

Noella Macola

Dotte conversazioni davanti ai *Sei poeti toscani* di Vasari

“E tu”, dice Bronzino ad Alessandro Allori “questa sera torna il più presto che puoi, ché credo verranno a cena con esso noi il nostro messer Benedetto Varchi e 'l cortesissimo messer Luca Martini [...] e sentirai forse trattare di alcuni passi sopra il nostro stupendissimo poeta Dante”.

Il “cortesissimo Luca Martini” – la cui cultura in materia dantesca è ricordata in questo passo tratto da *Il primo libro de' ragionamenti delle regole del disegno* di Alessandro Allori –, è il committente dei *Sei poeti toscani*, una grande scena di conversazione terminata da Giorgio Vasari nel 1544 (fig. 1)².

* Ringrazio il professor Manlio Pastore Stocchi, con il quale ho discusso gli argomenti di questo testo.

¹ *Il primo libro de' ragionamenti delle regole del disegno d'Alessandro Allori con M. Agnolo Bronzino*, Firenze, 1560, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, p. 1965; e J. NELSON, *Creative patronage: Luca Martini and the Renaissance Portrait*, “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, XXXIX, 2/3, 1995, p. 284.

² Giorgio Vasari (Arezzo, 1511-Firenze, 1574), *Sei poeti toscani*, 1544, olio su tavola, cm 132,08 x 131,13, The Minneapolis Institute of Arts, John R. Van Derlip and William Hood Dunwoody Funds, 71.24. Dalla collezione parigina del cardinale Mazarino il dipinto passa a quella del duca Philippe d'Orleans; nel 1792 entra nella raccolta Walkuers; viene acquistato da Laborde de Méreville e trasferito in Inghilterra; è di proprietà di Jeremiah Harman, poi del sindacato costituito tra il duca di Bridgewater, Lord Carlisle e Lord Gower; nel 1798-1799 è esposto alla Bryan's Gallery e al Lyceum a Londra; entra nella collezione di Henry Philip Hope; dopo una serie di passaggi ereditari è messo all'asta da Christie's (20 luglio 1917); è comprato da E. Winkworth e successivamente (asta Sotheby's, 17 maggio 1961) da Wildenstein, New York; nel 1971 entra al Minneapolis Institute of Arts. Una copia del dipinto è conservata a Oxford, Oriel College, Senior Common Room. Per la bibliografia dell'opera si vedano: E.P. BOWRON, *Giorgio Vasari's Portrait of Six Tuscan Poets*, “The Minneapolis Institute of Arts Bulletin”, 60, 1971-1973, pp. 43-53; J. KLIEMANN, in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1554*, catalogo della mostra (Arezzo, Casa Vasari, Sottoc chiesa di San Francesco, 26 settembre-26 novembre 1981) a cura di L. Corti e M. Daly Davis, Firenze, Edam, 1981, p. 123, n. 21; L. CORTI, *Vasari. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1989, p. 49, n. 30; J. NELSON, *Dante portraits in Sixteenth Century Florence*, “Gazette des beaux-arts”, 6, 120, 1992, 1484, pp. 59-77; U. BALDINI, *Giorgio Vasari pittore*, Firenze, Edizioni d'arte il Fiorino, 1994, pp. 69, 77, 170;

Il quadro, richiestogli già dal 10 luglio del 1543³, ha come protagonista indiscusso Dante, la cui figura imponente, l'unica seduta, domina lo spazio. Il suo inconfondibile profilo⁴, ossuto e severo, incontra quello dolce e regolare di

NELSON, *Creative patronage*, cit., pp. 284 s., 300; P. LEE RUBIN, *Giorgio Vasari Art and History*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, pp. 290 s.; D. PARKER, in *Visibile Parlare: Dante and the Art of the Italian Renaissance*, "Special Issue of Lectura Dantis", 22-23, 1998, pp. 45-62; V. KIRKHAM, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di V. Branca, I, Torino, Einaudi, 1999, pp. 85-89, 126 s., n. 45; R. LEPORATTI, in *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale. Venus and Love. Michelangelo and the new ideal of beauty*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie dell'Accademia, 26 giugno-3 novembre 2002) a cura di F. Falletti e J.K. Nelson, Firenze, Giunti, 2002, pp. 65-70; NELSON, in *Venere e Amore*, cit., pp. 191 s., n. 24; R. SCORZA, in *Leonardo da Vinci, Michelangelo, and the Renaissance in Florence*, catalogo della mostra (Ottawa, National Gallery of Canada, 29 May-5 September 2005) a cura di D. Franklin, con saggi di D. Franklin, L.A. Waldman, A. Butterfield, Ottawa, National Gallery of Canada, 2005, pp. 308-311, n. 113, pp. 355 s.; M. ROSSI, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2010 - 23 gennaio 2011) a cura di C. Falciani e A. Natali, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 181, 183; N. MACOLA, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra a cura di C. Conforti, A. Godoli e F. de Luca (Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno - 30 ottobre 2011), Firenze, Giunti, 2011, pp. 138-139, II.13.

³ "Ricordo come a dì 15 di settembre 1544 Luca Martini fiorentino mi aveva allogato per fino a dì 10 di luglio 1543 un quadro grande di dua braccia e un terzo alto e braccia tre largo per farvi drento sei figure dal mezzo in su: Dante, il Petrarca, il Boccaccio, Guido Cavalcanti, Guitton d'Arezzo, Messer Cino da Pistoia, che se gli condussono e per prezzo di pagamento se n'ebbe scudi dieci, che il Bronzino pittore fece l'acordo, ci[o]è scudi 10". GIORGIO VASARI, *Il libro delle Ricordanze*, c. 13v, consultabile in rete all'indirizzo http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ricordanze.pdf. Nella testimonianza, però, Vasari confonde i nomi di Ficino e Landino, gli ultimi due personaggi a sinistra nel dipinto di Minneapolis, con quelli di Guittone d'Arezzo e Cino da Pistoia raffigurati nella copia del quadro, ora perduta, eseguita per Paolo Giovio. In realtà, nella lettera del 27 novembre 1546, indirizzata al pittore, Giovio gli suggeriva di dipingere "Guido Cavalcanti e Gueton d'Arezo e[n] cambio di Ficino e del Landino". In un successivo passo delle *Ricordanze* Vasari, invece, annota: "Ricordo come a dì 12 di marzo 1548 a Monsignor Iovio, vescovo di Nocera, feci in una tela grande l'effigie di Dante, il Petrarca, Guido Cavalcanti e messer Cino da Pistoia, il Boccaccio e Guitton d'Arezzo, la quale si mandò a Roma a Messer Simon Botti, che gnene consegnassi, scudi 10". G. VASARI, *Il libro delle Ricordanze*, cit., c. 17v. Malgrado una certa confusione negli appunti di Vasari e nelle richieste di Giovio, gli studi concordano nell'identificare i due umanisti del quadro di Minneapolis con Ficino e Landino, i cui volti sono ripresi dall'affresco di Ghirlandaio nella cappella Tornabuoni, in S. Maria Novella, con la scena di *Zaccaria al tempio* che lo stesso Vasari, nella *Vita di Domenico Ghirlandaio*, identifica come Ficino e Landino. GIORGIO VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori scultori et architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, comm. di P. Barocchi, III, Firenze, Sansoni, 1971, p. 488. Per le lettere di Giovio a Vasari e i suoi solleciti al pittore, tra il novembre del 1546 e il gennaio del 1548, si veda *Il carteggio di Giorgio Vasari*, curato da Karl Frey ed edito dal figlio Herman-Walther tra il 1923 e il 1940, consultabile in rete <http://www.memofonte.it/autori/carteggio-vasariano-1532-1574.html>, e inoltre KLIEMANN, in *Giorgio Vasari*, cit., p. 123, n. 21 e LEPORATTI, in *Venere e Amore*, cit., p. 66.

⁴ Il profilo di Dante deriva da un disegno di Bronzino: *Studio per una testa di Dante*, 1532-1533 circa, gesso nero con tracce di gesso rosso, mm 291 x 218, München, Staatliche Graphische Sammlung, inv. n. 2147. A riguardo: COSTAMAGNA, in *Venere e Amore*, cit., p. 193, n. 25 e J. COX-REARICK, in *The Drawings of Bronzino*, catalogo della mostra a cura di C.C. Bambach, J. Cox-Rearick, G.R. Goldner, con contributi di P. Costamagna, M. Faietti, E. Pilliod, (New York, The Metropolitan Museum of Art, January 20-April 18 2010), New Haven, Yale University Press, 2010, p. 102, n. 16. Bronzino, come ricorda Vasari, aveva dipinto nel 1532-1533 circa, le lunette con i ritratti di Dante, Petrarca e Boccaccio per decorare una stanza della casa del banchiere fiorentino Bartolomeo Bettini. G. VASARI, *Le vite*, cit. VI, 1987, p. 232. Del ciclo resta oggi la lunetta relativa al *Ritratto di Dante* con la *Commedia* aperta al XXV

Guido Cavalcanti, il “primo amico” della *Vita Nuova*⁵. Entrambi sono impegnati nella discussione di un passo del testo, intitolato *VIRGILIVS*, che Dante solleva con la sinistra. Evocato sotto forma di libro – forse di una copia dell’*Eneide*, il cui piccolo formato ricorda le edizioni aldine di inizio Cinquecento⁶ – Virgilio è l’interlocutore privilegiato, la guida, il maestro da cui, scrive Dante, “io tolsi / lo bello stilo che m’ha fatto onore” (*Inferno* I, 86-87). È lui il modello di riferimento per la forma più alta di poesia: l’epica; forse un invito rivolto a Cavalcanti, che si era dedicato piuttosto alla lirica amorosa e alla filosofia⁷. L’altro personaggio in primo piano è Petrarca indicato da Bembo, nelle *Prose della volgar lingua* (1525), come esempio assoluto per il volgare letterario in poesia. Ci mostra infatti il proprio *Canzoniere*, su cui si vede il profilo di Laura inserito in un cammeo. Il volto pingue che sbucca dall’ombra densa dello sfondo appartiene a Boccaccio, terzo in ordine di importanza, dopo Dante e Petrarca⁸. La posizione centrale tra i due giganti della lingua volgare, “con un orecchio per Dante e un occhio per Petrarca”⁹, rende anche visivamente il suo ruolo di mediatore e divulgatore dell’opera dantesca, *in primis* proprio con Petrarca che negava d’aver letto la *Commedia* in gioventù, per timore di emularne passivamente lo stile¹⁰. Gli ultimi due personaggi del

canto del *Paradiso*, Firenze, collezione privata, olio su tela, cm 130 x 136. COSTAMAGNA, in *Venere e Amore*, cit., pp. 184 ss., n. 22 e R. DE GIORGI, in *Bronzino. Pittore e poeta*, cit., p. 206, n. IV.3.

⁵ DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, XXV, 10; XXX, 3, ed. cons. a cura di M. Colombo, premessa di M. Corti, Milano, Feltrinelli, 1993, pp. 134, 148.

⁶ Il *Vergilius*, pubblicato nell’aprile del 1501 da Aldo Manuzio, apre l’innovativa serie dei volumi in ottavo, subito molto diffusi, imitati e presenti anche in numerosi ritratti del XVI secolo. N. MACOLA, *Sguardi e scritte. Figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*, “Memorie. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, CXIX”, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 2007.

⁷ Cristoforo Landino, nel commento a *Inferno*, X, 52-72, descrive così Guido Cavalcanti – figlio di Cavalcante Cavalcanti con cui Dante si sofferma a parlare tra i sepolcri degli eretici –: “acutissimo dialettico, et philosopho egregio, et non poco exercitato ne’ versi toscani, e quali anchora hoggi vivono pieni di gravità et di doctrina; ma perché datosi tutto alla philosophia non curò molto leggere e poeti latini, né investigare loro arte et ornamenti, manchò di quello stile et leggiadria la quale è propria del poeta”. CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, II, Roma, Salerno, 2001, pp. 586 ss. Si veda KIRKHAM, in *Boccaccio visualizzato*, cit., p. 86.

⁸ Il volto di Boccaccio è riconducibile, in controparte, a quello dipinto da Raffaello nel *Parnaso*, nella *Stanza della Segnatura*; anche il profilo di Cavalcanti trova un significativo riscontro nel volto di giovane che sta alla destra di Omero, nella medesima parete delle stanze vaticane. SCORZA, in *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 308-311, n. 113.

⁹ KIRKHAM, in *Boccaccio visualizzato*, cit., p. 88.

¹⁰ Nel maggio del 1359 (*Familiarium rerum libri*, XXI, 15, *Ad Iohannem de Certaldo, purgatio ab invidis obiecte calumnie*), senza nominare mai esplicitamente Dante, Petrarca spiega a Boccaccio, che gli aveva precedentemente donato una copia della *Commedia*, i motivi del suo disinteresse per la poesia dantesca: “Dedito a quel suo stesso genere di poesia, anch’io allora [nella giovinezza] esercitavo il mio ingegno nel volgare; nulla mi sembrava di più elegante né ancora avevo imparato ad aspirare a mete più alte; pure temevo che, se mi fossi dedicato agli scritti suoi o di altri (sai come quell’età è influenzabile e proclive a ogni imitazione), non mi accadesse di riuscire, contro voglia, o senza saperlo, un semplice imitatore” (traduzione dal latino di Ugo Dotti), in *Epistole di Francesco Petrarca*, a cura di U. Dotti, Torino, Utet, 1978, p. 467; E. PASQUINI, *Dantismo petrarchesco. Ancora su Fam. XXI 15 e dintorni*, in *Motivi e forme*

Noella Macola Dotte conversazioni davanti ai Sei poeti toscani di Vasari

gruppo rappresentano Marsilio Ficino, a destra, e Cristoforo Landino a sinistra. Landino è l'autore del fortunato commento (1481) alla *Commedia*, la cui prefazione era stata scritta proprio da Ficino, qui ricordato anche come traduttore della *Monarchia* di Dante. Privi dell'alloro, che invece orna le tempie delle "tre Corone" di Firenze, Dante, Petrarca e Boccaccio – alle quali si aggiunge Cavalcanti –, e in posizione un po' defilata rispetto al cuore della scena, i due umanisti del Quattrocento non partecipano al dibattito, ma sembrano assistervi come uditori.

Consapevole dell'importante incarico affidatogli dall'autorevole committente, Vasari costruisce con attenzione le effigi dei sei letterati che, scrive nell'*Autobiografia*, aveva "cavato dalle teste antiche loro accuratamente"¹¹. La scelta dello schema iconografico, però, non è sua, ma va attribuita a Luca Martini (Firenze, 1507 - Pisa, 1561)¹². Ingegnere e letterato, incluso tra i fondatori dell'Accademia degli Umidi¹³, poi chiamata Accademia Fiorentina, dal 1547 Provveditore dei Fossi, delle Galere e delle Fortezze di Pisa, Martini è un personaggio influente nella Firenze di Cosimo I. È amico di artisti come Jacopo Pontormo, Niccolò Tribolo, Benvenuto Cellini; è particolarmente affezionato a Bronzino e al giovane scultore Pierino da Vinci che realizzerà per lui il gruppo di *Ugolino e i suoi figli* (Oxford, Ashmolean Museum), un soggetto tratto dal XXXIII canto dell'*Inferno* dantesco. Sul fronte letterario il legame più forte di Martini è con Benedetto Varchi (Firenze, 1503-1565), compagno di scrupolosi studi filologici sulla *Commedia*¹⁴. I loro rapporti saranno stabili

delle Familiari di Francesco Petrarca, atti del convegno (Gargnano del Garda, 2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Monduzzi, 2003, pp. 21-38. M. FEO, *Petrarca, Francesco*, in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma, Ist. della enciclopedia italiana, 1973, pp. 450-458.

¹¹ G. VASARI, *Le vite*, cit., VI, 1987, p. 384.

¹² Il volto di Luca Martini ci è noto grazie al ritratto di Bronzino, 1554-1556 circa (olio su tavola, cm 101,4 x 79,2, Firenze, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, inv. Palat. 1912 n. 434), che lo rappresenta come provveditore e ingegnere di Cosimo I, a Pisa, con in mano una mappa sulla quale sono indicati i canali progettati per bonificare il territorio. M. BROCK, *Le Portrait de Luca Martini par Bronzino: une crypto-allégorie?*, in *Le nuyau et l'écorce: les arts de l'allégorie, XV-XVII^e siècles*, a cura di C. Nativel con la collab. di A. Fenech Kroke ed É. Myara Kelif, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2009, pp. 283-322; A. GEREMICCA, in *Bronzino pittore e poeta*, cit., p. 272, n. V.9.

¹³ Le vicende dell'Accademia degli Umidi – fondata il 1° novembre 1540 e presto trasformata in Accademia Fiorentina – sono indagate approfonditamente da M. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici. L'Académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} et François de Médicis*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2004.

¹⁴ Un appunto autografo di Martini (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Filze Rinuccini, 21, 24) ricorda l'edizione critica della *Commedia* condotta, con Varchi e altri amici, su di un esemplare aldino del 1515 collazionato con alcuni codici di loro proprietà: "Cominciassi a riscontrare adì 27 di dicembre et finito adì 3 di gennaio 1546 alla pieve di Santo Gavino in Mugello, et fummo il Varchi, Alessandro Menchi, Camillo Malpigli, Guglielmo di Nofri et io Luca Martini e corressi un testo mio d'Aldo stampato d'agosto del 1515, dove erano più di 200 luoghi che mutavano sentenza", in M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, pp. 113 s. Si vedano inoltre U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 29 s.; N. BIANCHI, *Brevi note su*

anche durante il lungo esilio di Varchi (1537-1543) rimasto sempre in contatto epistolare con l'amico fraterno cui aveva affidato la conservazione dei suoi libri e la diffusione dei suoi scritti¹⁵. Nella primavera del 1543, proprio grazie all'intercessione di Martini presso Cosimo I, l'esule repubblicano potrà tornare a Firenze e iniziare una lunga serie di brillanti lezioni su Dante e Petrarca all'Accademia Fiorentina¹⁶. Una di queste¹⁷, databile all'anno del suo rientro¹⁸, può essere messa in stretto rapporto con l'organizzazione del ritratto e con la scelta degli oggetti disposti, in primo piano, sul tavolo coperto dal panno verde. Si tratta della lezione in cui Varchi analizza gli ultimi ventidue versi del XXII canto del *Paradiso*. Dante, asceso all'ottavo cielo e arrivato nella zona occupata dalla propria costellazione, i Gemelli ("l segno / che segue il Tauro [...] dal quale io riconosco / tutto, qual che si sia, il mio ingegno", *Paradiso*, XXII, 110-114)¹⁹, viene invitato da Beatrice a guardare in giù per osservare il cammino percorso. Da quella vertiginosa altezza il poeta vede i vari pianeti e infine la Terra immensamente distante, piccola come un'aiuola che pure gli uomini si contendono spietatamente: "L'aiuola che ci fa tanto feroci, / volgendum' io con li eterni Gemelli, / tutta m'apparve da' colli a le foci; / poscia rivolsi li occhi a li occhi belli" (*Paradiso*, XXII, 151-154). Vasari sembra rendere visibile proprio questo ultimo passaggio dipingendo il globo terrestre, con monti e fiumi, e quello celeste con i Gemelli bene in evidenza (fig. 2). Le seste e il quadrante posati vicino alle due sfere, con il calamaio e i libri, rimandano ai calcoli complessi che il letterato aveva affrontato nel corso della sua dissertazione tesa a verificare i riferimenti danteschi relativi alla grandezza della Terra, al numero e all'ordine dei cieli e alla dimensione delle stelle, secondo la tradizione umanistica che venerava l'autore della *Commedia* non solo come poeta, ma

alcuni postillati danteschi, "Studi Danteschi", LXVII, 2002, pp. 201-218; F. ANGIOLINI, *Martini*, Luca, s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia italiana, LXXI, 2008, pp. 234-238.

¹⁵ Per quanto riguarda l'amicizia tra Varchi e Martini si rimanda a S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2008, pp. 257-294.

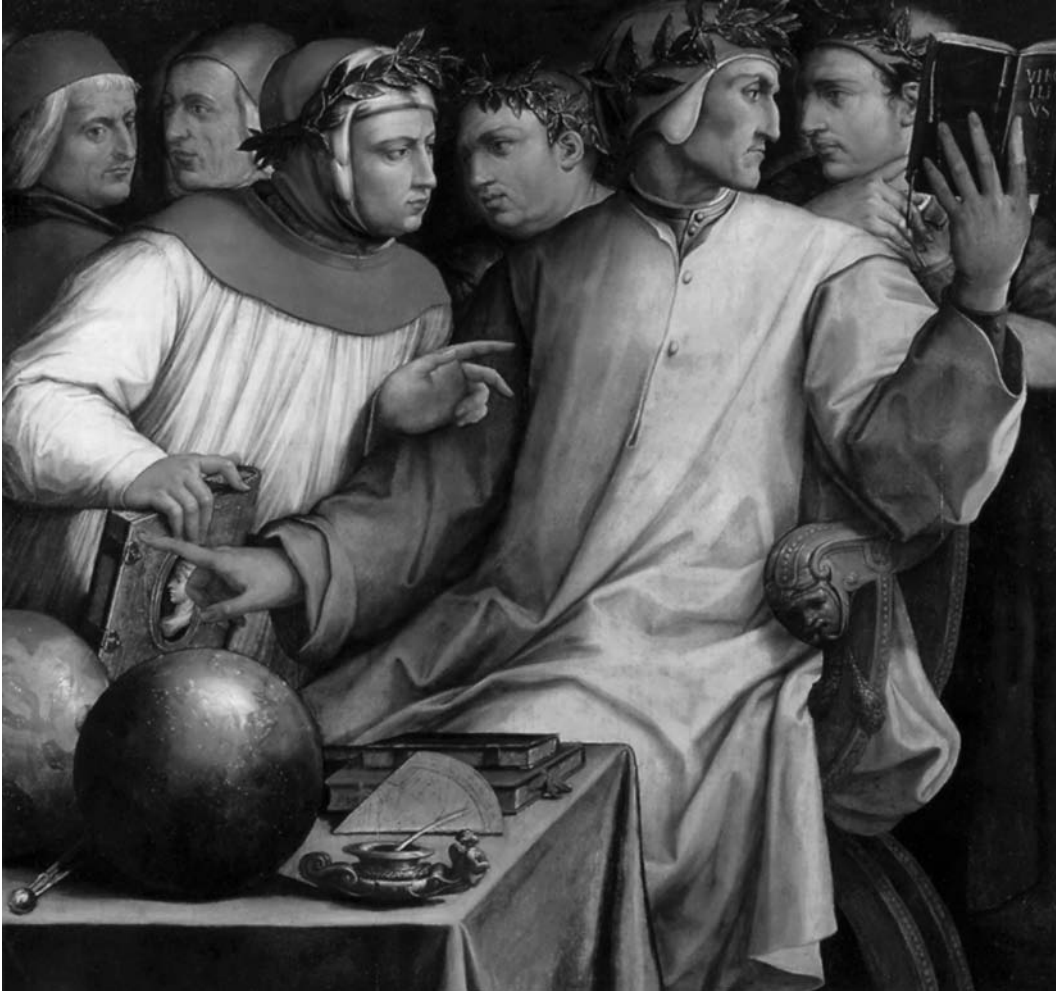
¹⁶ Più di sessanta in tutto, delle quali circa dodici perdute, nel corso di ventidue anni, dal 1543 al 1564. A. ANDREONI, *Questioni e indagini per l'edizione delle lezioni accademiche*, in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, atti del convegno a cura di V. Bramanti (Firenze, 16-17 dicembre 2003), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, pp. 1-23.

¹⁷ Pubblicata in *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi la maggior parte inedite tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana*, a cura di G. Aiazzi e L. Arbib, I, Firenze, Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1841, pp. 507-551.

¹⁸ Già nel 1890 Michele Barbi collocava questa lezione, non datata, all'inizio dell'attività accademica di Varchi (1543), che infatti, in apertura, fa riferimento alla propria "non molta età e poca dottrina". BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, cit., pp. 220 s. Gli studi filologico-critici condotti da Annalisa Andreoni sulle lezioni varchiane confermano le indicazioni di Barbi. ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Roma, Bulzoni (in corso di stampa).

¹⁹ "Afferma Danthe che nella sua natività hebbe e gemini in ascendente, et el sole in quegli, la quale natività influisce somma scientia". C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, cit., IV, p. 1882.

Noella Macola Dotte conversazioni davanti ai Sei poeti toscani di Vasari

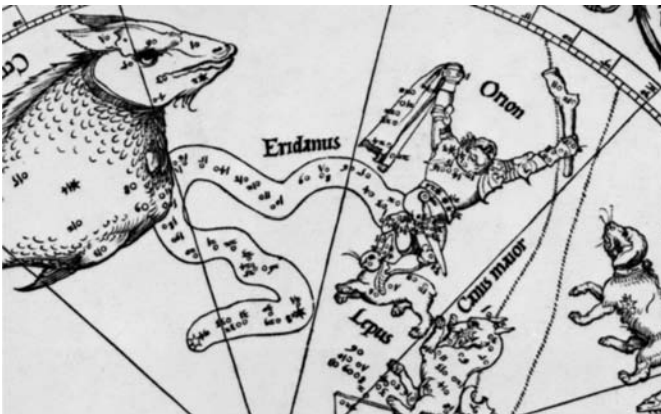


1. Giorgio Vasari, *Sei poeti toscani*, 1544. The Minneapolis Institute of Arts, John R. Van Derlip and William Hood Dunwoody Funds.



2. Giorgio Vasari, *Sei poeti toscani*, 1544, partic. The Minneapolis Institute of Arts, John R. Van Derlip and William Hood Dunwoody Funds.

Noella Macola Dotte conversazioni davanti ai Sei poeti toscani di Vasari



3. Albrecht Dürer, *Emisfero boreale*, 1515, partic., xilografia.

4. Albrecht Dürer, *Emisfero australe*, 1515, partic., xilografia.



5. Agnolo Bronzino, *Ritratto di Laura Battiferri*, 1560 ca. Firenze, Palazzo Vecchio.

anche come “filosofo, astrologo e teologo”²⁰. Varchi infatti non ha dubbi nel seguire “l’opinionone del Poeta nostro, cioè di Dante, non tanto perché così è necessario che facciamo in questo luogo, ma ancora perché la crediamo la più vera”²¹. Una lezione scientifica, in linea con i temi che accendevano l’interesse degli accademici fiorentini impegnati in misurazioni dell’oltremondo dantesco per stabilire estensione e proporzioni di *Inferno* e *Purgatorio* proseguendo, e ampliando, gli studi dell’umanista, architetto e matematico Antonio di Tuccio Manetti (Firenze, 1423-1497)²². Martini stesso si interessava a questo genere di indagini²³ e sarà dunque stato coinvolto molto da vicino nella lettura astronomica di Varchi sul tema della Terra e del cielo.

Per realizzare le costellazioni che popolano il firmamento, Vasari si ispira alle xilografie dell’*Emisfero boreale* e dell’*Emisfero australe* realizzate da Dürer nel 1515²⁴ (figg. 3, 4), e le unisce in un unico globo. All’Emisfero australe appartiene Orione, visibile sotto ai Gemelli (figg. 2, 4). Orione era stato citato da Varchi in un’altra lezione, questa volta dedicata ai sonetti XLI-XLIII del *Rerum vulgarium fragmenta*, tenuta sempre nell’anno del rientro, precisamente il 20 aprile 1543²⁵. Nella prima terzina del XLI, Petrarca nomina Orione quando descrive il maltempo che imperversa su Avignone nel momento in cui Laura-Dafne, amata dal Sole, si allontana dalla città: “Allor riprende ardir Saturno et Marte, / crudeli stelle; et Orione armato / spezza a’ tristi nocchier’ governi et sarte”²⁶. Nel commentare questi versi Varchi dà anche precise indicazioni per la rappresentazione del mitico personaggio: “Chiamalo armato, o perché si dipigne colla mazza ferrata nella destra mano, o perché si figura con

²⁰ *Lezioni sul Dante*, cit., I, p. 509.

²¹ *Ivi*, p. 516.

²² Gli studi di Manetti sul *Sito forma e misura dello n’ferno* vennero pubblicati in forma abbreviata nella prefazione al commento della *Commedia* di Cristoforo Landino. C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, cit., I, pp. 270-278; si vedano inoltre gli *Studi sulla Divina Commedia di Ottavio Gigli, Galileo Galilei, Vincenzo Borghini, Antonio Manetti, Alessandro Vellutello*, pubblicati per cura e opera di O. Gigli, Firenze, Le Monnier, 1855.

²³ Secondo la testimonianza di Varchi che scrive: “Molto meglio si comprende, come noi diremmo, o l’Inferno o l’Purgatorio di Dante di rilievo che di pittura, ancora che simili cose si convengano, per avventura, più propriamente all’architetto. La qual cosa si potrà conoscere apertamente nel sito d’amendue che si fa continovamente dal nostro Luca Martini, nel quale, oltre molti altri chiari et importantissimi errori, si vedrà quanto tutti quegli che n’hanno scritto insino qui si siano ingannati nella grandezza e nella positura, e si renderà in questo tempo a Dante da un solo tutto quello che da molti gli era stato tolto in diverse età”. B. VARCHI, *Lezione della maggioranza delle arti*, Disputa seconda: *Qual sia più nobile, o la scultura o la pittura*, in B. VARCHI - V. BORGHINI, *Pittura e Scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno, Sillabe, 1998, p. 47.

²⁴ BOWRON, *Giorgio Vasari’s*, cit., nota 31; J. HESS, *On Some Celestial Maps and Globes of the Sixteenth Century*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 1967, 30, pp. 406-409.

²⁵ Pubblicata in *Opuscoli inediti o rari di classici o approvati scrittori*, I, Firenze, Società poligrafica italiana, 1844, pp. 257-280.

²⁶ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, XLI, ed. comm. a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996 [5ª ed. 2001, pp. 224 ss.].

alcune stelle che rendono sembianza di spada e però disse Virgilio [*Eneide*, III, 517] *armatumque auro circumspicit Oriona*. Ha nel mezzo, quasi in luogo di cintura, tre stelle chiare della seconda grandezza; le quali sono quelle che volgarmente si chiamano i Mercatanti”²⁷.

Per il dotto *entourage* di Martini i *Sei poeti toscani* diventano quindi l’occasione per ricordare e ridiscutere le lezioni accademiche pronunciate da Varchi tra la primavera e l’estate del 1543. A lui, che negli anni dell’esilio aveva frequentato gli Infiammati padovani²⁸ ed era stato entusiasta seguace di Pietro Bembo²⁹, spettava il difficile compito di conciliare l’intransigente petrarchismo bembiano con le posizioni fiorentiniste che invece proponevano Dante come l’esempio più alto in fatto di poesia, lingua ed enciclopedica dottrina. Certamente, nel dipinto voluto da Martini, il trionfatore è Dante, senza dubbio il primo per importanza tra i sei letterati presenti³⁰, ma l’atteggiamento interlocutorio dei soggetti rappresentati restituisce il clima di confronto e dialogo degli incontri accademici dove, per statuto, le lezioni pubbliche della domenica, su Dante, si alternavano a quelle private, del giovedì, su Petrarca³¹. Nata con lo scopo di promuovere e diffondere il sapere in volgare e lo studio della “toscana favella”³², l’Accademia Fiorentina, come in genere tutte le acca-

²⁷ In *Opuscoli inediti*, cit., pp. 265 s.

²⁸ Fondata a Padova il 6 giugno 1540 per iniziativa di Leone Orsini. Varchi figura tra gli ideatori del cenacolo, con Sperone Speroni, Daniele Barbaro, Alessandro Piccolomini. V. VIANELLO, *Il letterato, l'accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988; A. ANDREONI, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati. Frammenti inediti e appunti sui manoscritti*, “Studi rinascimentali”, 2005, 3, pp. 29-44; LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana*, cit., pp. 191-256.

²⁹ Varchi adotta una posizione originale e autonoma rispetto a Bembo, mantenendo costante l’esaltazione di Dante “la cui difesa contro il giudizio riduttivo di alcune pagine delle *Prose* è particolarmente significativa dal momento che Varchi evitò sempre di dissentire esplicitamente dal maestro veneziano”. A. SORELLA, *Varchi e Bembo*, in *Benedetto Varchi (1503-1565)*, cit., pp. 377-402, nel medesimo volume si veda anche il saggio di M. BIFFI, R. SETTI, *Varchi consulente linguistico*, pp. 25-67.

³⁰ Ribaltando la situazione di *Inferno*, IV, 86-102 dove Dante, condotto da Virgilio al cospetto di Omero, Orazio, Ovidio e Lucano, dice: “ch’è’ sí mi fecer de la loro schiera, / sí ch’io fui sesto tra cotanto senno”. Nel dialogo *L'Ercolano*, scritto da Varchi negli ultimi anni di vita, pubblicato postumo nel 1570 e ambientato nel 1559, l’autore conversa con il conte Cesare Ercolani che gli fa osservare come a Dante stesso bastasse “essere il sesto tra cotanto senno, e voi [Varchi] lo fate primo e lo ponete innanzi a tutti”. B. VARCHI, *L'Ercolano, dialogo nel qual si ragiona generalmente delle lingue e in particolare della toscana e della fiorentina, composto da lui sulla occasione della disputa occorsa tra il Commendator Caro e M. Lodovico Castelvetro*, in *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Torino, Utet, 1988, p. 521.

³¹ M. FIRPO, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, p. 172.

³² A. RILLI, *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, parte prima, Firenze, Piero Matini Stampatore Arcivescovile, 1700, p. VII e PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe*, cit., pp. 271-280. Già dalle prime lezioni all’Accademia degli Infiammati di Padova, Varchi aveva promosso l’uso del fiorentino, in alternativa al latino, anche nella trattazione di argomenti filosofici. Ne è un esempio la prima delle lezioni sull’*Etica* di Aristotele, rimasta poi l’unica in volgare a causa delle contestazioni di chi non accettava di rinunciare al latino in filosofia. ANDREONI, *Benedetto Varchi all'Accademia degli Infiammati*, cit., p. 29.

demie, nasce sotto il segno della conversazione³³. In linea generale, osserva Amedeo Quondam, l'accademia promuove già dalla matrice "intensamente platonica" del suo stesso nome "il primato di un conversare come forma profonda dei rapporti culturali, come sistema di pratiche che trova nel *dialogo* [...] il suo genere privilegiato e di massima funzionalità comunicativa"³⁴.

Il ritratto di Minneapolis offriva agli accademici fiorentini una sorta di "filologia visuale"³⁵, dove agli argomenti di carattere generale legati alla "questione della lingua" si accompagnavano quelli più specifici che potevano essere colti da chi avesse assistito alle lezioni di Varchi.

Nei *Sei poeti toscani* Vasari crea uno spazio unitario, non una rassegna di uomini illustri isolati in cornici individuali³⁶, ma un vivace gruppo animato da sguardi e gesti eloquenti, e ritmato dalla suddivisione in tre coppie di contemporanei legati tra loro da un rapporto sodale: Dante (1265-1321) e Cavalcanti (1259 ca.-1300), Petrarca (1304-1374) e Boccaccio (1313-1375), Ficino (1433-1499) e Landino (1424-1498). Davanti ai padri della lingua volgare dobbiamo immaginare un'altra compagnia dialogante formata da Martini, Varchi e dagli amici comuni come Antonfrancesco Grazzini, Ugolino Martelli³⁷, Niccolò Tribolo, Agnolo Bronzino³⁸. Quest'ultimo era pittore, ma anche poeta; la sua memoria, tanto prodigiosa quanto allenata, gli permetteva di ricordare, scrive Varchi, "oltre suoi componimenti [...] tutto Dante e grandissima parte del Petrarca"³⁹. A Bronzino spetta la creazione di alcuni ritratti "letterari" molto simili, nella concezione, a quello realizzato da Vasari per Martini⁴⁰. Un vero e proprio manifesto della lingua volgare petrarchesca e del

³³ A. QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni*, I, Torino, Einaudi, 1982, p. 827, e P. BURKE, *L'arte della conversazione*, Bologna, il Mulino, 1997 [1ª ed. *The Art of Conversation*, Cambridge, Polity Press, 1993].

³⁴ QUONDAM, *L'Accademia*, cit., p. 827.

³⁵ KIRKHAM, in *Boccaccio visualizzato*, cit., p. 89.

³⁶ Come nel ciclo degli *Uomini e donne illustri* affrescato da Andrea del Castagno per la villa Carducci-Pandolfini di Legnaia, ora conservato agli Uffizi, o in quello realizzato da Bronzino per Bartolomeo Bettini (vd. nota n. 4).

³⁷ Eletto console dell'Accademia Fiorentina a venticinque anni, nel 1544. FIRPO, *Gli affreschi di Pontormo*, cit., p. 207.

³⁸ Espulso dall'Accademia Fiorentina nel 1547 – ne era membro dal 1541 – in seguito alla riforma, messa in atto durante il consolato di Pierfrancesco Giambullari, a causa della quale vennero allontanati tutti gli artisti, con l'eccezione di Michelangelo. Sarà riammesso nel 1566, sotto il consolato di Leonardo Salviati. A. CECCHI, *Il Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia Fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della Corte Medicea*, "Antichità viva", XXX, 1-2, 1991, pp. 17-28.

³⁹ Così scrive Varchi nella lettera del maggio 1539 indirizzata a Tribolo e Bronzino, ai quali invia una sua traduzione in volgare del XIII libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Codice Magliabechiano VII 730, cc. 15r-16v. CECCHI, *Il Bronzino, Benedetto Varchi*, cit., p. 17; D. PARKER, *Bronzino. Renaissance Painter as Poet*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2000, pp. 171 s.

⁴⁰ Nel *Ritratto di Lorenzo Lenzi* (Milano, Museo del Castello Sforzesco), o in quello di Ugolino Martelli (Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie) i protagonisti mostrano dei libri aperti e perfettamente leggibili con lo scopo di provocare l'osservatore sul piano intellettuale, verificare la sua memoria, sondare le sue conoscenze. MACOLA, *Sguardi e scritture*, cit., pp. 64-76.

parallelo amore per la poesia di Dante è rappresentato dal *Ritratto di Laura Battiferri* realizzato da Bronzino verso il 1560 (fig. 6). La poetessa (Urbino, 1523- Firenze, 1589) è raffigurata di profilo – il suo naso aquilino fa subito scattare l’analogia con quello del sommo poeta – con il corpo serrato in una veste severa. Le sue lunghe mani sorreggono un libro su cui sono trascritti i sonetti LXIV e CCXL del *Rerum vulgarium fragmenta*⁴¹. Con Dante nel volto e Petrarca nell’anima, la Battiferri rappresenta una artificiosa variante dello spirito che animava le discussioni degli accademici fiorentini, divenendo occasione, così come accadeva con i *Sei poeti toscani*, per riflessioni linguistiche mediate dalla pittura.

⁴¹ Agnolo Bronzino, *Ritratto di Laura Battiferri*, Firenze, Palazzo Vecchio, collezione Loeser, inv. n. 17, olio su tavola, cm 83x60, 1560 circa. V. KIRKHAM, *Dante’s Phantom, Petrarch’s Specter: Bronzino’s Portrait of the Poet Laura Battiferra*, “Lectura Dantis”, 22-23, 1998, pp. 63-139; C. PLAZZOTTA, *Bronzino’s Laura*, “The Burlington Magazine”, CXI, 1141, 1998, pp. 251-263; si veda da ultimo DE GIORGI, in *Bronzino. Pittore e poeta*, cit., p. 218, n. IV.8.