

À SOMBRA DE LEON BATTISTA ALBERTI: A CRÍTICA DE ARTE EM MEADOS DO SÉCULO XVI.

Elisa Byington

Resumo

Nas *Vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* de Giorgio Vasari há, em meio à biografia dos artistas, sempre um “auto-retrato embutido” do autor, além do retrato de uma época. Tal aspecto parece se acentuar na segunda edição de 1568, na qual Vasari aumenta o número de Vidas, incluindo autores vivos e sua autobiografia. A nova configuração do livro desloca a atenção do narrador para o presente e aponta para a necessidade de colocar cada um dos artistas em relação a contemporaneidade. A presente comunicação analisa a *Vida de Leon Battista Alberti* a quem Vasari dedica poucas páginas - não obstante o lugar por ele ocupado na construção do mito toscano - nas quais um ou outro elogio superlativo se conjuga a sérias restrições à obra arquitetônica e pictórica do humanista. Alberti é acusado por Vasari de ser predominantemente homem de letras e de gozar de fama imerecida como arquiteto e artista. Ao longo de todo o texto, Vasari insiste na contraposição entre “ciência e teoria” versus “prática e experiência”, travando uma espécie de corpo a corpo com seu biografado, visando promover um perfil que parece sob medida para si mesmo. Na cirrada disputa contra a fama do Alberti deixa entrever a extrema utilidade da figura do humanista para a discussão do próprio papel de arquiteto *factotum* e conselheiro do príncipe. De tal observação resulta claro que Alberti - tanto pela atualidade de seus escritos quanto pela ausência de publicações teóricas de análoga estatura, como se lamenta Vasari - não era uma figura com colocação histórica estável no Panteão do glorioso passado de Florença mas era ainda uma presença incômoda.

Riassunto

Nelle Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari in mezzo alla biografia degli artisti ce n'è sempre un autoritratto dell'autore oltre al ritratto di un'epoca. Un tale aspetto sembra accentuarsi nella seconda edizione del 1568, quando Vasari aggiunge numerose biografie di autori viventi oltre alla sua stessa autobiografia. La nuova configurazione del testo sposta l'attenzione del narratore al presente e indica la necessità di collocare ognuno degli artisti direttamente in relazione alla contemporaneità. La presente comunicazione esamina la Vita di Leon Battista Alberti a chi Vasari dedica poche pagine - nonostante il posto da lui occupato nella costruzione del mito toscano - dove uno o altro elogio superlativo si coniuga a gravi restrizioni all'opera

architettonica e pittorica dell'umanista. Alberti è accusato dal Vasari di essere prevalentemente uomo di lettere e di avere fama immeritata come architetto e artista. Lungo tutta la biografia, Vasari insiste nella contrapposizione tra “scienza e teoria” verso “prática e experiência”, stabilendo uma espécie de corpo a corpo nonostante i cento anni che li separano, nell'intuito di promuovere un profilo che sembra su misura per se stesso. Nella stringata polemica contro la fama dell'Alberti si intravede la grande utilità per l'autore della figura dell'umanista per la discussione del proprio ruolo di architetto factotum e consigliere del Principe. Di una tale osservazione risulta chiaro che Alberti – tanto per l'attualità dei suoi testi sull'arte quanto per l'assenza di pubblicazioni teoriche di analoga statura, come tiene a lamentarsi Vasari – non era figura con collocazione storica stabile nel Pantheon del glorioso passato di Firenze ma era ancora una presenza incomoda.

As *Vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos* de Giorgio Vasari nos levam a muitas vezes a equívocos históricos – errada atribuição das obras, pesquisa de fatos inexistentes, imagem enganosa deste ou daquele artista (até mesmo a acreditar na existência de artistas que não existiram, como Morto da Feltré¹) - mas suas páginas possuem sempre grande valor historiográfico. O valor histórico incerto – erros e omissões graves seja por um deliberado propósito do autor, seja pela ignorância ou pressa de realizar sua obra literária -, é sempre contrabalançado pela oportunidade que oferece de olhar dentro do ambiente no qual o livro foi produzido e refletir sobre necessidades, problemas e anseios de determinado grupo naquele momento histórico. Nas páginas das *Vidas* há, em meio à biografia dos artistas, sempre um “auto-retrato embutido” do autor², além do retrato de uma época. Muitas vezes este auto-retrato é explícito na citação das próprias obras e de episódios de sua vida que pontuam as biografias alheias (a cúpula de Pistoia realizada por Vasari descrita na biografia de Bramante sem nenhum propósito que não falar de si ao tratar do importante arquiteto); noutras é indireto e mascarado, obrigando-nos a indagar sobre a função de certos erros do autor e a buscar nos julgamentos que exprime, além do gosto da época, o eventual proselitismo endereçado aos mecenas e ao público que o interessa.

A narrativa Vasariana, assim como sua arte a serviço da monarquia absoluta de Cosimo I, está comprometida com a persuasão. Ainda que o autor,

¹ Barolsky, Paul – *Why Mona Lisa Smiles and other tales by Vasari*, The Pennsylvania State University Press, 1991.

² Frontisi, Claude - *Autoportrait insérée*, in *Autour du Vasari*, Paris, .

no prefácio a cada seção do livro, estabeleça uma série de valores histórico-críticos, para evidenciar os princípios que orientam os elogios aos contemporâneos ou antecessores, há sempre, para além dos critérios declarados, a subjetividade do autor e as posições a serem defendidas pelo artista dentro do próprio ambiente. Tal aspecto parece se acentuar na segunda edição de 1568 na qual Vasari aumenta consideravelmente o número de Vidas, incluindo autores vivos e sua autobiografia. A nova configuração do livro desloca a atenção do narrador para o presente e aponta para a necessidade de colocar cada um dos artistas em relação direta com a contemporaneidade³.

Gostaria de examinar aqui a *Vida de Leon Battista Alberti*, biografia extremamente sucinta, considerada a importância do personagem, figura central na composição do mito do gênio toscano, para a qual poderíamos imaginar páginas mais generosas. Não há nada do panegírico que caracteriza a biografia de figuras como Giotto ou Brunelleschi para os quais, através da narração de episódios exemplares, Vasari delinea a importância histórica a que estavam destinados, condição para a construção do glorioso presente. Não faltariam razões para que Alberti obtivesse análogo tratamento; sobram proezas e anedotas edificantes envolvendo a figura do humanista, versado em todas as ciências e atividades liberais, cuja fama possui eco que vai muito além da literatura do Quatrocentos e se estende na época de Vasari. Desde suas prestações atléticas – era capaz de saltar sobre o cavalo estando-lhe ao lado –, à sua genialidade como engenheiro e matemático – conseguiu extrair uma grande nau romana do fundo do Lago de Nemi – há registros do seu ecletismo impressionante, característica que correspondia à figura do Homem Universal idealizada pelo humanismo florentino.

Mas a ele, Vasari dedica poucas páginas, sem, no entanto, deixar de aproveitar do prestígio da figura para colocar-lhe ao lado a *Vida de Lazzaro Vasari*, obscuro antepassado do autor que com a proximidade ao Alberti adquire maior lustro. Na *Vida de Leon Battista Alberti* um ou outro elogio superlativo se conjuga a sérias restrições a sua obra arquitetônica e pictórica, e, sobretudo a sua figura de intelectual-artista. No prólogo, “*Grandissima comodidade trazem as letras universalmente aos artífices que delas se deleitam...*”, Vasari discorre sobre a importância da formação cultural do artista, perfeitamente em tema para empreender o elogio de Alberti, o primeiro humanista a tratar das características intelectuais das artes visuais em seus tratados sobre Pintura, Escultura e Arquitetura. No entanto, o que parecia o prelúdio para louvar a trajetória de seu biografado, torna-se o terreno para uma resoluta demolição do

³ Riccò, Laura - *L'antibiografia del secondo Vasari* in *Giorgio Vasari: tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Firenze, 1985.

mito do Vitruvio Florentino, imagem mais do que radicada na cultura do humanismo, já presente inclusive em uma corte sofisticada como a de Lourenço o Magnífico, como prova a dedicatória de Poliziano na primeira edição impressa do *De re edificatoria* em 1485.

Alberti é acusado por Vasari de ser predominantemente homem de letras e de gozar de fama imerecida como arquiteto e artista. Isso – diz o autor – em razão da força superior da palavra escrita em relação às obras de arte. Porque Alberti “... deixou seus livros escritos de maneira tal que comumente acredita-se – tamanha a força tiveram seus escritos para a pena e a língua dos doutos – ter ele superado os que na verdade o superaram”, entre os quais Vasari provavelmente se refere a si mesmo. Segundo ele, tal equívoco se deve ao fato de “não ter havido entre os artistas modernos quem tenha sabido discorrer sobre o assunto através da escrita, ainda que infinitos tenham-lhe sido superiores na prática”.

Vasari exalta o valor da prática que faltaria ao Alberti, separando a mesma da dimensão teórica do humanista, aspecto que para ele compromete a qualidade da obra e lhe desmerece a fama. Instaura uma visão dicotômica do celebrado Homem Universal, propondo a cisão entre o intelectual e o artista – como observou Argan⁴ -, sendo o primeiro superlativo e o segundo medíocre. Como ocorre com frequência, o efeito persuasivo do preconceito vasariano tem longo fôlego e, no século XX, tal visão contagiaria, por exemplo, a abordagem crítica de Julius Von Schlosser, referência fundamental para a chamada História da Crítica de Arte. O crítico vienense, condicionado também pelo pensamento idealista de sua época, publica o artigo “*Il non artista: Leon Battista Alberti*”, em 1938⁵.

Habitualmente Vasari é mais diplomático de como se demonstra em relação ao Alberti e evita se expor emitindo julgamentos liquidatórios contras as idéias acalentadas pelo ambiente erudito próximo ao seu. No caso, as críticas demolidoras ao Alberti contrastam com a apologia publicada quase contemporaneamente por Paolo Giovio, amigo e estimulador das Vidas, que exalta imagem de sinal oposto⁶. Ainda que, nesse caso, seja possível observar o nitido propósito de distinguir seu juízo de artista da opinião de eruditos que – como afirma Vasari em outras passagens das *Vidas* - no fundo nada sabem da

⁴ Argan C. G. – *De re edificatoria* in *De re edificatoria* in *Classico e Anticlassico*, Sao Paulo, 2004 e especialmente R. De Mambro Santos, *Viatico Viennese*, 2000

⁵ v. Schlosser, J – *Il non artista: Leon Battista Alberti* in “*Xenia*”, Bari 1938 e *Die Kunstliteratur*, Viena, 1927.

⁶ Giovio, P. - *Imagines Clarorum Vivorum*, 1551 in G.Morolli, *Antologia delle fonti albertiane dall'Umanesimo all'Età neoclassica*, in F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Opera Completa, Milano, 1980

matéria artística; argumento por ele adotado entre as justificativas da própria “fadiga” como escritor. De todo modo, a crítica ao Alberti não podia deixar de ter caráter provocatório e, para o ambiente, devia soar chocante.

Alberti era considerado uma sumidade a tal ponto que bastava citar-lhe o nome para garantir a excelência da afirmação, pressupondo uma aprovação universal da sua doutrina, como faz o próprio Vasari para se eximir da tarefa teórica na *Introdução à Arquitetura das Vidas* - “*o quanto seja útil à arquitetura não cabe a mim narrar porque...*” -, remetendo assim à autoridade do tratado albertiano. Como aliás já havia feito Benedetto Varchi em seu “*Dialogo sobre a superioridade das artes*” em 1546, de quem Vasari retoma as palavras quase textualmente⁷.

No entanto, quando se trata da biografia de Alberti como arquiteto entre “*os mais excelentes pintores, escultores e arquitetos*”, o crivo é outro. Ao longo de todo o texto, Vasari insiste na contraposição entre “ciência e teoria” versus “prática e experiência”, seguindo uma receita que parece sob medida para si mesmo. A crítica em tom polemico que o autor move ao mito do gênio universal atravessa a biografia já na primeira edição, mas torna-se ainda mais acentuada na edição de 1568, com intenção explícita de redimensionar-lhe a grandeza diante dos contemporâneos. Alberti é aquela figura “*a quem querem assemelhar todos os que almejam tornarem-se eternos*”, escreve Vasari no parágrafo conclusivo da biografia na primeira edição. Mas esta confissão, espécie de coroação do mito e modelo, desaparece na segunda edição, cancelada junto com o epítáfio que o celebrava como Vitruvio Florentino cuja nobreza se equiparava à erudição⁸.

A experiência de renascimento do Palazzo Vecchio - inicialmente Vasari dirige a decoração dos apartamentos ducais e, a partir de 1560, torna-se arquiteto responsável por toda a obra – marca a segunda edição comprometida com considerações mais realísticas e diretamente críticas que antes não constavam do texto. Agora no auge da própria carreira, o autor assina como “pintor e arquiteto”, e se sente diretamente chamado em causa. Os comentários

⁷ Varchi, B. - *Disputa della Maggioranza delle Arti*, I, 1546, : “*..e se non avesse favellato lungamente prima Vitruvio, nel suo dottissimo e bellissimo proemio posto innanzi a’ suoi libri di Architettura – nel quale però secondo il poco giudizio nostro le attribuisce troppo -, e poi pure, nel suo bellissimo e dottissimo proemio innanzi a’ suoi libri di Architettura, M. Leone Battista Alberti, nobile fiorentino et in molte così arti e scienze esercitissimo, ne potremmo trattare diffusamente. Ma rimettendci all’ autorità loro...*” p.21 *Disputa II*, 1546 “*M. Leone Battista Alberti, uomo nobilissimo e dottissimo in molte scienze ed arti, essendo stato et architetto et pittore grandissimo ne’ suoi tempi...*”(cit. in Borsi, p.368)

⁸ “*Leone Baptistae Alberto Vitruvio Florentino Albertus Iacet Hic Leo Leonem Quem Florentia Iure Nuncupavit Quod Princeps Fuit eruditionum Princeps Ut Leo Solus Est Ferarum.*” G. Vasari, *As Vidas...*, 1550

sobre as obras atribuídas ao Alberti em Florença são mais detalhados, mas as restrições, ainda que substancialmente as mesmas, tornam-se ainda mais explícitas, no intuito de valorizar a própria atuação e o próprio saber. Adota um tom professoral quando, por exemplo, a propósito da Loggia Rucellai afirma que sob arcos devem-se por pilastras e não colunas, atribuindo esse e outros “erros” de Alberti à falta de experiência no canteiro de obras, verdadeiro cavalo de batalha do autor.

No texto vasariano não há nenhuma menção explícita às obras realizadas por Alberti em Roma. Ao contrário, no âmbito do amplo projeto de Nicolau V, Vasari privilegia a realização de Bernardo Rossellino em detrimento da autoria do projeto, listando na *Vida de Antonio e Bernardo Rossellino* as obras que teriam sido projetadas por Alberti o qual ele jamais menciona. Como biógrafo do Alberti, Vasari trava uma espécie de corpo-a-corpo com seu biografado revelando rivalidade maior do que poderiam fazer supor os quase cem anos que os separam.

Em seu comentário sobre a vasariana *Vida de Alberti*, Gabrielle Morolli⁹ diagnostica certa “desconfiança” e “hostilidade” da parte do aretino devida, segundo ele, a “incompreensão histórica”. Certo que o perfil do “Vasari Mediceo” – definição de Paola Barocchi¹⁰ –, artista culto, certamente, mas comprometido com a promoção de eventos e a administração do canteiro de obras, pagamento dos artistas e colaboradores, para maior glória da monarquia absoluta de Cosimo de Médici, é o quanto mais distante do Alberti, autor de conselhos, modelos, desenhos, e de sua relação com os diferentes mecenas. No entanto, me parece útil chamar atenção - mais do que para o aspecto da incompreensão histórica - para a disputa acirrada e a polemica travada por Vasari contra a fama do Alberti, deixando entrever a extrema atualidade da figura do humanista para a discussão do próprio papel de arquiteto *factotum* e conselheiro do príncipe. De tal observação resulta claro que Alberti não era uma figura com colocação histórica estável no Panteão do glorioso passado de Florença – à exemplo de Giotto ou Brunelleschi – mas permanecia uma presença incomoda, com papel ativo na definição do perfil e do status do artista no presente. Não só pela atualidade dos escritos do humanista quanto também pela ausência de publicações teóricas de análoga estatura, se lamenta Vasari, que atribui a fama do Alberti ao fato, como dissemos acima, de “*não ter havido entre os artistas modernos quem tenha sabido discorrer sobre o assunto através da escrita, ainda que*

⁹ G. Morolli, *Antologia delle fonti albertiane dall'Umanesimo all'Età neoclassica*, in F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Opera Completa, Milano, 1980

¹⁰ P. Barocchi, *L'antibiografia del secondo Vasari in Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Firenze, 1985, p.1-15

infinitos tenham-lhe sido superiores na pratica”- onde pratica está a significar realização, autoria.

E’ preciso ter presente que, contemporaneamente à primeira edição das *Vidas*, é publicada em Florença a tradução para o vernáculo do *De re edificatoria*. O *Libro di Architettura di Leon Battista Alberti* ganha atualidade e vigor na edição de Cosimo Bartoli, autor também das ilustrações, ausentes na edição original, que tornavam o livro mais acessível. O grande sucesso resultou em duas novas tiragens – uma vez que serviam às novas instituições artísticas e culturais florentinas, como a recém-nascida *Accademia delle Arti del Disegno* - levando Bartoli a se gabar, ainda que com ironia, do título de “architetore”, e a projetar a villa suburbana florentina de Giovan Battista Ricasoli¹¹. Bartoli era amicíssimo do Vasari, colaborador das *Vidas* (era dele o exemplar dos *Commentarii* de Ghiberti de onde Vasari retira notícias sobre os artistas do Duzentos e Trezentos) e fornecedor de iconografias para as decorações vasarianas de Palazzo Vecchio. Vasari desenha o frontispício do livro e realiza algumas figuras alegóricas usadas por Bártoli no início de capítulos.

Diante do sucesso do *Libro di Architettura*, Cosimo Bartoli publica sob o título de *Opuscoli Morali*, uma dezena de escritos de Alberti, entre os quais inclui *De Statua e Da Pintura*, que vêem a luz em 1568, contemporaneamente à segunda edição das *Vidas*. O livro da pintura já havia sido traduzido e publicado por Ludovico Domenichi, citado por Vasari na *Vida de Leon Battista*. Mas a terminologia adotada por este não agradava ao Bartoli que refaz a tradução e dedica o trabalho ao Vasari. Como dissemos, Vasari na época estava no auge e o fato do texto ser dedicado a ele confirma também o prestígio de que gozava o opúsculo albertiano.

Na dedicatória a Vasari é curioso ver Bartoli inverter a temática vasariana da necessidade das letras para a perpetuação da memória das artes visuais, argumento por ele adotado para justificar a redação das *Vidas*. “*O que poderia eu dizer, caro Giorgio, mais do que digam em infinito louvor vossos as vossas obras (de pintura, de escrita e de arquitetura) as quais sem língua tão claramente falam, a língua e a pena de outros cedem aos pinceis e ao estilo e aos desenhos vossos e ultimamente a estupendíssima e louvabilíssimo Palácio Real...*”

“*Corra continuamente a juventude a aprender com vossos desenhos, com as vossas cores e com os vossos ensinamentos. E entanto vos [não desdenhes que este opúsculo de Pintura do virtuosíssimo Leon Battista Alberti venha fora nessa nossa língua traduzido por mim, sob o seu nome. De modo que os principiantes da Pintura, possam de tal opúsculo extrair os primeiros elementos e das suas maravilhosas obras depois a perfeição do bem pintar.]*”¹²

¹¹ J Bryce, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The Career of a Florentine Polymath*, Génève, 1983

¹² C. Bartoli, *Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti*, Veneza, 1568, tradução da autora.

Na dedicatória geral dos *Opuscoli Morali* a D. Francesco de Medici, príncipe de Fiorenza e Siena, Bartoli confessa que não possuindo nada de seu para apresentar, decidiu pelos textos do Alberti.

Na cultura do Paragone, onde as disputas sobre a superioridade desta ou aquela disciplina ocupavam tempo além de lugar seguro em apaixonadas discussões, a polemica contra a fama do grande humanista “teórico e não prático” parece querer inverter os termos. *Donde se vê, por experiência* - diz Vasari na biografia do Alberti -, *que quanto à fama e ao nome os escritos tem maior força e maior vida. Porque os livros viajam facilmente por toda parte e basta que sejam verdadeiros e sem mentiras para adquirirem credito. Não é de maravilhar então que o famoso Leon Battista seja mais conhecido por seus escritos do que por suas obras manuais*¹³ - diz no intuito de desvalorizar a posição intelectual-artística que ele invejava.

Mas enquanto no âmbito do Paragone insistia-se no maior ou menor aspecto mental como condição de maior ou menor nobreza de cada uma das artes, Vasari, em relação a mencionada dicotomia da figura do Alberti, designa o trabalho artístico como “obra manual” dando a este valor positivo que o Alberti não pode alcançar, demonstrando que a distancia de um século a fronteira entre a arte como disciplina intelectual e trabalho manual era ainda sutil e contraditória. (Mas há “*a mão que obedece ao intelecto*” do verso de Michelangelo e seu significado para as idéias de criação artística cuja abordagem não cabe neste trabalho¹⁴).

A associação entre escrita, status e fama que distingue o Alberti, é condição que parece incomodar particularmente nosso autor. Um aspecto que aponta para a mudança de papel do arquiteto e para a falta de novos tratados em Florença, como acusa Vasari, produção necessária a dar dignidade cultural, eficácia persuasiva e influencia didática, sobretudo à arquitetura onde o espaço continuava a ser ocupado pelo incomodo humanista. Vasari reivindica uma linguagem própria aos artistas em seus escritos, alimentada pela critica às “pessoas sofisticadas”, ou seja, àqueles eruditos de raciocínio rebuscado entre os quais provavelmente incluía o Alberti, mas não encontrava nos teóricos contemporâneos elaboração à altura da próprias pretensões.

O autor das *Vidas* conhece os limites da formação debruçada sobre a pratica, distante do debate arquitetônico que andava se difundindo justamente nos anos ‘50. Não ignorava que o elogio da pratica tinha como contrapeso a

¹³ G.Vasari, *Vida de Leon Battista Alberti*, 1568, tradução da autora.

¹⁴ Ver conferencia de Benedetto Varchi na Accademia Fiorentina em 1546 publicado dois anos depois juntamente com a acima citada Disputa sulla magioranza delle Arti em *Due Lezzioni*, in P.Barocchi, (org.) *Scritti D’Arte del Cinquecento*, Milano - Napoli, 1971-77, III vols.

ascensão social de simples artesãos, mestres de obras “*que fazem, a profissão sem saber nem mesmo os termos dos primeiros princípios de entender a arquitetura*”- lamenta na *Vida de Baccio D’Agnolo*. Na *Introdução à Arquitetura* do livro das *Vidas*, Vasari já tinha reduzido bastante a doutrina necessária ao arquiteto, limitando-a aos mármore e elementos decorativos do palácio principesco; imensamente distante das preocupações urbanísticas do Alberti que um século antes com seu tratado conseguira promover a Arquitetura a ciência humana e instrumento de ordem social.

A cultura arquitetônica do Quinhentos em Florença esboça uma elaboração que fica suspensa, um grande desenho que é interrompido, analisa Franco Borsi, uma vez que nenhum dos tratados chega a ser impresso e, com frequência, nem mesmo os manuscritos são completados¹⁵. As razões são muitas e nem todas claras. Por um lado, como se lê nas entrelinhas vasarianas, a arquitetura permanecia uma questão de mestres de obra e não interessava como problema intelectual. Por outro, havia o sucesso editorial dos tratados do Vignola, publicado em 1562, o do Serlio (1547; 1551), citado junto com o Alberti por Benvenuto Cellini, antigo rival de Vasari, em seu *Della Architettura*, livro datado de 1565, mesmos anos em que Palladio estava elaborando o tratado que publica em 1570. Não podemos excluir finalmente a dificuldade, no âmbito florentino, em organizar nas formas canônicas os desafios impostos pelas formulações anticanônicas de Michelangelo, evidente no *Primeiro Livro do Tratado das Perfeitas Proporções* de Vincenzo Danti, único publicado dos quinze livros previstos, assim como no Tratado de Gherardo Spini, em cuja dedicatória o autor se candidata a ser o novo Vitruvio do novo Augusto (Cosimo I) ainda assim permanecendo inédito¹⁶.

¹⁵ F.Borsi, *Il Disegno Interrotto*, Firenze, 1980

¹⁶ Cristina Acidini, *Il Trattato di Gherardo Spini in Il Disegno Interrotto*, Firenze, 1980



Vasari come S Luca dipinge Madonna



Anonimo - ritratto Vasari

Referências bibliográficas

1568 - Vasari G., *Le Vite de' più celebri pittori, scultori e architetti*, Firenze. (org. G. Milanesi), Firenze, 1914.

1550 – 1568 - Vasari G., *Le Vite de' più celebri pittori, scultori e architetti* (as edições Torrentiniana e Giuntina cotejadas, org. Paola Barocchi e Rossanna Bettarini, Firenze, 1966.), versão on-line aos cuidados do Centro di Ricerca per i Beni Culturali della Normale di Pisa, Cribecu: <http://biblio.signum.sns.it/vasari/>
F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Opera Completa, Milano, 1980.