

Claudio Santori

L'ALTRO VASARI

Novelle, fantasie, curiosità
e stravaganze

 EDIZIONI
HELICON

Collana di Saggistica 'Le Muse'

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.
Sede legale: Via Monte Cervino, 25 - 52100 Arezzo
Sede operativa: Via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com
L'Editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto di loro competenza.

PRESENTAZIONE DI Michele Loffredo

Chiunque, pur preparato, si avvicini all'opera di Giorgio Vasari non può non sentirsi meravigliato, e quasi sopraffatto, dalla vastità e varietà della sua attività, condotta in più campi e con un grado di perfezione che ha pochi altri pari. Pittore "senza stento", i cui affreschi e dipinti costellano ogni parte d'Italia, architetto geniale di Palazzo Vecchio, degli Uffizi, del corridoio vasariano, collezionista d'arte, ideatore di apparati scenici effimeri, storiografo e critico d'arte, fedele alla tradizione ma al tempo stesso grande innovatore, perfetto esempio di uomo rinascimentale. Non vi è ruolo dell'arte in cui non abbia lasciato il segno e di cui ancora oggi non godiamo degli effetti tracciati dal suo ingegno secoli fa. A partire dalla formazione artistica attuata nell'Accademia delle Arti e del Disegno, prima scuola d'arte istituita per suo intervento, alla concezione del museo moderno esemplata dalla galleria al terzo piano degli Uffizi per conservare la collezione di opere d'arte di Cosimo I, o alla "promozione" della Toscana quale classica terra ideale, che oggi attira turisti da tutto il mondo, anche grazie agli esiti che possiamo definire secondari - una sorta di propaganda *ante litteram* - derivati dalla diffusione de *Le Vite*. Soprattutto è tra gli artefici

della nuova concezione del ruolo dell'artista, prima iscritto alle corporazioni di mestieri, poi con il passaggio dalla bottega quattrocentesca all'accademia, ovvero da artigiano alla corte del principe, moderno intellettuale delle arti visive, che è l'idea che da allora in poi si ha dell'artista.

Questi numerosi meriti e "virtù", che pongono Vasari tra le personalità artistiche più significative di tutti i tempi e in particolare *Le Vite*, su cui è superfluo spendere altre parole - un *unicum* senza cui la storia dell'arte non sarebbe quella che conosciamo - hanno, almeno in parte, lasciato in ombra il valore letterario della sua opera, che invece si mostra vivace e lessicalmente ricca, presentandosi come modello esemplare della lingua italiana del Cinquecento.

Con *L'altro Vasari*, il proposito di Claudio Santori, più che raggiunto, è di portare alla luce l'aspetto meno noto ma non per questo meno interessante dello storiografo aretino, enucleando da *Le Vite*, novelle, fantasie, curiosità e stravaganze, come cita il sottotitolo, di molti dei più noti artisti: Michelangelo, Buonamico Buffalmacco, Rosso Fiorentino, Botticelli, Cimabue, Giotto, Donatello, Brunelleschi, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, Tiziano e così via.

Attraverso un ampio florilegio di estratti, Santori presenta Vasari non in veste di storico e di critico, di acuto conoscitore di opere e di artisti, quanto di novelliere, che si accorda alla tradizione toscana dalla quale lo stesso artista aretino ha attinto per la sua opera.

Come l'autore sottolinea nella sua prefazione qualche leggera "traduzione" in lingua corrente si è resa necessaria proprio per mantenere il tono della scrittura "per cui chi legge ha la continua e gradevole impressione di ascoltare uno che gli parla, che gli racconta una storia".

In questo modo Santori accompagna i brani vasariani ricordando la sua piacevole e discorsiva esposizione a quella "dilettevole" di Vasari, rendendo al pari di lui vivi personaggi e vicende che di volta in volta chiosa in commenti appassionati e colti come ben sanno i suoi lettori ed estimatori.

Prefazione

In chiusura di entrambe le edizioni delle *Vite*¹ il Vasari, consapevole di aver affrontato un campo, quello delle lettere, non professionalmente padroneggiato, si produce in una dichiarazione programmatica mirata a giustificare le sue scelte, con particolare attenzione nel 1550 all'ortografia e nel 1568 al lessico². Dalla personale frequentazione dei dotti dell'Accademia Fiorentina il Vasari avvertiva l'importanza che veni-

-
- 1 La prima edizione uscì nel 1550, presso Torrentino di Firenze: *Le vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, descritte in lingua toscana da Giorgio Vasari Pittore aretino, con una sua utile e necessaria introduzione a le arti loro. La seconda uscì nel 1568, "appresso i Giunti": *Delle vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori* scritte da M. Giorgio Vasari...di nuovo dal Medesimo riviste et ampliate, con i ritratti loro et con l'aggiunta delle *Vite de' Vivi et de' Morti* dall'anno 1550 infino all'anno 1567.
 - 2 Anche se, a dir vero, presentarsi non come un letterato, ma come un artista che osa scrivere è una forma di sprezzatura, utilissimo espediente mirato a prevenire critiche e a sollecitare l'attenzione del «benevolo lettore». Il Vasari aveva trovato nel *Cortegiano* di Baldassar Castiglione il concetto di sprezzatura come caratteristica del vero gentiluomo: mettere elegantemente in ombra l'impegno necessario per ottenere certi risultati, per esempio nella danza, o nella musica o nello scrivere versi, lasciando credere con disinvolto *understatement* di avere certe doti, per così dire, per natura, senza il minimo sforzo. Qualcosa di simile è descritto da Aristotele nell' *Etica Nicomachea*.

va data alla questione della lingua, con le vivaci discussioni che saranno poi alimentate dallo scontro fra Giacomo Castelvetro e Annibal Caro.

Nel 1550 il Vasari ostenta di non essersi preoccupato più di tanto di questioni ortografiche (*...molto 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...*) mentre nel 1568, essendosi ormai evidentemente raggiunta nell'ambiente accademico una sorta di normalizzazione nell'ortografia, si preoccupa di render ragione delle parole usate, prevenendo l'eventuale accusa di eccessivo tecnicismo (*... 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, per i quali come ho detto, mi sono messo principalmente a questa fatica...*).

Una cosa è tuttavia espressa con chiarezza nella prima edizione e ribadita nella seconda, il fatto cioè di scrivere come artista e non come letterato. Nel 1550 scrive: *«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 ... non essendo massimamente lo intento mio lo insegnare scriver toscano, ma la vita e l'opere solamente degli artefici che ho descritti»*. Il passo diventa nel 1568: *«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 facile et agevole ... 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, per i quali come ho detto, mi sono messo principalmente a questa fatica. Nel rimanente, avendo fatto quello che ho saputo, accettatelo volentieri, e da me non vogliate quel ch'io non so e non posso, appagandovi del buono animo mio, che è e sarà sempre di giovare e piacere altrui».

È evidente la preoccupazione del Vasari di «giovare» e soprattutto di «piacere» al lettore: una caratteristica che gli fu subito riconosciuta da tutti i contemporanei³, artisti e letterati, dal Giovio al Giambullari; dal Borghini al Minerbetti, al Vettori: «resuscitator d'uomini morti» lo chiama Michelangelo! «M'avete dato la vita -gli scrive Annibal Caro nel dicembre 1547- a farmi vedere parte del commentario che avete scritto sugli artefici del disegno... avete fatto una bella ed utile fatica. E v'annunzio che sarà perpetua, perché l'istoria è necessaria et la materia dilettevole».

E sul «diletto» che produce la lettura del *trobar* vasariano insistono tutti con giudizio unanime, sottolinee-

3 Per quanto riguarda i moderni, Ragghianti per tutti: «Le vite avrebbero perduto da un pezzo l'apprezzamento di tutti quei lettori che non fossero specialisti di storia dell'arte e cultori di storiografia, in cambio di rimanere ancor oggi così gustate e popolari, se ad esse fosse mancato l'alto pregio che le distingue».

ando il brio e la vivacità con cui sono descritte le opere (per cui il Vasari in effetti anticipa Baudelaire nella capacità di trasformare in parole le forme e i colori!) e la ricchezza del vocabolario (padronanza del lessico degli artisti, degli storici, dei critici, degli operai per cui l'aretino viene ad essere il Plutarco italiano: chi legge ad apertura di libro le *Vite* conosce tutta la lingua del Cinquecento, come chi legge ad apertura di libro i *Moralia* conosce tutto il greco!).

Ancora il Caro osserva che il valore letterario consiste nell' *aspetto dilettevole della storia la quale aveva, a virtù di una scrittura come il parlare*⁴. Non c'è dubbio che questa capacità di dilettere il lettore sia dovuta *in primis* ad una scrittura «come il parlato» per cui chi legge ha la continua e gradevole impressione di ascoltare uno che gli parla, che gli racconta una storia. Ed eccoci al punto che è la modesta ragion d'essere di questo libro: buona parte del fascino esercitato nei secoli dalle *Vite* deriva dal modo favoloso utilizzato dal Vasari nel raccontare i casi dei suoi eroi, incastinando in alcune *Vite* vere e proprie novelle, tanto da poter essere a buon diritto considerato nel novero dei novellieri toscani⁵: sembra rivivere in lui il gusto

4 Il Caro non manca di osservare che vi sono da emendare soltanto *pochissimi lochi* nei quali la vivacità di linguaggio veniva meno!

5 Con particolare riferimento ai tre autori immediatamente successivi al Boccaccio, i fiorentini ser Giovanni e Franco Sacchetti e il lucchese Giovanni Sercambi: il Vasari si mostra attento lettore del Pecorone, del Trecentonovelle e del Novelliere.

ionico del raccontare che va dai poemi omerici a Erodoto (dalle *Storie* del quale pure si possono estrarre numerose, bellissime novelle).

Nella vita di Buonamico Buffalmacco il Vasari gareggia col Sacchetti nel raccontare la novella degli scarafaggi, quella della moglie di Capodoca, quella del bertuccione di Guido Tarlati, quella dell'impazienza punita dei Perugini (la *diadema* d'oro di Sant'Ercolano, che diventa una corona di lasche). Il Vasari aggiunge di suo la storia della Madonna con bambino di Calcinaia (vicino a Lastra a Signa), col bambino cambiato in *orsacchino* perché il committente non pagava! Buonamico la fa cader dall'alto e si fa pagare anche per l'opera di restauro, ingannando a sua volta lo sprovveduto committente perché per fare l'*orsacchino* aveva usato tinte senza colla e senza tempera, con acqua sola: bastò pertanto una spugna bagnata per rimettere tutto a posto! Per non parlare del Topolino di Michelangelo, del desinare mancato di Donatello e del Brunelleschi, degli incubi del Botticelli, del pittore che si sentiva *tutto cacio* nonché dei leggendari aneddoti, staccati dal contesto, immancabili nel libro di lettura della scuola elementare come la storia dell'O di Giotto e quella di Cimabue che appunto di Giotto riconosce il talento vedendogli disegnare una pecora su una pietra.

Queste storie, e tante altre estrapolate dalle *Vite*, costituiscono un vero e proprio *Novelliere* del Vasari. Il primo ad aver avuto l'idea di dar vita autonoma alle novelle e farne un libro è stato Bartolomeo Gamba (1766-1841): «Capricci, aneddoti e fantasie di artisti».

Il libro è oggi introvabile e di non facile lettura perché le novelle sono presentate nel testo originale senza adeguato commento.

Mi si consenta di aggiungere che la «traduzione» in lingua italiana corrente si rende necessaria proprio perché si crei quella sintonia di cui si diceva fra lo *scrivere* e il *parlato*. Insomma: perché sia pienamente realizzato quell'*aspetto dilettevole della storia* di cui parla il Caro bisogna che il gioco fra *trasmittente* e *ricevente*, per così dire, sia condotto ad armi pari!

Mi sono ingegnato a tale scopo di rendere il pensiero vasariano facendo uso di vocaboli, costrutti e modi di dire di immediata comprensione. Cosa decisamente non facile se ci si avvale del testo originale a causa dei numerosi mutamenti che, nel corso di cinque secoli, hanno interessato la lingua sul piano dell'ortografia, del lessico, della grammatica, della sintassi e infine delle espressioni idiomatiche alcune delle quali risultano oggi del tutto incomprensibili, come per esempio *gnaffe, socio* per dire *in fede mia, compare (socio)* oppure *gettare in pretelle* per dire *far le cose alla carlona*. Giovanni Mazzaferro, recensendo la bellissima edizione della Giuntina curata da Enrico Mattioda, afferma: «Vi sono stati tentativi di *tradurre* Vasari *alla moderna*, ovvero di trascriverlo utilizzando l'italiano contemporaneo. Si tratta della negazione del valore letterario dell'opera. Non credo che a nessuno verrebbe in mente di riscrivere la *Divina Commedia* nell'italiano del 2018». Sbaglia clamorosamente su entrambi i fronti perché per quanto riguarda le *Vite* del Vasari in

pratica viene a negare il valore letterario delle traduzioni che esistono in francese, inglese, tedesco, olandese e russo. In secondo luogo ignora che esistono «traduzioni» in lingua corrente di grandi classici come il *Principe* del Machiavelli e la stessa *Divina Commedia* che sono andate a ruba (della *Divina Commedia* esiste la traduzione in più di cinquanta lingue diverse: ne negano tutte il valore letterario?).



MICHELANGELO

Topolino

Cominciamo, dunque, da *Topolino*, l'estroso e velleitario esperto di marmi che assisteva Michelangelo nella ricerca dei materiali nella cave di Seravezza e di Carrara. Oddio, più che assistente si sentiva in qualche modo un collega ed insisteva a presentargli sue *figure*, incurante delle brutte ... figure che regolarmente rimediava. Ma vediamo un po' più da vicino questo strano *ménage*. Michelangelo spesso andava alle cave personalmente e si arrampicava, con tutti i rischi che si possono immaginare, su per gli impervi costoni per individuare i materiali più adatti alla bisogna del momento. Ma il più delle volte non poteva allontanarsi da Firenze e subentrava allora l'assistente, Domenico Fancelli, come vedremo meglio più avanti, in arte *Topolino*, sia per la piccola statura, sia per la capacità di muoversi con abilità e sicurezza nelle gallerie scavate nella roccia e di destreggiarsi tra i blocchi appena tagliati.

Questo *Topolino* era qualcosa di più che un abile intenditore della qualità del marmo: aveva infatti anche il compito di dare al blocco che mandava a Firenze una prima sbazzatura a seconda della figura alla quale

era destinato, in ciò istruito dallo stesso Michelangelo. Ignorante, ma furbastro e fornito di qualche elementare abilità di scalpellino, confidando in questo rapporto privilegiato col maestro, si era fatalmente montato la testa finendo col credersi a sua volta scultore e in qualche modo collega.

Narra il Vasari che costui era solito creare piccole statue di marmo che sottoponeva orgogliosamente a Michelangelo per riceverne un giudizio. Un giorno, in procinto di terminare una delle sue figurine che doveva rappresentare un Mercurio, si recò dal maestro per chiedergli un parere. Vedendo la piccola statua sproporzionata, Michelangelo gli rispose ridendo e dandogli del pazzo a voler far figure. Così *Topolino* si rimise subito al lavoro per correggere il suo errore; prese un pezzo di marmo da cui creò due alti stivali e li usò per sostituire le gambe al Mercurio. Tuttavia Michelangelo, nuovamente interpellato, non poté che ridere un'altra volta della statuetta, concludendo infine che gli artisti «goffi, stretti dalla necessità», si trovavano costretti a ricorrere a «quelle risoluzioni che non fanno i valenti uomini».

Insomma, *Topolino*, scampato per pochi centimetri alla complessione di un nano, non poteva che fare nano il suo Mercurio!

Il Vasari prende la storia di *Topolino* da una novella del Doni qualificando però come *corte* le gambe che nell'originale sono *sottili*, introducendo quindi il concetto che ogni artista finisce per dare il proprio aspetto alle opere che crea, rifacendosi a un'idea

risalente addirittura agli antichi greci. Aristofane infatti nelle *Tesmoforiazuse* fa dire al poeta Agatone di non poter scrivere parole da mettere in bocca ad una donna senza vestirsi da donna: «Il poeta deve vestirsi in relazione a quello che scrive: da donna se deve scrivere frasi e concetti di donne e da uomo se deve scrivere frasi e concetti di uomo». Ricorda il grande Gianluigi Bonelli che quando faceva *Tex* si vestiva con cappello e cinturone con pistole⁶! Un precedente è una frase di Girolamo Savonarola del 1497: «Ogni pittore dipinge sé medesimo. Non dipinge già sé in quanto uomo: perché fa delle immagini di leoni, cavalli, huomini e donne che non sono sé. Ma dipinge sé in quanto dipintore: id est [ossia] secondo il suo concepto. Et benché siano diverse phantasie & figure de dipintori che dipingono tamen [tuttavia] sono tutte secondo il concepto suo».

Fa eco al Savonarola Leonardo da Vinci che nel suo trattato sulla pittura condanna nei pittori il vezzo di ritrarsi in alcuni loro personaggi: «Quel pittore che avrà goffe mani, le farà simili nelle sue opere, e così gl'interverrà in qualunque membro, se il lungo studio non glielo vieta. Adunque tu, pittore, guarda bene quella parte che hai più brutta nella tua persona, ed a quella col tuo studio fa buon riparo; imperocché

6 È leggenda metropolitana che un giorno Iacovitti per fare uno scherzo a Bonelli, andò a trovarlo con cinturone e pistole sotto un impermeabile abbottonato fino al collo. Suonò alla porta e quando Bonelli aprì fece per estrarre le pistole, ma si rirovò sotto il naso la pistola di Bonelli. «Non vale -disse- tu le porti sempre!».

se sarai bestiale, le tue figure parranno il simile, e senza ingegno, e similmente ogni parte di buono e di tristo che hai in te si dimostrerà in parte nelle tue figure». Ma vediamo cosa scrive il Vasari nella Vita di Michelangelo, nell'edizione Giuntina del 1568.

Un Mercurio nano

Nutri [Michelangelo] affetto per uno scalpellino soprannominato Topolino che si credeva valente scultore, ma era debolissimo. Costui stette nelle montagne di Carrara molti anni a mandar marmi a Michelangelo e non mancava mai, quando ne mandava una barca carica, di aggiungervi tre o quattro piccole sculture che facevano morire Michelangelo dalle risa. Una volta sbizzò un Mercurio in marmo e quando l'ebbe portato quasi a compimento lo fece vedere a Michelangelo e gli chiese cosa ne pensasse. «Tu sei un pazzo, Topolino – gli disse Michelangelo – a voler scolpire figure: non vedi che a questo Mercurio manca, dalle ginocchia ai piedi, più di un terzo di braccio? Non vedi che è un nano e che tu l'hai storpiato?». Al che Topolino replicò: «Oh, questo non è niente. Se ella⁷ non ha altro da osservare, saprò ben rimediare. Lasciate fare a me!». Mi-

7 Non sfugga che l'assistente non dimentica chi ha davanti e gli dà del lei, mentre Michelangelo lo apostrofa familiarmente col tu!

chelangelo rise di nuovo della sua semplicità, ma Topolino prese un pezzo di marmo, tagliò il Mercurio un quarto sotto le ginocchia, lo incassò nel marmo con cura facendogli un paio di stivali in modo da allungarlo quanto bisognava e tornò a farlo vedere a Michelangelo il quale di nuovo rise a crepapelle e si meravigliò che questi goffi personaggi, stretti dalla necessità, prendono decisioni che non prenderebbero mai i veri artisti!

Come ha notato Moritz Lampe (Lo scultore Topolino nelle *Vite* del Vasari: un caso di 'goffa' *automimesis*), il Vasari ha voluto con questo racconto, fornire un commento *sui generis* ad un proverbio molto diffuso fra i letterati rinascimentali: «Ogni pittore dipinge sé», allusivo alla tendenza da parte di ogni autore a rispecchiarsi nella propria opera: *Topolino*, piccolo di statura al limite del nano, non poteva fare che un Mercurio nano! Michelangelo stesso soleva esprimere questa opinione: «Un pittore di cui non ricordo il nome -scrive il Vasari nella Vita di Michelangelo- aveva fatto un quadro mediocre nel quale la cosa riuscita un po' meglio era un bue, per cui Michelangelo disse: Ogni pittore ritrae bene se medesimo!».

Nulla impedisce naturalmente di credere che costui effettivamente si ostinasse a presentar sue *figure* al Maestro, ma l'intento vasariano, nell'insistere sulle risa a lui indirizzate per la sua insistenza, è quello di aderire ad uno dei punti di forza dell'estetica rinascimentale: che il vero artista è quello in grado di

superare l'*automimesi* per estendere il proprio raggio d'azione alle più varie espressioni dell'arte. Opinione ampiamente diffusa, come si è visto, nella pubblicistica greca.

Sulla scorta di Gaetano Milanesi, *Topolino* sarebbe Domenico di Bertino da Settignano, appartenente alla famiglia dei Fancelli, ossia Domenico Fancelli, come ritiene lo stesso Lampe, ma l'identificazione non è sicura in quanto, come nota Marco Bussagli⁸ costui è l'autore della bellissima porta di Castelrigone ed è poco credibile che il Vasari lo consideri un volgare scalpellino incapace di eseguire una figura senza sbagliare le proporzioni.

Michelangelo è per Vasari l'artista supremo, modello di vita, il punto di arrivo di duemila anni di pittura, scultura e architettura, la perfezione assoluta. Nel tratteggiarne la vita si abbandona con particolare dovizia e freschezza ad ogni sorta di aneddoti che tradiscono l'ammirazione, la stima e l'affetto, oserei dire, filiale.

Unicità di Michelangelo (excerpta dalla Vita)

Avvenne che Leonardo da Vinci, pittore rarissimo, dipingeva nella sala grande del Consiglio, come ho narrato nella sua vita. Piero Soderini, allora gonfaloniere, avendo apprezzato la gran-

8 Dizionario biografico degli italiani, vol. 44, sub voce Fancelli Domenico.

de abilità di Michelangelo, gli assegnò una parte di quella sala da affrescare, per cui si trovò in concorrenza con Leonardo e scelse come tema la guerra di Pisa. Michelangelo ebbe una stanza nell'ospedale dei Tintori a Sant'Onofrio, e quivi cominciò un grandissimo cartone che non volle far vedere a nessuno. Lo riempì di nudi che, per difendersi dal caldo, si trovano a bagno nell'Arno proprio nel momento in cui viene dato l'allarme per l'assalto dei nemici.

Le divine mani di Michelangelo li dipingono mentre escono dalle acque per vestirsi da soldati: alcuni mentre si affrettano ad armarsi per dare aiuto ai compagni, alcuni mentre si affibbiano la corazza, molti infine che, combattendo a cavallo, cominciano la zuffa. Fra le altre figure c'era un vecchio che aveva in testa, per farsi ombra, una ghirlanda di edera. Costui, postosi a sedere per mettersi le calze che non potevano entrargli per via delle gambe bagnate, sentendo il tumulto dei soldati e le grida e i rumori dei tamburini, affrettandosi tirava per forza una calza. Gli si vedevano bene tutti i muscoli e i nervi della figura fino alle punte dei piedi: storcendo la bocca faceva intuire la sua sofferenza. C'erano tamburini e figure di nudi che, tenendo i panni come un fagotto, correvano verso la battaglia. C'erano i più vari atteggiamenti⁹: chi stava in

9 Originale: stravaganti attitudini.

pie di, chi in ginocchio o piegato o sospeso a giacere; altri ancora quasi per aria con arditissimi scorci¹⁰. C'erano ancora molte figure raggruppate e abbozzate in varia maniera: quale contornata di carbone, quale disegnata di tratti e quale sfumata e lumeggiata con biacca, a dimostrazione di tutto il suo sapere! Gli artisti, di fronte a questo cartone, dissero di non aver mai veduto arte così divina, tale da non poter essere eguagliata da nessun altro ingegno!

O veramente felice età nostra, o beati artefici, perché davvero beati vi si può chiamare, poiché nel tempo vostro avete potuto rischiarare le tenebre che avvolgevano i vostri occhi alla fonte dell'immensa chiarezza di un artista così singolare ed eccellente che vi ha reso piano e facile tutto quello che era difficile! Certamente la gloria delle sue fatiche apporta fama e onori anche a voi poiché vi ha tolto quella benda che avevate innanzi agli occhi della mente, così piena di tenebre e vi ha aiutato a distinguere il vero dal falso che vi adombrava l'intelletto. Ringraziate di ciò dunque il Cielo e sforzatevi di imitare Michelangelo in tutte le cose.

Quest'opera [il Giudizio Universale] inchioda tutti coloro che ritengono di conoscere l'arte, i quali, per esperti che possano essere nel disegno, nel vedere i segni da lui tirati nei contorni si sen-

10 Originale: et in aria attaccati con iscorci difficili.

tono tremare come presi da paura! Guardando le fatiche dell'opera di Michelangelo, i sensi si stordiscono solo a pensare che considerazione si potrà avere delle altre pitture fatte e da farsi, quando saranno confrontate con queste. Veramente si può definire felice quest'epoca nostra che ha visto tanta meraviglia!

Nel suo soggiorno romano Michelangelo acquistò tanto nello studio dell'arte, ch'era cosa incredibile vedere con quanta facilità egli sapesse realizzare i più difficili pensieri, tanto da lasciare interdetti, e quasi spaventati sia i profani che gli intenditori perché i lavori fatti fino ad allora scomparivano al confronto con i suoi¹¹.

Michelangelo ha avuto un'immaginativa tale e così perfetta, che le mani realizzavano immediatamente l'idea; quando egli si rendeva conto di non potere esprimere concetti così grandi e terribili, ha spesso abbandonato le opere sue, anzi ne ha guastate molte: io so, per esempio, che poco prima di morire bruciò un gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti di mano sua perché nessuno vedesse il travaglio del suo procedimento creativo e potesse trarne spunto per sé.

11 Meraviglioso e intraducibile l'originale: i pensieri alti e la maniera difficile con facilissima facilità da lui esercitata, tanto con ispavento di quegli che non erano usi a vedere cose tali, quanto degli usi alle buone, perché le cose che si vedevano fatte, parevano nulla al paragone delle sue.

Le candele del Vasari

È stato estremamente parco nel vivere: da giovane, tutto preso com'era nel lavoro, si accontentava di un po' di pane e di vino; da vecchio, quando dipingeva il Giudizio nella Sistina, prendeva un po' di ristoro la sera, alla fine della giornata.

Pur essendo divenuto molto ricco, viveva da povero: molte volte mi confidò che nella sua gioventù dormiva vestito perché essendo troppo stanco per il lavoro non si prendeva cura di spogliarsi per doversi poi rivestire. Portò stivali di pelle di cane per sei mesi senza toglierseli mai, tanto che quando finalmente se li tolse veniva via insieme con essi anche la pelle.

Solo raramente pranzò presso qualche amico perché non voleva contrarre obblighi con nessuno. Questa sobrietà sua lo rendeva sempre vigile; dormiva poco e spesso si levava la notte e continuava a lavorare: per avere libere le mani aveva costruito, e teneva sulla testa una specie di elmo che reggeva una candela.

Il Vasari vide che usava candele non di cera, ma di sego schietto di capra, che sono molto più efficaci e gliene mandò in dono quattro mazze per un totale di quaranta libbre. Il servitore glielne portò alle due di notte, ma Michelangelo disse che non le voleva e che le riportasse via. Il servitore gli ribatté: «Messere, mi son rotto le braccia per portarle e non intendo aver faticato

tanto per nulla; le conficcherò nella fanghiglia davanti alla porta, dove staranno ben ritte, e le accenderò tutte». Al che Michelangelo subito rispose. «Mettile giù, ché non voglio beghe davanti all'uscio di casa!».

Abitudini di Michelangelo. La falsa accusa di avarizia

Il Vasari smonta l'opinione, che si era diffusa in tanti ambienti, circa l'avarizia del maestro con un'ampia documentazione che rivela fra l'altro il grado di intimità che si era instaurata fra i due.

Qualcuno lo ha tacciato di avarizia, ma a torto perché sia nei beni che nelle cose dell'arte ha dimostrato tutto il contrario. Donò disegni di grande valore a Messer Tommaso de' Cavalieri, a Messer Bindo e a Sebastiano dal Piombo: ma ad Antonio Mini, suo creato, ha fatto dono di tutti i disegni, di tutti i cartoni del quadro della Leda, di tutti i suoi modelli di cera e di terra che, come s'è detto, rimasero tutti in Francia; a Gherardo Perini, gentiluomo fiorentino suo amicissimo, ha fatto dono di alcune teste di matita nera divine in tre carte, le quali dopo la morte di lui sono venute in possesso dell'illustrissimo don Francesco principe di Firenze, che le tiene per quei gioielli che sono.

A Bartolomeo Bettini donò un cartone d'una Venere con Cupido che la bacia, che è cosa divina, oggi in possesso degli eredi in Firenze; per il marchese del Vasto fece un cartone d'un Noli me tangere, cosa rara: l'uno e l'altro furono eccellentemente realizzati dal Pontormo. Donò i due Prigioni al signor Roberto Strozzi e ad Antonio suo servitore; a Francesco Bandini donò la Pietà che ruppe, di marmo¹². Mi domando come si possa tacciare di avarizia un uomo che ha donato tante cose dalle quali avrebbe potuto ricavare migliaia di scudi!

Ma veniamo appunto ai denari guadagnati col suo sudore, non con entrate, non con cambi, ma con studio e fatica. Come si può chiamare avaro uno che aiutava molti poveri e dava in segreto la dote a molte fanciulle e che arricchì perfino un suo servitore di nome Urbino il quale, avendogli un giorno domandato Michelangelo: «Se io muoio, che farai tu?», rispose: «Servirò un altro». «O povero te» gli disse Michelangelo, «io voglio riparare alla tua miseria», e gli donò duemila scudi tutti insieme: un gesto degno di un imperatore o di un papa! Al nipote soleva sempre donare tre o quattromila scudi per volta, e alla fine gliene ha lasciati diecimila, senza contare tutti gli altri beni che aveva in Roma!

12 Incompiuta, fu collocata da Cosimo III a Firenze, nel Duomo.

Spirito di Michelangelo

Una volta che si parlava della morte di un suo amico, se ne uscì col dire che se piace la vita, deve piacere anche la morte perché entrambe sono di mano del medesimo artista. Quando gli fu raccomandato un fanciullo e gli fu mostrato un suo disegno, anche gli fu detto da qualcuno, per scusarlo, che aveva appena iniziato a disegnare, egli disse soltanto: «Si vede!».

Un suo amico si era fatto religioso ed era andato a Roma abbigliato con un abito sontuoso tutto coperto di splendidi ornamenti d'argento; quando volle salutare Michelangelo questi fece finta di non riconoscerlo. L'amico allora si fece riconoscere e Michelangelo, fingendosi meravigliato, gli disse: «Oh, voi siete bello! Se voi siete dentro così come apparite di fuori, buon per l'anima vostra!». Un'altra volta ad un amico che gli chiedeva cosa pensasse di uno scultore che aveva imitato certe cose antiche e si vantava di aver superato gli antichi, rispose «Chi va dietro ad altri non li sorpassa mai; e chi non sa far bene da sé non può neanche copiare!». Un pittore di cui non ricordo il nome aveva fatto un quadro mediocre nel quale la cosa riuscita un po' meglio era un bue, per cui Michelangelo disse: «Ogni pittore ritrae bene se medesimo!».

Una volta passava davanti al Battistero di Firenze e gli fu chiesto il suo parere sulle porte ed egli disse: «Sono tanto belle che starebbero bene alle porte del paradiso!». Un'altra volta vide un quadro nel quale non c'era una figura che non fosse stata copiata da altri; richiesso

del parere disse: «Ben fatto, ma nel giorno del Giudizio, quando tutti riprenderanno i loro corpi, in questo quadro non rimarrà più niente!».

Un giorno un prete suo amico disse a Michelangelo: «Peccato che non abbiate preso moglie perché avreste avuto molti figlioli e avreste lasciato loro tante onorate fatiche». Michelangelo gli rispose: «Io ho una moglie che mi avanza: l'arte, che m'ha fatto sempre tribolare. Quanto ai figlioli, sono le mie opere e sarà mal di poco! Sarebbe stato un bel guaio per il Ghiberti se non avesse fatto le porte del Battistero perché queste sono ancora lì, mentre i figlioli e i nipoti hanno venduto e sperperato tutto quello che egli ha loro lasciato!».

Carattere di Michelangelo: Angiolo Doni beffato

Angiolo Doni, cittadino fiorentino amico di Michelangelo, il quale si diletta di collezionare cose belle di artisti antichi e moderni, desiderò avere qualcosa di Michelangelo, e così questi cominciò un tondo di pittura, con dentro una Madonna, la quale, inginocchiata con entrambe le gambe, ha sulle braccia un putto e lo porge a Giuseppe che lo riceve. Qui Michelangelo esprime pienamente, nella mossa della testa della madre di Cristo con gli occhi fissi nella somma bellezza del figliuolo, la meravigliosa sua contentezza e l'affetto di renderne parte-

cipe quel santissimo vecchio, il quale lo prende con pari amore, tenerezza e reverenza, come benissimo si scorge nel volto suo fin dal primo sguardo.

Ma Michelangelo non si fermò a questo: per mostrare in tutto il suo splendore la propria arte, fece nello sfondo di quest'opera molti nudi appoggiati, in piedi e seduti, e rifinì tutto con tanta diligenza e perfezione che certamente è questo il più bello dei suoi dipinti su tavola, che non sono molti.

Finita che fu, Michelangelo mandò la tavola a casa Doni, coperta e accompagnata da un biglietto nel quale era richiesto il pagamento di settanta ducati. Il Doni, che era uomo sorvegliato nello spendere, pur ritenendo che l'opera valesse anche di più, decise di pagarne quaranta e tanti ne dette all'incaricato della consegna. Michelangelo glieli rimandò indietro, mandandogli a dire che ora voleva cento ducati o avrebbe voluto indietro la tavola, al che il Doni si affrettò a fargli sapere che era disposto a pagare i settanta, e disse: "Io gli darò quei settanta". Ma Michelangelo si indignò per la poca fede di Angiolo e ne volle il doppio rispetto alla primitiva richiesta per cui se Angiolo volle il dipinto dovette sborsare centoquaranta ducati.

Michelangelo beffa il messo del papa

Quando Michelangelo attendeva a Firenze alla Sacrestia Nuova di San Lorenzo, gli si presentò un gentiluomo del duca Alfonso di Ferrara, il quale aveva saputo che egli aveva fatto per lui qualcosa di raro di sua mano, e voleva subito avere una siffatta gioia. Il messo dunque presentò a Michelangelo le lettere credenziali del suo signore; questi lo accolse benevolmente e gli mostrò la Leda dipinta da lui che abbraccia il cigno, e Castore e Polluce che uscivano dell'uovo in un quadro grande dipinto a tempera con immediata facilità ed estrema perfezione.

Ora il messo del duca, considerando la fama che correva di Michelangelo, si aspettava di vedere un quadro grande e non essendo in grado di valutare l'eccellenza di quella figura, disse a Michelangelo: «Oh, questa è una poca cosa». Michelangelo, ben sapendo che il giudizio su una cosa può esser dato soltanto da uno che se ne intenda, gli chiese quale fosse il suo mestiere. Quegli rispose ridendo: «Io son mercante», credendo di non essere stato riconosciuto da Michelangelo come gentiluomo, e quasi facendosi gioco della domanda dimostrava disprezzo per l'arte dei fiorentini. Michelangelo, che aveva benissimo compreso questo modo di parlare, rispose subito: «Ebbene, voi questa volta farete fare al vostro signore un cattivo affare! Sparite dalla mia presenza».

Michelangelo tira una tavola al papa

A Firenze Michelangelo in tre mesi, per desiderio del gonfaloniere Pier Soderini, finì il cartone per l'esposizione. Subito dopo giunsero tre lettere da parte del papa che lo voleva a Roma. Michelangelo ebbe paura dell'ira del papa e meditò, a quanto si dice, di recarsi a Costantinopoli per mezzo di certi frati di San Francesco a servire il Turco, che desiderava averlo per fargli un ponte che unisse Costantinopoli a Pera. Pier Soderini lo persuase tuttavia ad andare dal papa, che nel frattempo si era trasferito a Bologna.

Sulla fuga di Michelangelo da Roma si racconta anche che il papa si era sdegnato con Michelangelo perché questi non gli permetteva di vedere nessuna delle cose che dipingeva. Il papa aveva anche tentato più di una volta di entrare nella cappella di Sisto, suo zio, corrompendo con denari i garzoni e una volta Michelangelo, che appunto del tradimento dei garzoni sospettava, nascostosi, all'entrare del papa, non avendolo riconosciuto perché si era travestito, tirò una tavola e lo fece scappare di corsa. Insomma, come che sia andata, si mise in rotta col papa e, per paura delle conseguenze, se ne andò da Roma.

Un grave incidente

Cadde da una certa altezza dall'impalcatura e si fece male ad una gamba, ma per il dolore e la rabbia non volle farsi medicare da alcuno. Era allora ancora in vita maestro Baccio Rontini fiorentino, amico suo e medico di vaglia, il quale fu molto impressionato dall'incidente capitato a Michelangelo. Mosso a compassione, andò un giorno a picchiare a casa sua, ma non ottenne risposta alcuna, né da lui né dai vicini, alcuni dei quali tuttavia gli dissero che si trovava in casa. E così egli tentò di entrarvi per alcune vie segrete e finalmente riuscì a raggiungere, stanza dopo stanza, quella dove se ne stava rintanato Michelangelo in preda alla disperazione per il dolore.

Maestro Baccio lo curò e rimase sempre con lui fin quando non fu perfettamente guarito e poté tornare al lavoro, portandolo a termine nel giro di pochi mesi con tanta potenza d'arte da realizzare il verso di Dante: «Morti li morti, i vivi parean vivi¹³». Vi si riconosce infatti la miseria dei dannati e l'allegrezza dei beati.

13 Purgatorio, VII, 67.

I vecchi non hanno tutti i denti

Lorenzo il Magnifico, data la passione grandissima che aveva per la pittura, si doleva del fatto che i suoi tempi fossero bensì ricchi di pittori di grandissimo pregio e fama, ma privi di scultori di vaglia, e decise di fondare una scuola. Si rivolse pertanto a Domenico Ghirlandaio chiedendogli che, se aveva in bottega sua dei giovani portati per la scultura, li mandasse al giardino dove aveva intenzione di farli studiare ed esercitare in modo tale che potessero arrecare lustro a lui e alla città.

Domenico gli mandò alcuni ottimi giovani fra i quali Michelangelo e Francesco Granacci. Quando questi giunsero al giardino, vi trovarono il giovane Torrigiano dei Torrigiani che Bertoldo aveva messo a lavorare certe figure a tutto tondo in terracotta. Michelangelo vedendo questo lavoro si mise subito ad imitarlo ottenendo la piena approvazione di Lorenzo che ne apprezzò subito il bello spirito.

Il giovane, così incoraggiato, dopo alcuni giorni si mise a restaurare con un pezzo di marmo una testa che c'era di un fauno vecchio antico e grinzoso che rideva, ma era guasta nel naso e nella bocca. Portò a termine il lavoro così bene, pur non avendo mai toccato né marmo né scalpelli, che il Magnifico rimase sbalordito. Spiritoso e pronto com'era alla piacevole facezia, aven-

do visto che il giovane di sua fantasia gli aveva trapanato la bocca e gli aveva messo in vista la lingua e tutti i denti, gli disse: «Tu dovresti pur sapere che i vecchi non hanno mai tutti i denti e sempre ne manca loro qualcuno».

Michelangelo, data la stima profonda che aveva per Lorenzo, semplice ancora com'era, credette che il signore avesse parlato sul serio e subito ruppe un dente alla testa del fauno e gli trapanò la gengiva così da dare l'impressione che il dente fosse caduto. Quindi non si mosse fin quando non ritornò il Magnifico il quale prese atto della semplicità e della bontà del giovinetto e più volte ne rise raccontando la cosa agli amici come miracolosa!

Anche Michelangelo aveva i suoi nemici

Poco prima che iniziasse il 1551, la cricca san-gallescica aveva ordito una trama contro Michelangelo: tutti coloro che lavoravano alla fabbrica di San Pietro dovevano riunirsi e mostrare con calunnie al papa che Michelangelo l'aveva guastata; erano riusciti infatti a convincere il vecchio cardinal Salviati Marcello Cervino, che fu poi papa, del fatto che a causa delle modifiche introdotte da lui in San Pietro non vi sarebbe stato abbastanza lume, cosa che il papa riferì subito a Michelangelo.

Questi gli rispose: «Io vorrei sentire parlare questi deputati». Quando il cardinale Marcello esclamò: «Siamo noi», Michelangelo gli disse: «Monsignore, sopra queste finestre, nella volta che si deve ancora fare, vi saranno altre tre finestre». E quando il cardinale replicò: «Voi non ce l'avete mai detto» Michelangelo ribatté: «Io non sono, e nemmeno voglio essere obbligato a dire quel che intendo fare, né alla signoria vostra né a nessuno; il vostro compito è quello di far venire i denari e fare attenzione ai ladri; ai disegni della fabbrica ci penso io».

Poi si rivolse al Papa e disse: «Padre Santo, voi vedete quel che io guadagno: se queste fatiche che io duro non mi giovano all'anima, io perdo il tempo e l'opera». Il Papa, che lo amava, gli mise le mani sulle spalle e disse: «Voi guadagnate per l'anima e per il corpo, non dubitate». In verità il papa lo stimò ancora di più per come aveva risposto alle accuse e gli ordinò di recarsi il giorno dopo, insieme con il Vasari, alla Vigna Giulia dove ragionò a lungo di vari argomenti con loro e volle che Michelangelo gli sedesse a lato nonostante egli tentasse umilmente di rifiutare questo onore. E gli portò tanto rispetto che sempre volle che gli artisti, per illustri che fossero, andassero a casa sua e lo difese sempre da quanti continuamente per gelosia tentavano di calunniarlo; e per non disturbarlo non gli richiedeva tutte quelle cose che, per quanto fosse ormai vecchio, poteva ancora fare.

L'ammirazione profonda e incondizionata del Vasari per Michelangelo si manifesta anche, come si è visto, negli aneddoti, veri o inventati che siano, di cui è interamente costellata la *Vita* che, non a caso, è la più lunga e articolata di tutte. Concludo riportando i due camei dedicati a Biagio da Cesena, che pagò con un'eterna condanna la sua mal fondata sincerità, e al gonfaloniere Pier Soderini, elegantemente preso in giro con un espediente a dir poco geniale. L'episodio è quasi certamente inventato, ma è forse il più famoso nell'intero *corpus* delle *Vite*!

Biagio da Cesena ritratto come Minosse

Michelangelo ne aveva già compiuti più di tre quarti [del Giudizio Universale], quando il papa, che era andato alla cappella a vedere l'opera, vide Messer Biagio da Cesena, maestro delle cerimonie e persona scrupolosa, e gli domandò cosa ne pensasse. Questi rispose che era cosa assolutamente dionesta che in un luogo tanto onorato fossero stati dipinti tanti nudi che sconciamente mostrano le loro vergogne: concluse che non era opera degna di una cappella papale, ma di un bagno pubblico o di un'osteria. Michelangelo se n'ebbe a male e quando Biagio se ne fu andato, volle vendicarsi di lui: perciò lo ritrasse, a perpetua memoria, al naturale nell'Inferno nella figura di Minosse con un

gran serpente avvolto alle gambe fra un monte di diavoli. Biagio se ne lamentò col papa, ma non ottenne nulla: Michelangelo lo lasciò dove l'aveva dipinto per ricordo dell'episodio.

Autoritratti e ritratti

Era abbastanza frequente che gli artisti introducesse-
ro nelle loro opere l'autoritratto o ritratti di amici e
nemici. Il Vasari, che attribuisce all'Orcagna l'autogra-
fia di affreschi nel controverso Camposanto di Pisa,
non manca di ricamare su questo argomento anche
nella *Vita* dell'Orcagna.

*Fra i buoni si vede in profilo col Tiriagno in
capo, il ritratto al naturale di Papa Clemente
VI che passò il Giubileo dai cento ai cinquanta
anni, fu amico de' Fiorentini, ed ebbe dall'Or-
cagna alcune pitture che gli furono molto care,
carissime. Sempre fra i buoni c'è maestro Dino
del Garbo, medico allora eccellentissimo, vesti-
to, come allora usavano i dottori, con una ber-
retta rossa in capo foderata di vaio¹⁴, e tenuto
per mano da un Angelo, con molti altri ritratti
di sconosciuti.*

Fra i dannati ritrasse, trascinato con un uncino

14 Il vaio è il pelo dello scoiattolo, utilizzato allora dai pellic-
ciai con uno speciale trattamento, specialmente per fode-
re di mantelli, giubbotti e berrette.

da un diavolo, il Guardi, messo del Comune di Firenze perché l'aveva trascinato in giudizio: lo si riconosce da tre gigli rossi e dalla berretta bianca che allora usavano portare i messi e altri simili funzionari del Comune. Sempre fra i dannati ritrasse anche il notaio e il giudice, che in quella causa gli furono contrari. Accanto al Guardi ci sono Cecco da Ascoli, famoso mago di quei tempi, e un frate ipocrita che, uscito da una sepoltura, cerca furtivamente di intrufolarsi fra i buoni, ma è scoperto e respinto fra i dannati da un angelo.

Pier Soderini e il naso del David

Alcuni amici suoi scrissero a Michelangelo che venisse a Firenze, perché c'era nell'Opera un marmo malconcio che Pier Soderini, fatto gonfaloniere a vita, dopo aver tentato inutilmente più volte di farlo lavorare a Leonardo da Vinci, cercava di dare all'eccellente scultore, maestro Andrea Contucci dal Monte San Savino. Ora nessuno osava tentare di farne una figura senza farlo a pezzi, cosa che Michelangelo invece si sentiva di fare, anzi ne aveva avuto desiderio fin da quando l'aveva visto trovandosi in Firenze molti anni prima. Cercò perciò di averlo. Questo marmo era alto nove braccia e disgraziatamente un tale maestro Simone da Fieso-

le aveva cominciato ad intagliarvi un gigante, ma aveva abbozzato l'apertura delle gambe e l'aveva lasciato mal concio e storpiato, per cui gli Operai di Santa Maria del Fiore, nelle cui incombenze rientrava anche il trattamento di quel marmo, non si erano più curati di farlo condurre a termine e l'avevano lasciato ormai da qualche anno in abbandono.

Michelangelo tornò ad esaminare il marmo e ritenne che se ne potesse ricavare una qualche figura ragionevolmente compatibile con la forma che maestro Simone aveva abbozzato storpiandolo. Decise pertanto di chiederlo agli Operai e al Soderini, i quali ben volentieri glielo concessero ritenendolo una cosa inutile e pensando che qualunque cosa egli ne avesse potuto ricavare sarebbe stata sempre meglio della forma attuale: storpiato com'era, l'Opera non sapeva cosa farsene. E questo fu un vero miracolo di Michelangelo: far risuscitare uno che era morto.

Fatto un modello di cera, immaginò, come insegna del palazzo, un David giovane, con una fionda in mano: come questi aveva difeso e governato con giustizia il suo popolo, così chi governava quella città la doveva animosamente difendere e giustamente governare. Cominciò il lavoro nell'Opera di Santa Maria del Fiore, dove fece un recinto chiuso fra il muro e alcune tavole, in modo che il marmo ne veniva circon-

dato ed egli poté lavorare senza essere visto fin quando non lo ebbe condotto a termine.

Quando la statua fu finita, era tale che si accese una disputa sul modo di portarla nella piazza dei Signori. Giuliano da San Gallo e suo fratello Antonio fecero un castello di legname fortissimo e vi sospesero con i canapi la statua in modo che non si avesse a spezzare per gli scuotimenti, e quindi per mezzo di travi piane per terra e di argani la trascinarono e la misero in opera. Giuliano fece al canapo che teneva sospesa la figura un cappio che scorreva molto facilmente e stringeva tanto più quanto il peso l'aggravava: questo congegno, mirabile, sicuro e forte per legar pesi, è cosa bellissima ed ingegnosa ed io la conservo nel mio libro disegnato di mano sua.

La statua piacque moltissimo a Pier Soderini, il quale tuttavia, veduto Michelangelo mentre lo ritoccava, gli disse che gli pareva che il naso di quella figura fosse troppo grosso. Michelangelo, accortosi che il gonfaloniere era proprio sotto il gigante e non poteva pertanto vedere cosa egli facesse, volle dargli soddisfazione. Prese dunque velocemente uno scalpello tenendo nella sinistra un poco di polvere di marmo che era sopra le tavole del ponte, e cominciò a dare dei colpi leggeri, senza toccare il naso, ma lasciando cadere, man mano che fingeva di scalpellare, la polvere di marmo. Poi rivolgendosi al

gonfaloniere, che stava a vedere dal basso, gli disse: «Guardatelo ora». «Ora mi piace di più» -disse il gonfaloniere- «gli avete dato la vita.» Così Michelangelo discese dall'impalcatura e se la rise assai per aver contentato quel signore, ma commiserando coloro che credono d'intendersi di qualcosa, ma non sanno quel che dicono. Quando quest'opera fu scoperta tolse il grido a tutte le statue moderne e antiche, o greche o latine che fossero: né il Marforio di Roma né il Tevere o il Nilo di Belvedere o i giganti di Monte Cavallo le possono essere in alcun modo accostati, tanta è la misura, e la bellezza e la bontà con cui Michelangelo l'ha lavorata¹⁵! Fu eretta nel 1504 e Michelangelo ne ricevette da Pier Soderini un compenso di quattrocento scudi.

15 Mette conto di leggere la descrizione originale nella quale il Vasari supera se stesso nell'arte di trasformare in parole e suoni un'opera d'arte: Perché in essa sono contorni di gambe bellissime et appicature e sveltezza di fianchi divine; né mai più s'è veduto un posamento sì dolce né grazia che tal cosa pareggi, né piedi, né mani, né testa che a ogni suo membro di bontà d'artificio e di parità, né di disegno s'accordi tanto. E certo chi vede questa non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o negli altri da qual si voglia artefice.



Il bertuccione

Di camei novellistici abbonda la vita di Buonamico Buffalmacco¹⁶: saccheggiando il Sacchetti il Vasari si produce in una gioiosa fantasia narrativa che culmina nella storia del bertuccione (dall'Edizione Giuntina).

Si dice che nel 1302 fu ad Assisi dove, nella chiesa di San Francesco, dipinse in affresco tutte le storie della Santa. Finita questa cappella, passando da Arezzo, fu richiesto dal vescovo Guido, che lo conosceva come uomo faceto e valente

16 Buonamico di Martino (di Cristofano secondo il Vasari), detto Buffalmacco (Firenze, 1290, circa - 1340), pittore fiorentino esponente della pittura gotica in Toscana, lontano dalla maniera giottesca. «Buonamico di Cristofano detto Buffalmacco pittore fiorentino, il qual fu discepolo d'Andrea Tafi, e come uomo burlevole celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone»: così il Vasari nell'*incipit* della vita. A lungo considerato un personaggio letterario, oggi, alla luce di ponderose ricerche, è venuto assumendo una precisa fisionomia artistica in quanto gli sono stati attribuiti, con generale consenso, gli straordinari affreschi del Camposanto di Pisa. Il Vasari riprende dal Sacchetti la notizia secondo la quale avrebbe lavorato per il vescovo di Arezzo, Guido Tarlati.