua nostra») sembra quasi prudentemente neutra rispetto ai coevi dibattiti sulla questione della lingua tra sostenitori e negatori del canone fiorentinocentrico; alle posizioni bembiane e all'eccellenza delle 'tre corone' sembra alludere il richiamo ai «più chiari e maggiori lumi della lingua nostra» rispetto ai quali egli consapevolmente si discosta, introducendo vocaboli anche da questi non usati, sia pure «per avventura», insomma casualmente. Sulle significative differenze tra T e G (nella prima Varchi non è mai citato, nella seconda vi sono ampie lodi nei suoi confronti; nella prima vi sono accenni ai dibattiti sull'ortografia, in gran voga in quegli anni, nella seconda tali accenni scompaiono)³⁴.

Siamo nel cuore delle dispute sulla questione della lingua. La sostanziale autonomia di Varchi, da poco rientrato a Firenze, rispetto a Bembo, risulta ben definita, se badiamo ad alcuni aspetti che segnano la ricezione delle *Prose* nel contesto fiorentino³⁵. Poco più di dieci anni dopo, la congiuntura filobembiana che aveva unito teorici della lingua, poeti e artisti-scrittori vicini a Varchi si modifica proprio per mano di quest'ultimo. In occasione della cura editoriale dell'edizione postuma delle *Prose* pubblicata presso Torrentino e affidata a Varchi, questi riguadagna l'ormai defunto Bembo (18 gennaio 1547) a un'ideologia filo-medicea e filo-fiorentina: anche per tale ragione l'operazione di stampa fiorentina delle *Prose* appare unitaria e coerente, dall'epistola dedicatoria fino ai pesanti interventi editoriali. Introducendo Bembo a Firenze, Varchi esercita una mediazione di «importanza decisiva», conciliando «la competenza naturale, che anch'egli riconosce socialmente diffusa e di vantaggio per chi la possiede, con l'esigenza di coltivare la propria lingua, studiandola nelle realizzazioni stilisticamente meglio

³¹ VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987, p. 412.

³² SPAGNOLO 2008, p. 115.

³³ PREVITALI 1986: I XIV.

³⁴ Cfr. SORELLA in corso di stampa.

³⁵ SORELLA 2007, pp. 377-378, 380, 392, 393, con notevoli integrazioni al profilo del Varchi linguista indirettamente ricavabile dal profilo di Bembo tramandato da Dionisotti.

elaborate dei grandi autori». Con una consapevole differenza: «la priorità delle lingue non è quella di essere scritte, ma quella di essere parlate»³⁶. Del ruolo giocato da Varchi nella delineazione della centralità della Firenze contemporanea in ambito culturale, Vasari si ricorda quando ha raggiunto quel nuovo modello professionale ed etico a cui ha aspirato per tutta la vita anche grazie alla creazione dell'Accademia del Disegno. Vasari e Borghini segnalano Varchi al duca Cosimo per l'orazione in occasione delle esequie di Michelangelo. Nella circostanza si riaprono le dispute sul paragone; in particolare Borghini ritiene Vasari idoneo a un'ambasciata per Lorenzo Lenzi affinché si decida a far rivedere e pubblicare l'*Hercolano*, rimasto manoscritto per la morte di Varchi³⁷.

3. Cospicue novità (da verificare avvedutamente e caso per caso), vengono dalle edizioni critiche con commento di basilari fonti per la storia dell'arte in volgare procurate da storici della lingua e da filologi. La semplice trascrizione di una stampa antica come anche la scelta più o meno casuale di un manoscritto (pur fedelmente riprodotto) sono operazioni apparentemente prudenti; ma, in assenza di uno studio adeguato di corredo, ovviamente non informano sulla lingua del testo e non possono dar conto delle fasi compositive, dei processi redazionali, di eventuali stratificazioni interne. Ne sono consapevoli, in primo luogo, gli storici dell'arte. Dal rapporto tra Previtali e la casa editrice Einaudi scaturiscono, tra le altre cose, le edizioni delle *Vite* vasariane torrentianiane (su cui tra poco torneremo) e delle *Vite* di Bellori; quest'ultima rappresentava all'epoca la «prima edizione critica del testo che non seguisse gli indeterminati principi della filologia semplicistica, mascherata da 'informazione oggettiva', che aveva prevalso fino ad allora con le ristampe anastatiche e fac-simile»³⁸. La sollecitazione a considerare necessarie per le esigenze della ricerca edizioni di fonti condotte in forma filologicamente rigorosa viene, significativamente, da uno storico dell'arte, a riprova di quanto proficue possano essere iniziative intelligenti di incrocio tra i campi di lavoro di cui ci stiamo occupando³⁹. Con un'aggiunta. Edizioni di testi quattro e cinquecenteschi allestite con la cura consuetamente riservata alla prassi editoriale dei testi più antichi possono rivelarsi indispensabili per la storia dell'arte e nello stesso tempo pienamente soddisfacenti per linguisti e filologi, dal punto di vista del metodo ecdotico e dei risultati. Limitiamoci ad alcuni esempi.

3.1. Quando Gianfranco Folena⁴⁰ auspicava «l'attesissima edizione critica delle opere volgari» di Leon Battista Alberti⁴¹ affinché ne venissero «in tal modo precisate la cronologia e la storia semantica di una sezione assai larga del lessico dotto», non avrebbe potuto pronosticare che proprio dal lavoro editoriale e dall'analisi del lessico sarebbero scaturite conseguenze assai più vaste sul piano generale, a partire dal ribaltamento della successione tradizionale delle due versioni del trattato pittorico, in volgare e in latino (secondo la consueta coesistenza bilingue della produzione albertiana), che si susseguono in un lasso temporale ristretto.

³⁶ Traggo le due citazioni da MARASCHIO 2014, p. XY. Ringrazio moltissimo Nicoletta Maraschio per importanti suggerimenti sulla situazione linguistica di Firenze tra Quattro e Cinquecento e per avermi invitato a collaborare a questo numero della rivista.

³⁷ Cfr. VASARI/FREY-FREY 1923-1940, II, p. 210: Borghini a Vasari, 8 marzo 1567 s.c. In quest'ottica non andrà trascurato che l'*Istoria fiorentina* affidata da Cosimo I a Varchi viene continuata da quel Giovanni Battista Adriani, consulente iconografico di Cosimo, autore della lettera sui pittori antichi destinata alla Giuntina: l'argomento è stato oggetto di attenzioni puntuali e ripetute da CARRARA 2010b, CARRARA 2011, CARRARA 2012.

³⁸ GALANSINO 2014, pp. 142 (per la citazione), 144 n. 16, con riferimento all'*Introduzione* di Previtali a BELLORI/BOREA 1976, pp. VIII-XI, ripresa e commentata in PREVITALI/BAROCCHI-MONTANARI 2000 (l'edizione delle *Vite* di Bellori si legge anche nella opportuna ristampa di BELLORI/BOREA 2009).

³⁹ CAUSA 2013, pp. 13, 15 n. 2, richiama l'attenzione sull'esordio interdisciplinare di Mina Gregori e sulle «propaggini longhiane» nelle quali include anche MENGALDO 2005. Altri esempi potrebbero allegarsi, ma ragioni di sobrietà impongono di non allungare la lista.

⁴⁰ FOLENA 1957, p. 6.

⁴¹ ALBERTI/GRAYSON 1960-1973.

Bertolini sostiene la precedenza del testo volgare (*Della pittura*) sulla redazione latina (*De pictura*); il primo è concluso (sia pure in versione ancora da affinare e perfezionare) il 26 agosto 1435, secondo l'esplicita testimonianza dell'autore. L'edizione del testo, conservato in tre codici di Firenze, Parigi e Verona, assume a base il manoscritto fiorentino. La dedica a Brunelleschi (presente in uno solo dei tre codici relatori, confezionato a ridosso del 17 luglio 1436) rappresenta in sostanza un gesto di attenzione successivo, quasi occasionale, che arricchisce l'unico esemplare del libro nel quale la dedica venne aggiunta, in una contingenza specifica; l'omaggio andrà collegato, con ogni verosimiglianza, al clima euforico che circolava a Firenze nell'estate di quell'anno, nel momento in cui la cupola del Duomo veniva definitivamente chiusa e Brunelleschi otteneva un risultato straordinario ampiamente riconosciuto dalla cittadinanza (festeggiamenti solenni si tennero in città il 30 agosto). La stesura in volgare del trattato si genera in piena sintonia con la *Familia* e la *Grammatichetta*, opere tutte indirizzate a un pubblico poco letterato, con scarsa o nulla conoscenza del latino: in quella fase l'Alberti, da poco rientrato in patria, è impegnato in un serrato «dialogo con il tessuto sociale e civile di Firenze, sia esso mercantile, di professionisti delle arti figurative oppure di parlanti la *lingua toscana*». Il primato del volgare sul latino in testi con qualche aspirazione letteraria, destinati agli artisti e anche a un pubblico più vasto, è dunque piuttosto precoce. Il sistematico raffronto dei tre testimoni manoscritti offerto dall'edizione non mira soltanto a stabilire un testo filologicamente attendibile ma consente anche di tracciare la storia elaborativa del trattato e di riconoscere con puntualità il metodo di lavoro dell'autore. Nella tradizione del testo volgare rimane traccia di varianti redazionali, di più redazioni d'autore che si individuano attraverso faticosi confronti tra le tre differenti versioni del testo; di origine più modesta e di minor peso culturale sono le varianti casuali, tipiche di ogni tradizione manoscritta non costituita da autografi⁴². Per concludere su questo punto. L'edizione critica del testo, induce a ridiscutere alcune conoscenze tradizionali in merito alla genesi, alla diffusione, all'utilizzazione e alla contestualizzazione culturale della più importante fonte storico-artistica prodotta nel Quattrocento, che a ragione attrae l'interesse degli storici della lingua e degli storici dell'arte⁴³.

Alberti contribuisce in maniera decisiva alla formazione del lessico tecnico e artistico (e torniamo agli approfondimenti lessicali che si augurava Folena). Per un verso fa propri molti lemmi correnti nelle botteghe artigiane o artistiche della Firenze contemporanea, per un altro si comporta da vero onomaturgo, con neoconiazioni ottenute attraverso un processo di risemantizzazione in senso tecnico di elementi della lingua comune: *buccia* assume il significato di 'parte esterna di una superficie', *ghirlanda* quello di 'circonferenza'⁴⁴.

3.2. Le *Vite* di Vasari costituiscono senza dubbio il testo cinquecentesco più citato dagli storici dell'arte. L'accessibilità a T e a G, agevolata dalla reperibilità in internet dell'edizione⁴⁵, consente di rintracciare frequenze e concordanze, pur in assenza di un indice tematico completo. Ma, nonostante la grande diffusione dell'opera vasariana e lo sfruttamento intenso di essa nella bibliografia scientifica, molto ancora resta da fare nell'ambito degli studi. Mi limiterò ad indicare un paio di temi. Per quanto possibile andrebbero individuate le risorse

⁴² ALBERTI/BERTOLINI 2011, in particolare pp. 40 (per la citazione testuale), 56-57, e l'intero capitolo di «Discussione delle testimonianze manoscritte», pp. 79-162.

⁴³ Il lavoro di Bertolini capovolge alcune tesi sulla cronologia e sulla ricezione dell'opera albertiana divulgate nell'ambito degli studi sulla letteratura artistica, a partire dall'ormai classico libro di BAXANDALL 1994, pp. 168-172 (la citazione che segue a p. 168), secondo cui il «*De pictura* diventa quindi un libro destinato a [...] chi sapeva leggere facilmente il latino umanistico [...]. Poi, a chi aveva una qualche conoscenza degli *Elementi* di Euclide [...]. Infine, [...] ad un lettore in grado di dipingere o di disegnare»; la conclusione del libro viene datata al settembre 1435 (ma cfr. la cronologia della redazione volgare a testo). Sul bilinguismo latino~volgare in Alberti cfr. le argomentazioni sviluppate da MARASCHIO 1972.

⁴⁴ BIFFI 2010-2011, p. 38.

⁴⁵ VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987.

bibliografiche e orali a disposizione di Vasari (non tutte ben note); e soprattutto, sul piano editoriale, è particolarmente avvertita l'esigenza di una più approfondita conoscenza e fruibilità del suo epistolario⁴⁶. È auspicabile un'edizione critica del carteggio diretto e indiretto, con adeguato commento, in grado di sostituire quella «quasi diplomatica» dei Frey, di malcerta attendibilità: rilievi si appuntano infatti sulla sistemazione cronologica, in molti casi approssimativa, sull'apparato esegetico e soprattutto sugli arbitrari criteri editoriali⁴⁷.

Ristabilire la corretta lezione dell'epistolario vasariano e dotarlo di commento appropriato potrebbe contribuire in maniera determinante ad affrontare questioni ancora aperte e in discussione, che riguardano in primo luogo la cronologia interna delle *Vite*, momenti specifici della carriera artistica di Vasari e anche particolari biografici minuti. È recente il caso delle «frittate di Chiusura» menzionate in una lettera di Paolo Giovio a Vasari del 7 maggio 1547 e ritenute, con interpretazione alquanto lambiccata, un riferimento alle pagine di congedo che chiudono l'edizione delle *Vite* del 1550, insomma una frittata di parole allestita allo scopo di trovare una conclusione per il proprio libro. Si tratta invece, molto più semplicemente, di un'allusione gastronomica: sono le frittate che gli Olivetani (la cui casa madre, l'abbazia di Monte Oliveto Maggiore, risiedeva in località Chiusure, vicino Siena) offrivano come vitto al pittore quando questi lavorava per l'ordine monastico⁴⁸.

Di recente sono riemersi alcuni inediti, pubblicati con le ottime cure filologiche e documentarie di Eliana Carrara, che arricchiscono il carteggio vasariano diretto e indiretto e che, insieme ad ulteriori ritrovamenti resi noti (e, chissà, ad altri auspicabili), potrebbero essere riuniti in un auspicabile nuovo integrale corpus dell'epistolario vasariano⁴⁹.

La suddivisione rigida della scrittura vasariana in tre differenti tipologie pertinenti alle *Vite*, ai *Ragionamenti*, alle scritture private (lettere, *Ricordanze*) perderebbe plausibilità se si giustificassero le discrasie interne con la variata destinazione delle diverse manifestazioni prosastiche. Limitiamoci alle *Vite*, che rappresentano il caso più discusso e controverso: quest'opera policentrica è dedicata alla presentazione di moltissimi artisti ed opere, con pezzi di varia lunghezza, la cui misura è proporzionale alla positività del giudizio dell'autore e alla considerazione dello stesso nei confronti dei personaggi biografati. Fortemente variati sono anche gli argomenti delle biografie: presentazione degli artisti, descrizione di opere e tecniche, momenti celebrativi e spunti polemici. La scrittura è adeguata alla varietà tematica:

⁴⁶ La questione emerge nitidamente dagli Atti del convegno internazionale *LE VITE DEL VASARI* 2010. Sulla situazione del carteggio edito e inedito cfr. CARRARA 2009a, p. 360; CARRARA 2009b. Sulla opportunità di un miglioramento qualitativo della pur meritoria (si badi alla data) edizione del carteggio diretto e indiretto disponibile attraverso VASARI/FREY-FREY 1923-1940, in particolare con riferimento alla fase di collaborazione di Borghini a T, cfr. *IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI* 2001, pp. 286-370, cui si aggiunga CARRARA 2009b.

⁴⁷ Sull'inaffidabilità della trascrizione di VASARI/FREY-FREY 1923-1940, cfr. NENCIONI 1954, pp. 33-38 (e già NENCIONI 1952, p. 112); BAROCCHI 1984, in particolare nel saggio *Fortuna della epistolografia artistica*, p. 96. L'esigenza di verificare l'assetto grafico-testuale e la sistemazione diacronica dei documenti pubblicati in VASARI/FREY-FREY 1923-1940 è dichiarata in SIMONETTI 2005, p. 25, n. 26; ulteriori conferme emergono da ZACCARIA 2008. R. Le Mollé, nell'*Introduction* e nella *Note à la traduction* in VASARI/LE MOLLÉ 2007 segnala forti negligenze linguistiche (ortografiche, sintattiche ecc.) a suo dire presenti nei testi dell'epistolografia vasariana, in realtà da imputare non all'autore ma alla trascrizione dell'editore; di conseguenza, «la plus haute fantaisie» riscontrabile in alcuni usi grafici non è originale ma è banalmente attribuibile a interventi editoriali. La valutazione della grafia di un testo, di un qualsiasi testo, presuppone (come per tutti gli altri livelli della lingua) il rispetto della lezione fornita dai testimoni. È perciò altamente meritoria l'operazione messa in atto per cura di Paola Barocchi nel sito della Fondazione Memofonte (<http://www.memofonte.it/autori/carteggio-vasariano-1532-1574.html>): nel sito è stato riversato il carteggio vasariano dal 1532 al 1574, con aggiornamento della bibliografia e la verifica delle grafie direttamente sui documenti, ove possibile.

⁴⁸ MATTIODA 2014.

⁴⁹ Cfr. CARRARA 2009b e CARRARA 2010a; cfr. inoltre CARRARA 2009a, p. 360, per la situazione di altri inediti epistolari vasariani; si veda inoltre l'ulteriore pezzo pubblicato da FRATINI 2013, pp. 258-259.

La veste del linguaggio letterario non si adatta a tutte le situazioni, rivela discontinuità e inadeguatezze. Vasari [...] dedica le sue cure non tanto all'omogeneità della scrittura, quanto a un preciso inquadramento della materia; il carattere saliente dell'opera è la compresenza di più modelli di stile (dal celebrativo all'artigianale, dal manieristico al colloquiale), i quali corrispondono alle diverse funzioni e finalità operanti nelle *Vite*⁵⁰.

La scarsa proporzione tra le singole parti e un palese disequilibrio stilistico contrassegnano gli scritti vasariani⁵¹; ma sono strutturali, propri dell'autore, non possono indurre a conclusioni allotriche che si spingono fino a negare a Vasari la paternità di parte dell'opera principale (ne parleremo subito dopo). È stato sottolineato in maniera esemplare il diverso stile usato da Vasari in redazioni successive delle stesse lettere; l'impressione di irregolarità si accentua se consideriamo gli interventi di adeguamento agli usi moderni effettuati sul testo dagli editori in maniera non sistematica e, almeno tendenzialmente, uniformata al sistema grafico moderno, facilmente comprensibile anche a lettori non specialisti. La soluzione ha evidenti vantaggi pratici,

per esempio nel caso di scrittori, come Vasari, molto letti all'estero da studiosi senza dimestichezza con l'italiano antico; ma non si può ritenere soluzione sempre valida, anzi, dal punto di vista dello storico della lingua, essa va sicuramente scartata per almeno una di queste due ragioni: la grafia può avere un contenuto culturale rilevante [e] l'interpretazione fonetica dei fatti grafici presenta spesso margini di incertezza⁵².

In particolare per quanto riguarda l'assetto dell'epistolario, all'editore potrebbe essere attribuita «forse, una non disinvolta familiarità col fiorentino cinquecentesco» che lo induce «talvolta a dubbi, stupori, correzioni o espunzioni immotivati anche a chi conosca il fiorentino solo *iure sanguinis et loci*»⁵³.

L'innegabile difformità stilistica e formale riscontrabile nella scrittura di Vasari (*Vite* comprese) ha suggerito l'ipotesi di una 'autorialità multipla' della sua opera principale; tale ipotesi rispolvera vetuste – forse sopravvalutate oltre Manica – rimostranze già sollevate contro l'autografia e l'*auctoritas* vasariane, contrasta con quanto sappiamo sulle polemiche letterarie in Italia tra Cinque e Seicento ed evoca semmai categorie e figure non coeve, quelle della 'multiple authority'⁵⁴ e del 'ghost-writer'⁵⁵. Fin dagli anni Ottanta del secolo scorso la demitizzazione ha coinvolto gli scritti di Vasari, in quanto fondatore della moderna storiografia artistica in volgare europea, e i significati stratificati della pittura quattro e cinquecentesca veneta in via allo stesso autore. A partire dall'analisi della gestazione e dell'autografia dell'opera vasariana, la tendenza delegittimante culmina nello smembramento, di fatto, dell'intero sistema letterario e figurativo italiano cinquecentesco.

⁵⁰ DARDANO 2004, pp. 332 e 347.

⁵¹ NENCIONI 1983, in particolare nel saggio *Il Vasari scrittore manierista?*, p. 82.

⁵² STUSSI 1993, p. 226.

⁵³ NENCIONI 1954, p. 36.

⁵⁴ Pertinente alla filologia dei testi a stampa e da intendersi come 'distinzione delle autorità' e non come cooperazione di scriventi molteplici più competenti ma meno 'rinomati' di Vasari: la definizione richiama infatti in prima istanza il titolo di un saggio fondamentale sulla tipofilologia di BOWERS 1987.

⁵⁵ La reciproca coerenza tra biografie e teoriche è stata sottoposta a verifiche positive da COLLARETA 2010; GINZBURG 2007, p. 162, n. 43, ed GINZBURG 2010, pp. 21-25, individua la provenienza borghiniana di molte delle argomentazioni strutturali delle *Vite* fin dalla 'preistoria' di T, mettendo in guardia (con meritoria cautela) dalla possibilità di dar seguito alle proposte di Hope (prudentemente la stessa Ginzburg ricorda «i diversi casi di molti autori nascosti dietro i testi usciti dai centri benedettini in questi stessi anni»). Sulla «tradizione plurisecolare» della bibliografia riguardante supposte collaborazioni esterne alle *Vite* torna PLEBANI 2008, p. 86 n. 9.

Sostenitore di simili posizioni è Charles Hope⁵⁶, che ripetutamente e in varie sedi ha contestato l'integrale paternità vasariana delle *Vite*. I dubbi coinvolgono tempi, luoghi e modalità di composizione dell'opera e si appuntano sia su aspetti macrostrutturali sia su dettagli più minuti, che riguardano lo stile e la lingua:

Per chiunque abbia letto di seguito l'intera Torrentiniana l'idea che sia stata scritta da una sola persona è certamente difficile da accettare, essendo le biografie profondamente diverse le une dalle altre nel lessico, nello stile, nell'approccio, nella descrizione delle opere e, più in generale, nella competenza storica dello scrivente. L'incoerenza dello stile è ulteriormente sottolineata dal fatto che nella Giuntina, pur mantenendo lo stesso contenuto, molte biografie furono riscritte presumibilmente proprio per rendere più elegante, o più omogeneo, lo stile; tanto che quelle vite che rimasero pressoché invariate, come ad esempio quella di Raffaello, erano state scritte da subito con facilità ed eleganza di penna⁵⁷.

Non è possibile in questa sede esaminare uno per uno i casi e le supposte aporie discusse dallo studioso inglese.⁵⁸ La presentazione sinottica di T e di G leggibile nell'edizione curata da Paola Barocchi e Rosanna Bettarini («lo sforzo maggiore che si è attuato per la comprensione e l'illustrazione del testo vasariano»⁵⁹) rende conto passo dopo passo del processo compositivo, dei ripensamenti, delle correzioni, dei miglioramenti apportati al proprio testo dall'autore, immerso nei dibattiti che caratterizzano il vivace clima fiorentino del tempo (per una ricostruzione convincente del ruolo avuto da personaggi come Borghini, Giambullari, Lenzi e Bartoli nell'edizione della Torrentiniana, «vero e proprio affare di stato»⁶⁰).

Con riferimento a testi documentari, per natura meno soggetti rispetto a quelli letterari ad adulterazioni o a confluenza di filoni culturali diversi, si è potuto dimostrare che «qualsiasi tradizione espressiva, scritta o parlata, formale o informale, tende ad essere non omogenea»⁶¹. Nei testi a tradizione plurima differenze non banali riguardano sia l'assetto formale (grafia e fono-morfologia) sia la sostanza lessicale e semantica e perfino la sintassi. La disomogeneità aumenta, ovviamente, nei testi con ambizioni letterarie, anche non dichiarate. Fenomeni di variazione, anche consistenti, sono del tutto plausibili in un testo come quello di Vasari, caratterizzato inoltre da patente discontinuità tematica, a causa della continua variazione dei personaggi presi in considerazione. Anche nelle poesie che chiudono le *Vite* di alcuni artisti si rinvengono variazioni. Tra le carte di Vasari, verosimilmente a lui attribuibili, si segnalano «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»⁶².

⁵⁶ Nell'impossibilità pratica di un resoconto più esteso (per il quale CONTE 2010a, pp. 12-13), ci si limita a ricordare due contributi facilmente accessibili in Italia che potremmo considerare esemplificativi e riassuntivi delle posizioni ripetutamente espresse dallo studioso inglese: HOPE 2005 e HOPE 2010. Sul tema cfr. il contributo di Eliana Carrara in questo numero di «Studi di Memofonte».

⁵⁷ HOPE 2005, p. 64.

⁵⁸ Ulteriori contestazioni delle posizioni di Hope in area italiana si leggono in POZZI-MATTIODA 2006, p. 22, nota 45, e CARRARA 2010b, p. 413, nota 80 (anche in relazione alle discussioni riguardanti la genuinità dell'epistolario di Tiziano, per cui cfr. § 3.3). Disponibile a valutare l'accettabilità parziale delle posizioni di Hope sull'autografia multipla delle *Vite*, oltre che utile per ulteriori rinvii bibliografici a studiosi che hanno contestato le posizioni di Hope, è RUFFINI 2014, pp. 63-64, nota 2, che si è occupato degli aspetti collaborativi della scrittura delle *Vite* nel capitolo 3 di RUFFINI 2011.

⁵⁹ VASARI/BELLOSI-ROSSI 1991, I p. LIX.

⁶⁰ Cfr. SORELLA 2016.

⁶¹ VARVARO 1985, p. 266.

⁶² VASARI/MATTIODA 2012, pp. 2-3.

A Hope va comunque riconosciuto il merito di aver obbligato gli studiosi italiani a riconsiderare in diversa prospettiva alcuni testi fondamentali della tradizione rinascimentale e soprattutto a fare i conti con nuove tendenze metodologiche, pur non sempre condivisibili. È necessario ridefinire e incrociare ruoli e competenze, ove si vogliano ricucire i nessi tra arti figurative, letteratura, storia della lingua e storia politica: ove, insomma, si aspiri ad «affrontare problemi storici», per dirla con Dionisotti⁶³. Il grande studioso guardava spesso con motivato scetticismo a certe spericolate equazioni tra storia dell'arte e storia della letteratura, che andrebbero sempre sottoposte a verifica, inquadrata nel pertinente contesto storico, corredate di strumentazione adeguata.

3.3. A volte una questione di tipo ecdotico, in linea di principio confinata nel ristretto segmento dell'applicazione filologica, si rivela utile per più ampie considerazioni di natura culturale. Una silloge di 89 rime di Michelangelo, affidate dallo stesso artista per l'allestimento e l'organizzazione a un gruppo di revisori esterni (Luigi del Riccio e Donato Giannotti, coadiuvati da altri scribi ignoti) fu successivamente rivista e approvata dall'autore; di conseguenza, quelle rime vanno valutate alla stregua di idiografi. L'editore moderno dovrà scegliere «se mantenere le caratteristiche peculiari del *modus* michelangioloesco (così importanti per la qualifica reale della sua lingua) o se trascurarle nel nome di una *volontà ultima d'autore* adeguata alla maniera dei revisori». La soluzione editoriale non può essere scollegata da questa considerazione: l'autore, sottoponendosi liberamente alla revisione di altri, di fatto si mostra consapevole di essere poeta relativamente modesto. In altri termini, qualitativamente assai diverse sono le qualità di Michelangelo poeta e Michelangelo pittore e scultore di prima grandezza⁶⁴.

3.4. Di recente uno storico dell'arte, Lionello Puppi, ha dedicato particolare attenzione al corpus epistolare di Tiziano attenendosi a criteri di edizione dichiaratamente prudenti: «Nella trascrizione dei testi non si è intervenuti sull'ortografia e ci si è limitati a sciogliere le abbreviazioni e ad intervenire secondo l'uso moderno, al quale è stato adattato anche l'uso delle maiuscole»⁶⁵; in calce a ogni missiva segue un commento esplicativo dei contenuti. Nessuna traccia di apparato critico. Il volume è corredato, tra l'altro, da una *Postfazione* in cui Charles Hope manifesta riguardo all'epistolario di Tiziano perplessità analoghe a quelle riservate alle *Vite* di Vasari, con differenze sostanziali legate alla natura dei testi esaminati, lettere manoscritte per Tiziano, stampe per Vasari. Recuperando e arricchendo argomentazioni avanzate da Erica Tietze-Conrat nel 1944, lo studioso inglese sostiene che, poiché non fu Tiziano a «scrivere di suo pugno tutte le lettere che ne portano la firma» e «lo stile di queste lettere [complessivamente considerate] non è coerente», la maggior parte delle lettere da lui firmate non andrebbe considerata autentica; oltre tutto, le lettere giudicate sicuramente autografe sulla base dell'esame paleografico dimostrano che «Tiziano scriveva in modo diretto e grossolano, senza l'eleganza che era allora la norma nelle lettere tra persone molto istruite»⁶⁶. Ma non autografia non vuol dire inautenticità. «Tiziano si è certo servito di varie consulenze letterarie, e quelle dell'Aretino e del Verdizzotti sono a tratti evidenti: ma tutte le lettere da lui firmate vanno considerate 'autentiche', seppure in parte o *in toto* frutto di

⁶³ Affermazione di Carlo Dionisotti nel colloquio *UN TESTIMONE DELLA CULTURA DEL NOSTRO TEMPO* 1995, p. 208. E poco prima: «da Vasari in poi una certa divisione tra arte toscana e arte veneta è stabilita; ciò non accade allo stesso modo nella storia letteraria; la tradizione vostra va da Vasari a Lanzi e da Lanzi fino a Cavalcaselle, a Toesca; "geografia e storia" in storia dell'arte nessuno ha da scoprirle, neanche per gioco come ho fatto io in letteratura...» (p. 206).

⁶⁴ CORSARO-TARSI 2012, a p. 219 per la citazione.

⁶⁵ TIZIANO/PUPPI 2012, p. 345.

⁶⁶ HOPE 2012, pp. 345 e 346.

una mediazione letteraria [...]»⁶⁷; pur redatte materialmente da altri, vengono tuttavia firmate dal pittore, che in tal modo ne riconosce la paternità. Diverse considerazioni si potrebbero fare per i possibili falsi⁶⁸, che tuttavia andrebbero prima d'ogni cosa accertati uno per uno.

4. Ritorniamo al volume degli atti ASLI da cui siamo partiti. Esso contiene una rassegna sul lessico delle arti nei trattati dei secoli XV e XVI⁶⁹: i trattati d'arte, anche di modesta fattura, rappresentano una fonte preziosa per il lessicografo, fornendo attestazioni per settori della lingua di solito poco considerati.

«La differenza che si rileva, dal punto di vista dell'irradiazione linguistica, tra lessico architettonico e pittorico, angolando il discorso in modo volutamente parziale» è oggetto di uno studio sistematico che riguarda «dapprima la diffusione del linguaggio architettonico attraverso le traduzioni dei trattati di Sebastiano Serlio; e poi quella del linguaggio relativo all'arte pittorica attraverso la fortuna in Europa delle *Vite* di Vasari». Per queste ultime viene studiato in particolare l'impatto che la trattatistica italiana a stampa, e specificamente le *Vite* di Vasari, avranno sulla diffusione del lessico artistico italiano in Europa», mentre per l'analisi della lingua dell'opera è quasi ovvio il riferimento ai «classici» studi di Nencioni, di Barocchi e di altri⁷⁰. Importante appare in quest'ottica il progetto *Vasari scrittore: una banca dati per testi e lessico vasariano*, inaugurato dalla Fondazione Memofonte in occasione del cinquecentenario della nascita di Vasari, grazie al cofinanziamento della Regione Toscana e del Kunsthistorisches Institut di Firenze. «Nella prima parte il progetto ha previsto la creazione di un database unico degli scritti vasariani che consente ricerche e verifiche sull'intero patrimonio testuale (Le *Vite* nelle due edizioni del 1550 e 1568, le *Ricordanze*, i *Ragionamenti*, il Carteggio). Pur di natura diversa, le fonti possono essere indagate con agile simultaneità, nel rispetto di varianti tipologiche, cronologiche, tematiche e lessicali. Nella seconda fase del progetto (finanziata dalla Regione) è stato elaborato un lemmario vasariano che permette un'indagine lessicale complessiva sulle due edizioni delle *Vite*, evidenziando la ricchezza e l'evoluzione nel tempo delle scritture vasariane»⁷¹. La stessa Fondazione Memofonte, assieme all'Accademia della Crusca, ha realizzato una banca dati che raccoglie i *Trattati d'arte del Cinquecento* riuniti per le cure di Paola Barocchi presso Laterza tra il 1960 e il 1962; si tratta di un corpus prezioso, che mette a disposizione nello stesso sito anche le versioni elettroniche delle due edizioni delle *Vite* vasariane, rendendolo consultabile «secondo più modalità: in forma tradizionale, attraverso una lettura integrale dei singoli testi, oppure in forma guidata, svolgendo interrogazioni più e meno complesse con la specifica maschera di ricerca presente. Infine, una sezione speciale della banca dati (Lessico a confronto) è interamente dedicata alla terminologia artistica dell'epoca: in particolare, si propone un raffronto fra il Lemmario artistico delle biografie vasariane, realizzato dalla Fondazione Memofonte, e la terminologia documentata nei trattati raccolti»⁷².

Un glossario della terminologia artistica volgare tra la fine del sec. XIII e il primo trentennio del sec. XV (all'esordio dell'arco cronologico che stiamo considerando) presenta 168 lemmi, prevalentemente del campo pittorico; il glossario è costituito dallo spoglio diretto di vari testi (importante il *Libro dell'Arte* di Cennini) sistematicamente integrato con i materiali provenienti dal corpus TLIO⁷³. Tra i lemmi non figura il composto di origine cenniniana *chiaro*

⁶⁷ FOLENA 1991, in particolare nel saggio *La scrittura di Tiziano e la terminologia pittorica rinascimentale*, p. 261 n. 10, opportunamente richiamato da CARRARA 2010b, p. 413 n. 79.

⁶⁸ Ipotizzati da HOPE 2012, p. 345 n. 3.

⁶⁹ DELLA VALLE 2004.

⁷⁰ MOTOLESE 2012, pp. 12 e 113 (per le citazioni testuali).

⁷¹ Cito da <http://vasarisrittore.memofonte.it/progetto> <25/10/2015>.

⁷² <http://www.accademiadellacrusca.it/it/scaffali-digitali/trattati-darte-cinquecento> <25/10/2015>.

⁷³ RICOTTA 2013; alle pp. 27-31 una *Premessa* ricca di informazioni bibliografiche sul tema.

oscuro, che sarebbe a base della trafilatura che conduce alla successiva forma italiana *chiaroscuro*⁷⁴, d'importanza fondamentale nella trattatistica d'arte rinascimentale e nei secoli successivi⁷⁵.

La parola *chiaroscuro* diventa presto europea: fr. *clair-obscur* dal 1596 (calco), ingl. *chiaroscuro* dal sec. XVIII, ted. *Chiaroscuro* dal 1825⁷⁶; a riprova, se fosse necessario, del carattere internazionale che l'italiano delle arti assume nella cultura moderna.

⁷⁴ SALVI 2005a. Altro lemma sfuggito al glossario di RICOTTA 2013 è *anonbrare*, cfr. SALVI 2005a, p. 96. Sulla gamma di costrutti verbali che «designano dettagliatamente [...] operazioni eseguite in vista di effetti particolari» come «far le figure e le storie di chiaro scuro» cfr. SIKIERA 2013b, p. 501. Su «chiaroscuro» in Leonardo cfr. FANINI 2013, pp. 239-241.

⁷⁵ Come si può ben vedere a partire da FOLENA 1991, in particolare il saggio *Chiaroscuro leonardesco*, pp. 242-254.

⁷⁶ *DIFIT* 2008, p. 200.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2005

G. AGOSTI, *Su Mantegna. I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.

ALBERTI/BERTOLINI 2011

L.B. ALBERTI, *De pictura (Redazione volgare)*, a cura di L. BERTOLINI, Firenze 2011.

ALBERTI/GRAYSON 1960-1973

L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, a cura di C. GRAYSON, I-III, Bari 1960-1973.

ARCHITETTURA E IDENTITÀ LOCALI 2013

Architettura e identità locali, a cura di L. Corrain e F.P. Di Teodoro, I-II, Firenze 2013.

BALDINUCCI/RANALLI-BAROCCHI 1974-1975

F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori dell'arte del disegno da Cimabue in qua*, a cura di P. BAROCCHI, Firenze 1974-1975 (riproduzione anastatica dell'edizione Firenze 1845-1847 con annotazioni e supplementi a cura di F. RANALLI).

BAROCCHI 1972

P. BAROCCHI, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento. Dal bello ideale al Preraffaellismo*, Messina-Firenze 1972.

BAROCCHI 1984

P. BAROCCHI, *Studi vasariani*, Torino 1984.

BAROCCHI/CINELLI 2009

P. BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti. Dalla pittura di storia alla storia della pittura 1859-1883*, a cura di B. CINELLI, Milano 2009.

BAXANDAL 1994

M. BAXANDALL, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica*, Milano 1994 (Edizione originale 1971).

BELLORI/BOREA 1976

G.P. BELLORI, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. BOREA, introduzione di G. Previtali, Torino 1976.

BELLORI/BOREA 2009

G.P. BELLORI, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. BOREA, introduzione di G. Previtali, postfazione di T. Montanari, I-II, Torino 2009.

BEMBO/DIONISOTTI 1960

P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. DIONISOTTI, Torino 1960.

BIFFI 2010-2011

M. BIFFI, *Alberti, Leon Battista*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, direttore R. Simone, comitato scientifico G. Berruto e P. D'Achille, I(A-L)-II(M-Z) Roma 2010-2011, pp. 37-38.

BOWERS 1987

F. BOWERS, *L'autorità multipla. Nuovi problemi e concetti del testo-base*, in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, Bologna 1987, pp. 107-145 (prima edizione *Multiple Authority: New Problems and Concepts of Copy-Text*, 1972).

BRONZINO/ROSSI BELLOTTO 1998

A. BRONZINO, *I salterelli dell'Abbrucia sopra i Mattaccini di ser Fedocco*, a cura di C. ROSSI BELLOTTO, Roma 1998.

CARRARA 2009a

E. CARRARA, *Giorgio Vasari, Autografi dei letterati italiani. I. Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo. Consulenza paleografica di A. Ciaralli, I-II, Roma 2009, pp. 359-372.

CARRARA 2009b

E. CARRARA, *Due lettere inedite di Vincenzio Borghini a Giorgio Vasari e una segnalazione bibliografica*, «Annali di critica d'arte», 5, 2009, pp. 423-432.

CARRARA 2010a

E. CARRARA, *Alcune lettere inedite di Vasari*, «L'Ellisse», 5, 2010, pp. 61-75.

CARRARA 2010b

E. CARRARA, *Giorgio Vasari, Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle "Vite": ragioni e nuove evidenze della loro collaborazione*, «Opera • Nomina • Historiae», 2-3, 2010, pp. 393-430.

CARRARA 2011

E. CARRARA, *Giovanni Battista Adriani and the drafting of the second edition of the Vite: the unpublished manuscript of the "Lettera a Messer Giorgio Vasari" in the Archivio Borromeo (Stresa, Italy)*, «Journal of art historiography», 5, December 2011, pp. 1-21.

CARRARA 2012

E. CARRARA, *Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle Vite: il manoscritto inedito della Lettera a messer Giorgio Vasari*, in «Conosco un ottimo storico dell'arte...». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa 2012, pp. 281-289.

CASALE-D'ACHILLE 2004

V. CASALE, P. D'ACHILLE, *Presentazione*, in *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004, pp. 9-20.

CAUSA 2013

S. CAUSA, *Mina Gregori e i napoletani*, «Studi di Storia dell'arte», 24, 2013, pp. 9-16.

CECCHI 1991

A. CECCHI, *Il Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia Fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della corte medicea*, «Antichità viva», 30, 1/2, 1991, pp. 17-28.

COLLARETA 2007

M. COLLARETA, *Varchi e le arti figurative*, in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, Atti del convegno (Firenze 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 173-184.

COLLARETA 2010

M. COLLARETA, *Per una lettura delle 'teoriche' del Vasari*, in *LE VITE DEL VASARI* 2010, pp. 97-101.

CONTE 2009

F. CONTE, *Storia figurativa e storia linguistica a Firenze dopo il 1682: il ritratto di Filippo Baldinucci tra le Accademie della Crusca e del Disegno dipinto da Pier Dandini*, «Studi secenteschi», 50, 2009, pp. 171-207.

CONTE 2010a

F. CONTE, *Cronache vasariane per il XXI secolo: rotte di inchiesta*, prefazioni di G.C. Sciolla e M. Rossi, Segrate 2010.

CONTE 2010b

F. CONTE, *Delle Rime del Bronzino pittore libro primo* (scheda IV. 14), in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, Catalogo della mostra, a cura di C. Falciani, A. Natali, Firenze 2010, pp. 230-231.

CONTE 2014

F. CONTE, *Aggiornamento sulla ricerca vasariana: tendenze attuali e ipotesi di lavoro*, in *GIORGIO VASARI TRA PAROLA E IMMAGINE* 2014, pp. 143-156.

CORSARO-TARSI 2012

A. CORSARO, M.C. TARSÌ, *Riflessioni ecdotiche sugli autografi di Michelangelo*, «Medioevo e Rinascimento» XXVI, n.s. XXIII, 2012, pp. 197-219.

DARDANO 2004

M. DARDANO, *La progressione tematica nella prosa del Vasari*, in *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004, pp. 331-347.

DELLA VALLE 2004

V. DELLA VALLE, *«L'ispendervi parole non sarebbe molto profitevole». Appunti sul lessico delle arti nei trattati ei secoli XV e XVI*, in *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004, pp. 319-329.

DIFT 2008

Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, a cura di H. Stammerjohann e altri, Firenze 2008.

FANINI 2013

B. FANINI, *Dall'invenzione al cartone. Appunti sul lessico artistico di Leonardo*, «Studi di Memofonte», 11, 2013, pp. 227-255.

FOLENA 1957

G. FOLENA, *Noterelle lessicali albertiane*, «Lingua Nostra», 18, 1957, pp. 6-10.

FOLENA 1991

G. FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino 1991.

FRANCHI 2003

E. FRANCHI, *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in *La storia dell'arte nella scuola italiana: storia, strumenti, prospettive*, a cura di M. Ferretti, «Ricerche di storia dell'arte», 79, 2003, pp. 5-19.

FRATINI 2013

D. FRATINI, *Il primo progetto di Giovanni Poggi per un'edizione delle "Vite" di Giorgio Vasari (1908) e alcune lettere inedite del carteggio vasariano*, in *Identità nazionale e memoria storica. Le ricerche storico critiche sulle arti nell'età postrisorgimentale (1870-1915)*, Atti del convegno della Società italiana di Storia della critica d'arte (SISCA) (Bologna 7-9 novembre 2012), a cura di G.C. Sciolla, I-II, «Annali di Critica d'arte», 9, 2013, II, pp. 245-264.

GALANSINO 2014

A. GALANSINO, *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, «Prospettiva», 149-152, (2013) 2014.

GARAVELLI 2005

E. GARAVELLI, *Annibal Caro e la Questione della lingua*, in Atti del VII Congresso degli italianisti scandinavi (Helsinki 3-6 giugno 2004), a cura di E. Garavelli, E. Suomela-Härmä, Helsinki 2005, pp. 97-106.

GINZBURG 2007

S. GINZBURG, *Filologia e storia dell'arte: il ruolo di Vincenzio Borghini nelle genesi della Torrentiniana*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Atti delle giornate di studio (Pisa 30 settembre-1 ottobre 2004), a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa 2007, pp. 147-203.

GINZBURG 2010

S. GINZBURG, *Intorno al cantiere della Torrentiniana*, in *LE VITE DEL VASARI* 2010, pp. 21-25.

GIORGIO VASARI TRA PAROLA E IMMAGINE 2014

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. Barbatto, Roma 2014.

HOPE 2005

C. HOPE, *Le Vite vasariane: un esempio di autore multiplo*, in *L'autore multiplo*, Atti della giornata di studio (Pisa 18 ottobre 2002), a cura di A. Santoni, Pisa 2005, pp. 59-74.

HOPE 2010

C. HOPE, *The Lives of the Trecento Artists in Vasari's first edition*, in *LE VITE DEL VASARI* 2010, pp. 33-39.

HOPE 2010

C. HOPE, *Postfazione*, in TIZIANO/PUPPI 2012, pp. 345-363.

IL CARTEGGIO DI VINCENZIO BORGHINI 2001

Il carteggio di Vincenzio Borghini, I. 1541-1552, Lettere in lingua italiana a cura di D. Francalanci, F. Pellegrini; *Lettere in lingua latina* a cura di E. Carrara, Firenze 2001.

LE VITE DEL VASARI 2010

Le Vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption, Atti del convegno (Firenze 13-17 febbraio 2008), a cura di K. Burzer, C. Davis, S. Feser, A. Nova, Venezia 2010.

LO RE 1991

S. LO RE, *Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.

MARASCHIO 1972

N. MARASCHIO, *Leon Battista Alberti, De pictura: bilinguismo e priorità*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, II, 1972, pp. 265-273.

MARASCHIO 2014

N. MARASCHIO, *I fiorentinisti e la "questione della lingua"*, in *Puro, semplice e naturale nell'arte a Firenze tra Cinque e Seicento*, Catalogo della Mostra (Firenze 17 giugno-2 novembre 2014), a cura di A. Giannotti e C. Pizzorusso, Firenze 2014, pp. 96-107.

MATTIODA 2014

E. MATTIODA, *Giovio, gli studiosi di Vasari e le frittate*, «Giornale storico della letteratura italiana», 191, 2014, pp. 276-279.

MENGALDO 2005

P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi: arti figurative e critica*, Torino 2005.

MOTOLESE 2012

M. MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna 2012.

NENCIONI 1952

G. NENCIONI, *Sullo stile del Vasari scrittore*, in *Studi vasariani*, Atti del convegno internazionale per il IV centenario della prima edizione delle *Vite* del Vasari (Firenze 16-19 settembre 1950), Firenze 1952, pp. 111-115.

NENCIONI 1954

G. NENCIONI, *Premesse all'analisi stilistica del Vasari*, «Lingua nostra», XV, 1954, pp. 33-40.

NENCIONI 1983

G. NENCIONI, *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino 1983.

NOVA 1994

A. NOVA, *Folengo and Romanino: the Questione della lingua and its eccentric trends*, «The Art Bulletin», 76, 1994, pp. 664-679 (ripubblicato in tedesco *Bild/Sprachen. Kunst und visuelle Kultur in der italienischen Renaissance*, a cura di A. Nova, M. Burioni, K. Burzer, Berlino 2014, pp. 45-82).

PLEBANI 2008

P. PLEBANI, *Intorno a Vasari: cinque lettere di Marco de' Medici a Timoteo Bottonio*, «Prospettiva», 132, 2008, pp. 78-87.

POZZI 2003

M. POZZI, *La "Storia fiorentina" di Benedetto Varchi*, in *Storiografia repubblicana fiorentina (1494-1570)*, a cura di J.J. Marchand e J.C. Zancarini, Firenze 2003, pp. 117-140.

POZZI–MATTIODA 2006

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

PREVITALI 1979

G. PREVITALI, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, I-XII, coordinamento editoriale di P. Fossati, Torino 1979-1983, *Materiali e problemi*, I-III, a cura di G. Previtali, I. *Questioni e metodi*, Torino 1979, pp. 5-98.

PREVITALI 1980

G. PREVITALI, *Verso un atlante sistematico aperto dell'arte italiana*, in *I Congresso Nazionale di Storia dell'arte 11-14 settembre 1978 Roma*, a cura di C. Maltese, Quaderni de «La ricerca scientifica», 106, 1980, pp. 291-299.

PREVITALI 1986

G. PREVITALI, *Presentazione*, in VASARI/BELLOSI–ROSSI 1991, I, pp. VII–XVII.

PREVITALI /BAROCCHI–MONTANARI 2000

G. PREVITALI, “Bellori 1976”, *dal saggio introduttivo in Giovan Pietro Bellori, Le vite de' pittori, scultori e architetti. Aggiornamento bibliografico*, a cura di P. BAROCCHI e T. MONTANARI, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra, a cura di E. Borea e C. Gasparri, I-II Roma 2000, I, pp. 163-182.

RICOTTA 2013

V. RICOTTA, *Per il lessico artistico del Medioevo volgare*, «Studi di lessicografia italiana», 30, 2013, pp. 27-91.

RUFFINI 2011

M. RUFFINI, *Art without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York 2011.

RUFFINI 2014

M. RUFFINI, *Vasari e la scrittura delle Vite*, in *GIORGIO VASARI TRA PAROLA E IMMAGINE 2014*, pp. 63-70.

SABATINI 2004

F. SABATINI, *Aree, confini e movimenti nell'assetto linguistico e nella storia artistica d'Italia*, in *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA 2004*, pp. 23-32.

SALVI 2005a

P. SALVI, *Chiaroscuro. L'origine nel «Libro dell'arte» di Cennino Cennini*, «Lingua nostra», 66, 2005, fasc. 1-2, pp. 8-21.

SALVI 2005b

P. SALVI, *Chiaroscuro. Le definizioni di Leonardo da Vinci e il 'composto' vasariano*, «Lingua nostra», 66, 2005, fasc. 3-4, pp. 92-99.

SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, I-III, Napoli-Milano 1971-1977.

SEGRE 2000

C. SEGRE, *Ariosto e Bembo*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, Atti del convegno (Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000), a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano 2000, pp. 1-7.

SEI DOMANDE A CESARE SEGRE 2013

Sei domande a Cesare Segre, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia 2013, pp. 8-11.

SHEARMAN 2003

J. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, I-II, New Haven 2003.

SIKIERA 2011

A. SIKIERA, *Varchi, Benedetto*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da R. Simone, Roma 2011, II, pp. 1535-1536.

SIKIERA 2013a

A. SIKIERA, *L'identità linguistica del Vasari «artefice» I. «Due lezioni» di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle «Vite»*, in *ARCHITETTURA E IDENTITÀ LOCALI* 2013, pp. 113-125.

SIKIERA 2013b

A. SIKIERA, *L'identità linguistica del Vasari «artefice» II. La scrittura vasariana nell'«introduzione» alle «Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani» (1550)*, in *ARCHITETTURA E IDENTITÀ LOCALI* 2013, pp. 497-509.

SIMONETTI 2005

C.M. SIMONETTI, *La vita delle «Vite» vasariane: profilo storico di due edizioni*, Firenze 2005.

SORELLA 2005

A. SORELLA, *Borghini, Bembo e Varchi*, in *Fra lo spedale e il principe: Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Atti del convegno (Firenze 21-22 marzo 2002), a cura di G. Bertoli, Padova 2005, pp. 149-158.

SORELLA 2007

A. SORELLA, *Varchi e Bembo*, in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, Atti del convegno (Firenze 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 377-402.

SORELLA 2016

A. SORELLA, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)*, in *Dossier Vasari*, a cura di F. Conte, «Humanistica», Pisa-Roma 2016 (in corso di stampa).

SPAGNOLO 2008

M. SPAGNOLO, *Ragionare e cicalare d'arte a Firenze nel Cinquecento: tracce di un dibattito fra artisti e letterati*, in *Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del simposio internazionale (Utrecht 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix, P. Procaccioli, Manziana 2008, pp. 105-128.

STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA 2004

Storia della lingua e storia dell'arte in Italia. Dissimmetrie e intersezioni, Atti del III convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Roma 30-31 maggio 2002), a cura di V. Casale, P. D'Achille, Firenze 2004.

STUSSI 1993

A. STUSSI, *Filologia e storia della lingua italiana* [1991], in *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino 1993, pp. 214-234.

TIZIANO/PUPPI 2012

TIZIANO, *Tiziano. L'epistolario*, a cura di L. PUPPI, Firenze 2012.

TOSCANO 2004

B. TOSCANO, *Lingua e arte: due atlanti?*, in *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004, pp. 33-41.

UN TESTIMONE DELLA CULTURA DEL NOSTRO TEMPO 1995

Un testimone della cultura del nostro tempo: incontro con Carlo Dionisotti, a cura di G. Agosti, F. De Melis et alii, «Dialoghi di Storia dell'Arte», 1, 1995, pp. 209-211.

VARCHI/SORELLA 1995

B. VARCHI, *L'Hercolano*, a cura di A. SORELLA, con presentazione di P. Trovato, Pescara 1995.

VARVARO 1985

A. VARVARO, *Autografi non letterari e lingue dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno (Lecce 22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 265-267.

VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, I-VI, Firenze 1966-1987.

VASARI/BELLOSI-ROSSI 1991

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*, I-II, a cura di L. BELLOSI e A. ROSSI. Presentazione di G. Previtali, Torino 1991 (Prima edizione 1986).

VASARI/FREY-FREY 1923-1940

Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris, mit kritischem Apparate versehen von K. FREY, Hrsg. und zu Ende geführt von H.-W. FREY, I-III, München 1923-1940.

VASARI/LE MOLLÉ 2007

G. VASARI, *Entretiens du Palazzo Vecchio*, introduzione, traduzione et note di R. LE MOLLÉ, Paris 2007.

VASARI/MATTIODA 2012

G. VASARI, *Poesie*, a cura di E. MATTIODA, Alessandria 2012.

VILLA 2008

G.C.F. VILLA, *L'arte della ricerca, il primato del disegno. "L'altra luce" di Giovanni Bellini*, in *Giovanni Bellini*, Catalogo della mostra, a cura di M. Lucco, G.C.F. Villa, Milano 2008, pp. 39-51.

WILDMOSER 1989

R. WILDMOSER, *Das Bildnis des Ugolino Martelli von Agnolo Bronzino*, «Jahrbuch der Berliner Museen», 31, 1989, pp. 181-214.

ZACCARIA 2008

R.M. ZACCARIA, *Il carteggio Vasari: metodologia di inventariazione e prospettive di ricerca*, «Ricerche storiche», 38, 2008, pp. 5-21.

ABSTRACT

Si assume come punto di partenza il volume di Atti del convegno *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA. DISSIMMETRIE E INTERSEZIONI* (2004) per trarne qualche considerazione di carattere generale, senza pretesa di integralità: si trascurano aspetti troppo specifici o argomenti esterni rispetto ai secoli XV e XVI. Scopo fondamentale è di ricomporre dall'insieme un plausibile quadro di riferimento per i temi trattati, discutendo spunti emersi nel convegno e talora sviluppandoli. Al di là del consueto richiamo alla proficuità del contatto interdisciplinare, particolarmente feconda si rivela la collaborazione incrociata di linguisti, filologi e storici dell'arte, quando insieme (o almeno tenendo conto gli uni dell'attività degli altri) lavorano su testi, personaggi o fenomeni particolari.

The article starts with an exam of the volume of the conference proceedings *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA. DISSIMMETRIE E INTERSEZIONI* (2004) to draw some general considerations, without pretense of completeness: there is only some mentions of too specific topics or of topics external to the fifteenth and sixteenth centuries. The fundamental aim is to recompose a plausible framework for the topics, discussing ideas that emerged during the 2004 conference and at times developing them. Beyond the usual reference to the profitable viability of interdisciplinary contact, it proves particularly fruitful the collaboration of linguists, philologists and historians, when together (or, at least, taking into account each of the others) work on texts, characters or particular topics.