

1 hour ago Riccardo Gandolfi. Le Vite degli artisti di Gaspare Celio. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»

[English Version \[https://letteraturaartistica.blogspot.com/2021/03/gaspare-celio_14.html\]](https://letteraturaartistica.blogspot.com/2021/03/gaspare-celio_14.html)

Riccardo Gandolfi

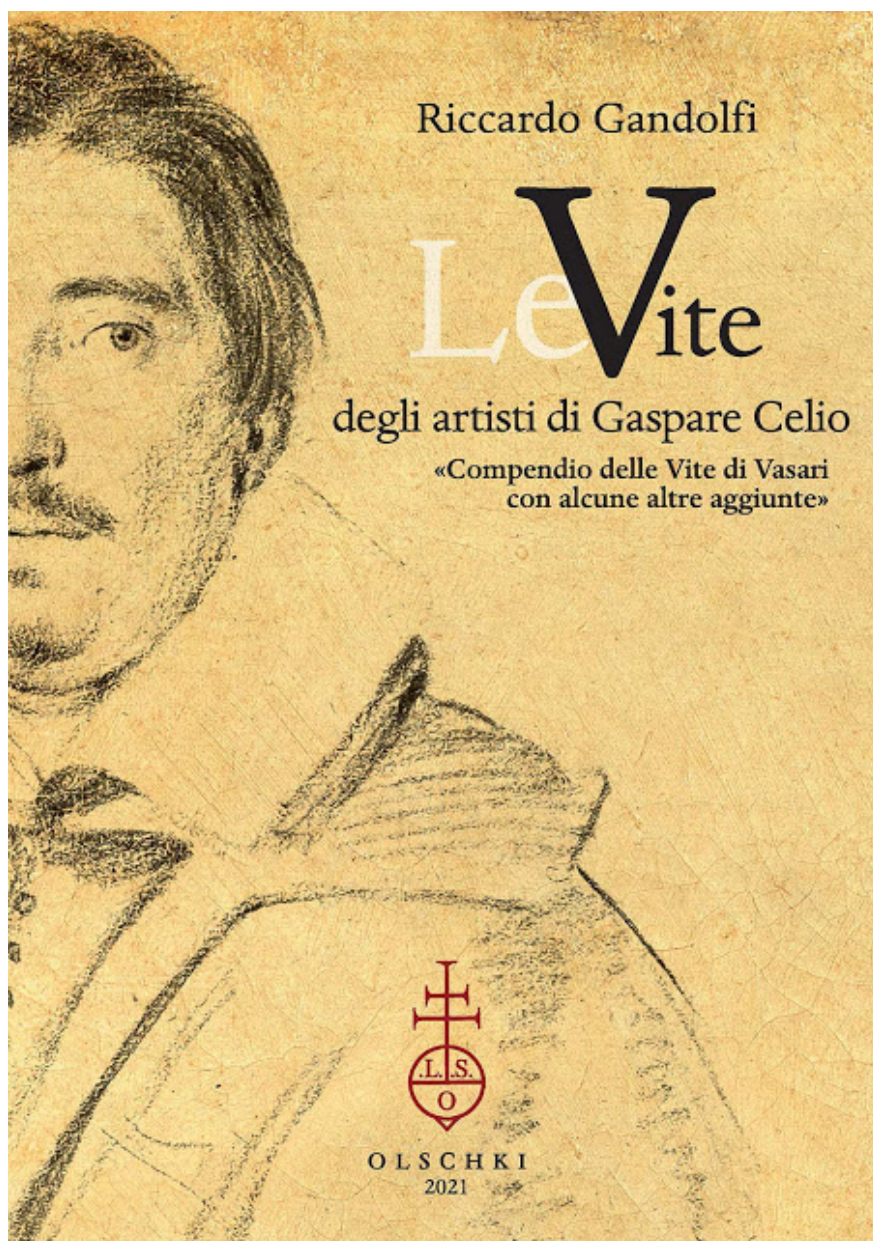
Le Vite degli artisti di Gaspare Celio.

«Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»

Prefazione di Alessandro Zuccari

Firenze, Leo S. Olschki, 2021

Recensione di Giovanni Mazzaferro



[\https://1.bp.blogspot.com/-

X2kfQItJRm8/YE3dpin-o0l/AAAAAAAAVf4/hHzRc_zfpBwsoa_KK-IJ_M7alwdgPuQtQCNCBGAsYHQ/s1412/81OAFCA-hcL.jpg]

In copertina: Ottavio Leoni, *Ritratto di Gaspare Celio*, Parigi, École nationale supérieure des beaux-arts

Nel novero delle fonti per la storia dell'arte s'inserisce, improvviso, il *Compendio delle Vite vasariane*, redatto da Gaspare Celio (1571-1640). Merito di Riccardo Gandolfi aver creduto nella sua esistenza partendo da un'unica (e confusa) citazione dell'opera da parte di Giovanni Vittorio De Rossi, alias Giano Nicio Eritreo (1570-1647), nel primo volume della sua *Pinacoteca* (1643); e, soprattutto, di averne reperito la versione manoscritta praticamente pronta per la stampa, presso la biblioteca dello Stonyhurst College (Clitheroe, Lancashire, Regno Unito) con segnatura Ms A.V.33.

Complessivamente il manoscritto è costituito da 328 pagine. *“L’opera si compone di quattro lettere dedicatorie, un’introduzione rivolta al lettore, una nota su «quali sono le cose che servono alla pittura, e quanti sieno li modi del dipingere», a cui seguono – tra compendi di biografie vasariane e profili originali – 225 paragrafi numerati. Infine, a chiusura del volume, è inserito l’indice degli artisti citati”* (p. 25). Da evidenze interne appare chiaro che il manoscritto fu scritto in due fasi, la prima risalente al 1614 (data che è citata diverse volte) e la seconda nella seconda metà del terzo decennio del Seicento (particolarmente richiamato è il 1638). Assai probabile che Celio non abbia trovato le risorse necessarie per arrivare alla stampa prima della morte, sopraggiunta nel 1640. Nessuna certezza sulle vicende successive del manoscritto; Gandolfi ipotizza che sia passato nelle mani del già citato Giovanni Vittorio De Rossi, caro amico del Celio; prova, inoltre, in maniera incontrovertibile, che fu consultato da **Giovan Pietro Bellori** [https://letteraturaartistica.blogspot.com/2015/09/giovan-pietro-bellori-le-vite-de_7.html] (1613-1696); la maggior parte delle celebri postille di quest’ultimo alle **Vite del Baglione** [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/02/giovanni-baglione-le-vite-de-pittori.html>] (in cui Bellori si dichiarava pentito di aver in qualche modo partecipato alla redazione dei paratesti dell’opera) sono, in realtà, mere parafrasi di affermazioni contenute nel *Compendio* del Celio. Ciò detto, la circolazione del manoscritto deve essere stata estremamente limitata e mi pare molto probabile che ben presto l’opera si sia trasformata da strumento di studio e lavoro a oggetto da collezione, giungendo infine (non è noto in che circostanze) in Inghilterra.

Oggi il manoscritto viene pubblicato da Olschki in un volume impeccabile con soluzioni grafiche molto piacevoli; particolarmente indovinata la scelta di evidenziare in rosso le parti del *Compendio* in cui Celio si discosta dal testo vasariano, in maniera tale da renderle immediatamente individuabili dal lettore. Va da sé che mentre nelle pagine iniziali del manoscritto (corrispondenti al primo tomo vasariano) le modifiche sono minime (ma strategiche), esse diventano la totalità nella parte finale del manoscritto, in cui Celio aggiorna le vite dello scrittore aretino con biografie di artisti morti dopo il 1568 (le ‘nuove’ biografie sono una trentina, fra cui spicca immediatamente il nome di Caravaggio; in merito da segnalare il ruolo accordato dallo scrittore a Prospero Orsi nel permettere a Michelangelo Merisi di superare i primi, difficili, periodi nell’Urbe). Il pittore romano si attiene scrupolosamente alla scelta vasariana (come noto, rispettata nella Torrentiniana con la sola eccezione di Michelangelo, e sostanzialmente elusa nella Giuntina) di pubblicare biografie solo di artefici già morti (unico strappo alla regola le cinque righe dedicate a Venanzio l’Eremita, assai probabilmente suo caro amico).

L’interesse di Celio per le **Vite** vasariane era già noto da tempo grazie alle postille che l’artista vergò sul primo volume di una Torrentiniana oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. **Le postille sono state oggetto di attenta analisi da parte di Nicoletta Lepri** [<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2016/06/vasari-postille.html?q=esemplari>], che giustamente le ha ricondotte al fenomeno della cosiddetta reazione antivasariana, ossia al rifiuto del toscanocentrismo delle **Vite**, venata da motivi di ordine campanilistico. Gandolfi non manca di fornirne una trascrizione integrale che si dimostra oltremodo opportuna in relazione alla redazione del *Compendio*. Uno degli elementi che più pare chiaro, esaminando il manoscritto, è che Celio condusse la sua opera compendiando il primo volume di una Torrentiniana (senza dubbio quello oggi a Firenze) e passando poi a far uso del secondo e terzo tomo di una Giuntina (da Leonardo in poi). Evidentemente non possedeva una versione completa di una qualsiasi delle due edizioni cinquecentesche [1].

Fin qui la mera esposizione dei fatti. È appena evidente che lo studio delle informazioni contenute nel *Compendio* sarà il lavoro che attenderà gli esperti nei prossimi anni. Rimando in merito alla lettura del libro. Credo tuttavia che una recensione, oltre a parlare del contenuto di un volume, debba dar conto degli stimoli intellettuali che comporta la sua lettura. Svolgerò

quindi alcune considerazioni che mi auguro possano essere motivo di riflessione, nella piena consapevolezza di non essere sempre totalmente allineato con quanto suggerito da Gandolfi nella sua analisi, ma nel pieno rispetto delle sue idee.



[[https://1.bp.blogspot.com/-](https://1.bp.blogspot.com/-ms2pnP6loUI/YE3nWXnBDfI/AAAAAAAAVgY/LbtLxa_FWC8a1j4ZcmVi056Wn6G6xIJXQCNCBGAsYHQ/s1697/battaglia.jpg)

[ms2pnP6loUI/YE3nWXnBDfI/AAAAAAAAVgY/LbtLxa_FWC8a1j4ZcmVi056Wn6G6xIJXQCNCBGAsYHQ/s1697/battaglia.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-ms2pnP6loUI/YE3nWXnBDfI/AAAAAAAAVgY/LbtLxa_FWC8a1j4ZcmVi056Wn6G6xIJXQCNCBGAsYHQ/s1697/battaglia.jpg)]

Gaspare Celio, *Ercolo e Teseo contro le amazzoni*, mercato antiquario

Fonte: <https://www.astearcadia.com/it/asta-0036/gaspere-celio-ercole-e-teseo-contro-le-amazon-6777.asp>

Un Compendio sui generis

Nella sua introduzione al testo, Celio scrisse che a spingerlo a redigere il *Compendio* fu l'estrema difficoltà a reperire sul mercato gli esemplari vasariani delle *Vite* e il loro prezzo assai elevato. Non vi è dubbio che si tratti di verità. A inizio Seicento le *Vite* erano strumento di conoscenza imprescindibile. Possiamo fare due esempi in merito, di carattere totalmente diverso: in una guida artistica di Roma redatta fra 1615 e 1622 [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2015/06/dorati-da-empoli.html>] (quindi subito prima o a ridosso di una delle altre opere di Celio, la guida artistica di Roma intitolata *Memorie sui nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma* del Celio, pubblicata nel 1638 ma redatta nel 1620) l'anonimo estensore conduce la sua analisi partendo da quanto scritto da Vasari nelle sue *Vite*; d'altro conto Giulio Mancini, nelle sue *Considerazioni sulla pittura* [<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/01/giulio-mancini.html?q=esemplari>], scritte nel secondo decennio del Seicento con aggiornamenti fino al 1630, pur dichiarando programmaticamente di non volersi richiamare agli scrittori d'arte a lui precedenti, fra cui Vasari, trova il modo di presentare alcune *Considerazioni intorno ad alcune cose o tralasciate o non ben dette dal Vasari* in cui emerge il suo campanilismo senese (e romano). Compendio sì, dunque, ma *sui generis*, in cui emerge chiaramente che anche Celio si pone su una posizione fortemente critica nei confronti del toscanocentrismo dello scrittore aretino, facendosi invece paladino dell'importanza di Roma nella storia dell'arte. Nella stessa introduzione al *Compendio* che ho avuto già modo di citare l'artista romano scrive: "anzi è da pensare che se [n.d.r. Vasari] non avesse havuto incontro la scrittura [n.d.r. le Sacre Scritture], haveria detto che il primo uomo fusse creato in Toscana" (p. 97). Così non dobbiamo stupirci (e qui siamo veramente di fronte a una modifica fondamentale) se, poche pagine più in là, la lunga lista degli artefici non cominci più (come in Vasari) da Cimabue, ma da "Pietro Cavallini romano", la cui biografia passa dal dodicesimo posto assegnatole dall'aretino al primo del romano. La 'romanità' di Celio emerge in molti altri punti; quando, ad esempio, al contrario di Vasari, è stabilito un nesso fra Correggio e l'Urbe tramite il figlio Pomponio, che, inviato a Roma per studiare l'arte, avrebbe spedito al padre una gran serie di disegni di teste di statue antiche, da cui l'Allegri avrebbe tratto spunto per le sue opere; allo stesso modo, Michelangelo avrebbe avuto modo di studiare nelle Terme

Diocleziane alcuni dipinti antichi (quindi, l'influenza di Roma è esercitata non solo grazie alle statue, ma anche tramite la pittura) di dimensioni superiori al naturale da cui sarebbero derivati i suoi grandi affreschi; avrebbe poi provveduto a distruggere i dipinti presenti nelle Terme perché nessun altro potesse sperare di raggiungere il suo stile.



[[https://1.bp.blogspot.com/-](https://1.bp.blogspot.com/-AdmtArwzHVv/YE3hU3xpCgl/AAAAAAAAVgl/SL1WVQS6vkl2xE1Ew9RADle6yenEYFQSACNcBGAsYHQ/s963/800px-CumaeenSibylByMichelangelo.jpg)

[AdmtArwzHVv/YE3hU3xpCgl/AAAAAAAAVgl/SL1WVQS6vkl2xE1Ew9RADle6yenEYFQSACNcBGAsYHQ/s963/800px-CumaeenSibylByMichelangelo.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-AdmtArwzHVv/YE3hU3xpCgl/AAAAAAAAVgl/SL1WVQS6vkl2xE1Ew9RADle6yenEYFQSACNcBGAsYHQ/s963/800px-CumaeenSibylByMichelangelo.jpg)]

Michelangelo, *Sibilla Cumana*, 1511, Città del Vaticano, Cappella Sistina
Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CumaeenSibylByMichelangelo.jpg>

Raffaello, a ogni modo, avrebbe visto le medesime pitture, sia pure del tutto rovinate, e ne avrebbe tratto spunto per la realizzazione del suo Profeta Isaia in S. Agostino.



[[https://1.bp.blogspot.com/-_8jhXg0h3VQ/YE3g-](https://1.bp.blogspot.com/-_8jhXg0h3VQ/YE3g-o5wZ0I/AAAAAAAAVgA/y5mBVqy9svQZMN2L5IWApsZaTIPC2fA_QCNcBGAsYHQ/s898/Raffaello%252C_profeta_isaia.jpg)

[o5wZ0I/AAAAAAAAVgA/y5mBVqy9svQZMN2L5IWApsZaTIPC2fA_QCNcBGAsYHQ/s898/Raffaello%252C_profeta_isaia.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-_8jhXg0h3VQ/YE3g-o5wZ0I/AAAAAAAAVgA/y5mBVqy9svQZMN2L5IWApsZaTIPC2fA_QCNcBGAsYHQ/s898/Raffaello%252C_profeta_isaia.jpg)]

Raffaello, *Profeta Isaia*, 1511-1512, Basilica di Sant'Agostino in Campo Marzio

Fonte: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/raphael/5roma/1/08isaiah.html>

Sia pur del tutto improbabili, gli aneddoti di Celio, insomma, mirano alla celebrazione della romanità e a spezzare la linea evolutiva delineata da Vasari; secondo Giorgio, infatti, l'immagine del profeta sarebbe stata ispirata dalla visione degli affreschi di Michelangelo; per Celio, invece, il legame è con l'antichità. Gli esempi sono innumerevoli e non ne darò conto; piuttosto dirò che leggendoli mi sono tornate in mente, a livello di pura suggestione, **le Lettere a Miranda di Quatrèmere de Quincy** [<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/11/lettere-miranda.html?q=eemplari>] in cui il francese espone la sua teoria del contesto, scagliandosi contro la requisizione delle opere d'arte da parte delle truppe napoleoniche con queste parole: *“Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti d'ornamenti, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili, etc. etc. ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni della città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni fra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e*

dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso.” In fondo quella che emerge dalle pagine di Celio è una teoria del contesto *ante litteram*.

Non sempre, naturalmente, le parole di Celio sono propositive; spesso, anzi, si ricorre alla punzecchiatura o all’invettiva (come abbiamo visto nel riferimento alle Sacre Scritture nell’introduzione). Va detto che, in questo caso, a essere oggetto degli strali dell’artista romano non sono tanto i fiorentini o i toscani, quanto, piuttosto, i bolognesi, colpevoli di voler lodare soltanto i loro artefici come migliori d’Italia. Anche qui, forse si tratta di suggestione, ma io ci vedo uno spunto chiaramente autobiografico. Celio, di fatto, non scrive biografie ‘moderne’ di artisti bolognesi, a parte Annibale e Agostino Carracci (e anche nel caso di Annibale gli affreschi di Palazzo Farnese sono letti come derivanti dallo studio dei disegni di Raffaello presso il cardinal Odoardo, quindi come derivanti dalla tradizione romana). Il motivo può sembrare banale: nel 1638 non erano ancora morti Domenichino, Guido Reni, l’Albani e molti altri. Fedele alla linea datasi (o forse proprio sostenitore di tale linea per non doverne parlare?) nella realtà Celio, artista di alterne fortune, si deve essere scontrato continuamente con la ‘lobby’ dei bolognesi nella gara per assicurarsi le commissioni più importanti in città; il livore che traspare nel *Compendio* potrebbe essere l’esito di tali battaglie. A questo proposito va ricordato – come sottolinea Gandolfi – che quando ha a che fare con artisti che non apprezza, Celio preferisce il silenzio all’invettiva (è il caso della biografia di Vasari, che viene totalmente eliminata, ma anche dei caravaggeschi, completamente dimenticati, e di Orazio Borgianni, che pure fu inizialmente suo socio, ma con cui presto i rapporti personali si guastarono). In fondo, secondo un antico sentire, la penna dello scrittore serve per eternare le figure degli artisti e il silenzio è, quindi, il miglior modo per condannarli all’oblio.

Il Medioevo e la mancanza di una prospettiva storica

Nel suo commento Gandolfi segnala l’appartenenza di Celio “*a un circolo attento alla riscoperta delle memorie medievali*” (p. 33). Espressione di questo interesse, nel compendio, sarebbe la deferenza nei confronti di Pietro Cavallini e i suoi mosaici.



[https://1.bp.blogspot.com/-xal0MWOTdhY/YE3il4Jlb-I/AAAAAAAAVgQ/vY-fKsP5Q1E0WfxcICDXEdFX96QqRrFwCNCBGAsYHQ/s1200/1200px-Pietro_Cavallini_013.jpg]

Pietro Cavallini, *Annunciazione*, 1291 circa, Roma, Santa Maria in Trastevere

Fonte: The Yorck Project tramite Wikimedia Commons

lo, onestamente, non credo di poter essere d'accordo. Gli unici interventi relativi al Medioevo sono alcuni riferimenti cronologici tratti per lo più dal *Liber Pontificalis* nell'introduzione (volti a dimostrare la pratica dell'arte musiva ben prima di Cimabue) e la biografia di Cavallini posta per prima e non più per dodicesima. In tale biografia compare una data (1291), anch'essa volta a dimostrare che il romano operava prima del toscano. Rispetto alla biografia vasariana è segnalata anche la presenza di mosaici ascritti a Cavallini nella chiesa di San Paolo presso il complesso delle Tre Fontane. Tutto qui. Tutte le altre biografie sono riassunti di quelle vasariane, nessun artista escluso, senza nessuna confutazione dei pure clamorosi errori commessi da Vasari o senza nessuna aggiunta originale. Di fronte a una Roma medievale che pure esiste e all'epoca doveva essere assai più rappresentativa di quanto sia oggi, Celio sceglie di non vedere (e in questo senso mi sembra discutibile un'altra affermazione di Gandolfi, ossia che l'autore romano sia un conoscitore). Si potrebbe dire che il suo atteggiamento è dettato dal voler rimanere fedele allo scritto vasariano, ma la realtà è che Celio non vede nemmeno nella sua guida artistica (le *Memorie*) scritta nel 1620, in cui passa in rassegna le chiese della città. Celio, insomma, non ha un'idea evolutiva dell'arte. In questo senso è assolutamente assimilabile alla maggior parte degli scrittori d'arte a lui coevi e tradisce Vasari che, come noto, scandisce l'evoluzione della storia artistica in tre differenti epoche (primitivi, maniera secca e maniera moderna). Una volta stabilito il primato cronologico della romanità, Celio ha svolto il suo compito. Non c'è nome nuovo oltre a Cavallini (e verrebbe da dire che senza Vasari nemmeno quello ci sarebbe stato), non c'è opera descritta o citata seppure sommariamente. Il compendio del primo volume delle *Vite* non è altro che una lunga lista compilativa di nomi di artisti (per lo più toscani) di cui, in uno sforzo di brevità che si coniuga bene col disinteresse, sono forniti dati anagrafici, aneddoti vasariani e testi delle epigrafi, quando forniti dall'aretino. Sparisce persino, il più delle volte, la lista delle opere. Intendiamoci: quello di Celio non è un comportamento anomalo, ma perfettamente aderente alla cultura artistica di fine Cinque e inizio Seicento: su questi aspetti mi pare logico rinviare a *La fortuna dei primitivi di Previtali* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/10/fortuna-dei-primitivi.html>]. Aggiungo solo una cosa: l'assenza di una prospettiva storica si rivela nell'utilizzo da parte di Celio di un'unica grande categoria per definire la 'maniera' di tutti gli artisti (da Cavallini in poi) lo stile dei quali possa essere considerato non 'greco' (ossia bizantino) o 'moderno' (ossia legato alle esperienze artistiche di Raffaello e Michelangelo), o comunque difettoso: la maniera 'anticomoderna', un'etichetta che comprende tre secoli di pittura e sotto cui tutto risulta appiattito a scapito dell'analisi stilistica [2]. A questo proposito propongo quattro esempi dell'utilizzo del termine (testimoniato in area soprattutto romana e tipico di Celio) che ne dimostrano da un lato l'indeterminatezza e l'adattabilità cronologica e dall'altro l'assenza di un'analisi stilistica a esso abbinato:

“S. Francesco a Ripa grande [...] La pittura à fresco à torno la Chiesa, del Cavallino Romano antica moderna di 300 anni, il resto diversi” [3];

“S. Maria in Araceli nel Monte Capitolino [...], Le pitture nella Cappella di S. Belardino à fresco, sono del Pinturechino antico moderno” [4];

“Vittore Scarpaccia et altri pittori veneziani [...]. Tutti li sopradetti si contentarono di vivere, et morire nelle loro patrie [n.d.r. non visitando Roma], con pingere antico moderno” (p. 155);

“ Scipione Caetano pittore [n.d.r. Scipione Pulzone] [...] Nelli disegni haveva dell'antico moderno, se bene con diligenza” (p. 314).

Vasari tradito

Scrivere un compendio non è mai cosa facile: si tratta di riassumere un'opera scegliendone le parti più significative e non tradendo lo spirito della medesima. Proviamo a ragionare, per un attimo, su cosa Celio scartò *delle Vite vasariane* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2020/10/vasari-bettarini-barocchi.html>] (ovviamente sarebbe stato impossibile farlo nell'ambito della presente pubblicazione). Immediatamente si possono notare almeno due grandi rinunce: la prima è quella alle cosiddette *Teoriche*, ossia alla lunga introduzione che precede i veri e propri medaglioni biografici. Non è certo una sorpresa; sappiamo che questa sezione ebbe una sua (s)fortuna propria, tanto da essere spesso eliminata in successive edizioni delle *Vite*. Riprendendo le parole di Angela Cerasuolo [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2018/10/cerasuolo-diligenza-prestezza.html>] possiamo ricordare che il loro fine era “*illustrare con descrizioni ed esempi, con commenti e giudizi*

quali fossero i modi e le forme, ma anche le qualità delle arti che, se discendono tutte da un «concetto» che si manifesta in primo luogo nel disegno, sono tangibili ed eloquenti solo nella loro realizzazione, frutto di quei modi e quelle forme plasmati dalla maestria degli artefici. [...] Le tre Introduzioni non sono e non vogliono essere un trattato ad uso degli artisti, sono qualcosa di meno sotto l'aspetto delle istruzioni pratiche, qualcosa di più sotto quello della teoria dell'arte: non a caso Vasari vi si riferisce col nome di «Teoriche». Una denominazione che oggi appare in qualche modo sorprendente, abituati come siamo a considerare quei capitoli soprattutto come trattazioni di carattere tecnico. [...] Intrecciate con le descrizioni di materiali e metodi, le definizioni dei criteri e della finalità che guidano l'operare artistico costituiscono il presupposto di tutto quanto si andrà a narrare, e il legame fra la teoria e la pratica dell'arte è saldo e ineludibile quanto quello fra l'evidenza delle opere e la storia dei loro artefici" [5]. Le decine di pagine occupate dall'introduzione sono sostituite da quattro in cui Celio fornisce poco più di una lista di termini specialistici che costituiscono un lessico di base.

Mancano poi il "proemio di tutta l'opera" e i singoli proemi alle tre parti in cui sono divise le *Vite*; in essi Vasari (oltre a molte altre cose) scandisce l'evolversi del fare artistico fra maniera antica, secca e moderna. Di tutto ciò non rimane nulla (e abbiamo visto come Celio classifichi quasi tutto come 'anticomoderno'). Manca poi la descrizione delle opere; Celio rinuncia volontariamente e sistematicamente all'ecfrasi vasariana (senza proporre un'altra, come fece, nella seconda metà del Seicento, Bellori).

Uno studioso di Vasari, insomma, oggi non può che dire che l'artista romano non coglie gli aspetti nodali delle *Vite*, rimanendo legato a un modello biografico che risulta però svuotato di ogni significato di ordine teorico e diventa meramente compilativo. Paola Barocchi (e non solo lei) ci ha insegnato che ogni testo va letto in connessione all'ambiente e all'epoca in cui viene partorito e il *Compendio* non fa eccezione, intriso com'è di una cultura storica tipica del tardo manierismo. Quella di Celio, insomma, non è una rivoluzione né la scelta consapevole di scrivere una storia alternativa a Vasari (che magari lo smentisca), ma piuttosto l'incapacità di scriverne una, che porta, al di là delle rivendicazioni campanilistiche o degli aggiornamenti cronologici, all'adozione degli stessi strumenti formali dell'aretino (le biografie), ma in forma depotenziata.

Nel suo commento, come già detto, Gandolfi dimostra che Bellori ebbe modo di leggere il manoscritto di Celio e di parafrasarne le postille in una copia delle *Vite* di Baglione. Ripristinare la paternità delle postille, restituendole a Celio, ha, ovviamente, un senso in termini di cronologia e di indagine delle opere dei singoli artisti. Ma quando si trattò di scrivere le sue *Vite*, Bellori (che una visione storica ce l'aveva) scelse di utilizzare un modello ben diverso. Nell'introduzione alla sua opera Bellori spiegò: "*Il Baglione scrisse le Vite di tutti coloro, che in Roma nel suo tempo usarono il pennello, lo scarpello e collocarono sasso di architettura, sino al numero di dugento artefici, dal pontificato di Gregorio XIII sino a quello di Urbano VIII nello spazio poco maggiore di cinquanta anni. Nel qual modo non solo gli scrittori delle vite, ma quelli ancora che scrivono le cose memorabili di Roma, e dell'altre città d'Italia, non lasciano sasso o tela senza nome, ed affaticano la curiosità de' forastieri con lunghe ed inutili ricerche, confondendo le cose umili con le più degne*" [6]. Bellori si riferì esplicitamente a Baglione (con cui l'astio personale era evidente), ma c'è da scommettere che nel novero di coloro che affaticavano i lettori con lunghi e inutili (dal suo punto di vista) discorsi avesse inserito anche Gaspare Celio.

NOTE

[1] Nella sua Prefazione, Alessandro Zuccari scrive che "*questo duplice utilizzo quasi certamente è motivato dal fatto che Celio possedeva solo il primo volume della Torrentiniana e probabilmente consultava la Giuntina in una biblioteca o grazie a un prestito*" (p. VIII). Sinceramente non mi è chiaro per quale motivo Celio non dovesse essere proprietario del secondo e del terzo volume di una Giuntina (senza avere il primo). Il fatto che si siano persi non vuol dire che non potesse possederli. Mi auguro, anzi, che la presente pubblicazione sia di spinta a farli emergere.

[2] Si veda, per questo aspetto, Fabrizio Federici, '*Anticomoderno*': *significati ed usi del termine nella letteratura artistica tra Cinque e Settecento* [https://www.academia.edu/1498279/_Anticomoderno_significati_ed_usi_del_termine_nella_letteratura_artistica_tra_Cinque_e_Settecento

o] in «*Conosco un ottimo storico dell'arte*». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2012.

[3] Gaspare Celio, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, 1638, p. 28.

[4] Gaspare Celio, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli, 1638, p. 55.

[5] Angela Cerasuolo. *Diligenza e prestezza. La tecnica nella pittura e nella letteratura artistica del Cinquecento* [<https://letteraturaartistica.blogspot.com/2018/10/cerasuolo-diligenza-prestezza.html>] , Firenze, Edifir, 2014

[6] Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* [https://letteraturaartistica.blogspot.com/2015/09/giovan-pietro-bellori-le-vite-de_7.html] . A cura di Evelina Borea, Torino, Einaudi, 1976, p. 6.

Postato 1 hour ago da [Letteratura artistica](#)

Etichette: [Gaspare Celio](#)

 0 Aggiungi un commento

Inserisci il tuo commento...

 Commenta come: Unknown (Goox ▼) Esci

Pubblica Anteprima Inviami notifiche