



LA CARGA DE UN CARGO: VASARI SOBRE PAOLO UCCELLO O LA CONSTRUCCIÓN DE UNA VIDA FALLIDA *

Claudio Rolle

Pontificia Universidad Católica, Chile

Recibido: 05/09/2022

Aceptado: 25/04/2023

RESUMEN

El artículo propone que el juicio que formuló sobre Paolo Ucello, pintor del *quattrocento*, el autor de las vidas de artistas famosos Giorgio Vasari en el siglo XVI, gravitó como un cargo que lo condenaba como exponente de una vida fallida. A lo largo del texto se presenta al pintor y su obra y se revisa la coherencia del cargo de Vasari con la fortuna de su figura hasta el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: artista; reconocimiento; vida fallida; vida.

THE BURDEN OF A POSITION: VASARI ON PAOLO UCCELLO, OR THE CONSTRUCTION OF A FAILED LIFE NARRATIVE

ABSTRACT

This article proposes that the judgment made on Paolo Ucello, a quattrocento painter, by Giorgio Vasari, the author of *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*, gravitated as a charge that condemned him as an exponent of a failed life. Throughout the text, the painter and his work are presented, and the coherence of Vasari's position with the fortune of his figure until the 20th century is reviewed.

KEY WORDS: artist; recognition; failed life; life.

* Texto desarrollado en el marco del proyecto REVFAIL "Failure. Reversing the Genealogies of Unsuccess, 16th-19th Centuries" en el programa Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (H2020-MSCA-RISE 2018).

Claudio Rolle. Historiador, doctor en historia por la Universidad de Pisa. Profesor del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile Se ocupa de historia cultural e historia religiosa. Autor, junto al musicólogo Juan Pablo Gonzalez, de dos volúmenes de la *Historia Social de la Música Popular en Chile*, que cubre de 1890 a 1950 y de 1950 a 1970, Ediciones Universidad Católica. Editor junto a Rafael Gaune del libro *Homo Dolens. Cartografías del dolor*, publicado por el Fondo de Cultura Económica.

Correo electrónico: claudiorolle@yahoo.com

ID ORCID: Sin especificar.

LA CARGA DE UN CARGO: VASARI SOBRE PAOLO UCCELLO O LA CONSTRUCCIÓN DE UNA VIDA FALLIDA

En este ensayo quisiera presentar el caso del pintor renacentista Paolo di Dono o Paolo Uccello, como expresión de una vida fallida a partir de una importante obra de historiografía del arte, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, escrita por Giorgio Vasari a mediados del siglo XVI, a 75 años de la muerte de Uccello¹. Creo que Vasari proyectó en este artista del *quattrocento* sus preocupaciones, ideas, ideales y temores en torno a la figura y el lugar del artista en la sociedad, rescatando informaciones relevantes sobre las vidas -con una lógica que podría ser un enfoque de proto prosopografía para la historia del arte occidental²- de los creadores entre mediados del siglo XIII y el siglo XIV, desde su tiempo y lugar, es decir la parte central del siglo XVI en el ámbito del norte de Italia. Como es evidente Vasari y su extensa obra biográfica, que le ha valido una permanencia en la memoria del arte mucho mayor a la de su trabajo como pintor y arquitecto, se deben situar en un marco temporal en el cual la imagen de los arquitectos, pintores y escultores había cambiado notoriamente en relación con la época en que vivió y trabajó Uccello. En efecto Vasari vivió en el siglo XVI, y estuvo bajo el influjo avasallador de la figura de Miguel Ángel Buonarrotti cuya imagen tendrá una importancia fundamental para el autor de las *vidas de artistas famosos*³. Y es teniendo a este artista como modelo del genio y la plenitud del creador que Vasari estableció su interpretación de una tradición que parte con otra figura excepcional, Giotto, si bien el autor aretino hace

¹ Utilizo una vieja edición de Vasari en español, véase: (VASARIO, 1957).

² Con prosopografía me refiero a los “estudios biográficos colectivos o comparativos de grupos dados distintos del resto de la sociedad según el empleo, la actividad o el status social” como señala George T. Beech. Ella procede mediante el establecimiento de notas biográficas individuales. Véase la voz Prosopografía en: (OFFENSTADT, 2014: 117-118; BURKE, 1984).

³ Vasari nació en Arezzo en 1511 y murió en Florencia en 1574. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* tuvo una primera edición en 1550 y una segunda edición ampliada en 1568. Véase la voz escrita por Barbara Agosti en el *Dizionario Biografico degli Italiani* (2020).

referencia a su maestro, quién queda en alguna forma condenado a una cierta oscuridad dada la extraordinaria luminosidad que proyecta la figura de su gran discípulo. Es a partir del siglo XIII que Vasari inicia la construcción de un canon en el que incluirá a los artistas que considera suficientemente meritorios y en el que se filtran las categorías de éxito o fracaso. Se desarrolla así el carácter interpretativo que tiene esta colección de piezas biográficas, en las que Vasari establece juicios que tendrán un peso significativo durante largo tiempo. Es el caso Paolo Uccello que “soporta” el peso de un juicio condenatorio que lo pone entre los artistas fallidos. El cargo que en contra de Uccello formula Vasari es el de no haber sabido desarrollar su extraordinario talento para llegar a ser el sucesor más destacado de Giotto. La imagen que nos podemos hacer de Uccello a través de Vasari es lastimera y ciertamente ambigua pues muestra una suerte de compasión ante el fracaso en la administración del talento excepcional. El peso de este cargo de acusación ha sido muy duradero en la elaboración de un cuadro de las grandes figuras del arte del renacimiento italiano, generando una impresión equívoca y que desvirtúa la apreciación de su obra y lugar entre sus contemporáneos.

Veamos qué es lo que escribe Vasari:

“Paolo Uccello hubiera sido el más delicioso y original genio después de Giotto en el arte de la pintura si se hubiese esforzado tanto en las figuras y los animales como se esforzó y perdió tiempo en las cosas de la perspectiva, pues aunque éstas son ingeniosas y bellas, quien se dedica inmoderadamente a ellas derrocha tiempo y más tiempo, gasta sus dotes naturales, acumula dificultades para su talento y a menudo lo convierte, de fecundo y fácil que era, en estéril y difícil. Y quien cuida más de la perspectiva que de las figuras, cae en un estilo seco y lleno de perfiles, producido por la voluntad de desmenuzar demasiado las cosas. Además, a menudo se vuelve solitario, extraño, melancólico y conoce la pobreza, como le ocurrió a Paolo Uccello que, dotado por la naturaleza de un ingenio sofisticado y sutil, no encontraba placer mayor que el de investigar problemas difíciles e imposibles de la perspectiva” (1957:38).

De esta forma comienza el relato que Giorgio Vasari hace de la vida de uno de los artistas de la primera generación del renacimiento florentino, nacido en las postrimerías del siglo XIV, valorado y reconocido entre sus contemporáneos, compañero y amigo de figuras como Filippo Brunelleschi y Donatello.

Al presentar la vida de Uccello dentro de su obra *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* formula, como adelantaba, un pesado cargo sobre Uccello convirtiéndolo en la encarnación del talento derrochado y de las oportunidades perdidas. Por esto hace un enorme elogio con la referencia superlativa a Giotto para

luego indicar que, en lugar de acercarse a esa figura fundante Uccello se alejó del modelo hasta volverse “estéril y difícil” (Vasario, 1957: 38). Vasari no sólo presenta a Uccello como un artista terco y algo desquiciado, víctima de su pasión por la perspectiva, arruinando una promisorio carrera como pintor sino también apunta a las dimensiones personales que este fracaso puede acarrear. Por eso escribe “además, a menudo se vuelve solitario, extraño, melancólico y conoce la pobreza” indicando así que Uccello con sus excentricidades y obsesiones construyó su propio fracaso (Vasario, 1957: 38). De alguna forma el escritor de arte Vasari entrevé en el creador que nos presenta a una víctima de un vicio, de una adicción que lo lleva a la soledad, la incomprensión y la miseria. El que Uccello se “esforzó y perdió tiempo en las cosas de la perspectiva” como dice Vasari lo arruinó como relevo en la pintura del propio Giotto e hizo manifiesta la pérdida “de un ingenio sofisticado y sutil, no encontraba placer mayor que el de investigar problemas difíciles e imposibles de la perspectiva” (Vasario, 1957, 38). El cargo que Vasari formula contra Paolo di Dono es el de no haber aprovechado sus talentos siguiendo los caminos regulares, representado las figuras y los animales. Condena su testarudez y obstinación, su distancia e incluso desprecio por el reconocimiento, el éxito y la riqueza, su vida sencilla atenta a hacer lo que lo apasionaba más que lo que se le encargaba. Vasari no pone atención suficiente a la libertad del maestro *quattrocentesco* ni tampoco al reconocimiento que si tuvo en su tiempo. El autor de las *Vidas* parece también enceguecido o encandilado por la imagen de artista que ha conocido en su propio tiempo.

En efecto, Vasari escribe casi un siglo después de la muerte de Uccello cuando la Italia renacentista ha conocido el despertar de “la época de los genios”, según la expresión de Ludwig Heydenreich, desde una posición de reconocimiento y éxito como artista integral pues trabajó como arquitecto, escultor y pintor en diversas obras y lugares, obteniendo una posición de privilegio en el ámbito del arte y recibiendo influencia importante entre otros de Miguel Ángel (HEYDENREICH, 1974). Es en él en que Vasari reconoce la figura del genio, del hombre dotado de talentos y capacidades especiales y que sabe hacer notar esa condición exigiendo un trato particular, un reconocimiento explícito y público que se acerca a una cierta forma de veneración⁴. En

⁴ El caso de Miguel Ángel Buonarroti es emblemático de la construcción de la imagen del artista como genio, escapando a la del artesano calificado, que exige un trato especial y reconocimiento de la sociedad

su obra sobre los artistas famosos el relato sobre Miguel Ángel rompe los márgenes de extensión respecto de la de muchos otros creadores, ocupando un número de páginas que triplica las más extensas del resto de los volúmenes. Esta biografía se convierte en la vida modélica del hombre consciente de su excepcionalidad, que se muestra como un creador integral que no está sujeto a cauces estrechos sino más bien sigue el torrente de su voluntad. Vasari celebra este modelo, el de su maestro y que en cierta medida se refleja en su propia carrera como arquitecto, escultor y pintor con obras numerosas y en cierta medida destacadas en su tiempo -pintó por ejemplo la Cúpula de Santa María dei Fiori o fue arquitecto en Gli Uffizzi de Florencia- considerando que ese es el destino de los grandes artistas que durante largo tiempo lucharon por el reconocimiento y el éxito, incluido el económico. Esa preocupación está presente a lo largo de la obra que lo ha hecho más famoso *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, que puede ser vista como la crónica de la construcción de una idea de artista en la que se percibe a través de casos célebres, el modo como fue cambiando su condición en la sociedad, mostrando los progresos y los logros y también, ocasionalmente, los estancamientos, retrocesos y fracasos. Este contraste puede ser funcional a la construcción de un modelo de comportamiento y de trabajo ideal que alcanza en Miguel Ángel un grado superior.

Vasari al hacer la lista, el “elenco” como en un gran drama, de los mejores artistas se ve obligado a escuchar las voces del pasado, a atender leyendas, rumores y famas, manteniendo varias de ellas sin mayor crítica, y aceptando testimonios de aquellos que no eran sus contemporáneos y que alcanzaron la fama y el reconocimiento. En parte por esto no puede ignorar a Paolo Uccello que es visto por sus contemporáneos como un artista especial, de talento y visión singular, al cual se le hacen importantes encargos y que es capaz de sorprender con propuestas poco convencionales, con una fantasía desbordante y rupturista en ciertos momentos hasta hacerse incluso desafiante con el uso de imágenes, colores y perspectivas poco acostumbradas o derechamente inéditas. Uccello escapa a la visión canónica que Vasari va construyendo del arte italiano y le resulta incómodo y al mismo tiempo ineludible dada la mencionada aceptación y

y de los hombres poderosos. Esta construcción de la idea del genio artístico levantada por el propio Miguel Ángel pero consagrada por Vasari anticipa en al menos dos siglos un fenómeno similar en el ámbito de la música en los tiempos de Mozart, aun tímidamente, y de modo mucho más decidido con Beethoven. Sobre este último punto el libro de Henry Raynor *Una historia social de la música*, es muy elocuente.

acogida de sus amigos y colegas pero también de las autoridades de Florencia y las familias poderosas de la ciudad⁵.

El historiógrafo del siglo XVI busca conocer y en cierto modo comprender al pintor florentino del siglo XV si bien lo hace desde su particular posición donde valora sobremanera el reconocimiento y la riqueza. Por eso Paolo Uccello es para Vasari una víctima de su talento, de sus condiciones que no supo gobernar y que lo conducen al fracaso:

“Pero Paolo, sin jamás perder un instante, andaba siempre detrás de las cosas más difíciles del arte; y tanto, que alcanzó la perfección en el método de poner en perspectiva las plantas y los perfiles de los edificios, inclusive los remates de las cornisas y de los techos, mediante intersecciones de líneas y haciendo que las medidas se acorten y disminuyan hacia el centro, luego de haber determinado bases y alturas de acuerdo con el punto de vista” (VASARIO, 1957:39).

Así nos muestra al talentoso artista que se pierde en sus abstracciones, en las cosas difíciles, en aquellas que escapaban al encargo estricto o que le daban la posibilidad de gozar de su talento.

Con todo Vasari no quiere ni puede negarle a Uccello un cierto reconocimiento derivado de su entrega apasionada a la búsqueda de la representación más acabada del espacio y la naturaleza pues, señala

“tanto se empeñó en estos problemas, que ideó recurso, modo y regla para poner a las figuras en los respectivos planos en que están paradas, para establecer los escorzos y para determinar la disminución gradual y proporcional de su tamaño, cosas todas ellas que anteriormente se confiaban al azar” (VASARIO, 1957: 39)

dándole así algo de autoridad a su estudio y pasión, que serán luego reconocidas por los estudiosos del futuro.

Quizás donde mejor aparece el cargo contra Uccello formulado por el reconocido y exitoso artista escritor del *cinquecento* está en este párrafo:

“Para tales estudios se condenó a la soledad, viviendo como un ermitaño, casi sin contacto alguno, encerrado en su casa durante semanas y meses si dejarse ver. Y aunque esas cosas eran difíciles y bellas, si hubiera dedicado tanto tiempo a las figuras –que ejecutaba, sin embargo, con bastante buen dibujo–, habría llegado en ellas a la perfección. Pero derrochando el tiempo en esas extravagancias, mientras vivió fue más pobre que famoso” (VASARIO, 1957: 39).

⁵ Sigue siendo fundamental para el estudio de Paolo Uccello el libro de Pope-Hennessy (1950). Útil por su concisión es el breve ensayo de Berti (1964).

La dificultad de Vasari para entender la opción de Uccello es evidente, considerando sus propias experiencias y ambientes. El autor sin embargo recurre a los testimonios de los amigos de Uccello para encontrar algún apoyo en su crítica al talento botado por las obsesiones del pintor florentino. Así en dos momentos significativos de su vida de Uccello Vasari hace comparecer a Donatello como su aliado, como testigo de cargo, en la crítica al camino propio de Uccello:

“Por eso, muchas veces protestó Donatello, escultor, su gran amigo, cuando Paolo le mostraba perspectivas de diversos aspectos de objetos tales como su *mazzocchi* con puntas de sección cuadrada, esferas de setenta y dos facetas, como diamantes tallados, en cada una de cuyas caras había una espiral en torno de un bastón y otras rarezas, en que perdía y consumía el tiempo. Y le decía el escultor: “¡Vamos, Paolo! Esta perspectiva te hace abandonar lo cierto por lo incierto; tales cosas sólo sirven a quienes hacen trabajos de taracea y llenan sus motivos decorativos con espirales, con volutas circulares o angulosas y otras figuras semejantes” (1957: 39).

Ni siquiera sus amigos cercanos, según Vasari comprendían a Uccello que, lo sabemos por otros testimonios, era querido y también reconocido. Es este el punto donde quiero insistir: Vasari condena a Uccello, a pesar que en su relato hay reconocimiento a muchas de sus obras y a su talento, a integrar la lista de los fracasados.

Vasari no pudo entender la libertad de las propuestas de Uccello y por ello lo etiqueta como un ser incomprendible que en algunas

“obras no observó mucho la unidad de colorido de los diversos episodios, que debiera respetar, e hizo los campos azules, las ciudades rojas y los edificios de varios colores, según su fantasía. Y en esto erró, porque las cosas de piedra que se imitan no deben llevar otras tintas que las que corresponden” (1957: 42-43)

manteniéndose Vasari dentro del esfuerzo por levantar un canon artístico en el cual no cabe la fantasía de Uccello y sus representaciones del Diluvio como las del claustro verde de Santa Maria Novella o las tres partes de la Batalla de San Romano. Es elocuente en este punto la incomodidad con que Vasari presenta la descripción del monumento pintado al interior de la catedral de Florencia dedicado a Giovanni Acuto. Sin embargo, no puede eludirla en su relato pues fue un encargo de los contemporáneos que apreciaron en Uccello algo que Vasari no lograba ver con claridad (1957: 42-23).

No se puede decir que Vasari no buscara comprender al artista nacido en los últimos años del siglo XIV y de hecho en su relato, lo hemos visto, hay elogios a

Uccello. Simplemente el biógrafo no comparte los valores, opciones y prioridades del pintor del *quattrocento*. No logra comprender sobre todo su pasión por la exploración, su tendencia a la abstracción y al uso de un colorido libre rasgos que fascinaron a artistas posteriores, en particular de los siglos XIX y XX. Por esta razón Vasari señala:

“Considerables fueron, realmente, los esfuerzos desplegados por Paolo en materia de pintura, y dibujó tanto que dejó a sus deudos, según por ellos mismos he sabido, cajones llenos de proyectos. Pero si bien vale mucho proyectar, mejor es llevar los proyectos a la práctica, pues tienen más larga vida las obras que las hojas de papel dibujadas” (1957: 45)

En este juicio se reafirman los cargos de acusación contra quien debía ser exitoso y se

encaminaba a una vida fallida. Una percepción que ciertamente Uccello no tenía de sí ni de su existencia pues, como el propio Vasari apunta

“Aunque era un individuo de hábitos retraídos, admiraba el talento de los artistas, y para dejar el recuerdo de algunos de ellos a la posteridad, pintó con su propia mano, en una larga tabla, los retratos de cinco hombres prominentes, que conservaba en su casa: uno era Giotto, pintor, lumbrera y padre del arte; Filippo di ser Brunelleschi representaba a la arquitectura; Donatello a la escritura; Paolo mismo a la perspectiva y la pintura de animales; y Giovanni Manetti, su amigo, con quien platicaba bastante y comentaba las cosas de Euclides, a las matemáticas” (1957: 44)

Uccello se retrata en buena compañía e incluye allí a alguien que no es un artista convencional sino más bien un hombre de abstracciones como Manetti mostrando así como él veía el arte y sus desafíos.

Una última referencia a Donatello que Vasari hace es en cierto modo cruel y le permite ratificar su idea de la vida de Uccello arruinada por la perspectiva. Narra el biógrafo que durante un tiempo Uccello trabajó en una obra que mantenía oculta y que cuando finalmente la develó su amigo escultor le dijo: “¡Vamos, Paolo, ahora que debieras tajarla, la destapas!”.

Vasari indica que

“Esto causó muchísima tristeza a Paolo, pues esta última obra suya le acarreaba una censura mucho mayor que las alabanzas que esperaba merecer. Y, descorazonado, no teniendo ánimo para salir a la calle, se encerró en su casa, dedicándose a la perspectiva, que siempre lo mantuvo pobre y oscuro hasta la hora de su muerte” (1957: 45).

Este es el cierre de una vida fallida para Vasari: triste, solitario y final. Usa dos términos que delatan los ideales y valores de un artista que conoció la época de los genios, y que evidencia sus temores: pobre y oscuro. En alguna medida Uccello fue una

víctima propiciatoria para la celebración de los aristas reconocidos en su tiempo como excelentes y sus éxitos dentro de la gran obra narrativa de Vasari. Esta mirada temporal y local de este último lo empuja a desalentar a quienes se desvían de las grandes corrientes principales y toman opciones radicales que resultan muy difíciles de comprender para un hombre que destaca un tipo de celebridad y de rebeldía altisonante como fue Vasari.

El tiempo y otros artistas reabrirán el caso y destacarán al autor de la *Leyenda de la hostia profanada* y *La cacería* como uno de los más geniales y originales creadores del *quattrocento* liberando a Uccello del peso del cargo que contra él hiciera Vasari, famoso hoy sobre todo como escritor más que como artista.

La obra de conjunto de Paolo Uccello parece sin embargo desmentir a Vasari. El pintor quattrocentesco recibió en su época encargos importantes y varias de sus obras fueron referentes para la creación artística de su tiempo. Los frescos de Santa María Novella, ubicados en el llamado “el claustro verde”, mostraron toda la potencia creativa de este artista y se convirtieron en una etapa obligada en un recorrido formativo por la ciudad de Florencia. Uccello mostró originalidad, sensibilidad y particular talento para pintar motivos vegetales y animales, así como para la representación del paisaje y la división del espacio. Esto se aprecia en obras como *La batalla de San Romano*, en los cuadros con *San Jorge y el dragón*, en la *Leyenda de la hostia profanada* y de manera particular en *La cacería*, obra extraordinaria y singular, propia de un hombre diferente en su percepción y dueño de un carácter autónomo y creativo⁶.

Giulio Carlo Argan escribe

“la perspectiva no es para él [Uccello] lo que regula la visión ni lo que constituye un espacio, sino el proceso que permite a nuestra inteligencia componer la forma y conferirle un valor absoluto y autónomo. Su visión tiene un alcance metafísico, no porque exprese un ideal religioso, como en Fra Angelico, o un ideal humano, como en Masaccio, sino porque posee una coherencia interior, un carácter constructivo” (HÉRUBEL, 1969:66)

Cuatro siglos después de Vasari sus sucesores comprenden de otra forma a Uccello reconociendo en él la libertad y el valor de buscar un camino propio. “Este carácter -añade Argan- es el que, alejándola de la realidad exterior, hace de la forma la

⁶ Michel Hérubel escribe refiriéndose a *La cacería* “Un horizonte sin fin, un movimiento estático, colores fosforescentes rodeados por el formulario de líneas geométricas acaban de dar a este cuadro un sentido abstracto, casi delirante”

proyección ideal de la estructura de la conciencia humana”, lo que sostiene a Uccello en sus opciones radicales y en su afán de búsqueda continua (HÉRUBEL, 1969: 66).

El historiador del arte Ludwig Heydenreich ha escrito

“Paolo Uccello es uno de los personajes más fascinantes del Renacimiento, porque ha adquirido su arte tras una lucha enconada. En ninguna obra artística se siente tanto como en la de este hombre este combate por la pureza de la forma y de la expresión. Ya mientras vivía suscitó críticas y protestas (incluso de su amigo Donatello) por la pasión con que buscaba las ‘reglas’ de la pintura, aunque disfrutando siempre de un gran aprecio entre sus contemporáneos” (1972: 289)

Y en fechas más reciente se ha planteado una aproximación similar a la obra de Uccello como ocurre en la voz Paolo di Dono del Diccionario Biográfico de los Italianos. Allí Lorenzo Sbraglio da un cuadro completo de la vida y la obra de Uccello insistiendo en el peso de la vida de Vasari que “dio inicio a una interpretación de la figura de Paolo Uccello que fue dominante hasta el siglo XIX” (2014: vol. 81), si bien subraya la apreciación del historiógrafo aretino como hombre del *cinquecento*⁷.

En este ejercicio de reunión de fragmentos, de conjetura y propuesta que busca comprender cuanto peso el cargo que Giorgio Vasari hizo sobre Paolo di Dono y la fortuna que acompañó su imagen por largo tiempo en el marco del estudio de algunas vidas fallidas y sus posibilidades de reversión. Las percepciones y el seguimiento de indicios, testimonios y pruebas me llevan a pensar que Paolo di Dono, al convertirse en Paolo Uccello logró una altura y una libertad acorde al sobrenombre que escogió para sí.

Bibliografía

AGOSTI, B., (2020). “Giorgio Vasari”. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98. Disponible en: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-vasari_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-vasari_(Dizionario-Biografico))

BERTI, L., (1964). *Paolo Uccello*, Milano: Fratelli Fabbri.

BURKE, P., (1984). *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Torino: Einaudi.

⁷ Una prueba del peso del cargo de Vasari se puede encontrar todavía en la reversión que hace el escritor francés Marcel Schwob en su *Vies imaginaires* de 1896 donde dialoga con Vasari y fantasea sobre otra vida de Uccello. He consultado la edición de Emecé de Buenos Aires de 1998 donde aparece la vida de Paolo Uccello pintor entre las páginas 115 y 121.

- HÉRUBEL, M., (1969). *Pintura Gótica II*, Madrid: Aguilar.
- HEYDENREICH, L., (1972). *Italia 1400-1460. La eclosión del renacimiento*, Madrid: Aguilar.
- HEYDENREICH, L., (1974). *Italia 1500-1540. La época de los genios*, Madrid: Aguilar.
- OFFENSTADT, N., (2014). *Las palabras del historiador*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- POPE-HENNESSY, J., (1950). *Uccello. The Complete Work of the Great Florentine Painter*, London: Phaidon.
- RAYNOR, H., (1986). *Una historia social de la música. De la Edad Media a Beethoven*, Madrid: Siglo XXI.
- SBARAGLIO, L., (2014). “Paolo di Dono detto Paolo Uccello”. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81. Disponible en: [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-di-dono-detto-paolo-uccello_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-di-dono-detto-paolo-uccello_(Dizionario-Biografico))
- SCHWOB, M., (1998). *Vidas imaginarias*, Buenos Aires: Emecé.
- VASARIO, J., (1957). *Vida de artistas ilustres*. Barcelona: Iberia. (Traducciones del italiano de Agustín Blázquez, J. Farrán y Mayoral, E. Molist Pol y Manuel Scholz. Con notas prologales de Emiliano M. Aguilera).