

CONSIDERAZIONI SU UN DISEGNO POCO NOTO
DI GIORGIO VASARI

CHIARA LAQUINTANA

Nella collezione di disegni del Fogg Museum dell'Università di Harvard è conservato un foglio (inv. 1998.206) a penna e inchiostro, con leggere acquarellature, su carta preparata color bruno chiaro; in esso mi pare di poter individuare uno studio per la decorazione della Sala del Trionfo della Virtù nella casa di Giorgio Vasari ad Arezzo (fig. 1). Seppur incluso come autografo del Vasari da Lynda Fairbairn¹ nel catalogo in appendice alla sua analisi del cosiddetto Vasari's Sketchbook del John Soan Museum di Londra, il disegno è ad oggi poco conosciuto e citato nella letteratura critica. Il motivo di tale disattenzione è probabilmente imputabile alla presenza del foglio in collezione privata fino agli anni ottanta del Novecento, ed alla sua tradizionale attribuzione ad artista anonimo, a cui ancora oggi viene riferito nell'inventario del museo americano; motivo per cui può es-

¹ «A drawing in a copy of Vignola's Regola 1562. A study for the elevation of a room decoration with a fireplace between two window with busts in a broken pediments. jupiter with a thunderbolt sits on a globe above the fireplace. Unpublished» (FAIRBAIRN 1998, vol. 2, p. 517).

sere facilmente sfuggito alle indagini di molti studiosi e in particolare alla scrupolosa e imponente disanima di Florian Härb.²

Il *corpus* grafico di Vasari, appunto oggetto recentemente di una ricostruzione tanto brillante³, può quindi ancora non solo riservarci delle sorprese, ma essere integrato da nuove proposte attributive. Sembra a questo punto quanto mai utile procedere ad una serie di riflessioni circa la decorazione della casa Vasari ad Arezzo, realizzata dall'artista aretino negli anni quaranta del Cinquecento, e alla produzione grafica di contenuto architettonico e decorativo riferibile all'artista intorno a questi stessi anni, per motivare l'inserzione di questo nuovo foglio in quello che pare il suo più probabile contesto di provenienza.

Come riportato sia nelle *Ricordanze* che nella propria autobiografia, nel 1541⁴, Giorgio Vasari, alla soglia dei trent'anni, acquistò una dimora nella sua città natale: «principiata in Arezzo, con un sito per fare orti bellissimi nel borgo San Vito, nella migliore aria della città»,⁵ e iniziò a partire dall'anno successivo, di ritorno dal proficuo soggiorno a Venezia, la decorazione delle diver-

² Dalla pubblicazione di Lynda Fairbairn dove è citato, il numero di inventario del disegno, originariamente acc. no. 119.1980, è stato cambiato a seguito della nuova catalogazione del fondo di disegni e stampe conservate presso il museo; a tal riguardo vorrei ringraziare la dott.ssa Tara Cerratani che mi ha aiutato a ritrovare il foglio in questione.

³ HÄRB 2015

⁴ La proprietà era di Jacopo Nanni de Cavaceppi, che aveva edificato il terreno solo in parte, nell'attuale via XX Settembre. Sebbene nel passo dell'autobiografia Vasari colloca l'acquisto della casa in Arezzo al 1540, la stipula del contratto d'acquisto, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, è datata al 7 settembre 1541. Il documento è riprodotto in CHENEY 1980, Vol. I, pp. 317-319

⁵ VASARI, MILANESI 1878, vol.7, p.667

se stanze, che lo tennero occupato a più riprese almeno fino alla fine del 1548, a seguito delle nozze con Niccolosa Bacci.⁶

Nel decorare la propria casa, Vasari ideò, forse ispirato da quella di Giulio Romano a Mantova che aveva visitato nel 1540⁷, un complesso ed eclettico programma iconografico di carattere encomiastico, volto a celebrare la propria persona non solo nelle vesti di artista ma specialmente in quelle di uomo *virtuoso*, secondo il topos largamente affermato del *Viri Illustres, exempla virtutis*.⁸ Al fine di esaltare la figura del padrone di casa, degno dunque di fama e fortuna⁹, Vasari inserisce insieme alla galleria degli avi come prova della propria nobiltà, il pionieristico tema della nobilitazione delle arti, qui per la prima volta fulcro di un programma decorativo.

Il complesso partito iconografico della casa di Arezzo ha il suo culmine nella Sala del Trionfo della Virtù, dove Vasari decora due fasce distinte entro cariatidi e ricchi festoni: in quella superiore fantastiche architetture all'antica alternate a figure allegoriche; al di sotto invece monocromi rosso bruno con episodi del-

⁶ Il primo piano della casa è articolato in sette stanze, cinque delle quali decorate da Vasari stesso a partire dal 1542: la Sala della Fama, la Sala di Abramo, la Sala di Apollo e delle Muse, il Corridoio di Cerere, la Sala della Virtù, la cucina e la cappella, quest'ultima mai affrescata. Circa la decorazione della casa Vasari in Arezzo si veda: CECCHI 1981, ALBRECHT 1992, CHENEY 1985, PAOLUCCI 1988, CORTI 1992, CECCHI 1998, CHENEY 2011.

⁷ Per la casa di Giulio Romano a Mantova si veda: FORSTER 1973; LEOPOLD 1980, MARANI 1991.

⁸ Sul rapporto tra Vasari, la decorazione dipinta e le allegorie, si veda: KROKE 2011

⁹ Da non dimenticare a tal proposito nel *Trattato di Architettura* di Antonio Averlino detto il Filarete, l'antecedente letterario a questo genere di decorazioni con la descrizione della casa dell'architetto di Sforzinda Onitioan Noliaver. In uno scenario utopico la casa dell'artista assume una decorazione programmatica molto simile a quella realizzata da Vasari ad Arezzo. A tal proposito si veda: FILARETE 1460.

la vita di celebri artisti dell'antichità.¹⁰ Al centro del soffitto ligneo riccamente decorato, ancora una volta a sottolineare il carattere encomiastico della decorazione, un quadro riportato di forma ottagonale mostra:

figure grandi quanto il vivo, la Virtù che ha sotto i piedi l'Invidia e, presa la Fortuna per i capegli, bastona l'una e l'altra; quello che molto allora piacque si fu che in girando la sala attorno, et essendo in mezzo la Fortuna, viene talvolta l'Invidia a esser sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia e Fortuna, sì come si vede che avviene spesse volte veramente.¹¹

Il disegno conservato presso il Fogg Museum mostra l'architettura di una parete, scandita in tre parti, in cui risalta al centro la struttura di un camino decorato al centro da una coppia di delfini, al di sopra dei quali, nella zona centrale su di un piedistallo, si appoggia una piccola figura seduta su un globo e recante in mano delle frecce, raffigurazione allegorica della *Fama*.¹² Ai lati del foglio due finestre, caratterizzate nella zona inferiore dalla presenza di due sedute in muratura, sono sormontate nella zona superiore da un frontone spezzato decorato a valva di conchiglia al cui centro sono posti busti maschili (in quello di destra sembra di riconoscere il volto dello stesso Giorgio Vasari); al di sopra di essi ed ai lati delle finestre si percepiscono accenni di decorazioni a festoni ed a figure allegoriche all'antica. Il

¹⁰ Nelle *Ricordanze*, Vasari afferma di aver eseguito la decorazione della sala tra il 30 luglio 1548 e la fine del mese successivo, il che come suggerisce Paolucci sarebbe impossibile senza l'intervento di aiuti, motivo per cui in base a differenze stilistiche tra le varie parti è presumibile supporre che l'esecuzione della decorazione ebbe luogo in un lasso di tempo maggiore.

¹¹ VASARI, MILANESI 1878, vol. 7, pp. 673. Per la decorazione della volta la Barocchi suppone l'intervento di uno dei più dotati collaboratori dell'Aretino: Cristofano Gherardi, a cui attribuiva anche il disegno con lo studio del soffitto conservato presso il Gabinetto delle Stampe e dei Disegni degli Uffizi (inv. 1617 E), BAROCCHI 1964, p. 64

¹² Sulla rappresentazione iconografica della *Fama*, si veda: RIPA 1593.

foglio, a partire dalla tecnica utilizzata, attraverso uno stile elegantemente calligrafico nella rappresentazione dell'architettura, e nell'uso del caratteristico segno minuto e sottile in quello delle piccole figure d'ornamento, può essere ragionevolmente attribuito alla mano di Giorgio Vasari, come già proposto da Lynda Fairbarn.

L'uso della acquarellatura leggera, così come la presenza del sottotraccia a matita e di leggeri segni di sanguigna, mostra una certa affinità stilistica con i fogli realizzati per la scenografia della *Talanta* di Pietro Aretino, durante il soggiorno veneziano di Vasari¹³, permettendo una datazione alla metà degli anni '40 del Cinquecento, anni confermati anche dalla presenza di una piccola filigrana con due frecce incrociate, simile a Briquet 6292¹⁴ largamente utilizzata nella Firenze di quegli anni.

Il disegno doveva dunque essere un primo progetto per la decorazione della sala del Trionfo della Virtù (fig. 2), nel quale Vasari sta ancora cercando una corretta sistemazione degli ambienti e della partitura decorativa; se si accetta tale ipotesi, il foglio potrebbe essere collegato a quello conservato presso lo Szépművészeti Múzeum di Budapest (inv. 1873)¹⁵, il quale mo-

¹³ Sul soggiorno veneziano di Vasari e sull'elaborazione della scenografia de *La Talanta*, si veda: SCHULZ 1961, CAIENS 1995, VERTOVA 1999, CHENEY 2002, TESTAVERDE 2004, KROKE 2010, BELTRAMINI 2013.

¹⁴ Per questa tipologia di filigrana classificata con il n. 6292, Briquet riporta «des types 6292 et 6299 sont sur papier signé allant jusqu'à 42 x 59, soit sur le format appelé reale de 44,5 x 61,5 var. simil. sur papier de mêmes dimensions: Florence 1518-28, Pistoie 1524-1540, Rome 1527-1568» (BRIQUET 1902, vol. 2, p. 362).

¹⁵ Il disegno a penna, inchiostro ed acquarellatura su carta (402 x 263 mm) viene collocato agli anni '50 del Cinquecento da Alessandro Cecchi, dato che la rappresentazione di Cerere, su di un carro trainato da serpenti, appare nella decorazione della Sala di Cerere in Palazzo Vecchio (1556). Härb suggerisce come plausibile la datazione di Cecchi, pur sottolineando un possibile ed incerto collegamento anche con la decorazione della casa Vasari di Arezzo. Effettivamente una rappresentazione della dea Cerere su di un carro trainato

stra il prospetto per la decorazione di una stanza con al centro una nicchia entro cui è posta una figura di Venere (di cui si vede uno studio schizzato anche sul verso del foglio), molto simile alla scultura effettivamente presente nella sala di casa Vasari, e realizzata in gesso dall'Ammannati.¹⁶ (fig. 3)

I due studi, oltretutto, presentano la stessa filigrana, motivo per cui da un punto di vista cronologico potrebbero essere avvicinati ad una stessa fase creativa dell'artista aretino intorno agli anni '40 del Cinquecento; si noti inoltre che entrambi, pur adottando la ripresa ortogonale, mostrano gli spessori dei muri all'interno dei varchi, un artificio proiettivo che aiuta la lettura del disegno.

Entrambi i fogli non coincidono in maniera puntuale con quello che fu l'allestimento finale della sala (ad oggi ancora perfettamente visibile), ma hanno il pregio di riportare in maniera fedele alcuni elementi distintivi dell'architettura e della decorazione ornamentale vasariana nella casa di Arezzo. Si veda ad esempio la presenza in entrambi i disegni di due piccoli busti nella zona superiore della decorazione, simili nello stile e nella traduzione grafica a quelli che furono effettivamente realizzati per il partito decorativo aretino. Indicativa, per il riferimento a questo preciso cantiere vasariano, sembra essere sul foglio del Fogg anche la presenza della piccola figura allegorica della *Fama* seduta sul globo, puntualmente ripresa nella decorazione di un'altra stanza della casa, quella denominata della Virtù. Tuttavia la particolare

da serpenti è presente anche nella decorazione del Corridoio di Cerere nella casa di Arezzo, che collega la Sala con il Trionfo della Virtù al giardino sopraelevato. Sul foglio ungherese si veda: CECCHI 1981, no. 1/12, pp. 33-34; FAIRBAIRN 1998, t. 2, p. 517; HÄRB 2015, p. 357.

¹⁶ La statua venne realizzata come modello per il restauro di un'antica statua in marmo oggi conservata presso la Galleria degli Uffizi (inv. 155), quella mostrata nel foglio è simile, come riportato anche nella schedatura di Härb, a quella oggi conservata presso il Getty Museum, nota come *Venere Mazzarino*, che venne rinvenuta a Roma nel 1509 e nota attraverso un'incisione di Giovanantonio da Brescia.

attenzione, geometrica se così si può definire, alla partitura architettonica a scapito della decorazione, permette di ipotizzare che in questo periodo Giorgio stesse ancora effettivamente cercando, in corso d'opera, soluzioni per la progettazione delle stanze. Lo studio della partizione architettonica nella sua regolarità si vivacizza attraverso l'esaltazione pittorica dei diversi elementi plastici, denotando una disinvoltura e un eclettismo nel fare architettura, che gli è propria e che lo andrà a contraddistinguere negli anni a seguire.

In conclusione, la notevole presenza sul foglio di elementi architettonici, che proprio a partire da questi anni diventeranno ricorrenti nelle opere dell'artista aretino e concorreranno nel definirne uno stile quanto mai preciso (si pensi ad esempio alla scelta del frontone spezzato¹⁷, soluzione non solo ampiamente utilizzata nella maggior parte dei cantieri vasariani ma soprattutto studiata in molteplici fogli conservati nei più importanti gabinetti grafici)¹⁸, ci permette di ricollegare il disegno a quel gusto per l'architettura come rappresentazione scenica, caratterizzata da un'abilità illusionistica e da un'unità decorativa ritmicamente scandita, tipica nella pratica architettonica del Vasari. Insieme al foglio di Budapest è altrettanto indicativa l'affinità stilistica con il foglio conservato presso il Gabinetto delle Stampe e dei disegni degli Uffizi (inv. 65 Orn)¹⁹, che mostra lo studio di una piccola parte del partito decorativo del Salone dei Cento Giorni in Roma.

¹⁷ A tal proposito si vedano alcuni bellissimi fogli riferibili alla decorazione del Salone dei Cento Giorni (GDSU, inv. 65 Orn e 972 Orn; Biblioteca Reale di Torino Inv.no. 15673) e quelli per la decorazione di palazzo Vecchio a Firenze (GDSU, inv. 64 Orn); ugualmente interessante il foglio conservato presso il Courtauld Institute inv. D.1952 RW.1507, che mostra lo studio per un prospetto tripartito con cariatidi che sostengono una trabeazione al di sopra del quale può notarsi l'uso del frontone spezzato.

¹⁸ Per confronti con fogli del corpus grafico vasariano, si consiglia la consultazione di: GOGUEL 1972, HÄRB 2015.

¹⁹ HÄRB 2015, scheda cat., p. 304.

Quest'ultimo foglio, pur mantenendo una qualità più squisitamente pittorica nel trattare la materia, lascia percepire lo stesso patrimonio formale nella trasposizione dell'architettura dipinta, l'ennesima variante di un più collaudato modello con cui scandire lo spazio circostante. L'utilizzo ancora una volta della penna e inchiostro su carta beige, la presenza della matita nel tracciare l'impostazione del foglio, l'uso sapiente di un segno minuto nell'accennare la decorazione esuberante intorno all'architettura precisa ed essenziale, concorrono nel riferire il disegno con *studio di una stanza* conservato presso il Fogg Museum di Harvard ai primi anni '40 del Cinquecento, più plausibilmente tra il 1542 e il 1546, ovvero quando il giovane Vasari, a seguito del soggiorno veneziano ed al suggerimento di Michelangelo di darsi definitivamente alle *cose d'architettura*²⁰; in concomitanza con più importanti cantieri architettonici, aveva iniziato a sviluppare molteplici e diverse soluzioni per la decorazione degli ambienti della propria casa in Arezzo.

²⁰ È lo stesso Vasari nella propria autobiografia a riportare questo episodio : «facendo io gran servitù a Michelagnolo Buonarruoti e pigliando da lui parere in tutte le cose mie, egli mi pose per sua bontà molta più affezione: e fu cagione il suo consigliarmi a ciò, per avere veduto alcuni disegni miei, che io mi diedi di nuovo e con miglior modo allo studio delle cose d'architettura; il che per avventura non arei fatto già mai, se quell'uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo taccio» (VASARI, MILANESI 1878, vol. 7, p. 668).

Bibliografia

- ALBRECHT 1992 = J. ALBRECHT, *Le case di Giorgio Vasari ad Arezzo e Firenze*, in «Hüttinger», 1992, pp. 75-92.
- BAROCCHI 1964 = P. BAROCCHI, *Vasari pittore*, Milano, 1964.
- BELTRAMINI 2013 = M. BELTRAMINI, *Giorgio Vasari a Venezia: osservazioni sull'Introduzione all'architettura*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, atti del convegno Kunsthistorisches Institut (26- 28 aprile 2012), Venezia, 2013, pp. 121-130.
- BOMBE 1928 = W. BOMBE, *Giorgio Vasaris Häuser in Florenz und Arezzo und andere italienische Künstlerhäuser der Renaissance*, in «Belvedere», 13, 1928, pp. 55-59.
- BRIQUET 1902 = C.M BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Parigi, 1902.
- CAIENS 1995 = C. CAIENS, *Teatro come festa. La scenografia per la Talanta del 1542 e l'influenza del Vasari*, in *Pietro Aretino nel Cinquecento della nascita*, atti del convegno, Roma, 1995, pp. 231- 243.
- CECCHI 1981 = A. CECCHI, *La casa del Vasari a Firenze*, in «Giorgio Vasari», cat. della mostra (Arezzo, 26 settembre-29 novembre 1981), Firenze, 1981, pp. 37-43.
- CECCHI 1998 = A. CECCHI, *Le case del Vasari ad Arezzo e Firenze*, in «Case di artisti in Toscana», a cura di R.P. Ciardi, Cinisello Balsamo, 1998, pp. 29-77.
- CHENEY 2002 = L. CHENEY, *Vasari's Early Decorative Cycles. The Venetian commissions*, in «Exploration in Renaissance Culture», 28.2002, Boston, 2002, pp. 239-284.
- CHENEY 1980 = L. CHENEY, *The Paintings of the Casa Vasari*, 2 voll., London, 1980.
- CHENEY 2011 = L. CHENEY, *Le dimore di Giorgio Vasari*, New York, 2011.
- CORTI 1992 = L. CORTI, *Arezzo al tempo dei Medici. Un artista e la sua casa: Giorgio Vasari*, in *Arezzo al tempo dei Medici. Politica, cultura, arte in una città dominata*, a cura dello Studio Parmide, Arezzo, 1992, pp. 33-41.
- FAIRBAIRN 1998 = L. FAIRBAIRN, *Italian Renaissance drawings from the collection of Sir John Soane's Museum*, London, 1998.
- FILARETE 1460 = A. AVERLINO FILARETE, *Il Trattato di Architettura*, 1460 ca., ed. A.M Finoli- L. Grassi, 2 voll., Milano, 1972.
- FORSTER 1973 = K.W. FORSTER, *The casa Pippi: Giulio Romano's House*, in «Architectura», 3.1973, Berlin, 1973 pp. 104- 130.

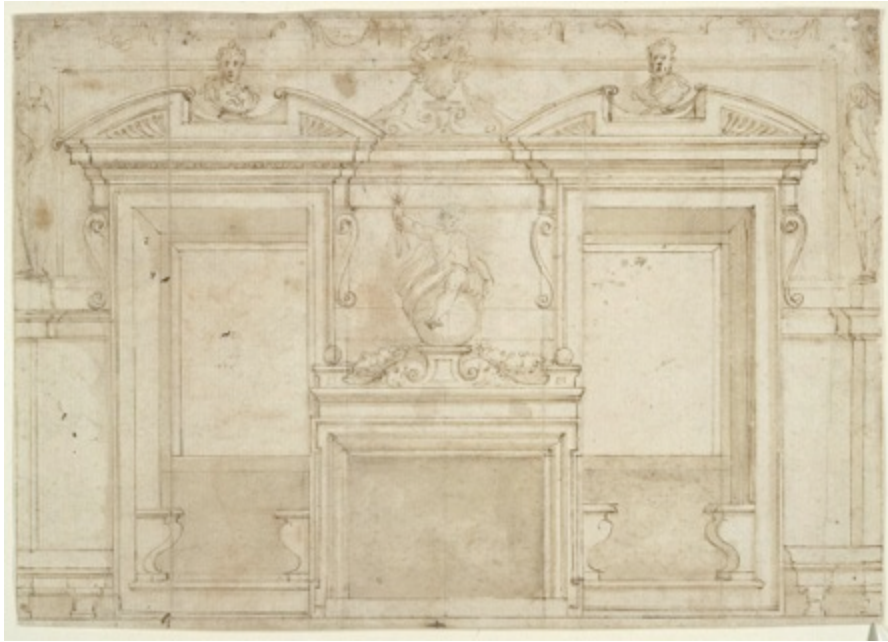
- GOGUEL 1972 = C. MONBEIG GOGUEL, *Musée du Louvre, Cabinet des dessins- Inventaire Général des Dessins Italiens, I, Maîtres toscans né après 1500, morts avant 1600. Vasari et son Temps*, Parigi, 1972.
- HÄRB 2015 = F. HÄRB, *The drawings of Giorgio Vasari (1511-1574)*, Roma, 2015.
- KROKE 2010 = A. FENECH KROKE, *Un théâtre pour 'La Talanta': Giorgio Vasari, Pietro Aretino et 'l'apparato' de 1542*, in «Revue de l'Art», 168.2010, Paris, 2010, pp.53-64
- KROKE 2011 = A. FENECH KROKE, *Giorgio Vasari et la fabrique de l'allégorie. Culture et fonction de la personification au Cinquecento*, Firenze, 2011, pp. 344- 354.
- LEOPOLD 1980 = N. SPELIAKOS CLARK LEOPOLD, *Artists' Homes in Sixteenth Century Italy*, Phil. Diss., Baltimore, John Hopkins University, 1980.
- MARANI 1991 = E. MARANI, *La Casa mantovana di Giulio Romano*, in «Giulio Romano», Mantova, 1991, pp. 321-325.
- PAOLUCCI 1988 = A. PAOLUCCI, *La casa del Vasari in Arezzo*, Firenze, 1988
- RIPA 1593 = C. RIPA, *Iconologia ovvero Descrizione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma, 1593.
- SCHULZ 1961 = J. SCHULZ, *Vasari at Venice*, in «The Burlington Magazine», 103.1961, London, 1961, pp. 500- 511.
- TESTAVERDE 2004 = A. TESTAVERDE, *Teoria e pratiche nei progetti teatrali di Giorgio Vasari*, in *Percorsi vasariani tra le arti e la letteratura*, Arezzo, 2004, pp. 63- 74.
- VASARI, MILANESI 1878 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di G. Milanesi, Firenze, 1878-1885.
- VERTOVA 1999 = L. VERTOVA, *Vasari et Venice: an addendum*, in «The Burlington Magazine», 141.1999, London, 1999, p. 105- 106.

Didascalie

Fig. 1. GIORGIO VASARI, *Studio per la Decorazione di una Stanza* (inv. no. 1998.206), Fogg Museum

Fig. 2. GIORGIO VASARI, *Sala del Trionfo della Virtù*, Casa Vasari Arezzo

Fig. 3. GIORGIO VASARI, *Studio per la Decorazione di una Stanza* (inv. no. 1873), Budapest, Szépművészeti Múzeum.



1



2



3