

TABELLA A: Gli artisti delle *Vite*, *Parte Prima* nelle due edizioni

Artisti	Edizione del 1550 (Torrentiniana)	Edizione del 1568 (Giuntina)
Giovanni Cimabue	Pittore	Pittore
Arnolfo di Lapo		Architetto
Nicola Pisano		Scultore-Architetto
Giovanni Pisano		Scultore-Architetto
Andrea Tafi	Pittore	Pittore
Gaddo Gaddi	Pittore	Pittore
Margaritone	Pittore	Pittore-Scultore-Architetto
Giotto	Pittore	Pittore-Scultore-Architetto
Agostino Senese		Scultore-Architetto
Agnolo Senese		Scultore-Architetto
Stefano Fiorentino	Pittore	Pittore
Ugolino Senese	Pittore	Pittore
Pietro Laurati	Pittore	Pittore
Andrea Pisano	Scultore	Scultore-Architetto
Buonamico Buffalmacco	Pittore	Pittore
Ambrogio Lorenzetti	Pittore	Pittore
Pietro Cavallini	Pittore	Pittore
Simone Senese	Pittore	Pittore
Taddeo Gaddi	Pittore	Pittore
Andrea di Cione Orgagna	Pittore-Scultore	Pittore-Scultore-Architetto
Tommaso Fiorentino	Pittore	Pittore
Giovanni dal Ponte	Pittore	Pittore
Agnolo Gaddi	Pittore	Pittore
Berna Senese	Pittore	Pittore
Duccio	Pittore	Pittore
Antonio Veneziano	Pittore	Pittore
Iacopo di Casentino	Pittore	Pittore
Spinello Aretino	Pittore	Pittore
Gherardo Starnina	Pittore	Pittore
Lippo	Pittore	Pittore
Fra Lorenzo Monaco	Pittore	Pittore
Taddeo Bartoli	Pittore	Pittore
Lorenzo di Bicci	Pittore	Pittore

Ritratto di Cimabue all'inizio della *Vita* relativa nell'edizione giuntina

Il vero nome di Cimabue fu Cenni
(contrazione da Bencivenni) di Pepo.

Pochi i documenti su di lui:

- nel 1272 è a Roma
- tra il 1301 e 1302 è a Pisa
- l'unica sua opera documentata è la
figura di *San Giovanni Evangelista*
nel mosaico absidale del Duomo di
Pisa, per cui riceve pagamenti nel
1301



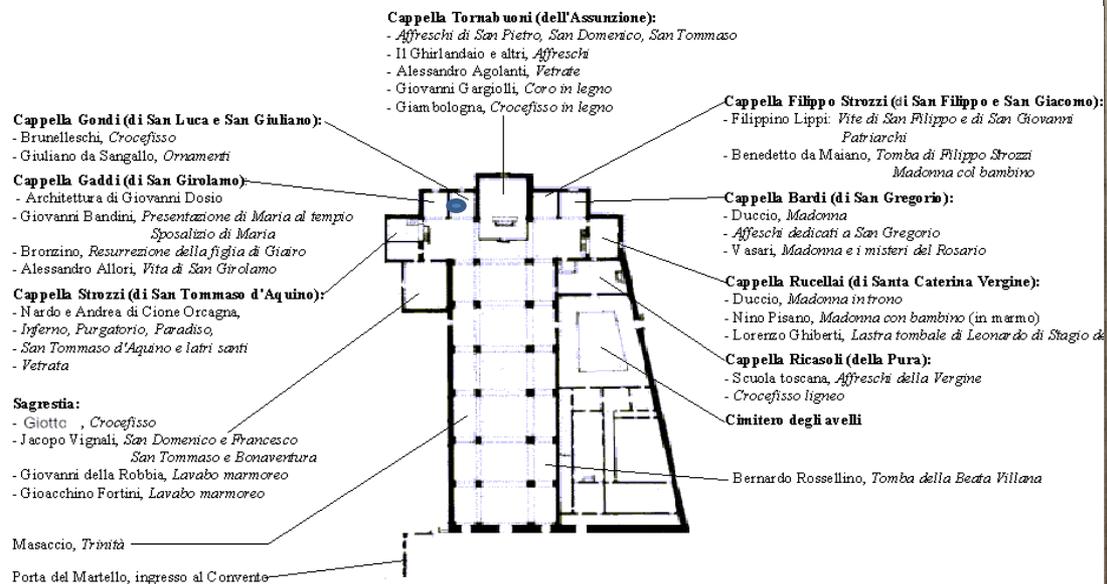
VASARI [MEMOFONTE 1550, p. 122; 1568, p. 319]:

«Cimabue credette di tenere il campo della pittura/
Questa fu la sua opinione finché visse/Ora invece
tiene le stelle del cielo»

DANTE (Purgatorio XI, 94-96):

«Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e
ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è
scura».

Vasari consulta il cosiddetto *Ottimo Commento* della Divina Commedia (1333-34 circa) presso Vincenzo Borghini che ne possedeva ben due copie.



Les Historiens Italiens et François parlant de la restauration de l'art de Peindre, dans la vie de Simabue Gentilhomme
 naïf de Florence, disent que les Seigneurs de Gondi firent venir quelques Grecs qui peignoient le Tableau adieuux representant
 le Jugement de Simabue qu'ils firent de belles lettres pour sa perfection dans la peinture et qu'il se rendit habile en voyant
 peindre ce Tableau qui est dans la Chapelle de Gondi dans Sainte Marie Nouvelle, ainsi l'on peut dire que comme Simabue
 est venu pour faire profiter ce noble art, l'on en doit avoir toute l'obligation à l'illustre Maison de Gondi; aussi
 conserve-t-elle cet Antique avec grand soin et queique cette Chapelle ait depuis été ornée de marbre blanc, des
 vases et de verd, on l'a fait sans endommager le Sujet que ces peintres avoient fait vers l'Année 1251.

Ursprüngliche Ausmalung der Cappella Gondi in Santa Maria Novella
 (aus Jean Corbinelli: Histoire genealogique de la maison De Gondi,
 Paris 1705, Bd. I, Tafel nach S. ccij)

Vasari sugli inizi di Cimabue

[MEMOFONTE 1568, p. 317]:

Onde Cimabue, cominciato a dar principio a questa arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri [«alcuni pittori di Grecia», ricordati prima]; di maniera che, giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola sodisfazione fu da detto suo padre acconcio con essi loro. Là dove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera de' maestri che gli insegnavano; i quali, non si curando passar più innanti, avevano fatte quelle opre nel modo che elle si veggono oggi, cioè **non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna** di que' tempi. E perché, se bene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezione all'arte levandole gran parte della maniera loro **goffa**, onorò la sua patria col nome e con l'opre che fece; di che fanno fede in Fiorenza le pitture che egli lavorò, come il dossale dell'altare di S. Cecilia [...]

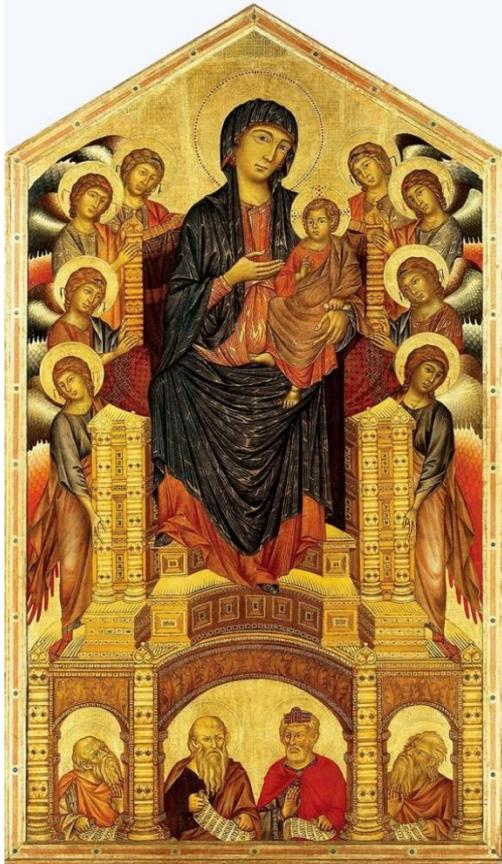
Coppo di Marcovaldo
Tavola Bardi
1240-50
cm 238 x 131
Firenze, Santa Croce



Cimabue
Maestà di Santa Trinita
1270-1290
Firenze, Uffizi

Avendo poi preso a fare per i Monaci di Vallombrosa nella badia di S. Trinita di Fiorenza una gran tavola, mostrò in quella opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione e bel modo nell'attitudini d'una Nostra Donna ch'e' fece col Figliuolo in braccio e con molti Angeli intorno che l'adoravano, in campo d'oro; la qual tavola finita, fu posta da que' monaci in sull'altar maggiore di detta chiesa [...]

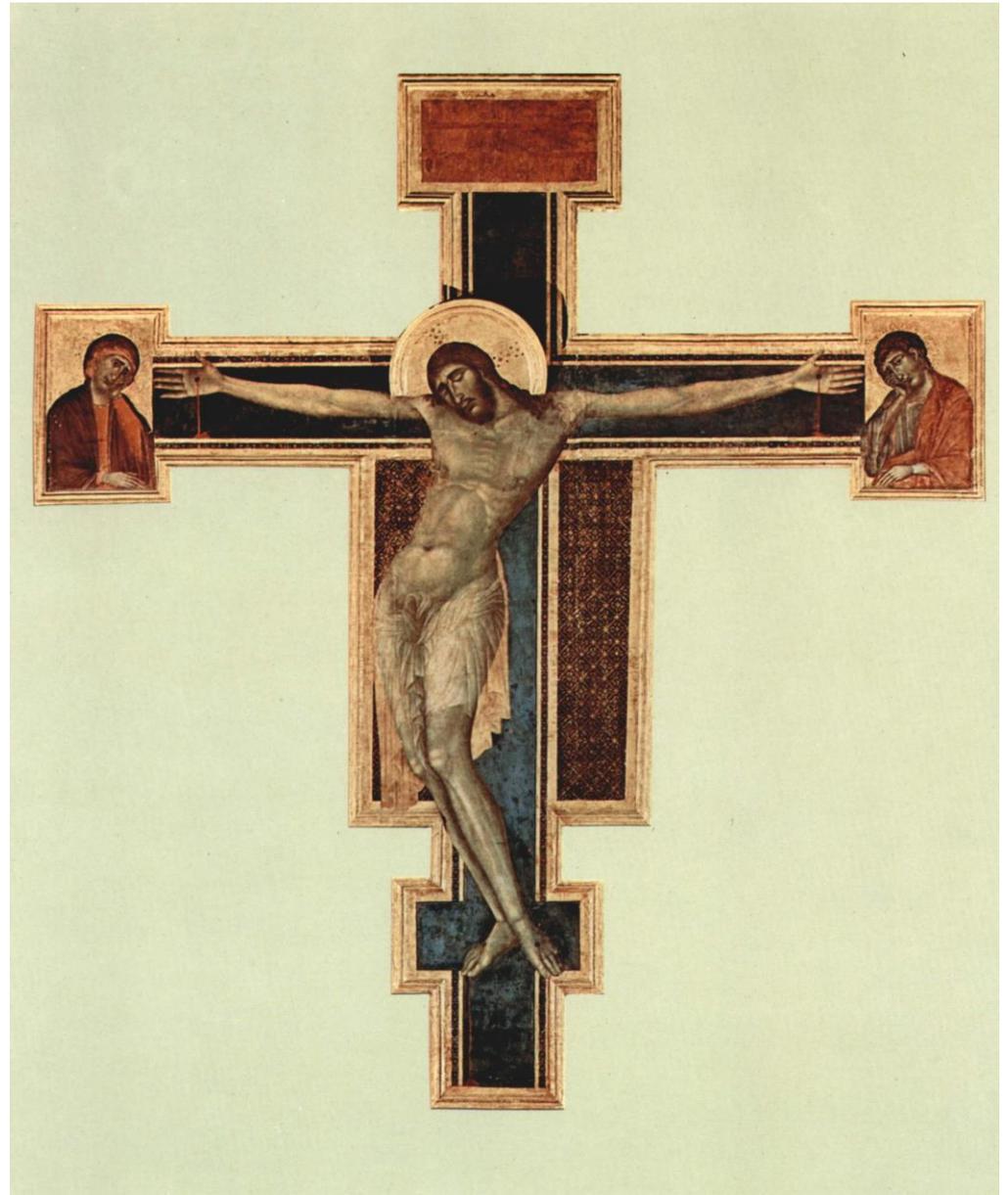




I tre «incunaboli» della pittura italiana delle origini:
Cimabue (1270-90), Duccio (1285), Giotto (1310)

**Cimabue,
Crocefisso di Santa Croce
1275-80
Firenze, Museo dell'Opera di
Santa Croce**

Essendo dopo quest'opera [un affresco ora perso] richiamato Cimabue dallo stesso guardiano ch'e' gl'aveva fatto l'opere di S. Croce, gli fece un Crocefisso grande in legno che ancora oggi si vede in chiesa; la quale opera fu cagione, parendo al guardiano esser stato servito bene, ch'e' lo conducesse in S. Francesco di Pisa loro convento a fare in una tavola un S. Francesco [non identificabile], che fu da que' popoli tenuto cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà, e nell'aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata insin allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta Italia.



**Cimabue,
Maestà
1275-90 circa
Parigi, Louvre
(forse identificabile con l'opera
che Vasari descrive eseguita per
l'altar maggiore in San Francesco a
Pisa)**

Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa **[San Francesco in Pisa]** fatto in una tavola grande l'immagine di Nostra Donna col Figliuolo in collo e con molti Angeli intorno, pur in campo d'oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ell'era stata collocata la prima volta per farvi l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca: per la quale opera fu molto lodato e premiato da' Pisani.



Il resoconto di Vasari sull'attività di Cimabue a Pisa coincide con l'esistenza di documenti relativi a pagamenti al pittore fra il settembre 1301 e il febbraio 1302 per la decorazione musiva dell'abside del Duomo di Pisa (decorazione che invece Vasari attribuirà erroneamente a Vincino da Pistoia). In realtà solo la figura dell'Evangelista Giovanni è generalmente riconosciuta come di mano di Cimabue.



**Attività di Cimabue ad Assisi nell'edizione Torrentiniana
(da confrontare col ben più lungo resoconto nella
Giuntina. Vedi MEMOFONTE 1568, p. 318):**

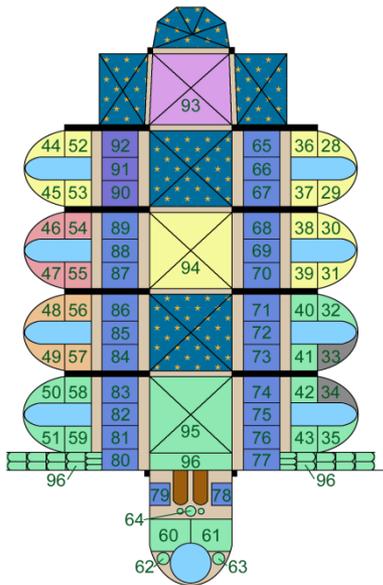
La quale opera fu cagione che, avendolo servito benissimo, e' lo condusse in Pisa in San Francesco lor convento e quivi fece un San Francesco scalzo, il quale fu tenuto da que' popoli cosa rarissima, conoscendosi nella maniera sua un certo che di nuovo e di miglior[e], per l'aria delle teste e per le pieghe de' panni, che [più] non avevon fatto qui infino allo[128]ra que' maestri greci nelle lor pitture, sparse già per tutta Italia. **Così, dunque, prese pratica con questi frati i quali lo condussero in Ascesi, dove nella chiesa di San Francesco lasciò una opera da lui cominciata e da altri pittori dopo la morte sua finita benissimo.** Costui lavorò nel castello di Empoli nella Pieve et in Santo Spirito di Fiorenza nel chiostro [...]

Cimabue
Maestà
1278-80
Assisi, Basilica Inferiore

Si tratta dell'unico affresco oggi riconosciuto come opera di Cimabue in questa parte della Basilica Inferiore.

La datazione della decorazione cimabuesca della Basilica Superiore è ancora oggetto di discussioni, ma potrebbe essere datata verso la fine degli anni Ottanta.



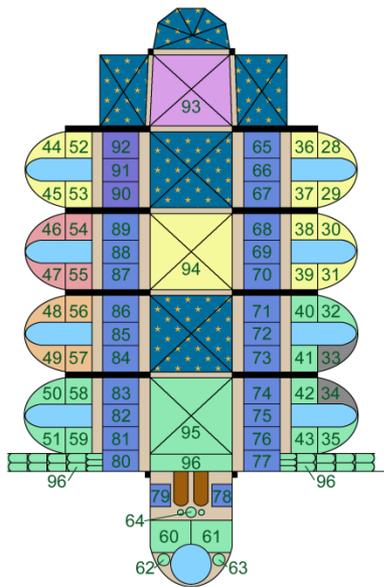


- Cimabue e aiuti
- Jacopo Torriti e i romani
- Maestro della Cattura
- Maestro dell'Arresto di Cristo (?)
- Maestro di Isacco / giovane Giotto ?
- Giotto ? e bottega
- Maestro della Santa Cecilia
- perduto



Cimabue e aiuti

Decorazione del coro della Basilica Superiore di Assisi



- Cimabue e aiuti
- Jacopo Torriti e i romani
- Maestro della Cattura
- Maestro dell'Arresto di Cristo (?)
- Maestro di Isacco / giovane Giotto ?
- Giotto ? e bottega
- Maestro della Santa Cecilia
- perduto

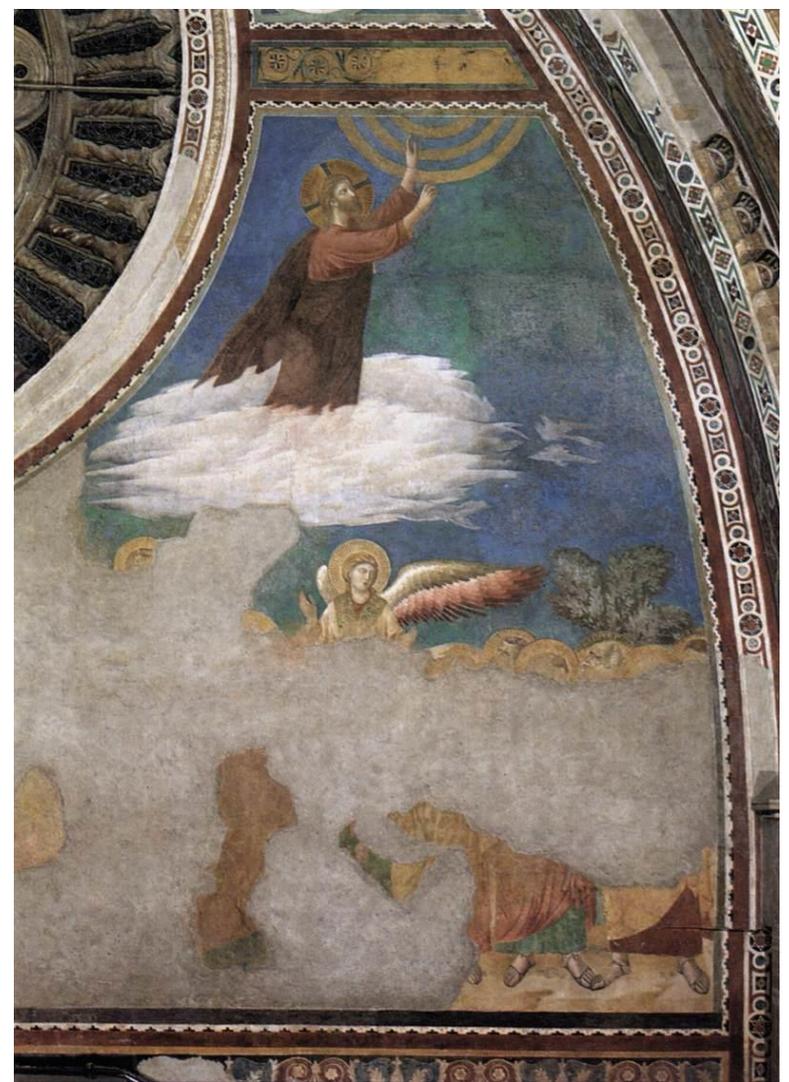


In senso orario le volte eseguite fra il 1288 e il 1295 circa e oggi attribuite a:

Cimabue (93: *I quattro Evangelisti*),

Pietro Torriti (94: *Cristo, la Vergine, Giovanni Battista e S. Francesco*)

Giotto (95: *I quattro Dottori della Chiesa*)



E nella facciata da piè, sopra la porta principale, e intorno all'occhio della chiesa fece l'ascendere di lei in cielo e lo Spirito Santo che discende sopra gl'Apostoli. La qual opera, veramente grandissima e ricca e benissimo condotta, dovette, per mio giudizio, fare in que' tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; **et a me che l'anno 1563 la rividi parve bellissima**, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume.

Duccio di Buoninsegna

Madonna Rucellai

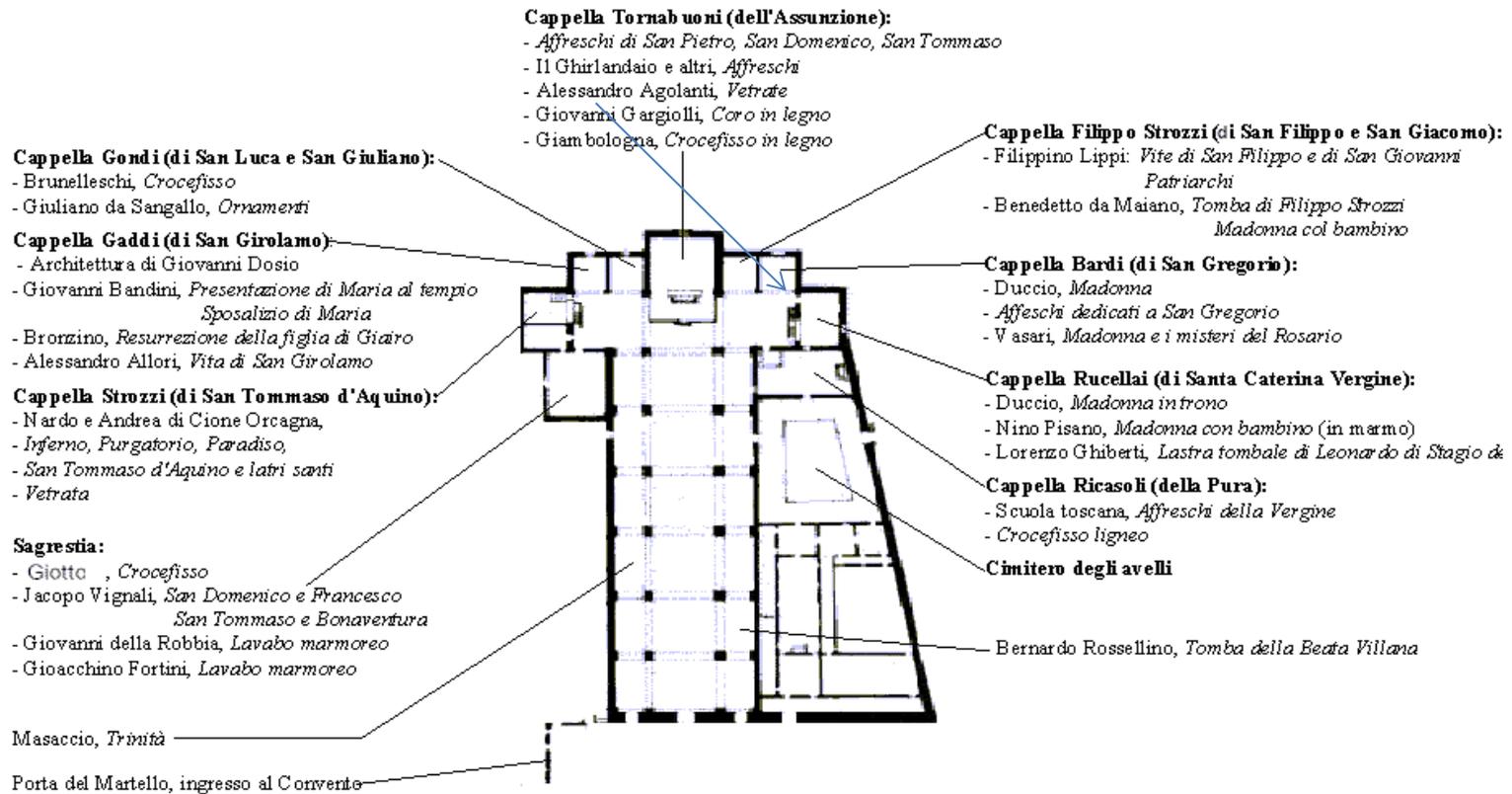
1285

Firenze, Uffizi

Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di Nostra Donna, **che è posta in alto fra la capella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernia**, la quale opera fu di maggior grandezza che figura che fusse stata fatta insin a quel tempo et **alcuni Angeli che le sono in torno mostrano, ancorché egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna**. Onde fu questa opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si esser veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu con molta festa e con le trombe alla chiesa portata con solennissima processione, et egli perciò molto premiato et onorato. Dicesi, et in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipingeva in certi orti appresso Porta S. Piero, che passò il re Carlo il Vecchio d'Angiò per Firenze e che, fra le molte accoglienze fattegli dagl'uomini di questa città, e lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al re vi concorsero tutti gl'uomini e tutte le donne di Firenze con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero, i vicini chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il [l. 86] quale, col tempo messo fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome.



Pianta di Santa Maria Novella e collocazione originale della Madonna Rucellai





Lord Leighton Frederic
Processione di Cimabue con la Madonna Rucellai
1855/55
Londra, National Gallery

Sulla Madonna Rucellai:

- La *Madonna Rucellai*, la cui commissione è documentata al 1285, è effettivamente una tavola di notevoli dimensioni (450 x 290 cm rispetto ai 385 x 223 della *Maestà di Santa Trinita* di Cimabue; ai 424 x 276 cm della *Maestà* del Louvre di Cimabue; ai 325 x 204 della *Madonna di Ognissanti* di Giotto)
- L'attribuzione a Cimabue della *Madonna Rucellai* si trova già nella guida alla città di Firenze di Francesco Albertini (*Memoriale di Molte Statue et Picture sono nella inclycta Cipta di Florentia*, Firenze 1510); Vasari la fa propria.
- Mentre agli inizi del XX secolo questa attribuzione era ancora sostenuta da qualche studioso, oggi la tavola è unanimemente riconosciuta come opera di Duccio da Boninsegna.
- La stessa leggenda della processione che avrebbe accompagnato il quadro ebbe probabilmente origine in relazione a un'altra opera di Duccio, la famosa *Maestà* del Duomo di Siena: il trasporto di quella tavola dall'atelier dell'artista al Duomo fu effettivamente oggetto di festeggiamenti popolari che sono ben documentati.
- Per quanto riguarda l'aneddoto su re Carlo d'Angiò, nell'edizione del 1550 Vasari lo riportava rifacendosi a una tradizione puramente orale («E dicesi che mentre Cimabue ditta tavola dipigne...»); invece nell'edizione del 1568 Vasari sentiva il bisogno di aggiungere: «Dicesi, et in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che...».



Cimabue (1270-90) e (1275-90), Duccio (1285)

VASARI [MEMOFONTE 1550, p. 122; 1568, p. 319]:

CREDIDIT UT CIMABOS PICTURAE CASTRA TENERE.
SIC TENUIT VIVENS. NUNC TENET ASTRA POLI.

«Cimabue credette di tenere il campo della pittura/ Questa fu la sua opinione finché visse/Ora invece tiene le stelle del cielo»

DANTE (Purgatorio XI, 94-96):

«Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura».

Vasari consulta il cosiddetto *Ottimo Commento* della Divina Commedia (1333-34 circa) presso Vincenzo Borghini che ne possedeva ben due copie. **[Vedi MEMOFONTE 1568, pp. 319-320]**

Andrea di Bonaiuto
Esaltazione dell'Ordine Domenicano
1365-68
Firenze, Santa Maria Novella,
Cappellone degli Spagnoli



(Ed. Brogi) 6713. FIRENZE. Cappellone degli Spagnoli. Cimabue; dall'affresco di Andrea da Firenze o Simone Memmi.



Ritratto di Giotto all'inizio della *Vita* relativa nell'edizione giuntina

Si noti che nella cornice sono rappresentate Pittura, Scultura e Architettura.

MEMOFONTE 1550, pp. 126-131

MEMOFONTE 1568, pp. 340-351

Quando Vasari scrive la vita di Giotto, la fama di quest'ultimo è ormai consolidata grazie a una solida tradizione letteraria e storico-artistica (Dante, Petrarca, Boccaccio, Sacchetti, Filippo Villani, Cennino Cennini, Leon Battista Alberti, Lorenzo Ghiberti, Leonardo da Vinci ecc.).

Questa biografia è un perfetto esempio dell'assorbimento di idee e testi altrui da parte di Vasari che, fondamentalmente, non prova una vera affinità stilistica per Giotto.



Dal *Commentario II* (1447-55 circa)

[qui tutto ciò che Ghiberti scrive sul Medioevo]:

1. Adunche al tempo di Costantino imperatore [306-337] et di Silvestro papa [314-335] sormontò su la fede christiana. Ebbe la ydolatria grandissima persecuzione in modo tale, tutte le statue et le picture furon disfatte et lacerate di tanta nobiltà et anticha et perfetta dignità... Et per levare via ogni anticho costume di ydolatria costituirono i templi tutti essere bianchi. In questo tempo ordinarono grandissima pena a chi facesse alcuna statua o alcuna pictura et così finì l'arte staturia et la pictura et ogni doctrina che in essa fosse fatta. Finita che fu l'arte stettero e templi bianchi circa d'anni 600.

Cominciorono i Greci debilissimamente l'arte della pictura e con molta rozeza produssero in essa: tanto quanto gl'antichi furon periti, tanto erano in questa età grossi et rozi. Dalla edificazione di Roma furono Olimpie 383 [le Olimpiadi iniziarono nel 776 a.C. e da allora ricorrono ogni quattro anni].

2. Cominciò l'arte della pittura a sormontare in Etruria... [inizia con l'incontro fra Cimabue e Giotto]

Dal *Commentario II* di Lorenzo Ghiberti

2. Cominciò l'arte della pictura a sormontare in **Etruria** in una villa allato alla città di Firenze la quale si chiamava Vespignano. Nacque uno fanciullo di mirabile ingegno, il quale si ritraeva del **naturale** una pecora. In su passando Cimabue pictore per la strada a Bologna vide el fanciullo sedente in terra et disegnava in su una lastra una pecora. Prese grandissima ammiratione del fanciullo, essendo di si pichola età, fare tanto bene, veggendo aver **l'arte da natura**, domandò il fanciullo, come egli aveva nome. Rispose e disse: "per nome io son chiamato Giotto, e 'l mio padre ha nome Bondoni et sta in questa casa, che è appresso", disse a Cimabue andò con Giotto al padre, aveva bellissima presentia, chiese al padre el fanciullo. E' l' padre era poverissimo. Concedettegli el fanciullo a Cimabue, menò seco Giotto e fu discepolo di Cimabue. Tenea la maniera greca **[si riferisce a Cimabue]**; in quella maniera ebbe in Etruria grandissima fama; fecesi Giotto grande nell'arte della pictura. **[Segue un elenco piuttosto dettagliato delle opere di Giotto]**

Le origini di Giotto secondo l'Anonimo Fiorentino (1395)

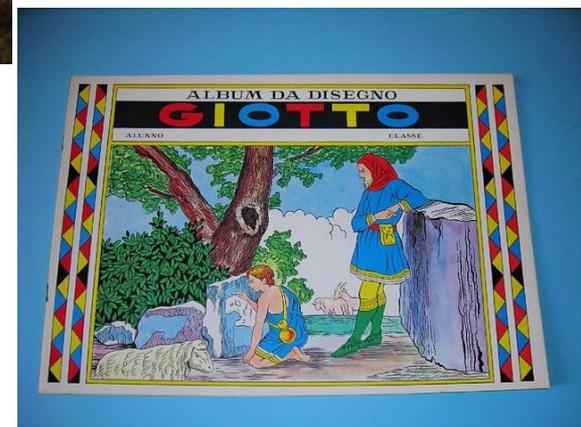
[...] E dicesi ch 'l padre di Giotto l'avea posto all'arte della lana, et ogni volta ch'egli n'andava a bottega si fermava e ponea alla bottega di Cimabue. Il padre dimandò il lanajuolo con cui avea posto Giotto, com'egli facea; risposegli, egli è gran tempo ch'egli non v'era stato: trovò ultimamente ch'elli si rimanea co'dipintori, dove la **natura** sua il tirava, ond'egli, per consiglio di Cimabue, il levò dall'arte della lana, et pose lo a dipingniere con Cimabue. Divenne gran maestro, et corse in ogni parte il nome suo.[...]

(Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del Secolo XIV, ed. P. Fanfani, Bologna, 1868, II, pp.187.f.)



Gaetano Sabatelli
Cimabue e Giotto
1847

Firenze, Galleria d'arte moderna



Vasari su Giotto:

- Nel contesto delle varie fonti su Giotto che erano a disposizione del Vasari, solo Ghiberti e l'Anonimo Magliabechiano (1542-48) vanno oltre il mito dell'artista e producono un catalogo della sua attività.
- Nell'edizione del 1550 Vasari si rifà più o meno fedelmente al catalogo del Ghiberti, con le aggiunte dell'Anonimo; in più vi include tutte le opere riconducibili alla prima età che egli considera importanti. Oggi molte di quelle sue attribuzioni non vengono accettate (vedi affreschi Cappella Beata Michelina, morta nel 1356, in San Francesco a Rimini)
[MEMOFONTE 1550, pp. 128-29; 1568, pp. 346]
- Nell'edizione del 1568 Vasari aggiunge al catalogo di Giotto 22 opere, 7 città (dove l'artista avrebbe lavorato) e una nazione (parla dell'attività di Giotto ad Avignone).
- Il materiale è organizzato secondo un crescendo di fama e committenti prestigiosi.
- Non a caso la prima opera citata è il ritratto di Dante al Bargello.
- L'inserimento di una serie di *topoi* pliniani permette a Vasari di accrescere l'autorità della figura di Giotto.

Giotto e bottega
Ritratto di Dante Alighieri
particolare dall'affresco
rappresentante il Paradiso
Firenze, Cappella del Palazzo
del Podestà (l'attuale Palazzo
del Bargello), circa 1337

[Giotto] divenne così buono imitatore della natura che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di dugento anni non s'era usato; e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente né così bene a un pezzo come a Giotto. Il quale fra gl'altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella capella del Palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo [DANTE 1265-1331; GIOTTO 1267-1337] et amico suo grandissimo e non meno famoso poeta che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da messer Giovanni Boccaccio nel proemio della novella dimesser Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore.





Giotto e Messer Forese da Rabatta

(dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio, V novella della VI giornata)

**Miniatura attribuita al cosiddetto Maître de la Cité des Dames
all'interno di un codice del XV secolo contenente *Il Decameron*
Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano**

Giotto ad Assisi

[MEMOFONTE 1550, pp. 127]

Fu condotto ad Ascesi a finir l'opera cominciata da Cimabue, dove passando da Arezzo lavorò nella Pieve la cappella di San Francesco sopra il battesimo, et in una colonna tonda, vicino a un capitello corintio antico bellissimo, dipinse un San Francesco e San Domenico; al Duomo fuor d'Arezzo una cappelluccia dentrovi la lapidazione di Santo Stefano con bel componimento di figure. Finite queste opere si condusse ad Ascesi a l'opra cominciata da Cimabue, dove acquistò grandissima fama per la bontà delle figure che in quella opera fece, nelle quali si vede ordine, proporzione, vivezza e facilità donatagli dalla natura e dallo studio accresciuta, perciò che era Giotto studiosissimo e di continuo lavorava. Et allora dipinse nella chiesa di Santa Maria degli Agnoli e nella chiesa d'Ascesi de' Frati Minori tutta la chiesa dalla banda di sotto. Sentì tanta fama e grido di questo mirabile artefice papa Benedetto XII da Tolosa [...]

Giotto

Il miracolo della fonte

1295-99

Assisi, Basilica Superiore

Finite queste cose si condusse in Ascesi, città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra' Giovanni di Muro della Marca allora Generale de' Frati di San Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco, sotto il corridor[e] che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di San Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente che ne acquistò grandissima fama. E nel vero si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti et attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie, senza ché fa bellissimo vedere la diversità degl'abiti di que' tempi e certe imitazioni et osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima **una storia dove uno asettato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, beve stando chinato in terra a una fonte con grandissimo e veramente meraviglioso affetto**, intantoché par quasi una persona viva che bea. Vi sono anco molte altre cose dignissime di considerazione, nelle quali, per non esser lungo, non mi distendo altrimenti.

[Il testo continua nella slide successiva]

[MEMOFONTE 1568, pp. 342]



Vasari su Giotto ad Assisi:

Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima per la bontà delle figure e per l'ordine, proporzione, vivezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perché, oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo et andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato discepolo della natura e non d'altri.

Plinio il Vecchio su Lisippo (*Naturalis Historia*, Libro XXXIV):

Duride sostiene che Lisippo di Sicione non fu allievo di nessuno, ma che, dapprima semplice fonditore di bronzo, in seguito derivò da un parere del pittore Eupompo il coraggio di cimentarsi in quell'arte: allorché gli fu richiesto quale dei suoi predecessori prendesse a modello, egli rispose, indicata la folla, che si doveva imitare la natura, non un artista.

Giorgio Vasari e aiuti

Zeusi e le belle vergini (da Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Libro XXXV)

ca. 1572, Arezzo, Casa Vasari, Sala Grande



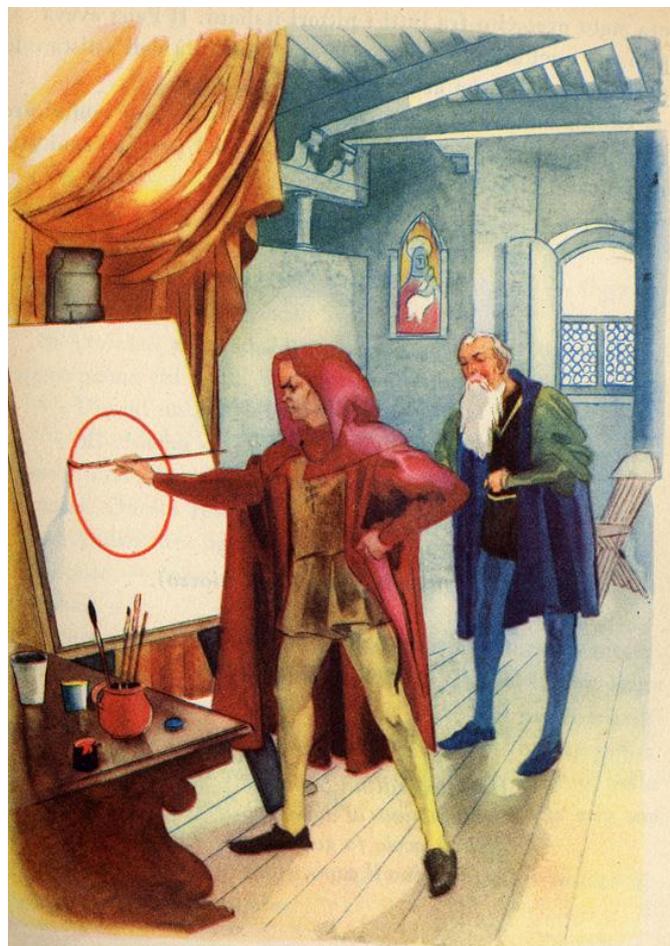
Giorgio Vasari e aiuti

Sutor, ne ultra crepidam! (da Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Libro XXXV)

ca. 1572, Arezzo, Casa Vasari, sala Grande



Sulla «O» di Giotto (vedi Plinio su Apelle):
[MEMOFONTE 1550, pp. 127-28; 1568, pp. 344]



Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, Libro XXXV (*I colori minerali*)

Su Apelle (circa 375/370 a.C. - fine IV secolo a.C.):

“...Tra Protogene e Apelle accadde un divertente episodio. Protogene viveva a Rodi, e Apelle, appena sbarcato là, subito si diresse verso la sua bottega, ansioso di conoscere direttamente le opere di quell’artista, che gli era noto soltanto di fama. Protogene era assente e una vecchia era l’unica custode di un quadro di notevole grandezza posto sul cavalletto. Essa rispose che Protogene era fuori e gli chiese chi dovesse dirgli che lo aveva cercato. “Questo” disse Apelle, e, preso un pennello, tracciò nel quadro una linea colorata estremamente sottile. Al ritorno la vecchia raccontò a Protogene ciò che era successo. Raccontano che l’artista, vista la sottigliezza della linea, dapprima disse che era venuto Apelle - nessun altro poteva fare nulla di così perfetto; poi, all’interno di quella, tracciò una linea più sottile di altro colore e, andandosene, le ordinò, se quello fosse tornato, di mostrargliela e di aggiungere che questo era l’uomo che lui cercava. E così fu. Infatti Apelle ritornò e vergognandosi di essere stato vinto, con un terzo colore intersecò le linee non lasciando più spazio a un tratto più sottile. Ma Protogene, riconoscendosi vinto, si precipitò al porto a cercare l’ospite e decise, così com’era, di lasciare ai posteri quel quadro oggetto di ammirazione per tutti, ma in particolare per gli artisti. Sento dire che quel quadro andò distrutto nel primo incendio della casa di Cesare sul Palatino; in precedenza avevo avuto modo di vederlo: nella sua grandezza, non conteneva nient’altro che linee difficili a distinguersi. In mezzo ai capolavori di tanti artisti, pareva un quadro vuoto; e proprio per questa caratteristica attraeva i visitatori ed era considerato più nobile di ogni altra opera.

Gli esempi dell'arguzia di Giotto rispetto ai potenti ricordano anche il rapporto di confidenza che intercorse fra Apelle e Alessandro Magno (sempre secondo Plinio):

Vedi le risposte di Giotto a Roberto d'Angiò, re di Napoli

[MEMOFONTE 1550, pp. 128; 1568, pp. 346]

Joham Adam Hiller
La Beata Michelina
Malatesta da Pesaro
incisione su rame del XVIII
secolo

Nata a Pesaro nel 1300 e lì morta nel 1356.
Nobildonna che rimase vedova giovanissima ed entrò
nel Terz'Ordine Franciscano.

Il ciclo di affreschi descritto da Vasari con un'ecfrasi
entusiasta oggi è perduto.

[MEMOFONTE 1550, pp. 128-29; 1568, pp. 346]



Riferimenti bibliografici per la *Vita* di Giotto:

- Patricia Rubin, *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven & London: Yale University Press, 1995 (il Cap. VII: *Giotto: «The First Light»*)
- Normand E. Land, «Vasari's Vita of Giotto» in *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, a cura di David J. Cast, Farnham: Ashgate, 2014, pp. 77-89
- Giorgio Vasari, *Das Leben des Cimabue, des Giotto und des Pietro Cavallini. Neu uebersetzt und kommentiert*, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015