

Marija MITIĆ,
Branislava
MAKSIMOVIC
(Università di Novi Sad)

**L' influsso degli elementi
dell'arte nella corte
rinascimentale. Uno studio
degli esempi di biografie
di Vasari in *Le vite de' piu'*
*eccellenti pittori, scultori
e architettori***

Abstract: (The Influence of Elements of Art in the Renaissance Court: A Study of Vasari's Examples of Biographies in *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*) The Renaissance period witnessed a remarkable convergence of artistic innovation and cultural patronage within the courtly circles of Italy. Giorgio Vasari's "*Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*" serves as a rich source of biographical narratives that illuminate the lives and works of prominent Italian artists of the time. This research endeavors to delve into Vasari's accounts to investigate the influence of the elements of art—such as line, color, shape, texture, and space—within the context of the Renaissance court. By examining how these elements were portrayed, practiced, and valued by artists and their patrons, this study aims to offer insights into the cultural, social, and aesthetic dynamics of the Renaissance period. The primary objective of this research is to explore the role and significance of the elements of art within the Renaissance court as depicted in Vasari's biographies. Specifically, the study seeks to analyze how artists incorporated and manipulated these elements in their works to cater to the tastes and preferences of their courtly patrons. By scrutinizing Vasari's narratives, the research aims to unravel the ways in which artistic techniques and styles were influenced by the courtly environment, as well as how they contributed to the construction of cultural identities and power dynamics within Renaissance society. Furthermore, the study aims to contribute to a deeper understanding of the interplay between art, politics, and society during this pivotal period in Western art history. Through a nuanced examination of Vasari's accounts, this research endeavors to shed light on the multifaceted relationship between art and the Renaissance court, offering fresh perspectives on the intricate web of artistic patronage, innovation, and cultural exchange that characterized this vibrant era.

Keywords: *Renaissance court, Elements of art, Giorgio Vasari, Biographies, Literary history.*

Riassunto: Il periodo rinascimentale ha visto una notevole convergenza tra innovazione artistica e patrocinio culturale all'interno dei circoli cortigiani italiani. Le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari rappresentano una ricca fonte di narrazioni biografiche che illuminano le vite e le opere dei principali artisti italiani dell'epoca. Questa ricerca si propone di esplorare i racconti di Vasari per indagare l'influenza degli elementi dell'arte—come la linea, il colore, la forma, la texture e lo spazio—nel contesto della corte rinascimentale. Analizzando come questi elementi siano stati rappresentati, praticati e valutati dagli artisti e dai loro mecenati, lo studio mira a offrire spunti sulle dinamiche culturali, sociali ed estetiche del periodo rinascimentale. L'obiettivo principale di questa ricerca è esplorare il ruolo e il significato degli elementi dell'arte all'interno della corte rinascimentale, come descritti nelle biografie di Vasari. In particolare, lo studio si propone di analizzare come gli artisti abbiano incorporato e manipolato questi elementi nelle loro opere per soddisfare i gusti e le preferenze dei loro

mecenati cortigiani. Scrutando le narrazioni di Vasari, la ricerca si prefigge di svelare i modi in cui le tecniche artistiche e gli stili siano stati influenzati dall'ambiente cortigiano, e come questi abbiano contribuito alla costruzione delle identità culturali e delle dinamiche di potere nella società rinascimentale. Inoltre, lo studio intende contribuire a una comprensione più profonda dell'interazione tra arte, politica e società durante questo periodo cruciale nella storia dell'arte occidentale. Attraverso un'analisi sfumata dei racconti di Vasari, questa ricerca cerca di fare luce sulla relazione complessa tra arte e corte rinascimentale, offrendo nuove prospettive sull'intreccio di patrocinio artistico, innovazione e scambio culturale che ha caratterizzato questo vibrante periodo.

Parole-chiavi: *Corte rinascimentale, Elementi dell'arte, Giorgio Vasari, Biografie, Storia letteraria.*

1. Introduzione

Quando si parla dello sviluppo dell'arte nelle città-stati italiane, si può affermare con sicurezza che il XIV secolo rappresenta un periodo chiave che segna la transizione degli artisti da semplici artigiani a figure riconosciute e prestigiose. Questa trasformazione, iniziata principalmente in città come Firenze, Siena e Venezia, è legata al ruolo che queste città-stati hanno avuto durante il primo Rinascimento, nonché alla loro influenza sulla posizione sociale degli artisti. Inoltre, l'affermazione degli artisti è stata influenzata anche dalle esigenze delle corti dei sovrani nelle città italiane, in particolare nell'Italia settentrionale e centrale. In queste corti cresceva la necessità di opere d'arte che rappresentassero potere e sfarzo, rispondendo ai gusti sofisticati della classe dirigente. Il XIV secolo, quindi, ha segnato l'emancipazione degli artisti, che si sono elevati a un nuovo livello sociale grazie al patronato e al mecenatismo, sia da parte di sovrani italiani che di altri, desiderosi di possedere opere d'arte nelle loro corti non solo per il piacere estetico, ma anche come strumento di legittimazione politica e sociale (Toffanello 2012:127-129).

Il riconoscimento che un artista poteva ottenere alla corte di un sovrano dipendeva dalla qualità del suo lavoro e dall'abilità riflessa nelle sue opere. Ammirare un'opera d'arte significava in realtà ammirare l'artista stesso. Proprio per questo motivo, l'interesse per lo studio delle tecniche artistiche, come la pittura, la scultura e l'architettura, diventa sempre più grande. Allo stesso tempo, le biografie degli artisti importanti diventano oggetto di interesse non solo per altri artisti, ma anche per scrittori e altri rappresentanti dell'intelligenza dell'epoca. Uno dei primi testi letterari che tratta di manifesti artistici e delle tecniche pittoriche del tardo Medioevo e del primo Rinascimento è *Il libro dell'arte* del pittore italiano Cennino Cennini, scritto all'inizio del XV secolo. L'opera è scritta in forma di trattato, in volgare, e rappresenta una delle fonti più importanti sia nel campo della letteratura sia della storia dell'arte, anche se l'interesse per lo studio di quest'opera emerge più tardi, durante il XIX secolo (Cennini 1859,100).

Oltre all'opera di Cennini, una delle opere più rilevanti e una delle fonti primarie nello studio della vita e delle opere degli artisti italiani medievali e rinascimentali è senz'altro *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*¹ di Giorgio Vasari (Vasari 1550). La prima edizione a stampa risale al 1550 ed è scritta in forma di novelle raccolte in una serie di biografie. L'opera era positivamente accolta dai contemporanei di Vasari, dunque già durante la sua vita, motivo per cui si diceva che questo pittore e scultore fosse abile non solo con gli strumenti artistici, ma anche con la penna e l'inchiostro (Della Valle 1999, 47-49).

L'opera di Vasari si distingue per il suo carattere didattico, poiché, oltre a uno stile narrativo raffinato concepito in forma di novella, rappresenta una sorta di manuale con testi pratici, destinati principalmente all'ambiente in cui l'autore lavorava. Tuttavia, nell'opera emerge una nuova tipologia di artista-autore, che avrà un ruolo importante nella codificazione del lessico artistico, presente sia nella tradizione artistica, sia in quella letteraria e linguistica. Proprio per questi motivi, quest'opera è oggetto del nostro studio. L'obiettivo della nostra ricerca è dimostrare che nell'opera di Vasari è presente un legame tra gli elementi artistici e letterari, rappresentati nella cultura di corte durante l'Umanesimo e il Rinascimento.

1.2. Il concetto di artista cortigiano nell'opera di Vasari

Come accennato nell'introduzione, bisogna sottolineare che le necessità dei sovrani nelle corti rinascimentali richiedevano l'impiego di un gran numero di artigiani e, successivamente, di artisti. Per un artista, l'accettazione dello status di cortigiano portava certamente molti vantaggi: maggiore sicurezza economica, la possibilità di creare opere d'arte riconosciute, opportunità di avanzamento sociale e persino una relativa indipendenza. Artisti come i pittori potevano avvicinarsi al sovrano e spesso ricevevano, oltre al compenso per il loro lavoro, anche titoli nobiliari. In una posizione leggermente meno favorevole si trovavano scultori e architetti, che non potevano fare la loro attività mantenendo un contatto diretto con il sovrano, bensì con altri rappresentanti del potere di corte, come il maggiordomo (Toffanello 2012, 126).

Oltre al sovrano, anche altri aristocratici partecipavano al mecenatismo e al sostegno degli artisti rinascimentali. Nell'ambito di questo processo è rilevante il termine "mediazione culturale," che rappresenta la relazione tra il mecenate, l'artista e il committente dell'opera d'arte. In questo processo emergeva la figura dell'aristocratico mediatore, che permetteva agli artisti di entrare in contatto con il committente, solitamente il sovrano o un altro rappresentante del potere, portando a una collaborazione di successo che spesso si concludeva con l'assunzione stabile dell'artista (Cont 2011, 213).

Questa concezione dell'artista-cortigiano è rappresentata anche nelle *Le vite* di Vasari, dove nella dedica dell'opera rivolta al Duca di Firenze, Cosimo de' Medici,

¹ *Le Vite* di Vasari sono state studiate da molti storici italiani e di altri paesi europei, storici della letteratura e critici letterari, specialmente dalla seconda metà del XX secolo, tra cui Marco Ruffini, Maria Loh, Anna Maria Giusti, Asley Elston, Steven Stowell e altri.

l'autore definisce il suo rapporto con il sovrano, mecenate di numerosi artisti. Infatti, nel testo della dedica, Vasari sottolinea che ha modificato il suo lavoro, il cui manoscritto originale aveva consegnato al Duca, per quasi diciassette anni affinché tutti gli artisti di eccezionale importanza erano inclusi nella seconda edizione ampliata. Come apprendiamo dal testo della dedica, Vasari afferma che si tratta di artisti che, grazie alle loro magnifiche opere, sono degni di vivere nella memoria eterna degli altri. Aggiunge però che molti di loro hanno raggiunto il successo grazie alla bontà e alla generosità di Cosimo de' Medici. Sotto la protezione di questo sovrano, che ha sponsorizzato il lavoro degli artisti, molti di loro, ispirati dal progresso e dalla fiducia reciproca, hanno dato vita a colori e splendide opere d'arte (Vasari 1846, 76-77).

Pertanto, Vasari sottolinea che tutti i meriti riguardanti il successo e la prosperità degli artisti appartengono a Cosimo de' Medici, e per questo motivo dedica *Le vite* proprio a lui, l'unico signore, padre e protettore delle arti.

”Ma comunque sia, abbiano i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e beneficio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d'utile e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza illustrissima; poichè, in stando io al servizio di Lei, ho avuto, con l' ozio che le è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte anzi infinite sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutto quello che al perfetto compimento di questa opera pareva si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento o piacere; quando, non pure col vostro aiuto e favore uscirono da prima ed ora di nuovo in luce, ma siete voi, ad imitazione degli avoli vostri, solo padre, signore ed unico protettore di esse nostre arti? ” (Vasari 184, 76).

Non è del tutto casuale che Vasari desideri giustificare la sua intenzione di scrivere davanti al Duca di Firenze. Infatti, lo stesso Vasari lavorava alla corte della famiglia de' Medici, sotto il patrocinio di Cosimo de' Medici, che apprezzava l'opera artistica di Vasari. Per questo motivo, l'autore tende a mantenere il sostegno e il favore del duca, poiché, secondo il codice che ogni artista-cortigiano doveva rispettare, non era consentito deviare dalla volontà e dagli ordini del sovrano. Simili opinioni si ritrovano anche nell'autore Baldassare Castiglione, che nel suo libro *Il Cortegiano* parla, tra l'altro, del ruolo dell'artista-cortigiano. Castiglione sottolinea inoltre che l'artista-cortigiano deve rispettare la volontà del sovrano, affidandosi più al suo pensiero che al proprio, poiché i propri pensieri e opinioni possono spesso portarlo sulla strada sbagliata. Chi è saggio e prudente nel suo giudizio ascolterà il consiglio del sovrano, assicurandosi così una via sicura verso il successo (Castiglione 1606, 64-68).

La stessa idea si manifesta anche nell'opera di Vasari, che già nell'introduzione implica la complessità della figura dell'artista-cortigiano, suggerendo che ogni artista debba dimostrare obbedienza e devozione verso il proprio sovrano, mantenendo al contempo alcuni elementi nel proprio lavoro, derivati da un approccio artistico che riflette la libertà creativa.

Nel prosieguo dell'articolo ci soffermeremo sull'analisi di alcuni esempi delle biografie di Vasari, che testimoniano l'influenza di determinati artisti nel campo della letteratura rinascimentale, dell'arte e della cultura di corte.

2.1. Vasari biografo, storiografo e narratore

Nel loro ormai imperdibile manuale della teoria letteraria, Warren e Wellek sottolineano tre punti di partenza nello studio delle biografie al fine di risalire al significato di un'opera letteraria. Oltre alla considerazione della biografia come fonte per lo studio del profilo psicologico dell'artista e del processo creativo, esso in particolare può contribuire a stabilire il nesso tra la vita di un artista e il suo prodotto artistico nonché a mettere a fuoco la genialità dell'artista e il suo sviluppo intellettuale, emozionale e morale (Velek, Voren 1974, 54). Va ribadito, però, che la comprensione del legame tra la vita di un artista e la sua opera dovrebbe essere considerata anche dal punto di vista storico, sia come l'inquadramento contestuale delle stesse opere sia come specifica interpretazione applicata dal biografo sul materiale trattato¹. Alla luce dei presupposti indicati sopra, l'opera di Vasari offre preziosi spunti per ricerche che si diramano in più direzioni e su più livelli, dove si intrecciano indicando una scrittura che tende a vestirsi di oggettività pur rimanendo segnata dalle scelte perlopiù soggettive. Non volendo sminuire il valore del grande sforzo e la sensibilità intellettuale di Vasari nel raccogliere e di "trarre da la voracissima bocca del tempo" le vite e le opere degli artisti quattro-cinquecenteschi, per cui *Le Vite* hanno costituito e ancora costituiscono la fonte *non plus ultra* dell'arte rinascimentale, nella nostra analisi vorremmo soffermarci su alcuni aspetti che potrebbero apparire di minore importanza in confronto con l'immenso contributo dell'opera nella storia dell'arte, i quali, però, sono indicativi di una preparazione tipicamente umanistica, che sta a base della struttura formale e narrativa e della codificazione stilistico-linguistica.

Nella dedica dell'opera in cui Vasari si rivolge a Cosimo de' Medici dicendo: "Onde, per l'obbligo che questo secolo, queste arti e questa sorte d'artefici debbono comunemente a gli suoi et a lei come erede della virtù loro e del lor patrocinio verso queste professioni" si legge anche la prospettiva del significato e dell'interpretazione. Per Vasari la bella epoca che parte da Cimabue e finisce con Michelangelo, "che meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo et eccellentissimo architetto", quindi l'artista ideale, deve il suo fascino e la gloria ai grandi e virtuosi mecenati che riconobbero l'importanza del rinnovo spirituale e artistico e lo aiutarono, al contempo misurando la propria magnanimità e stabilendo la nuova scala di valori. Dal momento in cui la corte diventa l'ambiente ideale che favorisce lo sviluppo artistico-culturale, il rapporto dell'artista-cortigiano e il mecenate si basa su una

¹ La stessa analogia che sta nel rapporto tra la storia, come susseguirsi di eventi più o meno rilevanti che cambiano la realtà e sono percepiti in modo oggettivo, e la storiografia, come disciplina che raccoglie, analizza e interpreta fatti storici, partendo sempre dal punto di vista soggettivo e personale dello storiografo, va applicata al rapporto tra la vita di una persona e la sua biografia.

perfetta reciprocità, nella quale la magnanimità e liberalità del signore si uguagliano con la genialità e l'eccellenza dell'artista.

L'insolita modernità di Vasari si rispecchia anche nella metodologia e la finalità esposte nel proemio. Nel seguente brano leggiamo lo zelo con il quale Vasari ha realizzato il suo lavoro accedendoci con una coscienza scientifica:

“[...] avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine e le azzioni degli artefici e con fatica grande ritrattole dalle relazioni di molti uomini vecchi e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente et utile e piacere, [...]”

Quindi la sua impresa, che richiede il tempo, la diligenza e la fatica, rappresenta una ricostruzione dei fatti e delle informazioni ottenute da varie fonti, orali e scritte. La consapevolezza di uno spirito pratico¹, il termine con cui Vasari definisce se stesso, di discernere tratti essenziali del cambiamento del contesto storico-culturale e di individuarne i fautori, prendere le mosse “dall'esempio degli antichi, ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori e pittori insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti di Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco” e lo spinge a “difenderli il più che io posso da questa seconda morte”. E' quindi il dovere di un intellettuale umanistico, che si distingue anche dagli “eredi di quegli artisti”, di salvare dall'oblio tutto quello che egli ritiene caratteristico della nuova età scegliendo, analizzando, sottolineando quello che stima fondamentale, anche al fine di delineare un frammento della storia evidenziandone la natura progressiva.

La finalità dell'opera è doppia: d'una parte, come si è visto, Vasari vuole mantenere gli artisti e le loro opere “più lungamente nella memoria de' vivi” , e dall'altra, recare utilità e piacevolezza al lettore. Il principio oraziano *utile cum dulci*, impostosi soprattutto nel periodo tardorinascimentale come *conditio sine qua non* di qualsiasi opera letteraria, filosofica, morale e politica, detiene fermamente *Le Vite* entro le coordinate umanistico-rinascimentali, rendendo limitata qualsiasi altra considerazione epistemologica.

Come notò Burckhardt, “gli Italiani hanno avuto, (...) una decisa propensione e attitudine a descrivere esattamente l'uomo storico ne' suoi tratti e nelle sue qualità intime ed esteriori” (Burckhardt 1955, 354).

Questa attenzione al particolare nell'individuo, alla sua soggettività e spiritualità (Burckhardt 1955, 144) nel Vasari si traduce in una narrazione che tende a illuminare e a individuare gli episodi e gli eventi della vita di un artista che ne ribadiscono l'individualità che però è sempre storicizzata e quindi inscindibile dal contesto. Gli

¹ Nella conclusione dell'opera, Vasari dice: “la quale per la lunga pratica (e sia detto ciò senza invidia) così riconosce le varie maniere deli artefici, come un pratico cancelliere, i diversi e variati scritti de' suoi equali”. (Vasari 1986, 954)

incipit, per esempio, suggeriscono l'impostazione narrativa della biografia dalla quale risalta l'esemplarità, che testimonia a favore della tesi sulla ricerca dell'individualità. Riassumendo in poche parole la vita, Vasari trae dalle opere e dal carattere le idee universali, che servono appunto a *docere*.

2.2. Piero di Cosimo e Francesco Mazzola

Gli studi incentrati sul nesso tra la biografia vasariana e la tradizione novellistica hanno aperto nuove prospettive di comprensione di quest'opera – ricordiamo l'antibiografia di Paola Barocchi e l'influsso del modello decameroniano di Laura Riccò. Secondo la Marcelli, i capilettere che riassumono la vita di un artista fungendo al contempo da microcornice del racconto che segue (Marcelli 2021, 62). Partendo dalle ipotesi sulla natura novellistica della prosa vasariana ne *Le Vite*, sugli esempi delle biografie di Piero di Cosimo e Francesco Mazzola detto il Parmigianino, cercheremo di illuminare l'influsso della narrazione novellistica, che al fine di rappresentare i fatti in modo lineare, tende anche a accentuare la peculiarità del narrato. La logica interna della novella, sempre in cerca del nuovo e dell'insolito, favorì la *quête* umanistica dell'individualità intesa come novità e genialità.

Confronteremo le righe introduttive delle biografie sopraindicate:

Piero di Cosimo:

“Chi pensasse a' pericoli de' virtuosi et agli incomodi che e' sopportano ne la vita, si starebbe per avventura assai bene lontano da la virtù, considerando massimamente che, se bene ella fa di bellissimi ingegni, ella ne fa ancora de' tanto astratti e difforni dagli altri che, fuggendo la pratica degli uomini, cercano solamente la solitudine.” (Vasari 1986, 570)

E poco più sotto: “i quali le più volte tornano in danno loro, sì come la stessa vita fantastica gli conduce a fini miserabili; come apertamente poté vedersi in tutte le azioni di Piero di Cosimo” (Vasari 1986, 570)

Francesco Mazzola:

“Il che per il vero troppo più spesso avviene che non avrebbe bisogno il comodo umano, pervenendo il più delle volte il benignissimo influsso delle doti eccellenti e rare in persone più spiritate, che spiritose, le quali fuggono lo esercitarsi; né far lo vogliono se non per punti di luna o per capriccio de' cervelli loro, più tosto bestiali che umani. E certamente non niego che il lavorare a furore non sia il più perfetto, ma biasimo bene il non lavorar mai.” (Vasari 1986, 815)

Attraverso tutto il testo è vistosa la ripetizione dei vocaboli come virtù¹, astratto, bizzarro, strano, difforme e solitudine che sono concetti di base con cui Vasari descrive la vita e le opere di Piero. Studi recenti hanno dimostrato che la descrizione di Vasari

¹ Come ha mostrato A. Quondam, questo lemma appare più di 700 volte nell'opera, e E. Mattioda ha accennato all'influsso del Machiavelli attraverso il binomio virtù-fortuna (Marcelli 2021, 56).

fu prettamente arbitraria, basata su una ricostruzione dei fatti poco attendibili che l'autore decise di interpretare in chiave aneddotica (Goodchild 2006, 2). Quindi non disponendo delle fonti scritte, Vasari si affida alle opere e a quanto riportato da amici e conoscenti di Piero (Nova 2015, 59). Goodchild accenna al nesso tra “bizzarro” e “burlesco”, individuando nella poesia di Agnolo Bronzino l'ipotesto dell'invenzione vasariana. Potremmo aggiungere anche che il carattere di Piero, che “era tanto amico de la solitudine, che non aveva piacere se non quando pensoso da sé solo poteva andarsene fantasticando e fare i suoi castelli in aria” potrebbe essere ricondotto alla malinconia, stato d'anima provocato dall'eccesso di bile nera, che “predisponesse alla contemplazione e alle attività intellettuali” (Alfano 2017, 25).

Questi uomini, in preda dell'umore che gli porta al cambiamento degli stati d'animo, tuttavia restano ingegnosi e geniali. Piero fu uno la cui “meschinità fu ricoperta da bizzaria e da altro spirito filosofico” (Vasari 1986: 570), e rimane innegabile che la sua genialità fosse dovuta proprio alla bizzaria del suo cervello. Nonostante l'indole strana e solitaria, “nel ragionamento era tanto diverso e vario, che qualche volta diceva sì belle cose che faceva crepar delle risa altrui.” (Vasari, 1986, 575). Se da una parte la bizzaria e la stranezza lo hanno reso introverso, fantasioso e poco pratico, dall'altra proprio queste virtù hanno contribuito a suscitare reazioni altrettanto forti e contraddittori nei suoi interlocutori.

La natura ha dotato il Parmigianino “di sì graziato e leggiadro spirito” le cui opere “di bella maniera, d'arie, di leggiadria e di grazia” superarono ognuno. La leggiadria e la grazie si rispecchiavano anche nella sua pittura. Il suo modo di operare, così grazioso e meraviglioso, gli salvò la vita, come ricorda Vasari, durante il sacco di Roma nel 1527:

“Per il che giunti sopra e vedutolo lavorare, stupiti di quella opera che faceva, lo lasciarono seguitare e, mentre che le crudeltà mettevano quella povera città in perdizione, egli fu da quei tedeschi provveduto e grandemente stimato, senza che gli fosse fatta offesa alcuna.” (Vasari 1986, 818)¹

Anche se gli studi recenti hanno mostrato che al Parmigianino fu offerto rifugio dalle famiglie Colonna e Sanvitale (Viola 2007, 45), questa aneddote di Vasari mostra la sua inclinazione a mostrare il dono divino che non è solo nel Parmigianino, ma la genialità ed eccellenza di tutti gli artisti di cui parla sono espressione della divina mente.

Una certa similitudine intercorre tra la biografia e il carattere dei due artisti. Entrambi virtuosi, bellissimi ingegni ed eccellenti; però Vasari non può fare a meno di menzionare qualche “difetto” dei due che gli ha impedito a raggiungere la perfezione. Il Parmigianino aveva “il cervello a continovi ghiribizzi di strane fantasie lo tirava fuor de l'arte, potendo egli guadagnare quello oro ch'egli stesso avrebbe voluto” (Vasari

¹ Un altro pittore, il Rosso, non ebbe la stessa fortuna durante il sacco di Roma, perché è stato imprigionato e maltrattato dai Tedeschi (Vasari 1986, 774).

1986, 815) e Piero “da natura uno spirito molto elevato et era molto stratto e vario di fantasia dagli altri giovani che stavono con Cosimo per imparare la medesima arte” (Vasari 1986, 571). La bizzaria e la fantasia sono insieme la causa del successo e del fallimento degli artisti; queste caratteristiche della natura e dell’ingegno, come sedi delle doti artistiche, stanno alla base del loro contributo alla storia dell’arte nel giusto momento storico, mentre cervello bizzarro e fantasioso li rende inadatti alle regole della vita sociale (entrambi sono descritti da Vasari come “bestiali”).

Il fatto che Vasari si accorge di queste imperfezioni lo porta a completare l’idea didattica dell’esemplarità, permettendogli di esprimerne il proprio giudizio. L’opinione sulla vita di Piero, circoscritta dal periodo ipotetico, è perlopiù negativa: “Se fusse stato più domestico et amorevole verso gli amici, il fine della sua vecchiezza non sarebbe stato meschino”; nella seconda edizione de *Le Vite*, sul suggerimento di Vincenzo Borghini, fu eliminata insieme ad altre frasi “moralessanti” che sono frutto della percezione soggettiva di Vasari (Nova 2015, 61). Per quanto riguarda il Parmigianino, Vasari incolpa la sua propensione verso l’alchimia, nella quale “invano e perduto il cervello, sempre fu povero” arrivando addirittura a definirlo “stolto” perché preferì “l’incerto al certo” e dove poté “facilmente acquistar lode”, cercò “con somma fatica venire in perpetuo biasmo” (Vasari 1986, 815).

2.3. Gentile Bellini – motivi orientali sulla tela

Parlando del concetto di arte nel tardo Medioevo e nel primo Rinascimento, dobbiamo menzionare il fatto che molti temi, motivi e simboli presenti nelle opere di pittori, scultori e altri artisti sono spesso rappresentati anche nella cultura e nella letteratura, sia in prosa che in versi (Sotgiu 1998, 219). Analizzando le biografie di artisti illustri, scritte da Vasari, incontriamo una delle famiglie di pittori più importanti, i Bellini di Venezia. Il primo rappresentante di questa famiglia dei pittori veneziani, e uno dei fondatori della scuola pittorica veneziana, è Jacopo Bellini. Dipingendo prevalentemente scene pastorali e religiose¹, prima su tela e poi su legno, Jacopo ha influenzato notevolmente i suoi figli, Giovanni e Gentile, che hanno proseguito con successo l’esempio paterno. Di ciò apprendiamo proprio da *Le vite* di Vasari, nella sezione dedicata a questa famiglia di pittori (Vasari 1849, 7-8).

Tuttavia, Vasari evidenzia un dato importante, che testimonia come tutti e tre i pittori di questa famiglia hanno dipinto, oltre a temi pastorali e religiosi, anche ritratti di sovrani. Jacopo ha ritratto Caterina Cornaro, regina di Cipro; Giovanni ha ritratto il doge veneziano Leonardo Loredano; mentre Gentile ha realizzato il ritratto del sultano ottomano, Maometto II. Qui si approfondisce un contesto più ampio, legato al ruolo dell’artista-cortigiano, poiché tutti e tre i pittori, padre e figli, operavano sotto il patrocinio di diverse corti sovrane, creando in un certo senso opere di arte impegnata, ovvero ritratti dei suddetti sovrani. Analizzando le note di Vasari sulla famiglia Bellini, merita particolare attenzione la biografia di Gentile Bellini, che ha vissuto e lavorato a Costantinopoli, alla corte del grande sultano. Con uno stile narrativo molto raffinato,

¹ La sua opera più significativa è il *Crocifissione*, che si conserva nel Museo Castelvecchio di Verona.

Vasari ci introduce attentamente e gradualmente alla storia del viaggio di Bellini a Costantinopoli, probabilmente ispirato dalle informazioni e dai fatti registrati nel diario dello storico Marino Sanuto¹.

Dal testo successivo di Vasari apprendiamo che un ambasciatore veneziano ha mostrato al sultano alcuni ritratti eseguiti da Giovanni Bellini, e il sultano ha desiderato immediatamente che questo artista venisse alla sua corte per realizzare il suo ritratto. Tuttavia, poiché Giovanni era in cattive condizioni di salute, il Consiglio dei Dieci veneziano ha deciso di inviare suo fratello Gentile, ritenendo che avrebbe svolto al meglio questo compito. Il seguente passaggio testimonia al meglio come Gentile abbia guadagnato fama alla corte del sultano:

Non vi dimorò molto Gentile, che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo : il quale imperatore, dopo aver vedute molte sperienze di quell'arte , dimandò Gentile se gli dava il cuor di dipignere sè medesimo; ed avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio, che pareva vivo; e portatolo al signore, fu tanta la maraviglia che di ciò si fece, che non poteva se non imaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso: e se non fusse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra' Turchi quell' esercizio , non avrebbe quello imperator mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse, o per altro, fattolo venir un giorno a sè, lo fece primieramente ringraziar delle cortesie usate, ed appresso lo lodo maravigliosamente per uomo eccellentissimo: poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo conceduta; Gentile, come modesto e da bene, niente altro chiese, salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al serenissimo Senato ed illustrissima Signoria di Vinezia sua patria: il che fu fatto quanto più caldamente si potesse (Vasari 1849, 14).

Dunque, come possiamo concludere dal passaggio citato, il sultano, ammirando il lavoro artistico di Bellini, sostenne l'opera di questo artista, mostrandogli favore e rispetto. Questo è un fatto importante che testimonia del rapporto di fiducia sviluppatosi qui tra il sultano e l'artista, che, essendo un inviato straniero alla corte del sultano, ha diventato anche cortigiano. Inoltre, Vasari afferma che l'opera di Gentile Bellini era molto apprezzata dal sultano, che si era innalzato al di sopra delle severe regole stabilite dalla legge della religione islamica. In effetti, anche se la religione islamica proibiva la raffigurazione di figure umane, il sultano, riconoscendo il talento e l'eccezionale lavoro di Gentile, ha accettato il ritratto con entusiasmo, allontanandosi dalle rigide leggi dell'Islam. Questo ci convince ulteriormente del fatto che questo artista aveva guadagnato una grande reputazione nella capitale ottomana, forse maggiore di quella di qualsiasi altro artista dell'epoca.

¹ Marino Sanuto (1466-1536) è stato uno storico veneziano e membro del Maggior Consiglio, che nei suoi scritti ha registrato dati cronachistici e li ha raccolti nel suo lavoro *Diarii*, Melchiorre, M. (2017). Sanudo, Marino il Giovane, *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 90, [https://www.treccani.it/enciclopedia/a/marino-marin-il-giovane-sanudo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/a/marino-marin-il-giovane-sanudo_(Dizionario-Biografico)/).

Tuttavia, Gentile Bellini non lasciò solo un forte contributo artistico dipingendo il ritratto del sultano ottomano Maometto II. Sulla sua tela sono presenti motivi orientali che testimoniano la forte influenza reciproca tra la cultura veneziana e quella ottomana, ripresa in una forma artistica raffinata che apparirà anche nelle opere di altri artisti europei (Küçükhasaköylü 2015, 81-95).

Il primo elemento in cui si nota l'intreccio tra la simbologia veneziana e ottomana sono gli elementi architettonici, ovvero l'arco trionfale della porta d'ingresso della chiesa di San Zaccaria, raffigurato nell'opera di Bellini come il luogo in cui dovrebbe incoronarsi il sultano stesso. Si potrebbe vedere un parallelo con l'ingresso del sultano nel Palazzo Nuovo (Yeni Saray), costruito due anni prima dell'arrivo di Bellini a Costantinopoli, che anch'esso ha tre ingressi, o porte, che conducono alle stanze del sultano. Allo stesso modo, nel campo di battaglia, intorno alla tenda del sultano, vengono collocati tre padiglioni di soldati a sua protezione (Villa 1985, 164).

Un secondo motivo importante osservabile nel dipinto è il contrasto tra il turbante del sultano e le sei corone sullo sfondo. Queste sei corone probabilmente simboleggiano i sei sovrani che il grande sultano Maometto II sconfisse per diventare il sovrano più potente. D'altra parte, il turbante sulla testa del sultano rappresenta l'autorità suprema ottomana, e viene raffigurato nei colori bianco e rosso, che il sultano Maometto II indossava spesso (Pedani-Fabris 1997, 10-12).

Il terzo motivo presente nel ritratto è il tappeto orientale all'ingresso. Il tappeto, arricchito con perle e gemme, simboleggia il prestigio e il lusso del palazzo del sultano e rappresenta un elemento del patrimonio culturale ottomano. I tappeti orientali erano uno dei motivi frequentemente rappresentati dai pittori europei e decoravano spesso gli interni delle case nobiliari nelle città-stato italiane, diventando così parte anche del patrimonio culturale italiano (Mitić 2020, 105).

L'influsso della cultura orientale, e in particolare di quella ottomana, non si riflette solo nella forma artistica di un pittore come Gentile Bellini, come testimonia questo passaggio ne *Le vite* di Vasari. Durante il tardo Medioevo e l'Umanesimo rinascimentale, compaiono opere di viaggiatori e inviati italiani, diari dei viaggi e le cronache, che registrano i fatti delle conquiste del sultano Maometto II durante la caduta di Costantinopoli, oltre alle prime storie italiane sulla letteratura e la cultura ottomana. Ad esempio, l'assedio di Costantinopoli viene descritto nel resoconto cronachistico di Nicolò Barbaro, che nella sua opera *Giornale dell'assedio di Costantinopoli 1453* offre osservazioni registrate sotto forma di brevi rapporti presentati successivamente al Senato veneziano. Oltre a descrivere le circostanze della caduta di Costantinopoli, Barbaro fornisce informazioni significative sul sultano Maometto II, che prendeva come un comandante coraggioso ma nello stesso tempo come un crudele turco. Sebbene non abbia soggiornato alla corte del sultano, Barbaro ne offre una descrizione incisiva, rappresentandolo come un sovrano forte e severo, deciso a conquistare il mondo (Barbaro 1856, 45).

Una rappresentazione simile del sultano si trova anche nella tela di Gentile Bellini, che raffigura il potere conquistatore del sovrano sugli altri sovrani europei,

mostrando ammirazione e rispetto verso il sultano come protettore e mecenate, alla cui corte l'artista trascorreva del tempo e lavorava. In questo modo, emerge un nuovo tema che collega sottilmente le forme letterarie e artistiche, mostrate in modo simile nonostante la diversa percezione dei due autori. Si apre così una strada verso nuove ricerche comparative nei campi dell'arte e della letteratura, ispirate dalle note di Vasari.

Conclusione

Sulla base dell'analisi delle biografie di Giorgio Vasari, si può concludere che il suo approccio alla scrittura de *Le Vite* degli artisti era spesso aneddotico e soggettivo, basato più sull'interpretazione e su fonti secondarie che su documentazione affidabile. Le descrizioni degli artisti, come Piero, sono permeate da termini quali "bizzarro", "strano" e "melanconico", riflettendo la tendenza di Vasari a modellare il carattere e l'opera degli artisti attraverso la lente dei concetti culturali e filosofici dell'epoca.

Un approccio simile si riscontra nella sua descrizione di Gentile Bellini, dove, attraverso l'analisi dei motivi artistici come gli elementi architettonici, la simbologia del turbante e dei tappeti, si rivela l'interconnessione culturale tra Venezia e l'Impero Ottomano. L'opera di Bellini testimonia l'intreccio tra elementi orientali e occidentali, mentre il sultano Maometto II, rappresentato come conquistatore e mecenate, riflette la complessità delle relazioni interculturali.

Questi esempi evidenziano le potenzialità di ulteriori ricerche comparative tra le forme artistiche e letterarie implicite nell'opera di Vasari. Il suo lavoro, sebbene spesso criticato per la mancanza di accuratezza storica, offre una preziosa testimonianza del pensiero rinascimentale, intrecciando arte, filosofia e rapporti sociali in un'unica narrazione coerente.

FONTI

- Vasari, G. (1550). *Le vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architectori*, Venezia.
 Vasari, G. (1846). *Le vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architectori*, Tomo I, Firenze.
 Vasari, G. (1849). *Le vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architectori*, Tomo V, Firenze.
 Vasari, G. (1986). *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino.

BIBLIOGRAFIA

- Alfano, G. (2017). *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*. Roma: Carocci editore.
 Barbaro, N. (1856). *Giornale dell'assedio di Costantinopoli 1453*, Vienna.
 Burckhardt, J. (1955). *La civiltà del Rinascimento in Italia*, a cura di Eugenio Garin, Firenze.
 Castiglione, B. (1606). *Il Cortegiano*, Vinegia.
 Cennini, C. (1859). *Il libro dell'arte. Trattato della pittura*. Firenze.
 Cout, A. (2011). Servizio al principe ed educazione cavalleresca. I paggi nelle corti italiane del seicento, Parte Prima. *Studi Secenteschi*, 52, 211-256.
 Della Valle, V. (1999). 'Ci vuol più tempo che a fare le figure'. Per una storia del lessico artistico italiano, *Testo e senso*, n. 2. 1999, 45-66.

- Goodchild, K. (2006). The Bizarre as Burlesque in Giorgio Vasari's Biography of Piero di Cosimo. In *Explorations in Renaissance culture* vol. 32, p. 190-203.
- Küçükhasaköylü, N. (2015). Osmanlı Sarayının Portre Ressamları, *Milli Sarayla*, 81-95.
- Melchiorre, M. (2017). Sanudo, Marino il Giovane, *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 90, [https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-marin-il-giovane-sanudo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-marin-il-giovane-sanudo_(Dizionario-Biografico)/).
- Marcelli, N. (2021). Le 'Vite' vasariane fra tradizione biografica umanistica ed esemplarità boccacciana. In *Cultura e potere nell'età dell'Umanesimo. Percorsi storiografici in onore di Riccardo Fubini*, a cura di Lorenzo Tanzini, Firenze.
- Mitić, M. (2020), *Izveštaji mletačkih izaslanika u Carigradu od 15. do 18. veka (istorijski, kulturološki i književni aspekti)*, Doktorska disertacija, Beograd.
- Nova, A. (2015). Piero di Cosimo, Le Vite di Vasari e i limiti di un sistema teleologico. In: Capretti, Elena (Hrsg.): *Piero di Cosimo 1462 - 1522 : pittore eccentrico fra Rinascimento e maniera*; [Firenze, Galleria degli Uffizi, 23 giugno - 27 settembre 2015]. Firenze 2015, pp. 64-75.
- Pedani-Fabris, M. P. (1997) Simbologia ottomana nell'opera di Gentile Bellini, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 155/I, 1-29.
- Sotgiu, M. T. (1998). L'immagine poetica di Maria (sec. XIII-XVI), in *Madre del Signore dal Medioevo al Rinascimento*, 213-216.
- Toffanello, M. (2012). Gli artisti a corte nella Ferrara del Quattrocento, *Annali Online di Ferrara-Lettere*, Vol.1, 126-156.
- Velek, R., Voren, O. (1974). *Teorija književnosti*, Beograd.
- Villa, M. (1985). Gentile e la politica 'assembrante' a Stambol, in *Venezia e Turchi*, Milano, 160-185.
- Viola, L. (2007). *Parmigianino*, Parma.