

GIOVANNI NENCIONI

SULLO STILE DEL VASARI SCRITTORE

Devo confessare — e lo confesso con gratitudine — che se il professor Salmi non avesse così opportunamente riproposto al pensiero critico contemporaneo l'opera di Giorgio Vasari e non mi avesse, in particolare, invitato a meditare sul suo stile di scrittore, io non avrei mai convertito in studio l'ammirazione e l'affetto che ho sempre sentito per la sua pagina. Grazie a quell'invito io sto ora elaborando un saggio, di cui posso comunicare qui, più che i risultati, i problemi.

Chi volesse esaurire tutto ciò che si è scritto sul Vasari scrittore, non avrebbe molto da ricercare e da leggere. Dopo il libro dello Scoti-Bertinelli, che risale ormai ai primi del secolo e, pur ricco di notizie storiche e di osservazioni linguistiche per suo tempo notevoli, è viziato dall'eccessiva importanza data alla mano del dotto o dei dotti revisori delle *Vite* che avrebbe avuto parte non piccola e certo non benefica nei riguardi di quella dell'autore; dopo il serio libro dello Scoti-Bertinelli, cui va riconosciuto il gran merito di aver segnalato il valore poetico del testo vasariano e di averne impresa un'analisi stilistica, non si può citare alcun altro lavoro specifico; giacché tale non possono considerarsi le modeste genericità estetiche sparse nel volumetto di Andrea Moschetti, o le pur fini e smaliziate osservazioni e citazioni incastonate nei manuali di storia letteraria del Momigliano, del Flora e di altri, le quali mancano di un approfondito ambientamento culturale e linguistico e, facendo leva sopra l'esclusiva anche se agguerrita soggettività del gusto, giungono non più che ad una valutazione o frammentaria o formulare dello scrittore aretino.

Ma suole accadere che un problema non affrontato direttamente si ponga a soluzione per un aggirante cospirare di altri problemi via via studiati e risolti. La ricerca infatti e pubblicazione delle fonti vasariane da parte soprattutto del Frey e del Kallab, nonché l'edizione quasi diploma-

tica dell'imponente carteggio e dello *Zibaldone* a cura del Frey e del nostro Del Vita, ci hanno fornito una quantità e opportunità di raffronti che non solo ci mette in grado, ma ci sollecita e direi costringe a riprendere, con criteri odierni, la ricognizione stilistica tentata dallo Scoti-Bertinelli. Possediamo oggi biografie di artisti che il Vasari ha imitate o addirittura trasfuse nelle sue; appunti e lettere scritti di suo pugno e in fretta, e quindi rivelanti il sostrato immediato, il subcosciente (per dir così) della sua saggezza di scrittore. E ci son più noti i rapporti suoi con gli amici letterati di Firenze e di Roma; e la sempre più larga pubblicazione di trattati tecnici e documentazione filologica delle opere figurative, cui la storiografia artistica attende con zelo, ci hanno dispiegato una secolare, ricca, saporosa, precisa terminologia tecnica, che costituisce una delle fondamentali fonti linguistiche dell'Aretino. Infine, se è gran peccato che ci manchi ancora una edizione filologicamente certa delle due redazioni delle *Vite* e corredata di un buon glossario, dobbiamo ascrivere a nostra conquista la consapevolezza che il Milanese ha suppergiù condotto sul testo vasariano quel ritocco ammodernante che le *Vite* di Vespasiano da Bisticci hanno subito dalla mano del Frati, loro pur benemerito editore, e che quindi, per la percezione intatta del sapore linguistico primitivo, occorre basarsi sulle edizioni originali.

Tutto ciò ci permette dunque di ricollocare il Vasari scrittore nel quadro e nel solco della sua tradizione. Ho poco prima parlato di analisi stilistica «secondo criteri odierni»; proprio questo intendevo: che oggi una tale analisi non è concepibile senza la totale reintegrazione del mondo culturale da cui un determinato linguaggio è scaturito. Reintegrazione che consente di cogliere esattamente quel processo dialettico tra la tradizione costituita e conservante e la innovante creazione individuale, che si concreta nel sentimento linguistico dell'individuo, e quindi nella sua lingua individuale, e, infine, nel suo stile.

Bisogna perciò riambientare comparativamente e precisamente (e non genericamente, come si è fatto finora) il Vasari biografo in quella grande voga biografica che, come già osservava il Burckhardt, è fenomeno tipico del Rinascimento italiano o, per meglio dire, di tutto il nostro Umanesimo; voga che, già nelle sue fonti classiche divisa tra un aspetto aneddotico di gusto più o meno provinciale e spiriti sentenziosi curiosi caustici, e un aspetto aulico di mire idealizzanti ed elogiative, tale si ripresenta e conferma su su fino al Cinquecento, fino ai frutti estremi degli aurei *Elogia* del Giovio da un lato e l'infinita, spesso anonima vendemmia di aneddoti, novelle, facezie dall'altro. Ma, come gli umanisti non disdegnarono alzare

alle loro eleganze latine aneddoti e facezie di schietta marca popolaesca, così i biografi incolti tentarono di inquadrare il loro sapido e guizzante raccontare entro una cornice più o meno grezza di medaglione, cui un soccorrevole erudito conferisse la patina latina, o lo mitravano con dedicatorie, proemi e chiuse malcerti sui trampoli di obesi e sconnessi periodi. Un indimenticabile esempio di tale velleità aulica, impacciante l'affettuosa corsività del narratore indotto, sono le *Vite* di Vespasiano da Bisticci, cui quella contaminazione, restando ai margini del corpo vivo come una lieve muffa, aggiunge un non so che d'incanto.

Tuttavia questi due aspetti del biografismo rinascimentale, e in sé e nelle reciproche influenze, non bastano a motivare letterariamente le *Vite* del Vasari. La tradizione cui l'Aretino attinge e in cui dobbiamo riambientarlo è ancor più vasta: è anche la tradizione specialistica dei trattatisti tecnici e dei biografi di artisti, la quale salvo in persone umanisticamente colte come l'Alberti, si mantiene fuori dai Campi Elisi della letteratura, ed è soprattutto la tradizione della grande novellistica toscana, più volte scapricciata coi pittori, che alimenta la screziata vena del Vasari. Tutti questi motivi confluiscono, portati a maturità estrema, in un edificio monumentale, vastamente proemiato, nel classicissimo nome della Gloria, con togate movenze ed introdotto da trattazioni tecniche che un linguaggio raro e professionale ingemma preziosamente e l'amore dell'artefice e intenditore scalda di commossa poesia; edificio che nei vastissimi penetranti presenta, alternati o commisti, i modi del medaglione elogiativo e paradigmatico, dell'aneddoto secco e disinvolto, della narrazione gustosa e colorata; il tutto conseguito con mezzi stilistici anch'essi, — tra culti, tecnici e popolaeschi, — eterogenei, ma convergenti ad un risultato di contrastata, vibrante vitalità. Mentre — come è stato ieri osservato proprio in questa sede — nel Vasari pittore predomina l'aspetto ufficioso e curiale, che solo raramente cede ad un più intimo e disteso narrare o favoleggiare nel Vasari biografo la vena del narratore, del conservatore, del pennelleggiatore schietto vince di gran lunga su quella del faticoso riecheggiatore di nessi e cadenze eruditi. E mentre le intenzioni epiche del pittore non son riuscite, malgrado il suo impegno entusiastico, a dare poetica validità ai vasti cicli cortigiani, esse si sono felicemente realizzate sotto la penna dello scrittore in una gloriosa epopea della storia artistica italiana. Se, infine, come pittore il Vasari fu un estremo ritardatario, esaurente una tradizione arcimatura, nella storia letteraria, con un'opera corsa da afflato poetico e risentita di un piglio affettivo e una sapidezza tra artigiana e borghese, egli culmina la prosa fiorentina dell'età sua,

già irretita nella provinciale anemia di forme lambiccate e pedanti, ed apre il grande cammino della storiografia artistica, protendendosi, con un respiro universale, verso il futuro. Può dunque dirsi, che fondendo elementi noti e molteplici in un disegno e per grandiosità di proporzioni e per unità di materia e d'indirizzo senza precedenti, e spirandovi dentro un candidissimo ardore, egli abbia creato veramente qualcosa di nuovo non solo sotto il riguardo del valore poetico, nuovo ogni volta, ma ben anche sotto quello della concezione stilistica.

Per determinare esattamente la portata e di quel valore e di quella concezione, occorre non limitarsi ad un esame relativo ed esterno, chè a tale si riduce l'ambientamento del Vasari scrittore nella tradizione dell'età sua. Occorre procedere ad un esame interno e assoluto, ad un confronto cioè del Vasari con se stesso: quali siano il tipo, o i tipi, della sua biografia; quale la struttura e le cadenze; quale il segreto di quella libertà che gli consente di trascorrere da vagheggiate descrizioni a saettanti illuminazioni critiche, al riposo dell'aneddoto, all'intervento arguto, sentenzioso o commosso, senza spazientire il lettore, anzi legandone l'attenzione e accendendolo di simpatia per l'umanità degli artisti oltre che d'entusiasmo per la bellezza della loro opera. Naturalmente, un tale esame non può prescindere da un confronto tra le due redazioni delle *Vite*, per decidere se la prima sia, come taluni vogliono, essenzialmente diversa e superiore non solo per la compattezza della concezione storiografica, ma per lo stesso equilibrio e fusione della stesura. Né si può infine trascurare di scendere dall'intelaiatura dell'opera e dalla struttura delle sue singole parti alla materia che le sostanzia, ad analizzare cioè quale ne sia la stoffa linguistica e come quella data forma linguistica sia stata assunta in quella certa forma stilistica in modo di conseguire quei notevoli risultati letterari o poetici. Si vedrà allora che, se l'Aretino è debitore della sua ricca nomenclatura tecnica e anche di formule vivide e preziose alla tradizione dei trattatisti e soprattutto all'icastico, immaginoso gergo degli artisti, il loro largo e felice innesto nel lessico della tradizione letteraria e lo screziato, fervido, generoso impasto che ne risulta sono merito esclusivo di questo scrittore semidotto, il quale, fondendo in un ardente crogiuolo la lingua dei pittori con quella dei letterati, opponeva ai chimici tentativi di rinvivire l'insaldato toscanesimo con fiorettature e riboboli di un posticcio popolareggiare, la creativa conquista di un mezzo espressivo funzionalmente pronto alle esigenze del tecnico e dello storiografo e poeticamente impennato ai moti del cuore e della fantasia.

All'accademicissimo pittore aretino deve dunque esser riconosciuto,

nella storia della prosa italiana, un posto antiaccademico ed eminente. In una Firenze che andava offrendosi paludato o accivettato olocausto sul gelido altare della Crusca, egli compié una estrema e superba affermazione di vitalità, riscoprendo le linfe pure e profonde della lingua e della poesia. E se in tale impresa non ebbe la felicità dionisiaca del temperamentale Cellini, la portata della sua opera fu ben più larga e feconda: un monumento che non può essere valutato né in un solo aspetto né puntualmente, ma per tutti i doni diretti o indiretti di poesia e gli spunti infiniti di pensiero e di cultura che da secoli largisce e largirà a lettori e a studiosi.