

## I colloqui poetici degli artisti della corte fiorentina con Benedetto Varchi

Al centro dei miei attuali interessi di ricerca è la produzione poetica degli artisti operanti attorno alla corte di Cosimo I, ed è da questa prospettiva che Benedetto Varchi si rivela una figura di formidabile interesse. Certo, nel quadro della Firenze cosimiana, il letterato valdarnese non fu l'unico rimatore a intrecciare corrispondenze in versi con pittori, scultori, architetti e orefici presenti in città. Se scorriamo, per fare solo l'esempio più eclatante, il *corpus* delle rime gravi del Bronzino, fra gli interlocutori del pittore rinveniamo, accanto al nome di Benedetto Varchi, quelli di Antonfrancesco Grazzini, Gherardo Spini, Laura Battiferri degli Ammannati, Piero della Stufa, il cavalier Sellori e altri<sup>1</sup>. Tuttavia, è possibile affermare che nessuno fra questi autori perseguì con la stessa assiduità e coerenza del Varchi il dialogo poetico con il mondo delle arti cittadine.

Le edizioni cinquecentesche dei *Sonetti* del letterato offrono, da questo punto di vista, una testimonianza di capitale importanza. Come ha giustamente rilevato Marco Collareta, queste raccolte documentano infatti un « rapporto intenso, diramato, duraturo con il mondo composito delle arti non solo fiorentine<sup>2</sup> ». Nell'ambito del volume concepito come il vero e proprio canzoniere amoroso dell'autore, ovvero il libro *De sonetti di m. Benedetto Varchi. Parte prima* (edito a Firenze per i tipi di Lorenzo Torrentino nel giugno 1555), gli artisti figurano tra le categorie privilegiate dei destinatari dei testi varchiani<sup>3</sup>. Se questo progetto editoriale escludeva programmaticamente la presenza di liriche propositive o responsive di altri autori, esso conteneva però un numero di liriche destinate a esponenti del mondo delle arti figurative che trova pochi termini di confronto nell'ambito del Rinascimento italiano. Nella sua eccezionale ampiezza, la rassegna è illuminante, e allinea accanto a coloro che esercitavano le quattro discipline del disegno (pittura, scultura, architettura e oreficeria) anche esponenti delle arti 'minori' come battiloro, legnaiuoli e ricamatori<sup>4</sup>. Questi personaggi sono destinatari di una serie di sonetti di argomento vario, ma prevalentemente incentrati sulla celebrazione dell'amore nutrito dall'autore nei confronti del lauro, totemica pianta petrarchescamente investita del valore di simbolo di poesia e di *senhal* della persona amata: stavolta non la Laura dei *Fragmenta* ma un diverso Lauro, Lorenzo Lenzi, che Varchi celebra come oggetto di un sentimento platonicamente in grado di innalzare al

---

<sup>1</sup> Si veda la tavola dei contenuti del codice originale del canzoniere bronziniano in D. PARKER, *Bronzino: Renaissance painter as poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 174-184, e in G. TANTURLI, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: « Delle rime del Bronzino pittore libro primo »*, in « Studi di filologia italiana », a. LXII, 2004, pp. 195-224: 214-224, nonché lo studio di A. GEREMICCA, *Agnolo Bronzino: "la dotta penna al pennel dotto pari"*, Roma, UniversItalia, 2013. Per molti di questi intellettuali e letterati, si veda inoltre il volume di V. KIRKHAM, *Laura Battiferra and Her Literary Circle: an Anthology*, Chicago, University of Chicago Press, 2006, *ad indicem*.

<sup>2</sup> Cfr. M. COLLARETA, *Benedetto Varchi e le arti figurative*, in AA. VV., *Benedetto Varchi 1503-1565*, atti del convegno di Firenze 16-17 dicembre 2003, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 173-184: 176. Su tale aspetto, si veda inoltre D. HEIKAMP, *Rapporti fra accademici e artisti nella Firenze del '500*, in « Il Vasari », a. xv, 1957, pp. 139-163.

<sup>3</sup> Su questa raccolta, si rimanda soprattutto ai contributi di B. HUSS, « *Cantai colmo di gioia, e senza inganni* ». *Benedetto Varchis Sonetti (parte prima) im Kontext des italienischen Cinquecento-Petrarkismus*, in « Romanistisches Jahrbuch », a. LII, n. 1, 2001, pp. 133-157; G. TANTURLI, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei « Sonetti » di Benedetto Varchi*, in « Italice », a. VII, 2004, pp. 43-100, e L. PAOLINO, *Il « geminato ardore » di Benedetto Varchi. Storia e costruzione di un canzoniere 'ellittico'*, in « Nuova Rivista di Letteratura Italiana », a. VII, n. 1 / 2, 2004, pp. 233-314.

<sup>4</sup> Cfr. M. COLLARETA, *op. cit.*, pp. 175-176, che ricorda come fra i destinatari di questi testi si incontrino i nomi di Michelangelo, Pontormo, Bronzino, Alessandro Allori, Francesco Salviati, Giulio Clovio, Leone Leoni, Raffaello da Montelupo, Giovambattista di Marco del Tasso, Galeazzo Alessi, Domenico Poggini, Ciano Compagni, Cesare da Bagno, Pietro Paolo Galeotti, Antonio Bachiacca, Alessandro Cesati o il Grechetto, Giovanni di Francesco o il Piloto, e Antonio Crocini.

cielo l'amante<sup>5</sup>. All'ombra del lauro, vera e propria immagine-mito del canzoniere, i dedicatari dei versi varchiani ricevono così l'omaggio di un autore che dichiarava, nella lettera dedicatoria del volume, di aver concepito la stampa del 1555 spinto dalla « volontà di celebrare [...] non pure un Lauro solo, di tutte le laudi dignissimo, anzi di qualunque loda (per mio giudizio) maggiore; ma eziandio buona parte di tutti coloro, i quali a me per qualunque cagione pareva, che di dovere essere celebrati meritassero<sup>6</sup> ».

Quali fossero le ragioni che indussero il letterato a ritenere gli artisti degni di celebrazione poetica è esplicitato da un appunto manoscritto contenuto da uno dei fascicoli varchiani della Filza Rinuccini 14 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. La nota, che si riferisce con tutta probabilità a un progetto di ristampa della raccolta del 1555, designava il gruppo dei componimenti rivolti agli esponenti della scena artistica contemporanea attraverso la dicitura di « Artefici nobili<sup>7</sup> ». È dunque la *nobilitas* intellettuale ascritta all'esercizio delle arti del disegno il motivo che giustifica la pervasiva presenza degli esponenti di quelle professioni nell'edizione dei *Sonetti* del 1555. Il riconoscimento della nobiltà delle arti figurative costituisce anche la premessa ideologica che spiega perché, a partire dalla raccolta poetica successiva a quella del 1555, pittori, scultori, architetti e orefici conquistino la ribalta anche come autori di una significativa serie di testi di scambio con il letterato di punta della Firenze cosimiana. Nel volume *De' sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi parte seconda*, edito da Lorenzo Torrentino nel 1557 e concepito dall'autore quale sorta di « epistolario poetico » destinato ad accogliere la sua lirica di corrispondenza<sup>8</sup>, gli scambi poetici con artefici assommano a un totale di dieci liriche. Titolare di otto di questi scambi, Agnolo Bronzino si guadagna una posizione di assoluto rilievo in questa antologia, ma anche la vocazione alla poesia dello scultore, architetto e medaglista Francesco da Sangallo conosce la consacrazione della stampa<sup>9</sup>.

Ancora più articolato il quadro degli interlocutori appartenenti al mondo delle arti cittadine che emerge dal volume postumo dei *Sonetti spirituali* del Varchi, uscito a Firenze per i tipi di Giunti nel 1573. Frutto di un'operazione di selezione del materiale poetico varchiano probabilmente condotta da uno fra i più intimi amici dell'autore nel periodo conclusivo della vita di questi, il camaldolese don Silvano Razzi<sup>10</sup>, l'antologia ospitava dialoghi in versi con Benvenuto Cellini, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Vincenzo Danti, Domenico Poggini e il legnaiolo Antonio di Romolo Crocini<sup>11</sup>. Il taglio edificante e devoto della raccolta poetica, in cui si venne a cristallizzare il progressivo allineamento del Varchi a una specchiata ortodossia cattolica e una conversione culminata nella scelta di prendere (pochi mesi prima di morire, nel dicembre 1565)

<sup>5</sup> Cfr. G. TANTURLI, *Una gestazione*, cit., pp. 49-52; L. PAOLINO, op. cit., pp. 254-256. Sul Lenzi, si veda la voce per il *Dizionario Biografico degli Italiani* redatta da Stefano Simoncini (disponibile anche *online*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-lenzi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-lenzi_(Dizionario-Biografico)/), consultato il 24 settembre 2016), con relativa bibliografia. Accanto al Lenzi, occorre rammentare che anche il giovanissimo Giulio della Stufa è oggetto di un consistente nucleo di poesie amorose presenti nella raccolta dei *Sonetti* varchiani del 1555: vedi, da ultimo, S. LO RE, *Gli amori omosessuali del Varchi: storia e leggenda*, in AA. VV., *Extravagances amoureuses: l'amour au-delà de la norme à la Renaissance*. Actes du colloque international du Groupe de recherche Cinquecento plurale, Tours, 18-20 septembre 2008, a cura di É. Boillet e C. Lastraioli, Parigi, Champion, 2010, pp. 279-295.

<sup>6</sup> B. VARCHI, *All'illustrissimo et eccellentissimo Signore e Padron suo Osservandissimo il Signor Don Francesco Medici Principe di Firenze*, in *De sonetti di M. Benedetto Varchi, parte prima*, Firenze, Torrentino, 1555, c. IIII r-v.

<sup>7</sup> Cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Filza Rinuccini 14, c. 357v, e G. TANTURLI, *Una gestazione*, cit., p. 50.

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, p. 46; per la raccolta in questione, vedi *De' sonetti di M. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi, parte seconda*, Firenze, Torrentino, 1557.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 116-119 e 135.

<sup>10</sup> Si vedano almeno U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 35-36; M. FIRPO, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, p. 236 e C. DAVIS, *Danti e l'ambiente intorno a Benedetto Varchi, tra la quiete fraterna e la stanza dei « Sonetti spirituali »*, in AA. VV., *I grandi bronzi del Battistero: l'arte di Vincenzo Danti, discepolo di Michelangelo*, a cura di C. Davis e B. Paolozzi Strozzi, Firenze, Giunti, 2008, pp. 165-203: 168-170.

<sup>11</sup> Vedi *Sonetti spirituali di M. Benedetto Varchi. Con alcune risposte, e proposte di diversi eccellentissimi ingegni. Nuovamente stampati*, Firenze, Giunti, 1573, pp. 91-94 (testi propositivi a pp. 45-48).

gli ordini religiosi<sup>12</sup>, prevedeva la presenza esclusiva di liriche che esprimessero un distacco dalle cure mondane e una riflessione sul significato del sacrificio di Cristo. I dialoghi in versi con gli artisti attestati dall'antologia, quindi, rispecchiano gli orientamenti tematici alla base dell'opera di selezione condotta dal curatore del volume.

A dispetto delle dimensioni elefantache delle raccolte poetiche varchiane uscite a stampa nel sedicesimo secolo, che pongono il lettore moderno di fronte a una sgomentevole distesa di quasi milleduecento sonetti<sup>13</sup>, è dunque chiaro che la cernita operata in vista dell'allestimento dell'edizione del 1573 esclude una parte cospicua della produzione sonettistica concepita dall'autore negli anni che seguirono la stampa del 1557. In effetti, lo studio dei materiali manoscritti in cui si articola oggi il fondo principale dell'eredità delle carte del Varchi, concentrato in misura consistente nell'ambito delle Filze Rinuccini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>14</sup>, permette di verificare la rilevanza di poesie rimaste spesso ad oggi inedite ai fini della presente analisi. Tra lo scorcio degli anni cinquanta e la morte dell'autore, il dialogo in versi intrattenuto dal letterato con alcuni degli artisti più in vista della scena medicea risultò più esteso di quanto le raccolte a stampa lasciassero presumere<sup>15</sup>. I singoli componimenti a carattere variamente occasionale ideati in questo periodo confermano il rilievo di tale colloquio poetico, e altrettanto indicative risultano quelle antologie di sonetti allestite da Varchi negli ultimi anni di vita, in modo particolare le due raccolte a più voci di testi scritti per commemorare la scomparsa di Luca Martini (1561) e per celebrare la spedizione contro gli Ugonotti francesi guidata da Lorenzo Lenzi (1562)<sup>16</sup>. In queste antologie, pittori, scultori, architetti e orefici si confermano fra gli interlocutori privilegiati dell'umanista, e quelli fra loro che scelsero di imbastire un colloquio in versi con il letterato vennero da lui pienamente accreditati quali degni protagonisti della scena poetica contemporanea<sup>17</sup>.

Questi materiali poetici, tanto editi quanto inediti, costituiscono un documento di grande rilievo in merito al rapporto del Varchi con le arti del suo tempo. Tale rapporto, come Antonio Geremicca ha recentemente ricordato, è stato prevalentemente letto dalla critica alla luce delle riflessioni teoriche esposte dall'autore nelle due celebri lezioni accademiche dedicate all'esegesi del sonetto michelangiolesco *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* e al tema del "Paragone" fra pittura e scultura<sup>18</sup>. Tuttavia, la sofisticata impalcatura argomentativa e filosofica di quelle letture davanti

<sup>12</sup> Cfr. U. PIROTTI, *op. cit.*, p. 42, e M. FIRPO, *op. cit.*, pp. 236-240 e 250-252.

<sup>13</sup> I volumi torrentiniani dei *Sonetti* del 1555 e 1557 e l'edizione giuntina dei *Sonetti spirituali* furono seguiti da un volume di poesia pastorale (*Componimenti pastorali, di m. Benedetto Varchi. Nuovamente in quel modo stampati, che da lui medesimo furono poco anzi il fine della sua vita corretti*), pubblicato a Bologna per le cure di Giovan Battista e Cesare Salvetti nel 1576. Cfr. Almeno L. PAOLINO, *op. cit.*, pp. 235-236.

<sup>14</sup> Cfr. A. SIEKIERA, « Benedetto Varchi », in AA. VV., *Autografi dei letterati italiani: il Cinquecento*, I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo; consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 337.

<sup>15</sup> Una serie di inediti sonetti indirizzati dal Varchi ad artisti in anni successivi al 1557 è stata recentemente riportata alla luce da A. GEREMICCA, *op. cit.*, pp. 311-317.

<sup>16</sup> Vedi Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cod. Magl. II VIII 140 (*Cento sonetti sopra la morte di m. Luca Martini*); per i diversi manoscritti che attestano la raccolta dei *Sonetti contro gli Ugonotti*, vedi S. FERRONE, *Dialoghi poetici fra i Tasso e il Varchi*, in AA. VV., *Scritti in memoria di Dino Pieraccioni*, a cura di M. Bandini e F. Pericoli, Firenze, s. n., 1993, pp. 148-188.

<sup>17</sup> La prima parte della raccolta dei *Cento sonetti sopra la morte di m. Luca Martini*, che raccoglie i sonetti indirizzati dal Varchi ad altri, vede comparire fra i dedicatari scultori, pittori, architetti, medaglisti e intagliatori quali Tiberio Calcagni, Bernardo Puccini, Giorgio Vasari, Domenico Poggini, Francesco Mosca *alias* il Moschino, Agnolo Bronzino, Antonio Crocini e Bartolomeo Ammannati. Nella seconda parte dell'antologia, comprensiva dei testi degli interlocutori, si registrano le presenze dei testi responsivi dell'architetto e ingegnere Bernardo Puccini, di Giorgio Vasari e del Bronzino, accanto a quella di un sonetto propositivo dello scultore Stoldo Lorenzi, seguito dalla risposta del Varchi. I *Sonetti contro gli Ugonotti* accolgono due sonetti indirizzati dal Varchi a Francesco Salviati e Bartolomeo Ammannati (senza risposta), accanto a due dialoghi poetici con il Bronzino e Benvenuto Cellini.

<sup>18</sup> Vedi A. GEREMICCA, *Benedetto Varchi e gli artisti: prima e dopo l'Accademia Fiorentina*, in AA. VV., *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento: Roma e Firenze*, atti del convegno di Cassino e Roma, ottobre 2015, in corso di stampa. La letteratura sulle *Due Lezioni* è ormai vasta: tra gli altri studi, si veda almeno

all'Accademia Fiorentina ha finito per oscurare l'aspetto più concreto di quella che fu un'assidua consuetudine di rapporti umani con il mondo delle arti fiorentine. Di questo aspetto, il *corpus* poetico in volgare dell'autore offre rilevanti e ad oggi poco indagate testimonianze, in modo particolare nel settore degli scambi sonettistici con gli artisti operanti alla corte di Firenze. La poesia offre una specola privilegiata per comprendere come, una volta stabilitosi definitivamente nella città ducale (1543), il letterato riproponesse quel complesso intreccio di rapporti personali con gli artefici, committenze dirette di opere d'arte, e collaborazioni a vario titolo all'ideazione di imprese artistiche di rilievo che aveva contraddistinto il profilo intellettuale di Pietro Bembo, suo imprescindibile modello di riferimento<sup>19</sup>. In questi testi, il rapporto di Varchi con la vita artistica contemporanea si specifica di volta in volta quale ideale azione di committenza di opere pittoriche e di scultura o come opera di intermediazione fra gli artefici a lui prossimi e il potere medico in alcune importanti commissioni a carattere pubblico. In altri casi ancora, gli scambi poetici vedono invece l'autore figurare come dedicatario o soggetto di una creazione artistica.

La poesia di corrispondenza varchiana offre, ad esempio, testimonianze rilevanti circa il ruolo di *broker* che egli rivestì in alcune fondamentali commissioni mediche nella Firenze contemporanea. Questi testi dimostrano come il letterato fosse parte integrante di una complessa rete di tramiti fra l'autorità del duca e gli artisti gravitanti attorno alla sua corte. In un contesto in cui la fortuna di un pittore o di uno scultore dipendeva in misura significativa da questi « interim levels of power that facilitated an artist's rise to prominence and status<sup>20</sup> », Varchi rappresentò probabilmente un importante patrocinatore e intermediario cui rivolgersi per assicurarsi migliori prospettive lavorative. Il dialogo poetico fra l'umanista e Francesco da Sangallo costituisce, sotto questo profilo, un esempio interessante. Come accennavo, lo scambio è attestato dal secondo volume dei *Sonetti varchiani* (1557): probabile, però, che la sua composizione risalga a circa un decennio prima. Il *terminus post quem* è offerto dal chiaro riferimento, ai versi 6 e 7 del sonetto propositivo dell'artista, a quella lettura del Varchi sul tema dell'invidia in cui era culminata, nel marzo del 1546, la guerra letteraria fra l'intellettuale valdarnese e personaggi di punta dell'Accademia Fiorentina, *in primis* Carlo Lenzoni e Giovambattista Gelli<sup>21</sup>. Attorno a quella polemica si coagulò una serie di componimenti poi confluiti nelle raccolte a stampa dei sonetti del letterato, sì che pare verosimile ipotizzare un'ideazione del presente dialogo poetico in un periodo di poco successivo a quelle circostanze.

Ai fini della presente indagine, lo scambio merita attenzione in quanto il sonetto propositivo rappresenta, nella sostanza, una richiesta che Sangallo indirizzò al Varchi per ottenere un'intercessione presso il duca Cosimo:

QUEI tre spirti del ciel pregiati, e chiari,  
Che 'l mondo illuminâr con prose, e carmi,

---

l'influente contributo di L. MENDELSON, *Paragoni: Benedetto Varchi's "Due Lezzioni" and Cinquecento Art Theory*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1982.

<sup>19</sup> Si vedano oggi gli splendidi volumi AA. VV., *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, cat. mostra di Padova, 2 febbraio-19 maggio 2013, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, e A. Tura, Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 2013, e AA. VV., *Pietro Bembo e le arti*, a cura di G. Beltramini, H. Burns, e D. Gasparotto, Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 2013. Varchi fornì ammirata testimonianza degli interessi artistici del Bembo, e delle sue straordinarie collezioni d'arte, nell'orazione funebre per il Veneziano che egli tenne all'Accademia Fiorentina nel febbraio 1547. Si veda soprattutto il passaggio dell'*Orazione* relativo allo studiolo del Bembo a Padova, che Varchi aveva avuto occasione di visitare più volte dopo il 1536: « Dilettavasi sommissimamente di tutte l'arti ingegnose, et sopra tutte dell'Architettura, della scultura et della pittura, et chiunque vide mai lo studio suo in Padova il mi crederà [...] era di tante statue, et così perfette, di tante pitture et così nobili ricco et adorno, senza l'infinita moltitudine di diverse medaglie, vasi, pietre, gioie et altre varie cose preziosissime » (citazione tratta da M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Ginevra, Droz, 2005, p. 37).

<sup>20</sup> Vedi A. PROCTOR, *Vincenzo Danti at the Medici Court: Constructing Professional Identity in Late Renaissance Florence*, tesi di dottorato, University of Texas at Austin, 2013, p. 9.

<sup>21</sup> Su questa lezione accademica, e sullo scontro tra Varchi e queste personalità, si veda almeno M. FIRPO, *op. cit.*, pp. 277-281.

Par che preghino ogn'hor che 'n bronzi o 'n marmi  
 Mostrin, ch'a Flora sian graditi, e cari,  
 Dunque, VARCHI gentil, ch'adorni e schiari  
 Ad Arno l'onde, e c'hai troncato l'armi  
 Dell'empia invidia, sì che voce parmi  
 Sentir: « pon questi a quei tre primi pari:  
 Aiuta quanto puoi sì belle imprese  
 Che 'l tuo buon COSMO invitto unico Duce  
 Pe' tuoi preghi a' gran Toschi sia cortese »:  
 Ei gloria eterna havrà se ciò conduce,  
 Per te fien sempre tai memorie intese;  
 Io per quel viverò con maggior luce<sup>22</sup>.

Il testo della lirica permette di comprendere che scopo della poesia dello scultore era conquistare, tramite l'auspicata mediazione dell'umanista valdarnese, una commessa ducale per la realizzazione di statue che celebrassero Dante, Petrarca e Boccaccio. Nell'immaginario evocato nella prima quartina del sonetto, le tre somme glorie della tradizione letteraria fiorentina arrivavano a implorare un simile riconoscimento da parte di « Flora ». Sangallo faceva quindi appello alla gloria del Varchi, esortandolo ad adoperarsi presso il signore di Firenze affinché i tre « spirti del ciel pregiati e chiari » potessero ricevere un omaggio adeguato dalla loro comune patria intellettuale<sup>23</sup>. Che tale esortazione fosse sostenuta da motivazioni meno disinteressate dell'amore che lo scultore nutrì per la letteratura<sup>24</sup>, risulta però evidente dall'ultima terzina. In questi versi, Sangallo sosteneva che la realizzazione delle statue celebrative avrebbe onorato il signore di Firenze e lo stesso Varchi in quanto scrittore che avrebbe potuto commemorare tale impresa: tale eventuale commissione avrebbe però soprattutto costituito motivo di gloria per lo stesso artista, che attraverso quelle opere avrebbe potuto conquistare una fama immortale.

Nel suo testo responsivo, l'umanista garantì il suo pieno sostegno alla richiesta del Sangallo. Varchi replicava infatti allo scultore promettendogli di elogiare le sue imprese artistiche e soprattutto di caldeggiare presso il duca Cosimo il piano di un'opera plastica in onore delle somme glorie delle lettere toscane<sup>25</sup>. Ciò nonostante, non risulta che tale progetto di commemorazione delle tre corone abbia avuto seguito in epoca cosimiana. Non troviamo traccia di statue dedicate a Dante, Petrarca e Boccaccio nel catalogo dell'opera di Francesco da Sangallo, e i documenti ad oggi noti lasciano in sostanza nell'ombra lo stesso programma scultoreo cui fanno riferimento i sonetti in esame<sup>26</sup>. Prima di concludere che l'auspicata commessa che questi testi richiamano fosse semplicemente il risultato di un astratto vagheggiamento del tutto slegato

<sup>22</sup> *De' sonetti di M. Benedetto Varchi colle risposte*, cit., p. 135. Si avverta che, qui e in seguito, interpunzione, accenti e segni paragrafematici sono stati conformati all'uso moderno.

<sup>23</sup> Sangallo pare mettere a confronto le Tre Corone con le tre somme glorie della letteratura greca e latina (v. 8: « Pon questi a quei tre primi pari »). È verosimile che questa sia un'allusione alle figure di Omero, Virgilio e Cicerone: il sonetto *Varchi gentil, lo cui chiaro idioma*, composto da Andrea Lori e pubblicato nella stessa raccolta dei *Sonetti varchiani del 1557* (*De' sonetti di M. Benedetto Varchi, collerisposte*, cit., p. 131) è infatti incentrato sul medesimo parallelismo fra i « tre gran Toschi » (v. 6) e le tre *auctoritates* classiche (v. 11).

<sup>24</sup> Sulle ambizioni letterarie e intellettuali dell'artista, si veda soprattutto F. ORTENZI, *Formazione e ascesa di Francesco da Sangallo*, in « Proporzioni », a. VII / VIII, 2006 / 2007, pp. 49-66, in part. pp. 60-61.

<sup>25</sup> Vedi *De' sonetti di M. Benedetto Varchi, colle risposte*, cit., p. 135: « FRANCESCO, se così pregiate e chiari / Fussero al mondo o mie prose o miei carmi, / Come i metalli vostri e i vostri marmi / Sono ad ogni gentil graditi e cari, // Ben porria tra gli spirti eletti e rari / A ricco seggio et honorato alzarmi; / Hor ghiaccio [*scilicet* ghiaccio] in terra, e mai quindi levarmi, / Non spero, non che gir coi primi a pari, // Ma perciò non fia già che l'alte imprese / Vostre non lodi e non preghi il mio Duce, / Che voglia ai tre gran Toschi esser cortese; // Il cui valor, che gloria tanta adduce / In ogni tempo e per ciascun paese, / Via più risplenderà ch'oro non luce ».

<sup>26</sup> Su Francesco da Sangallo scultore, si vedano almeno G. CLAUSSE, *Les San Gallo, architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, t. III, Parigi, Leroux, 1902, tomo III, pp. 139-213; W. WALLACE, *Marble busts attributed to F. da Sangallo*, in « Apollo », a. CXXIII, n° 290, 1986, pp. 237-241; A. P. DARR e R. ROISMAN, *Francesco da Sangallo: a rediscovered early Donatellesque « Magdalen » and twoivills from 1574 and 1576*, in « The Burlington Magazine », a. CXXIX, n° 1017, 1987, pp. 784-793.

dalle effettive dinamiche della scena artistica coeva, è opportuno ricordare che un analogo progetto di celebrazione delle glorie della storia e cultura fiorentina sarebbe stato ripreso, ma mai portato a termine, soltanto pochi anni dopo questo scambio poetico. Risale infatti agli inizi degli anni sessanta del Cinquecento, in concomitanza con l'inizio dei lavori per il cantiere degli Uffizi, il progetto per la realizzazione di una serie di statue destinate alle 28 nicchie del loggiato dell'edificio, tutte raffiguranti personalità illustri del *pantheon* cittadino. Scelta propagandistica chiaramente ispirata a un archetipo come il Foro di Roma, che, dopo essere rimasta incompiuta a causa della morte del Granduca Cosimo e del suo architetto di fiducia Vasari (1574), avrebbe trovato compimento tre secoli dopo. Soltanto a metà Ottocento, grazie all'iniziativa del tipografo ed editore Vincenzo Batelli, sarebbe finalmente stato realizzato il gruppo di effigi di quei « fiorentini che furono stati chiari e illustri nelle armi, nelle lettere e nei governi civili », ivi comprese quelle Tre Corone che Sangallo ambiva a immortalare già tre secoli prima<sup>27</sup>. Lo scambio in versi fra Varchi e Sangallo può allora forse essere riguardato quale interessante traccia di un progetto scultoreo (e di un relativo *network* di intermediazione artistica) altrimenti sconosciuto, ma che dovette essere dibattuto fra intellettuali e artefici operanti attorno alla corte cosimiana.

Naturalmente, in assenza di solidi riscontri documentari, è consigliabile mantenere una certa cautela nel maneggiare dei materiali poetici come oggettive fonti di informazioni storico-artistiche. Nondimeno, quella esibita occasionalità di tanta parte della lirica epistolare del pieno Rinascimento, quel suo essere così inestricabilmente avvinta alle circostanze che vengono fatte oggetto di dialogo in versi (un elemento cui, in fondo, si deve buona parte della lunga sfortuna critica del Varchi rimatore<sup>28</sup>), suggerisce altresì di non trascurare simili spunti di indagine. In molti casi, del resto, non si pone il problema di dover mettere in dubbio l'esistenza di precise occasioni storiche dietro gli scambi poetici in questione. Se, dunque, ad oggi non possediamo notizie sul progetto commemorativo adombrato dal dialogo in versi tra Varchi e Francesco da Sangallo, molte informazioni abbiamo invece in merito a un altro incompiuto programma artistico ducale: un programma per il quale la poesia di corrispondenza varchiana fornisce la prova decisiva di un coinvolgimento in prima persona dell'umanista. Due dei quattro sonetti di scambio fra il letterato e lo scultore e frate servita Giovanni Angelo da Montorsoli gettano infatti luce sul ruolo che Varchi giocò in un momento particolarmente delicato delle prime fasi di vita dell'Accademia del Disegno, l'istituzione culturale di punta (assieme all'Accademia Fiorentina) del ducato cosimiano<sup>29</sup>. Nella terzina conclusiva del suo propositivo *Nunzio, e servo di Dio, che queste frali*, il letterato valdarnese rivolgeva l'invito allo scultore a portare a compimento, assieme a un « Giorgan » che allude a quell'indefesso organizzatore culturale che fu il Vasari, i piani ducali in merito al Tempio del grande Pippo Spano<sup>30</sup>: invito la cui natura si precisa nei versi conclusivi della risposta dell'artista, in cui Montorsoli affermava di essere impegnato, assieme a quello stesso « buon Giorgio » evocato dall'interlocutore, in un'opera di promozione, di fronte al duca Cosimo, dell'edificio nato nel segno di due « Pippi », il Brunelleschi e lo Spano. Opera di promozione che,

<sup>27</sup> Sul progetto cinquecentesco, e sulla sua realizzazione ottocentesca, vedi S. IACOPOZZI, *Statues for the Uffizi. The Tuscan Pantheon*, Firenze, Alinea, 2000, e C. CONFORTI, *Gli Uffizi e il Corridoio Vasariano nella rifondazione di Firenze ducale*, in AA. VV., *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, cat. della mostra di Firenze, 14 giugno-30 ottobre 2011, a cura di C. Conforti, F. Funis, A. Godoli, e F. De Luca, Firenze, Giunti, 2011, pp. 61-71, in part. p. 65. La citazione è tratta dalle parole con cui Baccio Baldini, nella biografia di Cosimo I, avrebbe ricordato il progetto: cfr. S. IACOPOZZI, op. cit., p. 14.

<sup>28</sup> Vedi soprattutto D. CHIODO, *Benedetto Varchi rimatore: i modi della poesia di corrispondenza*, in ID., *Più che le stelle in cielo*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 150-164.

<sup>29</sup> I sonetti sono stati pubblicati per la prima volta in un mio precedente contributo (D. GAMBERINI, *Benedetto Varchi, Giovanni Angelo Montorsoli e il Tempio dei « Pippi »: un inedito dialogo in versi agli albori dell'Accademia Fiorentina del Disegno*, in « Mitteilungsdes Kunsthistorischen Institutes in Florenz », a. LVII, no 1, 2015, pp. 139-144), cui si rimanda per una ricostruzione più dettagliata del contesto in cui si situa lo scambio poetico qui brevemente ripercorso.

<sup>30</sup> Ivi, p. 144, son. cit., vv. 12-14: « dunque col mio Giorgan del buon Toscano / Duce eseguite l'alta mente, e fate / che'l Tempio surga del gran Pippo Spano ».

a quanto rivela il secondo emistichio del verso 13 (« qual voi me fate »), aveva luogo proprio su invito e mandato del Varchi<sup>31</sup>. Come ho avuto modo di dimostrare altrove, tali testi ci permettono di collegare i due sonetti al progetto cosimiano di completamento della Rotonda del monastero fiorentino di Santa Maria degli Angeli, l'edificio commissionato al Brunelleschi dalla famiglia degli Scolari grazie al lascito del condottiero Filippo Buondelmonti degli Scolari, *alias* Pippo Spano (1369-1426). Nel periodo a cavallo fra l'estate del 1562 e gli inizi dell'anno successivo, il fabbricato, che era rimasto incompiuto pochi anni dopo l'avvio dei lavori e che era stato recentemente donato da Bernardo Scolari al signore di Firenze, era stato da questi concesso agli artisti della costituenda Accademia del Disegno, che avrebbero quindi dovuto completare, restaurare e decorare con un ciclo di sculture quella che era destinata a diventare la nuova sede accademica. I sonetti in esame rivelano allora come in tali circostanze Vasari e Montorsoli, i due artisti che più si impegnarono per la fondazione dell'Accademia del Disegno, avevano in effetti agito di concerto con il Varchi. Il pittore, il frate-scultore e l'umanista, che all'epoca trascorrevano le sue giornate studiando e scrivendo proprio presso una cella del monastero di Santa Maria degli Angeli, avevano collaborato nel tentativo di salvare il progetto di completamento dell'edificio quattrocentesco. Anche se il piano naufragò nel giro di pochi mesi (trovando, ancora una volta, realizzazione a secoli di distanza, visto che l'edificio, quale noi lo conosciamo oggi, venne completato solo nel 1936<sup>32</sup>), le liriche confermano un Varchi parte in causa di importanti committenze pubbliche della scena cosimiana. Da questi testi, egli emerge infatti quale sorta di regista occulto della campagna a sostegno del completamento e della restaurazione della costruzione brunelleschiana presso il signore di Firenze.

Ma, come dicevo, gli scambi poetici del letterato con gli artisti attivi sulla scena ducale documentano anche altri aspetti poco noti del coinvolgimento varchiano con la vita artistica cittadina. Lo studio di Antonio Geremicca sulla produzione lirica del Bronzino ha per esempio preso in esame una serie di dialoghi in versi tra l'umanista e l'amico pittore in cui il testo propositivo del Varchi assumeva la funzione di una sorta di virtuale 'strumento di commissione'. In questi testi, il letterato rivolgeva all'interlocutore l'invito a celebrare, tanto in versi quanto attraverso la pittura, soggetti quali la virtù e bellezza di Lorenzo Lenzi, o il connubio fra Isabella de' Medici e il duca di Bracciano, Paolo Giordano Orsini<sup>33</sup>. A fronte di questo genere, che trova riscontro anche in sonetti dal Varchi indirizzati ad altri artisti della scena fiorentina, vorrei prendere in considerazione uno scambio poetico a carattere diverso. Nello specifico, l'ultimo esempio che vorrei richiamare è un dialogo in versi tra il letterato e un artefice operante in ambiente medico che vede l'umanista valdarnese non nel ruolo di promotore o ispiratore, bensì in quello di destinatario di un'opera d'arte. Lo scambio sonettistico verte sull'oggetto cui oggi dobbiamo la stessa conoscenza delle fattezze del protagonista di questa giornata di studi, vale a dire la celebre medaglia-ritratto realizzata dallo scultore e medaglista Domenico Poggini<sup>34</sup>. Mi piace chiudere la mia breve rassegna con uno scambio incentrato su quest'opera perché, come molte altre medaglie-ritratto dell'epoca, essa rappresentava una sorta di *summa* figurativa e verbale delle aspirazioni intellettuali e degli ideali umanistici del personaggio effigiato. Nello specifico, oltre a riportare sul *recto* il profilo del Varchi, l'oggetto condensava sul *verso* gli elementi-cardine di quella mitologia dell'alloro che pervadeva il primo volume dei *Sonetti* del letterato<sup>35</sup>. In tale figurazione, il poeta appare coricato all'ombra della pianta sacra ad Apollo; il suo sguardo è volto

<sup>31</sup> *Ibid.*, son. *Varchi gentil, che le mie poche, e frali*, vv. 11-14: « e col buon Giorgio al gran Duce Toscano / non resto di lodar, qual voi me fate, / col Tempio i Pippi: un Brunesco, un Spano ».

<sup>32</sup> Vedi D. SAVELLI, *La Rotonda del Brunelleschi: storia e documenti*, Firenze, Esviva, 1992.

<sup>33</sup> Cfr. A. GEREMICCA, *Agnolo Bronzino*, cit., pp. 86-96.

<sup>34</sup> Per una più puntuale disamina dell'opera e di questo colloquio in versi, precedentemente inedito, si veda D. GAMBERINI, *A Bronze Manifesto of Petrarchism: Domenico Poggini's Portrait Medal of Benedetto Varchi*, in « I Tatti Studies in the Italian Renaissance », a. XIX, n° 2 (2016), pp. 359-384.

<sup>35</sup> Una diversa versione della medaglia, recante sul *verso* una fenice sul rogo, risulta infatti quasi sicuramente spuria, come dimostrato da P. ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, Londra, The British Museum Press, 2003, vol. 1, p. 344.

al cielo, e a incorniciare la scena interviene il motto petrarchesco *COSI QVAGGIV SI GODE*, tratto dalla canzone *Italia mia*, che proietta sull'opera d'arte il valore programmatico di una rivendicazione degli effetti nobilitanti e del piacere di una vita dedicata al culto del lauro quale autentico viatico al cielo<sup>36</sup>. Una scelta, quella di associare tale tessera petrarchesca all'immagine immortalata nel rovescio della medaglia, che Marco Collareta ha rivelato trovare un puntuale corrispettivo in una delle liriche della raccolta varchiana dei *Sonetti* del 1555, vale a dire il sonetto *Tal dentro il petto mio virtù rimase*, indirizzato dal letterato all'architetto perugino Galeazzo Alessi<sup>37</sup>.

Fra quelle corrispondenze poetiche del Varchi che, composte dopo la stampa dei *Sonetti* del 1557, sono per secoli rimaste inedite, si conserva uno scambio in versi che si rivela decisivo per illuminare la genesi dell'opera. Il sonetto propositivo di Domenico Poggini – preservato, assieme alla risposta, all'interno di un fascicolo contenente liriche a carattere epistolare databili tra il 1558 e il 1562 – illustra infatti che la medaglia-ritratto fu offerta dall'artista in omaggio alle virtù dell'amico letterato<sup>38</sup>. Piegando a una forma di *declaratio modestiae* circa i propri limiti di artefice un *topos* risalente nei suoi tratti fondamentali ad alcuni epigrammi sull'arte di epoca alessandrina, nella lirica il medagliata evidenziava l'inadeguatezza della propria creazione nel restituire le fattezze del volto dell'effigiato<sup>39</sup>: la medaglia era quindi umilmente presentata come un « debil dono » e una « rozza opra », un oggetto il cui valore veniva ad essere riscattato unicamente dal sentimento di devozione nei confronti del Varchi che aveva guidato l'artefice. Il sonetto responsivo del letterato valdarnese<sup>40</sup> si apriva con una quartina che illumina le circostanze della carriera del Poggini entro cui questa corrispondenza poetica deve essere situata. In questi versi, infatti, Varchi celebrava la volontà dell'interlocutore di abbandonare i materiali e i colori tipici dei lavori di oreficeria per dedicarsi invece alle sculture in metallo o marmo, in grado di assicurare l'assunzione alle più alte regioni della fama. Già in un sonetto edito nella raccolta a stampa del 1555, Varchi aveva omaggiato questa aspirazione, rintracciando in essa il desiderio di seguire la stessa strada già

<sup>36</sup> Si rammenti come, nel quadro del più importante testo politico dei *Fragmenta*, il settenario intenda appunto celebrare il valore nobilitante delle *humanae litterae*, in contrapposizione alle lotte fratricide che insanguinavano l'Italia. Cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, CXXVIII, vv. 104-112: « Al passar questa valle / piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno, / vènti contrari a la vita serena; / et quel che 'n altrui pena / tempo si spende, in qualche acto più degno / o di mano o d'ingegno, / in qualche bella lode, / in qualche honesto studio si converta: / così qua giù si gode, / et la strada del ciel si trova aperta ».

<sup>37</sup> Vedi nell'ordine M. COLLARETA, *op. cit.*, p. 183, e *De Sonetti di M. Benedetto Varchi, Parte Prima*, Firenze, Torrentino, 1555, p. 35, vv. 9-14: « Ond'io, dove altro non si vede, et ode, / Che frondi, e venti, et onde, a piè d'un fonte / Vivo mi corco sotto l'ombra incerta / D'un verde alloro, e verso il sol la fronte / Alzando dico: così qui si gode, / E la strada del ciel si truova aperta ».

<sup>38</sup> Cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Filza Rinuccini 4, c. 30r (con intestazione « A m. Benedetto Varchi » e sottoscrizione « Domenico Poggini »): « VARCHI, chiaro splendor del secol nostro, / che quasi sol fra l'altre luci splende, / perché dal Cielo in me virtù non scende / al mio desire eguale, e al merto vostro, / / sì ch'io potessi finger quanto ha mostro / Natura in Voi nel volto ? Ma s'estende / quest'arte poco in me, che non comprende / quel ch'è disceso in Voi dal santo chiostro. // Ma, lasso, alto è il voler, basso il valore, / perciò, spirto famoso, hoggi fra noi / mirate il cor, non questo debil dono, // ond'io sicuro sia, che non v'annoi / questa rozza opra, ch'io vi sacro e dono, / col mio divoto insieme, e puro core ».

<sup>39</sup> Nel cospicuo filone della poesia italiana rinascimentale sul ritratto, il *topos* classico dei limiti dell'arte figurativa a restituire la bellezza della persona effigiata gode di larga fortuna: cfr. F. PICH, *I poeti davanti al ritratto: da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 24-25. In merito alla matrice del *topos*, Pich sottolinea il ruolo di alcuni componimenti raccolti nella cosiddetta Antologia Planudea.

<sup>40</sup> Cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Filza Rinuccini 4, c. 30r (con intestazione « A m. Domenico Poggini. Risposta » e sottoscrizione « Benedetto Varchi »): « POGGINO, il cui desio, le perle e l'ostro / lasciando a chi l'Egeo turbato fende, / con metalli e con marmi alzarvi intende / dove giela Aquilon, dove tepe Ostro, / / ben s'è nel volto mio per Voi dimostro / che 'l tempo indarno, e la fatica spende / chi d'agguagliarsi a Voi stolto contende, / ché vincete il pensier, non pur l'inchiostro, // perch'io con lieto, e paventoso core / il vile accetto, e prezioso dono, / onde fia che né morte ancho m'annoi, // e me stesso in eterno hoggi a Voi dono, / ch'avrete vita mai sempre tra noi, / per doppio honor di gemino valore ».



intrapresa da Benvenuto Cellini, antico maestro del Poggini<sup>41</sup>. Con queste considerazioni in merito al ricercato affrancamento del medaglista dall'oreficeria per un più nobile impegno nel campo della scultura, Varchi si confermava un sensibilissimo osservatore dei mutamenti che intervennero nel quadro della contemporanea scena artistica. I testi fotografano infatti l'affermarsi di una nuova gerarchia delle arti, una gerarchia che spinse molti artisti medicei originariamente formati come orefici a rinnegare la loro prima formazione per essere accreditati come scultori: lo stesso Poggini, che nel 1554 aveva firmato la sua prima statua di grandi dimensioni – il *Bacco* marmoreo oggi al Metropolitan Museum di New York – identificandosi orgogliosamente come orefice, dieci anni dopo sarebbe stato immatricolato nei ranghi dell'Accademia del Disegno « per aver facto di scultura piu cose di marmo e non s'esercitando piu al orafo<sup>42</sup> ». Nel seguito della poesia, il destinatario di quell'omaggio che il medaglista aveva sottoposto a una *diminutio* di maniera capovolgeva le argomentazioni del testo propositivo per riaffermare il pregio straordinario del dono: elogiata come testimonianza della ineguagliabile qualità del talento artistico dell'interlocutore, di cui l'umanista esaltava anche le capacità di poeta, la medaglia-ritratto veniva dal Varchi accolta con gratitudine in virtù delle sue capacità di sottrarre alla morte e consegnare all'eternità le proprie fattezze.

Le escursioni indotte dai sonetti presi in esame illuminano, spero, le potenzialità documentarie e in fondo anche il fascino insiti in un'indagine svolta a cavallo tra l'articolazione testuale degli scambi poetici fra Varchi e gli artisti operanti entro la scena cosimiana e la produzione figurativa di quell'ambiente, visto che il carattere occasionale della gran parte di questa poesia contribuisce a fare luce su alcune delle pagine più interessanti, e ancora meno note, della vita artistica del tempo, illuminando dinamiche di committenza, intermediazione e interazioni personali che svolsero un ruolo determinante nel dipanarsi di quella storia.

DILETTA GAMBERINI  
(Villa I Tatti Harvard University)

---

<sup>41</sup> Cfr. *De Sonetti di M. Benedetto Varchi, Parte Prima*, cit., p. 264, vv. 1-4: « VOI, che seguendo del mio gran CELLINO / Per sì stretto sentier l'orme onorate, / Ori, e argenti, e gemme altrui lasciate / Per bronzi, e marmi e creta, alto POGGINO ». Sulla formazione del Poggini e sul sonetto che Varchi gli aveva dedicato nel 1555, si veda H. UTZ, *Sculptures by Domenico Poggini*, in « Metropolitan Museum Journal », a. X, 1975, pp. 63-78.

<sup>42</sup> Così recita la nota relativa all'immatricolazione dell'artista nei ranghi dell'istituzione: cfr. P. ATTWOOD, *op. cit.*, I, p. 335. Per la questione del declassamento dell'oreficeria dal rango di arte del disegno a quello di mera attività artigianale, promossa innanzitutto dal Vasari nell'ambito dell'Accademia del Disegno, e per le conseguenze che essa determinò nella scena artistica ducale si vedano M. COLLARETA, *Benvenuto Cellini e il destino dell'oreficeria*, in *Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert*, a cura di A. Nova e A. Schreurs, Köln, Böhlau, 2003, pp. 161-169, e M. COLE, *Ambitious Form: Giambologna, Ammanati, and Danti in Florence*, Princeton, Princeton University Press, 2011, pp. 68-70 e 309, note 34-35.