(Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des 'Vite' (1568) de Giorgio Vasari

Carlo Alberto Girotto

▶ **To cite this version:**

Carlo Alberto Girotto. (Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des 'Vite' (1568) de Giorgio Vasari. Les livres des Giunta : de Venise et Florence à la Normandie, Hélène Soldini; Silvia Fabrizio-Costa, Apr 2016, Caen, France. hal-01531221

HAL Id: hal-01531221

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01531221

Submitted on 12 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

(Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition *giuntina* des *Vite* (1568) de Giorgio Vasari*

Carlo Alberto GIROTTO
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
LECEMO / CIRRI

L'édition giuntina *des* Vite *de Vasari : questions et problèmes*

Texte fondateur du paradigme culturel européen dans le domaine de l'art, les *Vite* de Giorgio Vasari ont suscité un nombre immense de contributions, consacrées – comme il est normal – surtout à l'aspect plus strictement artistique.[1] Deux éditions de ce recueil furent publiées, on le sait, par l'auteur de son vivant : la première parut en 1550 à Florence, publiée par Lorenzo Torrentino, tandis que la deuxième parut en 1568, toujours à Florence, publiée par les éditeurs Iacopo et Filippo Giunti.[2] Le texte de cette deuxième édition présente de nombreuses variantes textuelles par rapport à celui de la première, raison pour laquelle les *Vite* ont été étudiées en mettant en comparaison l'édition *torrentiniana* avec l'édition *giuntina*, comme le montre l'édition moderne de référence de

* Je souhaite remercier Hélène Soldini et Silvia Fabrizio-Costa pour la possibilité qu'elles m'ont offerte d'entamer une confrontation sur le rôle des Giunti dans le milieu de la Renaissance italienne ; je remercie aussi Eliana Carrara, Corinne Lucas-Fiorato, Giovanni Mazzaferro et Anna Siekiera, qui ont lu une première version de cette contribution. J'exprime également ma gratitude à Jocelyne Titon, responsable du fonds ancien de la Bibliothèque Universitaire de Caen, pour l'aide qu'elle m'a prêtée dans la consultation de l'exemplaire caennais de la *giuntina*. Pour identifier les éditions anciennes que nous citerons, nous adopterons le code numérique CNCE proposé par le *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* - Edit16 (cf. http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm).

[1] Parmi les nombreuses publications, outre celles citées dans les notes suivantes, cf. *Giorgio Vasari e il cantiere delle 'Vite' del 1550*, a cura di Barbara Agosti, Silvia Ginzburg, Alessandro Nova, Venezia, Marsilio, 2013, et Barbara Agosti, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle 'Vite'*, Milano, Officina Libraria, 2013. Cf. aussi *La réception des 'Vite' de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e^-XVIII^e^ siècles*. Etudes réunies et présentées par Corinne Lucas-Fiorato et Pascale Dubus, Genève, Droz, 2017.

[2] Cf. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* [...], Florence, L. Torrentino, 1550, 2 vol. (colophon du deuxième volume, f. ooo3*r* : « *Stampato in Fiorenza appreſſo Lorenzo* | *Torrentino impreſſor* DVCALE | *del meſe di Marzo l'anno* | *M D L.* » ; CNCE 34580); et Id., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* [...], Florence, Giunti, 1568, 3 vol. (colophon du troisième volume, f. HHHhhh3*r*: «[marque xylographique des Giunti, mm 60 × 47 ca., avec un lis soutenu par deux *putti* et sur la marge inférieure : « ·F· »] | IN FIORENZA, | Appreſso i Giunti, | 1568.» ; CNCE 48229).

ce texte publiée par Paola Barocchi et Rosanna Bettarini.[3] Toutefois, il nous semble que le texte des biographies de Vasari offre encore de nombreuses pistes de recherche : le poids de ces éditions dans le catalogue des deux éditeurs, Torrentino pour la première édition et Giunti pour la deuxième ; l'aspect matériel et textuel des deux éditions ; la présence, désormais avérée, de variantes bibliographiques à l'intérieur des deux éditions, témoignant du statut dynamique du texte des *Vite* au sein même de la *torrentiniana* et de la *giuntina*. Tout en s'intéressant à une partie de ces questions, les recherches bibliographiques menées dans les dernières décennies n'ont pas apporté le regard d'ensemble qui désormais, face à l'œuvre d'un écrivain aujourd'hui considéré comme un classique, serait nécessaire.

Dans cette contribution nous chercherons à proposer quelques premières considérations sur la situation bibliographique de l'édition *giuntina* de 1568. Fruit d'un effort considérable de la branche florentine de la maison d'édition des Giunti dirigée à l'époque par les héritiers de Bernardo di Giunta, Filippo et Iacopo Giunti, elle demanda un long travail pour l'atelier des imprimeurs, de 1564 à 1568, et elle fut enrichie, selon le souhait de l'auteur, par un vaste et inusuel apparat décoratif, contenant entre autres une centaine de portraits xylographiques des artistes dont Vasari parle dans son œuvre.[4] Comme tout livre imprimé pendant l'ancien régime typographique, nécessairement soumis à des modifications de mise en texte dans le passage de la version manuscrite à celle imprimée,[5] les *Vite* connaissent une transformation importante lors de la préparation du texte dans les ateliers typographiques. De fait, la complexité matérielle de la *giuntina* est étroitement liée aux relations, parfois difficiles, entre l'éditeur Iacopo Giunti et Giorgio Vasari, sans pour autant oublier son plus étroit collaborateur Vincenzio Borghini, auquel on doit une supervision du grand chantier éditorial de l'œuvre. Les nombreuses questions textuelles liées à l'édition *giuntina* proviennent des rapports entre la figure de l'imprimeur et celle de l'auteur, et des modifications effectuées pendant le processus de tirage des *Vite* de 1568. Nous souhaitons réfléchir sur ces aspects à partir de quelques exemplaires de cette édition conservés dans les bibliothèques de France.

---

[3] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni [puis : S.P.E.S.], 1966-1986, 8 vol.

[4] Parmi une vaste bibliographie, sur l'édition *giuntina* cf. la fiche d'Eliana Carrara dans C. Conforti, F. Funis et F. de Luca (éd.), *Vasari, gli Uffizi e il Duca*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno - 30 ottobre 2011), Firenze, Giunti editore, 2011, n° XV.16 p. 386-387. Pour des raisons d'espace, nous laisserons de côté les contributions concernant le côté plus strictement artistique du recueil de Vasari.

[5] Sur ces questions cf. les considérations de G. Thomas Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*, Philadelphia, Penn · University of Pennsylvania Press, 1992², p. 37-66, et celles de Roger Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015, p. 21-44.

Quelques repères sur l'édition giuntina

Issue de la branche florentine de la famille des Giunti,[6] l'édition de 1568 repose, à ses origines, sur un long travail de relecture et de réécriture de la précédente édition publiée chez Lorenzo Torrentino. La prise de conscience des évolutions de l'art italien au cours du *Cinquecento* obligea Vasari à repenser l'équilibre de son recueil : les changements textuels qui s'en suivirent, que l'on peut situer dans les années 1560, modifièrent de façon importante l'ensemble des *Vite*. La conception historique de base de la *torrentiniana* – tel un homme qui nait, grandit et arrive à l'âge adulte, l'art italien peut être divisé en trois périodes (« *tre età* ») qui en marquent la progression – est reprise dans la *giuntina* ; cependant, tout en suivant la structure de l'édition de 1550, Vasari ajouta des détails à plusieurs biographies d'artiste, parfois – comme dans le cas de Michel-Ange – en en réécrivant presque entièrement le texte. Il ajouta aussi de nouvelles vies à son recueil, qui finit, par ailleurs, non plus avec celle de Michel-Ange mais, plutôt, avec la biographie de Vasari lui-même. En raison d'un développement plus important des éléments biographiques, les lecteurs ont le plus souvent fait confiance au cours des siècles à cette édition au détriment de celle de 1550, sur laquelle les chercheurs ont commencé à réfléchir à nouveau comme objet autonome seulement à partir des trente dernières années.

L'élargissement du plan présenté par l'édition *torrentiniana* ne fut pas une tâche facile : à partir de la deuxième moitié des années 1550 Vasari dut se charger de la supervision des travaux de construction du Palais des Offices de Florence, et plusieurs « missions » officielles de la part du duc de Florence, Côme I^er^, lui furent confiées, en l'occupant au détriment de la relecture de ses *Vite*, qui commença autour de cette même période. La collaboration de nombre d'amis de Vasari pour améliorer le texte de ses biographies provient de cette situation : entre autres, l'auteur des *Vite* fut aidé dans le travail de relecture, de contrôle des éléments biographiques et parfois de synthèse des différentes biographies par deux intellectuels qui avaient également apporté leur contribution lors de la relecture finale de l'édition *torrentiniana*, à savoir l'homme de lettres florentin Cosimo Bartoli et le « Priore de lo Spedale degli Innocenti » de Florence, don

[6] Outre *I Giunti tipografi editori di Firenze 1497-1570.* I. *Annali (1497-1570)*, a cura e con un saggio introduttivo di Renato Delfiol. II. *Commentario agli annali 1497-1570, 'giunta' e correzioni*. Con una appendice sulle filigrane delle edizioni giuntine del primo trentennio di Luigi Silvestro Camerini, Firenze, Giunti Barbèra, 1976-1978, 2 vol., sur la famille des Giunti cf. William A. Pettas, *The Giunti of Florence. Merchant Publishers of the Sixteenth Century*. With a checklist of all the books and documents published by the Giunti in Florence from 1497 to 1570, and with the texts of twenty-nine documents, from 1427 to the eighteenth century, San Francisco, B. M. Rosenthal inc., 1980. En ce qui concerne la branche vénitienne de la famille, voir la riche contribution d'Andrea Ottone, « L'attività editoriale dei Giunti nella Venezia del Cinquecento », *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2003, 2, p. 43-80 ; pour la branche espagnole des Giunti, active entre la fin du XVI^e^ siècle et le début du suivant, cf. les documents publiés par Marco Santoro, *I Giunta di Madrid. Vicende e documenti*, Pisa-Roma, F. Serra, 2013.

Vincenzio Borghini.[7] Depuis les rééditions du recueil au XVIII[e] siècle, et suite aussi à la publication de la correspondance épistolaire de Vasari avec son entourage, publiée par Karl Frey, les chercheurs savent que l'implication des collaborateurs de Vasari eut des conséquences primordiales dans l'équilibre textuel des *Vite*, puisque ce travail collectif de relecture a modelé le texte de la *torrentiniana* jusqu'à lui donner la forme présentée par la *giuntina*.[8]

Selon les documents épistolaires dont nous disposons, entre 1563 et 1564 Vasari confia à l'atelier des Giunti les premières biographies des *Vite*, à savoir celles pour lesquelles la mise à jour fut relativement faible. Comme des lettres de Vincenzio Borghini le montrent, dans l'été 1564 les Giunti disposaient d'une partie importante du texte, ce qui leur permit de commencer l'impression de la première et de la deuxième partie du recueil, à savoir ce qui est contenu dans le premier volume.[9] À la différence de l'édition *torrentiniana*, pour laquelle nous disposons de quelques documents identifiés par Piero Scapecchi pour construire un premier dossier génétique, aucun témoignage manuscrit de l'auteur

---

[7] Sur Bartoli cf. les actes du colloque de 2009 de Mantoue : *Cosimo Bartoli (1503-1572).* Atti del convegno internazionale di Mantova, 18-19 novembre - Firenze, 20 novembre 2009, a cura di Francesco Paolo Fiore e Daniela Lamberini, Firenze, L.S. Olschki, 2011. Pour Borghini, sur lequel la bibliographie est désormais importante, cf. au moins le catalogue *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*. Ideazione e cura del catalogo: Gino Belloni e Riccardo Drusi. Mostra a cura di Artemisia Calcagni Abrami e Piero Scapecchi, Firenze, L.S. Olschki, 2002. La collaboration de Bartoli et de Borghini pour les phases finales de l'impression de la *torrentiniana* est prouvée, avec l'ajout de Pierfrancesco Giambullari, par la correspondance de Vasari : cf. en particulier la lettre de Borghini à Vasari, envoyée de Le Campora le 24 janvier 1550, où l'expéditeur, en affirmant avoir reçu les épreuves, écrit à son destinataire qu'il parlerait, en cas de doute, avec les autres hommes de lettres (« […] *2 dì fa ero stato alla stampa et preso tutto lo stampato. Io, in quanto a me, sarò a ordine et se ci sarà dubbio lo conferirò con messer Cosimo et il Giambullari, et con lor consiglio si assetterà ogni cosa* » (après l'édition de Frey, cf. *Il carteggio di Vincenzio Borghini*. I. *1541-1552*, [a cura di Eliana Carrara, Daniela Francalanci e Franca Pellegrini], Firenze, S.P.E.S., 2001, n° LI p. 299-300 ; pour d'autres détails sur cette relecture cf. aussi les lettres LIII et LVI). La présence continuelle de Borghini dans l'atelier des Giunti est prouvée, entre autres, par des documents témoignant de l'achat de plusieurs livres dans la « *bottega* » des imprimeurs florentins : cf. Gustavo Bertoli, « Conti e corrispondenza di don Vincenzio Borghini con i Giunti stampatori e librai di Firenze », *Studi sul Boccaccio*, XXI, 1993, p. 279-358.

[8] Par ailleurs, le rappel de cet aspect s'inscrit, du moins pour une certaine partie des études sur Vasari, dans un effort de décrédibiliser le recueil biographique vasarien : s'attachant aux diversités stylistiques de l'ouvrage, cette lecture cherche aussi à mettre en discussion la crédibilité historique des *Vite* de Vasari. Je fais allusion notamment aux articles de Charles Hope, « Can you trust Vasari ? », *The New York Review of Books*, 5 octobre 1995, p. 10-13; et Id., « Vasari's 'Vite' as a Collaborative Project » (2005), in David J. Cast (éd.), *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 11-21. Cette hypothèse, anachronique sous différents points de vue, est rejetée par la plupart des chercheurs : cf. Eliana Carrara, « Reconsidering the Authorship of the 'Lives'. Some Observations and Methodological Questions on Vasari as a Writer », *Studi di Memofonte*, 15, 2015, p. 53-90. Cf. aussi Piero Scapecchi, « Chi scrisse le 'Vite' del Vasari. Riflessioni sulla *editio princeps* del 1550 », *Letteratura & arte*, IX, 2011, p. 153-159, et Silvia Ginzburg, « Intorno al cantiere della Torrentiniana : il modello di Bembo », in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione. Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption*, éd. Katja Burzer, Charles Davis, Sabine Feser, Alessandro Nova, Venise, Marsilio, 2010, p. 21-26 : 21.

[9] Pour les observations suivantes cf. Rosanna Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. IX-XLVIII, surtout p. XXII-XXIII, et Carlo Maria Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze, L.S. Olschki, 2005, p. 105-117.

envoyé dans l'atelier des Giunti n'est disponible pour l'édition *giuntina*.[10] Sans doute les compositeurs typographiques travaillèrent sur un exemplaire de l'édition *torrentiniana* avec des notes manuscrites sur les marges ou des feuillets interfoliés, puisque pour ces deux parties les différences textuelles entre les deux éditions sont souvent assez limitées. Selon ce que l'on peut retenir des documents épistolaires publiés par Frey, une fois les feuilles de la nouvelle édition imprimées, Vincenzio Borghini relisait les épreuves, afin d'en corriger les erreurs et de préparer les index de chaque volume. Un autre collaborateur, Giovan Battista Cini, aurait aidé Borghini dans la relecture et la correction de quelques parties liminaires, tandis que Cosimo Bartoli, depuis Venise, servait Vasari en tant qu'intermédiaire dans la préparation des parties iconographiques de l'édition, notamment les portraits en bois réalisés à partir des dessins de Vasari lui-même et exécutés par un graveur, un certain « maestro Christofano » dans lequel on reconnait normalement l'artiste allemand Cristoforo Coriolano[11].

L'édition fut temporairement interrompue pendant l'été 1566, en raison d'un « voyage de documentation » fait par Vasari dans le nord de l'Italie, afin de compléter certains passages des *Vite*, notamment les biographies des artistes appartenant à la « trosième époque », à savoir les contemporains de Vasari. Elle reprit quelques mois plus tard, au début de 1567, pour continuer avec la publication du deuxième et du troisième volume, contenant la « troisième partie » de l'œuvre. Cette dernière partie est, en effet, la plus complexe du point de vue bibliographique. Apparemment, Vasari écrivait ou complétait chaque récit et il l'envoyait à l'atelier des Giunti dès qu'il le terminait. Il est certain que ces envois, faits à intervalles irréguliers, ne suivaient pas l'ordre des biographies initialement prévu pour le livre, qui par ailleurs, comme les échanges épistolaires le montrent, était périodiquement négocié avec Borghini.[12] Afin de ne pas

---

[10] Cf. Piero Scapecchi, « Una carta dell'esemplare riminese delle 'Vite' del Vasari con correzioni di Giambullari. Nuove indicazioni e proposte per la Torrentiniana », in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLII, 1998, pp. 101-113. Il est vrai que, grâce aux recherches les plus récentes, nous disposons de quelques éléments importants aussi sur la préhistoire de la *giuntina* : cf. Eliana Carrara, « Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo 'Zibaldone' e Palazzo Vecchio (con qualche appunto sulle 'Vite') », in Italo Pantani et Emilio Russo (éd.), *Recuperi testuali tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, p. 109-148.

[11] Cependant différentes possibilités d'identification ont été proposées : cf. Sharon Gregory, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, p. 86-89. Dans la *giuntina* (vol. II, p. 311) Vasari rappelle, en effet, un « maître Christofano qui a produit et qui produit continuellement à Venise un nombre infini de choses mémorables » (« maestro Christofano che ha operato et opera di continuo in Vinezia infinite cose degne di memoria » ; l'espace blanc est dans la *giuntina*).

[12] Cf., entre autres, la lettre de Borghini à Vasari du 28 janvier 1566 *more fiorentino* [= 1567], où les deux hommes discutent de l'ordre des vies des artistes vivants : « *Del mettere quelle vite de' vivi dopo o inanzi a Michelagnolo a me parrebbe che se le mettete come vite, mal volentieri possino stare, che ben vadia se non inanzi a Michelagniolo. Perché se le mettete dopo, parrà strano, che abbiate dato nome di vita a quelle del Primaticcio e Tiziano e Sansovino e tante altre come del Bronzino etc. Passino per via di compendio e sommario, e forse ci sarà chi ne rimarrà offeso. Sarebbe forse meglio finire le vite in Michelagnolo et dopo lui mettere queste altre di Tiziano, Primaticcio, Sansovino, non sotto nome di vite ma di MEMORIA de' vivi; e così ci verranno accommodati tutti i discorsi de' vivi*

perdre un temps précieux et pour poursuivre la préparation des formes et l'impression des feuillets, les ouvriers de l'atelier des Giunti furent donc obligés d'imprimer ce qui arrivait au fur et à mesure dans la *bottega* : puisqu'il s'agissait de passages non successifs du texte, à partir d'un certain moment il a été nécessaire de calculer de façon approximative l'espace pour chaque biographie à partir de la mise en page des formes typographiques, selon un processus que l'on appelle *casting-off* dans la discipline bibliographique.[13]

Autre problème, les portraits xylographiques et les autres éléments décoratifs de l'édition étaient envoyés à Florence depuis Venise par le biais de Cosimo Bartoli : mais l'envoi, là aussi, n'était pas régulier, et les résultats étaient parfois décevants, de sorte que Vasari dut demander à « maestro Cristoforo » de refaire certaines gravures.[14] Dans le mois d'avril 1567, quand le plan d'ensemble semblait terminé, Vasari modifia une nouvelle fois le dessein originaire de l'œuvre en faisant ajouter des textes écrits par Giovan Battista Cini et par Giambattista Adriani : cela ne plut point aux Giunti, puisque cela augmentait davantage le volume déjà considérable de l'ouvrage et les obligeait, dans le cas du récit de Cini, à publier à nouveau un texte qui avait déjà connu une diffusion à l'occasion du mariage de François de Médicis quelques mois auparavant. Une vive inquiétude saisit même l'auteur et l'atelier des Giunti vers la fin de 1567, quand, selon un ordre plus ou moins formel de la part du Duc de Florence, le recueil des biographies de Vasari devait – tant bien que mal – être terminé.[15]

Le manque de coordination dans l'envoi des textes et des parties iconographiques, et les préjudices liés aux changements d'avis de l'auteur et de ses collaborateurs causèrent des rapports tendus avec les Giunti. Ils conduisirent même Iacopo Giunti, le responsable de l'atelier, à exprimer avec force son mécontentement : en octobre 1567, quand l'édition des *Vite* était finalement en train

---

con grazia e senza offesa d'alcuno etc. » (Karl Frey - Hermann-Walter Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, II, München, G. Müller, 1930, p. 291-292).

[13] La pratique du *casting-off* a été ainsi définie par W. Speed Hill : « Casting off copy is [...] the estimating of how much manuscript copy a given printed page requires so that intervening pages can be 'cast off' – that is, marked but not set in type – to enable the compositor to set copy for a quired folio from the inside of a quire out, thereby conserving type and matching composition to presswork » (W. Speed Hill, « Casting off copy and the Composition of Hooker's Book V », *Studies in bibliography*, XXXIII, 1980, p. 144-161 : 145).

[14] Comme deux lettres le montrent, le portrait de Vasari lui-même fut gravé au moins deux fois : vu la mauvaise qualité du premier essai, Vasari envoya à Venise un deuxième bois dessiné, qui fut ensuite refait – cette fois, peut-on imaginer, avec des résultats satisfaisants – par le graveur. Cf. la lettre de Borghini à Vasari du 15 mars 1566 *more fiorentino* [= 1567] (« *Ieri Ser Sperante mi portò 2 teste, la vostra e di Taddeo, che a me non pare simiglino una gran cosa, e massime la vostra* »), et celle de Vasari à Borghini du 20 septembre 1567 (« *E stamani io ho fatto di mio mano il mio viso, ritratto dallo spechio, che non è infiato; et l'ha ritratta nel bossolo. Et se maestro Cristofano a Venezia non lo giostizia, areno una testa graziosa, perché l'ha ritratto bene afatto. Stasera lo manderò a Venezia* »). Les deux documents ont été publiés par Frey - Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, cit., II, p. 323-324 et 350-353.

[15] Cf. encore la lettre de Vasari à Borghini du 20 semptembre 1567 (Frey - Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, cit., II, p. 350-353), avec Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 110-117.

de s'achever, il écrivit à Borghini affirmant que, en raison de ces retards et des changements des auteurs, « notre imprimerie en souffre, et nous seuls en subissons les dommages – pas monsieur Giorgio [Vasari] ou d'autres ». Pendant les quatre dernières années, une « fièvre continuelle » s'empara de l'atelier des Giunti, créant nombre de problèmes d'organisation qui se repercutèrent sur le catalogue de la maison d'édition et eurent aussi des conséquences – peut-on imaginer – du point de vue financier.[16]

La parution de la *giuntina* dans les premiers mois de 1568 dut apaiser, au moins en partie, cette situation tendue : et pourtant l'histoire de l'édition ne peut pas être considérée complète sans tenir compte de quelques autres « parcours parallèles » à l'édition, qui nous montrent l'état fluide de la *giuntina*. En effet, on oublie souvent que deux autres éléments bibliographiques sont étroitement liés aux *Vite* publiées par les Giunti, à partir de la *Vita del gran Michelagnolo Buonarroti*, que nous appellerons ici **MICH**. Ce volume paru en 1568 est, en réalité un tirage à part, ou mieux une émission de quelques fascicules de la III[e] partie des *Vite* (fascicules Ssss-Zzzz[4] AAaaa-DDddd[4] EEeee[2] de l'édition *giuntina*) pour une divulgation autonome, afin de profiter de la renommée posthume de Michel-Ange, mort en 1564 et en quelque sorte « canonisé » par le recueil biographique de Vasari.[17] Il est nécessaire de rappeler aussi l'édition, dont seulement deux exemplaires sont connus à présent, des *Ritratti de' più eccellenti pittori, scultori et architetti* : apparemment publiée elle aussi en 1568 – même si, afin de mieux la situer du point de vue bibliographique, d'autres recherches seraient souhaitables –, cette plaquette contient seulement les portraits xylogra-

---

[16] « [...] *la nostra stamperia patisce, et noi soli ne habbiamo il danno, et non m.r Giorgio, né altri [...] ; et a noi è stata una febbre continua di 4 anni, in cose che non appariscono se non a chi sente* [...] » (lettre à Vincenzio Borghini, Florence, 9 octobre 1567, in *Carteggio artistico inedito di d. Vinc. Borghini, raccolto e ordinato dal prof. A. Lorenzoni*. I. *Volume primo degli scritti inediti di don Vinc. Borghini fiorentino (1515-1580)*, in Firenze, Succ. B. Seeber, 1912, n° XXXVI p. 66-67 ; la lettre correspond à Vincenzio Borghini, *Carteggio 1541-1580. Censimento*, a cura di Daniela Francalanci e Franca Pellegrini, Firenze, presso l'Accademia [della Crusca], 1993, n. 1821 p. 207).

[17] Cf. Giorgio Vasari, *Vita del gran Michelagnolo Buonarroti* [...], *con le sue magnifiche essequie stategli fatte in Fiorenza dall'Achademia del Disegno*, in Fiorenza, nella stamperia de' Giunti, 1568 (colophon, f. EEeee2*v* : « [marque xylogr.] | IN FIORENZA | Appreſso i Giunti 1568. »). Cette édition possédait autrefois le CNCE 55530, qui a été effacé depuis le début de 2016 afin d'insérer cet objet bibliographique à l'intérieur de l'édition *giuntina* des *Vite* ; par rapport à la *giuntina*, ce tirage à part possède un cahier non numéroté au début (π2, signé « [feuille] » dans le colophon) et le cahier Eeeee[2] entièrement refait. Cf. Ugo Procacci, « Di un estratto della vita di Michelangiolo dall'edizione Giuntina del 1568 delle *Vite* del Vasari », *La Bibliofilia*, XXXII, 1930, 11-12, p. 448-450 ; [Harvard College Library - Department of Printing and Graphic Arts], *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, compiled by Ruth Mortimer, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University, 1974, 2 voll., II, n° 517 p. 715-716; William A. Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, New Castle, Oak Knoll Press, 2013, n° 455 p. 510. J'ai verifié deux exemplaires de cette édition, celui de la Bibliothèque Mazarine de Paris, 8° 18782/1 (= **MICH1**), premier volume d'un recueil factice dédié à Michel-Ange et à d'autres artistes, et celui de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, 4-H-9115 (= **MICH2**), provenant de la collection du Duc de La Vallière et puis de celle du Marquis de Paulmy : cf. Jean-Luc Nyon l'aîné, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu m. le Duc de la Vallière, seconde partie*, à Paris, chez Nyon l'aîné, 1784, 6 vol., II, n. 7101 p. 483 (la reliure en « *v*[*eau*] *f*[*auve*] *d*[*orée*] *s*[*ur*] *t*[*ranches*] » dont parle le catalogue est celle que l'on voit encore aujourd'hui).

phiques des artistes qui décoraient la *giuntina*,[18] en associant donc une composante importante du recueil vasarien au genre livresque de l'album de portraits, qui avait connu un certain succès à partir de la moitié du siècle.[19]

Si ces deux projets parallèles témoignent de la porosité entre les objets bibliographiques liés à l'édition de 1568, d'autres incohérences bibliographiques – plus ou moins évidentes – provoquées sans doute par la vitesse avec laquelle le travail fut réalisé dans l'atelier des Giunti, nous invitent à considérer de plus près la situation textuelle des *Vite*, afin de préciser l'évolution du projet textuel de Vasari au cours de la préparation du recueil dans l'atelier des Giunti. Les problèmes auxquels nous faisons allusion, que l'on appellera sous le nom omnicompréhensif de « variantes », concernent à la fois le versant bibliographique et celui textuel. Cela nous obligera donc à considérer chaque exemplaire de l'édition *giuntina* et à élargir, peut-être même à compliquer, le tableau déjà établi par les chercheurs qui se sont penchés sur la question.

Les recherches bibliographiques sur la **giuntina**

La présence de variantes bibliographiques au sein des deux éditions de Vasari avait été portée à l'attention des chercheurs par Paola Barocchi dans son édition de 1962 de la vie vasarienne de Michel-Ange, qui mettait en comparaison le texte de la *torrentiniana* avec celui de la *giuntina*, et proposait un commentaire historique. L'importance de ce problème résidait et réside encore dans le fait que le texte des biographies peut changer selon les exemplaires considérés. Abordée de façon générale par la chercheuse récemment disparue, la question avait été mise en relief par la suite par le philologue italien Aldo Rossi qui, dans le compte rendu de cette même édition, avait proposé une première modélisation de ces variantes, sans pour autant donner des résultats ni systématiques ni satisfaisants d'un point de vue général.[20]

---

[18] Cf. [Giorgio Vasari], *Ritratti de' più eccellenti pittori, scultori et architetti contenuti nelle vite di M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino. Con la tavola de' nomi loro*, in Fiorenza, appresso i Giunti, 1568. Pour cette édition, qui manque à Edit16, cf. [Harvard College Library - Department of Printing and Graphic Arts], *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, cit., II, n° 516 p. 714-715; Ch[arles] D[avis], fiche n° 11 in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari. Pittura vasariana dal 1532 al 1553*. Arezzo, Sottochiesa di S. Francesco, 26 settembre - 29 novembre 1981, Firenze, EDAM, 1981, p. 257-259 ; Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, cit., n° 456 p. 510-511.

[19] Cf. Cecil H. Clough, *Italian Renaissance Potraiture and Printed Portrait-Books*, in D.V. Reidy (éd.), *The Italian Book 1465-1800. Studies presented to Dennis E. Rhodes on his 70th Birthday*, London, The British Library, 1993, p. 183-223, et Tommaso Casini, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004.

[20] Pour une nouvelle édition de Vasari, affirmait la chercheuse, « s*arà anche necessario, ad eliminare il sospetto di una pluralità di lezioni in seno alle stesse prìncipi (come nei celebri casi del 'Furioso' 1532 e dei 'Promessi sposi' 1840), una collazione tra più esemplari sia della Torrentiniana che della Giuntina* » (Paola Barocchi, « Introduzione », in Giorgio Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Curata e com-

La présence d'anomalies textuelles et bibliographiques dans les deux éditions des *Vite* fut ensuite confirmée et mise à profit par la philologue Rosanna Bettarini dans l'introduction à la monumentale édition de l'œuvre vasarienne publiée avec l'aide de Paola Barocchi entre 1966 et 1986. L'exigence d'un travail de contrôle sur le texte de la *giuntina* pour établir le texte des *Vite*, telle qu'elle avait été présentée par Paola Barocchi, fut en effet mise en acte au sein de cette nouvelle entreprise à travers la collation de quelques exemplaires de cette édition.[21] Même si cette analyse n'a pas été faite de façon systématique, le tableau dressé par la chercheuse est en tout cas remarquable, surtout en tenant compte de la complexité structurelle et bibliographique de l'édition *giuntina*. Dans les annexes textuelles publiées à la fin de chaque volume de cette édition, Rosanna Bettarini publia donc une série de notes signalant l'existence des variantes bibliographiques repérées suite au contrôle sur quelques dix-neuf exemplaires de l'édition de 1568 ; il s'agissait pour la plupart de modifications lexicales ou orthographiques ponctuelles, sans doute identifiées à partir d'une collation textuelle « à distance », sans avoir toujours la possibilité de comparer *de visu* le texte et la situation bibliographique des exemplaires. Cette attention aux questions bibliographiques était, par ailleurs, d'autant plus significative quand on considère que le milieu culturel italien ignorait, au moment de l'entreprise des travaux liés à l'édition Barocchi-Bettarini, les recherches de la *textual bibliography*, telle que Philip Gaskell et Fredson Bowers l'avaient structurée comme discipline autonome à partir des années 1950 dans le milieu universitaire anglo-américain. En effet, il faudra attendre quelques décennies avant de voir une application systématique de ce type de discipline au sein des études philologiques italiennes, notamment avec la publication des travaux de Conor Fahy.[22] Tout en tenant compte de ce manque, Rosanna Bettarini présentait le problème à l'attention des lecteurs et proposait un premier état des lieux sur ces deux éditions, en soulignant la nécessité de recherches plus ciblées sur ce point aussi délicat.

---

mentata da Paola Barocchi, Milano · Napoli, Ricciardi, 1962, 5 vol., I, p. IX-XLV : XXXVII). Sauf erreur de ma part, la chercheuse signale une seule variante (cf. *ivi*, p. XXXVII note 1, signalée aussi dans l'apparat philologique à p. 293). Cf. aussi les considérations de Aldo Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », *Paragone. Letteratura*, XV (1964), 178, p. 71-80 : 73-76. Sur la chercheuse, disparue il y a quelques mois, cf. Donata Levi, « Paola Barocchi (1927-2016) », *The Burlington Magazine*, 158, 2016, 1364, p. 900-901.

[21] Cf. Rosanna Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. IX-XLVIII, surtout p. XX-XL. Nombre de publications ont paru après la mort de la chercheuse, disparue en 2012 : parmi celles-ci, je rappelle le numéro spécial de la revue *Studi di filologia italiana*, LXXII, 2014, dédié à sa mémoire.

[22] Cf. Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical Description*. Introduction by G. Thomas Tanselle, Winchester, St. Paul · Oak Knoll Press, 1994[3], référence incontournable pour les études bibliographiques, publiée pour la première fois en 1949, avec Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1972 et éd. suivantes. Cf. aussi Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, volume qui contient les contributions publiées par le chercheur à partir des années 1970.

Presque simultanément à la publication par Rosanna Bettarini et Paola Barocchi des premiers volumes de leur édition de Vasari, une « simple » fiche bibliographique, réalisée par Ruth Mortimer à partir des exemplaires de la *giuntina* conservés dans les bibliothèques de l'université américaine d'Harvard, donnait d'autres éléments utiles à la discussion.[23] En raison d'une longue fréquentation des livres de la Renaissance européenne, la bibliographe américaine remarquait en effet l'existence de quelques autres variantes bibliographiques repérées en comparant les cinq exemplaires conservés dans les bibliothèques de la Harvard University, notamment la présence de corrections manuscrites à l'intérieur des exemplaires et la proximité bibliographique de la *giuntina* avec la *Vita del gran Michelangelo Buonarroti*, édition publiée par les Giunti dans la même année, à laquelle nous avons déjà fait allusion.[24]

À partir des années 1980, la prise de conscience des problèmes bibliographiques et textuels des *Vite* de Vasari a donné lieu à de nouvelles recherches, afin de mettre à profit les acquisitions dont nous venons de parler. En revenant sur l'édition *torrentiniana*, Aldo Rossi publia en 1986 une nouvelle édition des *Vite* à partir de l'édition de 1550 ; à cette occasion il put signaler l'existence d'un carton pour le cahier H du premier volume, ce qui avait des conséquences aussi sur le texte qui y était contenu.[25] Une vingtaine d'années plus tard, en 2005, Carlo Maria Simonetti a cherché à reconstruire le contexte culturel qui entoure les deux éditions des *Vite* ; il a considéré aussi le problème des variantes bibliographiques au sein de la *torrentiniana* et de la *giuntina*, sans pour autant passer à l'étape suivante, à savoir une formalisation de ces problèmes au sein d'une description exhaustive ou bien d'une analyse assez large des différents exemplaires de l'édition *giuntina*.[26] Parfois, face à des questions qui mériteraient une réponse détaillée (comme le manque de concordance entre les index à la fin du troisième tome du volume et les pages de l'édition[27]), Simonetti se limite à quelques re-

---

[23] Cf. [Harvard College Library - Department of Printing and Graphic Arts], *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, cit., II, n. 515 p. 712-714.

[24] Bibliothécaire à la Houghton Library d'Harvard et puis au Smith College à Northampton (Mass.), Ruth Mortimer (Syracuse 1931 - Northampton 1994) fut aussi la première Présidente de la Bibliographical Society of America : cf. Thomas G. Tanselle, « In memoriam : Ruth Mortimer, 1931-1994 », *Papers of the Bibliographical Society of America*, LXXXVIII (1994), 3, p. 269-278, et M[artin] A[ntonetti], « Ruth Mortimer », in M.F. Suarez, S.J., and H.R. Woudhuysen (éd.), *The Oxford Companion to the Book*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 2 vol., II, p. 945.

[25] Cf. Aldo Rossi, « Nota testologica », in Giorgio Vasari, *Le Vite de' piu eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di L. Torrentino, Firenze 1550, a cura di L. Bellosi e A. Rossi. Presentazione di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1991², 2 vol., p. XXIX-LX : XXXIV-XXXVII ; et Id., « Vasari, i suoi amici e la stampa delle 'Vite' », *Poliorama*, V-VI, 1986, p. 173-193 : 178-182.

[26] Cf. Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., surtout p. 91-149. Sur cette étude, parfois décévante, cf. Enrico Mattioda, « Giovio, gli studiosi di Vasari e le frittate », *Giornale storico della letteratura italiana*, CXCI, 2014, 634, p. 276-279.

[27] *Ibid.*, p. 126-139 ; la liste complète des exemplaires examinés par le chercheur est donnée p. 100, notes 22 et 24. Le problème avait été signalé par Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXVII-XXVIII.

marques un peu trop génériques. Plus récemment, en mêlant une reconstruction historique à des recherches bibliographiques, un article d'Antonio Sorella a cherché à ajouter d'autres éléments à cette mosaïque, en présentant une poignée de *state variants* découvertes à partir d'une collation entre quelques exemplaires et en remarquant, plus en général, la nécessité d'une étude ponctuelle sur le statut mouvant du texte des *Vite* à partir de ses témoignages imprimés.[28]

À côté de ces approches, il faudra rappeler les recherches de l'historien américain William A. Pettas, qui a publié en 2013 les résultats d'un travail de longue haleine sur la famille des Giunti de Florence. Au sein de ses annales, il propose entre autres un descriptif très détaillé de la *giuntina* et une liste des exemplaires connus de cette édition.[29] Une liste très longue, qui compte environ cent-quarante-sept exemplaires (si nous n'avons pas mal compté…), et qui montre l'ampleur de la diffusion de l'édition de 1568 dans le monde entier, de l'Italie aux Etats-Unis. Une telle distribution dans les principales bibliothèques mondiales nous parle aussi de la valeur historique et culturelle du texte vasarien : les *Vite* furent recherchées par les érudits et les chercheurs d'ancien régime, et ensuite achetées par les grandes institutions, comme les musées ou les bibliothèques, afin d'avoir un témoignage prestigieux de la mémoire culturelle de la Renaissance italienne.

Les contributions que nous venons de rappeler, et en particulier celle de Pettas, nous semblent une invitation – plus ou moins explicite – à faire progresser ultérieurement la recherche bibliographique sur l'édition *giuntina*. De façon compréhensible, le recensement des exemplaires réalisé par le chercheur américain n'est pas complet, et sans doute d'autres ajouts seront possibles, en tenant compte des catalogues imprimés et ceux en ligne des bibliothèques mondiales, tout comme les ventes les plus récentes dans le marché antiquaire.[30] En ce qui concerne les bibliothèques françaises, par exemple, Pettas énumère seize exemplaires : la liste, dressée sans doute à travers les catalogues en ligne, est lacunaire[31] et elle pourra être complétée avec la signalation d'autres exemplaires,

---

[28] Cf. Antonio Sorella, « Primi appunti sulla stampa delle 'Vite' di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568) », *Horti Hesperidum*, 2016, 1, p. 25-114 : 57-60 (cf. le lien http://www.horti-hesperidum.com/hh/rivista/horti-hesperidum-2016-vi-1-studi-su-vasari/174-2/). Le chercheur remarque l'existence de trois *state variants* et la présence d'un carton pour le fascicule A du vol. I au sein de la *giuntina*.

[29] Cf. Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, cit., n° 456 p. 510-512.

[30] Je signale par exemple qu'un exemplaire a été récemment proposé aux enchères à Rome, chez Minerva Auctions (cf. le catalogue *Libri, autografi e stampe.* Asta 122, 3 février 2016, n° 252 p. 62) ; offert à partir d'une base de 20000-25000€, l'exemplaire n'a pas été vendu, et il paraîtra sans doute à l'occasion des prochaines ventes de la maison romaine. Un prix aussi élevé est dû à la provenance de l'exemplaire qui faisait partie de la collection du bibliophile de renom Giuseppe Martini (Lucques 1870 - New York 1944), sur lequel un colloque international s'est déroulé à Lucques en 2014 ; en attendant la publication du volume des actes, cf. Carlo Alberto Chiesa, *« Un mestiere semplice ». Ricordi di un libraio antiquario*, Milano, Officina libraria, 2016, p. 36-40.

[31] Voici les exemplaires signalés par le chercheur américain (*ivi*, p. 512) : « […] *Chalons-en-Champagne* : BM AF 5869 F.A. A. ; *Chantilly* : Bib. du château IX-F-032/034 ; *Montpellier* : BM 61783 Rés. ; *Nîmes* : Bib. Carré

parfois avec un important *pedigree*, conservés au sein de quelques institutions publiques de France.[32]

C'est justement à partir des exemplaires français que nous souhaitons proposer ici quelques nouvelles réflexions sur l'édition de 1568 des *Vite*. Ces derniers peuvent, en effet, apporter des éléments intéressants afin de reconstruire certaines étapes de l'histoire bibliographique de la *giuntina* ; par ailleurs, ils peuvent aussi présenter des surprises en ce qui concerne leur histoire, leurs provenances et, parfois, les annotations qui en enrichissent les pages.[33] Même s'il nous semble encore difficile de proposer une lecture 'totale' des phénomènes bibliographiques liés à cette édition à partir de ce corpus géographiquement limité au contexte français, nous nous proposons de reprendre dans ces pages les questions que nous venons d'évoquer en tenant compte d'éléments déjà connus par les chercheurs et d'autres entièrement nouveaux. En s'éloignant donc du bassin déjà sondé par les chercheurs, celui des bibliothèques italiennes, ce « regard d'une autre planète » tiendra compte de la nature matérielle des exemplaires

---

d'art 13511 Lettre ; *Paris* : BNFT [= Bibliothèque Nationale de France, Tolbiac], Rés.K.736-738, Rés.K.739-741, Rés.K.742, Smith.Lesouef.S.5374-1376 ; Paris, BNFR [= Bibliothèque des arts décoratifs, Richelieu (*sic*)] Réserve JH 50 ; BAP [= Paris, Bibliothèque de l'Arsenal], 4-h-9067 (1-3), 4-h-9068 (1-3) ; BAAP [= Paris, Bibliothèque d'art et d'archéologie] ; BIUS [= Paris, Bibliothèque Inter-universitaire de la Sorbonne], R XVI b 52 (1-3) in 4° ; INHA [= Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'histoire de l'Art], 8 Rés. 234 ; *Toulouse* : BM, Rés C XVI 219 ; *Valognes* : BM, B.1689 ». Cf. à la note suivante pour quelques corrections.

[32] Aux exemplaires listés par Pettas, il faut ajouter les suivants : Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Rés. 1616 A 15 8° (1-3) ; *ivi*, Bibliothèque Nationale de France, site François Mitterand, Réserve, Rés. 4-Z Adler 21 (1-2), ayant appartenu à Jacques-Auguste de Thou et puis à Paulette Adler ; *ivi*, site Richelieu, Estampes et photographie, Ya 4-9 (1-3) 8 ; Paris, Bibliothèque Tiers, 4° T 60 (Rés.). Outre celui déjà signalé, la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art de Paris possède un autre exemplaire sous la cote 8 Rés. 148 (1-3). L'exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Valognes est incomplet, car la bibliothèque conserve seulement le troisième tome. Parmi les exemplaires conservés en dehors des bibliothèques françaises, j'ajouterais celui de la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, sous la cote 119.4.12 : cf. Jean-Luc Nardone, « Primi appunti sui manoscritti e libri italiani nelle biblioteche brasiliane di Rio de Janeiro e San Paolo », *I quaderni di Line@editoriale*, 5, 2013, p. 15-54 : n° 32 p. 34.

[33] Ce dernier aspect de la réception de Vasari est prometteur et suggère nombre de pistes de recherche possibles. Nous disposons à présent de plusieurs contributions sur ce sujet, réalisées à partir d'un cas éclatant, celui de l'exemplaire des *Vite* annoté par Federico Zuccari (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. K-742 : cf. Michel Hochmann, « Les annotations marginales de Federico Zuccaro à un exemplaire des *Vies* de Vasari », *Revue de l'art*, 80, 1998, p. 64-71). Cf. aussi Maddalena Spagnolo, « Considerazioni in margine : le postille alle 'Vite' di Vasari », in Antonino Caleca (éd.), *Arezzo e Vasari. Vita e postille*. Atti del convegno di Arezzo, 16-17 giugno 2005, Foligno, Cartei & Bianchi edizioni, 2007, p. 251-271 ; Marco Ruffini, « Sixteenth-century Paduan Annotations to the First Edition of Vasari's 'Vite' (1550) », *Renaissance Quarterly*, 62, 2009, p. 748-808 ; Eliana Carrara, « La fortuna delle 'Vite' del Vasari fra Firenze, Modena e Roma. Il caso dell'esemplare giuntino 29.E.4-6 della Biblioteca Corsiniana », in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, cit., p. 217-233 ; Ead., « Un esemplare delle 'Vite' di Vasari postillato da Francesco Bocchi (Firenze, Biblioteca Marucelliana, R.e.66) », in *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, p. 247-281 ; Lisa Pon, « Rewriting Vasari », in *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, cit., p. 261-275 ; Barbara Agosti et Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (éd.), *Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle 'Vite' di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2015. Sur ce sujet Giovanni Mazzaferro est en train de préparer une contribution exhaustive : cf. les éléments publiés au lien http://letteraturaartistica.blogspot.fr/p/vasari.html.

français (un descriptif des quelques exemplaires que nous avons pu consulter est accessible *infra*, **Annexe n° 1**). Tout en rapportant des informations ponctuelles sur les provenances et l'histoire de chaque exemplaire, cette analyse nous permettra aussi de mettre en relation des détails apparemment isolés avec l'histoire bibliographique de l'édition.[34]

Un nouvel examen à partir de quelques exemplaires français

Rappelons d'abord quelques éléments matériels de la *giuntina*. Il s'agit d'une édition « in-4° », divisée en trois tomes avec les signatures suivantes :

- vol. 1 : ⁊A-⁊B⁴, †-†††††⁴, A-Z⁴, AA-ZZ⁴, AAA-TTT⁴ VVV² ;
- vol. 2 : *-*****⁴, a-i⁴ K⁴ l-r⁴ ſ⁴ t-z⁴, Aa-Ii⁴ KK⁴ Ll-Zz⁴ Aaa² ;
- vol. 3 : A², ♣-♣♣♣♣♣⁴, a-e⁴, Aaa² ('Aaa2', Aaa3 + χ1) Bbb-Iii⁴ KKK⁴ Lll-Zzz⁴, Aaaa-Iiii⁴ KKKK⁴ Llll-Qqqq⁴ Rrrr² Ssss-Zzzz⁴, AAaaa-ZZzzz⁴, AAAaaa-HHHhhh⁴.[35]

Comme nous l'avons déjà dit, des portraits gravés sur bois – cent-quarante-quatre, certains répétés deux fois –, insérés dans un cartouche allégorique, décorent un grand nombre des biographies d'artiste (mais huit cartouches n'ont pas d'effigies, et quelques biographies, surtout dans la troisième partie, n'ont pas de cartouches).[36] Particulièrement volumineuse, cette édition montre en effet nombre d'incohérences internes qui en révèlent *sub specie bibliographica* la fabrication laborieuse. Nous avons déjà fait allusion à l'agitation présente à l'intérieur de l'atelier des Giunti au moment de l'impression des *Vite*, et en particulier du troisième tome, entre 1567 et 1568, en raison d'une accélération du rythme du travail. Cette agitation semble confirmée par nombre de phénomènes bibliographiques différents et apparemment isolés qui, une fois réunis, nous expliquent la complexité du processus de préparation de la *giuntina*.[37] D'abord, quelques variations dans la mise en page de fascicules contigus –

---

[34] Nous précisons que nous insérons également dans la liste des exemplaires celui qui est conservé sous la cote Ya 4-9 (1-3) 8 à la Bibliothèque Nationale de France de Paris (**Pa6**), actuellement incommunicable en raison des travaux de rénovation du site Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France ; une très bonne reproduction numérique de cet exemplaire est en tout cas disponible sur le site gallica.bnf.fr. Le premier volume de l'exemplaire (**Pa6**) n'a pas pu être consulté pour cette contribution (vd. **Annexe n° 1**, note 7).

[35] Cf. aussi le descriptif présenté par Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 99-100, et surtout par Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, cit., n° 456 p. 510-512. Les différences entre la collation que nous fournissons et celle proposée par Pettas, qui déplace quelques fascicules du troisième volume à la fin de l'édition, est liée à des particularités d'exemplaire : il faudra néanmoins considérer l'ordre proposé par le registre à la fin de ce même volume, même si – comme l'a remarqué Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 137-138 – le colophon de la *giuntina* (« *Registro del Secondo Volume della Terza Parte.* », f. HHHhhh2*r*) ne correspond pas à la réalité bibliographique de l'édition.

[36] Cf. Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 103-104, qui souligne aussi la présence de trois différents types de cartouches, présentant trois attributs distincts selon la profession de l'artiste.

[37] Un indice bibliologique de cette accélération est visible dans la présence de « *contrastampe* » au sein de quelques exemplaires, à savoir des impressions de pages fraîchement imprimées sur d'autres feuilles déjà

parfois avec des parties textuelles très denses, parfois nettement moins serrées – nous font croire que le texte de la troisième partie a été préparé sur deux presses typographiques afin de faciliter le travail dans l'atelier. En effet ce procédé permettait à plusieurs compositeurs de travailler au même moment et d'avancer selon l'état de chaque biographie ; mais cela demandait aussi une certaine coordination entre les deux presses, surtout en ce qui concerne la division du texte, ou encore dans la création d'une mise en page similaire (ou, en tout cas, cohérente). Or cette exigence n'était pas toujours facile à respecter, comme le montre la numérotation erronée des pages, avec des sauts dans la sériation qui révèlent que la préparation des fascicules a été faite en des moments différents et, sans doute, en partant d'unités textuelles (les vies des artistes) au lieu de privilégier la continuité au sein de l'ensemble des *Vies*.[38] Ce dernier système de préparation du texte manuscrit en vue de l'impression, le *casting-off* auquel nous avons déjà fait allusion, explique l'alternance, souvent très peu harmonieuse, entre des parties à la mise en page élégante, où l'on compte normalement 46 lignes par page [**fig. 1**], et d'autres parties où les abréviations abondent et où le nombre de lignes augmente de façon vertigineuse, comme dans la vie de Cristoforo Gherardi, dit Doceno, où, pour des raisons pratiques, il est possible de compter jusqu'à 48 lignes par page à la f. Nnn2*v* du vol. III [**fig. 2**]. Le système du *casting-off* est à la base entre autres des nombreuses erreurs dans la numérotation des pages dans le troisième volume de la *giuntina* : calculée « à distance » avant d'avoir le texte des différentes biographies, la pagination est en effet incohérente pour la deuxième moitié du troisième volume, à partir de la biographie de Francesco Salviati (f. KKKK1*r*), sans doute parce que les vies suivantes devaient encore être terminées par Vasari. L'atelier des Giunti préparait donc le texte en fonction des éléments disponibles ; le calcul approximatif de l'espace à accorder à chaque biographie amena probablement à mal numéroter les pages situées dans certains cahiers, et à créer des intervalles non cohérents entre les cahiers.[39]

La faible coordination entre l'auteur et l'imprimeur, et la hâte de terminer au plus vite l'impression sont aussi à l'origine d'un certain nombre de dégâts

---

imprimées : après les études de Roberto Ridolfi, cf. Neil Harris, « L'*Hypnerotomachia Poliphili* e le contrastampe », *La Bibliofilìa*, C (1998), p. 201-251. Ce phénomène est, en effet, particulièrement évident au sein de l'exemplaire **Pa7**, où les plus visibles se situent au vol. II, f. u4*v* et Qq1*r*.

[38] Cf. Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXV-XXVIII. La chercheuse rappelle aussi que la numérotation des pages a été partiellement corrigée dans les *Tavole* au début du troisième volume des *Vite* (f. ♣1*r*-♣♣♣♣♣4*r*), et aussi dans l'*errata corrige* à la fin du même volume (cf. « *Errori feguiti in quefto Secondo Volume della Terza Parte.* », f. HHHhhh1*r*), ce qui aboutit, paradoxalement, à des index qui ne donnent pas toujours les bonnes références topographiques.

[39] Cf. Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 125-138, et Sorella, « Primi appunti sulla stampa delle 'Vite' di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568) », cit., p. 39, note 17. Un cas analogue a été signalé par Neil Harris, « Un appunto per l'identità improbabile del filologo », in P. Botta (éd.), *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, Modena, Mucchi, 2005, p. 505-516 : 506-508.

bibliographiques plus évidents. Le plus remarqué par les chercheurs concerne la page initiale de la biographie de l'architecte Girolamo Genga (vol. III, f. Rrr4*r* = p. 503). En effet, dans un grand nombre d'exemplaires (et dans tous les exemplaires français qu'il a été possible de contrôler *de visu* ou bien à travers des reproductions : **Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3, P4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7** et **Pa8**), sous le portrait de Genga l'espace réservé au nom de l'artiste a été couvert par un papillon où l'on peut lire maintenant « GIROLAMO GENGA PIT. | ARCHITETTO. » [**fig. 3a** et **3b**]. Ce papillon couvre et corrige ainsi une précédente erreur d'écriture dans la didascalie imprimée au moment de l'impression sur le cartouche, où l'on pouvait lire l'inscription erronée « CRISTOFANO SCVLTORE ».[40] Ce procédé n'est pas anodin dans la presse d'ancien régime, même si, en raison de son caractère éminemment provisoire, souvent ces papillons pouvaient être détachés par les lecteurs. Dans le cas en question, Vasari et son entourage durent s'apercevoir de cette erreur assez gênante d'identification de l'artiste seulement après avoir imprimé le fascicule tout entier ; les ouvriers de l'atelier des Giunti cherchèrent à la corriger feuillet par feuillet en employant donc un expédient extrême, afin de ne pas jeter les fascicules déjà imprimés.[41]

Il ne s'agit pas de la seule modification artisanale effectuée par les Giunti. Comme Ruth Mortimer l'avait déjà remarqué à partir des exemplaires de la Harvard University,[42] quelques coquilles (dont apparemment on s'aperçut tardivement) furent corrigées à la main sur les feuilles imprimées, sans doute par une même personne liée à Vasari et à son entourage. En effet, dans le premier tome de l'édition, à la fin de la vie de Donatello (p. 337 = f. TT3*r*), l'on pouvait lire « *Fine della vita di Donato Scultore Fiorentinore* ». Par erreur, le dernier mot est écrit avec une syllabe de trop (« *Fiorentinore* » au lieu de « *Fiorentino* »), ce qui fut donc corrigé à la main en effaçant la syllabe de trop avec une croix [**fig. 4**]. Ailleurs, dans le troisième tome de l'édition, un passage erroné d'un texte poétique cité par Vasari à propos des noces de Giovanni de' Medici et d'Anne d'Autriche (il s'agit de la 'canzonetta' *Dal bel monte Elicona*, p. 941 = f. YYyyy3*r*, l. 24), est corrigé à son tour à la main : au sein du vers « *Pel gratiofo inclito, & pio* », le mot *gratioso*

---

[40] Pour cette correction cf. Ch[arles] D[avis], fiche n° 11 in *Giorgio Vasari. Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, cit., p. 259, et Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, cit., p. 512 (« name of Girolamo Genga on portrait (vol. 3 p. 503) corrected by printed label »). Avec une redondance que l'on peut remarquer aussi ailleurs, cette correction est également signalée dans la liste des *errata* contenue à la fin du vol. III de l'édition, qui suggère par ailleurs une correction légèrement différente : « 503 CHRISTOFONO [*sic*] SCVLTORE GIROLAMO GENGA PITTORE » (cf. « *Errori feguiti in quefto Secondo Volume della Terza Parte.* », f. HHHhhh1*r*).

[41] À peine mentionnée par Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, cit., p. 80, cette pratique a sollicité l'attention des bibliographes seulement récemment : cf. Edoardo Barbieri, « Una prassi correttoria della tipografia manuale : il cartiglio incollato », *La Bibliofilia*, 107/2, 2005, p. 115-142, surtout p. 134-138 en ce qui concerne la correction d'erreurs et – comme dans ce cas – la création de variantes textuelles au sein d'une édition.

[42] Cf. [Harvard College Library - Department of Printing and Graphic Arts], *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, cit., II, p. 713-714.

est effacé et, à sa place, le mot « *gradito* » est écrit par une main, apparemment toujours la même, qui demeure néanmoins inconnue [**fig. 5**]. Visibles dans tous les exemplaires français que nous avons pu consulter (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3, Pa4**, **Pa5**, **Pa6**,[43] **Pa7** et **Pa8**), ces deux corrections furent sans doute apportées seulement une fois que les fascicules furent reliés pour former les trois tomes de l'édition : sans doute signalées par un lecteur suivant de près la préparation du texte, ces corrections furent probablement insérées sur les exemplaires restés dans l'atelier des Giunti. L'existence de quelques exemplaires ayant échappé à ces corrections s'explique aisément par le fait que certains étaient déjà sortis du magasin florentin au moment où ces corrections ont été apportées.[44]

Si les interventions que nous venons de rappeler s'inscrivent dans l'activité de la maison d'édition des Giunti, donc dans un délai temporel parfois postérieur mais en tout cas proche de la préparation de l'édition, l'analyse directe des exemplaires nous montre d'autres modifications bibliographiques qui furent apportées plus tardivement : tout en relevant donc d'une histoire successive à la préparation de la *giuntina* dans l'atelier florentin, elles peuvent nous aider à préciser quelques détails importants de la première histoire du recueil de Vasari. A ce propos, l'exemplaire 4-H-9067 (1-3) de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris (= **Pa1**) propose des éléments particulièrement intéressants. Venant de la riche collection du Marquis de Paulmy et acquis par ce dernier lors de la deuxième vente La Vallière,[45] **Pa1** présente, en effet, un carton réalisé probablement quelques décennies après l'impression de l'édition *giuntina*, à l'intérieur de la vie de Filippo Brunelleschi (vol. I, fasc. QQ, p. 309-316). Pour des raisons qui ne sont pas claires, le fascicule originaire a été perdu, ou bien il n'a jamais été inséré au sein de cet exemplaire : un ancien possesseur italien de ce tome, probablement de la fin du XVI^e^ siècle ou du début du suivant, avait écrit sur la marge inférieure de la dernière page du fascicule précédent (f. PP4*v* = p. 308) que les quatre feuillets suivants manquaient : « *Mancano 4 carte* ». Cette note fut effacée par la suite, sans doute par un autre possesseur, au moment où l'on trouva un remède à ce problème : le fascicule QQ que l'on peut voir aujourd'hui est le fruit d'une recomposition tardive des feuillets manquant, créée ligne par ligne à partir d'un exemplaire qui possédait encore le cahier en version originale [**fig. 6**

[43] Comme nous le disions, nous n'avons pas pu consulter le premier volume de **Pa6**, ce qui empêche de dire si la modification à la fin de la vie de Donatello a été intégrée sur cet exemplaire.

[44] Cf. à ce sujet les exemplaires d'Harvard, dont quatre sur cinq présentent la première correction, et trois sur cinq la deuxième : *ibid*. Sur le phénomène bibliographique des corrections à la main dans l'imprimerie d'ancien régime cf. Curt F. Bühler, « Pen Corrections in the First Edition of Paolo Manuzio's 'Antiquitatum Romanarum liber de legibus' », *Italia medioevale e umanistica*, V (1962), p. 165-170.

[45] Pour la collection de Paulmy (Valenciennes 1722 - Parigi 1787), cf. Martine Lefèvre - Danielle Muzerelle, « La bibliothèque du marquis de Paulmy », in *Histoire des bibliothèques françaises*. Sous la direction de Claude Jolly, Paris, Promodis - Éditions du Cercle de la Librairie, 1988-1992, 4 voll., II, p. 303-315 ; sur la collection La Vallière, dont la deuxième partie fut intégralement achetée par Paulmy, cf. Dominique Coq, « Le parangon du bibliophile français: le duc de la Vallière et sa collection », *ibid*., p. 317-331.

et 7]. La recomposition, que l'on serait tenté de faire remonter au XVII[e] ou, au plus tard, au XVIII[e] siècle, est immédiatement visible : le papier est bien plus épais, et il ne présente aucun filigrane ; et même si les polices employés sont les mêmes, un type R82 qui rassemble à celui utilisé dans l'édition *giuntina*, la mise en page est à peine différente, avec des variantes orthographiques qui sont fréquentes quand – comme dans ce cas – on cherche à reproduire ligne par ligne le fascicule déjà existant.

Ce phénomène de reconstruction de quelques feuillets manquants a été effectué sur l'exemplaire **Pa1** aussi en deux autres cas similaires, qui concernent la fin de la vie de Bartolomeo da Bagnacavallo (vol. II, f. Ee1 = p. 217-218) et celle de Domenico Beccafumi (vol. III, cahier Aaa). Sans doute afin de faire face à un problème pratique – le déchirement d'une page ? –, un papillon fut collé sur la marge supérieure du feuillet Ee1 de la deuxième partie de **Pa1**, à partir d'une nouvelle composition d'une partie du texte que l'on peut lire au *recto*, à savoir le titre courant (par ailleurs écrit avec une petite coquille : « BARTOLOME DE BAGNACAVALLO » au lieu de « BARTOLOMEO DA BAGNACAVALLO », corrigé à la main), et les lignes 1-11 de f. E1*r*. Par contre le *verso*, qui présente le portrait encadré du peintre Franciabigio, a été refait à l'encre par une main dont on ne connait pas le nom, sans pour autant écrire le numéro de la page (« 218 ») ni le titre courant que l'on trouve dans les autres exemplaires (« PARTE TERZA ») [**fig. 8a et 8b**].

Le troisième cas ressemble au premier, et il concerne le premier cahier de la vie de Domenico Beccafumi, laquelle ouvre le troisième volume des *Vite*. Comme les études l'ont souvent remarqué, ce cahier présente une situation bibliographique irrégulière : le fascicule Aaa semble composé en effet de deux feuillets, dont le premier signé « Aaa2 » (= p. 371-372) et le deuxième non signé (= p. 373-374), plus un troisième feuillet non signé (= p. 375-376) et apparemment non cohérent avec le fascicule en question. En suivant les propositions de la *textual bibliography* anglo-saxonne, nous pourrions formaliser la structure de ce fascicule avec la signature suivante : « Aaa^{2} (Aaa2 + χ1) ».[46] Cette situation apparemment anormale est liée à une division, effectivement anodine, des fascicules entre les trois volumes des *Vite*, souhaitée sans doute par Vasari lui-même : le deuxième volume, contenant la première partie de la troisième partie de l'œuvre (« *la terza età* »), finit avec la biographie de Giulio Romano (f. Aaa1*v*) et le colophon du volume (f. Aaa2) ; après des cahiers liminaires, et le troisième volume commence avec la vie de Beccafumi, dont le premier feuillet est signé « Aaa2 », suivi par un feuillet cohérent qui peut être considéré comme Aaa3. Mais si les f. Aaa2.3 sont cohérents, l'« apparent » f. Aaa4 est un feuillet adjoint non cohérent, imprimé dans le seul but de créer un ordre apparemment régulier

[46] Cf. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, cit., p. 235-243.

au sein de la suite des fascicules, ce qui nous oblige à formaliser cette situation avec la formule « Aaa^{2} ('Aaa2', Aaa3 + χ1) ».[47] Il se peut donc que dans l'exemplaire **Pa1** le dernier feuillet χ1, moins solidement lié à l'ensemble des autres fascicules, se soit détaché des autres feuillets à une date qui demeure inconnue. En raison de cette perte, l'ancien propriétaire – le même que l'on a déjà rencontré – avait écrit sur la marge inférieure de f. Aaa3*v* qu'un feuillet manquait (« *manca 1 carta* »). Dans ce cas aussi, le feuillet Aaa4 a été refait : le papier, encore une fois, est plus épais, et quelques variantes orthographiques par rapport au texte des autres exemplaires peuvent être identifiées. On remarquera aussi la correction de quelques erreurs textuelles, notamment dans le titre courant qui est erroné dans tous les exemplaires lesquels témoignent encore de la version originelle et rapportent « PERINO DEL VAGA » (au lieu de Beccafumi [**fig. 9**]) : dans **Pa1**, donc, le titre courant du feuillet recomposé a été corrigé en « DOMENICO BECCAFVMI » [**fig. 10**].[48]

En raison de la cohérence de la mise en page, il se peut que les trois interventions de « restauration » de l'exemplaire **Pa1** dont nous venons de parler soient liées : les polices semblent toujours les mêmes, comme d'ailleurs le papier, plus épais que celui qui constitue la publication de 1568. Sans doute ces interventions font partie d'un ensemble cohérent de corrections bibliographiques réalisées sur commande du possesseur de cet exemplaire pour faire face à ses défauts.[49] Tout en faisant partie d'une situation postérieure à l'histoire de l'édition *giuntina* en elle-même, liée probablement aux recherches bibliophiliques qui ont accompagné les *Vite*, ces interventions synchrones nous confirment donc l'existence d'une situation bibliographique extrêmement complexe au sein des *Vite* de 1568, et nous invitent, une fois de plus, à effectuer une analyse attentive des exemplaires.

Un texte en mouvement : les « state variants »

De façon similaire à ce que l'on peut trouver dans d'autres éditions publiées pendant l'ancien régime, époque pendant laquelle la correction textuelle

---

[47] Cf. à ce sujet les précisions de Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXIII-XXIV, et Simonetti, *La vita delle 'Vite' vasariane*, cit., p. 122.

[48] Il est probable que cette dernière modification affectant **Pa1** soit comparable à celle dont parle Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXVII-XXXVIII, à propos d'un exemplaire Ferrajoli de la Biblioteca Apostolica Vaticana : seule une comparaison entre les exemplaires pourrait éclairer si ces changements ont une origine commune et s'ils affectent une partie cohérente de l'édition *giuntina*.

[49] Il semblerait possible de localiser ces interventions au XVIII^{e} siècle, au sein du contexte culturel toscan, quand de fausses éditions du XVI^{e} siècle – telle l'édition datée « 1554 » du *Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino – furent publiées par les éditeurs de Lucques et Livourne sur commande de quelques érudits. Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXVI-XXXVIII, ne propose pas de datation pour cette opération. D'autres recherches sur ce point, fondées sur des évidences plus fortes, sont souhaitables.

sur les formes typographiques encore en plombs était fréquente, les *Vite* de 1568 contiennent des variantes bibliographiques et textuelles visibles à partir d'une collation entre les exemplaires. Ces changements peuvent assumer des formes différentes, en passant du statut de variante locale au changement de cahiers entiers ou de parties de cahiers. En commençant par le premier type d'interventions, la *terra incognita* des changements ponctuels sur une forme typographique – « *state variants* », selon la terminologie adoptée par la bibliographie matérielle –[50] effectués par les ouvriers de l'atelier des Giunti en respectant le souhait de l'auteur ou de ses collaborateurs, constitue un point sur lequel, malgré les efforts réalisés jusqu'à présent, nous sommes encore peu et mal informés. Cette recherche demanderait, en effet, un travail d'équipe de longue haleine, afin de répérer les changements effectués au moment de l'impression de l'édition. Cependant, certaines variations macroscopiques sont bien connues par les chercheurs, telle celle qui concerne la page de titre du dernier tome de cette édition et les feuillets qui suivent au sein du cahier A : dans certains exemplaires la page de titre présente au centre la marque typographique avec la fleur de lis des Giunta et, sur la marge inférieure, à l'intérieur d'un encadrement, une vue de Florence ; dans d'autres exemplaires il est possible de voir une gravure sur bois avec une allégorie de la Renommée, et sur la marge inférieure, à l'intérieur de l'encadrement cité, les références bibliographiques de l'édition [**fig. 11 et 12**]. En laissant de côté les autres modifications, il est probable que cette deuxième présentation de la page de titre soit aussi la deuxième version (*state*, selon les termes de la *textual bibliography*) de cette page, pensée sans doute pour présenter aux lecteurs deux types différents d'objets.[51]

Ce changement est apparemment adiaphore, dans la mesure où, faute d'autres éléments, il est difficile d'établir l'ordre d'intervention sur les formes. Néanmoins le phénomène se présente parfois de façon non équivoque, en confirmant surtout un procédé de relecture et de correction du texte au moment de l'impression des formes typographiques. Après avoir imprimé quelques feuillets, un relecteur – Vasari lui-même ? ou, plus probablement, Borghini ou bien Bartoli ? – relisait les premières feuilles imprimées et en corrigeait des détails, afin d'éliminer quelques coquilles de la part des ouvriers de l'atelier des Giunti ou d'améliorer certains passages du texte.[52] Cela donne lieu à des corrections ef-

[50] Pour une définition de la notion, particulièrement complexe, de *state variant* cf. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, cit., p. 41-77, avec G. Thomas Tanselle, « The Bibliographical Concepts of 'Issue' and 'State' », *Papers of the Bibliographical Society of America*, LXIX, 1975, p. 17–66.

[51] C'est là la proposition de Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXVIII-XXX, surtout note 1 p. XXX. Une hypothèse legèrement différente est proposée par Sorella, « Primi appunti sulla stampa delle 'Vite' di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568) », cit., p. 54-55.

[52] En effet, Borghini se plaignait de la mauvaise qualité du texte imprimé par l'atelier des Giunti, comme si le responsable de la maison d'édition, Jacopo Giunti, préparait ses textes tout en ayant « un morceau de viande sur les yeux », incapable « d'accorder l'adjectif avec le substantif » (lettre de Borghihi à Vasari du 14 août 1564, publiée in Frey - Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, II, p. 100-101).

fectuées directement sur les formes typographiques préparées pour le processus d'impression (« *correzioni in piombo* », selon la formule employée par les imprimeurs italiens de l'époque) : cette intervention avait lieu entre deux processus d'imposition de la feuille sur les deux formes prévues pour le format in-quarto.[53] Un tel phénomène semble être une pratique ordinaire au sein de l'édition *giuntina* des *Vite* de Vasari, tout en étant encore un objet dont le périmètre est difficile à délimiter : les recherches de Rosanna Bettarini ont pu identifier plusieurs cahiers contenant des changements textuels de taille réduite, comme, par exemple, au sein de la biographie de Buonamico Buffalmacco (vol. I[er], fascicule V : cf. **Annexe n° 2**, **tableau n° 1**).[54] Dans ce cas, la collation montre que les modifications textuelles sont parfaitement partagées entre les exemplaires, de sorte que, à l'état actuel des recherches, l'on peut considérer que le fascicule présente deux *states* : un premier, qui correspond au premier tirage des feuillets (pour les exemplaire examinés, cette première étape est témoignée seulement par **Pa6**), et un deuxième, qui fait suite à une relecture complète du fascicule déjà imprimé et à la correction sur la planche typographique des erreurs distribuées sur les huit pages qui constituent chaque planche (parmi les exemplaires examinés, cette deuxième version est attestée par **Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5** et **Pa8**). Le deuxième état correspond donc à la version correcte du cahier, et de toute évidence il correspond aussi à la version à suivre pour la constitution du texte des *Vite* de Vasari, puisque les segments textuels qui y sont présents sont toujours corrects du point de vue du contenu.

Y a-t-il eu un travail de relecture systématique au sein de la *giuntina* et en quelle mesure ? Il est difficile de répondre, d'autant plus que la situation semble se brouiller dès que l'on abandonne la mesure du cahier pour examiner des sections textuelles plus amples, telle une biographie toute entière. A ce propos, il peut être utile, en suivant les contributions des chercheurs qui nous ont précédé,[55] d'analyser de près les changements repérés au sein de la biographie de Michel-Ange. Parmi les plus étudiées du recueil vasarien, cette biographie a l'avantage d'avoir un point de contrôle supplémentaire par rapport aux autres vies, à savoir la version autonome publiée à côté de l'édition *giuntina* (**MICH**). Comme Rosanna Bettarini l'avait déjà signalé, les variations locales présentées selon les exemplaires examinés correspondent à des séries cohérentes de *state variants*, particulièrement évidentes dans les premiers fascicules de cette bio-

[53] L'imposition de la feuille sur les formes utilisées pour un format in-quarto prévoit en effet deux formes typographiques destinées à imprimer quatre pages chacune sur le recto et le verso d'une feuille ; une fois imprimée, cette dernière est « pliée 2 fois, un premier pli parallèle au petit côté, un second perpendiculaire au premier, ce qui donne 4 feuillets, soit 8 pages » (Jean-Paul Pittion, *Le livre à la Renaissance. Introduction à la bibliographie historique et matérielle*, Turnhout - Genève, Brepols - Bibliothèque de Genève, 2013, p. 114).

[54] Cf. Vasari, *Le vite*, cit., II*, p. 386.

[55] Cf. Barocchi, « Introduzione », in Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, cit., I, p. XXXVII ; Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73-74.

graphie (Vuuu-Zzzz[4] : cf. **Annexe n° 2**, **tableau n° 2**). Le sens du processus de correction (1[er] version du texte → 2[ème] version du texte après intervention sur les formes typographiques) est souvent établi par la qualité textuelle de la modification, comme une simple lecture des changements listés dans la **tableau n° 2** le montre : dans le cas de l'extrait n° 1 du tableau, le choix entre les prénoms « Angelo di Domenico » et « Angelo di Donnino », qui sont équivalents seulement en apparence, est liée en réalité au vrai nom de l'artiste, Angelo di Donnino, ce qui nous oblige à reconnaitre la version la plus récente (et donc la plus correcte) dans le deuxième nom.[56] De façon similaire, l'extrait n° 2 présente une erreur onomastique assez grossière et sa correction, ce qui permet de repérer la version la plus récente dans celle avec le nom « Carrara ».[57] Dans le cas de l'extrait n° 3, la date erronée de la première version (« 1525 ») a été corrigée en « 1526 » : à vrai dire, il s'agit d'une date historiquement erronée, puisque le texte fait allusion au siège de Florence qui démarra en 1529, et il est donc raisonnable de croire que cette erreur ait été corrigée dans un état ultérieur de cette page, qui à présent n'a pour autant pas encore été individualisé, en renversant le dernier chiffre (de « 6 » à « 9 »).[58] Ailleurs, dans les extraits n° 8-10, les interventions ont été faites, comme les chercheurs l'ont montré, dans le souci de corriger une transcription non correcte d'un document effectivement existant, à savoir une lettre de Michel-Ange lui-même.[59] Au-delà des raisons de chaque correction, dans tous ces cas l'ordre du processus de correction peut être déterminé à partir de la qualité du texte et – comme dans les autres cas – il est confirmé de façon très nette par la division des exemplaires : parmi eux, trois (**Pa4**, **Pa6** et **Pa8**) présentent la version erronée du texte, tandis que les autres (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5** et **Pa7**, toujours avec le soutien de **MICH**) présentent dans les trois cas la version la plus récente.

Établir l'ordre de modification du texte devient néanmoins problématique si l'on considère que les choses peuvent changer l'environnement où les variantes se situent, à savoir la page ou bien le cahier tout entier. En effet, les variantes du cahier Xxxx[4], et en particulier celles repérées dans le feuillet Xxxx4,[60]

---

[56] Cela semble confirmé par l'index au début du vol. (« TAVOLA DELLE COSE | PIV NOTABILI CHE SI | CONTENGONO | *In quefto Secondo Volume della Terza Parte.* », f. *1*r*), qui emploie cette dernière version du nom de l'artiste, même si le renvoi topographique n'est pas correct (« Angelo di Donnino, pittore 710 »). Cf. Sorella, « Primi appunti sulla stampa delle 'Vite' di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568) », cit., p. 58-59.

[57] Cf. à ce sujet Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI et XXXIV, et VI, p. 52 et 560.

[58] Dans l'édition Barocchi-Bettarini des *Vite* cette variante n'est pas signalée, seule la date erronée « 1526 » ayant été repérée par Rosanna Bettarini dans la « Nota al testo » qui clôture le volume et corrigée dans le texte critique de l'édition (cf. Vasari, *Le vite*, cit., VI, p. 59 et 561).

[59] Cf. Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73-74.

[60] Selon Rosanna Bettarini, il s'agit en effet d'un « *foglio molto rimaneggiato dai tipografi* » (Vasari, *Le vite*, cit., VI, p. 565). La correction multiple d'une forme est courante dans l'imprimerie d'ancien régime : cf. Conor Fahy, *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, p. 143-144, 158-167.

posent quelques problèmes de ce point de vue : les deux versions du texte sont mélangées entre les exemplaires et parfois, au sein même de la page (p. 745 = f. Xxxx4*r* : extraits n° 4 et 5), il est possible de trouver les formes récessives et les variantes introduites par le correcteur après la relecture. Comment interpréter ce phénomène ? Nous avons ici la preuve que les formes typographiques ont été corrigées plus d'une fois : dans le cas en question, la page 745 a été imprimée d'abord dans la forme témoignée par les exemplaires **Pa4**, **Pa6** et **Pa8** (premier *state*) ; une importante correction stylistique, concernant les dernières lignes de la page (extrait n° 5), a été introduite au moment d'une première relecture. Après avoir imprimé quelques feuillets avec cette correction (deuxième *state*, attesté par **Pa3**, par **Pa5** et par **Pa7**), une énième correction a été introduite sur la forme typographique affectant l'écriture du syntagme « ha honorare », correctement réécrit in « a honorare » : ce troisième *state* de la page, issu peut-être d'un procès mécanique,[61] est donc attesté par **Ca**, **Pa1** et **Pa2**. L'intervention sur les unités matérielles qui, après le processus d'imposition, coïncident avec les pages individuelles explique pourquoi, au sein d'un même fascicule, des exemplaires peuvent exhiber à la fois des passages dans la première version et d'autres venant d'une relecture du texte : si, par exemple, les exemplaires **Pa4**, **Pa6** et **Pa8** montrent d'habitude la *facies* textuelle originale, et **Pa2** présente constamment la version la plus récente, **Pa1**, **Pa3**, **Pa5** et **Pa7** peuvent montrer, selon le cas, une page dans sa version originale et une page non corrigée (cf. extraits n° 3-7), avec une alternance qui peut parfois frapper. Cela signifie, du moins pour la biographie de Michel-Ange, que la relecture a été faite en arrêtant à plusieurs reprises le processus d'imposition et en obligeant les ouvriers de l'atelier des Giunti à modifier, à la fois, les formes internes et les formes externes de l'ensemble des planches.

Les *state variants* dont nous venons de parler, qui ont des retombées parfois importantes sur la qualité du texte, affectent donc des structures topographiques 'simples', telles les pages, mais elles ont également des conséquences sur des ensembles textuels plus complexes, tels les cahiers. Dit autrement, il y a de 'mauvais' cahiers, qui présentent la version originale avec des erreurs, et de 'bons' cahiers, issus d'un processus de relecture et de correction du texte. La concitation au sein des ateliers d'édition ne permettait pas toujours de séparer clairement les deux types de cahiers, et souvent nous pouvons trouver des exemplaires 'mixtes' contenant à la fois des cahiers corrects et des cahiers témoignant encore du texte non corrigé. Dans le cas de la *giuntina*, comme le montrent les **tableaux n° 1** et **n° 2**, seulement trois exemplaires parmi ceux qui ont été examinés montrent une répartition bibliographique et textuelle très nette : **Pa6** présente toujours la version la plus ancienne parmi les cahiers exa-

[61] Si cela a des faibles conséquences textuelles, l'identification de ce *state* est néanmoins nécessaire pour établir la chronologie de la série des variantes : cf. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, cit., p. 47.

minés, tandis que **Ca** et **Pa2** présentent toujours la plus récente. Les autres, selon des degrés plus ou moins nuancés, possèdent des segments relevant de la première imposition des feuillets et d'autres émanant de la dernière imposition.[62] Ces modifications créent donc plusieurs couches textuelles, qui se situent à l'intersection entre le texte en lui-même et les formes typographiques, ce qui nous explique aussi les mouvements, parfois non linéaires, suivis par le(s) relecteur(s) du texte des *Vite* de Vasari, et la difficulté des philologues à donner un sens à ces remaniements typographiques ;[63] seulement une collation systématique des exemplaires pourra donc montrer les cicatrices textuelles subjacentes à chaque page des *Vite*.

Même s'il faudra s'attendre à d'autres phénomènes de ce genre au sein de la *giuntina*, il est néanmoins vrai qu'en ce qui concerne la vie de Michel-Ange le tirage à part de la vie de Michel-Ange (**MICH**) constitue un guide important : il est possible d'avancer comme hypothèse - une hypothèse que pour l'heure tout semble confirmer - que le texte de cette édition est toujours en accord avec la version la plus avancée – et, par ailleurs, textuellement correcte – des formes typographiques de l'édition *giuntina*. Dit autrement, le projet de mettre en circulation de façon autonome la biographie de Michel-Ange a comme corollaire évident l'emploi de la forme la plus correcte possible du texte, choisi soigneusement en recourant aux cahiers venant de la révision textuelle faite par les relecteurs après une première imposition des feuilles.

Tout limité qu'il soit, ce premier état des lieux sur l'édition des Giunti des *Vite* de Vasari semble justifier l'exigence d'une nouvelle révision du dossier bibliographique déjà existant, puisque d'autres phénomènes de ce genre peuvent être découverts. Cet exercice est en tout cas intéressant du point de vue de la mé-

---

[62] Ce phénomène n'est pas anodin, puisque cette séparation des cahiers devait venir d'une décision de la part de l'éditeur lui-même, ce qui n'était pas toujours le cas (cf. à ce sujet Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, cit., p. 46 : « since the sheets of corrected and uncorrected formes were indiscrimantely bound under ordinary condition, the corrected state of a book cannot exist except by accident or by special effort on the part of the printer »). L'existence d'exemplaires 'mixtes' est documentée aussi pour la *princeps* et pour l'édition de 1532 du *Roland furieux* de l'Arioste : cf. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la* princeps *del 1516*. Edizione critica a cura di M. Dorigatti. Con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006, p. CXXIX-CXXXII; et Fahy, *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione*, cit., p. 167-175.

[63] Il faudra lire en ce sens la proposition d'Aldo Rossi de diviser les variantes en deux familles, un peu comme si l'on était au sein d'une tradition manuscrite (« *ci sembra giusto fra presente che gli esemplari della Giuntina (secondo alcune nostre estese collazioni) si dividono in due famiglie fondamentali α e β (e questa in due sottogruppi a e b). La prima famiglia comprende, per varî indizî, tutti gli esemplari della tiratura originaria, con una serie di facili sviste che dovettero essere eliminate nelle tirature successive, con all'origine un quasi certo intervento diretto dell'autore* [...] »: Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73). Justement la formation de philologue « traditionnel » de Rossi, habitué surtout à l'étude de manuscrits anciens, justifie la présence de *states* différents au sein d'une même forme en employant un lexique qui aujourd'hui ne serait pas entièrement correct du point de vue bibliographique.

thode, puisqu'il semble confirmer que le texte des *Vite* est un texte en mouvement même au sein d'un objet apparemment stable tel que l'édition imprimée. Cela confirme aussi, comme il arrive souvent dans les études bibliographiques, que seule l'analyse matérielle des exemplaires peut expliquer une stratigraphie textuelle aussi complexe comme le montre le recueil des *Vite*. Il est alors beau de savoir que, grâce à des exemplaires apparemment lointains des études vasariennes comme ceux conservés dans les bibliothèques françaises, il est possible d'éclairer quelques détails d'un texte fondamental de la Renaissance italienne.

ANNEXES

ANNEXE N° 1
Descriptif de quelques exemplaires français de l'édition *giuntina* des *Vite* de G. Vasari*

Ca = Caen, Bibliothèque Universitaire, Rés. 155601[1-3]. Reliure en veau brun, sans doute italienne, de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, avec double filet doré sur les plats ; sur la côte cinq nerfs à vue ; les encadrements sont soulignés par des filets dorés. Sur un papillon en veau rouge, en lettres dorées : « VASARI | VITE | DEI PITTORI » ; l'indication du volume était signalée sur des papillons en veau vert olive collés sur les dos des trois tomes, presque entièrement tombés. Fers dorés en forme de glands et de fleurs sur les autres encadrements. Tranches rouges. Exemplaire venant de la collection d'André Corbeau (1898-1971), chercheur passionné de Léonard de Vinci, dont la partie la plus importante de sa bibliothèque a été donnée en 1973 par sa sœur, Nelly Corbeau, à la Bibliothèque Universitaire de Caen.[1] Conditions précaires de la reliure : le plat postérieur du premier tome et celui supérieur du deuxième tome sont presque entièrement détachés ; traces d'insectes, parties détachées. Un papillon en papier est collé sur les marges inférieures des dos avec cote actuelle. Un papillon de la librairie antiquaire Olschki de Florence est collé sur le verso du plat antérieur du premier vol. : « LEO ·S·OLSCHKI | FIRENZE | [au crayon] 44466 | 3 voll. | Z. Z. 50. [*mais* Z.50 *a été corrigé sur une autre écriture précédente*] », avec quelques autres indications au crayon (« £ R.T.T. », « ETT. », « 23/ »).[2] Sur le recto de la première garde note ms. d'une main inconnue, en anglais, au crayon :

A Lo[..] of this Edition mart[..] but a Portrait | sold at Ettonel in an legs. Sale 1513 t[..] 14-14-0 | in red Morocco. || Vasari 4 part. in 3 vol. 4to Bolog. 1681 Tom. 5. Fir. 1772 | – con i ritratti 6 Tom. 4to Livorn 1767. || 2[.] tom. This […] an Edition at Florence 1563 | Vid. Gori, Compendium in Condivi. || This first Edition of this work was published | 1550 in two volumes 4to entitled Le Vite de' | più eccellenti Architetti Pittori et Scultori | italiani da Cimabue insino a' tempi nostri | descritti in lingua toscana da Giorgio | Vasari pittor Aretino. Con una sua utile | e necessaria introduzzione a le arti | loro. In Firenze MDL. || In the literary part of his work he was | assisted by one Da Bartholomeo Miniato | Pitti. In the

* Les exemplaires précédés par un asterisque ne sont pas complets : l'extension de la lacune est donnée à l'intérieur du descriptif.

[1] Cf. *Legs André Corbeau à l'Université de Caen. Bibliotheca Corvina de Vincianis*, Caen, Université de Caen, 1974. Une partie de la collection Corbeau a été présentée au Musée de Mauberge lors d'une exposition qui eut lieu du 13 juin au 5 octobre 1981 : cf. Laurence Hardy-Marais (éd.), *Bibliothèque d'un érudit et d'un amateur : André Corbeau*, Sambre, Maulde et Renou, 1981. Cette publication nous apprend que d'autres livres et des tableaux de la collection Corbeau ont été répartis entre le Musée de la ville de Mauberge et le Musée des Beaux-Arts de Valenciennes. Une partie importante des livres modernes faisait encore partie à l'époque de la bibliothèque de Nelly Corbeau : nous en ignorons la localisation actuelle.

[2] Cet exemplaire ne correspond pas à celui mis en vente par la maison antiquaire Olschki en 1920, décrit dans le catalogue comme un « très bel exemplaire à pleines marges » et recouvert en vélin (cf. *Librairie ancienne Leo S. Olschki – Florence. Catalogue CXII. Portraits (Livres à portraits). Avec 18 figures*, [Florence], [Olschki], [1920], n° 15789 p. 4452-4454). D'autres recherches sont souhaitables afin de préciser le contexte de la vente de l'exemplaire caennais.

second Edition by Don Silves. | Razzi. In 1567 he reprinted this work | 3 vol. 4to in the 53d year of his own life | He died in 1574. (Dupp[.] | An Edition was published ar Tome 1760 | in 4to by Bottari.

Sur le verso, de la part d'une main plus récente, à l'encre verte : « AC | 1898-1971 », répété sur le plat supérieur du 2e tome et du 3e. Sur la page de titre du premier tome note ms. ancienne, effacée avec force et désormais illisible. Tampon circulaire de la Bibliothèque Universitaire de Caen et numéro d'inventaire imprimé mécaniquement, puis écrit au crayon. L'exemplaire a été rogné *ab antiquo* ; traces d'humidité dans les feuillets internes. Traces de lecture d'une main ancienne dans les index au début du tome : c. ††††4v (signes de lecture à côté des ouvrages d'art conservés dans l'église de S. Ambrogio à Florence), c. †††††2r-v (signes de lecture à côté des ouvrages conservés dans le Duomo de Perugia et celui de Pise), c. †††††4r-v (signes de lecture à côté des ouvrages conservés à Rome, dans la Basilique de Saint-Pierre). Une correction ancienne à la p. 105. Au 2e tome : traces de lecture à c. *4-**1v (ouvrages conservés à Florence), et deux lignes soulignées à la p. 255 (« […] che fu donato al signor Spitech, huomo di grande autorita appreſſo al | Re di Pollonia, ilquale allora era venuto à certi bagni », l. 18-19), p. 271 (« […] ilquale fu, non ſono molti anni paſſati, da Spitech Giordan grandiſſi- | mo Signore in Pollonia appreſſo al Re condotto, con honorati ſtipendii al | detto Re di Pollonia, doue ha fatto, e fa molte opere di ſtuccho, ritratti gran- | di, Medaglie, e molti diſegni, di palazzi, & altre fabbriche, con l'aiuto d'vn ſuo | figliuolo, che non è punto inferiore al padre.", l. 19-22), p. 307 ("[...] & intagliate da Giouambatiſta de Caualieri; il quale ha poi con altri diſegni [...]", l. 31). Au 3e tome note ms. au crayon de la même main du 1er tome : « Coll. 4 perf. – except | Rrrr, of which the two last | leaves are deficient – but | Zu[..]s ? »; cette même main a ajouté les noms de quelques peintres dans l'index des artistes à c. ♣♣4v. Traces de lecture à c. ♣♣♣2v-♣♣♣3r. La l. 27 de p. 819 est soulignée : « […] Mandò al Re di Pollonia un quadro, che fu tenuto co- | ſa belliſſima, nel quale era Gioue con una Ninfa. ». Correction d'une main ancienne à la p. 941. Cet exemplaire a été exposé au public à l'occasion d'une exposition faite à Mauberge en 1981.[3]

Pa1 = *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (1-3). Reliure française en vélin coloré (autrefois rouge, maintenant orange) du XVIIIe siècle, avec encadrement doré sur les plats. Sur les dos, dans des encadrements divisés par des filets dorés, on lit : « VASARI | VITE DE' | PITTORI. | TOM. I[-III] ». Tranches bleues. Exemplaire de la collection La Vallière, comme la contremarque manuscrite « Cat. de Nyon n.° 7080. », écrite sur le verso de la deuxième feuille de garde supérieure du premier tome, le confirme.[4] Tampons de la Bibliothèque *passim* ; sur la marge inférieure de la page de titre du premier tome on voit une note manuscrite ancienne : « 1417 ». Exemplaire avec quelques notes manuscrites d'une main italienne du XVIIe-XVIIIe siècles, avec notes de lecture et *notabilia*. Dans le vol. II la marge supérieure de c. Ee1 a été coupée et collée à nouveau ; la marge supérieure de c. Ee1v, où l'on trouve l'encadrement du portrait de Franciabigio, a été reconstruite avec un dessin à l'encre noir. Le vol. III ne possède pas la c. HHHhhh4.

Pa2 = *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9068 (1-3). Reliure française en veau fauve du XVIIIe siècle, avec triple filet doré sur les plats ; sur les dos, dans des encadrements divisés par des filets dorés et autres fers, on lit sur un papillon en peau verte : « VITE DE ECCELLENT | PITTORI ». Sur le verso de la garde supérieure du vol. I, une note manuscrite a été ajoutée par le Marquis de Paulmy, possesseur de cet exemplaire, avec description de l'édition (la note continue sur le recto du même feuillet) :

[3] Cf. Hardy-Marais (éd.), *Bibliothèque d'un érudit et d'un amateur : André Corbeau*, cit., n° 13 p. 13-14.

[4] Cf. Nyon, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu m. le Duc de la Vallière, seconde partie*, cit., II, n. 7080 p. 481 ; la reliure dont parle le catalogue (« *3 vol. in-4. vél. rouge.* ») est celle que l'on voit encore aujourd'hui.

[verso] La 1re éd.on de cette fameuse vie des peintres | italiens est de Florence 1550. Cette 1re éd.on est très | imparfaite, celle cy qui en est aussi de Florence, exécutée | par les Giunti avec des gravures en bois excellentes | est la plus estimée des anciennes éd.ons. Il y en a | unea de 1681., augmentée de quelques notes et | de quelques portraits ; mais les épreuves de | celle cy sont bien supérieures. Enfin il en a paru, | il y a peu d'années à Rome, une qui est corrigée | et considérablement augmentée ; mais qui n'a pas | fait tomber celle-cy, qui est la meilleure des éditions | anciennes et originales. || Vasari étoit luy-même bon peintre, bon graveur | et bon architecte ; il mourut à Florence en 1574.b | Il faut avoir la nouvelle édition de Rome de Vazari, | ne fut-ce qu'à cause des notes qu'y a ajoutées l'éditeur | l'abbé Bottari (bibliothécaire du card.al Corsini), qui est | aussi l'éditeur du Musaeum capitolinum. Le mérite | ce cette dernière édition consiste en ce qu'on y trouve | le nom des graveurs qui ont gravé les tableaux | des peintres dont Vazari fait mention, et que | l'abbé Bottari a tiré de la magnifique collection | d'estampes du Card.al Corsini, dans laquelle il a | aussi trouvé des portraites gravées et des desseins de | potraites de peintres que Vasari n'avoit pu se procurer | pour les mettre à la tête de leurs vies. Et dans cette nouvelle [recto] édition on a gravé en cuivre tous les portraites qui n[..] sont | icy qu'en bois, et ils occupent un feuillet entier, de sorte que | l'on peut les avoir séparément du reste.

[a] *après* une *lit-on une chiffre effacée, sans doute* 2.e ~ [b] *les mots qui suivent ont été écrits dans un deuxième temps, comme le changement d'encre le montre*

Tranches dorées ; signets en soie verte ; cachets *passim* de la Bibliothèque de l'Arsenal. Dans le vol. II, vie de Giovanni Bellini (f. HHH3v, l. 21), une correction à la marge de la part d'une main ancienne, qui efface un terme (« […] haueua nascosamente seruito per cuoco molto tempo a i ~~Monaci~~ di quel Monasterio. [...] »), et ajoute dans la marge externe: « canonici ». Les marges ont été coupées de façon parfois généreuse, de sorte que, dans quelques pages, le titre courant a été touché. Le deuxième volume ne possède pas la c. Aaa2.

Pa3 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Smith-Lesouef S-5374, S-5375 et S-5376. Reliure italienne du XVIIIe siècle, en parchemin sur plats en carton. Nerfs à vue sur les dos, avec des filets d'autres impressions florales dorées ; sur un papillon en veau rouge on lit en lettres dorées : « VASARI | VITE | DE' PITTORI | P. I.II. », « VASARI | VITE | DE' PITT. | P.III. VOL.I. » et « VASARI | VITE | DE' PITTORI | P. III. VOL. II. ». Sur les marges inférieures, papillon en papier avec la cote actuelle (« FONDATION | SMITH-LESOUËF | 5374[-5376] »). Tranches bleues ; papier marbré sur les garde ; signets en soie verte. Sur le plat antérieur ex libris en papier (« BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 32 », « BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 33 » et « BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 34 », dans les trois cas avec le dernier chiffre ajouté à la main) : il s'agit en effet d'un exemplaire venant de la collection de la famille Terzi de Bergame, vendu aux enchères avec le reste de la collection à Paris en 1861.[5] Quelques notes manuscrites au verso de la première garde supérieure (« 2,448 ») et au verso du 3e feuillet du 1er tome (« Salle 5376 », corrigé en « 5374 », et « m*R217614 »), notes mises à jour dans les deux autres tomes (« Salle | 5374 », corrigé en « 5375 », et « m*R217615 » ; « Salle | 5375 », corrigé en « 5376 », et « m*R217616 »). Sur la page

[5] Cf. *Catalogue des livres rares et précieux provenant de la bibliothèque de Feu M. le Marquis de Terzi de Bergame, dont la vente aura lieu les lundi 11 mars 1861 et jours suivants à 7 heures du soir, 28, rue des Bons-Enfants (Maison Silvestre), salle n° 1, par le ministère de Me J. Boulland, Commissaire-priseur, 10, rue de la Monnaie*, Paris, Ancienne Maison Silvestre – Camerlinck Libraire (successeur), 1861, n° 1764 p. 134 (« Exemplaire de la plus grande beauté »). L'exemplaire Δ-9126 de ce catalogue de la Bibliothèque Nationale de France, qui présente nombre de notes manuscrites, signale que l'exemplaire avait été vendu pour 117 francs. La vente de Paris de 1861 fut possible suite à l'achat de la collection Terzi de la part de l'antiquaire milanais Pietro Antonio Tosi : cf. *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*. Opera publicata nel 1829 da G. Melzi e rifatta nella edizione del 1838 da P.A. Tosi, ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche, Milano, G. Daelli e C., 1865, p. 167 (« Nella Biblioteca dei Marchesi Terzi di Bergamo, da me acquistata nell'anno 1860, e fatta vendere a Parigi nel marzo 1861 […] »).

de titre deux tampons, un non identifié et l'autre de la collection Smith-Lesouef (« BIBLIOTHEQUE NATIONALE · Imp · [*à l'intérieur*] FONDATION | SMITH·LESOUEF | N° – – »), visible aussi ailleurs. À l'intérieur de l'exemplaire un grand nombre de notes manuscrites d'une main italienne et visible, même si elles ont été vigoureusement lavées. Très bonnes conditions générales. Une très bonne numérisation de cet exemplaire est accessible aux liens http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54558939, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54559371 et http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5824760d.

Pa4 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. K-736, K-737 et K-738. Reliure française du XVIII^e^ siècle en veau fauve. Les plats ont un encadrement à triple filet doré, tandis que le dos présente des filets dorés en correspondance des nerfs. Dans les espaces entre les nerfs on peut lire en lettres dorées : « VITE DI | PITTORI | DA VASARI. », et « TOM. I[-III.] ». Tranches dorées, fers dorés sur les contreplats, double filet doré sur les bords des plats ; les gardes sont en papier marbré de l'époque. L'exemplaire possède des marges très amples. Cachets *passim* de la Bibliothèque Nationale de France : le cachet circulaire de la « BIBLIOTHEQUE ROYALE » sur la page de titre fait croire que l'exemplaire appartenait à la collection des rois de France dès la fin du XVIII^e^ siècle. La reliure montre quelques traces de faiblesse, avec des pertes visibles sur les coiffes. Mention manuscrite sur la garde supérieure du premier vol. : « N° 692 » ; la page de titre montre des traces d'une mention manuscrite lavée avec soin. Signet en soie verte au trois volumes. Bonnes conditions générales de l'exemplaire.

Pa5 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. K-739, K-740 et K-741. Reliure italienne du XVII^e^ siècle : maroquin rouge, avec encadrement à triple filet doré sur les plats. Cinq nerfs sont visibles sur le dos, avec des fers et des filets dorés. Entre le premier et le deuxième nerf : « VITE DE | PITTORI | DI VASARI » ; entre le deuxième et le troisième nerf : « PART I.[-III.] ». Sur la partie supérieure et inférieure du dos deux papillons sont collés (« INV. RÉSERVE | K 739[-741] », et « K »). Tranches marbrées ; gardes en papier marbré. Mention manuscrite « 5 | 3 » d'une main ancienne sur le verso de la première garde supérieure de chaque volume. Un ex-libris est collé sur la page de titre du premier et du troisième volume, indiquant la provenance de la collection du noble gênois Agostino Franzoni (« AVGVSTINVS FRANSONVS THOMÆ FILIVS 1636 »).[6] Des anciennes cotes sont écrites sur le verso de la quatrième garde supérieure (« P 288, | P 289 | P 290 », rayées, suivies par la mention au crayon « Double de Rés. K 736 (-738) »). Ancien cachet de la « BIBLIOTHECÆ REGIÆ » sur la page de titre et *passim* ; autres tampons plus récents *passim*. Deux *maniculae* ont été dessinées par une main ancienne aux p. 489-490 du vol. III, dans la vie de Pontormo, avec une partie soulignée à la p. 490 : « Hauendo in tanto finito Iacopo | di dipignere a Venere dal cartone del Bettino »; autre *manicula* dans la vie de Michel-Ange, p. 777. Une correction d'une main ancienne à la p. 855, qui propose sur la marge externe le nom de « Marcello » au lieu de « Raffaello » souligné à la l. 38. Très bonnes conditions générales de l'exemplaire, avec de grandes marges et quelques petites traces d'humidité.

Pa6 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ya 4-9 (1-3) 8. L'exemplaire est inaccessible pendant les années 2016 et 2017 en raison des travaux de rénovation du site Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France de Paris ; il a été néanmoins numérisé dans le cadre du projet Gallica : les trois volumes sont désormais accessibles aux liens http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84469145, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446912b et http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446913r.

[6] Sur Franzoni (1573-1658) cf. la notice de Carlo Bitossi in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. L, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, p. 278-280.

Pa7 = Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 8° Rés. 148 (1-3). Reliure française de la deuxième moitié du XIXe siècle en parchemin sur des plats en carton. Quatre nerfs visibles au dos, avec impressions en or ; sur deux papillons en cuir rouge et vert, en lettres dorées : « VASARI | [filet] | VITE | DE' PITTORI » et « 1[-3] | [filet] | FIORENZA | 1568 ». Les gardes du troisième volume sont marbrées. Sur les gardes supérieures de chaque volume ex libris gravé, présentant un encadrement ovale sans aucune indication à l'intérieur. Tampon rouge de la « BIBLIOTHEQUE D'ART », avec un « D » au centre, cacheté *passim*. Au vol. II, f. u4v et Qq1r, traces de « *contrastampe* ». À la fin du vol. II une fiche avec le règlement du British Museum, contenant des annotations manuscrites en allemand sur l'édition *torrentiniana* et l'édition *giuntina* des *Vite* de Vasari, a été ajouté. Quelques notes manuscrites au vol. III : f. [feuille]3r (mention manuscrite « girolamo | gengha » sur la marge extérieure de la deuxième colonne, effacée) ; f. Rrr4r-Sſſ3r (signes de lecture au sein de la vie de Girolamo Genga, avec mention « *d'Urbino* » à côté du titre courant au f. Rrr4r, et autres signes de lecture *passim* ; *notabilia* en marge de la vie de Iacopo Sansovino, avec transcription des noms des artistes rappelés à la fin de cette biographie (« Iac.o Col.a », « Tiziano di Pad. », « Aless.o Vitt.a », « Tomasso Luga. », Jacopo Bresc. », Amanato », « Danese Catan[..] | da Carrara », « Gio. Da Vicenza », « Girol.° Pironi », « Paladio », « Bonifatio di | Venetia », « Iac.° Fallaro », f. IIiii3v-KKKKK3r, main italienne du XVIe siècle). Exemplaire en bonnes conditions, avec des marges assez larges.[7]

Pa8 = Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 8° Rés. 234 (1-3). Reliure de la fin du XIXe siècle ou bien, au plus tard, du début du siècle suivant, réalisée en Angleterre par le relieur Charles Smith, comme en témoigne un papillon collé sur l'angle supérieur externe du verso de la première garde supérieure du II vol. (« *BOUND BY* | C. SMITH, | *13, Church Street, Soho.* »). Sur les plats, encadrement à triple filet imprimé à sec avec des fers imprimés à l'intérieur de losanges réguliers. Le dos reprend ce qui reste d'une reliure précédente, apparemment italienne, remontant au début du XIXe siècle, avec cinq nerfs bien visibles. Impressions dorées avec titre et tomaison (« VITE | DI | PITTORI », et « TOMO I[-III] »). Encadrement à filets dorés sur les plats. Tranches jaspées ; gardes en papier peint bleu. Deux anciennes cotes écrites au crayon sur le recto de la deuxième garde supérieure (« 85.B.9 » et « 66.B.5 », seulement la première a été effacée par trois traits de crayon dans le premier volume), qui reviennent aussi sur les pages de titre. Tampon rouge de la « BIBLIOTHEQUE D'ART », avec un « D » au centre, cacheté *passim*. Très bonnes conditions générales de l'exemplaire.[8]

[7] Longtemps indisponible pendant les travaux de rénovation du site Richelieu et lors de la fermeture de la bibliothèque de l'INHA, cet exemplaire est à nouveau accessible depuis décembre 2016 ; cependant, en raison de sa présence au sein de l'exposition *Une bibliothèque pour l'histoire de l'art* (Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, salle Roberto Longhi, 13 janvier – 1er avril 2017), le premier volume ne sera pas communicable jusqu'à la mi-avril 2017. Faute d'éléments explicites, il semble venir de la collection de Jacques Doucet (1853-1929), collectionneur et mécène dont la collection est à l'origine de la bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art.

[8] Comme pour l'exemplaire précédent, **Pa8** semble venir de la collection de Jacques Doucet. Je remercie Christelle Chefneux du Département de la bibliothèque et de la documentation de l'INHA, qui a pu me donner quelques renseignements au moment de la consultation de cet exemplaire.

ANNEXE N° 2
Tableaux de collation textuelle

Tableau n° 1. *State variants* dans la vie de Buonamico Buffalmacco (vol. I de l'édition *giuntina*, fascicule V[4])

Le tableau suivant présente les *state variants* identifiées dans la vie de Buonamico Buffalmacco à partir des exemplaires français **Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa8** (je rappelle que le premier volume de l'exemplaire **Pa7** n'est pas accessible). Ces variantes ont été signalées pour la première fois par Rosanna Bettarini in Vasari, *Le vite*, cit., II*, p. 386, à partir d'exemplaires conservés dans des bibliothèques italiennes.

La transcription, tirée de l'édition *giuntina* de 1568, est strictement diplomatique ; faute des polices nécessaires, les caractères qui indiquent une abréviation sont transcrits en explicitant entre parenthèses les éléments abrégés. Les différences entre les deux textes sont marquées en gras.

		1er version du texte	**2e version du texte**
1)	Vol. I, f. V1*v* (= p. 154), l. 27-29	haueua veduto come haueua fatto egli,piu di mille Demonij, A cui diſſe Buo namico di **non**, perche haueua tenuto gl'occhi ſerrati, e ſi marauigliaua non eſſere ſtato chiamato a Veghia: Come a Veghia diſse Tafo? Io ho hauuto al- (**Pa6**)	haueua veduto come haueua fatto egli,piu di mille Demonij, A cui diſſe Buo namico di **no**, perche haueua tenuto gl'occhi ſerrati, e ſi marauigliaua non eſſere ſtato chiamato a Veghia: Come a Veghia diſse Tafo? Io ho hauuto al- (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa8**)
2)	Vol. I, f. V2*r* (= p. 155), l. 11-13	tì, come racconta il medeſimo Franco, da Tafo,& cominciò a lauorare da ſe, non gli **mancaua** mai, che fare. Hora, hauendo egli tolto vna caſa per lauo= rarui,& habitarui parimente, che haueua alato vn lauorāte di lana aſſai agia (**Pa6**)	tì, come racconta il medeſimo Franco, da Tafo,& cominciò a lauorare da ſe, non gli **mancādo** mai, che fare. Hora, hauendo egli tolto vna caſa per lauo= rarui,& habitarui parimente, che haueua alato vn lauorāte di lana aſſai agia (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa8**)
3)	Vol. I, f. V3*v* (= p. 158), l. 26-28	pochi fuſſero e poi ſceſo del palco, ſi parti. Venuto il lunedi mattina, tornò Buonamico al ſuo lauoro,**doue e vedute** le figure guaſte,gl'alberelli roueſcia ti, & ogni coſa ſotto ſopra, reſtò tutto maraugliato, & confuſo. Poi hauen (**Pa6**)	pochi fuſſero e poi ſceſo del palco, ſi parti. Venuto il lunedi mattina, tornò Buonamico al ſuo lauoro,**doue vedute** le figure guaſte,gl'alberelli roueſcia ti, & ogni coſa ſotto ſopra, reſtò tutto maraugliato, & confuſo. Poi hauen (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa8**)
4)	Vol. I, f. V4*r*	che egli ſe lo faceſſi,che, Buffalmacco gli dipignesſe in una facciata del ſuo palazzo vn'Aquila addoſſo à vn leone, ilquale **ella** haueſſe morto. Laccorto	che egli ſe lo faceſſi,che, Buffalmacco gli dipignesſe in una facciata del ſuo palazzo vn'Aquila addoſſo à vn leone, ilquale **la** haueſſe morto. Laccorto

	(= p. 159), l. 15-17	dipintore, hauendo promeſſo di fare tutto quello, che il Veſcouo voleua, fe (**Pa6**)	dipintore, hauendo promeſſo di fare tutto quello, che il Veſcouo voleua, fe (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa8**)
5)	Vol. I, f. V4*r* (= p. 159), l. 28-30	de il Veſcouo lo minaccio da maladetto ſenno, pur finalmente, conſideran-do **che** egli ſi era meſſo ò volere burlare, e che bene gli ſtaua rimanere burla= to, perdonò à Buonamico l'ingiuria, e lo riconobbe delle ſue fatiche liberaliſ (**Pa6**)	de il Veſcouo lo minaccio da maladetto ſenno, pur finalmente, conſideran-do **chi** egli ſi era meſſo ò volere burlare, e che bene gli ſtaua rimanere burla= to, perdonò à Buonamico l'ingiuria, e lo riconobbe delle ſue fatiche liberaliſ (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa8**)

Tableau n° 2. *State variants* dans la vie de Michel-Ange (vol. III de l'édition *giuntina*, fascicules Vuuu-Zzzz[4])

Le tableau suivant présente les *state variants* identifiées à présent dans la vie de Michel-Ange, dans le but de formaliser leur distribution dans les exemplaires français au sein de l'édition Giunti des *Vite* de Giorgio Vasari. Sauf la n° 3, repérée lors de notre enquête sur les exemplaires français des *Vite*, les variantes en question sont déjà connues par les chercheurs :

- n° 1 : Sorella, « Primi appunti sulla stampa delle *Vite* di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568) », cit., p. 58-59 ;
- n° 2 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI et XXXIV, et VI, p. 52 et 560 ;
- n° 4 : Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXII, et VI, p. 67 et 563 ;
- n° 5 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI, et VI, p. 68 et 563-564 ;
- n° 6 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI, et VI, p. 68 et 564 ;
- n° 7 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXV, et VI, p. 69 et 565 ;
- n° 8 : Vasari, *Le vite*, cit., VI, p. 85 et 570 ;
- n° 9 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 74 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI, et VI, p. 85 et 570 ;
- n° 10 : Rossi, « La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi », cit., p. 73 ; Bettarini, « Premessa », in Vasari, *Le vite*, cit., I, p. XXXI, XXXIV et VI, p. 91 et 572-573 (mais les deux chercheurs ne soulignent pas la présence d'un *marendo* au lieu de *morendo* à la l. 19).

Comme nous le disions, le sigle **MICH** indique le texte donné par l'édition autonome de la vie de Michel-Ange, publiée en tant que tirage à part de l'édition *giuntina* des *Vite*. Comme pour le tableau précédent, la transcription est strictement diplomatique ; faute des polices nécessaires, les caractères qui indiquent une abréviation sont transcrits en explicitant entre parenthèses les éléments abrégés. Les différences entre les deux textes sont marquées en gras.

		1er version du texte	**2e version du texte**
1)	Vol. III, f. Vuuu1*r*, (= p. 731), l. 12-14	tichi, fra i quali furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, l'Indaco vecchio, Agnolo di **Domenico**, & Aristotile,& dato principio al= l'opera, fece loro cominciare alcune coſe per ſaggio. Ma veduto le fati- (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	tichi, fra i quali furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, l'Indaco vecchio, Agnolo di **Donnino**, & Aristotile, & dato principio al= l'opera, fece loro cominciare alcune coſe per ſaggio. Ma veduto le fati- (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; **MICH1**, **MICH2**)
2)	Vol. III, f. Vuuu4*v* (= p. 738), l. 9-11	quelli di Carrara: & gia lo ſapeua Michelagnolo: ma pareua che non ci voleſſe attendere per eſſere amico del Marcheſe Alberigo Sig. di **Canoua**, & p(er) fargli beneficio uoleſſi più toſto cauare de Carrareſi, che di quegli di Sera- (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	quelli di Carrara: & gia lo ſapeua Michelagnolo: ma pareua che non ci voleſſe attendere per eſſere amico del Marcheſe Alberigo Sig. di **Carrara**, & p(er) fargli beneficio uoleſſi più toſto cauare de Carrareſi, che di quegli di Sera- (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; **MICH1**, **MICH2**)

3)	Vol. III, f. Xxxx2*r* (= p. 741), l. 25-27	egli con ſollecitudine,& con amore grandiſſime tali opere,crebbe,che pur troppo li impedi il fine, lo aſſedio di Fiorenza, l'anno **1525**.il quale fu cagione,che poco ò nulla egli piu ui lauoraſſe, hauendogli i Cittadini dato la (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	egli con ſollecitudine,& con amore grandiſſime tali opere,crebbe,che pur troppo li impedi il fine, lo aſſedio di Fiorenza, l'anno **1526**.il quale fu cagione,che poco ò nulla egli piu ui lauoraſſe, hauendogli i Cittadini dato la (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; MICH**1**, MICH**2**)
4)	Vol. III, f. Xxxx4*r* (= p. 745), l. 10-12	Giulio che gli parſono miracoloſe,& particolarmente il Moiſe,che dal Car dinale di Mātoua fu detto che qlla ſol figura baſtaua **ha** honorare Pp. Giulio, & ueduto i cartoni,e diſegni che ordinaua per la facciata della cappella che (**Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7**, **Pa8**)	Giulio che gli parſono miracoloſe,& particolarmente il Moiſe,che dal Car dinale di Mātoua fu detto che qlla ſol figura baſtaua **a** honorare Pp. Giulio, & ueduto i cartoni,e diſegni che ordinaua per la facciata della cappella che (**Ca**, **Pa1**, **Pa2** ; MICH**1**, MICH**2**)
5)	Vol. III, f. Xxxx4*r* (= p. 745), l. 44-46	dine accompagna, et obediſce a quegli diſotto, ui uiene un uano ſimile a q(ue)llo che fa nicchia **quadra sopra il Moiſe**, nel quale, e poſato ſu riſalti **della** cornice una caſſa di marmo con la ſtatua di Papa Giulio a diacere, fatta da (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	dine accompagna, et obediſce a quegli diſotto, ui uiene un uano ſimile a q(ue)llo che fa nicchia **come q(ue)lla doue ora il Moiſe**, nel quale, e poſato ſu riſalti **del la** cornice una caſſa di marmo con la ſtatua di Papa Giulio a diacere, fatta da (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; MICH**1**, MICH**2**)
6)	Vol. III, f. Xxxx4*v* (= p. 746), l. 17-19	cetto che egli era ſtato dato, hauēdo riſpetto alla uirtu di quell'huomo, alqua le **portaſſe** tanto amore,& riuerenza,che non cercaua ſe nō piacergli, come ne aparue ſegno,che deſiderādo sua Santità che ſotto il Iona di cappella oue (**Pa1**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7**, **Pa8**)	cetto che egli era ſtato dato, hauēdo riſpetto alla uirtu di quell'huomo, alqua le **portaua** tanto amore,& riuerenza,che non cercaua ſe nō piacergli, come ne aparue ſegno,che deſiderādo sua Santità che ſotto il Iona di cappella oue (**Ca**, **Pa2** ; MICH**1**, MICH**2**)
7)	Vol. III, f. Xxxx4*v* (= p. 746), l. 34-36	delle paſſioni, et contentezze dell'animo,baſtandogli ſatisfare in quella parte **diche** è ſtato **ſuperiore** a tutti i ſuoi artefici, e **moſtra** la via della gran maniera,& degli ignudi; & quanto e' ſappi nelle dificulta del diſegno, et final- (**Pa1**, **Pa3**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7**, **Pa8**)	delle paſſioni, et contentezze dell'animo,baſtandogli ſatisfare in quella parte **nelche** è ſtato **ſup(er)iore** a tutti i ſuoi artefici, e **moſtrare** la via della gran ma niera,& degli ignudi; & quanto e' ſappi nelle dificulta del diſegno, et final- (**Ca**, **Pa2** ; MICH**1**, MICH**2**)
8)	Vol. III, f. Zzzz1*v* (= p. 756), l. 34-36	*pa,& uisto che uoleua fare rifondare a Montorio,per le ſepolture,prouueddi d'un mura tore di San Piero.* ***Et*** *tante coſe lo ſeppe, & uolſeui mandare uno a ſuo modo, io per non combattere con chi da le moſſe a uenti,mi ſon tirato adreto,perche eſſendo huomo leggie* (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	*pa,& uisto che uoleua fare rifondare a Montorio,per le ſepolture,prouueddi d'un mura tore di San Piero.* ***Il*** *tante coſe lo ſeppe, & uolſeui mandare uno a ſuo modo, io per non combattere con chi da le moſſe a uenti,mi ſon tirato adreto,perche eſſendo huomo leggie* (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; MICH**1**, MICH**2**)
9)	Vol. III, f. Zzzz1*v* (= p. 756),	*addi* 13. *di Ottobre* 1550. Chiamaua Michelagnolo **tante coſe** Monſignor di Furli, **perche** uoleua	*addi* 13. *di Ottobre* 1550. Chiamaua Michelagnolo **il tante coſe** Monſignor di Furli, **p(er)che** uoleua

	l. 34-36	fare ogni coſa. Eſſendo maeſtro di camera del Papa: prouedeua per le meda (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	fare ogni coſa. Eſſendo maeſtro di camera del Papa: prouedeua per le meda (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; **MICH1**, **MICH2**)
10)	Vol. III, f. Zzzz4*r* (= p. 761), l. 17-19	*rò qualche coſa. uoi ſapete come Vrbino è morto:di che me ſtato grādiſsi. gratia di Dio, ma con graue mio danno,e infinito dolore. la gratia è ſtata,che doue in uita mi* ***haueua*** *ui uo,* ***marendo*** *m'ha inſegnato morire non con diſpiacere,ma con deſiderio della morte. Io* (**Pa4**, **Pa6**, **Pa8**)	*rò qualche coſa. uoi ſapete come Vrbino è morto:di che me ſtato grādiſsi. gratia di Dio, ma con graue mio danno,e infinito dolore. la gratia è ſtata,che doue in uita mi* ***teneua*** *ui uo,* ***morendo*** *m'ha inſegnato morire non con diſpiacere,ma con deſiderio della morte. Io* (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa3**, **Pa5**, **Pa7** ; **MICH1**, **MICH2**)

ANNEXE N° 3
Figures

Fig. 1. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 815. Page avec 46 lignes et de nombreux alinéas. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ya 4-9 (3) 8 (= **Pa6**). Reproduction accessible à partir du lien http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446913r.

Fig. 2. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 468. Mise en page particulièrement serrée, avec 48 lignes par page. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ya 4-9 (3) 8 (= **Pa6**). Reproduction accessible à partir du lien http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446913r.

Fig. 3a et 3b. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 503. Papillon collé sous le portrait xylographique de Girolamo Genga, où l'on peut lire : « GIROLAMO GENGA PIT. | ARCHITETTO. ». Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (= **Pa1**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 4. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., I, p. 337. Correction manuscrite réalisée dans l'atelier des Giunti : suite à l'intervention d'un correcteur qui efface au stylo la dernière syllabe, le mot « *Fiorentinore* » de la dernière ligne du texte devient « *Fiorentino* ». Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ya 4-9 (3) 8 (= **Pa6**). Reproduction accessible à partir du lien http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446913r.

Fig. 5. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 941. Autre correction manuscrite réalisée dans l'atelier des Giunti : suite à l'intervention d'un correcteur, le mot « *gratioso* » est effacé, et le mot « *gradito* » est écrit dans la marge. Caen, Bibliothèque Universitaire, Rés. 155601[3] (= **Ca**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 6. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., II, p. 309. Version originale du fascicule QQ (ici f. QQ1*r*). Caen, Bibliothèque Universitaire, Rés. 155601[3] (= **Ca**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 7. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., II, p. 309. Version reconstruite au XVIII[e] siècle (?) du fascicule QQ (ici f. QQ1*r*). Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (= **Pa1**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

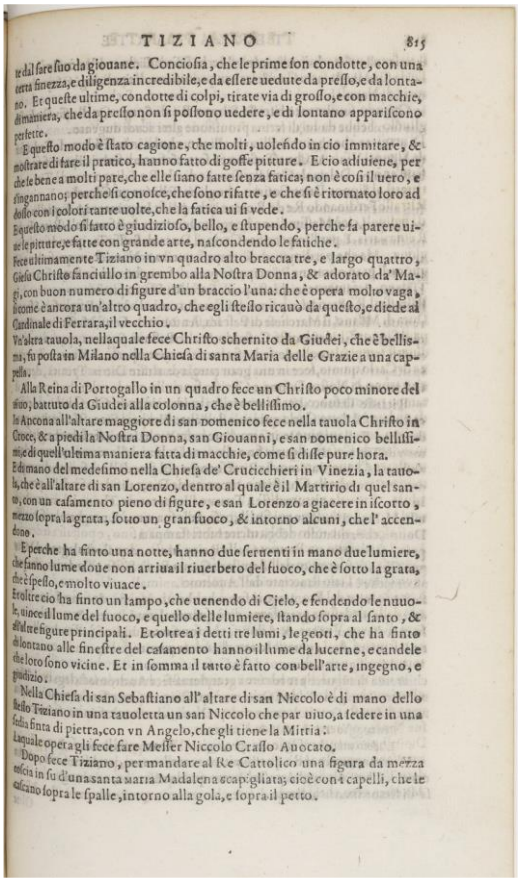
Fig. 8a e 8b. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., II, p. 217 et 218. Recomposition de la partie supérieure du f. Ee1*r*. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (= **Pa1**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 9. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 375. Version originale du feuillet Aaa3 + χ1, avec titre courant erroné au f. Aaa3 + χ1*r* (« PERINO DEL VAGA » au lieu de « DOMENICO BECCAFVMI »). Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9068 (= **Pa2**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 10. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, p. 375. Version reconstruite au XVIII[e] siècle (?) du feuillet Aaa3 + χ1, avec correction du titre courant erroné au f. Aaa3 + χ1*r* (« DOMENICO BECCAFVMI » au lieu de « PERINO DEL VAGA »). Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (= **Pa1**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 11. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, page de titre *in extenso* (variante *a*). Caen, Bibliothèque Universitaire, Rés. 155601[3] (= **Ca**). Photo : Carlo Alberto Girotto.

Fig. 12. Giorgio Vasari, *Vite*, Florence, Giunti, 1568, 3 vol., III, page de titre avec xylopgraphie allégorique de la Renommée (variante *b*). Naples, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III'. Reproduction accessible à partir du site http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imain.htm.



TIZIANO 815

ue dal fare suo da giouane. Conciosia, che le prime son condotte, con una certa finezza, e diligenza incredibile, e da essere uedute da presso, e da lontano. Et queste ultime, condotte di colpi, tirate via di grosso, e con macchie, di maniera, che da presso non si possono uedere, e di lontano appariscono perfette.

E questo modo è stato cagione, che molti, uolendo in cio immitare, & mostrare di fare il pratico, hanno fatto di gosse pitture. E cio adiuiene, per che le bene a molti pare, che elle siano fatte senza fatica; non è cosi il uero, e s'ingannano; perche si conosce, che sono rifatte, e che si è ritornato loro ad dosso con i colori tante uolte, che la fatica ui si vede.

E questo modo si fatto è giudizioso, bello, e stupendo, perche fa parere uiue le pitture, e fatte con grande arte, nascondendo le fatiche.

Fece ultimamente Tiziano in vn quadro alto braccia tre, e largo quattro, Giesu Christo fanciullo in grembo alla Nostra Donna, & adorato da' Magi, con buon numero di figure d'un braccio l'una: che è opera molto vaga, come è ancora un'altro quadro, che egli stesso ricauò da questo, e diede al Cardinale di Ferrara, il vecchio.

Vn'altra tauola, nellaquale fece Christo schernito da Giudei, che è bellissima, fu posta in Milano nella Chiesa di santa Maria delle Grazie a una cappella.

Alla Reina di Portogallo in un quadro fece un Christo poco minore del uiuo, battuto da Giudei alla colonna, che è bellissimo.

In Ancona all'altare maggiore di san Domenico fece nella tauola Christo in Croce, & a piedi la Nostra Donna, san Giouanni, e san Domenico bellissime di quell'ultima maniera fatta di macchie, come si disse pure hora.

E dimano del medesimo nella Chiesa de' Crucicchieri in Vinezia, la tauola, che è all'altare di san Lorenzo, dentro al quale è il Martirio di quel santo, con un casamento pieno di figure, e san Lorenzo a giacere in iscorto, mezzo sopra la grata, sotto un gran fuoco, & intorno alcuni, che l'accendono.

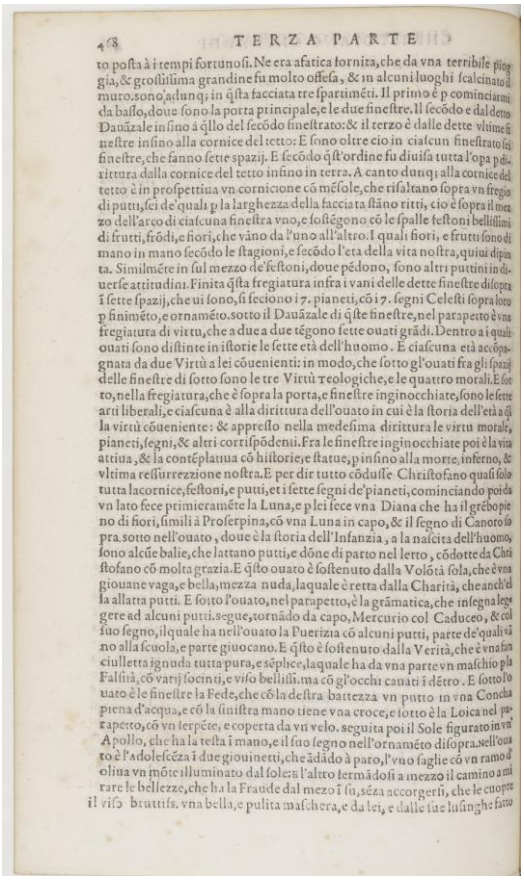
E perche ha finto una notte, hanno due ferventi in mano due lumiere, che fanno lume doue non arriua il riuerbero del fuoco, che è sotto la grata, che è spesso, e molto viuace.

Et oltre cio ha finto un lampo, che uenendo di Cielo, e fendendo le nuuole, uince il lume del fuoco, e quello delle lumiere, stando sopra al santo, & all'altre figure principali. Et oltre a i detti tre lumi, le genti, che ha finto allontano alle finestre del casamento hanno il lume da lucerne, e candele che loro sono vicine. Et in somma il tutto è fatto con bell'arte, ingegno, e giudizio.

Nella Chiesa di san Sebastiano all'altare di san Niccolo è di mano dello stesso Tiziano in una tauoletta un san Niccolo che par viuo, a sedere in una sedia finta di pietra, con vn Angelo, che gli tiene la Mitria: Laquale opera gli fece fare Messer Niccolo Crasso Auocato.

Dopo fece Tiziano, per mandare al Re Cattolico una figura da mezza insciia in su d'una santa Maria Madalena scapigliata; cioè con i capelli, che le cascano sopra le spalle, intorno alla gola, e sopra il petto.

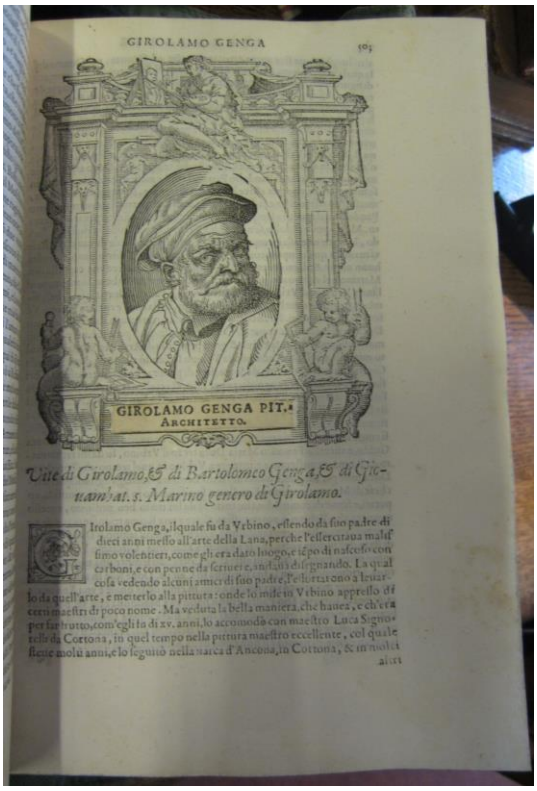
Fig. 1



468 TERZA PARTE

to posta à i tempi fortunosi. Ne era afatica fornita, che da vna terribile pioggia, & grossissima grandine fu molto offesa, & in alcuni luoghi scalcinato il muro. sono adunq; in q̃sta facciata tre spartimẽti. Il primo è p cominciare da basso, doue sono la porta principale, e le due finestre. Il secõdo e dal detto Dauãzale in sino à q̃llo del secõdo finestrato: & il terzo è dalle dette vltime finestre in sino alla cornice del tetto: E sono oltre cio in ciascun finestrato sei finestre, che fanno sette spazij. E secõdo q̃st'ordine fu diuisa tutta l'opa p dirittura dalla cornice del tetto in sino in terra. A canto dunq; alla cornice del tetto è in prospettiua vn cornicione cõ mẽsole, che risaltano sopra vn fregio di putti, sei de' quali p la larghezza della facciata stãno ritti, cio è sopra il mezo dell'arco di ciascuna finestra vno, e sostẽgono cõ le spalle festoni bellissimi di frutti, frõdi, e fiori, che vãno da l'uno all'altro. I quali fiori, e frutti sono di mano in mano secõdo le stagioni, e secõdo l'eta della vita nostra, quiui dipinta. Similmẽte in sul mezzo de' festoni, doue pẽdono, sono altri puttini in diuerse attitudini. Finita q̃sta fregiatura infra i vani delle dette finestre di sopra i sette spazij, che ui sono, si seciono i 7. pianeti, cõ i 7. segni Celesti sopra loro p finimẽto, e ornamẽto. sotto il Dauãzale di q̃ste finestre, nel parapetto è vna fregiatura di virtu, che a due a due tẽgono sette ouati grãdi. Dentro a i quali ouati sono distinte in istorie le sette età dell'huomo. E ciascuna età accõpagnata da due Virtù a lei cõuenienti: in modo, che sotto gl'ouati fra gli spazij delle finestre di sotto sono le tre Virtù teologiche, e le quattro morali. E sotto, nella fregiatura, che è sopra la porta, e finestre inginocchiate, sono le sette arti liberali, e ciascuna è alla dirittura dell'ouato in cui è la storia dell'età a q̃l la virtù cõueniente: & appresso nella medesima dirittura le virtu morale, pianeti, segni, & altri cortispõdenti. Fra le finestre inginocchiate poi è la vita attiua, & la contẽplatiua cõ historie, e statue, p in sino alla morte, inferno, & vltima ressurrezione nostra. E per dir tutto cõdusse Christofano quasi sola tutta la cornice, festoni, e putti, et i sette segni de' pianeti, cominciando poi da vn lato fece primieramẽte la Luna, e p lei fece vna Diana che ha il grẽbio pieno di fiori, simili à Proserpina, cõ vna Luna in capo, & il segno di Cancro sopra. sotto nell'ouato, doue è la storia dell'Infanzia, a la nascita dell'huomo, sono alcũe balie, che lattano putti, e dõne di parto nel letto, cõdotte da Christofano cõ molta grazia. E q̃sto ouato è sostenuto dalla Volõtà sola, che è vna giouane vaga, e bella, mezza nuda, laquale è retta dalla Charità, che anch'ella allatta putti. E sotto l'ouato, nel parapetto, è la grãmatica, che insegna leggere ad alcuni putti. segue, tornãdo da capo, Mercurio col Caduceo, & col suo segno, il quale ha nell'ouato la Puerizia cõ alcuni putti, parte de' quali vãno alla scuola, e parte giuocano. E q̃sto è sostenuto dalla Verità, che è vna fanciulletta ignuda tutta pura, e sẽplice, laquale ha da vna parte vn maschio p la Falsità, cõ vari i socinti, e viso bellissi. ma cõ gl'occhi cauati i dẽtro. E sotto l'ouato è le finestre la Fede, che cõ la destra battezza vn putto in vna Conca piena d'acqua, e cõ la sinistra mano tiene vna croce, e sotto è la Loica nel parapetto, cõ vn serpẽte, e coperta da vn velo. seguita poi il Sole figurato in vn' Apollo, che ha la testa i mano, e il suo segno nell'ornamẽto di sopra. nell'ouato è l'adolescẽza i due giouinetti, che ãdãdo à pato, l'vno saglie cõ vn ramo d'oliua vn mõte illuminato dal sole: e l'altro fermãdosi a mezzo il camino a mirare le bellezze, che ha la Fraude dal mezo i su, sẽza accorgersi, che le cuopre il viso bruttis. vna bella, e pulita maschera, e da lei, e dalle sue lusinghe fatto

Fig. 2



GIROLAMO GENGA

GIROLAMO GENGA PIT.
ARCHITETTO.

Vite di Girolamo, & di Bartolomeo Genga, & di Giouambat. s. Marino genero di Girolamo.

Irolamo Genga, il quale fu da Vrbino, essendo da suo padre di dieci anni messo all'arte della Lana, perche l'esercitaua malissimo volentieri, come gli era dato luogo, e tempo di nascosto con carboni, e con penne da scriuere, andaua disegnando. La qual cosa vedendo alcuni amici di suo padre, lo tolsero a leuarlo da quell'arte, e metterlo alla pittura: onde lo misero in Vrbino appresso di certi maestri di poco nome. Ma veduta la bella maniera, che hauea, e ch'era per fin tutto, com'egli ha di xv. anni, lo accomodò con maestro Luca Signorelli da Cortona, in quel tempo nella pittura maestro eccellente, col quale stette molti anni, e lo seguitò nella marca d'Ancona, in Cortona, & in molti altri

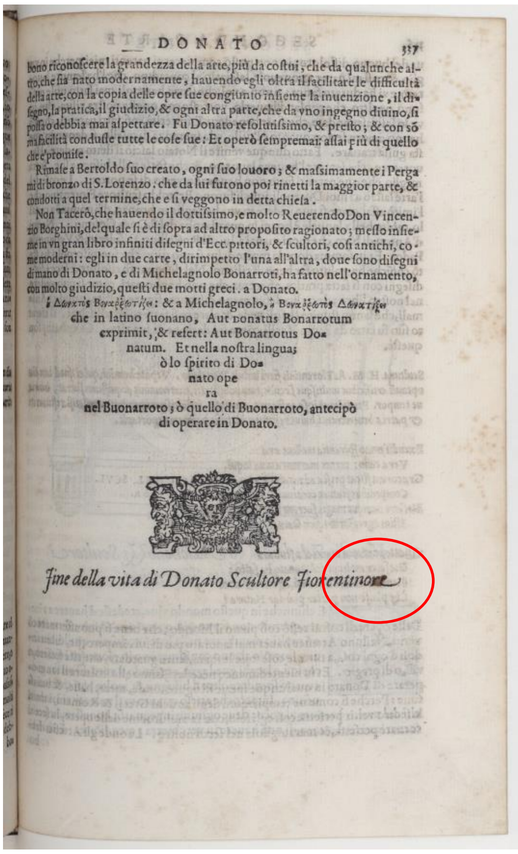
Fig. 3a

GIROLAMO GENGA PIT.
ARCHITETTO.

di Girolamo, & di Bartolomeo Genga, & uambat. s. Marino genero di Girolamo

Irolamo Genga, il quale fu da Vrbino, essendo da su

Fig. 3b



DONATO 337

bono riconoscere la grandezza della arte, più da costui, che da qualunche al-
tro, che sia nato modernamente, hauendo egli oltra il facilitare le difficultà
della arte, con la copia delle opre sue congiunto insieme la inuenzione , il di-
segno, la pratica, il giudizio, & ogni altra parte, che da vno ingegno diuino, si
possa o debbia mai aspettare. Fu Donato resolutissimo, & presto ; & con sõ
ma facilità condusse tutte le cose sue : Et operò sempremai assai più di quello
che e'promise.

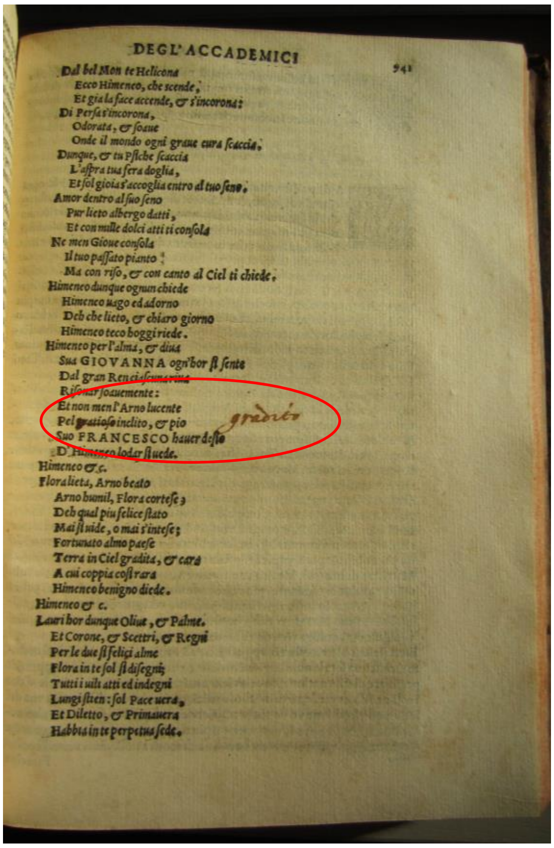
Rimase a Bertoldo suo creato, ogni suo lauoro ; & massimamente i Perga
mi di bronzo di S. Lorenzo : che da lui furono poi rinetti la maggior parte, &
condotti a quel termine, che e si veggono in detta chiesa.

Non Tacerò, che hauendo il dottissimo, e molto Reuerendo Don Vincen-
zio Borghini, del quale si è di sopra ad altro proposito ragionato ; messo insie-
me in vn gran libro infiniti disegni d'Ecc. pittori, & scultori, cosi antichi, co-
me moderni : egli in due carte, dirimpetto l'una all'altra, doue sono disegni
di mano di Donato, e di Michelagnolo Bonarroti, ha fatto nell'ornamento,
con molto giudizio, questi due motti greci. a Donato.

ἢ Δωνάτος Βοναῤῥωτίζει : & a Michelagnolo, ἢ Βοναῤῥώτος Δωνατίζει
che in latino suonano, Aut Donatus Bonarrotum
exprimit, & refert : Aut Bonarrotus Do-
natum. Et nella nostra lingua ;
ò lo spirito di Do-
nato ope
ra
nel Buonarroto ; ò quello di Buonarroto, antecipò
di operare in Donato.

Fine della vita di Donato Scultore Fiorentinore

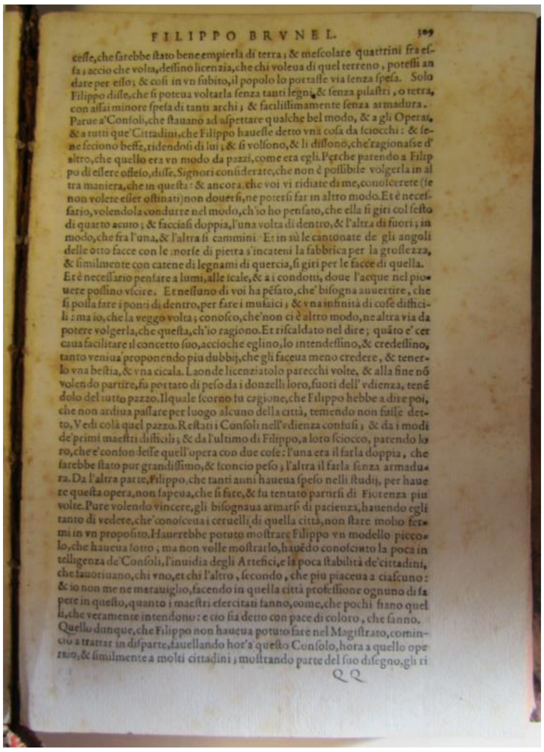
Fig. 4



DEGL'ACCADEMICI 941

Dal bel Mon te Helicona
Ecco Himeneo, che scende,
Et gia la face accende, & s'incorona :
Di Persa s'incorona,
Odorata, & soaue
Onde il mondo ogni graue cura scaccia.
Dunque, & tu Psiche scaccia
L'aspra tua fera doglia,
Et sol gioia s'accoglia entro al tuo seno.
Amor dentro al suo seno
Pur lieto albergo datti,
Et con mille dolci atti ti consola
Ne men Gioue consola
Il tuo passato pianto ;
Ma con riso, & con canto al Ciel ti chiede.
Himeneo dunque ognun chiede
Himeneo uago ed adorno
Deh che lieto, & chiaro giorno
Himeneo teco hoggi riede.
Himeneo per l'alma, & diua
Sua GIOVANNA *ogn'hor si sente*
Dal gran Ren ciascun riua
Risonar soauemente :
Et non men l'Arno lucente
Pel gratioso inclito, & pio gradito
Suo FRANCESCO *hauer desio*
D'Himeneo lodar si uede.
Himeneo &c.
Flora lieta, Arno beato
Arno humil, Flora cortese ;
Deh qual piu felice stato
Mai si uide, o mai s'intese ;
Fortunato almo paese
Terra in Ciel gradita, & cara
A cui coppia cosi rara
Himeneo benigno diede.
Himeneo & c.
Lauri hor dunque Oliue, & Palme.
Et Corone, & Scettri, & Regni
Per le due si felici alme
Flora in te sol si disegni ;
Tutti i uili atti ed indegni
Lungi stien : sol Pace uera,
Et Diletto, & Primauera
Habbia in te perpetua sede.

Fig. 5

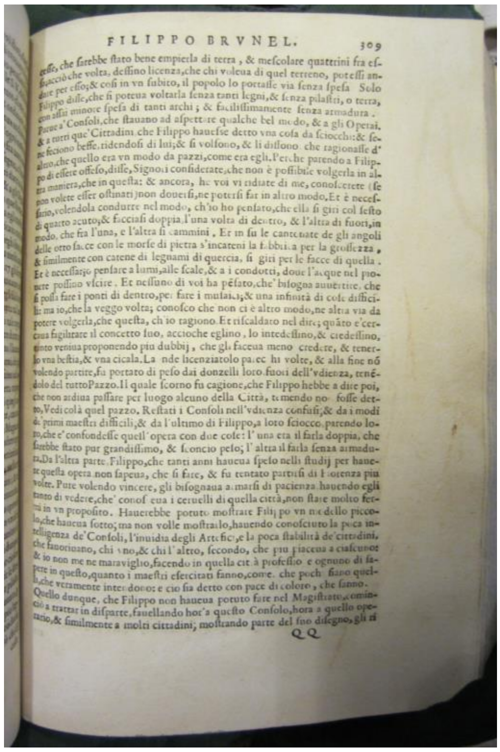


FILIPPO BRVNEL. 309

cesse, che sarebbe stato bene empierla di terra ; & mescolare quattrini fra es-
sa ; accio che volta, dessino licenzia, che chi voleua di quel terreno , potessi an
dare per esso ; & cosi in vn subito, il popolo lo portasse via senza spesa. Solo
Filippo disse, che si poteua voltarla senza tanti legni, & senza pilastri , o terra,
con assai minore spesa di tanti archi ; & facilissimamente senza armadura.
Parue a' Consoli, che stauano ad aspettare qualche bel modo, & a gli Operai,
& a tutti que' Cittadini, che Filippo hauesse detto vna cosa da sciocchi : & se-
ne feciono beffe, ridendosi di lui ; & si volsono, & li dissono, che ragionasse d'
altro, che quello era vn modo da pazzi, come era egli. Perche parendo a Filip
po di essere offeso, disse, Signori considerate, che non è possibile volgerla in al
tra maniera, che in questa : & ancora che voi vi ridiate di me, conoscerete (se
non volete esser ostinati) non douersi, ne potersi far in altro modo. Et è neces-
sario, volendola condurre nel modo, ch'io ho pensato, che ella si giri col sesto
di quarto acuto ; & facciasi doppia, l'una volta di dentro, & l'altra di fuori ; in
modo, che fra l'una, & l'altra si cammini. Et in sù le cantonate de gli angoli
delle otto facce con le morse di pietra s'incateni la fabbrica per la grossezza,
& similmente con catene di legnami di quercia, si giri per le facce di quella.
Et è necessario pensare a lumi, alle scale, & a i condotti, doue l'acque nel pio-
uere possino vscire. Et nessuno di voi ha pẽsato, che' bisogna auuertire, che
si possa fare i ponti di dentro, per fare i musaici ; & vna infinità di cose diffici-
li : ma io, che la veggo volta ; conosco, che' non ci è altro modo, ne altra via da
potere volgerla, che questa, ch'io ragiono. Et riscaldato nel dire ; quãto e' cer
caua facilitare il concetto suo, accioche eglino, lo intendessino, & credessino,
tanto veniua proponendo piu dubbij, che gli faceua meno credere , & tener-
lo vna bestia, & vna cicala. Laonde licenziatolo parecchi volte, & alla fine nõ
volendo partire, fu portato di peso da i donzelli loro, fuori dell' vdienza, tenẽ
dolo del tutto pazzo. Ilquale scorno fu cagione, che Filippo hebbe a dire poi,
che non ardiua passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse det-
to, Vedi colà quel pazzo. Restati i Consoli nell'vdienza confusi ; & da i modi
de' primi maestri difficili ; & da l'ultimo di Filippo, a loro sciocco, parendo lo
ro, che e' confondesse quell'opera con due cose : l'una era il farla doppia, che
sarebbe stato pur grandissimo, & sconcio peso ; l'altra il farla senza armadu-
ra. Da l'altra parte, Filippo, che tanti anni haueua speso nelli studij, per haue
re questa opera, non sapeua, che si fare, & fu tentato partirsi di Fiorenza piu
volte. Pure volendo vincere, gli bisognaua armarsi di pacienza, hauendo egli
tanto di vedere, che' conosceua i ceruelli di quella città, non stare molto fer-
mi in vn proposito. Haurebbe potuto mostrare Filippo vn modello picco-
lo, che haueua fatto ; ma non volle mostrarlo, hauẽdo conosciuto la poca in
telligenza de' Consoli, l'inuidia degli Artefici, e la poca stabilità de' cittadini,
che fauoriuano, chi vno, et chi l'altro , secondo , che piu piaceua a ciascuno :
& io non me ne marauiglio, facendo in quella città professione ognuno di sa
pere in questo, quanto i maestri esercitati fanno, come, che pochi siano quel
li, che veramente intendono : e cio sia detto con pace di coloro , che sanno.
Quello dunque, che Filippo non haueua potuto fare nel Magistrato, comin-
ciò a trattar in disparte, fauellando hor'a questo Consolo, hora a quello ope
raio, & similmente a molti cittadini ; mostrando parte del suo disegno, gli ri

QQ

Fig. 6

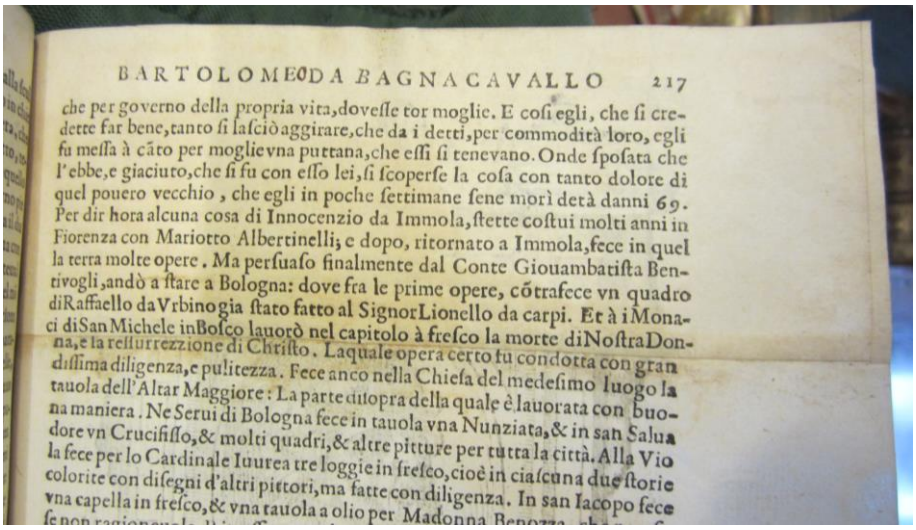


FILIPPO BRVNEL. 309

esse, che sarebbe stato bene empierla di terra , & mescolare quattrini fra es-
sa accioche volta, dessino licenza, che chi voleua di quel terreno, potessi an-
dare per esso ; & cosi in vn subito, il popolo lo portasse via senza spesa Solo
Filippo disse, che si poteua voltarla senza tanti legni, & senza pilastri, o terra,
con assai minore spesa di tanti archi ; & facilissimamente senza armadura .
Parue a' Consoli, che stauano ad aspettare qualche bel modo, & a gli Operai,
& a tutti que' Cittadini, che Filippo hauesse detto vna cosa da sciocchi : & se-
ne feciono beffe, ridendosi di lui ; & si volsono, & li dissono che ragionasse d'
altro, che quello era vn modo da pazzi, come era egli. Perche parendo a Filip-
po di essere offeso, disse, Signori considerate, che non è possibile volgerla in al-
tra maniera, che in questa : & ancora, che voi vi ridiate di me, conoscerete (se
non volete esser ostinati) non douersi, ne potersi far in altro modo, Et è neces-
sario, volendola condurre nel modo, ch'io ho pensato, che ella si giri col sesto
di quarto acuto ; & facciasi doppia l'una volta di dentro, & l'altra di fuori, in
modo, che fra l'una, e l'altra si cammini . Et in su le cantonate de gli angoli
delle otto facce con le morse di pietra s'incateni la fabbrica per la grossezza ,
& similmente con catene di legnami di quercia, si giri per le facce di quella .
Et è necessario pensare a lumi, alle scale, & a i condotti, doue l'acque nel pio-
uere possino vscire . Et nessuno di voi ha pẽsato, che' bisogna auuertire, che
si possa fare i ponti di dentro, per fare i musaici ; & una infinità di cose diffici-
li : ma io, che la veggo volta ; conosco che non ci è altro modo, ne altra via da
potere volgerla, che questa, ch'io ragiono Et riscaldato nel dire ; quãto e' cer-
caua facilitare il concetto suo, accioche eglino , lo intendessino, & credessino,
tanto veniua proponendo piu dubbij , che gli faceua meno credere, & tener-
lo vna bestia, & vna cicala. Laonde licenziatolo parecchi volte, & alla fine nõ
volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell' vdienza, tenẽ-
dolo del tuttoPazzo. Il quale scorno fu cagione, che Filippo hebbe a dire poi,
che non ardiua passare per luogo alcuno della Città, temendo non fosse det-
to, Vedi colà quel pazzo. Restati i Consoli nell'vdienza confusi ; & da i modi
de' primi maestri difficili, & da l'ultimo di Filippo, a loro sciocco, parendo lo-
ro, che e' confondesse quell'opera con due cose : l'una era il farla doppia, che
sarebbe stato pur grandissimo, & sconcio peso ; l'altra il farla senza armadu-
ra. Da l'altra parte, Filippo, che tanti anni haueua speso nelli studij per haue-
re questa opera non sapeua, che si fare, & fu tentato partirsi di Fiorenza piu
volte. Pure volendo vincere, gli bisognaua armarsi di pacienza hauendo egli
tanto di vedere, che' conosceua i ceruelli di quella città, non stare molto fer-
mi in vn proposito. Haurebbe potuto mostrare Filippo vn modello picco-
lo, che haueua fatto ; ma non volle mostrarlo, hauendo conosciuto la poca in-
telligenza de' Consoli, l'inuidia degli Artefici, e la poca stabilità de' cittadini,
che fauoriuano, chi vno, & chi l'altro, secondo, che piu piaceua a ciascuno :
& io non me ne marauiglio, facendo in quella città professione ognuno di sa-
pere in questo, quanto i maestri esercitati fanno, come, che pochi siano quel-
li, che veramente intendono : e cio sia detto con pace di coloro , che sanno.
Quello dunque, che Filippo non haueua potuto fare nel Magistrato, comin-
ciò a trattar in disparte, fauellando hor'a questo Consolo, hora a quello ope-
raio, & similmente a molti cittadini ; mostrando parte del suo disegno, gli ri

QQ

Fig. 7

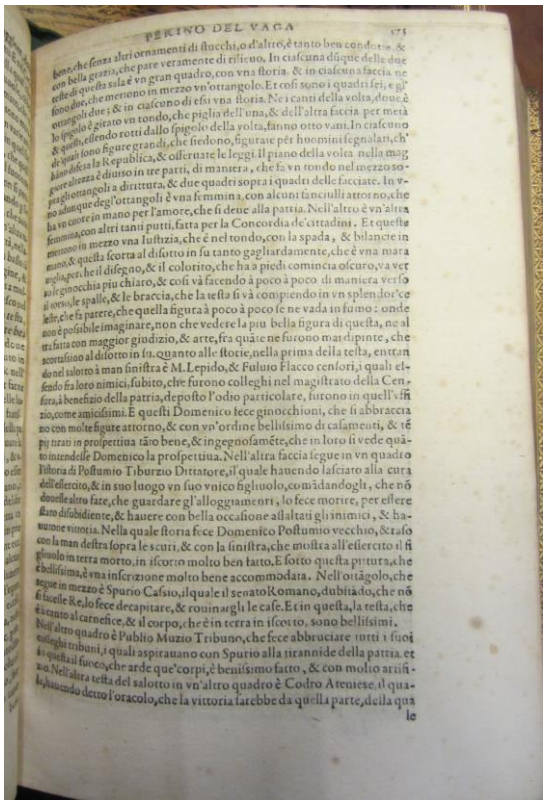


BARTOLOMEO DA BAGNACAVALLO 217

che per governo della propria vita, doveſſe tor moglie. E coſi egli, che ſi credette far bene, tanto ſi laſciò aggirare, che da i detti, per commodità loro, egli fu meſſa à cãto per moglie vna puttana, che eſſi ſi tenevano. Onde ſpoſata che l'ebbe, e giaciuto, che ſi fu con eſſo lei, ſi ſcoperſe la coſa con tanto dolore di quel pouero vecchio, che egli in poche ſettimane ſene morì detà danni 69. Per dir hora alcuna cosa di Innocenzio da Immola, ſtette coſtui molti anni in Fiorenza con Mariotto Albertinelli; e dopo, ritornato a Immola, fece in quella terra molte opere. Ma perſuaſo finalmente dal Conte Giouambatiſta Bentivogli, andò a ſtare a Bologna: dove fra le prime opere, cõtrafece vn quadro di Raffaello da Vrbino gia ſtato fatto al Signor Lionello da carpi. Et à i Monaci di San Michele in Boſco lauorò nel capitolo à freſco la morte di Noſtra Donna, e la reſſurrezzione di Chriſto. Laquale opera certo fu condotta con gran diſſima diligenza, e pulitezza. Fece anco nella Chieſa del medeſimo luogo la tauola dell'Altar Maggiore: La parte diſopra della quale è lauorata con buona maniera. Ne Serui di Bologna fece in tauola vna Nunziata, & in san Salua dore vn Crucifiſſo, & molti quadri, & altre pitture per tutta la città. Alla Vio la fece per lo Cardinale Iuurea tre loggie in freſco, cioè in ciaſcuna due ſtorie colorite con diſegni d'altri pittori, ma fatte con diligenza. In san Iacopo fece vna capella in freſco, & vna tauola a olio per Madonna Benozza

Fig. 8a

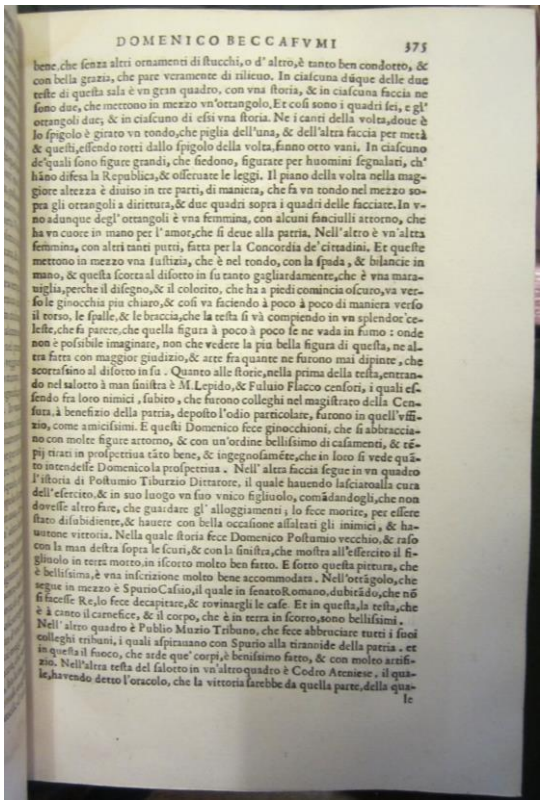
Fig. 8b



PERINO DEL VAGA 375

bene, che senza altri ornamenti di stucchi, o d'altro, è tanto ben condotto, &
con bella grazia, che pare veramente di rilieuo. In ciascuna dúque delle due
teste di questa sala è vn gran quadro, con vna storia, & in ciascuna faccia ne
sono due, che mettono in mezzo vn'ottangolo. Et cosí sono i quadri sei, e gl'
ottangoli due; & in ciascuno di essi vna storia. Ne i canti della volta, doue è
lo spigolo è girato vn tondo, che piglia dell'una, & dell'altra faccia per metà
& questi, essendo rotti dallo spigolo della volta, fanno otto vani. In ciascuno
de'quali sono figure grandi, che siedono, figurate per huomini segnalati, ch'
hánno difesa la Republica, & osseruate le leggi. Il piano della volta nella mag
giore altezza è diuiso in tre parti, di maniera, che fa vn tondo nel mezzo so-
pra gli ottangoli a dirittura, & due quadri sopra i quadri delle facciate. In v-
no adunque degl'ottangoli è vna femmina, con alcuni fanciulli attorno, che
ha vn cuore in mano per l'amore, che si deue alla patria. Nell'altro è vn'altra
femmina, con altri tanti putti, fatta per la Concordia de'cittadini. Et queste
mettono in mezzo vna Iustizia, che è nel tondo, con la spada, & bilancie in
mano, & questa scorta al disotto in su tanto gagliardamente, che è vna mara-
uiglia, perche il disegno, & il colorito, che ha a piedi comincia oscuro, va ver-
so le ginocchia piu chiaro, & cosí va facendo à poco à poco di maniera verso
il torso, le spalle, & le braccia, che la testa si và compiendo in vn splendor ce-
leste, che fa parere, che quella figura à poco à poco se ne vada in fumo: onde
non è possibile imaginare, non che vedere la piu bella figura di questa, ne al
tra fatta con maggior giudizio, & arte fra quante ne furono mai dipinte, che
scortasino al disotto in su. Quanto alle storie, nella prima della testa, entran
do nel salotto à man sinistra è M. Lepido, & Fuluio Flacco censori, i quali es-
sendo fra loro nimici, subito, che furono colleghi nel magistrato della Cen-
sura, à benefizio della patria, deposto l'odio particolare, furono in quell'uffi
zio, come amicissimi. E questi Domenico fece ginocchioni, che si abbraccia
no con molte figure attorno, & con un'ordine bellissimo di casamenti, & tẽ
pij tirati in prospettiua tãto bene, & ingegnosamẽte, che in loro si vede quã-
to intendesse Domenico la prospettiua. Nell'altra faccia segue in vn quadro
l'istoria di Postumio Tiburzio Dittatore, il quale hauendo lasciato alla cura
dell'esercito, & in suo luogo vn suo vnico figliuolo, comãdandogli, che non
douesse altro fare, che guardare gl'alloggiamenti, lo fece morire, per essere
stato disubidiente, & hauere con bella occasione assaltati gli inimici, & ha-
uutone vittoria. Nella quale storia fece Domenico Postumio vecchio, & raso
con la man destra sopra le scuri, & con la sinistra, che mostra all'esercito il fi
gliuolo in terra morto, in iscorto molto ben fatto. E sotto questa pittura, che
è bellissima, è vna inscrizione molto bene accommodata. Nell'ottãgolo, che
segue in mezzo è Spurio Cassio, il quale il senato Romano, dubitãdo, che nõ
si facesse Re, lo fece decapitare, & rouinargli le case. Et in questa, la testa, che
è à canto il carnefice, & il corpo, che è in terra in iscorto, sono bellissimi.
Nell'altro quadro è Publio Muzio Tribuno, che fece abbruciare tutti i suoi
colleghi tribuni, i quali aspiranano con Spurio alla tirannide della patria. et
in questa il fuoco, che arde que' corpi, è benissimo fatto, & con molto artifi-
zio. Nell'altra testa del salotto in vn'altro quadro è Codro Ateniese, il qua-
le, hauendo detto l'oracolo, che la vittoria sarebbe da quella parte, della qua-
le

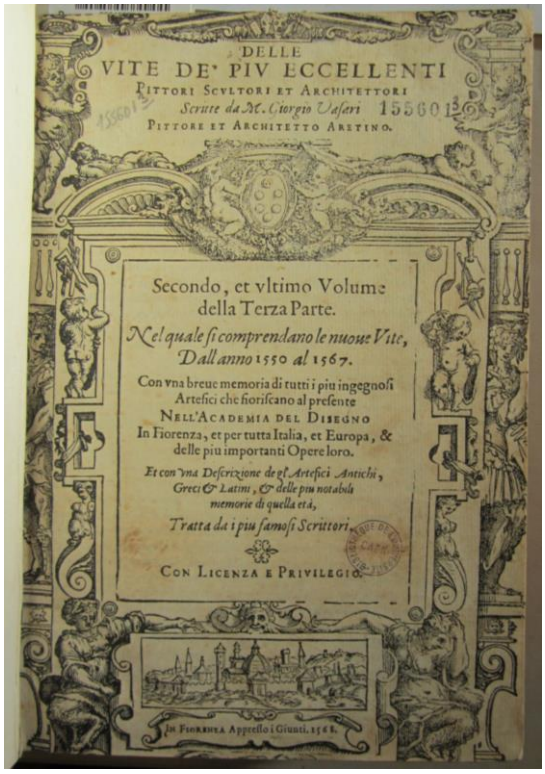
Fig. 9



DOMENICO BECCAFVMI 375

bene, che senza altri ornamenti di stucchi, o d' altro, è tanto ben condotto, &
con bella grazia, che pare veramente di rilieuo. In ciascuna dúque delle due
teste di questa sala è vn gran quadro, con vna storia, & in ciascuna faccia ne
sono due, che mettono in mezzo vn'ottangolo. Et cosí sono i quadri sei, e gl'
ottangoli due, & in ciascuno di essi vna storia. Ne i canti della volta, doue è
lo spigolo è girato vn tondo, che piglia dell'una, & dell'altra faccia per metà
& questi, essendo rotti dallo spigolo della volta, fanno otto vani. In ciascuno
de'quali sono figure grandi, che siedono, figurate per huomini segnalati, ch'
hánno difesa la Republica, & osseruate le leggi. Il piano della volta nella mag-
giore altezza è diuiso in tre parti, di maniera, che fa vn tondo nel mezzo so-
pra gli ottangoli a dirittura, & due quadri sopra i quadri delle facciate. In v-
no adunque degl' ottangoli è vna femmina, con alcuni fanciulli attorno, che
ha vn cuore in mano per l' amor, che si deue alla patria. Nell' altro è vn' altra
femmina, con altri tanti putti, fatta per la Concordia de' cittadini. Et queste
mettono in mezzo vna Iustizia, che è nel tondo, con la spada, & bilancie in
mano, & questa scorta al disotto in su tanto gagliardamente, che è vna mara-
uiglia, perche il disegno, & il colorito, che ha a piedi comincia oscuro, va ver-
so le ginocchia piu chiaro, & cosí va facendo à poco à poco di maniera verso
il torso, le spalle, & le braccia, che la testa si và compiendo in vn splendor ce-
leste, che fa parere, che quella figura à poco à poco se ne vada in fumo: onde
non è possibile imaginare, non che vedere la piu bella figura di questa, ne al-
tra fatta con maggior giudizio, & arte fra quante ne furono mai dipinte, che
scortasino al disotto in su. Quanto alle storie, nella prima della testa, entran-
do nel salotto à man sinistra è M. Lepido, & Fuluio Flacco censori, i quali es-
sendo fra loro nimici, subito, che furono colleghi nel magistrato della Cen-
sura, à benefizio della patria, deposto l'odio particolare, furono in quell'uffi-
zio, come amicissimi. E questi Domenico fece ginocchioni, che si abbraccia-
no con molte figure attorno, & con un'ordine bellissimo di casamenti, & tẽ-
pij tirati in prospettiua tãto bene, & ingegnosamẽte, che in loro si vede quã-
to intendesse Domenico la prospettiua. Nell' altra faccia segue in vn quadro
l'istoria di Postumio Tiburzio Dittatore, il quale hauendo lasciato alla cura
dell'esercito, & in suo luogo vn suo vnico figliuolo, comãdandogli, che non
douesse altro fare, che guardare gl' alloggiamenti, lo fece morire, per essere
stato disubidiente, & hauere con bella occasione assaltati gli inimici, & ha-
uutone vittoria. Nella quale storia fece Domenico Postumio vecchio, & raso
con la man destra sopra le scuri, & con la sinistra, che mostra all'esercito il fi-
gliuolo in terra morto, in iscorto molto ben fatto. E sotto questa pittura, che
è bellissima, è vna inscrizione molto bene accommodata. Nell'ottãgolo, che
segue in mezzo è Spurio Cassio, il quale in senato Romano, dubitãdo, che nõ
si facesse Re, lo fece decapitare, & rouinargli le case. Et in questa, la testa, che
è à canto il carnefice, & il corpo, che è in terra in iscorto, sono bellissimi.
Nell' altro quadro è Publio Muzio Tribuno, che fece abbruciare tutti i suoi
colleghi tribuni, i quali aspiranano con Spurio alla tirannide della patria. et
in questa il fuoco, che arde que' corpi, è benissimo fatto, & con molto artifi-
zio. Nell'altra testa del salotto in vn'altro quadro è Codro Ateniese, il qua-
le, hauendo detto l'oracolo, che la vittoria sarebbe da quella parte, della qua-
le

Fig. 10



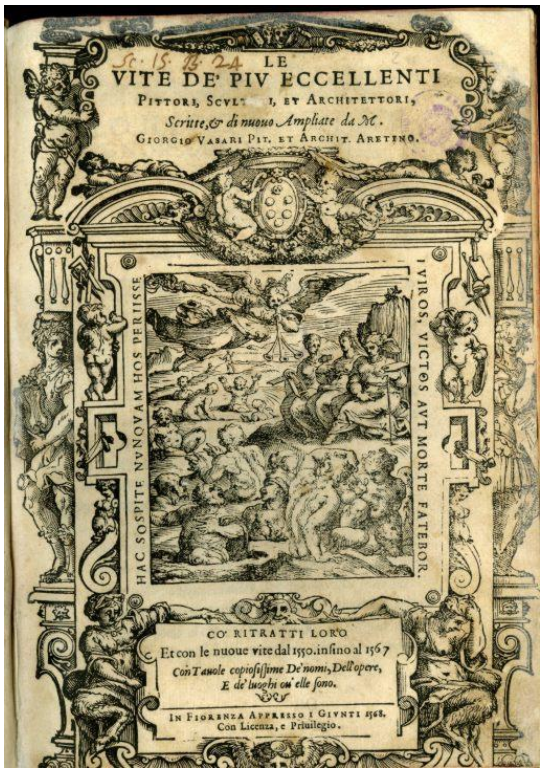
DELLE
VITE DE' PIV ECCELLENTI
PITTORI SCVLTORI ET ARCHITETTORI
Scritte da M. Giorgio Vasari
PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO.

Secondo, et vltimo Volume
della Terza Parte.
Nel quale si comprendano le nuoue Vite,
Dall anno 1550 al 1567.
Con vna breue memoria di tutti i piu ingegnosi
Artefici che fioriscano al presente
NELL'ACADEMIA DEL DISEGNO
In Fiorenza, et per tutta Italia, et Europa, &
delle piu importanti Opere loro.
Et con vna Descrizione de gl Artefici Antichi,
Greci & Latini, & delle piu notabili
memorie di quella età,
Tratta da i piu famosi Scrittori.

CON LICENZA E PRIVILEGIO.

IN FIORENZA Appresso i Giunti. 1568.

Fig. 11



LE
VITE DE' PIV ECCELLENTI
PITTORI, SCVL[illegible]I, ET ARCHITETTORI,
Scritte, & di nuouo Ampliate da M.
GIORGIO VASARI PIT. ET ARCHIT. ARETINO.

HAC SOSPITE NOVAM HOS PERIISSE
I VIROS, VICTOS AVT MORTE FATEBOR.

CO' RITRATTI LORO
Et con le nuoue vite dal 1550. insino al 1567
Con Tauole copiosissime De' nomi, Dell'opere,
E de' luoghi ou' elle sono.

IN FIORENZA APPRESSO I GIVNTI 1568.
Con Licenza, e Priuilegio.

Fig. 12