

AS VIDAS VASARIANAS: MITO E DESCONSTRUÇÃO

de Elisa Byington

“*Giorgio Vasari inventou a arte do Renascimento*” - diz Patricia Rubin na abertura de sua bela monografia sobre o autor das Vidas. Uma afirmação peremptória que dá vontade desmentir, introduzir alguma nuance e inevitáveis ponderações, ao fim das quais, no entanto, tende-se a aceitá-la. Porque Vasari foi responsável pela descrição dos princípios que nortearam a delimitação de um período de três séculos até os seus dias, pela eleição dos artistas e das obras que para ele identificavam a evolução da arte italiana; evolução que para ele significava a recuperação progressiva das formas da natureza e da arte antiga, portanto, chamada de *Rinascita*. Sem o seu livro, a idéia sobre o período que chamamos Renascimento, teria outros contornos e, provavelmente, protagonistas diferentes.

Vasari ressuscitou da antiguidade a idéia de progresso das artes para com ela descrever as conquistas da arquitetura, da escultura e da pintura, em um percurso evolutivo perseguido pelos artistas até serem capazes de realizar imagens tão perfeitas que pareciam vivas, dotadas de *moto e fiato*, movimento e sopro, como ele diz a propósito da arte de Leonardo que, por esta razão, inaugura a terceira e última parte de seu livro, “a fase que queremos chamar de moderna” – define. Um ciclo histórico que, analogamente ao ciclo biológico, é feito de infância, maturidade e inevitável decadência. Tal idéia de evolução, tomada de empréstimo à antiguidade, com suas idéias correlatas de ciclo e de processo, é uma das heranças vasarianas que deixou marcas na teoria da arte até hoje, como bem analisou Hans Belting.

Ainda que o método histórico de Vasari não seja mais o nosso, ele é até hoje o grande roteirista dos estudos sobre o Renascimento. Seu livro condiciona - muitas vezes sem que se tenha clara consciência - a pauta dos estudos, os temas, as idéias que temos sobre quais os artistas que contavam e que valem à pena serem pesquisados. Lembro de perguntar a um conhecido professor espanhol, especialista em história da arquitetura, algo relacionado a uma terminologia arquitetônica adotada por Vasari que precisava esclarecer. Ele me respondeu com ar superior que os historiadores da arquitetura não liam Vasari e me pareceu que estivesse para completar a frase dizendo: “como vocês pobres historiadores da arte”. Infelizmente para o ilustre professor, a realidade da história da arquitetura revela o contrário: não há monografia sobre arquiteto renascentista – alguns certamente menos do que outros - que prescindam das indicações do Vasari como dado a partir do qual pesquisar a documentação sobre a vida e obra, quando se tem o luxo de contar com tal documentação.

E’ uma sorte que seu livro exista. Sem ele nossa idéia do período seria indubitavelmente mais pobre. Mesmo os artistas venetos que, como se sabe, não foram por ele tratados com a mesma atenção que os toscanos, tem em Vasari uma fonte inestimável de informações das quais a historiografia não pode prescindir. Mas a fortuna, essa deusa caprichosa, além do belo livro nos deu também a difícil tarefa de desconfiar de suas histórias, desmascarar Giorgio Vasari em seus descuidos, seus condicionamentos de funcionário dos Medici, suas estratégias profissionais e vinganças pessoais, entre os muitos aspectos de uma exegese infinita cuja complexidade e sutileza exige grande dedicação.

O racionalismo positivista do século XIX promoveu a pesquisa e análise de um grande volume de documentos e nos deu a fundamental edição anotada de Gaetano Milanesi, a mais usada até hoje. Mas o novo rigor histórico castigou também Vasari por suas informações aproximativas, imprecisas, os freqüentes erros de data, a confusão entre o lugar deste ou aquele acontecimento, e, em alguns casos, a crítica, por sua inadequação aos

novos padrões científicos, pretendeu desmerecê-lo totalmente como historiador. Alvo fácil desde os primeiros tempos foi seu michelangelismo, que, segundo os classicistas, o tornariam criticamente inadequado para apreciação de outras formas artísticas, assim como o seu arraigado florentinismo, que o levou a ser liquidado por alguns como um exaltado bairrista mais do que historiador. Com diferentes argumentos, hoje temos tentativas análogas de minimizar a importância de seu livro ou de seu autor, segundo estratégias que poderíamos chamar de desconstrução de Vasari: seja considerando-o apenas como um excelente escritor de ficção, como quer a escola inspirada por Paul Barolsky, seja negando-lhe a autoria do livro, como o faz Charles Hope, diretor do Warburg Institute de Londres, dizendo que Vasari teria sido apenas o mais medíocre entre os colaboradores das *Vidas*.

Deixaremos de lado por ora tais posições extremas para tentar traçar uma linha que poderíamos chamar com certa tautologia de desconstrução construtiva. Ou seja, uma abordagem filológica do texto, com o confronto com as idéias dos autores a ele contemporâneos, a avaliação das diferenças entre as duas redações de 1550 e 1568, a análise das colaborações de origem diversa, e as conseqüências críticas para a interpretação do livro. Uma linha de trabalho que, ao ampliar a pesquisa no sentido cultural, tem acertado sua validade histórica e dado maior credibilidade ao texto.

Faço essa reflexão em voz alta - que não é nem pretende ser uma “fortuna crítica” mas apenas um roteiro -, com o intuito de confrontar idéias sobre os atuais caminhos dos estudos vasarianos, tendo em vista a nova etapa de traduções e a edição da Primeira Parte das *Vidas* coordenada pelo Prof. Luiz Marques, membro desta mesa. Uma espécie de balanço provisório, à espera do que se prepara para os 500 anos do nascimento de Giorgio Vasari em 2011, ocasião que espero possa ser também inspiradora para a organização de um Congresso Internacional entre nós.

A tradução das *Vidas* constituiu, necessariamente, ocasião de trabalho sobre as fontes da história da arte - a chamada literatura artística - possibilitada pela aquisição e implantação Biblioteca Cicognara na Unicamp por iniciativa do prof. Luiz Marques, que deste modo colocou essa instituição como referencia para os estudos sobre a Tradição Clássica no Brasil.

Muito aguardada por todos, alias, é a tradução, comentário e notas da *Vida de Michelangelo* pelo professor Luiz Marques, trabalho acompanhado por um imponente e erudito estudo sobre o modelo das *Vidas*. Pelo lugar ocupado na economia geral das *Vidas* Vasarianas e na cronologia das traduções brasileiras, tal trabalho pioneiro não pode deixar de ser referencia central para as outras traduções e para uma serie de escolhas básicas - não apenas lingüísticas - a serem atuadas por outros pesquisadores.

A partir dos Congressos Internacionais dos anos 50, 70 e 80, o livro das *Vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* passou a ser sempre menos considerado de maneira episódica e instrumental, e a ser sempre mais objeto de uma abordagem abrangente que problematizou o texto em função da múltipla personalidade do autor e das características do ambiente em que foi gerado. Para tanto, além da publicação da correspondência vasariana, foi de fundamental importância a edição das *Vidas* com as versões de 1550 e 1568 - realização notável de Rosanna Bettarini e Paola Barocchi publicada a partir de meados dos anos '60 até 1987 - projeto já acalentado por Julius Von Schlosser, e em seguida por Karl Frey, cuja materialidade possibilitou uma leitura de tipo diverso a partir do confronto das diferenças substanciais entre a primeira e a segunda edição, e a percepção de novos problemas que deram origem a uma nova geração de pesquisas.

Por sua imensa complexidade, o livro de Giorgio Vasari passou a ser considerado sempre mais um núcleo de estudos do qual se irradiam pesquisas de história e historiografia da arte, de história dos artistas, história do colecionismo, da história da literatura, da lingüística e do vocabulário artístico, além de história social e política, devido à atuação do autor na invenção de formas e imagens que serviram à legitimação da monarquia absoluta de Cosimo I Medici. Na leitura crítica das *Vidas*, tornou-se sempre menos possível cindir a personalidade do historiador e crítico, da sua atuação como artista e empresário.

Esta consideração, que acreditávamos óbvia e banal, foi explicitamente contestada pela mais recente monografia sobre as *Vidas* que tem por título *Giorgio Vasari storico e critico*, historiador e crítico, publicado em Florença, com patrocínio da Universidade de Turim, em 2006, pela Olschki, editora que é quase um mito para quem se dedica aos estudos do Renascimento. No livro, os autores Mario Pozzi e Filippo Mattiotta propõem a cisão do crítico e historiador em relação à sua arte e atuação como artista, pois essa, segundo afirmam, o próprio Vasari, como crítico, condenaria.

Como vemos, não obstante os avanços, o nível de arbítrio permanece grande. Não pensávamos que ainda fosse possível esse tipo de pudor neoclassicista em relação ao maneirista Vasari, a ponto de desconsiderar o testemunho do autor que atesta a identidade entre sua linguagem e sua experiência de pintor: “... *io ho scritto come pittore e nella lingua che io parlo*” (escrevi como pintor e na língua que falo) - afirma ele na conclusão da edição de 1550, estabelecendo a própria diferença em relação aos literatos que escreviam sobre arte. Apesar de ser artista de singular formação literária, e de ter contado para a edição de seu livro com a colaboração e revisão de literatos que pertenciam a Academia Florentina, a reivindicação de Vasari de uma língua própria aos artistas caminha *pari passu* com sua afirmação da identidade do artista moderno, digno do louvor e das biografias que a eles dedica.

Não podemos deixar de notar que, para a história, assim como para a arte, a noção de progresso parece inadequada e de difícil aplicação. Apesar do conhecimento e análise de tantos documentos, do cansaço de tantos estudos, parece que as chamadas conquistas não se consolidam, dificilmente se estabelece uma nova compreensão, um solo comum a partir do qual somar esforços.

Alguns de nós há muitos anos combatem com o texto vasariano cuja leitura crítica - e tanto mais a tradução -, pressupõe a análise do vocabulário do autor, a pesquisa das fontes literárias que possibilitem o esclarecimento da terminologia por ele empregada, a distinção das diferentes conotações segundo o período ao qual se refere ou as circunstâncias em que surge, a posição do vocábulo na frase, a proximidade deste ou daquele outro adjetivo que lhe altera o sentido; adjetivos que, no mais das vezes, não são apenas adjetivos mas conceitos relativos a determinada teoria e prática artísticas, cujo vocabulário crítico ainda estava em formação.

Para aprofundar a compreensão das gamas semânticas em jogo percebe-se a importância da análise da fortuna crítica dos termos, o confronto com fontes anteriores e contemporâneas, de modo a compreender as inovações, as concordâncias, as divergências. O índice analítico feito por Paola Barocchi, na mencionada edição com as duas redações do texto a confronto, é um instrumento precioso onde a estudiosa registra os nomes próprios, vocábulos técnicos e as palavras que constituem temas dos vários tratados ou que sejam significativos da cultura do autor. Barocchi define este como um índice temático e não lingüístico e, no primeiro volume, anunciava um glossário lingüístico ao final do processo, aos cuidados de Rosanna Bettarini, jamais publicado¹.

A inexistência de um léxico vasariano é algo de incrível dado o número de séculos que os estudiosos clamam por um. Desde as cobranças feitas a Filippo Baldinucci, culpado de ignorar a terminologia vasariana em seu *Vocabulario delle arti del disegno* de 1585, o qual seria, em tal caso, decerto muito mais rico. Por tudo isso, para a tradução brasileira, seria não apenas necessário mas extraordinário, caso pudéssemos realizar um glossário, ainda que sucinto, dedicado, em parte, ao vocabulário técnico, de significado mais estável, e, em parte, ao vocabulário crítico, cujas palavras oscilam e quase nunca tem o mesmo significado: *vago, caprichoso, leggiadro, morbido, unito, facile, difficile...*

Como observa Roland Le Mollé em seu *“Vocabulaire de la critique d’art dans les Vie”*, não obstante a oscilação de significado dos termos, as palavras adotadas por Vasari possuíam um peso, como sublinha o próprio no final da edição Torrentiniana quando afirma que, ao confiar a revisão do texto a outros, proibiu-os de intervir na exatidão semântica: *“pur che i sensi non si alterasino et il contenuto delle parole ancora che fosse male intessuto, non si mutasse.”* (Contanto que os sentidos não fossem alterados e que o conteúdo das palavras ainda que mal urdido não fosse mudado) – escreve ele insistindo na especificidade da sua linguagem e do que queria dizer.

A idéia de um glossário, ainda que incipiente em relação a real dimensão enciclopédica de um tal trabalho, seria um modo de somar esforços e não desperdiçar o trabalho que inevitavelmente cada um faz para si próprio durante as traduções. Os índices de Paola Barocchi, juntamente com as edições dos *Scritti d’Arte del 500* organizados por ela, oferecem orientação e material a partir do qual trabalhar.

No prefácio aos seus *Studi Vasariani* de 1984, Paola Barocchi, recorda o comentário de um colega no Congresso do IV centenário de publicação das *Vidas* em 1950, dizendo que não sabia o que ainda havia para estudar de Vasari. A estudiosa comenta a grande guinada que os estudos deram desde então, vivendo um novo início a partir daquela data.

Em 1980, no âmbito da grande mostra *“Os Medici e la Toscana del ‘500”*, ficou evidente o papel crucial tido por Vasari na ideação e promoção da política cultural que consolidou o domínio da família Medici. Tal reconhecimento resultou no ano seguinte nas iniciativas do Simpósio *“Giorgio Vasari: Tra Decorazione Ambientale e Storiografia artistica”* - cujo livro sai somente 1985 - e nas exposições na igreja de San Francesco, em Arezzo, que reunia a produção artística do nosso autor e seus contemporâneos, e na Casa Vasari, que reuniu documentos, cartas, manuscritos, muitos deles inéditos, resultando no catálogo *Principi letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*. A oportunidade de confrontar documentos sobre a gestação das duas diferentes edições das *Vidas* foi ocasião extremamente fértil e impulso qualitativo para os estudos que vieram depois. As monografias de Roland Le Mollé, *Giorgio Vasari, l’homme des Medicis* (1995) e a de Patrícia Rubin *Giorgio Vasari Art and History* (1995), para citar apenas dois trabalhos de cunho mais abrangente, reconhecem tal dívida.

Hoje as pesquisas vasarianas se dedicam ao mapeamento da cultura romana e florentina do século XVI, mais capilarmente a partir das Academias que se formam nos anos ’30: quem eram os protagonistas, quais interesses os uniam e qual influência tiveram sobre a forma e o método das *Vidas*. Acredito que a pesquisa de Luiz Marques se insira neste âmbito acadêmico. Indaga-se sobre como tal influência se exerceu direta ou indiretamente por figuras como Pietro Bembo, Paolo Giovio, Benedetto Varchi, Pier Vettori, Vincenzo Borghini, exímio filólogo e principal colaborador de Vasari, para citar apenas alguns, cuja cultura e atuação tem sido objeto de estudos que incluem,

necessariamente, a consideração das leituras que faziam dos clássicos Aristoteles e Pláto, Plínio, Cícero, Horácio, Quintiliano.

As recentes pesquisas sobre a figura de Vincenzo Borghini, prior do *Ospedale degli Innocenti*, lugar-tenente da Academia das Artes do Desenho, muito ativo na idealização dos programas iconográficos para Cosimo I, ligadíssimo ao Vasari – figura crucial descuidada pela crítica durante décadas -, tem trazido informações inéditas e reflexões interessantes com novas possibilidades de compreensão das *Vidas*. Eu mesma, em trabalho de 2003, a partir da leitura do manuscrito *Una Selva di Notizie* de Borghini, identifiquei o papel determinante das suas idéias sobre arquitetura na alteração do título da segunda edição, que passava os arquitetos da primeira a última posição, assim como outras variações relativas ao valor da arquitetura na hierarquia entre as artes, inserida em variações na *Vida de Brunelleschi*, e de outras passagens significativas da edição de 1568.

Particularmente iluminantes a meu ver tem sido as publicações do *Comitato di Studi Vincenzo Borghini* e os trabalhos de Eliana Carrara, Silvia Ginsburg, Anna Fubini Leuzzi, Riccardo Drusi, Rick Scorza, entre outros que hoje indagam sobre a influência que os métodos da filologia teriam exercitado na época, servindo de modelo para a história, para a história da língua e a história da arte. Me refiro especialmente aos atos do congresso *Vincenzo Borghini, Filologia e Invenzione nella Firenze di Cosimo I* e do congresso *Testi, Immagini e filologia nel XVI secolo* publicados respectivamente em 2005 e 2007. Neste último, o trabalho capilar de Silvia Ginsburg coloca de maneira convincente o papel decisivo de Borghini - amplamente documentado na segunda edição - desde a primeira edição.

Mal comparando, o volume dos estudos que hoje envolvem a exegese vasariana e condicionam a nossa tradução se aproxima dos esforços necessários aos estudiosos do século XV e XVI, reunidos em torno da tradução do *De Architectura* de Vitruvius, cuja interpretação, tradução do latim e comentário, como se sabe, foi objeto de intensa colaboração de literatos, antiquários, arquitetos e artistas, com o ambicioso objetivo comum de compreender melhor a civilização clássica.

Felizmente, para nós não se trata de tirar da leitura e tradução de Vasari um modelo estético como ocorria em relação a Vitruvius. Mas nosso objetivo de melhor compreensão do livro, da história do Renascimento e da historiografia da arte do período, que acompanha imprescindivelmente o trabalho de tradução, permanece um objetivo ambicioso, ainda que mais prosaico do que criar um modelo de vida e de arte como ocorria aos nossos ilustres antepassados.

Nos últimos anos, o sucesso dos livros de Paul Barolsky nos EUA – *Michelangelo's nose, Why Mona Lisa Smiles*, etc – resultou em considerável influência sobre novos estudiosos que lhe dedicaram um Congresso de trabalhos inspirados por sua abordagem das *Vidas*, com o título *Reading Vasari*, publicado em 2005. Barolsky escreve de maneira erudita e sedutora explorando em seus textos os aspectos ficcionais da narrativa vasariana, sublinhando o brilho e o humor (*the wit and humour*) das mesmas – como ele diz, características entre outras que no seu entender fazem do nosso Aretino um grande escritor. Em sua análise, o professor americano diz que os erros históricos de Vasari são na verdade ficção, meros expedientes literários urdidos pelo autor das *Vidas* com o intuito de traçar o perfil deste ou daquele artista, das características da sua arte, ou de tornar mais expressiva certas idéias. Barolsky aproveita para rir de historiadores de fama, apontando ocasiões em que mesmo os mais célebres teriam tomado ao pé da letra as histórias inventadas por Vasari.

No congresso acima mencionado o título das comunicações pode dar uma idéia: *The fun of reading Vasari*, de autoria do próprio Barolsky, *Michelangelo baba*, *Vasari's Mothers*, *Vasari's Woman*, leituras que buscam identificar tipos literários e aspectos pitorescos do livro, estratégia que, de certo modo, lembra os interesses da primeira metade do século XX que seccionavam o autor aretino segundo públicos e gostos diferentes, como se fosse um escritor de contos: *Il Vasari aneddotico: fantasie e bizzarrie degli artisti tratte dalle Vite*, Roma, 1947; ou mesmo um século antes, em 1859, como fazia Carlo Milanese, irmão do celebre Gaetano, que publica *Capricci e aneddoti di artisti estratti dalle Vite*, destino que resta às *Vidas* se destituídas de importância histórica.

Entre os principais seguidores de Barolsky, recém lançado em setembro em luxuosa edição pela Universidade da Pensilvânia, o livro de David Cast “*The delight of art: Giorgio Vasari and the traditions of the humanist discourse*”, revela nova atenção da Universidade americana que, parece, andava esquecida de Vasari desde do livro da Patricia Rubin e da publicação em 1998 das atas do congresso *Vasari's Florence*, realizado em Yale 1992. O livro de Cast focaliza em delight, o deleite - outra palavra que assume vários significados no texto vasariano – o terreno de subjetividade necessária no qual a ordem social e cultural se encontravam para apreciar a arte. Recebi o livro na véspera de viajar e não pude apenas avaliar o resultado do trabalho que Cast já havia proposto de forma embrionária no mencionado Congresso *Reading Vasari*.

Ao lado da mitização de Vasari como autor literário, nas palavras de Barolsky: “escritor extraordinário que nenhum historiador das passadas gerações teria chegado perto” – de Panofsky a Chastel e Roberto Longhi –, esta vertente de estudos nega-lhe o papel de historiador. Nos parece reler Gaetano Milanese que diz “*scrittore bellissimo, raccontatore piacevole, mirabile nelle descrizioni*” e outros positivistas que exaltavam o escritor incomparável para descartar o historiador, culpado de muitos erros. Ou mesmo Burkhardt que reserva às *Vidas* o lugar epistemológico de “leitura refrescante”. Os escritos de Barolsky tiveram inicialmente o mérito de sublinhar a tradição literária na qual se inscreve Vasari – aspecto comum aos historiadores da época - e de desmascarar a gravidade com que certos estudiosos lêem o livro, como fosse obra contemporânea de história, convidando a um exercício de maior acuidade crítica. Mas o tratamento das *Vidas* como mero exercício literário comprometeu o alcance crítico de sua leitura. Ao considerarmos as palavras no autor na conclusão da edição Torrentiniana, constatamos que um tal elogio teria parecido ao próprio Vasari como somente outra maneira de desmerecer o seu papel:

E mi sono ingegnato per questo effetto con ogni diligenza possibile verificare le cose dubbiose, con più riscontri, e registrare a ciascuno artefice nella sua vita quelle cose che elli hanno fatte. Pigliando nientedimeno i ricordi e gli scritti da persone degne di fede, e col parere e consiglio sempre degli artefici più antichi che hanno avuto notizia delle opere e quasi le hanno vedute fare”.²

(E por tal razão me engenhei com toda a diligencia possível a verificar as coisas duvidosas com vários confrontos, e a registrar na vida de cada artífice as coisas que fez. Tomando para tanto nada menos do que as recordações e escritos das pessoas dignas de fé e com parecer e conselho sempre dos artífices mais antigos que tiveram noticia das obras e quase as viram fazer.)

Sabemos que o resultado não corresponde plenamente à intenção do autor e que, numerosas vezes, ha’ o registro de obras fundamentais de um artista na *Vida* de outro. Um exemplo é a *Galatea* de Rafael, mencionada na biografia de Peruzzi e Sebastiano Del Piombo e não na do próprio Rafael; além de outras incongruências cuja observação deu lugar a uma certa moda em negar a Vasari a autoria das *Vidas*. Ou da maior parte delas. E

assim, por um lado, temos a desconstrução da identidade de Vasari como historiador e sua mitização como autor literário, por outro, temos a desconstrução da sua identidade de autor cujo nome estaria no frontispício do livro somente para dar prestígio e legitimidade ao conteúdo. Charles Hope, diretor do Warburg Institute de Londres, é, como mencionamos, o mais importante integrante dessa posição. Entre seus argumentos, o professor inglês aponta a falta de coerência estilística, a imprecisão de dados sobre artistas que Vasari deveria conhecer bem, a precisão sobre obras que ele não deveria conhecer, o fato do texto, algumas vezes, se referir a Vasari na terceira pessoa. Acima de tudo, Hope assinala a incipiência crítica da carta de Vasari a Benedetto Varchi no âmbito da celebre enquete sobre a *Disputa entre as artes*, argumentando que, alguém que escreve aquela carta em 1547, não pode escrever dali a dois anos os três sofisticados *Proemios* das *Vidas*.

Protagonista de conferência sobre o assunto na Universidade de Roma e na Universidade Pisa em 2002, o professor de Oxford, anunciou um livro que por ora não se viu. A conferência foi publicada pela Universidade de Pisa em 2005. Hope dá crédito a cronologia vasariana que, em sua autobiografia, aponta o início da obra em 1546, para verificar a impossibilidade não da data de elaboração do livro mas da sua autoria. O estudioso inglês é especialista em Ticiano e outros artistas venetos, objeto de biografias facciosas por parte de Vasari, fato que poderia explicar ao menos sua veemente hostilidade contra o aretino, deixando-se levar a comparações de cunho pouco científico, medindo a capacidade de Vasari em relação a seus próprios alunos em Oxford, os quais, segundo ele, sendo imensamente mais capazes do que esse, não conseguiriam escrever em tão breve tempo aquele número de páginas mesmo com computadores.

Mais complexo do que tais posições liquidatorias, é termos, hoje, ao lado da consciência da intrincada personalidade do autor que assina a obra, consciência da questão das diferentes colaborações, em certa medida documentada. Ou seja, à personalidade multifacetada do autor soma-se a questão da autoria múltipla do livro, feito de muitas colaborações, à exemplo dos canteiros de obras arquitetônico-pictóricas que ele dirigia. A questão não é nova. Mas as resistências a tratá-la de maneira sistemática parecem ainda dominantes. Na sua monografia *Giorgio Vasari Scrittore* publicada em 1905³, Scotti-Bertinelli já procurava identificar mãos diferentes na escritura das *Vidas* e apontava o importante papel tido por Vincenzo Borghini. Tal abordagem crítica foi então asperamente criticada pela escola filológica de Kallab e Von Schlosser - como observava Charles Davis no catálogo da mencionada exposição documental de Arezzo, em 1981. Davis chamava a atenção para o fato do livro de Scotti-Bertinelli ser anterior à publicação da correspondência vasariana, a qual iria revelar um número ainda maior de ajudantes. Passados quase trinta anos de tais considerações, muito se caminhou nesta direção mas o trabalho de Scotti-Bertinelli parece ser ainda algo por terminar⁴.

Como dissemos, o trabalho de incontáveis pesquisas documentais tem esclarecido muitos aspectos da composição do livro. Analisar as colaborações das quais se beneficiou o livro não significa discutir a autoria do texto em termos atuais mas adquirir instrumentos para uma mais profunda análise crítica e interpretativa dos vários aspectos do mesmo como emanção unicamente da sua personalidade. John Shearman aconselhava como única coisa a ser recomendada para apurar nosso instinto ao ler Vasari é “think harder about his purposes as author, and as artist.”p.17 Hoje sabemos que isso é somente uma parte do programa.

¹ G.Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P.Barocchi, Commento, I, Firenze 1966, pp.IX-XLV.

² G.Vasari, *Agli artefici e ai lettori*, in *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, architettori*, 1568

³ Scotti-Bertinelli, *Giorgio Vasari Scrittore*, Pisa, Estratto degli annali della scuola normale di Pisa, Vol.XIX, 1905.

⁴Davis Charles, *Principi, letterati ed artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, Arezzo, settembre- novembre, 1981, Firenze, 1984.op.cit., p.226-228