

Ž I V O T  
F L O R E N T S K É H O M A L Í Ř E  
G I O V A N N I H O  
C I M A B U A

V DOBĚ, kdy nekonečný příval běd, jež strhly a utápěly ubohou Itálii, nejenže zničil všechny stavby hodné toho jména, ale také, a to bylo horší, zcela vyhladil veškeré umělce, narodil se z vůle boží roku 1240 ve Florencii z tehdejší urozené rodiny Cimabuů Giovanni zvaný Cimabue, který měl dodat malířskému umění první lesk. Když hoch začal dorůstat a otec i jiní viděli, jakou má dobrou a bystrou hlavu, poslali ho do školy k jednomu příbuznému, učiteli v klášteře Santa Maria Novella, který učil tamější novice gramatice, aby se u něho cvičil ve vědách. Jenže Cimabue, místo aby se věnoval studiu, trávil celé dny tím, že si do knih a ostatních papírů maloval lidi, domy a různé jiné věci, jak ho napadaly a jak ho k tomu vedlo jeho založení.

Tento přirozený sklon podpořila šťastná náhoda; do Florencie bylo totiž tehdejší správou města pozváno několik malířů z Řecka, aby tam obnovili malířství, spíš už ztracené než zasuté, a ti začali kromě jiných prací ve městě malovat také v kapli Gondiů, jejíž klenby a stěny, jak se lze přesvědčit v kostele Santa Maria Novella, kde kaple stojí poblíž chóru, jsou dnes takřka zničeny časem. Tak se stalo, že Cimabue, který už měl první kroky v umění za sebou, co chvíli utíkal ze školy a jen se celý den díval, jak pracují, až posléze otec i ti malíři usoudili, že má pro malířství takové vlohy, že se od něho dají čekat slušné výsledky, bude-li se mu věnovat. Otec ho tedy k jeho nemalé radosti dal k nim; a Cimabue se u nich bez ustání učil tak, že zanedlouho s pomocí svého nadání zdaleka překonal jak v kresbě, tak v malbě styl mistrů, u kterých byl

Vasariho popis Cimabuova dětství vychází ze staré tradice, líčící umělce jako zázračné dítě, které se vypracuje pouze vlastním přičiněním, bez učitele; tento motiv se u Vasariho v různých obměnách opakuje dosti často, např. v životě Giottové, ale také u Filippa Lippiho a u Michelangela, kteří si mj. podobně jako Cimabue místo studia kreslili do knih a sešitů.

Ve Vasariho líčení je řada nesrovnalostí; připomínaná klášterní škola dominikánů, do níž prý chodil Cimabue, existovala sice už v 13. stol., ale kostel Santa Maria Novella s někdejší kaplí Gondiů pochází teprve z r. 1279. Podobně ani o činnosti řeckých malířů ve Florencii není v této době dokladů; nejsou ovšem známi ani jiní Cimabuovi učitelé. Nepochybný je jen vliv byzantského umění, onoho „řeckého“ stylu, v němž jsou provedeny např. mozaiky ve florentském baptisteriu, kde možná pracoval i Cimabue, a pak vliv jeho římského pobytu r. 1272.

*oltář v kostele Santa Cecilia* – dílo, dnes ve florentských Uffiziích, vzniklo podle všeho až po požáru kostela r. 1304; jeho autoru, označovanému jako Mistr sv. Cecilie, se připisuje řada dalších prací, mj. také v horním kostele San Francesco v Assisi. Byla vyslovena domněnka, že to není nikdo jiný než Buonamico Buffalmacco, známý z Boccaccia a Sacchettiho.

*obraz Madony v kostele Santa Croce* – dílo, od r. 1857 v londýnské National Gallery, je nejspíš práce některého sienského mistra, snad žáka Ducciova.

*obrázek sv. Františka* – dodnes v kapli Bardiů ve florentském kostele Santa Croce, dílo neznámého umělce z poloviny 13. stol., snad Margaritona d'Arezzo nebo Mistra opata Vica. V 1. vydání *Životů* se Vasari o tomto díle nezmiňuje; právě tak se v něm nezmiňuje ani o žádné z prací, jež uvádí v následujícím odstavci.

*do velkého obrazu* – tzv. Madonna di Santa Trinità, dnes v Uffiziích, připisovaná vesměs Cimabuovi, i když s různým vrocením, je zhruba z let 1280—1285.

*místo pro obraz Alessia Baldovinettiho* – (asi 1426—1499); obraz je v Uffiziích. Jeho autor byl podle Vasariho učitelem Ghirlandaiovým; vynikl jako mozaikář a Vasari mu věnoval v 2. části svých *Životů* samostatný životopis (*Le Opere* II, 591).

*Poté pracoval Cimabue v Porcellanově špitále* – ústav, pojmenovaný po svém zakladateli, byl založen podle všeho až

v učení a kteří se nesnažili o žádný pokrok a dál pracovali tak, jak je to na jejich dílech vidět dodnes, to jest ne tím dobrým starým řeckým způsobem, nýbrž těžkopádným stylem, který byl moderní v jejich době.

A tak přestože Cimabue napodoboval Řeky, přispěl značnou měrou k zdokonalení umění tím, že je z valné části oprostil od jejich těžkopádného stylu, a svým jménem i pracemi, jež provedl, proslavil svou vlast. Dosvědčují to malby, jež udělal ve Florencii, jako oltář v kostele Santa Cecilia anebo obraz Madony v kostele Santa Croce, který tam visel a dosud visí na pilíři po pravé straně chóru. Potom namaloval obrázek sv. Františka na zlatém pozadí, a to jak nejlépe uměl podle skutečnosti, což bylo tehdy cosi nového, a kolem něho na dvaceti obrázcích, kde je plno postaviček na zlatém pozadí, veškeré příběhy z jeho života. Když se pak pustil do velkého obrazu pro vallombroské mnichy z kláštera Santa Trinità ve Florencii, věnoval se té práci s velkou péčí, aby dostal pověsti, kterou si už získal, a v postoji Matky boží, kterou namaloval se synem na ruce a s množstvím adorujících andělů na zlatém pozadí kolem, prokázal ještě větší vynalézavost a uhlazenost. Po dokončení umístili mniši obraz na hlavním oltáři zmíněného kostela, později ho však odtud odstranili, aby uvolnili místo pro obraz Alessia Baldovinettiho, který tam je dodnes, a Cimabuův obraz přenesli do menší kaple v levé lodi kostela. Poté pracoval Cimabue v Porcellanově špitále na rohu Nové ulice, která vede k předměstí Všechny svatých; z přední stěny, jež má uprostřed hlavní vchod, odstranil starou malbu a místo ní namaloval freskou z jedné strany Zvěstování Panně Marii a z druhé Ježíše s Kleofášem a Lukášem, všechno v životní velikosti, přičemž udělal tkaniny, šaty a ostatní věci poněkud živější, přirozenější a měkčí než zmínění Řekové, jejichž styl byl jak v mozaice, tak v malbě plný linií a obrysů. Tomuto drsnému, těžkopádnému a tuctovému stylu se tehdejší malíři učili dlouhá a dlouhá léta jeden od druhého ne snad záměrně, ale z pouhého zvyku, aniž kdy uvažovali o zlepšení kresby, krásě barevnosti nebo jakékoli dobré vynalézavosti.

Po této práci si ho znovu povolal převor, který mu zadal malby v kostele Santa Croce, a Cimabue pro něho namaloval na dřevě

velké Ukřižování, jež lze v kostele vidět dodnes; dílo se převorovi tak líbilo, že Cimabua vzal do Pisy, aby tam udělal pro klášter San Francesco obraz sv. Františka, jež měli tamější lidé za jedinečnou vzácnost, protože na něm bylo jak ve výrazu tváře, tak v záhybech oděvů znát cosi lepšího, čeho až do té doby nepoužil v řeckém stylu žádný malíř na žádném obraze nejen v Pise, ale ani v celé Itálii. Pro týž kostel namaloval pak ještě velkou Madonu s dítětem v náručí a množstvím andělů kolem, rovněž na zlatém pozadí, ale obraz byl ze svého původního místa zanedlouho odstraněn, protože tam postavili mramorový oltář, který je tam dodnes, a obraz umístili uvnitř kostela nalevo ode dveří; za toto dílo se mu dostalo od Pisánských velké chvály a odměny. V téže Pise namaloval ještě na žádost tehdejšího opata od San Paolo in Ripa d'Arno na desku sv. Anežku a kolem ní v drobných postavách veškeré příběhy z jejího života; deska je dnes ve zmíněném kostele nad oltářem Panen.

Těmito svými pracemi si Cimabue vysloužil všude značnou proslulost, a tak ho povolali do Assisi v Umbrii, kde maloval společně s několika řeckými mistry v dolním kostele San Francesco na části klenutí a na zdích život Ježíše Krista a sv. Františka; v těchto obrazech překonal zdaleka zmíněné řecké malíře, což mu dodalo odvahy, aby se pustil sám do fresek v horním kostele, kde namaloval na čtyřech zdích chóru několik příběhů Matky boží, dnes zničených časem, a to jak umírá, jak Kristus bere její duši na oblačném trůnu do nebes a jak Pannu Marii korunuje uprostřed kůru andělů, zatímco u nohou jí stojí množství světců a světic. Řadu příběhů namaloval rovněž na křížových klenbách zmíněného kostela, jichž je celkem pět. Na první nad chórem udělal čtyři evangelisty v nadživotní velikosti, a to tak, že je na nich dodnes znát mnoho dobrého, a svěží barvy těl ukazují, jak velký pokrok udělalo freskové malířství Cimabuovým přičiněním. Druhou křížovou klenbu udělal plnou zlatých hvězd v ultramarínově modrém poli. Na třetí klenbě namaloval v medailónech Ježíše Krista, jeho matku Pannu Marii, sv. Jana Křtitele a sv. Františka, a to v každém medailónu po jedné postavě a v každé čtvrtce klenby po jednom medailónu. Další, čtvrtou klenbu pomaloval opět

ve 14. stol., takže fresky nemohly být dílem Cimabuovým; malby byly zničeny při přestavbě v druhé půli 16. stol.

*velké Ukřižování* – dnes v Museo dell'Opera při Santa Croce; rozměrný obraz byl těžce poškozen za povodně r. 1966. Ani o tomto díle se Vasari v 1. vydání *Životů* nezmiňuje.

*obraz sv. Františka* – dodnes v kostele San Francesco; dílo se připisuje Margaritonovi nebo neznámému mistru pisánské školy z poloviny 13. stol. V 1. vydání *Životů* uvádí Vasari z Cimabuových prací v Pise pouze tento obraz.

*velkou Madonu s dítětem v náručí* – rozměrný obraz Madona na trůnu se šesti anděly, dnes v pařížském Louvru, se někdy pokládá pouze za dílo Cimabuovy dílny. Údaje o tomto obraze doplnil Vasari teprve v 2. vydání *Životů*; totéž platí o nedochovaném obrázku sv. Anežky.

*a tak ho povolali do Assisi* – v 1. vydání *Životů* připomíná Vasari Cimabuovo působení v Assisi jedinou povšechnou větou; podrobný popis z 2. vydání je plodem jeho cesty do Assisi r. 1563, o níž se ostatně v textu zmiňuje. Ani tento popis není ovšem úplný – neuvádí např. proslulou Madonu se čtyřmi anděly a sv. Františkem v dolním kostele, která je skutečně od Cimabua – a není ani přesný, pokud jde o atribuci jednotlivých prací. V této otázce není ostatně dodnes jasno. V dolním kostele San Francesco však rozhodně nejsou Cimabuovým dílem malby ze života Ježíše Krista a sv. Františka, připisované

dnes obecně tzv. Mistru sv. Františka z 13. stol. V horním kostele se ve shodě s Vasarim za dílo Cimabua a jeho pomocníků pokládají fresky v chóru a transeptu, jejichž program se ovšem neomezuje na scény ze života Panny Marie a zahrnuje také scény z legendy o sv. Petru a z Apokalypsy, nemluvě o dvou rozměrných Ukřižováních, jež soubor na obou stranách uzavírají. Jeho součástí je i freska čtyř evangelistů na klenbě nad presbytářem. Další fresky na klenbě hlavní lodi, jež Vasari připisuje Cimabuovi, jsou dílem jiných umělců, právě tak jako scény ze Starého a Nového zákona, na nichž pracovalo několik různých malířů (mj. Jacopo Torriti a tzv. Místr Izákův).

*už v práci nepokračoval* – Cimabue odešel z Assisi někdy kolem r. 1385; Giotto se ujal práce na výzdobě obou kostelů o deset let později.

*život Ježíše Krista* – fresky se nedochovaly, podobně jako se nedochovaly obrazy odeslané do Empoli, i když je uvádí ještě počátkem 16. stol. Anonymus Magliabechianus (Magliabechiano, 50).

*deskový obraz Madony* – tzv. Madonna Rucellai, dnes ve florentských Uffiziích, byla pokládána za Cimabuovo dílo od konce 15. stol.; připisuje ji Cimabuovi jak A. Billi, tak Anonymus Magliabechianus (Billi, 5;

jako druhou zlatými hvězdami v ultramarínově modrém poli. Na páté namaloval čtyři církevní učitele a u každého z nich jeden z prvních čtyř řádů. Tuto obtížnou práci provedl s nesmírnou péčí.

Po dokončení kleneb vyzdobil freskami horní pás levé stěny kostela. Poblíž hlavního oltáře namaloval mezi okny až ke klenbě osm výjevů ze Starého zákona, počínajících Stvořením světa a pokračujících dalšími nejvýznačnějšími událostmi; zbývající část Starého zákona namaloval pak v osmi výjevech v prostoru kolem oken nad ochozem, který vede kolem kostela. Naproti těmto obrazům vylíčil v šestnácti dalších, jež jim odpovídají, příběhy Matky boží a Ježíše Krista a na vstupní stěně namaloval nad hlavním vchodem a kolem rozety Nanebevstoupení Kristovo a Sestoupení Ducha svatého. Celé toto opravdu nádherně provedené dílo musilo podle mého soudu budit ve své době úžas, zejména žilo-li malířství takový čas v takové slepotě; připadalo mi výtečné, když jsem je znovu spatřil r. 1563, a říkal jsem si, jak jen Cimabue dokázal spatřit v takové temnotě takové světlo. Nutno ovšem mít na paměti, že ze všech těch věcí se daleko nejlíp zachovaly malby na klenbách, protože ty byly nejméně poškozeny prachem a jinými okolnostmi. Když byl s tím vším hotov, pustil se Giovanni do malování spodních stěn, to jest od oken dolů; namaloval tam několik věcí, ale protože ho jisté jeho záležitosti odvolaly do Florencie, už v práci nepokračoval, a tak ji dokončil, jak o tom bude na příslušném místě řeč, po mnoha letech Giotto.

Po návratu do Florencie pracoval Cimabue v ambitu u Santo Spirito, jehož jednu stěnu směrem ke kostelu vyzdobili řeckým stylem jiní mistři, a namaloval tam na třech obloucích vlastní rukou a s velikým kreslířským uměním život Ježíše Krista. V téže době poslal také několik svých věcí, jež udělal ve Florencii, do Empoli, kde jsou dodnes chovány s velikou úctou v tamějším farním kostele. Poté namaloval pro kostel Santa Maria Novella deskový obraz Madony, visící nahoře mezi kaplí Rucellaiů a kaplí Bardiů z Vernia. Rozměry je větší než kterákoli do té doby namalovaná Madona a několik andělů kolem ní naznačuje, že ač ještě pracoval řeckým stylem, v kresbě a podání se už blížil stylu modernímu; a protože lepší obraz do té doby nikdo neviděl, vzbudil

u tehdejších lidí takový úžas, že byl pak přenesen v okázalém průvodu z Cimabuova domu do kostela s velikou slávou a troubením a že se malíři za něj dostalo veliké odměny a cti. Říká se a v jistých záznamech starých malířů stojí psáno, že v době, kdy Cimabue pracoval na zmíněném obraze v jedné zahradě poblíž brány sv. Petra, projížděl Florencií starý král Karel z Anjou, a jednou z poct, jež mu obyvatelé města prokázali, bylo to, že ho zavedli k Cimabuovi, aby mu ukázali jeho obraz; protože ho však dosud nikdo neviděl, sběhli se k té podívané s nesmírnou slávou a v nevídané tlačenci také všichni muži a ženy z Florencie, což způsobilo sousedům takové veselí, že tomu místu začali říkat Borgo Allegro, Veselé předměstí, a to jméno mu už zůstalo natrvalo, i když pak bylo časem zahrnuto do městských hradeb.

V pisánském kostele San Francesco, kde Cimabue pracoval, jak už bylo řečeno, na některých jiných věcech, je z jeho rukou také temperou malovaný obrázek, umístěný v koutě u dveří z ambitu do kostela; je na něm namalován Kristus na kříži, obklopený anděly, kteří berou s pláčem do rukou slova napsaná kolem Kristovy hlavy a nesou je na jedné straně k uším Matky boží, plačící po pravici, a na druhé ke sv. Janu Evangelistovi, plnému hoře po levici. Slova k Panně Marii zní *Ženo, aj, syn tvůj*, slova k sv. Janovi *Aj, matka tvá*, zatímco ta, jež drží v ruce další anděl opodál, říká *A od té hodiny přijal ji učedník ten k sobě*. Nutno ovšem připomenout, že to byl Cimabue, kdo objevil a zavedl tento vynález pomáhající umění vyjádřit slovy jeho představy, což byla jistě podivuhodná a nová věc. A všemi těmito pracemi si Cimabue získal k svému prospěchu takové jméno, že byl společně s Arnolfem di Lapo, vynikajícím mužem tehdejšího stavitelství, jmenován jako stavitel do čela stavby chrámu Santa Maria del Fiore ve Florencii.

Nakonec, když se dožil šedesáti let, odešel r. 1300 na onen svět, poté, co víceméně probudil malířství k novému životu. Zanechal po sobě mnoho žáků, mezi nimi i Giotto, z něhož se pak stal výtečný malíř; Giotto bydlel po Cimabuovi přímo v domě svého mistra v Melounové ulici. Cimabue byl pohřben v chrámu Santa Maria del Fiore a náhrobní nápis, který složil jeden z Niniů, zní:

Magliabechiano, 49). Jde však o dílo jiného mistra, nejspíš Sieňana Duccia. Anekdota, kterou Vasari s obrazem spojuje a kterou zřejmě převzal z A. Billiho, patří ovšem spíš do repertoáru legend o umělcích než historie; podobná věc se tradovala o triumfálním přenosu Ducciovy Madony do sienského dómu r. 1311. Ostatně Karel z Anjou navštívil Florencii už r. 1267 (*Florentské kroniky*, 243).

*Kristus na kříži* – obraz se nezachoval; mluvicí svitky nevyalezl ovšem ani Cimabue, ani Buffalmacco, jemuž Vasari tento objev později znovu připisuje, jako by už zapomněl, že jej připsal Cimabuovi. Texty jsou v latině z evangelia sv. Jana, 19, 26—27.

*do čela stavby chrámu Santa Maria del Fiore* – Cimabuova stavitelská činnost není doložená, ani zvlášť pravděpodobná. V 1. vydání *Životů* následovala v dalším krátká zpráva o Arnolfovi da Cambio, kterou Vasari v 2. vydání rozvedl v samostatný životopis.

*odešel r. 1300 na onen svět* – Vasariho datum Cimabuovy smrti není doloženo a není zřejmě správné, umělec pracoval podle dochovaných dokladů ještě r. 1302 v Pise.

Latinský náhrobní nápis je zřetelně pozdější a závisí na známé pasáži z Dantova *Očistce*, kterou Vasari uvádí vzápětí a která byla nejspíš také východiskem k domněnce, že Giotto byl Cimabuovým žákem; konkrétní doklady o jejich vztahu se nedochovaly.

MYSLIL SI CIMABUE, ŽE VLÁDNE V TÁBOŘE MALBY,  
A TAKÉ VLÁDL, KDYŽ ŽIL; TEĎ VLÁDNE V SOUHVĚZDÍCH NEBES.

Musím ovšem říci, že Cimabuův věhlas by byl ještě větší, kdyby mu na slávě neubrala velikost jeho žáka Giotta, jak ukazuje ve své Komedii Dante, když v jedenáctém zpěvu Očistce naráží na tento nápis a říká:

*Že pole ovlád' – Dante, Božská komedie,  
Očistec, zpěv 11, v. 94—96, přel.  
O. F. Babler.*

Že pole ovlád' v malbě, Cimabue  
měl za to, dnes však Giotta všichni slaví  
a věhlas tohoto se zatemňuje.

*Jeden z Dantových komentátorů – neznámý autor tzv. Ottimo commento z l. 1333—1334, který byl také důležitým pramenem Vasariho pro jeho životopisy Cimabua a Giotta; citát byl doplněn v 2. vydání Životů zároveň s lichotivou zmínkou o Vasariho příznivci a rádci, florentském historikovi a filologovi benediktinu Vincenzu Borghinim (1515—1580), který měl značný podíl na konečné podobě Životů.*

Jeden z Dantových komentátorů, který psal za Giottova života deset nebo dvanáct let po Dantově smrti, to jest kolem roku 1334, praví při výkladu těchto veršů o Cimabuovi doslova: „Cimabue z Florencie byl v básnickových dobách jedním z nejušlechtilejších malířů, jež kdo znal, přitom však byl tak domyšlivý a tak vznětlivý, že ukázal-li mu někdo na jeho práci nějakou chybu nebo vadu, nebo zpozoroval-li ji sám – a umělci se stává nejednou, že se prohřeší vinou vadného materiálu, kterého používá, nebo nedostatečných nástrojů, s nimiž pracuje – okamžitě takové práce nechal, i kdyby byla sebecennější. Největší mezi všemi malíři připomenuté Florencie byl a je Giotto, jak o tom svědčí jeho práce v Římě, Neapoli, Avignonu, Florencii, Padově a řadě dalších končin světa atd.“ Tento komentář vlastní dnes nejdůstojnější pán Vincenzo Borghini, převor v Santa Maria Nuova degli Innocenti, proslulý nejen svou urozeností, dobrotou a učeností, ale také jako milovník a znalec veškerého umění, takže si ho pan vévoda Cosimo po zásluze moudře zvolil za svého zástupce v naší Akademii výtvarných umění.

Ale abychom se vrátili k Cimabuovi, Giotto jeho věhlas opravdu zastínil, tak jako zastiňuje velké světlo jas světla daleko menšího; a tak i když byl Cimabue takřka první příčinou obnovy malířského umění, byl to přece jen jeho žák Giotto, kdo hnán chvályhodnou ctižádostí a podporován nebesy i přirozenými sklony dospěl v těchto myšlenkách ještě výš a otevřel tak bránu pravdy těm, kteří ji přivedli k dokonalosti a velikosti, jichž jsme svědky v našem století. To si však zvyklo vídat den co den takové divy, zá-

zraky a neuvěřitelné věci z rukou umělců tohoto oboru, že se už nedíví zhola ničemu, co lidé dokážou, i kdyby to bylo něco spíš božského než lidského. A ti, kteří se tak chvályhodně namáhají, musí být rádi, jestliže místo chvály a obdivu nestrží hanu, nebo mnohdy ostudu.

Cimabuovu podobiznu lze spatřit v kapitule Santa Maria Novella na obraze Víry z rukou Simona ze Sieny, kde je zachycen z profilu v jedné postavě s hubeným obličejem, špičatou rezavou bradkou a kapucí podle tehdejší módy krásně ovinutou kolem celé hlavy a kolem krku. Po jeho boku je sám Simone, mistr toho obrazu; namaloval se z profilu pomocí dvou zrcadel, jež se navzájem odrážela; a voják v brnění, stojící mezi nimi, je podle toho, co se říká, hrabě Guido Novella, tehdejší pán Poppi. Zbývá mi už jen dodat, že v knize, v níž jsem shromáždil vlastnoruční kresby všech, kteří se od jeho dob věnovali umění, lze hned na počátku vidět i několik menších věcí z Cimabuovy ruky; jsou provedeny na způsob miniatur, a přestože dnes připadají značně těžkopádné, je z nich vidět, co všechno získalo výtvarné umění jeho přičiněním.

Konec Života Cimabuova

*Cimabuovu podobiznu* – fresky v tzv.

Španělské kapli, které má Vasari na mysli, nejsou dílem Simona Martiniho, nýbrž Andrey da Firenze, jak je uvedeno v poznámkách k Simonovu životopisu v tomto svazku; právě tak je pochybná Vasariho identifikace jednotlivých podobizen, o nichž se zmiňuje.

Celý odstavec, podobně jako závěrečná pasáž, byl doplněn v 2. vydání *Životů*, ve kterém Vasari věnuje soustavnou pozornost portrétům umělců, o nichž píše. Právě tak soustavně doplňuje v tomto 2. vydání zmínky o jejich kresbách.

Cimabuovy kresby se nedochovaly; není ovšem jisto, zda Vasari skutečně vlastnil jeho práce.