



Mariaceleste Di Meo

IL CANTIERE DELLE *NOTIZIE*

Filippo Baldinucci e la fortuna dei *primitivi*

Le *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (1681-1728) costituiscono una fonte inesauribile di informazioni per le biografie degli artisti contemporanei a Filippo Baldinucci, rappresentando un punto di partenza imprescindibile per chi si occupa di Seicento, in particolare a Firenze. La medesima fonte è tuttavia assai meno frequentata da chi studia i secoli precedenti, con particolare attenzione al Medioevo e al primo Rinascimento fiorentino. L'obiettivo di tale studio sorge dunque dalla necessità di rivalutare l'operazione storiografica per la corposa parte dedicata ai cosiddetti *primitivi*. La ricerca si è proposta, da un lato, di comprendere l'erudizione baldinucciana nel contesto di appartenenza, per poterne trarre una più puntuale lezione storica; dall'altro, ne ha sottolineato l'importanza legata *strictu sensu* all'arte medioevale e primo-rinascimentale.

Dopo una prima analisi delle ragioni storiografiche di tale 'sfortuna' critica, la prima parte del volume si concentra sulla rete di contatti e relazioni intessuta da Baldinucci nel contesto fiorentino, con riferimento all'*entourage* mediceo nelle dinamiche collezionistiche e nell'ambito della bibliofilia, delle raccolte manoscritte medicee, e delle accademie fiorentine del Cimento e della Crusca, al fine di ricostruire i legami che gli furono necessari al reperimento delle informazioni sui *primitivi*. La seconda parte esplora le testimonianze archivistiche, rintracciate nei profili degli artisti, all'interno degli archivi pubblici e privati di Firenze. Al contempo, si delineano i rapporti di Baldinucci con archivisti ed eruditi locali, per comprendere in profondità il fenomeno di riscoperta della documentazione d'archivio in una fase storica ancora oggi poco nota, che prelude, in un certo senso, alla cosiddetta 'erudizione muratoriana'. La terza parte offre una contestualizzazione critica e metodologica delle *Notizie*, focalizzandosi sulla loro composizione e sul legame con il modello vasariano. Viene inoltre dedicata un'ampia sezione a diverse tematiche trasversali, come il rapporto con la tecnica, lo stile, i primi rudimenti di restauro o il legame con la genealogia, rilette alla luce della percezione dei *primitivi* nel contesto fiorentino del XVII secolo. Una panoramica sulle edizioni critiche delle *Notizie* fornisce, infine, gli strumenti per comprendere le modifiche apportate all'opera storiografica di Baldinucci rispetto ai volumi originali.

La completa rimozione dei *primitivi* baldinucciani dal panorama critico ha comportato un rallentamento di scoperte nevralgiche per la storia dell'arte, censurando tuttora, in alcuni casi, la possibilità d'accesso a nuove informazioni. Le ricerche fornite rendono il recupero di tali informazioni definitivamente omogeneo e fruibile, gettando, al contempo, le basi per un nuovo inquadramento critico, che riporti finalmente Baldinucci al centro dell'interesse negli studi sulla produzione artistica a monte dell'età moderna.

IL CANTIERE DELLE *NOTIZIE*

Mariaceleste Di Meo

IL CANTIERE DELLE *NOTIZIE*

FILIPPO BALDINUCCI
E LA FORTUNA DEI *PRIMITIVI*



FONDAZIONE MEMOFONTE - S.P.E.S.



Direzione generale
**Educazione, ricerca
e istituti culturali**

Il presente volume è stato realizzato grazie al contributo concesso dalla Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali.

Editing

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Progetto grafico

Baldassare Amodeo

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non sia stato possibile comunicare, nonché per eventuali omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti.

© FONDAZIONE MEMOFONTE
Via de' Coverelli, 2/4 – 50125 Firenze

ISBN: 9788894410198

A mio padre
e al suo amore per la vita

Ringraziamenti

La realizzazione di questo libro è il frutto di un impegno condiviso e di relazioni preziose che hanno reso possibile questo importante traguardo. Desidero innanzitutto esprimere la mia più sincera e profonda gratitudine a Donata Levi e a Linda Borean, per avermi accompagnato con grande dedizione e sostegno lungo l'intero percorso di ricerca e ben oltre. La mia riconoscenza si estende a tutti i membri della Fondazione Memofonte per la pazienza, la cura e l'affetto dimostrati in tutti questi anni, nonché per l'attenta revisione di questo volume. Un ringraziamento speciale va a Elena Fumagalli, Massimiliano Rossi ed Eva Struhal per l'accoglienza calorosa negli studi sulla figura di Baldinucci. Desidero ringraziare anche Barbara Agosti per la fiducia e il continuo sostegno dimostrato per questa ricerca.

Vorrei inoltre esprimere il mio sincero ringraziamento a tutte le lavoratrici e i lavoratori dell'Accademia della Crusca, dell'Archivio di Stato, della Biblioteca Nazionale Centrale, della Biblioteca Medicea Laurenziana, della Biblioteca Moreniana, della Biblioteca Marucelliana e dell'Istituto Germanico di Firenze, che hanno reso possibile il mio lavoro attraverso la disponibilità e la competenza dimostrate.

Non posso tralasciare di ringraziare Gloria Antoni, Marcello Beato, Martina Bordone, Virginia Caramico, Davide Civettini, Vera Cutolo, Orazio Lovino, Marta Vizzini, compagne e compagni di lavoro e di viaggio, amiche e amici irrinunciabili, senza cui la scrittura di questo libro avrebbe avuto tutto un altro sapore.

Un ringraziamento speciale va infine alla persona con cui tutto è iniziato, Laura Cavazzini, per aver creduto ben prima di me nella bontà di questa ricerca e, sopra ogni cosa, per esserci sempre stata.

INDICE

PREMESSA <i>di Donata Levi</i>	11
DA ARNOLFO DI LAPO AD ARNOLFO DI CAMBIO. IL CONTRIBUTO DI BALDINUCCI ALLA COSTRUZIONE DEL MEDIOEVO ARTISTICO TOSCANO <i>di Laura Cavazzini</i>	14
I PRIMITIVI IN BALDINUCCI: INTRODUZIONE A UNA DAMNATIO MEMORIAE	21
I. DALLA CRUSCA AL CIMENTO: NUOVE PROSPETTIVE SU FILIPPO BALDINUCCI NEL CONTESTO FIORENTINO	52
1. Bibliofili e bibliotecari: il fenomeno dell'erudizione nei <i>primitivi</i>	52
1.1. Indagini sulla bibliofilia fiorentina: Rondinelli, Dati, Magliabechi	53
1.2. Le raccolte manoscritte della Libreria di San Lorenzo	69
2. L'Accademia della Crusca e la ripresa della letteratura <i>tout court</i>	96
3. Baldinucci e l'Accademia del Cimento: un dialogo tra arte e scienza	125
4. Dal cardinale Leopoldo alla nobiltà fiorentina: sulle tracce di un collezionismo di <i>primitivi</i>	134
II. «PROVE VOGLION' ESSERE CONTRO L'AUTORITÀ DEGLI SCRITTORI E NON PAROLE»: BALDINUCCI E GLI ARCHIVI COME LUOGO DI RICERCA	147
1. L'Archivio Generale e il valore del documento come fonte attendibile	149
1.1. La fondazione della Compagnia di San Luca	176
1.2. Lo spoglio di Santa Maria del Fiore	182
2. Una rete di archivisti al servizio della letteratura contemporanea	201
2.1. Giovanni Renzi e la documentazione sulla famiglia di Masaccio	207
2.2. Cosimo della Rena e lo studio della genealogia	217

3. Gli archivi privati	231
3.1. Cristofano Berardi e il matrimonio con Beatrice di Lorenzo Ghiberti	242
3.2. Carlo di Tommaso Strozzi e la Libreria Stroziana	256
III. IL CANTIERE DELLE <i>NOTIZIE</i>: ANALISI STORICO-CRITICA	271
1. Questioni di metodo: considerazioni generali e costruzione delle biografie	271
2. La genesi del terzo volume	296
3. Vasari e Baldinucci: decostruzione di postulati	313
4. Ragionamenti di stile, il rapporto con la tecnica e la rivalutazione della scultura	328
4.1. La sensibilità nei confronti dell'antico: salvaguardia e restauri	339
5. I <i>primitivi</i> visti dal Seicento: rimodulazione di significati	347
5.1. La metafora arborea	367
6. Le operazioni critiche delle <i>Notizie</i> e la discrasia dell'edizione Ranalli	376
DOCUMENTI E IMMAGINI	389
BIBLIOGRAFIA	414
INDICE ANALITICO DEI NOMI E DEI LUOGHI	486

«lucente più assai di quel ch'ell'era»

Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, V, 132

PREMESSA

Anche non volendo soggiacere a quella che Gianfranco Contini definiva l'«ossessiva ridda aritmetica» delle «ritualità anniversary», non si può non rilevare che il lavoro di Mariaceleste Di Meo esce a mezzo secolo di distanza dalla ristampa delle *Notizie de' professori del disegno* di Filippo Baldinucci. Con quei volumi Paola Barocchi aveva inaugurato le pubblicazioni della sua casa editrice, fondata nel 1974 insieme al fratello Carlo. «Il programma della S.P.E.S. – notava l'anno dopo Maria Corti in un articolo de «Il Giorno» intitolato *Bibliofilia a buon mercato* – è di fornire, per via anastatica e no, mezzi di studio sollecitanti, opere rare e periodici rari della cultura artistico-letteraria, in veste elegante ma a prezzi accessibili [...] Quello che soprattutto colpisce è la particolare cura della presentazione, attraverso introduzioni di noti studiosi, apparati, note ai testi, notizie sulle polemiche suscitate, indici analitici, indici dei nomi». E proprio nel 1975, a complemento dell'anastatica delle *Notizie*, uscivano due volumi contenenti materiali di corredo, una nota critica di Paola Barocchi e un generoso indice onomastico e topografico di Antonio Boschetto: agli ampi apparati documentari, tratti da manoscritti della Biblioteca Nazionale e dell'Archivio di Stato, utili per una ricontestualizzazione dell'opera baldinucciana, si abbinava dunque una ricostruzione della sua officina in stretto collegamento con il collezionismo del cardinal Leopoldo, mentre l'indicizzazione forniva un indispensabile strumento di consultazione. Alla fine di quell'anno veniva licenziato anche il catalogo di una mostra che fu inaugurata nel gennaio dell'anno successivo presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi. Curata da Anna Forlani Tempesti e da Anna Maria Petrioli Tofani, l'esposizione *Omaggio a Leopoldo de' Medici* presentava il frutto di un laborioso lavoro di identificazione dei disegni raccolti dal Cardinale e dal suo segretario. Nel catalogo, un saggio introduttivo di Paola Barocchi chiariva i nessi fra gli intenti collezionistici di Leopoldo e gli esiti storiografici di Baldinucci. Ancora, in quello stesso 1976, la studiosa otteneva il prestigioso Premio Raffaele Mattioli della Banca Commerciale Italiana per creare un archivio del collezionismo mediceo, a partire dal carteggio del Cardinale. Un carteggio sterminato, una quantità di documenti difficilmente gestibile in maniera tradizionale, che induceva la Barocchi – sempre in quel torno di tempo – a rivolgersi,

con spirito pionieristico, alle tecnologie informatiche, ancora poco praticate nel campo storico-artistico. Ricorrere ai nuovi strumenti scaturiva dunque da esigenze di ricerca, dalla possibilità di memorizzare e di condurre ricerche incrociate sulla variegata messe di dati offerti da un'ingente quantità di materiali, non gestibili in maniera tradizionale.

Iniziative editoriali, aperture metodologiche, attitudine alla sperimentazione di strumenti innovativi si compenetrano e si rafforzano vicendevolmente in questa straordinaria stagione della metà degli anni Settanta. E, mentre si avviava quel percorso che dal mitico convegno internazionale del 1978 sull'elaborazione automatica porterà alla fervida officina del C.R.I.B.E.C.U. (il centro fondato da Paola Barocchi presso la Scuola Normale di Pisa), nell'ambito della ricerca proprio il nesso Leopoldo-Baldinucci, il nesso fra un collezionista e uno storico, apriva a nuove riflessioni e a una rilettura, in questa chiave, della tradizione storiografica, da Vasari a Lanzi. La sede in cui tale rilettura fu proposta, il secondo volume della *Storia dell'arte italiana* Einaudi, ne ha offuscato paradossalmente la portata metodologica. In quel saggio infatti il rapporto fra la storiografia artistica e il collezionismo viene affrontato e verificato su un ampio spettro di situazioni. Il fatto essenziale è che il collezionismo (e, con esso, il mecenatismo) non viene inteso secondo l'ottica consueta, come testimonianza di predilezioni personali, di indirizzi di gusto, di adeguamento a mode, ma è letto invece in senso strutturale, come modo di organizzare i materiali della collezione, in stretto rapporto con la scelta di criteri di classificazione e di allestimento. Paola Barocchi si interroga su quali siano i riflessi di un'attività collezionistica, intesa in senso 'istituzionale', sulla riflessione sulle arti e sulla produzione storiografica e viceversa, individuando alcune cesure particolarmente significative. Ad esempio, il passaggio dagli intenti storici delle imprese decorative di Cosimo I in Palazzo Vecchio alla decorazione allegorica dello Studiolo voluto da Francesco I, ma anche quello dalle istanze storicizzanti del *Libro de' disegni* di Vasari al collezionismo di grafica nei coevi studioli privati, trovano riscontro nello sfaldarsi del modello biografico vasariano a favore di un discorso meno coeso da un punto di vista strutturale, come quello che impronta testi quali *Il Riposo* di Raffaello Borghini. Oppure, nella Roma di primo Seicento, le distinzioni geografiche, cronologiche, tecniche e stilistiche che alimentano le riflessioni di un Agucchi, di un Mancini e di un Giustiniani sono viste in rapporto osmotico con l'ampliamento delle tradizionali strutture del collezionismo, in particolare delle gallerie. Il punto di avvio di questa rilettura era stata la considerazione delle *Notizie* come equivalente storiografico del collezionismo del Cardinale e come un'operazione che nasceva *in primis*

dalle esigenze concrete di classificazione, organizzazione materiale e fruibilità di una raccolta in rapida crescita come quella dei disegni. Ricorderà Paola Barocchi in una più tarda intervista:

Naturalmente per tutti noi, anche in Italia, il volume di [Francis] Haskell degli anni '60 è stato un volume fondamentale, però un volume in cui il problema del collezionismo era visto ancora, diciamo così, in termini strettamente figurativi. Ecco, io ho cercato di tradurre quel problema lì, cioè il problema della collezione, la scelta sull'informazione: il rapporto fra scelta e informazione. E allora ho affrontato, negli anni '74, '75, un problema che mi sembrava fondamentale, e cioè: il collezionista cardinal Leopoldo de' Medici, e lo storico Baldinucci, il rapporto tra i due. Ecco, lì è risultato estremamente evidente che l'amatore, il collezionista, che voleva naturalmente aggiornare la propria collezione di disegni su quelle che erano naturalmente le emergenze contemporanee, commetteva, diciamo così, allo storico di aggiornarsi lui stesso su quelli che erano gli eventi contemporanei. Allora è venuta fuori, da questa analisi – come posso dire? – la nascita di una metodologia.

Proprio in quanto nucleo generativo di queste proposte e di queste riflessioni, la figura di Baldinucci riveste un'importanza centrale. Mi pare quindi denso di significati il fatto che la Fondazione Memofonte, erede del marchio S.P.E.S., proponga a cinquant'anni di distanza una nuova, stimolante ricerca sull'officina di questo storiografo ed erudito: una ricerca che ne ricostruisce puntigliosamente le analisi archivistiche, la rete di contatti nel complesso sistema delle biblioteche fiorentine, il metodo di lavoro, concentrandosi su quello che è stato l'aspetto meno considerato della sua opera, e cioè il suo apporto per quanto riguarda la fortuna dei primitivi. Contestualmente, sempre in linea con l'impostazione di Paola Barocchi, viene pubblicato, a cura di Mariaceleste Di Meo e Barbara Pattella, il sito Baldinucci lessicografo ed erudito, dedicato ai primi tre volumi (fino alla fine del sec. XV) delle *Notizie* (nell'edizione 1681 e in quella Ranalli) e al *Vocabolario*: questa iniziativa rientra nel più ampio progetto del portale *Le parole dell'arte*, frutto della collaborazione tra Fondazione Memofonte e Accademia della Crusca.

Dei risultati, delle novità e dell'importanza delle indagini di Mariaceleste Di Meo tratta diffusamente Laura Cavazzini nella sua introduzione. A me, a conclusione di questa premessa, resta da esprimere l'auspicio che questo volume, scaturito da una tesi di dottorato discussa presso l'Università di Udine, possa inaugurare una serie di pubblicazioni, possibilmente a scadenza biennale, che dia spazio e metta in valore indagini di giovani studiosi che, appena usciti dal loro percorso di formazione, si affacciano al mondo della ricerca.

Donata Levi

DA ARNOLFO DI LAPO AD ARNOLFO DI CAMBIO. IL CONTRIBUTO DI BALDINUCCI ALLA COSTRUZIONE DEL MEDIOEVO ARTISTICO TOSCANO

Questo libro di Mariaceleste Di Meo mette finalmente nella giusta prospettiva l'opera di Filippo Baldinucci, analizzandola nella sua strutturazione, comprendendone gli intenti, apprezzandone il significato, decifrandone l'impostazione metodologica e, soprattutto, calandola nell'orizzonte assai vasto e articolato della cultura medicea granducale in cui fu composta, con un approccio multifocale in grado, mi auguro, di riattivare l'interesse per Baldinucci anche da parte di chi si avvicini alla storia dell'arte dei Decennali che Baldinucci aveva ormai alle spalle.

Al di là della testimonianza portata sulla produzione artistica del suo tempo, i dati scaturiti dalle instancabili ricerche archivistiche di Baldinucci hanno infatti dato un contributo sostanziale alla definizione di un tratto non di poco conto della storia dell'arte fiorentina del tardo Medioevo e del primo Rinascimento, gettando luce sulla genesi e sulla decorazione dei maggiori monumenti pubblici della città, dalla cattedrale di Santa Maria del Fiore, al tempio civico di Orsanmichele, alla Loggia dei Signori, e contribuendo a ricostruire la vita dei protagonisti maggiori e minori di quella stagione vitalissima. Di fatto, molti di quei dati stanno ancora alla base delle voci biografico-enciclopediche di cui tutti gli storici dell'arte si servono, dal *Dizionario Biografico degli Italiani* a Wikipedia: vengono dalle *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* le date di nascita e di morte di molti artisti fiorentini del Tre e del Quattrocento (Giotto, Masaccio, Filippo Lippi, Pesellino...), ma anche, in ricaduta, alcune nozioni cristallizzate nella narrazione dei manuali, come il fatto che la morte di Bicci di Lorenzo, avvenuta, come ha scoperto Baldinucci, nel 1452, lasciò (e si vorrebbe dire provvidenzialmente) campo libero a Piero della Francesca per la realizzazione di uno dei capolavori indiscussi del Rinascimento, le *Storie della vera croce* in San Francesco ad Arezzo.

La diffidenza nei confronti di un testo che gli studi novecenteschi, a partire da Giovanni Previtali, hanno spesso letto in contrapposizione (e una contrapposizione in negativo) alle *Vite* di Vasari, ha fatto sì che gli studiosi del Due,

del Tre e del Quattrocento abbiano fin qui ben poco frequentato le *Notizie*, con esiti a volte paradossali. Solo per prendere un esempio tra i tanti segnalati, nessuna delle numerosissime occorrenze bibliografiche su Arnolfo, che si sono moltiplicate in modo esponenziale dal dopoguerra in avanti, ha mai messo in rilievo come a rendere note alcune notizie cruciali della vita e delle opere dell'architetto del Duomo di Firenze, uno dei protagonisti riconosciuti della *nouvelle vague* gotica italiana, è stato proprio Baldinucci, che ne ha chiarito le origini geografiche e individuato la vera discendenza paterna. Vasari lo diceva, sbagliando (e forse suggestionato dallo stile delle sue architetture), figlio di un tedesco, un tale Iacopo che, radicandosi in Toscana, avrebbe cambiato il proprio nome in Lapo, e se oggi siamo in grado di chiamare il grande allievo di Nicola Pisano Arnolfo di Cambio e di riconoscerne i natali a Colle Val d'Elsa è per merito di Baldinucci. Colpisce semmai che queste notizie Baldinucci – come lui stesso ammette – le abbia ricavate da un lavoro di spoglio del libro delle Provvisioni del Comune di Firenze svolto a suo tempo da Vincenzio Borghini, che evidentemente aveva messo a fuoco questo importante dato solo dopo che la seconda edizione delle *Vite* di Vasari era andata in stampa. Proprio lui, infatti, aveva convinto l'amico a introdurre una vita di Arnolfo nel passaggio dalla Torrentiniana alla Giuntina; quel Borghini che nei *Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno*, fondata da Cosimo I nel 1563, configurò quella che sarebbe diventata la triade dei novatori delle arti della *Prima età* delle *Vite*, formata appunto da Arnolfo, da Giotto e da Andrea Pisano. Il recupero della centralità di Arnolfo nella definizione della storia civica di Firenze, che sarà certamente stato enfatizzato dalle novità scaturite dall'archivio, trovò poco dopo un suggello figurativo, quando nel programma iconografico ideato per il soffitto del salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, allestito nel 1565, Borghini decise di includere l'episodio della *Consegna del progetto per le mura di Firenze consegnato da Arnolfo alla Signoria*.

Al di là delle informazioni dirette sugli artisti del Tre o del Quattrocento, il testo delle *Notizie* costituisce un punto di osservazione privilegiato anche per chi si sforzi di ricostruire la storia dell'apprezzamento e della salvaguardia dell'arte del passato recente in età barocca, fornendo informazioni rade ma pregnanti in relazione alla 'tutela' e al collezionismo dei *primitivi*. Una di esse ha attirato la mia attenzione in modo speciale, laddove Baldinucci racconta di «un piccolo quadro, dove a tempera è figurato il parto di una Santa» che lui vedeva nel Palazzo dei Visacci, la residenza allora di Alessandro Valori, il quale lo teneva come opera di Masaccio. La difficoltà nel decifrare con precisione il

soggetto del dipinto unita alle dimensioni ridotte dell'opera e al riferimento al grande pittore del Rinascimento non possono non richiamare alla mente il desco da parto che Wilhelm Bode comprò a Firenze, presso l'antiquario Bardini, per i Musei statali di Berlino nel 1883, oggi riconosciuto come uno dei pezzi più precoci della fulminea carriera di Masaccio. Ci si aspetterebbe – è vero – da parte di Baldinucci almeno un cenno all'originaria funzione di un dipinto tanto peculiare, ovvero quel genere di vassoi che a Firenze dalla fine del Trecento all'inizio del Cinquecento venivano utilizzati per portare alla puerpera le vivande con cui rifocillarsi dopo le fatiche del parto ma che erano destinati a rimanere nelle camere dei palazzi come preziosi arredi pittorici. È vero anche però che nella Firenze dei granduchi i deschi da parto non si utilizzavano più da molto tempo, benché ne rimanessero alcuni esemplari nelle collezioni dei notabili della città, e lo stesso Baldinucci fatica a darne una definizione puntuale nelle *Notizie*, dove descrive, sì, quella tipologia di suppellettili, ma definendola con il termine errato di «colmo»: «erano alcune tavole tutte talvolta tonde o ottangolate, di diametro o larghezza di un braccio o poco più, attorniate di una piccola cornice dorata, dipinte per mano di buoni maestri da una delle parti, e talora da tutte due, con sacre istorie: e servivans le donne di parto per accomodarvi sopra la vivanda pel desinare o cena: e per case de' nostri cittadini veggonsene ancora alcuni, ai quali ha perdonato il tempo, assai ben conservati». Sul lato principale del dipinto di Berlino è raffigurata la nascita di un bambino per noi misterioso, mancando qualunque elemento araldico o epigrafico che ne permetta l'identificazione; la scena, dunque, ben poteva essere interpretata come una 'sacra istoria' e fraintesa con 'il parto di una Santa'. L'unico punto che esce chiaro dal pennello di Masaccio è che la storia si svolge a Firenze, per via della presenza di due trombetti al centro della composizione recanti un vessillo col giglio rosso su campo bianco, ambientata in un palazzo mirabilmente tirato in prospettiva, come ci si aspetterebbe, appunto, da Masaccio.

Il variegato percorso accademico di Mariaceleste Di Meo, avviato all'Università di Messina con una tesi triennale di taglio storiografico, dedicata ad Adolfo Venturi e alla morfologia del Medioevo siciliano che scaturisce dalla rivista «L'Arte» da lui fondata, proseguito all'Università di Firenze, con una tesi magistrale di taglio filologico sulla stagione del Gotico internazionale a Siracusa, e approdato per il dottorato di ricerca all'Università di Udine con uno studio proprio su Filippo Baldinucci, si è rivelato il punto di partenza ideale per un'indagine centrata su Baldinucci e sulla sua attenzione per i *primitivi*, una

ricerca che implica la capacità di tenere insieme l'attenzione per i testi scritti e per le opere, di confrontarsi con la letteratura artistica, di leggerla calandola nell'alveo più ampio della storia della cultura, non perdendo la relazione con i fatti figurativi di cui Baldinucci tratta.

Nelle pagine del libro e nei suoi indici aggalla dunque in una nuova messa a fuoco critica la miriade dei dati positivi che costellano le *Notizie* in relazione ai *primitivi*, dati finalmente valorizzati e opportunamente letti nel contesto della storia degli studi; ma l'opera di Baldinucci vi viene analizzata da molteplici punti di vista, consentendo a ogni lettore di individuare la chiave di accesso che più lo interessa.

A essere sviscerate sono innanzitutto le relazioni intellettuali di Baldinucci, maturate nel circolo del cardinale Leopoldo, dell'Accademia del Cimento e dell'Accademia della Crusca, che gli permisero non solo di individuare gli strumenti per radunare le informazioni sulla Firenze del passato che andava cercando, ma anche di mettere a punto un metodo di lavoro che si rivelò quanto mai efficace, fondato sulla fruttuosa sinergia tra la tradizione umanistica e i nuovi interessi scientifici coagulati dalla lezione di Galileo e incarnati dopo di lui da Carlo Roberto Dati, Francesco Redi, Lorenzo Magalotti o Vincenzo Viviani.

Viene poi letteralmente dissezionata l'erudizione letteraria su cui si fondano le *Notizie*, e con una sorta di corpo a corpo con l'oggetto del proprio studio l'autrice arriva idealmente a prendere tra le mani i testi innumerevoli che Baldinucci, solito a dichiarare i riferimenti puntuali dei suoi prestiti bibliotecari, consultò nella Libreria di San Lorenzo, in virtù del fatto fortunato che le segnature dei codici laurenziani sono rimaste inalterate fino a oggi. Ancora, sono opportunamente messi in chiaro i debiti maturati da Baldinucci nei confronti degli intellettuali fiorentini del secolo precedente, su tutti Vincenzio Borghini, ai cui spogli archivistici le *Notizie* a più riprese attingono.

Una parte consistente del libro è poi centrata sull'aspetto più originale ed efficace delle *Notizie* in relazione agli artisti vissuti prima di Baldinucci: l'utilizzo dei documenti d'archivio, strumento cruciale per verificare o correggere le fonti letterarie, da cui pure Baldinucci muove. Ne esce un percorso serratissimo che invita a ripercorrere i tragitti di Baldinucci tra le strade di Firenze, le giornate passate all'Archivio Generale, negli archivi delle Arti, in quello dell'Opera del Duomo; e oltre a quelli pubblici, negli archivi privati delle famiglie storiche della città: i Compagni, gli Strozzi, i Gaddi, i Rosselli, o l'archivio specialissimo di Cristoforo Berardi, che conservava le carte appartenute a Lorenzo Ghiberti. Spesso lasciando traccia scritta delle segnature, indicando il nome del notaio o

il numero o la titolazione del volume consultato, talora perfino rivelando il numero di carta, Baldinucci ricorda il Pollicino della favola di Perrault, parendo voler lasciare una traccia per riuscire a tornare sui suoi passi, per un eventuale controllo a posteriori, o per chiunque volesse riprendere il filo delle sue ricerche dopo di lui.

Se la lettura serrata delle fonti letterarie unita al vaglio del riscontro archivistico che compongono il metodo baldinucciano ancora si rispecchiano nella prassi della ricerca storico-artistica, la complessa strutturazione delle *Notizie*, scandite in Decennali, entro cui si calano i dati positivi raccolti, e il filo narrativo che le cuce, con l'ambizione di comporre l'albero universale della storia dell'arte, trae un gran giovamento dall'analisi critica di Mariaceleste Di Meo, che opportunamente (necessariamente, vorrei dire) torna a leggere le *Notizie* nell'*editio princeps*, avvertita degli stravolgimenti introdotti nell'opera dalle edizioni successive, che non solo hanno finito col censurare le annotazioni a margine introdotte dall'autore, ma hanno di fatto reso impossibile comprenderne l'impianto storiografico d'origine, falsandone la percezione agli occhi dei posteri.

È in particolare l'edizione ottocentesca curata da Ferdinando Ranalli tra il 1845 e il 1847, venuta dopo quelle di Domenico Maria Manni, di Giuseppe Piacenza e della Società Tipografica de' Classici Italiani, ovvero quella che tutti siamo abituati a leggere e a citare per essere stata messa meritoriamente a disposizione dall'edizione anastatica voluta da Paola Barocchi, ad avere falsato fin qui la ricezione delle *Notizie* proprio in relazione ai *primitivi*, tramandando in modo pedissequo le manipolazioni introdotte dalle edizioni precedenti, cui si aggiunse un ulteriore lavoro sul testo di Baldinucci allo scopo evidente di renderne la lettura più piana. Come ben chiarisce Mariaceleste Di Meo, quel che esce deformata dal lavoro di Ranalli è soprattutto l'ossatura delle *Notizie*, con la sostanziale censura della genesi del terzo volume, ovvero il nucleo dei Decennali compresi tra l'inizio del Quattrocento e la metà del secolo successivo. Quel volume – la Barocchi lo aveva in realtà ben chiaro – non fu pubblicato di seguito al primo e al secondo, bensì uscì postumo a cura del figlio di Baldinucci, Francesco Saverio; fatto che spiega tra le altre cose alcune aporie nelle biografie quattrocentesche, come l'assenza di Brunelleschi, alla cui biografia tuttavia Baldinucci rimanda nella vita di Ghiberti, o di Piero Pollaiuolo, alla cui vita allude là dove parla del fratello Antonio. Se fosse stata stampata, quella vita di Piero, certamente il destino critico del fratello pittore sarebbe stato meno irto.

Alla fine del suo libro, l'autrice auspica una nuova edizione critica del testo di Baldinucci, individuando nell'esempio del lavoro condotto sulle *Vite* di Vasari da Rosanna Bettarini e Paola Barocchi un modello da seguire. Per parte mia, non posso che augurarmi che l'auspicio si trasformi in un progetto concreto: in anni in cui l'accesso alle fonti, grazie alla rete, si è completamente trasformato, permettendo a un pubblico sempre più vasto di attingere direttamente da casa alle edizioni prime, tanto che ormai siamo un po' tutti abituati a citare Vasari direttamente dalla Giuntina, un lavoro di edizione critica, fondato sulla premessa di una salda indagine storica, che guidi il lettore tra le pagine dense di riferimenti delle *Notizie*, pare quanto mai necessario.

Laura Cavazzini

I PRIMITIVI IN BALDINUCCI: INTRODUZIONE A UNA DAMNATIO MEMORIÆ

Uno studio critico delle *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (1681-1728) di Filippo Baldinucci presuppone senza dubbio la consapevolezza di confrontarsi con una delle principali fonti storico-artistiche della prima epoca moderna. Com'è ormai noto, la gestazione dell'opera fu lunga e assai tortuosa: a distanza di diciassette anni dall'inizio del lavoro di sistematizzazione della collezione grafica del cardinale Leopoldo de' Medici – anima e corpo del progetto baldinucciano – a partire dal 1681 fece la sua prima apparizione il volume dedicato agli artisti della seconda metà del XIII secolo, pubblicato *en pendant* con l'imprescindibile lavoro lessicografico confluito nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* e seguito, senza priorità cronologica, dalla stampa dei cinque restanti volumi, tre dei quali videro la luce solamente ai bagliori del Settecento in virtù della presa in carico del figlio Francesco Saverio. Sebbene la complessità e la discontinuità della vicenda editoriale non agevolino una ricostruzione critica lineare del voluminoso cantiere delle *Notizie*, l'importante vicinanza di Baldinucci alla corte granducale medicea e, per diretta conseguenza, all'intelligenza fiorentina e al *milieu* artistico contemporaneo rendono tutt'oggi tale testo una fonte inesauribile di informazioni, che all'ampiezza della trattazione storico-artistica unisce la profonda capillarità e attendibilità delle informazioni reperite per le singole biografie, costituendo per questo, a ragione, un imprescindibile punto di partenza per chi si occupa di Seicento e in particolare di Seicento fiorentino¹.

Il necessario presupposto critico del presente volume e, ancor prima, la decisione d'imbarcarsi nello studio di un così grande progetto storiografico scaturiscono tuttavia da una lacuna. Un'attenta lettura della longeva fortuna critica delle *Notizie* rivela infatti una profonda spaccatura nel merito del suo trattamen-

¹ A titolo esemplificativo, riportiamo le considerazioni di Forlani Tempesti («una storia dell'arte che vuole seguire il Vasari e che è particolarmente utile per gli artisti del '600, soprattutto toscani, che l'autore ben conosceva e altamente stimava», FORLANI TEMPESTI 1980, p. 13) e la *summa* di Luigi Grassi («Si aggiunga, d'altra parte, che le Vite più salienti degli artisti biografati riguardano per lo più le figure dei contemporanei, là dove le *Notizie* assumono il significato di primaria fonte attendibilissima, per la dovizia dei dati biografici, per la descrizione delle opere eseguite dagli artisti nei rapporti con i committenti, per le vicende famigliari dei medesimi, per il gusto descrittivo e narrativo-aneddotico, sovente in chiave scherzosa», GRASSI 1987, pp. 57-58).

to: in aperto contrasto all'assidua frequentazione dei secoli più prossimi a Baldinucci, la medesima fonte è nettamente meno consultata da chi studia l'arte del Medioevo e del Rinascimento – per utilizzare una categoria ormai ben nota alla critica, i cosiddetti *primitivi*² –, a volte nemmeno conosciuta. La mia attenzione si è per questo focalizzata su un'estesa zona d'ombra, con l'autentica intenzione di comprendere e verificare i metodi di lavoro di Baldinucci, per riportare in luce il valore aggiunto della sua opera per i secoli più antichi.

Esaminare le ragioni metodologiche di tale zona d'ombra è stato il primo impattante compito della ricerca, necessario per poter scardinare quei dispositivi critici che ai miei occhi a tratti ingabbiavano il testo delle *Notizie* e per meglio comprendere la lente privilegiata di osservazione dell'opera. Una breve panoramica dell'ampia fortuna baldinuccioniana già fornisce in tal senso gli strumenti utili a rintracciare una evidente disparità critica nel merito delle *Notizie*.

Dopo un primo isolato intervento di Guido Battelli agli esordi del Novecento³ – passato quasi in sordina rispetto alle ben più note considerazioni di Julius von Schlosser⁴ – gli studi su Baldinucci fioriscono a cavaliere tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso. Sul fronte italiano Sergio Samek Ludovici forniva la prima edizione critica della *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino* (1682) e contribuiva a una prima rudimentale delineazione biografica di Baldinucci⁵, mentre i contributi di Martino Capucci effettuavano una prima focalizzazione sulla metodologia baldinuccioniana, considerata anche in funzione dei futuri sviluppi settecenteschi⁶. L'interesse dimostrato negli stessi anni oltre la Manica da Philip Pouncey permetteva la realizzazione di un indice analitico delle *Notizie*, rimasto

² Ai *primitivi* sono dedicati i primi tre volumi delle *Notizie*: il primo, per gli artisti attivi dal 1260 al 1300, fu pubblicato nel 1681 presso Santi Franchi a Firenze; il secondo, per i decenni dal 1300 al 1400, fu edito presso Matini nel 1686; il terzo, per il periodo 1400-1550, uscì postumo nel 1728 presso Tartini e Franchi, con la collaborazione di Anton Maria Salvini, Anton Maria Biscioni, Marco Antonio Mariti e la curatela di Francesco Saverio Baldinucci. Cfr. APPENDICE 1975, VI, pp. 28-29, e BAROCCHI 1979, p. 70.

³ BATTELLI 1914 (il quale decide di estrapolare e ripubblicare alcune biografie di artisti seicenteschi).

⁴ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, pp. 466-469, 473-474, 615, 623-624 (su cui torneremo più avanti).

⁵ BALDINUCCI/SAMEK LUDOVICI 1948; SAMEK LUDOVICI 1963a (si veda anche SAMEK LUDOVICI 1963b per la biografia del figlio Francesco Saverio Baldinucci). Allo studioso si deve anche la pubblicazione di due profili tratti dalle *Vite* del medesimo Francesco Saverio (SAMEK LUDOVICI 1950a e 1950b). Nello stesso torno d'anni ABBATE 1966 focalizzava l'attenzione sui primi rudimenti di restauro tra le *Notizie* e il *Vocabolario*.

⁶ CAPUCCI 1968, pp. 107-114; CAPUCCI 1973, pp. 271, 277. Lo studioso è tornato di recente sull'argomento (CAPUCCI 2008, p. 30, e CAPUCCI 2010).

inedito sino ai tempi recenti⁷. Sul versante francese, altrettanti contributi furono mirati allo studio della collezione grafica di Baldinucci, custodita al Musée du Louvre sin dagli inizi del XIX secolo⁸, laddove l'inventario della raccolta pittorica è di recentissima acquisizione⁹.

Un inderogabile punto fermo della fortuna critica delle *Notizie*, tuttavia, s'individua senza dubbio negli studi avviati da Paola Barocchi alla metà degli anni Settanta del secolo scorso. Il magistrale lavoro della studiosa ha per primo avuto il merito di fornire una compiuta analisi dei nodi storiografici delle *Notizie*, trasformando l'opera in una chiave di lettura concreta, abile a fornire lo scheletro dei meccanismi collezionistici medicei¹⁰, di consustanziarli, nel solco degli studi promossi dall'intramontabile Haskell¹¹, restituendo al contempo i risultati di un'imponente ricerca archivistica da cui scaturì un primo sistematico affondo sulla collezione del principe Leopoldo¹², in seconda battuta, sull'intera casata medicea¹³. Sulla scia della nuova impostazione metodologica fornita da Barocchi, i volumi di Edward Goldberg confermarono l'importanza delle *Notizie* per la fortissima implicazione collezionistica e per l'immediato contatto diretto con la rete

⁷ POUNCEY/TOVEY-GÁLDY-HUNT 2005. Va comunque detto che gli indici stilati da Pouncey furono in più occasioni parziali. Un controllo attento dell'intera serie di volumi delle *Notizie* mostra più occorrenze di quelle segnalate dallo studioso.

⁸ La raccolta di disegni di Baldinucci fu acquistata dal pittore François-Xavier Fabre per conto di Dominique Vivant Denon (*DESSINS FLORENTINS* 1958; TORDELLA 1996 per la documentazione; LALANDE BISCONTIN-MONBEIG GOGUEL-CHAPELLE 2015, pp. 3-10, 357-375, per una ricostruzione della *facies* degli album originali; MANCINI 2021). Nuove prospettive di annessioni al *corpus* baldinucciano si prospettano anche in MONBEIG GOGUEL 2006.

⁹ AVERY 2018.

¹⁰ APPENDICE 1975; BAROCCHI 1976b, 1977, 1979, 1996.

¹¹ L'intervista effettuata nel 1993 da Luigi Passerini e Maria Perosino fornisce più di una dichiarazione concreta in tal senso da parte della studiosa: «Naturalmente per tutti noi, anche in Italia, il volume di Haskell degli anni '60 è stato un volume fondamentale, [...] in cui il problema del collezionismo era visto ancora [...] in termini strettamente figurativi. Ecco, io ho cercato di tradurre quel problema [...]. E allora ho affrontato, negli anni '74, '75, un problema che mi sembrava fondamentale, e cioè: il collezionista cardinal Leopoldo de' Medici, e lo storico Baldinucci [...]; con quell'esempio, veniva chiaro che la storiografia spesso è legata al committente artistico, ed è legata alla collezione» (BAROCCHI/PASSERINI-PERUSINO 1994, pp. 5-6). Per l'ampissima risonanza di Haskell nella critica contemporanea si rimanda alla recente analisi di MONTANARI 2017.

¹² *IL CARDINAL LEOPOLDO* 1987, 1993, 1998, 2000 (ma anche *COLLEZIONISMO MEDICEO* 2011, t. 1, pp. 106-141). Già prima CHIARINI DE ANNA 1975 e 1982 improntava un primo affondo sulla collezione grafica leopoldina. Gli studi collezionistici sul Cardinale sono tutt'oggi oggetto di indagine, perciò si vedano almeno: FILETI MAZZA 2009, pp. 1-30; FAIETTI 2014; i contributi della mostra *LEOPOLDO DE' MEDICI* 2017; ALIVENTI-DA RIN BETTINA 2020.

¹³ *ARREDI PRINCIPESCHI* 1990; *COLLEZIONISMO MEDICEO* 1993, 2002, 2005, 2007 e 2011.

d'intellettuali e artisti gravitante intorno alla corte granducale, senza rinunciare a importanti aggiornamenti biografici sul medesimo Baldinucci¹⁴. La rinnovata attenzione al testo comportò in parallelo nuove indagini sul vasto tesoro lessicografico custodito nelle *Notizie*, specchio di un tempo e di un pensiero, analizzato a intreccio col *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* e nell'ambito dei rapporti con l'Accademia della Crusca¹⁵. Nello stesso torno d'anni, Anna Matteoli e Bruno Santi rendevano finalmente fruibili le *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII* di Francesco Saverio Baldinucci e il celebre *Zibaldone Baldinucciano*¹⁶, seguiti a stretto giro dall'inedito *Diario spirituale*¹⁷. Rimarcate le dovute eccezioni, la produzione critica del secolo scorso ha tuttavia dimostrato un interesse prevalentemente rivolto a singoli aspetti e nodi biografici dell'opera, tutti focalizzati senza ombra di dubbio sul periodo moderno¹⁸.

Se già Mina Gregori in maniera oltremodo significativa rimarcava alla metà degli anni Ottanta l'effettiva lacuna sull'*affaire* «Baldinucci scrittore»¹⁹, i primi anni Duemila hanno comportato un radicale cambio di rotta nell'analisi della complessa produzione dello storiografo. Dopo un primo contributo di Floriana Conte – mirabile anche per la densissima analisi della sfortuna baldinucciana in ambito letterario²⁰ – nuovo corso ha oggi l'esame dell'operazione critica complessiva di Baldinucci grazie alla recente monografia di Isabell Franconi²¹ e, ancor

¹⁴ GOLDBERG 1983 e 1988.

¹⁵ Fondamentali i contributi di Severina Parodi (PARODI 1975, 1979, 1983; *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983) – cui si deve anche la ristampa anastatica del *Vocabolario* (BALDINUCCI/PARODI 1975) – a intreccio con gli studi di Paola Barocchi (BAROCCHI 1981 e 1985), per la quale fu importantissimo il rapporto con il linguista Giovanni Nencioni.

¹⁶ BALDINUCCI/MATTEOLI 1975; *ZIBALDONE BALDINUCCIANO* 1980-1981. A MATTEOLI 1988 si deve anche l'importante contributo su Baldinucci disegnatore.

¹⁷ Dopo una prima trascrizione a cura di Bruno Santi (*ZIBALDONE BALDINUCCIANO* 1980-1981, I) una nuova edizione critica è fornita in BALDINUCCI/PARIGINO 1995.

¹⁸ «L'occasionalità delle indagini sulle *Notizie*» è stata già posta in luce da CONTE 2009a, p. 175, la quale, tra i contributi concentrati su aspetti specifici del testo, segnala inoltre: PÉREZ SÁNCHEZ 1961; CAMEROTA 1989; SOHM 1991, pp. 179-187; CAMPBELL 1994; CHRISTADLER 2000; SOHM 2001b, pp. 165-176. Si segnala anche FARA 2002-2005(2007) per la vita di Dürer. Per ulteriori segnalazioni, si rimanda ai tre capitoli successivi.

¹⁹ GREGORI 1984, p. 519.

²⁰ La studiosa afferma a ragione che, al netto del rinnovato interesse dimostrato negli ultimi cinquant'anni da parte delle «più diffuse sillogi e storie letterarie» nei confronti della letteratura artistica seicentesca, l'opera di Baldinucci stenta ancora ad avere riconosciuto «lo stato di 'classico' imprescindibile del Seicento» (CONTE 2009a, p. 173 nota 8, cui si rimanda per le citazioni dei testi; si veda anche CONTE 2009b).

²¹ FRANCONI 2020.

più, alle numerose ricerche promosse da Elena Fumagalli²², Massimiliano Rossi²³ ed Eva Struhal²⁴, non ultimi gli incontri collettivi organizzati presso il Kunsthistorisches Institut in Florenz e l'Annual Meeting 2020 della Renaissance Society of America²⁵.

Uno sguardo più ampio sulla densa disamina critica rileva tuttavia una profonda discrepanza d'interesse nei confronti della materia delle *Notizie*, a maggior ragione se si considera che gli unici contributi apertamente rivolti ai *primitivi* possono ad oggi contarsi sulle dita di una mano²⁶. A partire da questa consapevolezza, è per questo necessario porre in luce la *pars destruens* della fortuna baldinucciana, essenziale per comprendere ancora più a fondo le ragioni metodologiche alla base di tale *damnatio memoriae*.

Nelle trattazioni più specificamente focalizzate sul tema della fortuna dell'arte medioevale e rinascimentale nelle fonti di epoca moderna, Lionello Venturi ne *Il gusto dei primitivi* (1926) liquidava sinteticamente la questione, includendo Baldinucci nel novero di quegli scrittori che per puro «orgoglio campanilistico» e «interesse erudito» si cimentarono nello studio delle origini dell'arte italiana nel

²² Si vedano i contributi sull'importante rapporto tra Baldinucci, Apollonio Bassetti e Lorenzo Gualtieri, anche e soprattutto sul versante collezionistico (FUMAGALLI 2018 e 2020b) e sulla *Lettera a Vincenzo Capponi* (FUMAGALLI 2021).

²³ Si rimanda alle ricerche sulla componente novellistica (ROSSI 1999) e sull'attitudine profondamente paradossale, antifrastica, di tutti gli scritti baldinucciani, in piena concomitanza all'ambito cruscante (ROSSI 2017a, 2020b, 2020c e 2021).

²⁴ Si segnalano gli studi sui rapporti tra il naturalismo seicentesco rintracciato in pittura e la produzione letteraria baldinucciana (STRUHAL 2007 e 2019) e sull'imprescindibile componente neo-galileiana delle *Notizie*, ampiamente sviscerata in rapporto al modello storiografico delle *Notizie* (STRUHAL 2016, 2017a e 2017b), del *Vocabolario toscano* (STRUHAL 2018), della *Lettera a Vincenzo Capponi* (STRUHAL 2020b) e infine del *Diario spirituale*, rivisto anche in relazione ai legami con l'ambiente gesuitico (STRUHAL 2020a).

²⁵ Gli interventi del primo incontro presso il Kunsthistorisches Institut in Florenz (dicembre 2017) sono in parte confluiti nella rivista «Storia della Critica d'Arte» (CAVAZZINI 2018; GRASSI 2018; BEVILACQUA 2018; FUMAGALLI 2018). Il secondo incontro all'istituto tedesco si condensa invece negli atti della giornata di studi *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020. L'incontro tenuto all'RSA (*A New Look at Filippo Baldinucci*) si è svolto nell'aprile del 2020. Rammentiamo infine le considerazioni sulla biografia berniniana di MONTANARI 1998 e 2006 e gli importanti contributi di Evelina Borea in merito al *Cominciamento* del 1686 (*Introduzione*, in BALDINUCCI/BOREA 2013, pp. IX-XXXV; BOREA 2014).

²⁶ Si vedano gli studi sulla duecentesca beata Umiliana de' Cerchi (PROCACCI 1976a); le nuove corrispondenze epistolari su Giotto fornite da SPARTI 1994; le disquisizioni sull'architettura gotica da parte di FARNETI 1991-1992 e BEVILACQUA 2018; infine la più pregnante rivalutazione trasversale di parte delle biografie tre-quattrocentesche eseguita da CAVAZZINI 2018.

solco della tradizione vasariana²⁷. Il primo a occuparsi in maniera piuttosto più diffusa delle *Notizie* è in effetti Giovanni Previtali, prima in un articolo (1959), poi nel più celebre volume dedicato a *La fortuna dei primitivi* nel 1964²⁸; nel lasso di tempo tra i due contributi, un'osservazione fugace e incisiva di Samek Ludovici sentenziava nel medaglione biografico baldinucciano: «la cecità dinanzi al Medioevo è completa»²⁹. Il giudizio che trae Previtali nel merito è di segno oltremodo negativo. Lo studioso cala Baldinucci all'interno della *querelle* secentesca imperniata sul concetto di nobiltà della scuola pittorica. In tale diatriba, intesa come maggiore o minore antichità di stirpe, Baldinucci ebbe a discutere col bolognese Carlo Cesare Malvasia³⁰. Da tale confronto, secondo Previtali, Baldinucci uscì sconfitto a partire dallo stile della scrittura: alla prosa «colorita e irruente» del bolognese si contrappose la «saccente prolissità» e la «pedanteria oppressiva» del fiorentino³¹. Ma Previtali rimprovera su tutto a Baldinucci di non conoscere le opere di cui tesse le lodi e di non padroneggiarne i valori estetici. Nelle *Notizie* i protagonisti della prima età vasariana rimarrebbero per questo figure astratte e stereotipe, di cui si parlerebbe solo su base letteraria (di Vasari, in particolar modo) e non in seguito a una conoscenza diretta: il testo baldinucciano, insomma, non rappresenterebbe altro che un'opera priva di «concreto contenuto storico»³².

Come Enrico Castelnuovo ebbe modo di riassumere brillantemente, al netto dell'indispensabile rilevanza critica degli studi previtaliani, *La fortuna dei primitivi* fu un libro che ebbe inevitabilmente «una sua storia, che fu scritto in un certo tempo, in un certo ambiente, in un certo clima con modelli che varrà la

²⁷ VENTURI 1926, pp. 129-130. Nulla di più aggiunte nella *Storia della critica d'arte* (VENTURI 1948, pp. 185-187).

²⁸ PREVITALI 1959 e 1989. Entrambi i contributi furono tratti dal lavoro di tesi condotto nel 1957 sotto la direzione di Roberto Longhi nell'Ateneo di Firenze.

²⁹ SAMEK LUDOVICI 1963a, p. 496. Ancor prima Jacob Bean affermava: «C'est seulement à partir du milieu du XVI^e siècle que les *Notizie* nous apportent quelque chose d'essentiel» (*DESSINS FLORENTINS* 1958, p. 10).

³⁰ MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012. In seconda battuta, Previtali analizzò inoltre la reazione alle *Notizie* di DEL MIGLIORE 1684, delle *Giunte alle Vite de' Pittori* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, da ora in poi BNCF, Fondo Nazionale, II.IV, 218) del medesimo autore, e de *L'Anonimo d'Utopia a Filalete, cioè censura mordacissima dei Decennali, o vite de' pittori di Filippo Baldinucci autogr.* (BNCF, Magliabechiano XVII, 22) di Giovanni Cinelli (PREVITALI 1959, pp. 13-19; PREVITALI 1989, pp. 51-62).

³¹ PREVITALI 1959, p. 14; PREVITALI 1989, p. 53.

³² PREVITALI 1959, p. 16; PREVITALI 1989, p. 56.

pena rintracciare»³³. È senza dubbio nella viscerale fedeltà metodologica longhiana che si rintracciano le fondamenta delle osservazioni critiche di Previtali. Il «giovane militante» – come lo definisce Arturo Galansino³⁴ – godette in maniera sempre più privilegiata degli insegnamenti di Longhi che a cavaliere tra gli anni Quaranta e Cinquanta, a partire da un paradigma più volte espresso negli studi sull'estetica di Croce – fondato sull'identità indissolubile fra storia e critica d'arte³⁵ –, intensificò progressivamente la sua attenzione nei confronti dei fenomeni di ricezione letteraria dell'arte, sviluppando una direzione univocamente rivolta all'apprezzamento di quelle «testimonianze più dirette, [...] immediate, meno astraenti e distrattive»³⁶, che avrebbero considerato in maniera genuina l'opera d'arte, che avrebbero dimostrato un contatto diretto con la sua specificità. «Le dottrine procedono in assenza delle opere, o tutt'al più sbirciandole da lontano, la critica soltanto in presenza», affermava Longhi nel 1950³⁷, attraendo tra le schiere degli epigoni più vigorosi proprio Previtali. È dunque anche in virtù di tale insegnamento che lo studioso, nel suo *La fortuna dei primitivi*, rimarcò a più riprese l'elogio delle *Vite* di Giorgio Vasari, il quale «rifuggì [...] sempre dalla compilazione da tavolino», fedele al suo principio che «l'occhio» è «assai miglior guida e giudice che non è l'orecchio». Ed è ancora sulle orme di tale scelta di metodo che si rintraccia la ragione per cui le *Notizie* di Filippo Baldinucci furono tacciate di inutilità. Se il maestro Longhi non esitava a definire il Seicento il secolo in cui si fece «strazio anche maggiore [...] della verità», per quegli «uomini che hanno oppresso e spregiato tutti i grandi rivoluzionari fondatori della pittura moderna»³⁸, in maniera quasi speculare, per Previtali il pieno Seicento fiorentino non fu altro che un periodo mosso da sterili polemiche campanilistiche, prive di reali contenuti aderenti all'opera d'arte, ancor più se rilette in aperta contrapposizione «alle nuove aperture dell'antiquaria e della scienza del conoscitore nell'età dei lumi», questa volta nuovamente fondate su un «esame diretto e filologico» del «testo figurativo»³⁹.

La fortuna dei primitivi ha certamente giocato un ruolo definitivo nello scar-

³³ E. Castelnovo, *Nota introduttiva*, in PREVITALI 1989, p. XVI. Si veda anche FERRETTI 2014.

³⁴ GALANSINO 2013, p. 10. Su Previtali si veda anche MONTANARI 2016.

³⁵ «La vera interpretazione storica e la vera critica estetica coincidono» (CROCE 1910, p. 43).

³⁶ E. Castelnovo, *Nota introduttiva*, in PREVITALI 1989, pp. XVI, XIX.

³⁷ LONGHI 1950a, p. 1. Si rimanda ancora a Castelnovo per la fervida polemica nei confronti del metodo di Lionello Venturi.

³⁸ LONGHI 1950a, p. 10.

³⁹ E. Castelnovo, *Nota introduttiva*, in PREVITALI 1989, pp. XXI-XXII.

so interesse rivolto a Baldinucci da parte della letteratura recente per gli artisti dal Due al Quattrocento⁴⁰. Una lettura diacronica delle fonti rivela tuttavia una cattiva interpretazione dell'operazione baldinucciana radicata sin dalle fonti settecentesche, le stesse in cui Previtali brillantemente individuava una rinnovata e compiuta attenzione nei confronti dell'arte medioevale: su tutti la *Storia pittorica* di Luigi Lanzi⁴¹.

La necessità di compendio della lunghissima tradizione storiografica da parte dell'abate sorge, come già nota Capucci, da «profonde matrici [...] intrinsecamente polemiche» nei confronti della letteratura artistica precedente, ampiamente palesate sin dalla prefazione:

Chi forma idea della pittura italiana scorrendo cert'istorici de' secoli già decorsi, e alcuni anche del nostro, pieni d'invettive e di apologie per innalzare i lor professori sopra ogni scuola; e soliti a colmar di elogi quasi ugualmente il maestro del primo seggio, e quello del terzo e del quarto? Quanto pochi si curano di sapere ciò che de' pittori troviam descritto con tante parole nel Vasari, nel Pascoli, nel Baldinucci; le lor baie, i loro amori, le loro stravaganze, i lor privati interessi? Chi diviene più dotto leggendo le gelosie degli artefici di Firenze, le risse di quei di Roma, le vociferazioni di quei di Bologna? Chi può gradire i testamenti riferiti a parola fino al rogito del notaio, come farebbsi in una scrittura legale o la descrizione della statura e de' lineamenti della faccia, come appena fecero gli antichi in Alessandro o in Augusto?⁴²

⁴⁰ Sull'argomento ha di recente posto l'attenzione già CAVAZZINI 2018, pp. 63-64.

⁴¹ PREVITALI 1989, pp. 134-144. Sulla fortuna dei *primitivi* fiorentini nel Settecento si vedano di recente anche NATALI 2009 e FILETI MAZZA 2014. Per la *Storia pittorica* di Lanzi si vedano LANZI/CAPUCCI 1968-1974 e LANZI/PASTRES 2022. Per la prolifica produzione edita e manoscritta dell'abate si vedano a i contributi di Barocchi (BAROCCHI 2000(2002) e 2001(2002)), Levi (LEVI 1996, LANZI/LEVI 2002), GAUNA 2003, ROSSI 2006, infine i volumi LUIGI LANZI 2012 e 2020. Già Massimiliano Rossi ha opportunamente sottolineato quanto Baldinucci diventi l'«idolo polemico» della *Storia pittorica* (ROSSI 2006, p. 68; ROSSI 2022, p. CXXVII).

⁴² LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 3-4 (e commento in III, p. 496; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 9-10). Per la «sistematicità» e la «precisione» dello spoglio letterario, si rimanda PASTRES 2022, pp. XLVII-LIII. Donata Levi ha debitamente posto l'attenzione sull'intento delle opere di Lanzi sin dalla *Descrizione della Real Galleria* (1782), volte alla realizzazione di un'esposizione dei fatti storico-artistici che avesse la forma di compendio, ma che fosse simultaneamente «funzionale [...] alla struttura ben ordinata, quasi luminosa e geometrica, della Galleria e [...] consona alle esigenze di una più larga divulgazione» (LANZI/LEVI 2002, pp. XLIII-XLIV). Anche Chiara Gauna, nel soffermarsi sul panorama letterario di partenza, evidenzia la necessità da parte di Lanzi di «riassestare il quadro delle conoscenze in modo che i maggiori e i minori di tutte le "civiltà" pittoriche italiane fossero ricomposti secondo un equilibrato giudizio storico e critico» (GAUNA 2003, p. 132).

Come prevedibile, è in occasione delle *Origini della pittura risorta* per la scuola fiorentina che Lanzi intavola più di una polemica nei confronti delle *Notizie*, a partire dal discepolato di Giotto:

Chi è prevenuto da un sistema vede spesso ed opina ciò che altri non saprebbe né opinar né vedere. Così pure Baldinucci volea tirare alla scuola di Giotto un Duccio da Siena, un Vitale da Bologna e più altri, [...]; anch'egli adduceva una somiglianza di stile, che veramente non vi si trova né da me né da altri. Se io non sieguo il Baldinucci, approverò chi l'imita? Tanto più che qui non si tratta di un Vitale o di altro pittor mezzano e quasi ignoto alla storia; si tratta di Giotto⁴³;

al presunto primato di Firenze⁴⁴ (poi confermato da Lanzi poiché il «fatto vince ogni facondia»⁴⁵), sino alla metafora arborea, criticata per la discontinuità della sua applicazione, per l'incompletezza e per le deduzioni fallaci, e per questo commentata anche con una riproduzione del diagramma⁴⁶.

L'apparente stoccata finale («Godo di scrivere in una età in cui alla opinione del Baldinucci sono scemati i seguaci in Firenze stessa»⁴⁷) non è altro che l'inizio.

⁴³ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 34-35 (cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 40).

⁴⁴ «Il Baldinucci, raccolte insieme tutte le notizie che poté adunare su gli scolari di Cimabue e di Giotto, s'ingegna di far credere che quanto di buono si è prodotto dal 1200 in poi in pittura, in iscultura, in architettura per l'Italia e per tutto il mondo, tutto è venuto o immediatamente o mediatamente da Firenze» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 37; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 42).

⁴⁵ «Io non mi farò sottoscrittore del Baldinucci, ma in due proposizioni comprenderò il mio sentimento [...] La seconda proposizione è questa: che niuno giunse allora tant'oltre, né tanto cooperò con gli esempi ad accrescer l'arte quanto i Fiorentini. Posson l'emole città vantar professori di merito anche nella prima epoca della pittura; possono i loro scrittori stenuare il grido di Giotto e de' suoi discepoli, ma il fatto vince ogni facondia» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 41-42; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 46-47).

⁴⁶ «Diede allora di questo albero la prima particella, quale brevemente la rappresentò al lettore, e promise che in ogni altro volume ne daria un'altra "particella che dimostrerebbe la connessione o col primo stipite (Cimabue) o con altri da esso derivati"; dalla quale promessa bellamente poi si disimpegnò. [...] Si è preteso che lo scrittore per far quel suo alberello bello e pomposo vi abbia inseriti de' rami destramente tolti a' vicini; i quali non han mai cessato e non cessano di richiamare i diritti loro» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 37-38; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 43; per la «parodia dello schema baldinucciano» si veda anche ROSSI 2006, p. 151). In tal senso l'abate elogiò la presa di coscienza del fallimento dell'albero da parte di Giuseppe Piacenza «che del Baldinucci fece la splendida edizione torinese fino alla età del Franciabigio e la corredò di utilissime note e dissertazioni» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 37-38, e anche p. 97; LANZI/PASTRES 2022, I, p. 43; GAUNA 2003, pp. 135, 137, 139, per l'elogio dell'edizione Piacenza). Anche Giovanna Perini Folesani si è espressa, con una certa enfasi, sull'«ipertrofico albero baldinucciano già abbattuto dalla propria insostenibile mole e dalle sue stesse tarlate radici» (PERINI FOLESANI 1982, p. 228).

⁴⁷ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 38; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 43.

Le critiche proseguono a pioggia: per i discepoli di Giotto⁴⁸ e di Cimabue⁴⁹, per la «propagazione che si fa' da primi rami dell'albero a' secondi» ovvero sia «da' figli di Cimabue a' suoi nipoti»⁵⁰, per la biografia di Oderisi da Gubbio, tutta su base letteraria⁵¹; e più avanti, per questioni ancor più specifiche⁵².

⁴⁸ «Adunque seguendo io i lumi della storia insieme e della ragione, libero da' partiti, rifletterò in primo luogo che fra tanti scolari di Cimabue io non trovo dal Vasari nominato se non Giotto e Arnolfo di Lapo; circa il quale è certo che l'istorico errò» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 38; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 43). Più avanti, per gli esordi della scuola genovese, a proposito del cosiddetto Monaco delle Isole d'Oro: «Che gli esempi di Giotto influissero nell'arte di questo solitario isolano in un secolo folto di miniatori, e non povero di pittori, è congettura del Baldinucci. Io non saprei come convalidarla, tanto più che la storia dice che si mise al disegno tardi e nell'isola di Lerino, ove non si sa che fosser giotteschi» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, III, p. 187; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 563). Sul Monaco, cfr. nota 135 p. 85.

⁴⁹ «Cimabue non è nominato né in queste opere, né in altre che il Tafi di poi condusse da sé medesimo; ed essendo questi già vecchio quando Cimabue cominciò a insegnare, non veggio come poter chiamarlo suo discepolo e ramo di quello stipite; lo dirò anzi sorto di greca scuola come Cimabue» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 38; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 44). E ancora, per Ugolino da Siena: «Non aderiamo al Vasari che insinua esser lui stato scolare di Cimabue, né al Baldinucci che lo iannesta in quel suo albero» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 220; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 220).

⁵⁰ Per cui Lanzi prosegue: «Nulla vi è di naturale in tal successione; tutto è una magra industria per derivare da un solo gli artefici di ogni bell'arte e di ogni patria, passati, presenti e futuri» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 39; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 44). Nella fattispecie, Lanzi fa poi emergere più nel dettaglio l'incompatibilità cronologica di un possibile discepolato da Cimabue nei casi di Fra Ristoro e Sisto e di 'fra Mino da Turrina'; così anche nel caso di Giovanni Pisano con Giotto: «Ogni lettore che vegli troverà anche qui una non chiara dimostrazione dell'assunto, ma un gruppo di difficoltà. [...] Qual incoerenza sono queste, quali ripieghi e dirò anche, quali soverchianti?» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 40; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 46).

⁵¹ «Qui intanto giovi riflettere che a seguir l'esempio del Baldinucci nulla ci rimarrebbe più di sincero nella storia pittorica; e le scuole de' primari maestri si dovriano accrescere in infinito, confondendo con gli scolari di ogni professore i suoi amici, i suoi conoscenti, i coetanei che tennero le sue massime» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 39; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 44). Più avanti, nella sezione dedicata agli esordi della scuola romana: «Il Vasari scrive che [Oderisi] "in vero fu valentuomo, e molto amico di Giotto in Roma"; e Dante nella seconda cantica lo chiama "onor d'Agobbio" e dell'arte del miniare. Questi dati, e non altri, ebbe il Baldinucci per trarre questo vecchio artefice alla scuola di Cimabue e per innestarlo nel solito albero. In essi fondò la sua congettura, e secondo il suo fare le diede peso più che non meritava. Ella, quantunque amplificata con più parole, si riduce a questo entimema: Giotto, Oderigi, Dante sapean disegno ed erano amici: dunque si erano conosciuti alla scuola di Cimabue. Debole raziocinio» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 264-265; si veda anche il commento ivi, III, p. 497; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 262-263).

⁵² Per il *Martirologio* di Jacopo Stefaneschi, ad esempio, Lanzi critica le informazioni di Baldinucci poiché «né egli produce documento, né io trovo memoria» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 36 nota 1; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 42 nota a). In virtù delle affermazioni di ZANETTI

Il campanilismo di Baldinucci disturba a tal punto l'obiettività lanziana da definire il nostro «istorico di dubbia fede», rammentando le critiche che furono rivolte al primo volume delle *Notizie* persino dai fiorentini – «so che in patria stessa quel sistema gli fu contraddetto»⁵³ – e definendo l'intero sistema dell'albero un sofisma «sorto in tempi meno illuminati su le origini della pittura, [...] che difendeva una sentenza molto più comune in Italia che non è ora»⁵⁴.

Alle critiche di partigianeria s'aggiunge poi la mancata visione diretta delle opere⁵⁵, con aperto riferimento all'incapacità di lettura visiva mostrata da Baldinucci, introducendo per questo una fondamentale dicotomia tra leggere e vedere intorno cui ruoterà l'intera sfortuna critica delle *Notizie*:

Duccio dipinse per più città di Toscana; e a Santa Trinita di Firenze mandò una

1771, p. 3, egli rimarca, poi, la precedenza cronologica della Compagnia dei Pittori «innanzi il 1290 [...] stabilita in Venezia [...] sotto la invocazione pur di san Luca; di che fan fede i suoi statuti che si conservano tuttora a Santa Sofia» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 43; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 49). Grazie a BOCCHI/CINELLI 1677, p. 114, corregge le *Notizie* sulla personalità distinta da Giotto ivi chiamata Tommaso di Stefano Fortunatino (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 51; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 56). Sottolinea, infine, le lacune di Vasari e Baldinucci su Guido da Siena: «Gli scrittori senesi han reclamato sempre contro il Vasari e il Baldinucci che tacevano questo artefice; le cui notizie non poteva ignorare il primo, che tante volte fu a Siena, né il secondo, a cui furono comunicate prima che pubblicasse i suoi Decennali» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 216; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 216). A dimostrazione della lacuna, Lanzi citò un passo di un'epistola di Marmi in *Lettere senesi* (DELLA VALLE 1782, p. 243).

⁵³ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 40; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 46.

⁵⁴ E ancora: «Avea promesso al card. Leopoldo de' Medici di dimostrarla invincibilmente per onor della patria e della casa Medicea; e aveva avuti da lui aiuti e stimoli a difender tal opinione e a confutar la contraria. Dovendo rispondere al Malvasia, storico acerbo verso il Vasari, e dovendo provare che i Bolognesi, non men che i Senesi e i Pisani e gli altri, appresero l'arte da' Fiorentini, si formò un sistema men vero, di cui non vide subito le assurdità; le vide più tardi, come nota il sig. Piacenza, e se ne disimpegnò. A questa disavventura soggiacquero bene spesso gli autori de' sistemi anche ingegnosi, e la storia delle lettere è folta di tali esempi» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 40; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 46).

⁵⁵ Nel caso di «Giacomino da Turrina», per esempio, Lanzi afferma: «Il Baldinucci lo fa morto intorno al 1300; e tace nella sua vita che operasse fin dal 1225, quantunque ciò sia scritto nel musaico di San Giovanni in Firenze a lettere cubitali» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 218; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 217-218). E ancora, in nota, dopo aver trascritto parte dell'iscrizione alla base della tribuna del Battistero, aggiunge: «Il Baldinucci fu diligentissimo in fatto di epoche; ma questa dovea tacersi, perché rovesciava il suo sistema» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 218 nota 1; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 218 nota a). Ricordiamo invece che l'edizione originale delle *Notizie* riporta l'intera iscrizione del Battistero, posta tuttavia nella biografia di Alesso Baldovinetti e in una nota apposita (BALDINUCCI 1728a, p. 88 nota a). Ciononostante, Lanzi non si accorge di tale fatto, rimandando piuttosto all'iscrizione posta in nota in BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, p. 70 nota 1.

Nunciata, “la qual non lascia dubitare essere costui uscito dalla scuola di Giotto o de’ suoi discepoli” dice il Baldinucci a chi legge. Ma a chi vede non potria dirlo ed esser creduto, avendo quella tavola tutt’altro colore e tutt’altro stile⁵⁶.

Così ancora, nel confronto con il contemporaneo Carlo Ridolfi, Lanzi sottolinea il netto contrasto tra la pregnanza delle scelte critiche del veneto e gli «errori di giudizio in cui altri caddero»⁵⁷.

La scia delle polemiche lanziane si rinsalda nel terreno fertile della lunga tradizione letteraria ottocentesca, criticamente compatta nello sferzare asprissime critiche stavolta nei confronti dell’erudizione seicentesca tutta, concepita quale sinonimo di decadenza, vacuità e superficialità contenutistica, a maggior ragione se posta a confronto con la purezza della tradizione volgare o la grandezza della letteratura cinquecentesca, senza più circoscrivere il perimetro al solo Baldinucci⁵⁸. Basti ricordare i commenti pungenti di Campori sulla *Felsina pittrice* (1678)

⁵⁶ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 221; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 220-221 (sul brano si è già soffermata Donata Levi in LANZI/LEVI 2002, p. XLII). Le critiche di Lanzi si allargarono anche alle differenze tra copia e originale, argomento affrontato nella *Prefazione*, in cui Baldinucci fu menzionato stavolta per la *Lettera a Vincenzo Capponi* (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 15-16; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 21). Poco dopo, nel merito di una sorta di gerarchizzazione dei giudizi cui fare riferimento, al di sotto dei «professori» e degli scrittori che «erano del mestiere», l’abate inserì nell’«inferior rango [...] il Bellori, Baldinucci, il conte Malvasia, il conte Tassi e simili», concludendone che «tuttavia non manca[va]no di autorità, perché quantunque dilettanti, raccolsero i giudizi de’ professori e del pubblico» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 16; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 22-23; sul passo si è già soffermato Rossi 2006, pp. 88-90). Per la *connoisseurship* in Lanzi si vedano anche Rossi 2006, pp. 83-88; Rossi 2022, pp. CXXXIII-CXXXIV; PASTRES 2022, pp. XXIV-XXVII.

⁵⁷ «Il Cav. Carlo, come accennai, fu scrittor buono ed un de’ migliori biografi di pittori. Non è del tutto immune dal qualch’errore di grammatica, siccome non ne fu esente il Baldinucci stesso, comunque accademico della Crusca; ma seppe schivare certi errori di giudizio, in cui altri caddero; contar novellucce da sollazzare i fanciulli quando cominciano a disegnare gli occhi e le orecchie; far processo della vita e de’ costumi a ogni artefice; perder tempo in preamboli, in episodi, in moralità fuori luogo. Che anzi è preciso, vibrato, premuroso di presentare al lettore molte notizie in pochi tratti di penna, se non in quanto largheggia talvolta in citar poeti. Le sue massime in pittura sono giuste, le querele contro il Vasari moderate, le descrizioni delle pitture e delle grandi composizioni molto esatte e da uomo esperto nella mitologia e nella storia» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, II, p. 135; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 131). La rivalutazione di Ridolfi come ‘storico e conoscitore’, al fianco di Vasari, Passeri, Boschini e Lomazzo, è già stata sottolineata da GAUNA 2003, p. 137, e Rossi 2006, pp. 154-155, 160, 195 (che riporta il brano a p. 156; così anche POLATI 2010, p. 135).

⁵⁸ Ancora valide le considerazioni di Harold Acton (1932): «Gli storici hanno una notevole tendenza a idealizzare il Quattrocento e il Cinquecento, e a svalutare il Seicento. [...] Secondo loro, il Quattrocento era un periodo più felice di vita forte, lieta, attiva, di fresche brezze e pura aria dei monti, mentre il Seicento era un secolo di decadenza, un miserabile pantano, privo di vitalità, pieno di disperazione e di eccitamenti malsani. Il fenomeno del Seicentismo o Marinismo

in contrappunto alle *Notizie*⁵⁹, o le critiche di Guasti alle informazioni fornite da Del Migliore su Santa Maria del Fiore, rivolte persino alla forma stampata della sua *Firenze città nobilissima* (1684):

Quando un erudito racconta di queste novelle, non può pretendere che gli sia creduto mai: eppure il Del Migliore, se fosse meno sciattamente stampato, si leggerebbe per ispazzo, avendo interserito nelle cose vecchie, che sapeva male o non sapeva, fatterelli più accosto alla sua età, e mostrato un grande amore per questa sua Firenze, che non riuscì a degnamente illustrare⁶⁰.

Categorico fu poi il giudizio di Milanese⁶¹, anche e soprattutto in contrasto a

voleva dire miasma» (ACTON 1987, p. 21). Sulla progressiva sfortuna della letteratura seicentesca tra Sette e Ottocento Janie Cole si è espressa di recente nell'ambito della poesia, individuando a ragione le prime critiche in Muratori (*Della perfetta poesia italiana*, 1706), a stretto giro con Tiraboschi, Gimma, Quadrio, Mazzuchelli, gli storici Maffei, Rolli, Baretti, sino ai romantici Cesari e Torti (cfr. COLE 2007, pp. 3-4), i quali, prosegue la studiosa: «disdained the period for its artificiality and apparent lack of sincerity» (ivi, p. 4). A titolo esemplificativo, così Alfani descriveva il panorama culturale nella monografia su Orazio Rucellai: «Al Preti, all'Achillini, al Marini noi osserviamo con piacere contrapporsi il Galileo, il Redi, il Chiabrera, per modo che nel contrasto t'accorgi già di un preludio della vittoria che il giusto e il moderno riporterà più tardi contro l'esagerato e contro quell'antico che è falso. Ma intanto, per ben due secoli, la letteratura decade; essa è un giardino in disordine, e dove una pianta peregrina ed eletta è frammista a cento selvatiche e imbastardite, che suggono ciascuna quanto più possono l'umor nutritivo della terra, e gettano tronchi e rami e foglie inutili a danno di quelle poche proficue. La letteratura è un oggetto di lusso, di comodità, di corruzione; ogni momento vedi istituire Accademia ambiziose e degl'ingegni sovente stemperatrici; unica meta, d'ordinario, il piacere di farsi ammirare e di farsi applaudire; chi pertanto più esciva dal naturale, più riesciva a farsi distinguere» (ALFANI 1872, pp. 16-17).

⁵⁹ Si tratta di un commento a una missiva tra Magliabechi e Malvasia: «L'autore della *Felsina Pittrice* porge in questa lettera un piccolo saggio dell'acrimonia che destavano negli animi le rivalità municipali anche materie in puramente storiche come erano le credute parzialità e ommissioni pensate dal Vasari dal Baldinucci; rivalità scusabili nel XVII secolo, non certamente nel nostro che pur con vergogna le vede e le sente meno svelate ma forse non meno rigorose. La colpa del Baldinucci consisteva nell'aver dato merito ai toscani degli avanzamenti della pittura a scapito della gloria delle altre province d'Italia, o meglio della Bolognese che sola stava a cuore del Malvasia, il qual merito se non in tutto in grandissima parte è incontestabile» (*LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, p. 135). Per il testo completo della missiva: *APPENDICE* 1975, VI, pp. 568-569 n. CXCI.

⁶⁰ GUASTI 1887, pp. XI-XII.

⁶¹ «Venne poi il Baldinucci; il quale, preso a trattare il medesimo soggetto del Vasari, gli andò dietro passo passo, e aggiunse quel poco che gli prestavano i documenti, che egli forse non cercò, né vide ne' proprio originali, ma gli ebbe da altri; tra i quali, io non dubito di annoverare il Senatore Carlo Strozzi [...]. Però a' tempi del Baldinucci la critica nella storia delle arti non era ancora nata; ed egli, che senza lume di giudizio segue e ripete tutti gli errori ed inesattezze del Vasari, ne aggiunge un altro, che turba e fraintende le origini vere e il processo storico delle arti risorte, con quel suo strano ed arbitrario sistema di far tutto derivare da Giotto» (MILANESI 1873, p. 5).

Lanzi – «storico dotto, giudizioso, [...] scrittore disinvolto e pieno di efficacia e di nerbo, grande obbligo gli ha tutta la storia della pittura italiana, che egli trattò in ogni sua parte e vicenda» – e alla sua fondamentale divisione in scuole pittoriche, che finalmente tolse «la confusione» delle *Notizie*⁶².

Più marcatamente, le rinomate considerazioni critiche di Croce (a sua volta debitore di De Sanctis) condensarono nella *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) un giudizio oltremodo negativo anche nei confronti della letteratura artistica del tempo:

Nel nuovo ambiente intellettuale, la critica italiana delle arti figurative fu ravvivata e sviluppò intrinseche virtù: non certo nella storia di Baldinucci, il quale protesta di non aver voluto dare giudizi di proprio, fondati sulle proprie impressioni, e di essersi valso dei detti di buonissimi autori e professori dell'arte, e dove non ne aveva trovati, aver lasciato di giudicare. Il Bellori non vuol udire parlare dei cataloghi e delle serie di elogi nei quali si vedevano mescolati artisti grandi e mediocerrimi, come si veri artisti la natura producesse a profusione. [...] Egli, dunque, sceglie alcune persone autorevoli, e degli artisti non ricerca aneddoti biografici, ma descrive e studia le opere, procurando di rendere nelle sue parole l'invenzione generale, il concetto e moto di ciascuna particolare figura e le azioni che accompagnano gli affetti, senza fiorettature del proprio ingegno, ma con l'industria di un semplice traduttore, che vuole aiutare a ben vedere, perché l'udito non può sostituire in queste cose la vista⁶³.

L'eredità metodologica di Croce fu raccolta, com'è noto, da Roberto Longhi⁶⁴, il quale, nel rinsaldare le polemiche verso la letteratura artistica del XVII secolo,

⁶² *Ibidem* (il passo è già riportato in GAUNA 2003, p. 212). Ciononostante, Milanese manifestò un sincero apprezzamento per Ferdinando Del Migliore, «il quale colla lettura e lo spoglio d'una infinita quantità di memorie, ricordi e scritture, che a' suoi giorni erano ancora in essere, ed oggi sono in gran parte perdute, aveva acquistato maravigliosa notizia delle antichità della sua patria» (MILANESI 1873, p. 4).

⁶³ CROCE 1993, pp. 287-288. Per un'analisi più approfondita delle considerazioni crociane in relazione al XVII secolo, si rimanda ai contributi di MADRIGNANI 1967, GIARRIZZO 1993 e, più di recente, a MANGANARO 2012, pp. 152-153. Per il ruolo di Croce nel merito della 'svalutazione' della letteratura seicentesca si vedano già COLE 2007, pp. 3-4 (in relazione a Buonarroti il Giovane), e Paoli: «All'origine di questa esclusione potremmo riesumare i vecchi e noti pregiudizi che da De Sanctis a Croce avevano assimilato l'erudizione al declino generale della cultura italiana, ma anche rifarci a quel sentimento diffuso di una consapevole e non sempre realistica inferiorità, che Françoise Waquet ha ben individuato come caratteristico dei rapporti che intercorrevano fra i *milieux intellectuels* italiani ed oltramontani nel corso del Sei e Settecento» (PAOLI 2005, p. 502, in riferimento a WAQUET 1989a).

⁶⁴ Molto evocativo in tal senso l'*Omaggio a Benedetto Croce* di LONGHI 1952a (si veda più diffusamente LEVI 2010).

pose ancora una volta come contraltare l'operato di Lanzi, «tra i pochi degni di rappresentare il ruolo di precursori» della lingua franca della *connoisseurship*⁶⁵. Nel particolare frangente dei *primitivi*, poi, le critiche espresse dall'abate nei confronti delle *Notizie*, concentrate sulle dispute campanilistiche, sull'erudizione fine a sé stessa e sulla totale incapacità di lettura visiva, riecheggiano in maniera a tratti palmare nelle argomentazioni di Previtali, decretando la definitiva *damnatio memoriae* dei *primitivi* baldinucciani, sempre in opposizione alla schiacciante «capacità [da parte di Lanzi], una volta di fronte alle opere, di realizzarne il significato in un equivalente verbale conciso ed obiettivo insieme»⁶⁶.

È pur vero che, in parallelo, altri studi hanno provato a meglio focalizzare nelle opere di Lanzi anche una componente enciclopedico-erudita, di matrice cinque-seicentesca⁶⁷, sottolineando a ragione «il peso della tradizione vasariana, magari filtrato anche tramite Baldinucci» – come già individua Donata Levi⁶⁸ – e aggiungendo, tra l'altro, che l'abate consultò senza dubbio le due edizioni settecentesche delle *Notizie* rispettivamente a cura di Manni e di Piacenza⁶⁹. Al

⁶⁵ ROSSI 2006, p. 2 (si vedano anche pp. 1-5, 287-292). Si vedano in tal senso le considerazioni di LONGHI 1950a (*Proposte per una critica d'arte*) insieme a LONGHI 1950b e 1950c (tutte nel primo numero di «Paragone. Arte»); si veda anche LONGHI 1950d (e l'analisi di MASCOLO 2016).

⁶⁶ PREVITALI 1989, p. 143.

⁶⁷ Su tali aspetti si vedano certamente CAPUCCI 1974, pp. 495-496, PERINI FOLESANI 1982 (al netto dell'opinione oltremodo negativa di Baldinucci), GAUNA 2003, pp. 11-12, 189-220, VARGAS 2011. Donata Levi ha diffusamente dimostrato, a partire dall'analisi dei taccuini, tale aspetto: «se i taccuini mostrano, pur fra le numerose incertezze, l'acquisita disinvoltura di Lanzi nel muoversi su un terreno nuovo e ci propongono a date piuttosto precoci delle letture visive raffinate, non bisogna dimenticare che le fonti storiografiche, pur sottoposte a "giudiziosa" critica, continuavano a giocare per lui un ruolo importante, così come, ancora maggiore, i dati, considerati particolarmente affidabili in quanto più oggettivi, ricavabili dalle iscrizioni, dalle firme o dai documenti. La matrice "erudita", che permette a Lanzi una lettura così attenta ed una geografia storica così ampia, conserva sempre un peso fondamentale rispetto ai dati stilistici» (LEVI 1996, p. 251). Nello stesso solco si mostrano anche le considerazioni sui taccuini toscoro-mani dell'abate (LANZI/LEVI 2002, pp. XI-LVI), fondamentali per comprendere la complessità dell'opera di Lanzi (interesse per il mercato collezionistico; interesse erudito-antiquario; verifica delle fonti più antiche; istanze storiografiche legate all'ordinamento museale; ricognizione visiva puntuale delle opere d'arte e conseguente analisi stilistica), per quanto la studiosa discorde dalle riflessioni troppo categoriche di Perini Folesani (ivi, p. LI nota 153). Una rinnovata attenzione a tali elementi, frutto di una lettura completa delle opere di Lanzi, è offerta in ROSSI 2006; 2022, pp. CXXIII-CXXXVII; PASTRES 2022, pp. LXIV-LXV.

⁶⁸ LANZI/LEVI 2002, pp. XXXII-XXXV (citazione a p. XXXII); si veda anche PASTRES 2022, pp. XLVII-LII.

⁶⁹ Ivi, p. 121 nota 710. Domenico Maria Manni è chiamato in causa anche per le origini familiari di Cimabue (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 32 nota 2; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 37 nota b), per le diverse pubblicazioni individuali sui pittori quattrocenteschi fiorentini

netto delle poderose critiche rintracciate nella *Storia pittorica*, dalle *Notizie* scaturì poi una fascinazione per gli intenti universalistici e per la metafora arborea, certamente alimentata dal gusto classificatorio e sistematico tipicamente settecentesco⁷⁰.

Va detto, in ogni modo, che anche Paola Barocchi si mantenne nello stesso solco del giudizio di Previtali⁷¹. In concomitanza con la curatela delle *Vite* di Vasari (1966-1987), le ricerche della studiosa comportarono difatti un inevitabile paragone con le *Notizie* (1974-1975). L'indiscutibile peso specifico dell'opera dell'aretino fece sì che, al confronto, Baldinucci uscisse irrimediabilmente stroncato, soprattutto per la sezione dedicata all'arte medioevale e primo-rinascimentale. Nel solco delle considerazioni de *La fortuna dei primitivi* (1964), l'allure da «rigoroso cronachista dei secoli passati» e la mancanza di un contatto diretto con l'opera d'arte pregiudicarono di gran lunga Baldinucci nel paragone con Vasari: i primi volumi delle *Notizie* si confermarono «pedanti, prolissi, privi di concreto contenuto storico»⁷², e lo stesso autore finì per rappresentare una sorta

(LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 68; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 73), infine per «la vecchia persuasione» di S. Luca pittore, «impugnata dal Manni, e dopo lui dal Piacenza» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 120). Per l'edizione di Piacenza, cfr. nota 46 p. 29. Anche Gauna ha evidenziato come la ricerca di nuove considerazioni sugli artisti da parte di Lanzi sia comunque legata «alla riproposta delle fonti più significative per l'arte italiana» (GAUNA 2003, p. 137), aggiungendo inoltre quanto «le due edizioni ravvicinate delle *Notizie* di Baldinucci [...] dimostr[ino] l'uso equilibrato e consapevole di un testo lontano dalla sensibilità settecentesca, ma ricco di stimoli e informazioni» (*ibidem*).

⁷⁰ Già nell'edizione delle *Vite* vasariane a cura di Guglielmo Della Valle: «L'aggiunta poi fattasi dell'albero di Giotto e di quello degli altri artefici del primo secolo sono cose buone e belle» (VASARI/DELLA VALLE 1791-1794, I, p. XXVII; il brano è riportato già in GAUNA 2003, p. 137). Che tale schema non risultasse estraneo a Lanzi è stato già dimostrato da PERINI FOLESANI 1982, p. 228, e da ROSSI 2006, pp. 150-153 (il quale sottolinea la presenza di «rami» all'interno della scuola fiorentina e veneta; si veda anche ROSSI 2022, p. CXXIX).

⁷¹ Si vedano *APPENDICE* 1975, VI, pp. 9-33; BAROCCHI 1976b, pp. 24-25; BAROCCHI 1979, pp. 68-71; P. Barocchi, *Prefazione*, in *IL CARDINAL LEOPOLDO* 1987, t. 1, pp. XXII-XXIII. È la stessa studiosa a dichiarare quanto il passaggio dalla storia dell'arte (si ricordi l'affondo su Rosso Fiorentino) allo studio dei testi sia nato, seppur in maniera indipendente, «da un'esperienza longhiana» al principio degli anni Cinquanta: «Longhi venne giù a Firenze nel '50-'51, faceva molto spesso lezioni sulla fortuna di Caravaggio, e facendo la fortuna di Caravaggio insegnava a leggere un testo. Il testo non poteva essere preso, come di solito si faceva nel corso corrente degli studi, come una citazione a riprova di un'indagine particolare, ma [...] doveva essere letto naturalmente con il tessuto culturale del tempo. Questa per me fu una rivelazione» (BAROCCHI/PASSERINI-PERUSINO 1994, p. 2; si veda anche *ivi*, pp. 20-21). Il parere negativo sui primi volumi delle *Notizie* emerge inoltre dagli studi di PERINI FOLESANI 1988, la quale estende il giudizio sulla pedanteria di Baldinucci anche a *La Veglia* (BALDINUCCI 1684).

⁷² *APPENDICE* 1975, VI, pp. 16-17 (si veda PREVITALI 1989, pp. 53, 56).

di ponte «dal Vasari al Lanzi» – come recita il titolo di uno suo celebre saggio⁷³ – apprezzabile anche e soprattutto nel merito delle fondamentali considerazioni collezionistiche, poi sviluppate dall'abate nel pieno Settecento attraverso la formulazione di un intreccio indissolubile tra testi e sviluppi museografici⁷⁴. Su queste basi è probabile si ponga anche la scelta di pubblicare la ristampa anastatica dell'edizione di Fernando Ranalli (1845-1847) al posto di un'edizione critica *ex novo* delle *Notizie*, avallando implicitamente le non banali alterazioni apportate al testo originale⁷⁵.

La forza trainante della metodologia di Paola Barocchi, nella strategica congiuntura tardo- e post-longhiana, ebbe delle chiare ripercussioni nel panorama scientifico, tuttora rintracciabili non solamente nel campo della letteratura artistica, ma anche e soprattutto negli studi storico-artistici *tout court*⁷⁶. Alla base delle autorevoli considerazioni critiche della studiosa si rintraccia certamente la consapevolezza di una maggiore quantità di informazioni che le *Notizie* fornirono per l'arte del Cinquecento maturo e del Seicento, ma anche e soprattutto della loro differente qualità. Ciononostante, a un'attenta lettura, Baldinucci testimoniò un'investigazione in campo storico-artistico costante e progressiva – basti pensare che i volumi sul Seicento, ovvero i più frequentati, furono pubblicati postumi (V: 1702, VI: 1728) esattamente come il volume sul Quattrocento (III: 1728) – dimostrando, almeno nelle più genuine intenzioni, una volontà d'informazione coerente ed esaustiva a prescindere dal *range* cronologico trattato. Le grandi novità che il secondo e il terzo volume presentano, soprattutto nel contesto fiorentino, lo confermano. Se perciò l'intento rimase immutato, ciò che cambiò fu la natura delle informazioni. L'obiettivo è dunque riconoscerne l'aspetto e ricostruirne la logica.

In effetti, la questione dei *primitivi* nelle *Notizie* non è poi così risolta come potrebbe sembrare. Al netto dell'insindacabile partigianeria baldinucciana per l'ambi-

⁷³ BAROCCHI 1979.

⁷⁴ Per l'aspetto metodologico delle ricerche di Barocchi su Lanzi, si veda ROSSI 2006, pp. 2-3.

⁷⁵ Cfr. *infra*. Per gli apporti critici di Barocchi su Baldinucci, si permetta di rinviare anche ad ANTONI-DI MEO 2022.

⁷⁶ Ancora, di recente, una studiosa finissima come Fileti Mazza liquida brevemente la questione baldinucciana in una proiezione interamente settecentesca: «Il mercato si lasciava alle spalle un periodo, quello del XVII secolo, fortemente disinteressato all'arte antica: ne furono efficace sintesi le famose classi baldinucciane che, pur concepite principalmente per la regia della immensa collezione grafica voluta da Leopoldo de' Medici, siglavano con chiarezza una gerarchia del gusto che trascurava gli artisti del Duecento e del Trecento relegando alcuni testimoni nelle classi più basse» (FILETI MAZZA 2014, p. 40).

to fiorentino, sia Lanzi sia Previtali, in una sorta di *pars pro toto*, giudicano (e condannano) l'intera operazione storiografica solamente sulla base del primo volume (1681), dedicato alla seconda metà del Duecento. Una lettura altrettanto diacronica delle fonti, in effetti, rilevava un evidente controsenso: molte delle informazioni che Baldinucci forniva per il Tre e il Quattrocento fiorentino, comparivano, più o meno palesate, all'interno di numerose fonti sette-ottocentesche. E difatti, Lanzi si mostra attento lettore delle informazioni baldinucciane sul Trecento fiorentino: basti osservare le affermazioni sul manoscritto della Compagnia di San Luca⁷⁷, sull'acquisizione del pittore Bartolo Goggi dalla novella sacchettiana⁷⁸, sulla documentazione archivistica inerente a Taddeo Gaddi⁷⁹, sulla provenienza fiorentina di Antonio Veneziano (al netto della polemica sull'autenticità degli spogli di casa Strozzi)⁸⁰, o sulla collocazione del manoscritto di Cennini «nella libreria di San Lorenzo»⁸¹. A eccezione del «Necrologio del Carmine» (manoscritto in cui «sotto l'anno 1469 è segnata la [...] morte» di Filippo Lippi⁸²) e delle informazioni sulle vetrate di Santa Maria del Fiore⁸³, l'abate recepisce invece poco o nulla dell'ampia disamina archivistica dedicata al Quattrocento fiorentino da Baldinucci⁸⁴, argo-

⁷⁷ «È degno di riflessione che il Vasari nella Vita di Jacopo di Casentino, citando i Capitoli manoscritti della Compagnia di San Luca, stampati poi dal Baldinucci, reciti i nomi de' quattordici pittori che n'erano allora capitani, consiglieri e camarlinghi; e né di questi, né di altri molti che in quel manoscritto son nominati, faccia menzione nelle sue *Vite*, eccetto pochissimi. La stessa scelta usò il Baldinucci, nella cui *Veglia* si leggono molti pittori fioriti circa il 1300, i cui nomi ricusò d'inserire nelle sue *Notizie*. Dal suo scrivere si raccoglie apertamente ch'egli ne lasciò indietro qualche centinaio, tutti di quel secolo stesso. È dunque falso che questi due storici onorassero molti uomini mediocri sol perché nati a Firenze, com'è stato opposto da qualche estero» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 47; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 52-53).

⁷⁸ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 50; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 53 nota a.

⁷⁹ «Le sue memorie giungono al 1352, e poté vivere altri anni» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 51; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 57). In questo caso Lanzi cita la data di un atto notarile pubblicato nelle *Notizie* (BALDINUCCI 1686, p. 37).

⁸⁰ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 52-53; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 58.

⁸¹ LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 67; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 71.

⁸² LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 61; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 64. Anche in questo caso non dichiara la provenienza dalle *Notizie* (BALDINUCCI 1728a, pp. 101-102).

⁸³ «I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitata allora in Lubeca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (t. III, p. 25)» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 135; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 138).

⁸⁴ Piuttosto critica le proposte di discepolato di Beato Angelico da Gentile (su base vasariana) e di Andrea del Castagno da Masaccio: «Scolar di Masaccio, come immagina il Baldinucci, o imitatore piuttosto, ma più nella positura, nel rilievo e nel piegare de' panni che nella grazia e nel colore, fu Andrea del Castagno, nome infame nella storia» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 62;

mento al quale, di fondo, non è interessato⁸⁵.

Persino Milanese attribuisce a Baldinucci il merito di aver mostrato «per primo» che Arnolfo – allora ancora detto di Lapo – nascesse «da Cambio da Colle»⁸⁶, che Agnolo Gaddi fosse autore di alcuni disegni su incarico dell'Opera del Duomo di Firenze⁸⁷ o, più in generale, che Baldinucci consultasse spogli e manoscritti in casa Gaddi (l'Anonimo Magliabechiano)⁸⁸ e Strozzi, fonti di cui lo stesso Milanese si servì a più riprese⁸⁹.

Ben dentro la storiografia settecentesca, poi, non tutti ebbero un'opinione negativa dei *primitivi* nelle *Notizie*. Importanti in tal senso furono le ricerche di Domenico Maria Manni – per la prima edizione critica e per numerose altre pubblicazioni – che si pongono in continuità con gli affondi baldinucciani. Recenti scoperte epistolari hanno inoltre dimostrato quanto le novità archivistiche rintracciate da Manni – anche sulla base delle *Notizie* – siano state proficue per le *Vite* vasariane a cura di Bottari⁹⁰. Eppure, nella percezione della critica odierna, il peso specifico delle due operazioni critiche (di Manni per le *Notizie* e di Bottari per le *Vite*) appare senza dubbio diseguale. Al netto della soverchiante e pluri-dichiarata stima nei confronti delle ricerche di Del Migliore⁹¹, anche Giuseppe Richa utilizzò e a volte aggiornò parte delle informazioni fornite da Baldinucci nelle sue celebri *Notizie storiche delle chiese fiorentine* (1754-1762)⁹², mantenendo

cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 65).

⁸⁵ Nella prefazione lo dichiara senza troppi fraintendimenti (cfr. citazione a p. 28 e nota 42).

⁸⁶ MILANESE 1873, p. 193.

⁸⁷ Ivi, p. 280 nota 2.

⁸⁸ Ivi, p. 340.

⁸⁹ «[...] Carlo Strozzi, il quale raccolse tante preziose scritture, e fu un armario d'ogni più pellegrina erudizione che alla storia patria si riferisse» (ivi, pp. 4-5).

⁹⁰ GRISOLIA 2012. Sul rapporto tra Manni e Bottari si rimanda anche a PELLEGRINI 2006. Per un affondo su Manni e la sua edizione delle *Notizie*, cfr. *infra*.

⁹¹ L'*incipit* delle sue *Notizie storiche delle chiese fiorentine* non permette altre interpretazioni: «Già tra i Fiorentini si sono trovati uomini di molte cognizioni, e di eloquenza forniti, i quali non isdegnarono d'impiegare la loro penna ponendo in iscrittura le bellezze, i titoli, e i privilegj delle nostre Chiese, come Fra Domenico da Corella, l'Albertini, il Bruno, i due Borghini, il Cecchi, il Poccianti, il Bocchi, il Cinelli, e per tale guisa molt'altri. Uno però da commendarsi con eterne lodi è senza fallo Ferdinando Leopoldo Del Migliore, il quale, se morte per anco non toglieva al mondo, dato ci avrebbe non un sol libro, ma quattro per compimento della sua Firenze Illustrata. Né io spero in altro Scrittore di trovare metodo più bello, notizie più copiose, e lumi più antichi, ancorchè dagli studiosi della Fiorentina Storia alquanti sbagli di lui notati si abbiano, disgrazia che addiuvine a chi nella oscurità de' secoli lontani il cammino intraprende» (RICHIA 1754-1755, I, pp. I-II).

⁹² Per il quartiere di Santa Croce, ad esempio, Richa consultò Baldinucci in relazione all'icona

dosi nel solco di una tradizione che fu dichiaratamente enciclopedico-erudita, prevalentemente fondata su fonti letterarie e archivistiche, ma non per questo disattenta alla visione diretta degli edifici descritti⁹³. E difatti, l'opera di Richa è ad oggi un punto di riferimento per gli studiosi dell'arte fiorentina medioevale e rinascimentale. Persino Girolamo Tiraboschi, nonostante le riserve espresse sulla lungaggine delle *Notizie*, disse che «oltre l'essere scritta in uno stil colto e corretto, contiene molte notizie sfuggite a Vasari, il quale inoltre spesso è emendato dal Baldinucci»⁹⁴. E gli esempi potrebbero davvero essere molti di più.

Era dunque necessario partire da una prospettiva che ponesse in luce la profonda divergenza tra approcci metodologici e che fornisse una base per una possibile rivalutazione. L'importante tradizione di studi germanica tra Otto e Novecento mostrava in effetti una considerazione e una sensibilità tutta diversa nei confronti dell'opera baldinucciana. Già Carl Frey, confrontatosi con le *Notizie* per la sua edizione critica dell'Anonimo Magliabechiano, non esitava a definire Baldinucci «exakter Arbeiter»⁹⁵ o a sottolineare l'ottima e profonda conoscenza delle fonti mostrata dal fiorentino⁹⁶. È tuttavia Schlosser a delineare in maniera

della Vergine e al progetto architettonico di Orsanmichele (ivi, pp. 1, 5-6, 17); sottolineò l'errore attributivo dell'*Annunciazione* nell'ex oratorio di Orbatello (oggi Biblioteca di Storia dell'Arte dell'Università di Firenze) a Pietro Cavallini, apprezzandone comunque la «bella scoperta» (ivi, pp. 293-295); ricordò le *Pandette* nella biografia di Lorenzo di Bicci (ivi, II, p. 32). Per il quartiere di Santa Maria Novella, Richa ricordò il nome del committente della tavola di Orcagna nella Cappella Strozzi della chiesa domenicana (RICHA 1755-1756, I, p. 71); più avanti rammentò l'aggiornamento sulla data di morte di Taddeo Gaddi (ivi, p. 88). Le uniche polemiche si rintracciano nel caso dell'antica Cappella Gondi in Santa Maria Novella, luogo in cui già Vasari collocava gli esordi di Cimabue (ivi, pp. 26-28), sebbene Baldinucci compaia anche in qualità di fonte attestante il patronato della cappella (ivi, p. 69). Va comunque detto che l'opera baldinucciana è maggiormente presa in considerazione per le informazioni seicentesche: si vedano, ad esempio, i casi di Santa Croce (RICHA 1754-1755, I, pp. 39-45, 103, 119-120), San Pier Maggiore (ivi, pp. 141, 145), San Giuseppe (ivi, p. 186), San Salvatore a Pinti (ivi, p. 283), Santa Teresa (ivi, pp. 351-352), Santa Maria Annunziata di Montedomini (ivi, II, pp. 173-174), San Silvestro (ivi, p. 309); e ancora Santa Maria Novella (RICHA 1755-1756, I, p. 78).

⁹³ Non a caso, Richa si mostrò particolarmente vicino a Manni, che ringraziò apertamente per le ricerche documentarie nell'introduzione al secondo tomo (RICHA 1754-1755, II, p. V).

⁹⁴ TIRABOSCHI 1772-1795, VIII, t. 2, p. 277.

⁹⁵ *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, p. LXI.

⁹⁶ In relazione al discepolato di Verrocchio da Donatello: «Von Baldinucci, der zwar cine ausgezeichnete profunde Quellen-kennntniss, aber wenig Quellenkritik besass, gelangte die Notiz in die moderne Kunstwissenschaft» (ivi, p. 322). Già in precedenza, nello studio sulla Loggia de' Lanzi (FREY 1885), Frey dimostra di conoscere la documentazione fornita da Baldinucci e relativa a quel cantiere (ivi, p. 20), al manoscritto della Compagnia di San Luca (ivi, pp. 20, 102 nota 56), alla commissione ad Agnolo Gaddi e Giuliano d'Arrigo per il monumento a Piero Farnese (ivi, p. 110 nota 81) e all'immatricolazione di Masaccio all'Arte dei Medici e degli Speziali (ivi, p. 364).

pionieristica la figura di Baldinucci come storico. All'interno dell'ancora oggi capitale *Die Kunstliteratur* (1924), nel qualificare le *Notizie* come «conclusione più significativa e ricca di influssi» del Seicento fiorentino, oltre che «prima storia universale dell'arte figurativa in tutta Europa»⁹⁷, lo studioso viennese non mancò di notare come Baldinucci avesse riunito «documenti e altri manoscritti in quantità rilevante», tale per cui «anche se la sua critica è talvolta discutibile, con questo uso di relazioni autentiche egli si avvicina al tipo del moderno storico dell'arte; nel Vasari vi era qualcosa di simile, ma era puro ornamento»⁹⁸. E difatti, nel successivo lavoro monografico su Lorenzo Ghiberti (1912), il profilo dedicato allo scultore nelle *Notizie* ebbe per Schlosser grande considerazione⁹⁹.

La posizione dello studioso poggiava parte delle sue fondamenta sulle teorie di Croce che, difatti, negli stessi anni, tra le pagine della *Storia dell'età barocca* (1929), al netto delle critiche già citate sull'erudizione seicentesca, rilevava un importante cambiamento di rotta nella storia della letteratura al finale del Seicento, che coinvolse financo le *Notizie*. Il lungo brano che il filosofo dedica a questo fenomeno esplicita in maniera francamente geniale e in tempi precoci come l'avvento di «un'aura nuova», sorta dall'impulso dei «gassendisti, atomisti e cartesiani», apra la strada a una «reazione contro la qualità di filologia e di erudizione storica dell'età precedente», ormai intollerante alle «frivole disquisizioni» e alla «crassa credulità» degli eruditi seicenteschi, poiché ridestata, soprattutto per il caso italiano, da una vera e propria «sollecitudine civile», alla cui base si poneva «la consapevolezza [...] e insieme lo smarrito sentimento del dovere verso le glorie nazionali». L'effetto di tale «rinnovamento spirituale» fornisce la base per gli sviluppi moderni della storia della poesia e della letteratura italiana, utilizzando poco dopo Baldinucci come esempio *princeps* per le arti figurative:

riprese e ampliò l'opera del Vasari, narrando le vite dei pittori italiani dal 1280, ossia da Cimabue, fino al 1670, con pensiero di rivendicazione del primato toscano, che in effetti era primato italiano, perché la Toscana era stata per secoli la vera Italia così delle arti come della poesia¹⁰⁰.

Poco più avanti, Croce sentenziava: «qui termina la storia della decadenza italiana e comincia quella del Risorgimento. Comincia non nel 1815, come nei

nota 2, 370). Sui rispettivi argomenti, cfr. *infra*.

⁹⁷ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 466.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ SCHLOSSER 1941, pp. 18, 27, 32, 60, 63, 64, 71, 79, 123, 176.

¹⁰⁰ CROCE 1993, pp. 273-276.

manuali scolastici, ma sia pure in forma crepuscolare, intorno al 1670»¹⁰¹.

Alla morte di Croce, Longhi dimostrò di aver colto l'importanza metodologica di Schlosser – «che, giovi ricordarlo, fu per i paesi di lingua tedesca, accanto al Vossler, uno dei banditori delle teorie del Croce» – nel suo saggio *Letteratura artistica e nazionale*, a commento dell'edizione Ricciardi sulla letteratura italiana¹⁰². Nella fattispecie, lo studioso mostrò sincera indignazione per l'assenza di un'analisi critica efficace dei diversi protagonisti del XVII secolo, Baldinucci compreso:

Ed entriamo pure in Seicento. [...] mi domando come sia possibile, [...] ritrovarsi, per quest'epoca, di nuovo a zero e non potervi cogliere neppure un segno della grande letteratura artistica che, proprio nel Seicento, fu di guida a tutta la cultura europea. Pure, non c'è, letteralmente, nessuno. Neppure il Bellori, avo spirituale del Wincklemann e del neoclassicismo; neppure il Baldinucci, uno dei padri della storia dell'arte 'universale' e, per di più, sempre valso, e a buon diritto, come testo di lingua; non il Passeri e non il Pascoli, che, nella loro singolare concezione narrativa della storia, portano avanti la vecchia tradizione novellistica italiana spingendola, con forte anticipo, fin quasi alle soglie del romanticismo. [...] Nessuna traccia, neppure del più grande tentativo di dare al dialetto veneto coscienza di lingua e lume di poesia; manca, intendo, il maggiore critico del secolo, che fu Marco Boschini¹⁰³.

Eppure si trattò di una considerazione isolata. Fu piuttosto Ragghianti a ereditare la fondamentale portata metodologica delle affermazioni di Croce (e di Schlosser) in tal senso. Nel celebre saggio *I Carracci e la critica d'arte nell'età barocca*¹⁰⁴ – pubblicato sulla rivista «La Critica», di fondazione crociana, a ridosso degli studi alla Normale di Pisa, luogo in cui conobbe gli studi della Scuola di Vienna¹⁰⁵ – lo studioso evidenziò quanto le nuove consapevolezze acquisite nel

¹⁰¹ *Ibidem*. Sull'impulso che il neo-galileianesimo fornisce agli sviluppi moderni della storia settecentesca si sono già espressi GIARRIZZO 1993, p. 367, e MANGANARO 2012, p. 153.

¹⁰² Il contributo longhiano intendeva valutare il peso specifico delle considerazioni critiche dell'edizione Ricciardi in relazione alla letteratura artistica. Pur notando un «criterio assai più estensivo di letteratura» – considerando, ad esempio, «bello e sacrosanto, vedere Galileo o Magalotti, Cattaneo o Ferrari, entrar finalmente e prender luogo de jure nel concerto della nostra 'letteratura'» (LONGHI 1952b, p. 7) –, lo studioso evidenziò delle carenze disarmanti nel frangente storico-artistico, sebbene già gli studi di Schlosser avessero dimostrato che «una folta schiera di poeti, di artisti scrittori, di critici, di storici, di trattatisti, venne formando sull'arte italiana un edificio multisecolare di cultura e letteratura specifica da non trovare pari in alcun'altra nazione» (ivi, pp. 8-9).

¹⁰³ Ivi, p. 12.

¹⁰⁴ L'intervento fu pubblicato per la prima volta nel 1933 (RAGGHIANI 1980, pp. 135-170).

¹⁰⁵ Nel recente affondo monografico, Pellegrini narra diffusamente dei rapporti tra Ragghianti e

XVII secolo in campo umanistico dipendessero profondamente dallo «spirito di ricerca scientifica» e dalla rinnovata attenzione all'ambito storico, inteso «non più come esemplificazione di una concezione o di un asserto personale, ma come narrazione obiettiva di verità documentariamente certe», due componenti nodali che «precisarono e purificarono [l']eredità cinquecentesca», favorendo, accanto al proliferare di «biografie, attendibilissime e documentate il più possibile esattamente (Baglione, Mancini, Passeri)», la costituzione di «*Cataloghi*, [...] *Notizie*, [...] *Guide* (notevolissima quella ad es. del Titi), [...] raccolte infine di *Lettere artistiche* e di documenti», per cui «parallelamente alla esatta definizione psicologico-biografica degli autori, si perfezionava in mano dei letterati e degli eruditi la ricerca filologica, come dimostrano le *Vite* di Baldinucci»¹⁰⁶.

Le divergenze tra Ragghianti e Longhi – poi conclamate con la rottura degli anni Quaranta – iniziarono proprio a partire da tale contributo, irrimediabilmente stroncato dallo studioso piemontese nel discorso recitato ad apertura d'anno accademico nell'Ateneo di Bologna proprio l'anno successivo¹⁰⁷.

Croce ai primi anni Trenta (PELLEGRINI 2018, pp. 28-33, 74-75; per un esame sul metodo si veda anche MARTORANO 2010). Lo studioso ribadì inoltre, che proprio per il tramite del filosofo e del maestro Marangoni, Ragghianti poté approfondire i contributi critici di Schlosser e Riegl, che assunsero senza dubbio «un peso specifico nella metodologia ragghiantiana» anche in virtù dei seminari tenuti alla Scuola Normale poco prima della sua espulsione nel 1932 per antifascismo (PELLEGRINI 2018, pp. 32-33, 36-37). Il debito nel metodo e nella filologia da Schlosser è esplicitato da Ragghianti in un lungo brano che lo studioso scrisse durante la prigionia al carcere delle Murate nel 1942, poi pubblicato sei anni dopo come *Profilo della critica d'arte in Italia* (RAGGHIANI 1990, pp. 86-97, 218-220 nota 49; si veda anche PELLEGRINI 2018, pp. 49-50). Sulla ricezione di Schlosser in Italia: *L'ITALIA DI JULIUS VON SCHLOSSER* 2018.

¹⁰⁶ RAGGHIANI 1980, p. 136. In un certo senso, pur edulcorando gli assunti previtaliani, anche Luigi Grassi riconobbe il valore storico della ricerca baldinucciana: «Il suo interesse per i così detti "primitivi" è molto relativo: ma la polemica contro il Malvasia, in difesa del Vasari, sulla priorità di Cimabue e di Giotto nel rinnovamento della pittura italiana, non è dettata dal motivo del primato civico o regionale, frequente nel Seicento; si appoggia invece ad argomenti storicamente ineccepibili, perché [...] la fama di Cimabue e di Giotto, nonché la coscienza del rinnovamento da essi realizzato, rappresentano fatti storici anteriori al Vasari, di cui è larga testimonianza in Dante, Petrarca, Boccaccio, Villani, eccetera» (GRASSI 1987, pp. 56-57).

¹⁰⁷ Qui un breve estratto: «si è giunti alla catastrofe recente di un giovine critico che, nella più perfetta buona fede e, purtroppo, sorretto dai giudizi sfavorevoli ma avventati di noi secentofili, ha finito per concludere che i Carracci non sono definibili come artisti, appunto perché sono nient'altro che critici d'arte. O questa sì che è bella! I Carracci nostri colleghi! Questa non poteva venirci che dalla singolarissima scuola di critica della critica la quale, forse già per avere abbandonato la storia delle opere per quei suoi, in verità modesti, contributi alla storia dell'estetica, ora pretenderebbe di rientrar per la finestra e sbirciare anche la pittura, ma sempre con il breviario alla mano; per iscoprirvi dopo molto stento, la non varietà dell'espressione figurativa ma, vedi miracolo, l'applicazione pari pari di una proposizione di Hildebrand, di Fiedler o di Croce» (LONGHI 1973, p. 199, si veda anche AGOSTI 1988, p. 264). Una prima reazione di Ragghianti

La storia ricompone le sue fila di lì a poco con gli studi previtaliani e i *primitivi* di Baldinucci perdono completamente quel senso di «ricerca filologica» debitamente sottolineato in precedenza.

La costellazione di pensieri riportati sino a ora, se letta d'un fiato, rivela in effetti una posizione critica instabile, a volte anche incoerente, ma altrettanto la presenza di un tesoro inesplorato, rimasto silente sotto i nostri occhi per poco più di tre secoli. E in effetti, pochissimi studiosi hanno infranto con cognizione di causa la barriera longhiana. Nell'alveo della fortuna critica su Taddeo Gaddi, ad esempio, già Gandolfo notava «l'interesse e l'accuratezza singolari» mostrati da Baldinucci «a proposito del Gaddi e di altri "trecentisti"»¹⁰⁸, mentre Ladis ben individuava, proprio nella ricerca archivistica baldinucciana e delle *Vite* vasariane a cura di Bottari (per mano di Manni¹⁰⁹), «a new antiquarian interest in the trecento»¹¹⁰. Così inoltre Krautheimer, nella capitale monografia su Lorenzo Ghiberti, non mancava di sottolineare quanto «certainly Baldinucci in the latter part of the seventeenth century knew a great number of original papers, both public and private, regarding Ghiberti»¹¹¹.

In ambito italiano, impossibile non menzionare gli studi di Procacci sulla genealogia di Masaccio e dello Scheggia¹¹², su Casa Buonarroti a Firenze o sulla beata Umiliana de' Cerchi¹¹³, sempre aggiornati anche alla luce delle *Notizie*. Più marcatamente, i fondamentali contributi di Bellosi – sempre lucidissimi

comportò una richiesta di possibilità di replica, rivolta direttamente a Croce nel dicembre 1935: «Io vorrei rispondergli, e prendere argomento delle sue parole, per chiarire e svolgere ulteriormente la posizione manifestata in quel mio saggio, che non mi risulta si sia neppur tentato di capire, sia pure non partecipando alle esigenze che la determinarono. Poiché il saggio fu pubblicato sulla *Critica*, avrebbe Ella difficoltà a pubblicarvi la mia nota in risposta al prof. Longhi?» (LONGHI–RAGGHIANI/PELEGRINI 2020, p. 15). La rottura definitiva tra Longhi e Ragghianti avvenne dopo la comune esperienza biennale nella redazione de «La Critica d'Arte», per cui si rimanda a PELEGRINI 2014(2016), 2018; LONGHI–RAGGHIANI/PELEGRINI 2020.

¹⁰⁸ Per quanto si trattasse, agli occhi dello studioso, di un «interesse erudito e documentario, che non esorbita[va] dal lavoro di completamento e di estrinseca revisione del Vasari» (GANDOLFO 1956, pp. 40-41).

¹⁰⁹ Si vedano le corrispondenze pubblicate in GRISOLIA 2012 (cfr. *infra*).

¹¹⁰ LADIS 1982, p. 11. Il documento rintracciato da Baldinucci fu inserito anche in Appendice (ivi, p. 259 n. 76).

¹¹¹ KRAUTHEIMER–KRAUTHEIMER–HESS 1982, p. 365. Di recente, anche nell'edizione dei *Commentari* di Ghiberti, Bartoli sottolinea a ragione che Baldinucci «si dimostr[i] assai bene informato sulle cose ghibertiane, al punto di dimostrare la conoscenza del testamento del Ghiberti e di correggere in più punti il Vasari» (GHIBERTI/BARTOLI 1998, p. 12 nota 12).

¹¹² PROCACCI 1932a, 1935, 1976b, 1984. Sull'argomento, cfr. *infra*.

¹¹³ LA CASA BUONARROTI 1965; PROCACCI 1976a.

anche sulle questioni metodologiche¹¹⁴ – hanno più volte tenuto conto delle informazioni tratte dalle *Notizie*. Basti pensare alle vicende collezionistiche della predella con le *Storie di S. Nicola* di Giovanni di Franco oggi in Casa Buonarroti, vero e proprio fulcro della notissima mostra *Pittura di luce* (1990)¹¹⁵, o alle scoperte archivistiche sull’allegria brigata composta da Calandrino, Bruno di Giovanni e Buffalmacco, di fama decameroniana, per cui lo studioso affermò: «Che le “novellette” del *Decameron* [...] non siano solo [...] “piacevoli” ma anche “vere”, almeno nelle linee fondamentali, appare sempre più verosimile, via via che vengono alla luce nuove notizie documentarie»¹¹⁶. Solo di recente, Cavazzini ha brillantemente posto l’attenzione sulla «verifica analitica, a tratti spietata» delle *Vite* vasariane compiuta da Baldinucci – sagacemente definito «il Milanese del Seicento»¹¹⁷ – per merito delle numerose informazioni manoscritte e archivistiche che fondano il suo lavoro. Ed è proprio su questa base che si fondano le ragioni di interesse dei *primitivi* baldinuccioni per chi oggi studia l’attività dei pittori e degli scultori tra Medioevo e Rinascimento, per non dire i veri punti di forza.

La loro completa rimozione dal panorama critico-letterario ha di fatto comportato, in diversi casi, un rallentamento di scoperte nevralgiche in campo storico-artistico: basti ricordare la vicenda conservativa del disegno dell’antica facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze o la paternità dell’*Assunta* della Porta della Mandorla a Nanni di Banco¹¹⁸. In altri casi ha addirittura censurato, e censura tuttora, la possibilità di accedere a nuove informazioni: solo pochi anni fa, seguendo le tracce delle indagini archivistiche di Baldinucci, le ricerche di Carl hanno potuto identificare l’inventario (o meglio, la copia cinquecentesca) delle

¹¹⁴ Nel risarcire l’importanza dei *Commentari* ghibertiani – rimasti manoscritti sino alla trascrizione di Schlosser (1912) – per l’attività di Buffalmacco, lo studioso esprime con grande consapevolezza una riflessione esemplare di metodo: «È un fatto che, negli studi, per ogni problema specifico si viene a formare una maniera specifica di approccio e una tradizione metodologica dal cui influsso ci si può liberare con molta difficoltà» (BELLOSI 2006, p. 339).

¹¹⁵ L. Bellosi, scheda n. 5, in *PITTURA DI LUCE* 1990, p. 56, e BELLOSI 1990, p. 12 (che si riferiva a Giovanni di Francesco). Il pittore Giovanni di Franco, un tempo conosciuto come Maestro del Trittico Carrand, è stato nuovamente oggetto di un recente studio, anche e soprattutto in relazione al quasi omonimo Giovanni di Francesco, anche noto come Maestro di Pratovecchio (un lucido affondo sulla questione è offerto da GALLI 2017).

¹¹⁶ BELLOSI 1974, pp. 68-69; BELLOSI 2006, p. 341.

¹¹⁷ CAVAZZINI 2018, p. 64.

¹¹⁸ Su cui, a onor del vero, tra i pochi casi isolati, già Barocchi pose l’attenzione. Cfr. *APPENDICE* 1975, VI, pp. 32-33.

anticaglie di Lorenzo Ghiberti¹¹⁹. È dunque giunto il momento di rendere il recupero di tali informazioni definitivamente omogeneo e fruibile.

La mia ricerca ha per questo tentato una rivalutazione completa dell'opera baldinucciana, seguendo una modalità ibrida: da un lato ha provato a meglio contestualizzare le trame intessute nell'ambiente culturale di appartenenza delle *Notizie*, risarcendo quella spaccatura che accennavo prima tra secoli più antichi e più prossimi a Baldinucci, implementando la conoscenza di quella rete di informatori, eruditi e collezionisti in parte nota, che fu necessaria al reperimento e alla cernita delle fonti, oltre che all'impostazione metodologica del testo. Dall'altra ha invece tentato di ricucire nella *longue durée* la medesima storia per artisti e opere, protagonisti della stagione medioevale e rinascimentale, restituendo a Baldinucci il posto corretto nella storia della loro fortuna.

La fortissima svalutazione dell'arte *ante* Raffaello all'interno delle *Notizie* – e il mio tentativo di riconoscerle un valore aggiunto – motivano le ricerche condotte sui profili biografici sino allo scadere del Quattrocento. Va detto che il perimetro cronologico selezionato rispecchia il termine del primo volume dell'edizione critica di Ranalli (1845-1847), con la specifica che in quel caso, la scelta di partizione cronologica fu filologicamente scorretta, visto che il terzo volume originale delle *Notizie*, pubblicato postumo (1728) e dedicato ai Decennali 1400-1550, fu diviso in due e accorpato ai volumi precedenti editati quando Baldinucci era ancora in vita. Nel presente studio, l'estromissione del Cinquecento diventa invece essenziale per tutta una serie di ragioni: per le intrinseche differenze di valutazione critica; per la mole d'informazioni, nettamente più corposa, che avrebbe potuto soverchiare e ridimensionare la prioritaria attenzione ai *primitivi*; ultimo ma non meno importante, per una necessaria riconsiderazione del rapporto delle *Notizie* con le *Vite* vasariane, che prescinda da quegli artisti cronologicamente più vicini all'aretino. Una cesura, seppure meccanica, era senza dubbio necessaria.

Entrando più specificamente nel merito, all'interno del primo capitolo si propone un'analisi onnicomprensiva del fenomeno dell'erudizione letteraria delle *Notizie*, eseguito attraverso un'indagine esaustiva del contesto culturale di appartenenza. L'obiettivo primario di tale sezione è dunque consistito nell'individuazione dell'imponente cernita letteraria effettuata da Baldinucci e nella

¹¹⁹ La scoperta è stata presentata al convegno su *Ghiberti teorico. Natura, arte e coscienza storica nel Quattrocento* presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze (30 novembre - 2 dicembre 2017) e poi pubblicata in CARL 2019 (cfr. *infra*).

progressiva contestualizzazione della fitta maglia di contatti e relazioni intessute nella Firenze di pieno Seicento, al fine di ricostruire i legami che furono necessari alla conoscenza e al reperimento di tali informazioni nel caso dei *primitivi*. Baldinucci, nella realizzazione di tale rete, si giovò di quel medesimo ambiente culturale che gravitava e, in parte, sorgeva intorno al mecenatismo del cardinale Leopoldo. Il *focus* sul Medioevo e il Rinascimento non può che confermarlo: i bibliotecari di corte, come Francesco Rondinelli, Carlo Dati – e ancor più la figura di Magliabechi, come già Paola Barocchi aveva brillantemente intuito – insieme all'intelligenza fiorentina delle Accademie del Cimento e della Crusca nel doppio fronte scientifico e antiquario, procacciano e suggeriscono al nostro testimonianze letterarie in costante aggiornamento, forniscono alle *Notizie* una base pressappoco enciclopedica. La natura tematica così variegata delle opere letterarie consultate – dai testi classici, alla storia, alla medicina, sino alla letteratura *tout court* – e l'ampissima parabola cronologica delle medesime, a partire dai primi del Trecento, lo comprova in maniera francamente esauriente. Se poi si intreccia la lettura delle oltre duecento fonti esplicitate da Baldinucci con il poderoso scavo testuale condotto per il terzo vocabolario della Crusca, pubblicato sì nel 1691 ma di gestazione quarantennale, si comprende in un solo respiro la *ratio* di un'operazione così erudita e così profondamente fiorentina. La radicata vicinanza dell'autore all'ambiente dei cruscanti, ben prima della sua ammissione accademica – come dimostrano alcune lettere inedite rintracciate con Francesco Redi, tra i più longevi arciconsoli della Crusca di fine Seicento – rende complementari, direi osmotiche le ricerche erudite intorno all'*entourage* mediceo, giustifica persino i medesimi itinerari o luoghi di ricerca, come accade per la preziosissima Libreria di San Lorenzo. Le sue collezioni manoscritte furono in assoluto le più consultate da Baldinucci. La segnatura praticamente inalterata dei codici laurenziani e gli specifici riferimenti all'interno delle *Notizie* – con titolo, autore e spesso numero di banco e codice – ci permettono di rintracciare tutti gli originali cui il nostro fa riferimento. Non tutti forse sapranno, ad esempio, che seguendo questa modalità, è il nostro ad avere permesso il ritrovamento della copia più antica del *Trattato della pittura* di Cennini, tuttora base per le numerose edizioni critiche dell'opera. La sensazione generale che si ricava è che Baldinucci abbia posto le sue solide basi conoscitive anche sulla lunga scia dell'erudizione cinquecentesca: non solo Vasari, ma soprattutto Vincenzio Borghini – di cui segue le tracce in Biblioteca Medicea Laurenziana e conosce le memorie anche in virtù di Alessandro Valori, personaggio centrale per le numerose 'veglie' nella villa di Empoli e nel Palazzo dei Visacci, luogo in cui si custodivano i manoscritti

di Baccio Valori e, per testamento, parte di quelli di Borghini. Ma è una storia che tuttavia non rimane inerte a osservare i fasti passati, ma che anzi vive concretamente e fattivamente nel suo tempo.

A dimostrarlo in maniera inoppugnabile sono ancor più le dinamiche di ricerca, di accaparramento e di utilizzo della documentazione d'archivio, cui è dedicato l'intero secondo capitolo. La testimonianza archivistica viene espressamente interpellata da Baldinucci a correzione della cernita letteraria, poiché concepita quale unica 'prova' portatrice di verità storica incontrovertibile, spesso a correzione delle stesse informazioni vasariane. L'utilizzo che se ne fa nelle *Notizie* è a dir poco sorprendente, non solamente per la singola scoperta o risarcimento, ma proprio per il suo intero meccanismo, sino ad ora inesplorato nel campo degli studi. Baldinucci effettua infatti una lucida divisione tra archivi pubblici e privati, esplicita sempre l'archivio cui attinge – tra l'Archivio Generale, gli archivi delle Arti, dell'Opera del Duomo e di molte altre sedi della città e provincia – a volte il nome del notaio o il libro di riferimento, talora addirittura il numero del foglio, quasi a volere lasciare ai posteri traccia tangibile dei documenti ritrovati. Alle visite regolari presso i depositi notarili ed ecclesiastici si aggiunse poi l'assidua frequentazione di numerosi archivi privati, custoditi nelle case dei nobili fiorentini, dove ebbe la possibilità di consultare un'ingente mole di documenti: tra i tanti, anche qui sempre esplicitati, ritroviamo quelli di casa Compagni, casa Strozzi, casa Gaddi, casa Rosselli, sino alla casa di Cristofano Berardi, luogo in cui si custodiva quel che rimaneva dell'archivio personale di Lorenzo Ghiberti e dei suoi discendenti.

Le *Notizie* si trasformano per questo in una chiave concreta di lettura di un fenomeno che ebbe ampissima diffusione a Firenze. Lo studio di un manoscritto contemporaneo a Baldinucci, oggi conservato in Archivio di Stato, e una lettura incrociata dei nomi forniti al suo interno e nelle *Notizie* ci aiutano a tracciare un'ulteriore trama contestuale, legata a incarichi specifici conferiti dal Granducato: si trattava di una vera e propria rete di archivisti *ante litteram*, oltremodo utile a fornire al nostro inedita documentazione sul Medioevo e il Rinascimento fiorentino. La gerarchia di questi incarichi è davvero lunga, ma basti sottolineare come nell'Archivio Generale di Firenze, al tempo ubicato al primo piano di Orsanmichele, si prevedesse espressamente la presenza di un cosiddetto «Riordinatore degli Archivi», specifica mansione indirizzata a «persone esercitate nella notizia delle antichità», come Carlo Strozzi e Cosimo della Rena, con compiti di «diligente custodia delle pubbliche scritture, che si conservano in varij Archivij di questa Città, e p[er] dare alle medesime un ordinato regolamento». Il rapporto

costante e apertamente dichiarato con tali figure, nello specifico ruolo di referenti per la dimensione archivistica, fruttò a Baldinucci significative occasioni di confronto con un ampio novero di eruditi e archivisti, perfettamente aggiornati sulla nuova metodologia critica bollandista e maurina applicata all'erudizione, rendendoci edotti di una dimensione culturale estremamente ampia, che al netto dell'evidente campanilismo e di alcune ingenuità filologiche, poi superate dal ligio Settecento, si poneva davvero l'obiettivo di fondare le basi di una conoscenza più oggettiva del passato. Sono i prodromi di un fenomeno, quello della riscoperta documentaria dei *primitivi*, che sebbene conoscerà, com'è ormai noto, un'esplosione tra Sette e soprattutto Ottocento, si ritiene fermamente trovi le sue fondamenta negli ultimi decenni del XVII secolo. La nutrita serie di fonti archivistiche rintracciate, caricate di un vero e proprio valore proto-positivista, permise al «dotto Baldinucci» – come ben lo definisce Schlosser¹²⁰ – di apportare innovazioni non banali sullo stato delle conoscenze dei *primitivi* nel pieno Seicento, per nulla o poco restituite nella bibliografia contemporanea. L'esistenza di spogli e tracce che il medesimo fornisce, anzi, ci parla di una stagione di studi che ci si augura essere solo agli inizi della sua riscoperta.

Il terzo e ultimo capitolo focalizza l'attenzione sugli apporti critici più innovativi delle *Notizie*, esaminandone e inquadrandone più compiutamente l'effettiva composizione. Nel merito della questione metodologica, la costruzione delle biografie dei *primitivi* fu difatti caratterizzata da un preciso *iter* compositivo: una prima amplissima selezione di fonti – con precipuo ordine cronologico e a volte con impostazione dialettica in ambito contenutistico – segnalava una progressiva evoluzione nel campo degli studi. A strettissimo giro, nuova documentazione manoscritta o archivistica aveva tuttavia il compito, ove possibile, di convalidare la medesima narrazione, spesso di confutarla, o altrimenti ancora di arricchirne i contenuti, secondo una modalità che già Schlosser, come già detto, avvicinava al «tipo del moderno storico dell'arte»¹²¹. Tale scheletro operativo s'inseriva poi all'interno di un sistema cronologico serrato, diviso per Decennali, capace di fornire una griglia ideale all'interno della quale ogni informazione veniva ordinatamente dislocata. È proprio in questi ultimi aspetti che si condensa il vero superamento di un termine di paragone assai noto, che ha sempre posto Baldinucci in posizione subalterna alla tradizione vasariana. Sebbene l'aderenza all'impianto delle *Vite* sia innegabile, è pur vero che il fiorentino dimostrò di confrontarsi con tale fonte in modo critico, vagliando e spesso confutando le informazioni fornite

¹²⁰ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 299.

¹²¹ Ivi, p. 466.

da Vasari. Eppure, è in buona parte a causa del gioco di forze con il gigante aretino che si sedimentano i pregiudizi nei confronti di Baldinucci, non permettendo un effettivo riconoscimento della ricerca filologica condotta, né delle sue ambizioni storiche, nonostante proprio su questi due esatti fronti si fondi la principale diversità con le *Vite* vasariane.

Un'ampia sezione di tale capitolo è inoltre dedicata ad alcune delle tematiche trasversali emerse da una lettura approfondita del testo: dal rapporto con l'aspetto materiale dell'opera d'arte, alla presenza di una valutazione in termini stilistici, al non banale interesse nei confronti della produzione scultorea rinascimentale, sino alla inaspettata sensibilità nei confronti della salvaguardia delle antiche memorie, elementi tutti elaborati e riletti in relazione all'analisi della percezione dei *primitivi* nel più ampio contesto fiorentino seicentesco. La scoperta di tale aspetto non ha comportato l'analisi di una mera esperienza intellettuale, rappresentando piuttosto il punto di partenza per la ridefinizione di un fenomeno concreto, visceralmente connesso all'ambiente culturale di appartenenza. Sebbene si fosse ancora ben lontani da una reale comprensione dei valori estetici delle opere, lo studio e la riscoperta dei *primitivi* furono insigniti di un inedito significato politico e sociale, profondamente identitario per la città di Firenze. Non solo la dinastia medicea, bensì buona parte dell'intelligenza fiorentina era in grado di recuperare la continuità della propria comunità proprio in virtù dell'appropriazione di un patrimonio remoto che ne legittimava l'esistenza politica, culturale e anche religiosa. Tale fenomeno si legge d'un fiato con quell'esplosione di studi genealogici, che già Previtali bene identificava a partire dal secondo Cinquecento nel suo *La fortuna dei primitivi*, e che fornisce una delle principali chiavi interpretative delle *Notizie*, sia per l'importanza della documentazione archivistica quale unica testimonianza inconfutabile – spesso così accade in diverse trattazioni genealogiche contemporanee (Della Rena, Gamurrini, ecc.) – sia per la composizione di appositi alberi genealogici da parte di Baldinucci, non ultimo il perduto «albero universale dell'arte», che «cominciando da Cimabue» avrebbe ripercorso l'evoluzione dell'arte europea «di discepolo in discepolo fino a' suoi tempi»¹²².

Una panoramica sulle edizioni critiche delle *Notizie* fornisce, infine, gli strumenti per comprendere la misura degli stravolgimenti apportati all'opera storiografica baldinucciana rispetto ai volumi originali. Per tale motivazione si è scelto con cognizione di causa di citare le *Notizie* rigorosamente nell'edizione *princeps*, con le dovute segnalazioni delle edizioni a cura di Manni, Piacenza e Ranalli ove

¹²² ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 17-18.

necessario. L'attenzione si è rivolta in particolar modo all'operazione critica più recente, eseguita a metà Ottocento da Ferdinando Ranalli e nondimeno ancora la più consultata, sebbene appiattisca completamente la stratificazione comunicativa del testo e in qualche occasione ne semplifichi addirittura il messaggio. Tale edizione continua a essere il punto di riferimento citazionistico da parte della critica contemporanea, a tratti inframezzata da una rada riesumazione (alquanto confusa) dei volumi curati da Manni, a segno di una sostanziale anarchia che, una volta notata, ci dice che i tempi sono forse davvero maturi per una revisione critica onnicomprensiva del testo baldinucciano.

CAPITOLO I

DALLA CRUSCA AL CIMENTO: NUOVE PROSPETTIVE SU FILIPPO BALDINUCCI NEL CONTESTO FIORENTINO

I. BIBLIOFILI E BIBLIOTECARI: IL FENOMENO DELL'ERUDIZIONE NEI *PRIMITIVI*

Tra le ragioni del disinteresse nei confronti dei *primitivi* nelle *Notizie* agli occhi della critica contemporanea, un ruolo significativo è stato sicuramente svolto dal notevole ricorso a un gran numero di fonti letterarie. Sollevato a sinonimo di falsità d'informazione, o più precisamente, considerato come manifesto di un mancato contatto diretto con le opere d'arte, fu proprio l'atteggiamento estremamente erudito di Baldinucci a suscitare la definizione di «prolisso» e «pedante» da parte di Previtali¹. La specie di stigmatizzazione innescata, tuttavia, ha impedito qualsiasi considerazione o analisi approfondita dell'erudizione baldinucciana, appiattendolo la percezione del sistema culturale fiorentino di pieno Seicento, indubbiamente ricco e complesso nella sua natura².

A uno sguardo più attento, la realtà erudita riscontrata nelle biografie dei *primitivi* – un fatto innegabile, ma certamente non l'unico – ha consentito l'analisi di una trama intricata di relazioni, corrispondenze e riferimenti culturali affatto secondari, non solamente per considerazioni più ampie sull'intelligenza fiorentina sotto l'egida degli ultimi Medici, bensì anche e soprattutto per l'esame critico di un testo che, in certi aspetti, assume natura enciclopedica, come è il caso delle *Notizie*. Solo per la sezione dedicata all'arte medioevale e primo-rinascimentale, Filippo Baldinucci dimostra una conoscenza che abbraccia oltre un centinaio di fonti, spaziando dai testi più canonici di letteratura artistica a opere di letteratura

¹ Cfr. note 31 e 32 p. 26.

² Gli studi di Françoise Waquet, Alfonso Mirto e Maria Pia Paoli sono stati indubbiamente importanti per la comprensione dell'erudizione fiorentina (cfr. *infra*).

tout court – di cui rivendica l’attendibilità storica, specialmente per gli artisti dei secoli XIV e XV espressamente legati alla tradizione fiorentina – estendendosi anche a scritti di carattere storico, classico, genealogico, sino ai più ostici testi di natura scientifico-medica. L’analisi di queste fonti inevitabilmente s’intreccia con la complessa realtà medicea nelle sue varie sfaccettature: dalle biblioteche variamente dislocate nei palazzi medicei alle numerose figure di bibliotecari che si sono susseguite lungo la seconda metà del Seicento. Un ruolo di rilievo è infine svolto anche dall’*entourage* intellettuale che orbitava attorno alla realtà granducale, emulata persino nel collezionismo di materiale librario manoscritto e stampato³. Un controllo incrociato tra le opere letterarie citate da Baldinucci e la densa realtà erudita fiorentina non solo ha permesso di comprendere la corposità e la natura delle citazioni baldinucciane, ma anche, e soprattutto, di confermare o ricostruire legami con figure chiave del sistema culturale seicentesco, restituendo un quadro intellettuale che supera l’ormai storicizzata visione malinconica del Granducato di Toscana al termine della sua gloria, estendendosi su scala europea dalla Francia al Nord Europa⁴.

I.1. INDAGINI SULLA BIBLIOFILIA FIORENTINA: RONDINELLI, DATI, MAGLIABECHI

Un’esplorazione approfondita dell’erudizione baldinucciana implica inevitabilmente una riflessione sulle numerose biblioteche private medicee, dalla rinomata collezione libraria del cardinale Leopoldo, poi ereditata da Francesco Maria de’ Medici, alla raccolta dei granduchi Ferdinando II e Cosimo III, meglio nota come Biblioteca Palatina.

Gli studi certosini effettuati sull’antica biblioteca del cardinale Leopoldo ci introducono in una realtà culturale estremamente colta⁵. Il costante aggiorna-

³ Per approfondire l’origine e lo sviluppo delle collezioni librarie: ROSA 1988 e MONTECCHI 2018 (per Firenze già NERI 1883).

⁴ Sulla cosiddetta Repubblica delle Lettere, decisamente iconica la definizione che compendia Waquet: «[la] République des Lettres était partout, et ce d’autant plus qu’un savant était en mesure de faire l’expérience de cette immensité dans la solitude d’un lieu aussi clos et resserré qu’un bibliothèque» (WAQUET 1994, p. 177; sul fenomeno si vedano pure FUMAROLI 2002 e BOTS-WAQUET 2005).

⁵ Si vedano MIRTO 1990 e 2017a. La ricostruzione della biblioteca di Leopoldo è attualmente possibile attraverso i fondi librari conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale, i fondi antichi del Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze e la Biblioteca dell’Università di Pisa (cfr. la *Presentazione* di Cesare Vasoli in MIRTO 1990, pp. 11-13). La documentazione sul passaggio

mento della collezione si fondava difatti su una fitta rete di corrispondenze e relazioni, promossa sia dal Principe mediceo che dai noti bibliotecari al servizio della corte granducale (Francesco Rondinelli, Alessandro Segni, Carlo Roberto Dati e Antonio Magliabechi). Tale rete coinvolgeva i principali esponenti dell'intelligenza europea in contatto con la realtà fiorentina, spesso inframezzata dai rappresentanti medicei sparsi sul territorio e dalla conoscenza diretta dei librai di pertinenza. Si trattava di un sistema intricatissimo, basato sulla perseverante revisione di teorie e pubblicazioni ad ampio spettro, da cui Baldinucci trasse sicuramente ispirazione per il metodo di ricerca, per le letture e per la successiva raccolta d'informazioni.

Se il cardinale Leopoldo influenzò in maniera osmotica la predisposizione, o meglio l'apertura ai numerosi ambiti di ricerca libraria – certamente corroborata dalla pluralità degli interessi collezionistici⁶ –, i disparati bibliotecari al suo servizio rappresentarono con molta probabilità lo snodo attraverso cui Baldinucci si appropriò di tale realtà, come spesso si evince grazie alle citazioni dirette all'interno delle *Notizie*, alle testimonianze di alcune corrispondenze epistolari o, infine, alla condivisione specifica d'interessi.

Una prima messa a fuoco è certamente doverosa nei confronti di Francesco Rondinelli (1589-1665)⁷, figura cruciale dell'erudizione fiorentina. Attivo membro delle principali accademie cittadine, diede un contributo significativo a varie iniziative finalizzate alla celebrazione della casata medicea (Sala dei Pianeti di Palazzo Pitti)⁸,

ereditario della libreria di Leopoldo a Francesco Maria de' Medici è conservata in Archivio di Stato di Firenze, da ora in poi ASF, Mediceo del Principato 5575, docc. 38-40 (*Recapiti diversi relativi alla separazione della libreria del Cardinal Leopoldo dall'eredità del Ser.mo Principe Fran.co Maria*), ed è pubblicata in MIRTO 1990, pp. 82-89.

⁶ «Le assonanze tra struttura bibliotecaria e regia collezionistica nella preoccupazione di un rapporto più pubblico che privato assumono» già per Paola Barocchi «un particolare interesse nell'ambito di Palazzo Pitti» sin dai tempi del principe Carlo, il quale, agli «acquisti di dipinti rispondenti alle esigenze più moderne», affianca «l'assunzione di una biblioteca aggiornata sulle più autorevoli voci bibliografiche internazionali» (BAROCCHI 1996, pp. 176-178). Fu, non a caso, su sua iniziativa che l'edizione giuntina delle *Vite* di Vasari fu ristampata a Bologna nel 1647 (ivi, p. 178 nota 28).

⁷ La prima biografia si ritrova in *NOTIZIE LETTERARIE* 1700, pp. 318-321; più di recente, SANTI 1912 e MIRTO 2017b.

⁸ Campbell (CAMPBELL 1977, pp. 12 nota 36, 144-157, 250-251 docc. 114-115, e CAMPBELL 1997) attesta che Rondinelli fu coinvolto nel programma di affreschi, successivamente eseguiti da Pietro da Cortona (GREGORI 2006; FUMAGALLI 2020a), in collaborazione con Michelangelo Buonarroti il Giovane. BULST 2003, pp. 261 nota 5, 263 nota 82, esprime un'opinione contraria in merito al coinvolgimento di Rondinelli. Per una revisione iconografica del ciclo e una maggiore attenzione alla partecipazione di Rondinelli: ROSSI 2020a. Nella vita di Pietro Berrettini

anche in relazione ad allestimenti effimeri⁹, dimostrando in parallelo un costante interesse nei confronti dell'indagine storica, con particolare attenzione al contesto fiorentino¹⁰. Nell'ambito di tali ricerche, fondamentale richiamare l'attenzione sulla *Relazione del contagio stato in Firenze l'anno 1630 e 1633*¹¹, la cui pubblicazione gli conferì la «riguardevole, e nobil Carica di Bibliotecario del Sereniss. Granduca»¹² Ferdinando II dal dicembre 1635 sino ai trent'anni successivi. Grazie alla sua fama consolidata e alle opere pubblicate, Baldinucci fu perfettamente a conoscenza delle ricerche condotte da Rondinelli, anche in modo diretto, considerato il suo ingresso al servizio del principe Leopoldo intorno al 1664.

All'interno della menzionata *Relazione*, Rondinelli poi incluse un'ampia se-

scritta da Francesco Saverio Baldinucci (BALDINUCCI/MATTEOLI 1975, pp. 102-103, 115-116), è già menzionata la collaborazione di Michelangelo Buonarroti il Giovane (come indicato anche in CAMPBELL 1977, pp. 8 nota 22, 14 nota 48). Lo studioso evidenzia inoltre le numerose corrispondenze epistolari e dediche fra i due eruditi oggi conservate nella Biblioteca Marucelliana di Firenze (da ora in poi BMF): il ms. A 37, cc. 17v-21r (cit. in CAMPBELL 1977, p. 154 nota 22), ad esempio, contiene una *Satira* di Buonarroti in collaborazione con Rondinelli e Niccolò Panciatichi (cfr. anche COLE 2011, p. 88 nota 137). L'Archivio di Casa Buonarroti conserva pure componimenti scritti in collaborazione con Rondinelli – «Scherzi per la Ser.ma Sig.ra Principessa Anna per interposizione del S.r Fran.co Rondinelli fatto nel Carnoval del 1642. Egloga (Nisilla e Lesbina e Ninfe)» (Archivio Buonarroti di Firenze, da ora in poi ABF, ms. 82, cc. 159r-165v, cfr. COLE 2007, p. 256, e COLE 2011, p. 355 nota 262) – o dedicate a lui da Buonarroti il Giovane («Al Sig.r Francesco Rondinelli mentre alcuni amici vegliavano in casa il S.r Nerli, 1639», ABF, ms. 84, c. 562r, cfr. COLE 2007, p. 304; una parte di una *Satira*, ABF, ms. 86, cc. 8, 128r, 137r, 278, cfr. COLE 2007, pp. 325-326).

⁹ In occasione del matrimonio tra Cosimo e Margherita Luisa d'Orleans (1661), suggerì una nuova facciata per Santa Maria del Fiore «allusiva alla Nazion Franzese» (come ricordano SEGNI 1662, pp. 76-89, e RICHA 1757-1759, IV, p. 59). Si vedano di recente: MATTEOLI 1974, pp. 94-95, e BEVILACQUA 2015, p. XXI nota 21.

¹⁰ Rondinelli curò una riedizione dell'opera storica di Francesco Guicciardini, cui dedicò anche un «Ritratto [...] posto avanti al Compendio della Storia» (SALVINI 1717, p. 500), e sulla scia di Bernardo Davanzati e Scipione Ammirato si distinse come appassionato studioso di Tacito (ROSSI 2020a, pp. 58, 63, 69 note 76-78). L'erudito fu inoltre studioso di epigrafi antiche, oltre che compositore, come testimoniano la grotta di Mosè nel cortile di Pitti (1635-1642) e il basamento della *Dovizia* di Giambologna (1636) a Boboli (i testi sono riportati ivi, pp. 64, 69 note 85 e 86). Baldinucci in persona ricorda un'altra iscrizione nella biografia di Gherardo Silvani («Tagliò le due torri de' Magalotti e Mancini (ove si legge una bella iscrizione, fatta da Francesco Rondinelli) per far piazza alla chiesa», BALDINUCCI 1728b, p. 107) e «un bell'elogio fatto da Francesco Rondinelli» nel profilo di Giovanni da San Giovanni (ivi, p. 19). Nella *Prefazione* di DEL MIGLIORE 1684, infine, Rondinelli ricevette espliciti ringraziamenti per l'aiuto fornito nel merito delle ricerche di notizie antiche (cfr. *infra*).

¹¹ RONDINELLI 1634. Rossi giustamente sottolinea quanto non sia casuale l'affidamento a Rondinelli di una «relazione degli anni di peste che, da Tucidide in poi, costituiva un banco di prova della narrazione storica» (ROSSI 2020a, p. 69 nota 87).

¹² NOTIZIE LETTERARIE 1700, p. 318.

zione focalizzata sulle epidemie che colpirono Firenze a partire dal 1325 (*Delle Pestilenze, che ha patite la nostra città*) e per questo oltremodo utile quale intermezzo o a verifica di molte delle informazioni presenti nel testo baldinucciano. Incidentalmente, tale relazione è infatti riportata nella vita di «Antonio dal Vasari detto Veneziano», a conferma della peste che si rivelò letale per l'artista¹³. Nelle biografie di Andrea di Jacopo Orcagna e Jacopo di Cione, la medesima *Relazione* è poi citata in vari commenti a margine, completamente perduti nell'edizione Ranalli¹⁴. Nel primo caso, il riferimento riguarda la Peste Nera, chiaramente suffragato dalla più note fonti trecentesche di Villani e Boccaccio, e il Tabernacolo di Orsanmichele¹⁵. Nel secondo caso, si menziona invece in riferimento al «Piero da Farnese capitano de' Fiorentini contro i Pisani, morto per la pestilenza del 1363 in Castel Fiorentino a' 19 di giugno», di cui Baldinucci ricorda, tra l'altro, il perduto «mulo di tondo rilievo dorato, ch'è sopra la porta della parte di dentro in Santa Maria del Fiore verso la Compagnia di San Zanobi»¹⁶, andato distrutto nell'alluvione del 1966 nei depositi del Museo dell'Opera di Firenze. I resti di tale sepoltura – di cui Baldinucci trovò anche il riferimento documentario¹⁷ – si conservano tutt'oggi nel medesimo museo.

La testimonianza di un incontro, seppur breve, con Rondinelli emerge poi chiaramente dalle stesse dichiarazioni di Baldinucci nella biografia dedicata a Paolo Uccello. A seguito di una *ekphrasis* di sapore vasariano nei confronti dei celebri affreschi del Chiostro Verde di Santa Maria Novella, Baldinucci condivide un aneddoto interessante, conosciuto «dalla viva voce della sempre a me gioconda memoria di Francesco Rondinelli» e conservato nella memoria «perché [...] ebbi allora gran cagione di credere, che ella potesse avere vita breve»¹⁸:

Passeggiava un giorno il celebre Angelo Poliziano per quel Chiostro, ammirando quelle pitture del nostro Paolo, [...]: e con tal congiuntura dando d'occhio nel

¹³ «datosi per ultimo tutto all'esercizio della medicina della quale sempre si diletto, è fama che nella medesima città di Firenze, medicando gl'infermi nella pestilenza del 1383 di cui fa menzione il nostro Rondinelli, e nella sua età di circa anni 71, finisse il corso sua vita» (BALDINUCCI 1686, p. 56). Per le informazioni sulla peste del 1383: RONDINELLI 1634, p. 19.

¹⁴ Sull'inserimento di postille ai margini della pagina, cfr. *infra*.

¹⁵ BALDINUCCI 1686, pp. 66-67.

¹⁶ Baldinucci offre maggiori particolari riguardo l'aspetto del monumento: «si vede egli armato con uno stocco sopra d'un mulo, poichè mortogli sotto il cavallo, come dice l'Ammirato nella Storia Fiorentina, restò a piede, abbandonato quasi da tutti i suoi, ed incontratosi in un mulo da soma, lo fe' scaricare, e postagli la sella del morto destriero, e montato su quello, e tornato a dar anima a' suoi, acquistò la vittoria» (ivi, p. 73).

¹⁷ BALDINUCCI 1728a, pp. 58-59 (cfr. nota 205 p. 198).

¹⁸ Ivi, p. 63.

Sacrificio d'Abele e di Caino, dipinto però da altra mano, di gran lunga inferiore: e sentendosi svegliare da vago spirito di bizzarro componimento poetico, trattosi di tasca un suo stile, o vogliamo dire matitatojo con matita rossa, a lettere antiche Romane di piccola proporzione, nel sodo dell'Altare del Sacrificio scrisse di propria mano l'appresso notato verso; bello non tanto per l'aggiustatezza del significato, appropriatissimo a quell'opera, quanto per la spiritosa allusione che il medesimo verso indifferentemente fa ai sacrifici dell'uno e dell'altro fratello, che si veggono uno a destra e l'altro a sinistra dell'Altare: e tale allusione con diversità di senso si fa con più, che con leggere il verso, prima a dritto, e poi a rovescio. In questo modo nel leggersi da man destra, ove è rappresentata la persona d'Abele, dice così:

Sacrum pingue dabo, non macrum sacrificabo.

e leggendosi dalla parte opposta, ove si scorge la figura di Caino, dice:

*Sacrificabo macrum, non dabo pingue Sacrum.*¹⁹

Non stupisce che fosse proprio Rondinelli a narrare tale aneddoto: l'interesse dell'erudito per la figura di Lorenzo il Magnifico e il suo circolo letterario potrebbe fornire indirettamente un'ulteriore conferma in merito al suo coinvolgimento nella correzione in corsa degli affreschi situati nell'appartamento estivo di Palazzo

¹⁹ *Ibidem*. Il nome di Poliziano ricorre nelle *Notizie* anche in altre occorrenze: per i versi in lode di Giotto, apposti sotto al busto di marmo di Benedetto da Maiano (già cit. in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 122) e inseriti alla fine dell'*Apologia* (BALDINUCCI 1681a, p. 29); per la paternità dell'epigramma dedicato a Filippo Lippi a Spoleto (BALDINUCCI 1728a, p. 103; già in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 340-341); infine, per la raffigurazione dell'umanista negli affreschi della Cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella di mano del Ghirlandaio, come già si riscontra *in primis* nelle *Vite* di Vasari (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 488; BALDINUCCI 1728a, p. 135). In tutti i casi, Baldinucci cita solo una parte dei componimenti di Poliziano, suggerendo implicitamente un riferimento al testo vasariano. Nella vita di Neri di Bicci si menzionano infine le *Miscellanee* di Poliziano – note a partire dalla Giuntina di Vasari (*Vite di Fra' Iacopo e di Liberale e d'altri veronesi*, cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV, p. 560) – in relazione alle cosiddette *Pandette* giustiniane (BALDINUCCI 1728a, pp. 55-56), cui Baldinucci dedica una lunga digressione erudita anche a partire dalle *Ricordanze* del pittore (*Introduzione*, in NERI DI BICCI/SANTI 1976, p. XII), poiché conservate nell'armadio che Neri di Bicci decora per la Sala dell'Udienza di Palazzo Vecchio, all'interno della cosiddetta cassetta Cesarini (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, inv. Beni art. 1999 nr. 22, cfr. G. Ragionieri, scheda n. 33, in *PITTURA DI LUCE* 1990, p. 18). Molti hanno trattato la storia completa delle *Pandette*: da alcuni manoscritti seicenteschi (Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, da ora in poi BMLF, Ashburnam 1332, Averani, *Istoria delle Pandette fiorentine*; un ms. di Giovanni Cinelli in BNCF, Magliabechiano IX, 66, c. 150r-v), alle fonti sette-ottocentesche (BIANCHINI 1741, pp. 14-16; PANCIATICHI/GUASTI 1856, pp. 151, 175; ANZIANI-FERRUCCI 1872, pp. 22, 32-33), sino ai più recenti contributi (*LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1971, pp. 11-12; BALDI 2010, con un'Appendice in cui fornisce una completa disamina delle fonti dal Seicento ad oggi). A eccezione di RICHA 1754-1755, II, p. 32, nessuna di queste trattazioni menziona Baldinucci.

Pitti, che alla morte di Giovanni da San Giovanni (1636) furono dedicati all'*A-poteosi del Magnifico* (1638-1642)²⁰. Ma l'epigramma in questione, noto agli studi²¹, fu l'*escamotage* che giustificò la visita diretta degli affreschi da parte di Baldinucci: da qui, la descrizione dello stato larvale dell'opera sin dai suoi tempi²².

In tale contesto, è opportuno evidenziare poi il ruolo chiave di Carlo Roberto Dati (1619-1676) nel doppio versante scientifico-antiquario, spesso condensato nella sua vasta produzione letteraria²³. Va quasi considerato ovvio il legame tra le

²⁰ L'ipotesi di un coinvolgimento più significativo di Rondinelli nel progetto degli affreschi dopo la morte del pittore è stata recentemente rilanciata da Rossi 2020a. Già Baldinucci affermava che il programma originario degli affreschi fosse stato inizialmente suggerito da Francesco Rondinelli, ma Giovanni da San Giovanni insistette nel proseguire i propri progetti, che alla fine prevalsero (BALDINUCCI 1728b, pp. 39-40; cfr. anche CAMPBELL 1977, pp. 19-20). Sulle modifiche del progetto, si veda anche BALDINUCCI 1728b, pp. 260-261. Come già noto, il progetto originario prevedeva alcune scene legate al ritorno dell'età dell'oro in Toscana e al *Trionfo dei cavalieri di Santo Stefano* (BERTELLI 2002, pp. 17-18).

²¹ Del Lungo fu il primo a divulgare il «distico *retrogrado*» situato «sotto la Storia di Abele e Caino, nel chiostro di Santa Maria Novella», evidenziando che tradizionalmente fosse attribuito a Poliziano, come «riconoscono il Bayle (*Diet. Hist.*, I, 716), il Mabillon (*Mus. Ital.*, I, 162) e il Mencke (631), il quale ribatte i dubbi del Menagio (*Menagian.*, I, 248) che le vorrebbe *aiate Politiani longe antiquiorem*» (POLIZIANO/DEL LUNGO 1867, pp. 163-164 n. CIII). Più di un secolo dopo, Cesarini Martinelli ritraccia gli stessi versi in un commento alle *Selve* di Stazio (oggi conservato in BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 99), confermando il legame con Poliziano secondo «una tradizione orale attestata fin nel '600» anche sulla base del racconto di Baldinucci, senza però ritenere attendibile l'attribuzione all'umanista dei versi, associabili piuttosto a un'iscrizione posta in calce ai mosaici bizantini col *Sacrificio di Abele e Caino* a San Marco a Venezia (CESARINI MARTINELLI 1982). Per aggiornamenti sulla paternità del distico si rimanda al lucidissimo saggio di DRUSI 2016, pp. 148-149, il quale individua, «tra le più antiche testimonianze sul *titulus* sovrascritto agli affreschi del Chiostro Verde», una lettera di Giorgio Bartoli a Lorenzo Giacomini (6 marzo 1573) e un'altra missiva di Roberto Titi in risposta polemica a Giuseppe Giusto Scaligero (1589). Successivamente, nel Seicento il distico appare nel *Sepolcuario fiorentino* di Stefano Rosselli (1650-1657) con un'attribuzione dei versi a Benedetto Varchi, infine nell'ampliamento di Cinelli (BOCCHI/CINELLI 1677, c. 260).

²² Baldinucci aveva segnalato il rischio di una loro sparizione a stretto giro con Cinelli *ante* 1683: «mi vien [...] riferito, che dopo la mia partenza dalla Patria, sia parte [...] cascata, come anche il verso, che fu in que' tempi applaudito dal Titi» (CINELLI 1697, cfr. anche DRUSI 2016, pp. 151-153). POLIZIANO/DEL LUNGO 1867, p. 164, affermò che i versi erano ancora visibili al suo tempo. Sullo stato di conservazione degli affreschi nel Chiostro Verde, cfr. *infra*.

²³ Dati fu bibliotecario di Leopoldo e in seguito di Giovan Carlo de' Medici. Per un profilo biografico: SALVINI 1717, pp. 536-560 (il quale sottolinea come casa sua fosse «la magione de' Letterati, particolarmente Oltramontani», ivi, p. 548) e, più di recente, ANDREINI 1936, MINTO 1953 e VIGILANTE 1987. Per la cospicua mole di testimonianze epistolari: MIRTO 2001, 2001(2002), 2005, 2010. La prosa di Dati fu oggetto di critiche accese da parte di Croce («innumerevoli libri e libercoli, dei quali forse la cosa più attraente sono i titoli bizzarri e fantasiosi,

numerose veglie notturne dell'erudito, ispirate alle *Notti Attiche* di Aulo Gellio, e la pubblicazione de *La Veglia* baldinucciana (1684)²⁴. Un parallelismo critico più rilevante emerge piuttosto con le *Vite de' pittori antichi* (1667), costituite da quattro biografie (Zeusi, Parrasio, Apelle e Protogene)²⁵. Ciascuna di queste è corredata da una sezione finale o *Postilla*, appositamente dedicata all'esame della fortuna critica di specifici nodi biografici, analizzati mediante la successione di fonti letterarie ordinate per cronologia e progressivamente numerate (Fig. 1). Tale *modus operandi*, sia nella scrupolosa sequenza cronologica (scandita da progressione numerica) sia nel minuzioso spoglio letterario, richiama senza indugi la struttura originale dell'*Apologia* baldinucciana (Fig. 2), confermando l'adesione a un modello espositivo in realtà ampiamente diffuso in ambito fiorentino – presente ancora nella prima edizione delle novelle di Sacchetti (1724)²⁶ (Fig. 3) – soprattutto per l'illustrazione della fortuna critica di un determinato argomento, opera letteraria o artista, facilmente adattabile a un contesto apologetico proprio grazie alla sua natura intrinsecamente celebrativa.

Sebbene apparentemente meno visibile agli occhi dei lettori, la figura di Antonio Magliabechi (1633-1714), da autentico fulcro dell'erudizione fiorentina di pieno Seicento, fu a dir poco essenziale per la compilazione delle *Notizie*²⁷. La

[...] alla cui fantastica capricciosità non risponde il contenuto, perché tutti insulsi e aridissimi e deserti di ogni fantasia», CROCE 1993, p. 518), soprattutto per le cosiddette *cicalate*, «vaniloquio dei letterati tradizionalisti, che si attenevano allo stile boccaccesco e cinquecentesco, e alla parlata fiorentinesca» (*ibidem*).

²⁴ BALDINUCCI 1684 (l'opera è ripubblicata nel 1690 e ristampata in BALDINUCCI 1765 e in APPENDICE 1975, VI, pp. 498-542).

²⁵ DATI 1667. PARODI 1975, p. XVII, conferma inoltre che l'opera di Dati sia citata nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681) per i lemmi «chiaroscuro» e «tassello». La lunga lettera di Giovan Battista Adriani (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 179-227) costituisce, infine, una fonte comune per varie digressioni su base pliniana nell'opera di Dati e nell'*Apologia* baldinucciana (BALDINUCCI 1681a, p. 19).

²⁶ SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724 (sull'opera, cfr. *infra*).

²⁷ Per una biografia dell'erudito: *ELOGIO DEL SIG. ANTONIO MAGLIABECHI* 1721 e, di recente, FRATI/SORBELLI 1933, pp. 311-314, ALBANESE 2007. In un manoscritto intitolato *Notizie e Documenti riguardanti il Magliabechi, Cinelli e Moniglia* è reperibile anche il testamento dell'erudito redatto nel 1714 (BMLF, Antinori 184, cc. 30r-40r). A partire dall'elogio funebre di Magliabechi (SALVINI 1715a), Paoli definisce «in modo realistico i contorni di un tipo di 'letterato' che, solitario e singolare come il personaggio di Diogene, mescolava saggezza e cortigianeria, cinica libertà e sacro timore per le autorità costituite» (PAOLI 2005, p. 503; già prima CALLARD 2000). Di Magliabechi si conosce il comportamento eccentrico e il suo rifiuto a intrattenere rapporti sociali, così come è noto che egli declinò l'ordine di farsi ritrarre da Massimiliano Soldani Benzi da parte del Granduca (gli unici ritratti conosciuti furono eseguiti a memoria o *post mortem*, inclusa la

pressoché totale onnipresenza nel panorama culturale fiorentino a partire dagli anni Sessanta del Seicento – conclamata da una ragguardevole mole di contributi, ora centrati sulle corrispondenze epistolari intrattenute con gli intellettuali di tutta Europa²⁸, ora sulla carica di responsabile delle «Librerie medicee»²⁹, sul rapporto quasi ossessivo con stampatori e librai³⁰, o ancora sulla costruzione della sua libreria personale in Via della Scala, tappa obbligatoria per l'intelligenza europea nonché nucleo originario della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze³¹ – rende praticamente inconcepibile l'assenza di Magliabechi nel progetto delle *Notizie*, nonostante questi sia esplicitamente menzionato solo nell'introduzione al primo volume³².

medaglia di Bartolomeo Vaggelli del 1714, cfr. G. Mancini, scheda n. 100, in *PLASMATO DAL FUOCO* 2019, pp. 374-375).

²⁸ Per un'ampia panoramica, si vedano WAQUET 1982 e i contributi di Mirto (BLAEU/MIRTO–VEEN 1993, MIRTO 2001, MAGLIABECHI/MIRTO 2012, MIRTO 2016). Un manoscritto (BNCF, Magliabechiano IX, 37, cc. 139r-143r) conserva una lista parziale dei corrispondenti non italiani dell'erudito (per una lista completa: *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988).

²⁹ Una descrizione fulminante del fenomeno emerge già dalle parole di Guasti: «Antonio Magliabechi, allora più libraio che bibliotecario, faceva venir di Francia i libri di letteratura e di erudizione, dall'Olanda e dalla Germania le opere di religione, e ne forniva prima la biblioteca de' Pitti, poi quelle de' gentiluomini, che pensavano allora a formare le biblioteche come oggi si pensa distruggerle» (PANCATI/CHI/GUASTI 1856, pp. XIII-XIV). Nel suo *Elogio funebre*, già Salvini afferma che Carlo Dati sia stato il primo a introdurre Magliabechi «nelle letterarie conversazioni» e successivamente «alla Real Corte di Toscana» (SALVINI 1715a, p. VII; cfr. anche TOTARO 1993, p. 552). Magliabechi fu il principale acquirente librario del cardinale Leopoldo, la cui biblioteca – c'informa l'erudito – era divisa in due sezioni: «In una vi sono Libri stampati di tutte le materie come anche molti manoscritti e nell'altra solamente di legge, e Theologia morale» (BNCF, Magliabechiano X, 63, c. 1v, cfr. MIRTO 1989-1994, I, p. 125, Appendice I). Vanno menzionati anche l'incremento delle raccolte librerie dello Studio Pisano su suggerimento del rettore Federico Nomi (BIANCHINI 1987) e la creazione di una piccola biblioteca nella Villa di Lappoggi per conto del cardinale Francesco Maria de' Medici (cfr. TOTARO 1993, p. 556, e ivi, Appendice, pp. 559-570).

³⁰ MIRTO 1989-1994; *LETTERE* 2011; MIRTO 2017a, pp. 88-89.

³¹ Tra le prime attestazioni, nelle *Vite* di Gabburri: «[Anton Francesco Marmi] ebbe varie notizie letterarie, e per sua lode maggiore basti il dire che gli diede esecuzione all'ultima volontà del celebre Antonio Magliabechi, facendo costruire a beneficio del pubblico la celebre Biblioteca Magliabechiana, con quella magnificenza che ora si vede. Alla sua morte [...] lasciò tutti i suoi Libri, Stampe e Disegni in copia grande alla medesima Biblioteca, dove tuttora si conservano» (GABBURRI 1730-1740, III, p. 1190 (c. 65v). Secondo *LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE* 1939, p. 28, la biblioteca dell'erudito contava circa 25.000 volumi a stampa e 2873 manoscritti (si veda di recente MANNELLI GOGGIOLI 2000).

³² «e vaglia la verità, se non fosse stato il desiderio di rendere ossequio d'ubbidienza alla sempre a me giocondissima memoria del poc'anzi nominato sereniss. Card. Leopoldo, stimolato anche a ciò fare da molti nobilissimi ed eruditissimi ingegni di mia patria e fuori, fra' quali fa numero

Già Targioni Tozzetti, al seguito dei lavori di direzione della Biblioteca Magliabechiana a partire dal 1745, rintracciava lucidamente il legame a doppio filo tra il bibliotecario e Leopoldo de' Medici³³, con la conferma di numerosi studi recenti, volti a scandagliare ogni singola testimonianza manoscritta che conclami il ruolo sfaccettato di mediatore culturale che Magliabechi ricoprì tra la realtà fiorentina e la ben nota Repubblica delle Lettere sotto l'egida granducale³⁴. Alla luce di tali considerazioni, Paola Barocchi per prima comprese pienamente il ruolo cruciale del bibliotecario nella costruzione del testo baldinucciano³⁵: prima individuando e approfondendo il profondo legame con il cardinale Leopoldo, per cui «l'informazione bibliografica [assunse] una particolare accensione culturale che non ammette genericità ed esige certezza di dati e di funzioni in una gamma assai lata di interessi [...] coltivati a livello europeo»; poi tra il Magliabechi «intermediario del principe» e Baldinucci, attraverso una corrispondenza epistolare attestata lungo gli anni Settanta del Seicento³⁶.

Fin dal maggio 1669 si conferma una pratica che appare già consolidata: Baldinucci torna a «supplicar nuovamente» Magliabechi per ottenere l'invio di alcuni libri, precedentemente richiesti attraverso una nota³⁷; e ancora nel 1675, con l'occasione della consegna di un manoscritto, rinnova la richiesta di aiuto per la ricerca di fonti testuali, «perché novamente [...] questa mia grandissima fatica non ha miglior assegnamento per condursi al suo fine, né capitali per es-

molto grande il singolarissimo Antonio Magliabechi, della cui fama ormai è pieno il mondo, non so s'io mi fussi giammai accinto all'impresa» (BALDINUCCI 1681a, p.n.n.).

³³ «Per esser poi informato dei migliori Libri che comparivano alla luce, affine di provvedersene, il Principe Leopoldo si prevaleva del medesimo Antonio Magliabechi suo Bibliotecario, come chiaramente mostrano le Lettere, Relazioni, ed Informazioni di esso, che in gran numero si conservano nella Regia Segreteria Vecchia, e fra i MSS. della Biblioteca Pubbl. Magliabechiana» (TARGIONI TOZZETTI 1780b, III, p. 484).

³⁴ Si consultino i dettagliati studi di Waquet (WAQUET 1989a, 1989b, BOTS-WAQUET 2005, pp. 131, 143, 155, 161, 197) per una comprensione approfondita. Sul concetto di «mediatore» nella Repubblica delle Lettere: ROSA 1994.

³⁵ Si vedano i vari contributi di Barocchi (APPENDICE 1975, VI, pp. 14-15; BAROCCHI 1976b, p. 23; BAROCCHI 1979, p. 67, e, più diffusamente, BAROCCHI 1996) e, a stretto giro, GOLDBERG 1988, pp. 65, 89-91.

³⁶ BAROCCHI 1996, pp. 181-183 (per la trascrizione delle missive, pp. 185-196; già prima si veda APPENDICE 1975, VI, pp. 158 n. XXXVIII, p. 382 n. CXXXII, pp. 399-400 n. CXLI, pp. 402-405 nn. CXLIII-CXLV, 417-418 n. CLIV; P. Barocchi, *Prefazione*, in *IL CARDINAL LEOPOLDO* 1987, t. 1, p. XXI).

³⁷ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 86r, lettera del 6 maggio 1669 (segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 57 n. 89).

ser gradita, che la protezion d'un suo pari»³⁸. Ma le informazioni acquisite grazie all'erudito dimostrano di essere particolarmente preziose anche per i volumi sui *primitivi*: nel 1673, Baldinucci chiede una lettera di Scipione Ammirato del 1589 indirizzata al «S. Virginio Orsino Duca di Bracciano, nella quale li dette conto dell'inondazione del fiume d'Arno del 1557»³⁹, testimonianza che gli sarebbe stata utile per valutare le notizie sulla tavola della beata Umiliana de' Cerchi⁴⁰. Nel 1676, dopo aver riconsegnato un «manoscritto dell'Alberti», richiede nuove su padre Baldigiani⁴¹, figura espressamente interpellata da Baldinucci per le indagini su Giotto avviate proprio in quel periodo⁴². Così ancora, a conferma della rilevanza cruciale di Magliabechi, nell'aprile del 1680 ringrazia apertamente l'erudito per il prestito di un «manoscritto latino dei fatti di Leon Battista Alberti, che contiene molte sue qualità personali minute e molti suoi detti arguti, e sentenziosi», capace di colmare le lacune biografiche di Vasari e Raffaello Trichet Du Fresne sull'architetto. In questa circostanza Baldinucci chiede pertanto «tre favori» a Magliabechi, da ricevere a voce attraverso il figlio Francesco Saverio: «Il primo di farmi intendere se lei approva questo mio pensiero; secondo, se il manoscritto latino sia mai stato stampato; e in terzo luogo se ella, quando fu qua il Dufresne, glielo fece vedere, o glielo mandò in Francia, perché la notizia mi pare bellissima, e mi piacerebbe molto il darla fuori il primo»⁴³. Le limitate

³⁸ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 88r, lettera del 18 settembre 1675 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, p. 382 n. CXXXII, e segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 122 n. 461).

³⁹ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 87r, lettera del 19 febbraio 1673 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 158 n. XXXVIII, che sbaglia la trascrizione della data 1589 in 1529; e segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 88 n. 37).

⁴⁰ Cfr. *infra*.

⁴¹ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 89r, lettera del 28 agosto 1676 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, p. 402 n. CXLIII, e segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 139 n. 413).

⁴² SPARTI 1994 (cfr. *infra*).

⁴³ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 92r, lettera del 16 aprile 1680 (trascritta in *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, pp. 129-130 n. CLXI, e *APPENDICE* 1975, VI, pp. 417-418 n. CLIV, che trascrive erroneamente «16 Agosto 1680»; è inoltre segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 194 n. 146). L'opera cui si riferisce Baldinucci è ALBERTI/TRICHET DU FRESNE 1651 (poi utilizzata per la voce «Linea» del *Vocabolario*, cfr. PARODI 1975, p. XVI nota 37). Il manoscritto in questione, ossia *Leonis Baptistae Alberti Commentarius De Coniuratione Porcaria, cui praemittitur Vita ejusdem Scriptoris; nunc primum in lucem prodeunt ex Codice Manuscripto Abbatis Laurentii Mehus*, è pubblicato per la prima volta in MURATORI 1723-1751, XXV, coll. 293-314 (cfr. anche *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, p. 129). È importante sottolineare che nelle *Notizie* non si trova alcun profilo dedicato a Leon Battista Alberti (cfr. *infra*).

informazioni deducibili dalla corrispondenza conosciuta sino ad oggi rivelano, dunque, quanto Magliabechi rivesta un'importanza cruciale in qualità di mediatore non solo per il reperimento di materiale librario o per la fornitura di dettagli sulle potenziali pubblicazioni e edizioni critiche, ma anche e soprattutto per l'approvazione del *modus operandi*, tanto da essergli molto «obbligate le povere fatiche»⁴⁴ di Baldinucci. Già nel 1676, infatti, egli manifesta esplicitamente i suoi propositi all'erudito, ripercorrendo le tappe del crescente interesse nei confronti «delle maniere dell'opere delli antichissimi pittori che furono nei tempi e dopo Cimabue», un interesse coltivato fin «dalla puerizia» e certo alimentato dalla preziosa opportunità di beneficiare delle grazie del cardinale Leopoldo per la «consultazione delle pitture e disegni». Fu perciò quest'esperienza a spingerlo a indagare «con diligenza maggiore quanto era stato scritto dalli autori e quello confrontare con le antiche scritture originali che si trovavano sparse in pubbliche e private librerie di questa città e procurarne d'altronde», giungendo progressivamente all'elaborazione del noto albero genealogico e, a stretto giro, della stessa ideazione delle *Notizie*⁴⁵.

Le consulenze di Magliabechi, insieme alla chiare richieste d'aiuto per individuare fonti edite e manoscritte sulle origini della pittura, lo coinvolsero direttamente nelle ricerche di Baldinucci, soprattutto se si considera la pressoché totale padronanza dell'erudito non solo delle biblioteche medicee, ma anche di quelle allestite negli stessi anni in vari palazzi signorili fiorentini. Una panoramica istantanea di tali raccolte librarie emerge dalle stesse parole di Magliabechi, dapprima in alcuni appunti manoscritti (*Notizie di varie biblioteche fiorentine*)⁴⁶, poi in una dettagliata ricognizione inviata in una missiva dei primi anni Settanta a padre Angelico Aprosio di Ventimiglia, suo frequente corrispondente epistolare⁴⁷. Se nel primo caso, Magliabechi rivela un primo impegno nel raccogliere informa-

⁴⁴ Per la missiva, cfr. nota precedente.

⁴⁵ BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, *Zibaldone Baldinucciono*, c. 275r-v, lettera del 1676 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 399-400 n. CXLI). Sul passo si è soffermata di recente STRUHAL 2016, p. 196. Una struttura analoga avrà cinque anni più tardi l'introduzione al primo volume (*L'Autore a chi legge*). Visione meno entusiasmante esprime Paola Barocchi, la quale sostiene che Baldinucci s'interessi «solo di informazioni concrete su lettere edite e inedite, sulla disponibilità di manoscritti [...], sulla opportunità della loro pubblicazione e tutt'al più si interroga sulla validità del progettato albero genealogico degli artisti» (BAROCCHI 1996, p. 182).

⁴⁶ BNCF, Magliabechiano X, 63 (trascritti in MIRTO 1989-1994, I, pp. 125-133, Appendice I).

⁴⁷ GINORI LISCI 1972, I, p. 76 (la lettera si custodisce nella Biblioteca Universitaria di Genova, mss. E.V.V. 15 e E.II.2, trascritta in GINORI LISCI 1972, II, pp. 805-807). La lettera risale ai primi anni Settanta poiché Magliabechi menziona che «Il Signor Senatore Carlo Strozzi [...] morì non è un gran tempo», ossia nel 1670. Su padre Aprosio: ANGELICO APROSIO 2007.

zioni specifiche sulle rilegature dei libri e sulle materie conservate, nella missiva indirizzata ad Aprozio le migliori «biblioteche che si trovano in questa città» sono invece descritte più compiutamente in base all'importanza della loro formazione, collocazione e appartenenza familiare. Commenta persino la composizione fisica dei «vasi» delle librerie e l'utilizzo effettivo di tali raccolte, come nel caso di Vincenzio Capponi, per cui non esita a dire che sia «più per pompa che per poter studiare». Tra le molte librerie, vi compaiono la libreria dei Guadagni nel Casino dietro l'Annunziata (oggi Palazzo di San Clemente) e nel palazzo presso l'Opera del Duomo, come la raccolta di Lorenzo Panciatichi, un tempo «nella sua casa in via de' Servi» e poi trasferita nel palazzo di fronte a Palazzo Medici Riccardi con «la maggior parte dei libri buoni antichi, [...] ed i più o necessari, o curiosi dei moderni», nonché «molti manoscritti». In maniera analoga si menziona la famiglia Giraldi nel palazzo già Taddei in Via de' Ginori; così anche gli accademici Carlo Dati, Carlo Strozzi, Agostino Coltellini, Jacopo Gaddi e Francesco Redi. Il legame conclamato tra Filippo Baldinucci e le numerose figure appena citate, interconnesso al controllo di Magliabechi sulle librerie di riferimento, lascia dunque emergere uno scenario erudito estremamente sfaccettato, spesso sfuggente per considerazioni specifiche su questo o quel libro, ma certamente chiaro per le dinamiche di condivisione, dibattito e collezionismo di materiale manoscritto e pubblicato.

Mutatis mutandis, nello stesso contesto rientrano anche gli scambi epistolari con Giovan Pietro Bellori e Carlo Cesare Malvasia. Fu proprio Magliabechi a servire da intermediario con l'esponente *princeps* del classicismo romano, profondo amico ed estimatore dell'erudito fiorentino⁴⁸. In una lettera della primavera del

⁴⁸ Si veda BAROCCHI 1996, pp. 183-184 (per la trascrizione delle missive, ivi, pp. 197-207). È pur vero che già Ottavio Falconieri aveva inoltrato a Bellori una richiesta riguardante «notizie de' pittori» a nome del cardinale Leopoldo (ASF, Carteggio d'Artisti XI, c. 454r, lettera del 28 settembre 1675, in APPENDICE 1975, VI, p. 387 n. CXXXV). Il giorno prima, Baldinucci stesso chiese informazioni sui mosaici di Santa Maria in Trastevere a Fabrizio Cecini: «A Roma in S. Maria in Trastevere furono fatte secondo il Vasari molte pitture a fresco per tutta la chiesa, e la cappella maggiore di musaico. Vi è qualche cognizione o almeno probabilità che il Vasari si sia ingannato in attribuirle ad un certo pittore. Si disidera, per soluzione di questo dubbio, sapere se oggi siano per dir in piedi le dette pitture e musaico, e se da una pittura a man sinistra nell'entrar dalla porta grande si riconosce che questa con l'altre fusse fatta dell'anno 1400, o se pur, in riguardo della maniera con che fu fatta questa, si possa dire che questa sola sia stata fatta del 1400 e l'altre per altri tempi avanti a questa e particolarmente il mosaico, o vero se siano tutte d'una sola maniera» (ASF, Carteggio d'Artisti XXI, 18, cc. 281r-282r, lettera del 27 settembre 1675, in APPENDICE 1975, VI, pp. 383-384 n. CXXXIII). Ai primi di ottobre, fu sempre Ottavio Falconieri a informare il cardinale Leopoldo che la richiesta d'informazioni sui mosaici di Santa Maria in Trastevere non aveva potuto inoltrarla a Bellori poiché questi era «assente da Roma»

1681, Bellori racconta a Magliabechi che Baldinucci lo abbia fatto «benignissimamente [...] degno della sua visita», condividendo con lui la «Difesa del Vasari circa il principio della pittura risorta in Fiorenza per le mani di Cimabue, e di Giotto, con le memorie di que' primi pittori». Si trattava del primo volume delle *Notizie*, che Bellori giudicò «opera invero per l'erudizione e per la forza delle ragioni sommamente commendabile» e che, poco dopo, il medesimo visionò in forma stampata su consiglio di Cassiano Dal Pozzo⁴⁹. È plausibile che Baldinucci abbia voluto rendere omaggio al celebre intellettuale romano durante il suo soggiorno nella capitale, come già aveva fatto in via simbolica menzionando le sue *Vite* nella lunghissima *Apologia*⁵⁰. Eppure, non potendo pareggiare «il favore del signor Filippo», Bellori preferì dichiararsi «servitore» di Magliabechi, guadagnandosi l'immediata apertura «alle grazie del medesimo» Baldinucci. Come espressione di riconoscenza e del consolidato rapporto tra Magliabechi e Bellori, quest'ultimo esprime poi il desiderio di presentare «un tributo in [suo] nome con le Pitture del sepolcro de' Nasonii»⁵¹, pubblicate l'anno precedente e curiosamente non regalate a Baldinucci. Seguendo la stessa *ratio*, l'anno successivo Bellori chiese sempre a Magliabechi «qualche nuova della *Vita* che si stampa costà del Cavalier Bernino»⁵²; così ancora nel 1684, discusse sulle origini della pittura «con

(ASF, Carteggio d'Artisti XI, c. 455r, lettera del 12 ottobre 1675, in *APPENDICE* 1975, VI, p. 390 n. CXXXVIII; GOLDBERG 1988, p. 65).

⁴⁹ BNCF, Magliabechiano VIII, 435, c. 7r-v, lettera del 24 maggio 1681 (trascritta in *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, p. 130 n. CLXII, e in BAROCCHI 1996, p. 200; segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 210 n. 255).

⁵⁰ «Gio: Pietro Bellori nel suo libro delle Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni, parte I a 19: *Ma perché le cose giù in terra non serbano mai uno stato medesimo, e quelle, che son giunte al sommo, è forza di nuovo tornino a cadere con perpetua vicissitudine, l'arte che da CIMABUE e da GIOTTO, nel corso ben lungo d'anni 250, erasi a poco a poco avanzata, tosto fu veduta declinare, e di regina divenire umile e volgare*. Lo stesso Bellori, alludendo a questa verità, da nessuno fin qui, fuor che dal confutato autore [Malvasia], potiamo dire essere stata controversa, dice così: *Fiorenza, che si vanta esser madre della pittura, e'l paese tutto di Toscana, per gli suoi professori gloriosissimo, taceva già senza laude di pennello, e gli altri della scuola romana, non alzando più gli occhi a tanti esempi etc*» (BALDINUCCI 1681a, p. 25). Nello stesso anno, le *Vite* di Bellori sono menzionate in relazione al ritratto di Annibale Carracci in una missiva ad Apollonio Bassetti (ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, c.n.n., lettera del 12 febbraio 1680 *ab Inc.*, in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 430-432 n. CLIX; cfr. anche SPARTI 2001(2002), p. 94 nota 104).

⁵¹ Il testo è BELLORI 1680. Ricordiamo, inoltre, che durante lo stesso soggiorno romano nel 1681, Francesco Saverio Baldinucci narra che il padre, in occasione della visita alla Galleria di Cristina di Svezia, «molto discorse sopra i letterati fiorentini antichi e moderni, esaltando sommamente fra gl'altri l'eruditissimo Anton Maria Salvini e il famoso Magliabechi, Primo Bibliotecario dell'Altezza Reale del Granduca di Toscana» (BALDINUCCI/MATTEOLI 1975, p. 26).

⁵² BNCF, Magliabechiano VIII, 435, c. 9r-v, lettera del 21 febbraio 1682 (trascritta in BAROCCHI

persona affezionata alla scuola lombarda» – presumibilmente padre Sebastiano Resta, la cui collezione di disegni custodiva diversi *primitivi* lombardi⁵³ – con il consenso del fiero oppositore di Baldinucci, Giovanni Cinelli, recentemente partito da Firenze. Le riflessioni di Bellori sulla questione – sagacemente definite da Campori «riservate e quasi dire diplomatiche»⁵⁴ – s'indirizzarono ora «alla Scuola Lombarda, di cui è immortale il merito», ora «a Fiorenza et alla Toscana, donde sono passati nell'altre parti e si sono aumentate», come accade per Venezia e Bologna. Si trattava di considerazioni che in un certo modo rispecchiavano la pluralità di opinioni esistenti all'epoca sulla maggiore o minore antichità delle scuole pittoriche regionali, per cui Bellori mantenne una posizione *super partes*, eccetto che nell'unica velata esortazione al «signor Baldinucci [che] sopra ciò ha scritto molto bene», sebbene «vi s[iano] ancora ragioni più evidenti per farne prova con portarne l'autorità degl'istessi scrittori lombardi»⁵⁵.

È infine sempre Paola Barocchi a sottolineare il forte legame tra Magliabechi e Carlo Cesare Malvasia, il quale, secondo la studiosa, non perdeva «occasione di ironizzare sui limiti dei fiorentinisti (Dati, Baldinucci), riconoscendo sempre gl'infiniti meriti dell'imparziale erudito»⁵⁶, tanto da chiamarlo esplicitamente in causa anche per *Le pitture di Bologna* (1686). In una lettera del 1687, Malvasia definì difatti la sua opera una «mascherata risposta all'Apologia strepitosa d[e]llo smanioso Baldinucci e a quanto ultimamente mi ha scritto contro il signor Del Migliore»⁵⁷, confidando nell'assoluta obiettività di Magliabechi.

1996, pp. 201-202).

⁵³ In merito alla presenza di *primitivi* nella collezione grafica, si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011. Riguardo alla poliedrica figura di padre Resta, si rimanda agli approfondimenti del numero monografico di «Studi di Memofonte», 25, 2020.

⁵⁴ *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, p. 131.

⁵⁵ BNCF, Magliabechiano VIII, 435, c. 12r-v, lettera del 13 maggio 1684 (trascritta in *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, p. 131 n. CLXIII, e BAROCCHI 1996, pp. 202-203; segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECCHI* 1988, p. 253 n. 152). In un'altra lettera, di poco posteriore, lo stesso Bellori manifesta invece una maggiore apertura nei confronti di Cinelli, riconosciuto come «gran soggetto di spirito, di erudizione e di dottrina», per cui l'erudito romano «desiderava sapere de' suoi scritti e sentimenti [...] solamente intorno la pittura» (BNCF, Magliabechiano VIII, 435, c. 14r, lettera del 25 agosto 1684, trascritta in BAROCCHI 1996, p. 204).

⁵⁶ BAROCCHI 1996, p. 183 (per la trascrizione delle lettere, ivi, pp. 198-200). Per l'epistolario di Malvasia si vedano anche PERINI FOLESANI 1984 e 1988. Sui rapporti tra Malvasia e la storiografia artistica fiorentina: CROPPER 2012a, 2012b e 2013.

⁵⁷ BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, *Zibaldone Baldinucciano*, c. 290r-v, lettera del 1° aprile 1687 (trascritta in *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, pp. 135-136 n. CLXVIII, e *APPENDICE* 1975, VI, pp. 568-569 n. CXCI). Le restanti corrispondenze tra Malvasia e Magliabechi (dal 1683 al 1692) si conservano in BNCF, Magliabechiano VIII, 1177, cc. 85r-89r (*LETTERE E CARTE MAGLIA-*

Ma a queste significative corrispondenze è possibile affiancare ulteriori considerazioni, sempre deducibili dalla complessa trama di relazioni tessute dall'erudito, che stavolta coinvolgono anche i testi e le relative citazioni incluse nel lavoro di Baldinucci. Magliabechi fu incaricato, ad esempio, dell'acquisto di «qualche nuova de' libri che sono comparsi, o si aspettano, di cose curiose» per conto di Giovanni Alfonso Borelli, acquisti tra cui spiccano opere di Galileo Galilei, Pierre Gassendi, Niccolò Stenone e molti altri autori⁵⁸ che, come vedremo più avanti, saranno presenti in diverse biografie delle *Notizie*. Con la stessa logica si deduce una chiara connessione tra la conoscenza di Jacobus Gronovius, in visita a Firenze tra il 1673 e il 1674 e in costante comunicazione epistolare col bibliotecario insieme a Lorenzo Teodoro Gronovius⁵⁹, e la sua menzione nella biografia di Neri di Bicci. Così inoltre, i contatti instaurati con padre Angelico Aproso favorirono l'arrivo a Firenze delle *Vite* di Soprani fresche di stampa⁶⁰.

Dulcis in fundo, è indubbio che Baldinucci trasse notevoli vantaggi dalla completa padronanza di Magliabechi sulla Biblioteca Palatina. Nei suddetti appunti dedicati alle biblioteche fiorentine e indirizzati a padre Aproso, l'erudito narrò dettagliatamente della genesi della raccolta libraria – voluta da Cosimo al tempo del suo principato e collocata al secondo piano di Palazzo Pitti, letteralmente «accanto alla [...] Camera dove dormiva [il Principe]» – prodigandosi in numerosi elogi, che la definirono «la più copiosa per la quantità, la più universale per la varietà e la più insigne per la qualità de' libri che qua sia»⁶¹, ovverosia la migliore

BECHI 1988, pp. 243 n. 327, 344 n. 463, 374 n. 308, 385 n. 76).

⁵⁸ TOTARO 1993, p. 554. Si vedano anche le lettere pubblicate in GALLUZZI 1970 e in *LETTERE DAL REGNO* 1978-1979, I, pp. 81-104.

⁵⁹ Alcune corrispondenze tra Jacopo Gronovius e Magliabechi sono menzionate in TOTARO 1993, pp. 551, 553, 555-556. L'amicizia tra i due è ulteriormente documentata da una lettera di Giovan Pietro Bellori del 14 aprile 1685 (BNCF, Magliabechiano VIII, 435, cc. 18r-19r, trascritta in BAROCCHI 1996, pp. 205-207). Baldinucci dimostrò di conoscere anche «Teodoro Gronovio» (BALDINUCCI 1728a, p. 56), meglio noto come Laurentius Theodorus Gronovius (1648-1724), in relazione alle *Pandette giustiniane* (cfr. nota 19 p. 57) e alle sue *Emendationes Pandectarum juxta Florentinum* (1685). Per la corrispondenza tra Magliabechi e Lorenzo Teodoro Gronovius, attestata dal 1675 al 1696, cfr. *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, pp. 29, 81, 101, 113, 125, 171, 181, 201, 210, 221, 245, 295, 515. A margine, Baldinucci indica inoltre che «A' nostri tempi fece nuova collazione di questo Libro Enrico Breckman Olandese, insieme con Sig. Abate Ant. Maria Salvini: e ne stampò la storia» (BALDINUCCI 1728a, p. 56; l'edizione fu pubblicata nel 1722, cfr. ANZIANI-FERRUCCI 1872, pp. 32-33).

⁶⁰ Si permetta di rinviare a DI MEIO 2020.

⁶¹ Cfr. nota 47 p. 63. Per approfondire la disposizione degli interni di Palazzo Pitti, si vedano almeno *MOSTRA DOCUMENTARIA* 1960; *GLI APPARTAMENTI REALI DI PALAZZO PITTÌ* 1993; BERTELLI 2002; *PALAZZO PITTÌ* 2000 e 2003.

di tutta Firenze. Il noto manoscritto redatto dal sottoguardaroba Diacinto Maria Marmi⁶² posiziona la biblioteca del principe Cosimo nel luogo indicato da Magliabechi: un'appendice del 30 maggio 1667 situa la nuova libreria al secondo piano della reggia, nel salone «già detto del Trucco», in riferimento al gioco da biliardo ivi praticato⁶³, e fornisce una dettagliata descrizione degli arredi⁶⁴, progettati direttamente da Marmi in collaborazione con gli architetti di corte⁶⁵, insieme a una *Pianta* (Fig. 4) e a una veduta dell'alzato, testimonianze cruciali per comprendere l'aspetto originario dell'ambiente, successivamente modificato nel 1772⁶⁶.

⁶² BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 284, *Norma per il guardaroba del Gran Palazzo nella città di Fiorenza, dove habita il serenissimo Gran Duca di Toscana*, 1662 circa (sul ms. si rimanda almeno a L. Benigni Giusti, scheda n. 14, in *CURIOSITÀ DI UNA REGGIA* 1979, pp. 46-47; *ARREDI PRINCIPESCHI* 1990 (*Introduzione*, pp. 9-13); C. Pinzauti, scheda n. 22, in *SACRI SPLENDORI* 2014, pp. 154-155). Sul funzionamento della Guardaroba: COLLE 1997b, pp. 65-75.

⁶³ BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 284, c. 226r (il salone è segnalato mediante la lettera «E» nella «Pianta del Piano della Terza habitazione», ivi, cc. 154v-155r). Anche al primo piano esisteva un Salone del Trucco, posto vicino all'appartamento invernale del Granduca (MONACI MORAN 2003, pp. 316-327).

⁶⁴ «questo di 30 maggio 1667 resta variato in una Libreria per proprio Studio del Ser.mo Principe Cosimo, come per Disegno, e Pianta della medesima in questo a 228-230 si dimostra, dove che in essa vi si adattarono li scaffali di noce intagliati, e dorati in parte, che già servirono per Libreria del Serenissimo Principe Cardinal Carlo di Felicissima Memoria con l'aggiunta d'altri scaffali simili divisi in due Ordini con Coridore, e Ballaustrata, che circonda detto Salone ad effetto di potere arivare i libri, che del second'ordine si volessero con haver fatto levare il Cornicione a piè del Fregio dove era solito attaccarsi il Parato per alzarvi li detti Scaffali, dove non solo il sudetto Serenissimo Principe vi fece in essi introdurre i libri pervenuteli mediante l'eredità del Serenissimo Principe Cardinal Carlo quanto, che quelli della Libreria, che erano alla cura del Bibliotecario Rondinelli, donateli dal Serenissimo Gran Duca [...] Libreria veramente da Principe Grande, e molto singolare, non solo per la quantità, quanto per la rarità di essi libri» (BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 284, c. 226r).

⁶⁵ Come attestano i disegni delle librerie (BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 380, cc. 108r, 110r) e i puntuali studi di *ARREDI PRINCIPESCHI* 1990. Barocchi e Gaeta Bertelà (ivi, pp. 10-13, 82-87) compresero brillantemente come ogni elemento decorativo fosse intimamente legato all'utilizzo specifico della stanza e al gusto del personaggio che ne usufruiva, individuando ulteriori testimonianze grafiche anche in ASF, nel GDSU e in BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 381. Si rimanda anche a G. Chigiotti, schede nn. 273-274, in *GLI ULTIMI MEDICI* 1974, pp. 460-461, e agli studi di Colle (COLLE 1993, 1997a, 1997b, 2000).

⁶⁶ L. Benigni Giusti, scheda n. 14, in *CURIOSITÀ DI UNA REGGIA* 1979, p. 46; COLLE 1997a, pp. 47-48. La *Pianta* si conserva in BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 284, cc. 227v-228r (Fig. 4), mentre la veduta (*Disegno della Libreria del Ser.mo Principe Cosimo di Toscana*) ivi, cc. 229v-230r. La collezione libraria della Palatina fu unificata alla Biblioteca Magliabechiana nel 1771 per volere di Pietro Leopoldo; gli scaffali, i banconi e alcune sedie trovarono posto nella sala di consultazione della Biblioteca Marucelliana nel 1939 (COLLE 1993, pp. 10, 25 nota 32; FUDA 1997). Per una storia approfondita della biblioteca, si rimanda più diffusamente ai contributi di Facchinetti

Le informazioni in questione attestano la costituzione della collezione libraria a soli tre anni dall'inizio dell'incarico di Baldinucci presso la collezione del cardinale Leopoldo. Non risulta perciò difficile ipotizzare che la citazione apertamente tratta dalla «celebre storia delle famiglie nobili fiorentine, e della nobiltà de' Fiorentini di Piero di Giovanni Monaldi, manoscritto originale nella libreria del serenissimo granduca Cosimo III nostro signore» nella biografia di Gaddo Gaddi⁶⁷, possa celare un ulteriore suggerimento riservato a Baldinucci da parte di Magliabechi. Da qui l'apertura a nuove ipotetiche prospettive erudite, che consentono di supporre quanto Baldinucci abbia potuto attingere dall'immenso patrimonio librario mediceo, di certo sotto la rigida supervisione del celebre bibliotecario⁶⁸.

1.2. LE RACCOLTE MANOSCRITTE DELLA LIBRERIA DI SAN LORENZO

Tra le biblioteche medicee che ricoprirono senza dubbio un'importanza strategica per la stesura delle biografie sui *primitivi*, l'antica Libreria di San Lorenzo, oggi universalmente conosciuta come Biblioteca Medicea Laurenziana, svolse un ruolo di primo piano per Baldinucci. Studi approfonditi e copiosi sulla genesi di tale biblioteca forniscono una conoscenza dettagliata sulla sua illustre sede – frutto di un celebre progetto michelangiolesco per il vestibolo e il salone di lettura su commissione di Giulio de' Medici, futuro papa Clemente VII⁶⁹ – come della

(FACCHINETTI 1979 e 2000), la quale include anche le descrizioni di Giovanni Cinelli negli appunti manoscritti di Francesco Bocchi (BNCF, Magliabechiano XIII, 34).

⁶⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 40. Stefano Rosselli, anch'esso custodiva una copia dell'*Istoria delle famiglie della città di Firenze scritta nel 1607 da Piero di Giovanni Monaldi cittadino fiorentino, tomo unico coll'aggiunta di Monsignor Somai sino all'anno 1625* (Archivio Rosselli Del Turco di Firenze, ms. 220, cfr. DI STASI 2014, p. 33). Per un approfondimento sugli studi genealogici, cfr. *infra*.

⁶⁸ Va infine notato che tra i «Mezzanini al di sopra del secondo piano, corrispondenti alle stanze sottostanti, lato sinistro» era già presente la «Stanza soffitta che serve per libreria del sig. card. Giovan Carlo», indicata con la lettera «&» del piano nobile (BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 284, cc. 76v-77r), sicuramente trasferita dopo la sua morte nel 1663. Ultima ma non meno significativa, è la libreria del principe Leopoldo, collocata tra i «Mezzanini del terzo piano, corrispondenti alle stanze sottostanti, lato destro» e contrassegnata dalla lettera «O» del secondo e ultimo piano (ivi, cc. 154v-155r). In essa erano conservati anche gli strumenti matematici e l'armeria (BERTELLI 2002, p. 64). Alla morte del Cardinale, la biblioteca fu incorporata nella Biblioteca Palatina insieme alla raccolta libraria del principe Ferdinando (FACCHINETTI 2000, p. 89).

⁶⁹ Le prime indagini risalgono al XVIII secolo (ROSSI/BOUCHARD 1755; ROSSI/Z.F. ROSSI 1739), mentre i contributi moderni esordiscono con WITTKOWER 1934, Paola Barocchi (*MOSTRA DI DISEGNI DI MICHELANGELO* 1962, pp. 26-30 nn. 56-63; BAROCCHI 1962, I, pp. 98-118 schede nn.

sua prestigiosa collezione manoscritta, di particolare pregio per antichità e rarità, che a partire da Cosimo il Vecchio fu notevolmente arricchita dagli acquisti della famiglia Medici lungo l'arco di poco più di un secolo, sino all'apertura ufficiale al pubblico l'11 giugno 1571 per volere di Cosimo I⁷⁰. Il nucleo originale dei codici manoscritti medicei, uniformati da un'identica rilegatura e incatenati ad appositi plutei in ordine tematico, era completo già ai tempi di Francesco I⁷¹, che ne fece redigere il primo inventario (1589) da parte di Baccio Valori e Giovanni Rondinelli. Tuttavia, le vicende di questa celeberrima biblioteca, riaffermatasi con la catalogazione settecentesca di Angelo Maria Bandini⁷², furono contrassegnate negativamente nel corso del Seicento, in netto contrasto con la vitalità cinquecentesca⁷³. Nonostante l'assenza di nuove acquisizioni librarie – forse dovuta al

77-94), che cura l'edizione commentata della biografia dell'artista (VASARI/BAROCCHI 1962) e *IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO* 1965-1983 insieme a Enzo Ristori, sino ai più recenti studi di CATTITI 2012 e 2017. Nella biografia di Girolamo Lombardo, Baldinucci ricorda l'avanzamento dei lavori della facciata di San Lorenzo e a margine ne commenta il passo: «Il modello di legno della facciata della Chiesa di S. Lorenzo, fatto da Michelagnolo, si ritrova nel Ricetto della Libreria esposta da Clementes VII. *civium suorum utilitati*, come si dice nella Inscrizione sopra la porta di essa Libreria» (BALDINUCCI 1728a, pp. 292-293). Nella vita manoscritta di Filippo Brunelleschi, Baldinucci e il figlio rammentano anche i progetti architettonici post-quattrocenteschi della chiesa, dal vestibolo di Michelangelo alla Cappella dei Principi (BALDINUCCI/MORENI 1812, p. 250; cfr. anche in ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, I, p. 306).

⁷⁰ Per un inquadramento storico della biblioteca: *LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1974; MORANDINI 1986. Per l'incremento di classici del Quattrocento nella collezione si veda MARTELLI 1994, mentre per la trasformazione della libreria da privata a pubblica, si consiglia LENZUNI 1994, pp. 123-129. Sull'antica Libreria di San Marco: ULLMAN-STADTER 1972. Una medaglia commemorativa ricorda l'inaugurazione della Libreria di San Lorenzo insieme all'effigie di Cosimo I (BIANCHINI 1741, p. 14; BANDINI/PINTAUDI-TESI-FANTONI 1990, p. 69; di recente P. Attwook, scheda n. 98a-n, in *L'ombra del genio* 2002, pp. 236-242), sebbene Del Migliore vi scorga «la Porta dell'Archivio aperta con molti Libri in essa, figurati pe' Protocolli, con Corona al frontespizio, e lettere attorno che dicevano PVBLICAE VTILITATI» (DEL MIGLIORE 1684, p. 549).

⁷¹ Paola Barocchi ricorda che fu proprio Vincenzio Borghini a legare «i propri libri in penna e carteggi alla Libreria Laurenziana» (*Introduzione*, in *COLLEZIONISMO MEDICEO* 1993, p. XI) in nome del defunto Cosimo I.

⁷² BANDINI 1774-1777 e 1778. Il manoscritto con le *Vite de' pittori* di Francesco Saverio Baldinucci (BNCF, Palatino 565, I-II) fu acquistato da Bandini «con idea di farlo stampare», e corredato dal medesimo di alcune modeste annotazioni a margine (cfr. CONTE 2009a, p. 187 nota 63).

⁷³ È tutt'oggi ricorrente una svalutazione delle attività della biblioteca con affermazioni piuttosto categoriche: «dopo un periodo di nuove e preziose accessioni [nel Cinquecento], seguirono più di cento anni di vita quasi vegetativa, che [videro] però illustri studiosi e visitatori sostare ammirati nel severo salone michelangiolesco» (MORANDINI 1986, p. 24). Già un secolo prima, l'opinione di ANZIANI-FERRUCCI 1872 fu di segno ancor più sfavorevole, evidenziando anche le ruberie occorse nel XVII secolo: «Dopo Cosimo i Granduchi Medicei lasciarono in qualche abbandono

concentrarsi delle attenzioni sulla Biblioteca Palatina e sull'operato di Magliabechi che, in ogni caso, riteneva la raccolta dei manoscritti laurenziani «incomparabilmente» la migliore di Firenze⁷⁴ – la Libreria di San Lorenzo fu invece, di fatto, uno dei centri dell'erudizione fiorentina seicentesca⁷⁵. Le sue collezioni manoscritte furono in assoluto le più consultate da Baldinucci per le ricerche sul Medioevo e sul Rinascimento fiorentino⁷⁶. La segnatura praticamente inalterata dei codici laurenziani⁷⁷ e gli specifici riferimenti all'interno delle *Notizie* – con titolo, autore e spesso numero di banco e codice – consentono persino di rintracciare tutti gli originali cui egli fa riferimento.

Una maggiore concentrazione emerge chiaramente nell'*Apologia a pro delle glorie della Toscana*, ad apertura del primo volume (1681). In risposta alle accuse di Malvasia, colpevole di aver surclassato gli assunti vasariani nella sua *Felsina*

no la Biblioteca, non solo non pensando ad arricchirla con nuovi acquisti, ma non esercitando neppure i diritti che loro competevano come proprietari della Biblioteca, [...]. Abbandonata ai due custodi, che nominava ogni anno il Capitolo di San Lorenzo, soffrì gravi danni, essendo stati sottratti nella prima metà del secolo XVII 14 Codici, e recise molte bellissime miniature a vari altri meglio decorati. [...] Tutto questo periodo, fin quasi al 1750, non presenta, si può dire, alcuna particolarità degna d'esser osservata, meno i danni sopradetti e la scarsa utilità di questo tesoro per il mondo letterario; perocché i dotti provavano assai difficoltà ad esservi ammessi» (ivi, pp. 16-17).

⁷⁴ Cfr. nota 47 p. 63.

⁷⁵ Il recupero della ricerca storica condotta da Bandini alla fine del Settecento (BANDINI/PINTAUDI–TESI–FANTONI 1990, pp. 85-91) e gli studi recenti di RAO 2008 hanno parzialmente restituito il fermento culturale che coinvolse la biblioteca nel XVII secolo. Va infine ricordato che su impulso di Cosimo III la libreria fu sottoposta a interventi di restauro (cfr. BALDI 2007, pp. 23-29; CATITTI 2017, pp. 410-411) e che già a partire dal 15 agosto 1610, Cosimo II decise di proteggere la collezione medicea, ordinando «che in avvenire li custodi della detta Libreria, [...] non l'aprinno mai per lasciarla vedere, senza espressa licenza in scritto delli Deputati o del priore della medesima Chiesa di S. Lorenzo», indicando «sia il nome, cognome, e patria di quello, che vorrà la comodità di vederla, o studiare in sulli Libri, che vi sono» e regolamentando gli ingressi in biblioteca (Archivio Storico della Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 92 sup. 94a, c. 111r, e *Negozi attinenti alla Regia Biblioteca Laurenziana dall'anno 1757 all'anno 1779*, XV, c. 35r, trascritto in BANDINI/PINTAUDI–TESI–FANTONI 1990, p. 145). Per ulteriori informazioni seicentesche legate più ampiamente a San Lorenzo, si veda GASTON 2017, pp. 23-28, il quale menziona anche lo spostamento dalla Cappella Medici del *Tabernacolo del Santissimo Sacramento* di Desiderio da Settignano nel 1677 (cfr. BUTTERFIELD–ELAM 1999).

⁷⁶ Come evidenza in modo generico già TOVEY 2002, p. 556.

⁷⁷ L'inventario Rondinelli-Valori (1589) documenta la disposizione tematica dei manoscritti (Archivio Storico della Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 92 sup. 94a, c. 16r, trascritto in RAO 2008, p. 5). Ogni banco conteneva un inventario descrittivo noto come «pagella», attaccato a una tavola di legno e poi fissato alla costola del pluteo. Nel 1771, a causa del deterioramento delle originali, Bandini incaricò il custode Pietro Ciatti di realizzarne di nuove. Cfr. LENZUNI 1994, pp. 127-128.

pittrice (1678), Baldinucci replica con tono pungente e provocatorio attraverso un complesso *collage* di citazioni letterarie, ritagliate *ad hoc* – a ribadire l'incalzante inno di gloria giotto-cimabuesco – non solamente da fonti edite, ma anche e soprattutto manoscritte, spesso collegate all'antica e pregevole raccolta di San Lorenzo. In stretta sequenza alla celebre citazione dantesca dell'XI Canto del Purgatorio, posta in testa, l'*Apologia* introduce una serie di commenti del passo, variamente scalati tra XIV e XV secolo⁷⁸. Aprifila è il figlio del poeta, Piero di Dante – «perché più facil cosa è, che sappia un forsennato ciò che si fece nella propria casa, di quel che il savio saper possa ciò che nell'altrui» – giustamente definito «forse primo Commentatore della Commedia» in virtù della sua autorialità sul rinomato *Comentum*, ancora oggi custodito in Laurenziana come Pluteo 40.38⁷⁹. In serrato ordine cronologico, sono successivamente presentati i commenti danteschi provenienti da altri cinque manoscritti. Il primo di questi è individuato nel Pluteo 40.37⁸⁰, come accuratamente delineato da Baldinucci in

⁷⁸ Il fenomeno di riabilitazione di Dante, anche e soprattutto dal punto di vista letterario, subito dopo il suo esilio da Firenze è analizzato nel recente contributo di AZZETTA 2021. Sull'impatto critico del passo dantesco e dei relativi commenti in ambito storico-artistico, si vedano almeno KRIS–KURZ 1980, pp. 22-25; SCHWARZ 2009, pp. 9-11, 25-27; LEVI 2010, pp. 235-248.

⁷⁹ «Trovasi nella rinomatissima Libreria di S. Lorenzo de' Serenissimi Granduchi di Toscana, il di lui comento manuscritto, nel quale volendo esemplificare nella vanità dell'eccedente gloria, che alcuna volta si procacciano gli uomini, si vale del famosissimo Cimabue, e dice così. *Et maxime modicum durat hæc nostra fama vanagloriosa, si aetates subtiles sequantur, ut patet in CIMABOVE, et GUIDONE GUINICELLI, et GUIDONE de CAVALCANTIBUS*» (BALDINUCCI 1681a, p. 10; il passo riprende *ad litteram* il ms. originale, cfr. BMLF, Pluteo 40.38, c. 32v). A margine è il commento «Purg. c. 11», perduto nelle edizioni successive. La prima edizione del *Comentum* di Piero di Dante fu realizzata entro il 1341, mentre Baldinucci la colloca al 1330. Vincenzo Nannucci fu il primo a individuare nel Pluteo 40.38 (BANDINI 1778, coll. 41-42) il *Comentum* di Pietro Alighieri nella prima edizione critica dell'opera (PIETRO ALIGHIERI/NANNUCCI 1845, p. 15). Sul manoscritto: BELLOMO 2004, p. 84 n. 19; *CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI* 2005, pp. 414-415.

⁸⁰ Il manoscritto è contrassegnato da due note di possesso: «Del Tedaldo num. 97» e «Nunc Antonii Petrei Canonici Florentini» (BANDINI 1778, coll. 39-40; *LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1971, p. 40 n. 85). Bellomo lo definisce «rielaborazione e compendio di Benvenuto da Imola» (BELLOMO 2004, p. 13 nota 34), inserendolo nell'elenco dei suoi manoscritti (ivi, p. 154 n. 87) e in quella degli *Argomenti* di Boccaccio (ivi, p. 179); così anche in *CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI* 2005, pp. 106, 246.

termini di struttura e datazione⁸¹. Seguono rispettivamente i Plutei 43.5⁸² e 43.2, l'ultimo dei quali contenente il rinomato commento di Benvenuto da Imola⁸³:

XI. 1380 in circa Un Manoscritto nella nominata Libreria di S. Lorenzo intitolato CHIOSE LATINE sopra il Purgatorio e'l Paradiso di Dante. Credette Cimabò: *Fuit de Florentia et maximus Pictor, pro eo quod neminem credebat sibi adaequari.*

XII. 1395 in circa BENVENUTO DA IMOLA Comentatore di Dante detto L'IMOLESE, nel suo Comento, che pure è manoscritto nella nominata Libreria di S. Lorenzo: [...]⁸⁴

Benvenuto da Imola è poi interpolato, come prevedibile, nei profili biografici di Giotto, nel primo volume – per enfatizzare il leggendario incontro tra Dante e il pittore durante la sua attività padovana⁸⁵ – e di Franco Bolognese, nel secon-

⁸¹ «IX. 1370 in circa nella nominata Libreria di S. Lorenzo è un COMENTO di Dante cogli argomenti delle due cantiche fatti da Mes. Giovan Boccaccio; e il Manoscritto è del 1417, che sopra le parole addotte di sopra, dice così. In sulla cima dura etc. *Vuol dire che la fama di molti dura molto tempo, ma non eccellente; perocchè sopravviene un altro eccellente Maestro, che fa scemar la fama del primo: ma se uno sottile Artefice fosse tra uomini grossi, e dietro a lui anche seguitassono lungo tempo genti grossi, allora la sua eccellenza e fama durerebbe lungo tempo: ma quando seguita un altro sottile Artefice, il primo perde l'eccellenza; e dà esempio Dante di due solenni Dipintori Fiorentini, che l'uno tolse la fama all'altro, il primo fu CIMABUE, e poi fu GIOTTO*» (BALDINUCCI 1681a, p. 12). La prima indicazione cronologica si riferisce agli *Argomenti* di Boccaccio. A margine è il commento «Purg. c. 11», perduto nelle edizioni successive. Il passo è lievemente parafrasato rispetto al ms. originale, cfr. BMLF, Pluteo 40.37, c. 118r (per la trascrizione originale si veda SERIACOPI 2001, pp. 99-156, a p. 124 il passo specifico).

⁸² Riguardo il manoscritto (BANDINI 1778, coll. 205-206), si propende per una datazione nella seconda metà del XIV secolo e si ricollega a Jacopo della Lana (BELLOMO 2004, p. 297 n. 110; *CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI* 2005, p. 309).

⁸³ Il manoscritto (BANDINI 1778, coll. 204-205; di recente, BELLOMO 2004, p. 147 n. 13, e *CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI* 2005, p. 104), datato 1409, costituì la base testuale per l'edizione critica di Giacomo Filippo Lacaita (BENVENUTO RAMBALDI DA IMOLA/LACAITA 1887).

⁸⁴ BALDINUCCI 1681a, pp. 12-13 (il primo brano riprende *ad litteram* il commento latino, cfr. BMLF, Pluteo 43.5, c. 8v; così anche il secondo, cfr. BMLF, Pluteo 43.2, cc. 66v-67r). A margine, per entrambi i manoscritti, è il commento «Purg. c. 11», perduto nelle edizioni successive (Ranalli, tuttavia, aggiunge in nota: «Veramente l'imolese Benvenuto non esalta molto la virtù di Giotto», BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 44 nota 1). Il commento di Benvenuto da Imola fu elaborato nella sua redazione definitiva dal 1379 al 1383 (BELLOMO 2004, pp. 142-162), laddove Baldinucci lo colloca nel decennio successivo. KRIS-KURZ 1980, pp. 111-112, e FALASCHI 1972, pp. 8-9, esplicano in modo eloquente le origini classiche dell'aneddoto sulla bruttezza del pittore, a partire dai *Saturnalia* di Macrobio per il pittore romano Lucio Mallio, sino alla lettera di Petrarca (nelle *Familiari*, libro V, 17) in cui si discute «del poco attraente aspetto esteriore di alcuni artisti» (parte di questa lettera è trascritta nell'*Apologia*, cfr. BALDINUCCI 1681a, p. 12).

⁸⁵ BALDINUCCI 1681a, pp. 45, 52 (cfr. anche VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 58 nota 1), L'episodio suscitò una certa diffidenza sulla veridicità già in PELLI BENCIVENNI 1758, pp. 166 nota

do tomo. In quest'ultimo caso, l'intreccio al commento di Alessandro Vellutello consoliderebbe la testimonianza del suo discepolato con Oderisi da Gubbio⁸⁶.

Dal commento di Francesco di Bartolo da Buti (Pluteo 42.18⁸⁷), poi, Baldinucci riprende persino la distinzione nella grafia tra la citazione del passo e le considerazioni dell'autore⁸⁸. Riguardo al Pluteo 40.26⁸⁹, invece, riesce a individuare la datazione effettiva (in c. 172v), ma non identifica il nome del commentatore, ovverosia Jacopo della Lana:

XXIII. 1470 Un buon COMENTATORE di Dante, Manuscritto d'Antonio di M. Palmieri Altoviti Fiorentino, nella Libreria di S. Lorenzo:

Qui per esempio mostra, e dice che quello Dipintore che ebbe nome CIMABUE cre-

28, 167 nota 18. Sull'interessamento dell'aneddoto (cfr. anche LEVI 2010, pp. 244-245) da parte di Domenico Maria Manni (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, pp. 130-131), si rimanda a GRISOLIA 2012, pp. 137-138.

⁸⁶ «Trovammo, che questo Oderigi, come ne attesta il Vellutello nel suo comento di Dante sopra l'undecimo Canto del Purgatorio, fu maestro nell'Arte di esso Franco Bolognese, la quale asserzione viene a ricever gran forza dall'aver esso molto operato di minio nella Città di Bologna, per le parole ch'io trovo aver dette di lui Benvenuto da Imola detto l'Imolese, che fu più vicino a quei tempi, e coetaneo del Petrarca, in un manuscritto nella Libreria di San Lorenzo nel suo comento sopra Dante, *Iste Odorisius fuit magnus miniator in Civitate Bononiae tempore Authoris, qui erat valde vanus jactor de arte sua, non credens habere parem; Ideo Dantes, qui optimè noverat animum ejus avidum laudis, et gloriae, de industria commendat eum super omnes, ut experiat si deposuit ventum, quo solebat esse inflatus*» (BALDINUCCI 1686, pp. 1-2). Più avanti, ancora: «Di Franco Bolognese non ho io saputo trovare essere stata altra menzione che quella che fanno di lui Dante e molti comentatori della sua Commedia di cui e de' quali si conservano più testi a penna nella libreria di san Lorenzo del serenissimo granduca» (ivi, p. 2). Vellutello compare già prima nell'*Apologia*, nei profili di Giotto e Oderisi (BALDINUCCI 1681a, pp. 18, 45, 62). Sul suo Commento alla Commedia (VELLUTELLO/PIROVANO 2006) si rimanda a PIROVANO 2007.

⁸⁷ Sul manoscritto: BANDINI 1778, col. 186; BELLOMO 2004, p. 252 n. 12 (che data il codice al XV secolo); CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI 2005, p. 209.

⁸⁸ «XIII. 1400 in circa FRANCESCO di Bartolo da BUTI Cittadino Pisano, che lesse pubblicamente in Pisa la Commedia di Dante, nel suo Comento originale, che pure è nella Libreria di S. Lorenzo, sopra le parole dette, così ragiona. *Questo CIMABUE fu uno Dipintore, e ebbe grande nome nell'Arte del dipignere, e tenne lo nome insino che venne GIOTTO, che fu molto eccellente più di lui nella dipintura; e ora anco lo tiene GIOTTO, perché la sua fama è stata vinta dalla età grossa in quell'Arte; imperocchè nessuno è stato poi che in quell'Arte sia valuto, quanto egli, non che più che egli; e però dice tener lo campo, cioè aver la gloria, come lo Cavalliere che sta in sul campo vincitore; ed ora ha GIOTTO il grido, cioè la fama, sicchè la fama di colui, cioè CIMABU, oscura la fama di GIOTTO, e falla apparire nulla*» (BALDINUCCI 1681a, p. 13; il passo riprende *ad litteram* il ms. originale, cfr. BMLF, Pluteo 42.18, c. 61v). A margine è il commento «Purg. c. 11», perduto nelle edizioni successive. La data di stesura è *ante* 1394 (cfr. BELLOMO 2004, pp. 246-259), laddove Baldinucci lo colloca qualche anno dopo.

⁸⁹ Sul manoscritto: BANDINI 1778, coll. 33-34; CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI 2005, pp. 127, 307, 322.

*dette sempre esser nominato per miglior Dipintore del Mondo, e che il suo credere gli venne fallato che nel tempo era nominato un altro, che ebbe nome GIOTTO, e che di CIMABUE non si diceva nulla*⁹⁰.

La nutrita citazione di codici danteschi inclusi nell'*Apologia* è poi arricchita da Baldinucci con nuove testimonianze manoscritte, tutte individuate ancora una volta nella Medicea Laurenziana. Al numero XIX, ad esempio, s'incontra un passo tratto da «MATTEO PALMIERI, nella Cronica, manoscritto di Leonardo Dati dal proprio Originale del Palmieri l'anno 1448, [...] nella Libreria di S. Lorenzo», codice corrispondente al Pluteo 65.46 che, difatti, a c. 79v, reca le precise informazioni fornite da Baldinucci: «Exaravit Leonardus Dathus manu propria ab exemplari primo atque originali anno 1448»⁹¹.

Ruolo essenziale ebbero poi le *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti:

XV. 1435 in circa, [...] che si veggono manoscritte nella nominata Libreria; nella Novella riportata da don Vincenzio Borghini nel Trattato delle Arme. *Ciascuno può aver già udito chi fu GIOTTO, e quanto fu gran Dipintore sopra ogn'altro; sentendo la fama sua un grossolano artefice etc.* Lo stesso FRANCO SACCHETTI, Novella 136. [...] ⁹²

Oltre alla chiara menzione della collezione libraria, nel contesto specifico l'operazione baldinucciana è ulteriormente rafforzata da una non casuale meta-ci-

⁹⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 15. A margine è il commento «Purg. c. 11», perduto nelle edizioni successive. Il ms. contiene la *Divisione* di Jacopo Alighieri (BELLOMO 2004, p. 69), il commento di Bosone Novello da Gubbio (ivi, p. 197) e di Jacopo della Lana (ivi, p. 287 n. 9), da cui è tratta la citazione di Baldinucci (BMLF, Pluteo 40.26, c. 67v).

⁹¹ Sul codice: BANDINI 1774-1777, II, coll. 765-766. La citazione specifica («IOCTUS *vir præclarissimi in Pictura ingenij, qui antiquatam iam longo tempore pingendi Artem nobilissimam reddidit, defunctus est*», BALDINUCCI 1681a, p. 14) è ripresa dall'anno 1336 (BMLF, Pluteo 65.46, c. 70v) del *De temporibus*, opera che Palmieri dedica a Piero de' Medici. VALERI 2014 documenta la prima pubblicazione del *Liber de temporibus* di Palmieri nel 1475 a Milano, evidenziandone la grande fortuna a raggio europeo fino al pieno Cinquecento tramite diverse ristampe. Dati e Palmieri condivisero un legame d'amicizia; il primo scrisse anche una biografia del secondo, oggi nel Pluteo 40.53 (cfr. MESSERI 1894, pp. 261, 269; sul manoscritto: CRASTA 2013-2014). Per un affondo su Palmieri, si rimanda più diffusamente a MITA FERRARO 2005 e alla mostra *VISION OF PARADISE* 2015.

⁹² BALDINUCCI 1681a, p. 14. La prima citazione è l'*incipit* della novella 63, rintracciato anche in *Dell'arme delle famiglie fiorentine* (BORGHINI 1584-1585, p. 33). Sull'opera si rimanda almeno a SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, pp. 51-52 (che giustamente rammenta il recupero di Boccaccio (VI, 5; VIII, 3, 6, 9; IX, 6) e Sacchetti (novelle LXIII, LXXV, CLXIII, CLXIV, CXCI, CXCII) a partire dai *Commentari* di Ghiberti), MARIETTI 1975, SIMON 1993 e ZACCARELLO 2017. Sulla ricchezza aneddotica di Sacchetti, interpretabile come simbolo di superiorità dell'artista affermata per il tramite della furbizia, si veda KRIS-KURZ 1980, pp. 99-104 (commento a pp. XXVIII-XXXVI).

tazione di un'opera di Borghini, noto per il suo legame con la Libreria di San Lorenzo. Le ricerche fornite nel merito della sua relazione con il primo bibliotecario Baccio Baldini, insieme alle scoperte testamentarie, confermano la donazione alla collezione medicea di numerosi codici appartenuti all'erudito⁹³. Ma Vincenzio Borghini, ben prima della sua eredità, arricchì la raccolta manoscritta con generose elargizioni, come testimoniano il lascito di Villani – ora Pluteo 62.5, con annotazione di possesso dell'erudito⁹⁴ – e, precisamente, di Sacchetti⁹⁵. L'erudito possedeva un manoscritto originale dell'opera ma, a causa del pessimo stato di conservazione, decise di realizzarne una copia, divisa *ab origine* in due parti, oggi conservate tra la Biblioteca Nazionale Centrale (Magliabechiano VI, 112) e la Biblioteca Medicea Laurenziana (Pluteo 42.12). A partire da tale apografo, fu prodotto un ulteriore manoscritto (Pluteo 42.11), anch'esso postillato da annotazioni erudite⁹⁶. Questi furono i manoscritti consultati da Baldinucci, gli stessi che Antonio Maria Biscioni (1674-1757), in qualità di custode della raccolta medicea, copiò (ms. Acquisti e Doni 223) e fece pubblicare nella prima edizione critica dell'opera, con la collaborazione dell'allievo Giovanni Gaetano Bottari e di Giuseppe Di Lecce⁹⁷.

La consultazione del manoscritto di Borghini fu sicuramente effettuata *in primis* per il tramite delle *Vite* vasariane, come evidenziato dai riferimenti all'opera,

⁹³ COLLEZIONISMO MEDICEO 1993, pp. XI, 173-176 n. 190; BELLONI 2000. Il testamento di Borghini è pubblicato per la prima volta in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, pp. 381-392 (cfr. anche BORGHINI/BELLONI 1998, pp. 99-114).

⁹⁴ BORGHINI/BELLONI 1995 (introduzione a pp. XXX-XXXII) e BORGHINI/DRUSI 2001.

⁹⁵ BELLONI 2000, p. 479 nota 2.

⁹⁶ Sui codici laurenziani: BANDINI 1778, col. 179; D. Perocco, scheda n. 5.13.2, in VINCENZIO BORGHINI 2002, p. 306. Riguardo alla loro vicenda conservativa, già nota a Ottavio Gigli (SACCHETTI/GIGLI 1860-1861) e a DI FRANCIA 1902, pp. 92-94, si vedano più di recente FOLENA 1971, pp. 685-686; SACCHETTI/MARUCCI 1996, pp. 821-826; D. Perocco, scheda n. 5.13.4, in VINCENZIO BORGHINI 2002, pp. 307-309. Anche l'indice seicentesco redatto da Luca Holstenius segnala il «Pluteo 42. In ordine superiori Trecento Novelle di Franco Sacchetti» (BMLF, Antinori 201, c. 13v).

⁹⁷ SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724. Nella *Prefazione* si dice apertamente: «Ma non che l'originale, né pure un'antica o almeno intera copia che ce n'è rimasa, talchè i più antichi testi sono due, che si conservano nella libreria di S. Lorenzo, che dalla forma dello scritto si conosce chiaro, non essere che del 1500 e sono così manchevoli, che muovono anzi compassione in vedere tante Novelle, o lacere o perdute, che allegrezza dell'avercene pur'alcune conservate» (ivi, I, pp. 36-37). DI FRANCIA 1902, p. 97, e un recente studio di SALVATORE 2012-2013, pp. 195-196, confermano che l'*editio princeps* dell'opera fu, in realtà, stampata a Napoli alla fine del 1725. Nonostante non si conoscessero i nomi dei curatori, Ferdinando Ranalli segnalò l'edizione critica in una nota (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 121 nota 1), paventando una pubblicazione nel capoluogo campano. Per una panoramica sulle numerose edizioni critiche: MARUCCI 2013.

en pendant con le novelle di Boccaccio, nei profili di Giotto e Buffalmacco⁹⁸. Baldinucci non nascose mai questo riferimento, lasciando frequenti allusioni tacite a esso per chi avesse desiderato approfondire la lettura. Ciononostante, proprio in virtù della specifica scoperta in Laurenziana, menzionata in ogni occasione biografica, decise di soffermarsi su alcune novelle con maggiore attenzione, laddove Vasari lasci esplicitamente «il resto al detto Franco et altri»⁹⁹. Così ad esempio nella biografia di Giotto: «Taccio, per non allungarmi l'ingegnosa burla del Palvese fatta da Giotto a quel Grossolano; ma non voglio lasciar di dire ciò che racconta Franco Sacchetti nelle sue 300 novelle manoscritte nella Libreria di S. Lorenzo, valendomi delle parole proprie dell'Autore, che sono le seguenti [...]»¹⁰⁰. Il testo che segue è tratto dalla novella LXXV, dall'*incipit* sino al primo motto del pittore, pronto a prendersi gioco di sé di fronte ai compagni in relazione alla sua caduta causata da alcuni «porci»¹⁰¹.

Il caso di Buffalmacco presenta invece un contesto differente. Baldinucci fa ancora riferimento ai «due segnalati Novellatori Fiorentini», ossia Boccaccio e Sacchetti, come principali fonti per la narrazione del pittore¹⁰². Tuttavia, egli

⁹⁸ In merito alla consultazione di Sacchetti da parte di Vasari, si rimanda a CARRARA 2010-2011(2012), p. 148 nota 40, e ad AGOSTI 2021, pp. 105-106. Sulla fortuna dell'opera di Sacchetti fino all'inizio dell'Ottocento: SACCHETTI 1804-1805, I, pp. XCIV-CIV.

⁹⁹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 122.

¹⁰⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 52. La novella è la LXIII (Baldinucci ne fa veloce riferimento poiché l'episodio è già narrato nelle *Vite*, cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 120-121).

¹⁰¹ «Come sa chi è uso a Firenze, sa che ogni prima Domenica del mese si va a S. Gallo, e Uomini, e Donne in compagnia vanno lassù a diletto più che a perdonanza. Mossesi Giotto una di queste Domeniche con sua brigata per andare, ed essendo nella via del Cocomero alquanto ritirato, dicendo una certa novella, passando certi porci, e uno di quelli correndo furiosamente diede tra le gambe a Giotto in sì fatta maniera, che Giotto cadde in terra, il quale aiutatosi e da sé, e da' compagni, levatosi, e scuotendosi, né biastemmò i porci, né disse verso loro alcuna parola; ma voltatosi a' compagni, mezzo sorridendo disse loro: Oh non anno ei ragione, che ò guadagnato a' miei di colle setole loro migliaia di lire, e mai non diedi loro una scodella di broda. Gli compagni udendo questo cominciarono a ridere; dicendo, che rilieva a dire: Giotto è Maestro d'ogni cosa, mai non dipignesti tanto bene alcuna storia, quanto tu ai dipinto bene il caso di questi porci ec. Fin qui il Sacchetti» (BALDINUCCI 1681a, p. 53). A partire da Bottari nella sua edizione delle *Vite* (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 58 nota 1), la trascrizione di Baldinucci è riprodotta in tutte le edizioni fino al pieno Ottocento (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, t. 1, p. 409). Sulla novella, si vedano anche BALDASSARRI 1997 e ZACCARELLO 2009.

¹⁰² Per una puntuale ricostruzione dell'attività del pittore, risarcita anche alla luce delle affermazioni letterarie si vedano i contributi di Bellosi (BELLOSI 1974 e 2006). Lo studioso fu il primo a rilevare la presenza delle novelle di Sacchetti nelle *Notizie*, sottolineando che «rimasti manoscritti sia il Sacchetti che il Ghiberti, [...] soltanto i dati raccolti dal Baldinucci [...] e la pubblicazione nell'*Etruria Pittrice* del 'San Giovanni Battista', [...] come opera del pittore fiorentino rappre-

sottolinea che, sebbene il secondo «così di stile, come di tempo si possa dire inferiore» al primo, non si può negare che «per la curiosità degli accidenti, e per la natural maniera del descrivergli nella lingua del suo tempo, non riesca grazioso, e di diletto, particolarmente a chi gode di simili antichità». Tutto al contrario, Vasari, invece, ne ha sempre prediletto la «sustanza senza obbligarsi alle parole, in cui consiste tal volta la maggior grazia di queste novelle antiche». Questo è il motivo per cui Baldinucci si preoccupa d'includere «per gli curiosi di queste» le parole originali di Sacchetti alla fine della narrazione, «come stanno appunto ne' testi a penna della famosa Libreria di S. Lorenzo»¹⁰³. In ordine numerico crescente, inserisce il testo completo di quattro novelle, già note anche in virtù delle parafrasi effettuate in ordine sparso da Vasari¹⁰⁴, rispettivamente: CLXI (*Il Vescovo Guido d'Arezzo fa dipignere a Bonamico alcuna Storia, la quale, essendo spinto da una Bertuccia la notte quello che'l dì dipingea, le nuove cose, che ne seguirono*); CLXIX (*Buonamico Dipintore dipignendo un grande huomo nella piazza di Perugia, il dipigne col Diadema di Lascie in capo, e quello che ne seguiva*); CXCI (*Buonamico Dipintore essendo chiamato da dormire a vegliare da Tafo suo Maestro ordina di mettere per la Camera Scarafaggi con lumi addosso, e Tafo crede sieno Demoni*); CXCII (*Buffalmacco detto con nuova arte fa sì, che una che fila a filatoio non lasciandolo dormire non fila piu, et egli dorme quanto vuole*)¹⁰⁵.

Al principio della prima novella, Ferdinando Ranalli specifica di aver emendato il testo delle *Notizie* sulla base della prima edizione critica (1724), visto che «il Baldinucci reca queste gustosissime novelle del Sacchetti con molti errori»¹⁰⁶. Basta andare poco a ritroso per vedere che già l'edizione settecentesca del *Trecentonovelle* presentava le prime critiche alla trascrizione baldinucciana: le numerose postille a margine del corpo del testo, spesso apertamente rivolte al

sentano delle novità apprezzabili» (BELLOSI 1974, pp. 124-125, ma si veda anche pp. 126-127 note 10, 16).

¹⁰³ BALDINUCCI 1686, p. 12. ROSSI 1999, p. 187 nota 174, già rilevava l'attenzione linguistica di Baldinucci verso Sacchetti.

¹⁰⁴ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 161-163 (CXCI), 163-164 (CXCII), 168-170 (CLXI), 175 (CLXXV).

¹⁰⁵ BALDINUCCI 1686, pp. 13-25.

¹⁰⁶ BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 179 nota 1. Dall'edizione del 1724, Ranalli riproduce anche la nota esplicativa sull'iconografia del leone e dell'aquila: «Perché forse per quel leone il Vescovo intendeva Firenze, e per l'aquila Arezzo, che era ghibellina, e teneva a parte imperiale» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, I, p. 58; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 183 nota 1).

fiorentino (es. «Il Baldinucci rapporta questa novella, ma con molti abbagli»¹⁰⁷), forniscono in alcuni casi persino precisazioni sui cambi arbitrari di alcuni termini riportati nelle *Notizie*¹⁰⁸. Nonostante le riserve dei curatori, le inesattezze segnalate non esistettero¹⁰⁹ – a differenza di altre non menzionate, comunque di scarsa importanza¹¹⁰ – poiché Baldinucci trascrisse la novella esattamente come appariva nei Plutei della Laurenziana¹¹¹. Con la stessa *ratio*, è ancora l'edizione

¹⁰⁷ SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 55.

¹⁰⁸ «*Il Baldinucci*, e fiutandoli» al posto di «e intingendoli» (ivi, p. 56); «*Bal. serrassino*» al posto di «serrassi» (ivi, p. 58).

¹⁰⁹ In entrambi i Plutei originali (42.11, c. 412r; 42.12, c. 46r) compare la versione trascritta da BALDINUCCI 1686, p. 14 («e fiutandoli, e intingendoli»); mentre solo nel Pluteo 42.12 (c. 47v) compare il verbo «serrassino» – con l'ultima sillaba barrata – poi riportato da BALDINUCCI 1686, p. 16. Di questo si era già reso conto Ottavio Gigli per l'edizione critica dell'opera di Sacchetti da lui curata a metà Ottocento «secondo la lezione del codice borghiniano», come recita il frontespizio (SACCHETTI/GIGLI 1860-1861). Nell'introduzione, sottolinea infatti che «il Bottari toglie in prestito dal testo del Baldinucci una correzione in una parola aggiuntavi: e ciò farebbe credere il Baldinucci avrebbe avuto un altro codice: ma il vero è che il codice Laurenziano ha la correzione, ed ambedue si servirono del medesimo codice» (O. Gigli, *Avvertimento*, ivi, pp. IX-X e nota 1; cfr. anche pp. 52 nota 1, 55 nota 1).

¹¹⁰ Il Pluteo 42.12 (c. 46r) riporta il passo «ebbe nome buon amico, et fu al tempo di Giotto et fu grandissimo maestro» esattamente come in BALDINUCCI 1686, p. 13. Nel Pluteo 42.11 (c. 411r) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 55, la frase è leggermente diversa («ebbe nome buon amico, che per soprannome fu chiamato Buffalmacco, et fu al tempo di Giotto et fu grandissimo Maestro») poiché nel Pluteo 42.11 viene inclusa nel testo l'annotazione erudita di Borghini. Nei Plutei (42.12, c. 46r; 42.11, c. 412r) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 56: «et rovesciando luno nel altro», mentre BALDINUCCI 1686, p. 14: «et rovesciandoli uno nell'altro». Allo stesso modo nei manoscritti (42.12, c. 46r; 42.11, c. 412r) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 56: «et tramestando cominciò a pigliare i pennelli», mentre BALDINUCCI 1686, p. 14: «e tramestando, cominciando a pigliare i pennelli». Nei manoscritti (42.11, c. 412r; 42.12, c. 46v) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 56: «quanto tutta la gente desinava», mentre in BALDINUCCI 1686, p. 14: «quando la gente desinava». Nei Plutei 42.11 (c. 412r), 42.12 (c. 46v) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 56: «dicendo cio che gl'havea dipinto essersi stato guasto», mentre in BALDINUCCI 1686, p. 14: «dicendo ciò che gli si avea dipinto essersi stato guasto». Nei Plutei 42.11 (c. 412r), 42.12 (c. 46v) e SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 56: «piu tosto che potrò», mentre in BALDINUCCI 1686, p. 14: «più presto, che potrò». Nei Plutei 42.11 (c. 47r), 42.12 (c. 413r) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 57: «et voltosi a' fanti de falcioni dice», mentre in BALDINUCCI 1686, p. 14: «e voltosi a' fanti dice». Nei Plutei 42.12 (c. 47v), 42.11 (c. 414r) e in SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 58: «una Aguglia che paresse viva», mentre in BALDINUCCI 1686, p. 15: «un'Aguglia, che paresse un'Aguglia viva».

¹¹¹ La novella CLXI si trova nei Plutei 42.12 (cc. 45v-48r) e 42.11 (cc. 411r-416r). Nel titolo della novella, per esempio, sia i due Plutei (42.11, c. 411r; 42.12, c. 45v) che BALDINUCCI 1686, p. 13 riportano «[...] storia, la quale, essendo spinto da una Bertuccia [...]», mentre l'edizione del 1724 e Ranalli eliminano «la quale» (SACCHETTI/[DI LECCE–BOTTARI] 1724, II, p. 55; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 179).

del 1724 a bollare la trascrizione della novella CLXIX come erronea a conclusione del testo, con l'aggravante delle annotazioni di Ranalli, tutto intento a sottolineare come Baldinucci non abbia voluto inserire né il proemio né la fine della novella¹¹². In effetti, in questo caso, Baldinucci modificò deliberatamente alcune parti del racconto, prestando particolare attenzione a evitare profanazioni di una figura santificata, S. Ercolano nella fattispecie, che appariva «coronato di lasche». Per tale ragione, egli mutò la citazione diretta del santo ora in «grande huomo», ora in «quella pittura», ora in «gran personaggio», apportando modifiche visibili nell'edizione originale delle *Notizie* per il cambio dello stile grafico da corsivo a tondo, a sottolineare una differenza rispetto al manoscritto della Laurenziana¹¹³. In altre citazioni, decide persino di rimuovere consapevolmente il testo, laddove presente nei codici borghiniani¹¹⁴. Volontaria è pure la rimozione del finale, così pungente nello schernire il culto di S. Ercolano per i perugini da non poter essere tollerato per un fedelissimo cattolico qual era Baldinucci. Peccato che in nessuno dei casi elencati Ranalli abbia voluto segnalare una tale scelta, valutandola unicamente in relazione al commento tagliente dell'edizione del 1724 e senza esaminarla criticamente. Ecco perché nell'edizione ottocentesca delle *Notizie* il testo è completamente emendato¹¹⁵. Anche nella novella CXCI,

¹¹² «Questa novella e la seguente [la CLXX] sono rapportate dal Baldinucci, ma con molti abbagli» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 76); «Questa novella, nel testo del 1724, ha un proemio, che ricordando una precedente novella, il Baldinucci ha lasciato fuori, non facendo al proposito suo» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 183 nota 2); «Qui pure il Baldinucci ha tolto il fine della novella» (ivi, p. 185 nota 1). In aggiunta, Ranalli riporta il commento marginale dell'edizione del 1724 per una specifica terminologica sulla parola «petrelle» («Alla perugina, cioè in prietelle», SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 74; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 184 nota 1).

¹¹³ Nei Plutei 42.12 (c. 59v) e 42.11 (c. 439r): «fosse dipinto un santo Hercolano»; in BALDINUCCI 1686, p. 16 «fosse dipinto un loro grande huomo». Nei Plutei 42.12 (c. 59v) e 42.11 (c. 439r): «che santo Hercolano fosse gittato»; in BALDINUCCI 1686, p. 17: «che quella pittura fosse gittata». Nei Plutei 42.12 (c. 60r) e 42.11 (c. 440r): «di fare santo Hercolano» e «a detto santo Hercolano»; in BALDINUCCI 1686, p. 17: «di fare quel loro gran personaggio» e «a detto gran personaggio».

¹¹⁴ Nei Plutei 42.12 (c. 60r) e 42.11 (c. 441r): «vide questo santo inghirlandato» e «una corona di santo a santo Hercolano»; in BALDINUCCI 1686, p. 17: «vide questo ... inghirlandato» e «una corona di ...». Nei Plutei 42.12 (c. 60v) e 42.11 (c. 441r): «nuovamente dipinto Santo Hercolano»; in BALDINUCCI 1686, p. 18: «nuovamente dipinto ...».

¹¹⁵ La novella è emendata anche nelle trascrizioni letterali dei manoscritti laurenziani in virtù delle modifiche dell'edizione critica (1724). Di conseguenza, espressioni come «dipigne col diodema» e «alhora» (Plutei 42.12, c. 59r; 42.11, c. 439r; BALDINUCCI 1686, p. 16) vengono corrette in «dipigne col diadema» e «allora» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 74; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 183); «stando un pezo, venia» e «de spacciati» (Plutei 42.12, c. 59v;

la censura operata da Baldinucci è particolarmente evidente, poiché strettamente legata alla rappresentazione di scarafaggi camuffati in demoni, *escamotage* ideato da Buffalmacco per spaventare il maestro Tafo e dissuaderlo dal lavorare di notte. L'edizione originale presenta per questo numerose lacune, appositamente inserite ogni qual volta si faccia riferimento a preti, orazioni o si invochi il nome della Vergine¹¹⁶. Inutile ribadire che anche in questo caso Ranalli, stavolta senza alcun cenno in nota, riporti direttamente il testo curato da Bottari, nonostante Baldinucci ne abbia fedelmente trascritto il contenuto manoscritto¹¹⁷. Lo stesso vale

42.11, c. 440r; BALDINUCCI 1686, p. 17) diventano «stando un pezzo veniva» e «deh spacciati» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 74; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 184); «pazia» e «diodema» (Plutei 42.12, c. 60r; 42.11, c. 440r; BALDINUCCI 1686, p. 17) diventano «pazzia» e «diadema» SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 75, dove comunque si segnala a margine «Nel M.S. diodema, e diadema»; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 184); infine, «che io per me» (Plutei 42.12, c. 60v; 42.11, c. 441r; BALDINUCCI 1686, p. 18) diventa «ed io per me» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 75; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 185).

¹¹⁶ BALDINUCCI 1686, p. 19, censura «Dio, dicendo la intemerata e salmi penitenziali» (Plutei 42.12, cc. 96v-97r; 42.11, c. 517r); BALDINUCCI 1686, p. 20, censura «Dio, botandosi, et dicendo molte orazioni», «uno prete sacrato dormisse con lui», le parole «parrocchiano» e «prete» in più di un'occasione; in relazione alla «Fede Cristiana» sostituisce infine le parole «mancherebbe forte» in «raffredderebbe forse» modificando lo stile di scrittura da corsivo a tondo (Plutei 42.12, cc. 97v-98r; 42.11, cc. 518r-519r). In BALDINUCCI 1686, p. 21, la parola «prete» è censurata per ben quattro volte; la frase «non c'è il prete, Vergine Maria aiutatemi» è camuffata in «non è da me ...»; infine, la frase «come uomo di santa vita, avesse veduto, o per ispirazione divina o per rivelazioni, la cagione di que' demoni essere apparita in quella casa» è eliminata completamente (Plutei 42.12, c. 98r-v; 42.11, cc. 520r-521r). Solo nell'edizione settecentesca delle *Vite*, Bottari commenta l'operazione in una nota in calce alla biografia di Andrea Tafi («Vedi il Baldinucci nella vita di Buffalmacco, e Franco Sacchetti nov. 191, donde trasse il Baldinucci, ma castrandola in qua e in là, una novella», VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 32 nota 1), seguito da altre edizioni fino a pieno Ottocento (cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, t. 1, p. 308).

¹¹⁷ Come si nota in «facendo», «a dietro», «giovenezza» e «sopra mattone» (Plutei 42.12, cc. 96r, 97v; 42.11, cc. 515r, 518r; BALDINUCCI 1686, pp. 18, 20) al posto di «faccendo», «addietro», «giovanezza» e «soprammattone» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, pp. 122-123); in «spazata», «fuori fuori della fessura», «cominciò a vedere» e «provvedere» (Plutei 42.12, c. 96v; 42.11, c. 516r; BALDINUCCI 1686, p. 19) al posto di «spazzata», «fuori della fessura», «comincia a vedere» e «provvedere» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 122); «s'accozzorono», «fossono», «mostrorono», «osorono», «un'altra volta una» (Plutei 42.12, cc. 97v-98r; 42.11, cc. 519r-521r) al posto di «s'accozzarono», «presso che», «fosseno», «mostrarono», «osarono», «un'altra volta un'altra» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, pp. 124-125). Persino per gli ausiliari del verbo «avere» Baldinucci mantiene deliberatamente la 'h' di *incipit*, talvolta utilizzata anche in parole come «huomo», «hor/hora», e poi eliminata nell'edizione del 1724. Le uniche modifiche da parte di Baldinucci coinvolsero principalmente il nome del pittore, spesso trasformato forse per maggiore chiarezza da «Bonamico/Buonamico» a «Buffalmacco»; l'espressione «per questo» (BALDINUCCI 1686, p. 19) al posto di «pertanto» (Plutei 42.12, c. 97r; 42.11, c. 517r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 123) e la parola «adombrato» (BALDINUCCI

per la novella CXCI¹¹⁸.

L'inclusione di un'intera biografia dedicata a Bruno di Giovanni e Nello di Dino ha poi permesso a Baldinucci di ribadire la stretta relazione dei due pittori con Buffalmacco all'interno della bottega di Maso del Saggio, «un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva la nostra città». L'icastica definizione, estrapolata *in toto* dalle *Vite* dell'aretino¹¹⁹, è in questo caso affiancata – ma solo nell'edizione originale – da una postilla a margine, riferita ancora una volta all'opera di Sacchetti conservata in Laurenziana¹²⁰.

Alle novelle già conosciute per il tramite di Vasari, Baldinucci integrò pure la CLXX, unica testimonianza relativa al pittore Bartolo Goggi¹²¹:

Or io, per non lasciar a dietro notizia, benché piccola, che mi sia data alle mani d'alcuni di loro, dirò di Bartolo Goggi Pittore de' tempi di Buffalmacco, ciò che di lui scrisse Franco Sacchetti nella Novella 170. E perché quest'opera non è fatta comune a tutti, conservandosene però il Manuscritto nella rinomata Libreria di san Lorenzo, mi farò lecito recare in questo luogo [...] le parole proprie dell'autore [...]¹²².

1686, p. 19) al posto di «aombrato» (Plutei 42.12, c. 97r; 42.11, c. 518r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 123).

¹¹⁸ La novella è decurtata del finale. BALDINUCCI 1686, pp. 24-25, censura «il nemico di Dio» e «Santa Maria» (Plutei 42.12, c. 101r; 42.12, c. 525r). L'edizione originale delle *Notizie* riporta le parole «lavorante», «sopra mattone», «inebrii», «del cotto», «adormentata», «in guato», «sopra salare» e «quattordici [XIII]» (Plutei 42.12, cc. 99r-101r; 42.11, cc. 522r-526r; BALDINUCCI 1686, pp. 21-24) al posto di «lavoratore», «soprammattone», «inebbrii», «il cotto», «adombrata», «in punto», «soprassalare» e «tredici» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, pp. 126-128); infine riprende la 'h' negli ausiliari del verbo 'avere' e nelle parole «huomo» e «hora», poi aggiornati nell'edizione del 1724. Baldinucci trascrive la moneta come «Reale» (BALDINUCCI 1686, p. 23) mentre nell'edizione si parla di «Fiorino» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 127). Anche in questo caso le modifiche da parte di Baldinucci coinvolsero il nome del pittore da «Bonamico» a «Buonamico» o «Buffalmacco». Sul fine della novella, l'espressione «al detto» (BALDINUCCI 1686, p. 24) e «a Capodoca» (SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, II, p. 128) non corrispondono alla trascrizione del manoscritto «e a Bonamico» (Plutei 42.12, c. 101v; 42.11, c. 527r).

¹¹⁹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 176.

¹²⁰ «Franc. Sacchetti 300 nov. manusc. nella Libr. di S. Lor.» (BALDINUCCI 1686, p. 25). Il riferimento a Boccaccio e Sacchetti nella biografia delle *Notizie* è già indicato in MANNI 1742, p. 457.

¹²¹ Sul pittore: LAND 2008 (sebbene privo di nuove considerazioni) e ZACCARELLO 2009, p. 137.

¹²² BALDINUCCI 1686, p. 29. Per questa novella, le modifiche coinvolgono il nome «Bonamico» (Plutei 42.12, c. 61r; 42.11, c. 442r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, I, p. 76) trasformato in «Buffalmacco» (BALDINUCCI 1686, p. 29); l'espressione «essendo ito il detto» (Plutei 42.12, c. 61r; 42.11, c. 442r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, p. 76) al posto di «essendo il detto» (BALDINUCCI 1686, p. 29); la frase «cenando una sera» (Plutei 42.12, c. 61v; 42.11, c. 443r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, I, p. 77) al posto di «venendo una sera» (BALDI-

La novella CXXXVI, fra le più rinomate di Sacchetti¹²³, è infine ribadita sia nell'*Apologia*, sia nel profilo biografico di Andrea Orcagna. Se nel primo caso l'importanza della lezione giottesca, ormai considerata un «dogma accettato da tutti»¹²⁴, viene riproposta nel punto più dogmatico delle *Notizie*, nella seconda occorrenza l'attenzione si focalizza sull'etimologia del soprannome del pittore, noto sino ai tempi di Baldinucci come «*Orgagna*». Eppure, il ritrovamento di una copia della commissione del *Polittico Strozzi* in Santa Maria Novella, insieme all'«attestato [...] nell'antico manoscritto nella Libreria di San Lorenzo, [...] delle Novelle di Franco Sacchetti»¹²⁵, confermano agli occhi di Baldinucci la dicitura corretta. Il ragionamento deduttivo che segue nel merito dell'origine etimologica della parola porta alla conclusione che «*Orcagna*» significhi «cambiatore d'oro», fino a quando, a inizio Ottocento, le scoperte documentarie di Von Rumohr dimostrarono che il termine derivasse da «*Arcagnuolo*»¹²⁶. Ranalli di contro, chiaramente non aggiornato sulle ricerche dello studioso tedesco, si limitò a parafrasare la diffidenza già espressa quasi un secolo prima da Bottari, e lo fece sia nelle *Notizie* sia nella sua edizione delle *Vite* vasariane¹²⁷.

NUCCI 1686, p. 29); infine, «scesono le scale» (Plutei 42.12, c. 61v; 42.11, c. 443r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, I, p. 77) al posto di «scesero le scale» (BALDINUCCI 1686, p. 30).

¹²³ «Prova maestro Alberto, che le donne fiorentine con loro sottigliezza sono i migliori dipintori del mondo, e ancora quelle, che ogni figura diabolica fanno diventare angelica, e visi contraffatti e torti maravigliosamente dirizzare» (BMLF, Pluteo 42.11, cc. 318r-319r; SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, I, pp. 223-225). Si tratta di una novella nota anche per gli studi su Taddeo Gaddi (CHIODO 2001, p. 251), a volte impiegata come testimonianza del suo approccio «conservativo», data la sua convinzione che l'arte del pieno Trecento stesse attraversando un periodo di decadenza (GANDOLFO 1956, pp. 32-33; LADIS 1982, pp. 50-51).

¹²⁴ GANDOLFO 1956, p. 32.

¹²⁵ BALDINUCCI 1686, pp. 64-65. Sul ritrovamento documentario, cfr. *infra*.

¹²⁶ RUMOHR 1827-1831, II, pp. 89-92.

¹²⁷ «Il Baldinucci Dec. 6 del sec. 2 a c. 64 e 65 sostiene che questo Andrea si debba chiamare Orcagna, fondato sopra un frammento di ricordo scritto in quel tempo, che si trova nella libreria Strozzi. Cerca dipoi l'origine e il significato di questo nome, dicendo voler dire *cambiatore d'oro*. ma essendo il suddetto ricordo pieno di scorrezioni, come sono gli scritti di quei tempi, può essere che *Orcagna* sia un errore di chi scrisse, tanto più che una volta sola vi si trova nominato l'Orcagna, per lo che ci farei poco fondamento» (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 115 nota 1). A strettissimo giro, Guglielmo Della Valle: «Quanti bei sogni produce il Baldinucci! Mi sovviene di aver veduto in una tavola di Andrea scritto di sua mano Orgagna. [...]» (VASARI/DELLA VALLE 1791-1794, II, p. 237 nota 1). Il primo a recepire le scoperte di Von Rumohr è Ludwig Schorn (VASARI/SCHORN 1832-1839, I, p. 295 nota 1). Ranalli menziona le criticità espresse da Bottari e Della Valle nelle *Vite* (VASARI/RANALLI 1845-1848, I, p. 446 nota 1), copiando invece la nota critica di Manni per le *Notizie*, senza tuttavia esplicitarne il prestito: «All'attestato che tanto piace al Baldinucci, si contrappone quello del libro antico della compagnia de' pittori, che dopo il nome

Ma la biografia del pittore cela un ulteriore riferimento alla raccolta medicea. Nel brano dedicato agli affreschi con il *Giudizio Universale* eseguiti dall'Orcagna nella chiesa di Santa Croce, Vasari aveva già prontamente descritto gli effigiati ivi rappresentati tra le schiere dei «buoni» e dei «dannati», tra cui si distingueva «Cecco da Ascoli, famoso mago di que' tempi»¹²⁸. Nel parafrasare il passo, Baldinucci associa il nome del «medico, astrologo, ed anche poeta» ad «alcune rime intitolate *L'acerba Vita*» custodite «nella real Libreria di San Lorenzo»¹²⁹, vale a dire il Pluteo 40.52, documentato nella Biblioteca Medicea Laurenziana sin dal 1589 in un apposito armadio del Salone michelangiolesco insieme alle opere messe all'indice durante la Controriforma, con l'avallo del bibliotecario Baccio Baldini¹³⁰.

Numerosi riferimenti si possono individuare in varie altre biografie sparse tra il primo e il terzo volume, a testimonianza della natura trasversale del metodo di Baldinucci. Nella vita di Andrea Tafi, ad esempio, al momento dell'affondo sull'antica dedicazione della Cattedrale di Firenze, Baldinucci si esprime anche sulla base di «cinque testimonianze, cavate dalla Vita di S. Zanobi, scritta da S. Simpliciano Vescovo» e conservate a suo tempo «nella Libreria di S. Lorenzo al Banco 27 in un Libro in cartapeccora, il cui titolo è: *Vitæ Sanctorum Patruum Incerti Authoris*»¹³¹,

di lui *Andrea Cioni pop. S. Mich. Visdomini* aggiugne *Orgagna* chiaramente; laonde ben dice Mons. Bottari sopra il Vasari, che sia da fare poco fondamento sulla lezione eletta del Baldinucci; tanto più che lo scritto nel codice Stroz. G. è copia del secolo passato, non già antica» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 126 nota 1; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 262 nota 1).

¹²⁸ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 221.

¹²⁹ BALDINUCCI 1686, p. 65.

¹³⁰ Sul manoscritto: BANDINI 1778, coll. 73-74; CECCO D'ASCOLI/RAO-MARIANI CANOVA 2006; e al recente contributo di S. Ferrilli e M. Bordone, scheda n. 3, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, pp. 112-115. Su Cecco d'Ascoli, si vedano gli studi di CECCO D'ASCOLI 2007.

¹³¹ BALDINUCCI 1681a, pp. 32-33. Baldinucci attinge le prime due citazioni dalla *Vita sancti Zenobii confessoris* scritta da Simplicianus Mediolanensis (BMLF, Pluteo 27.1, cc. 138r-141v, le citazioni in cc. 139v-140r). Le restanti tre sono tratte dalla *Vita sancti Eugenii Florentini diac.* alle cc. 141r-143v (citazioni in c. 143r). Entrambe le agiografie sono inserite nella IV sezione del manoscritto, databile al ventennio centrale del XII secolo (cfr. GUGLIEMMETTI 2007, p. 667). Il 3 settembre 1685, a soli quattro anni dalla pubblicazione del primo volume delle *Notizie*, le esequie di S. Zanobi, appena ritrovate, furono esposte al pubblico per tutto il mese: «fu da Monsignore Arcivescovo ritrovato, e riconosciuto le sante ossa del corpo di San Zanobi in Duomo, nella sua cappella sotto terra, che dall'Anno 1453 non erano mai state riconosciute e per tale effetto il Sermo G.D. ordinò che se ne facesse una solenne festa nella suddetta Chiesa la quale stette servata 25 giorni, et il dì 25 detto fu fatto una Bellissima processione colle dette sante reliquie, e con molti vescovi, e tutte le Preterie e Fraterie della Città, et ancora il Serenissimo G.D. con tutti i Principi, e due fanciulli della famiglia de Girolami che reggevano lo stendardo di detto santo, e di poi ne veniva da mille cavalieri, con la torcia e tutti i fratelli ancora della compagnia di detto

esplicitamente identificabile con il Pluteo 27.1¹³². Così ancora nel terzo volume, il ritratto di Giannozzo Manetti per mano di Antonio del Pollaiuolo è occasione per citare la sua «*Vita latina di papa Niccolò V*, la quale si conserva nella Libreria di San Lorenzo»¹³³ come Pluteo 52.15¹³⁴. Infine il secondo volume, dove i richiami ai manoscritti medicei coinvolsero più di un autore: il profilo del leggendario ‘Monaco delle Isole d’Oro’ attesta ad esempio la conoscenza di numerosi codici di poesia provenzale, rispettivamente i Plutei 41.42 e 41.43¹³⁵, dei «quali nella libreria di San Lorenzo si fa preziosa conserva nonostante che alcuni di essi poeti provenzali siano della nostra Italia, come Paolo Lanfranchi di Pistoia, Lanfranco Cicala da Genova, Folchetto pure di Genova, sebben fu detto di Marsina, e Sordello mantovano»¹³⁶, sottolineandone persino la difficoltà di lettura. Ma il ritrovamento più eclatante riguardò certamente il *Trattato della pittura* di Cennino Cennini, identificato per la

santo, e dette sante reliquie stettano esposte sopra un bellissimo catafalco tutto il dì 30 detto, e poi furon misse in quel Cassone dorato, che è sotto l’altare del Santissimo di detta Chiesa con l’assistenza di Monsignor Arcivescovo Anton Morigia, e del Gran Duca» (BMLF, Antinori 107, *Memorie e Ricordi di fatti successi in Firenze dal 1640 al 1697, con in fine alcune altre composizioni di diversi*, c. 17r-v). Poggi aggiunge, inoltre, che nello stesso anno le ossa furono collocate nell’arca di Ghiberti (*IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. IC, CV).

¹³² Sul manoscritto: BANDINI 1774-1777, IV, coll. 299-300, e il recente studio di GUGLIELMETTI 2007, pp. 663-668 n. 166.

¹³³ BALDINUCCI 1728a, p. 117.

¹³⁴ *Iannoctii Manetti Oratio Nicolai V Pont. Rom. Ac praeterea Poggi, Francisci de Paduanis, Leonardii Arretini, et Anonymi quaedam* (BANDINI 1774-1777, II, coll. 558-560; più di recente *LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1971, p. 45 n. 102).

¹³⁵ Nel Pluteo 41.42 si conservano i *Carmina Provincialia* di «Folket de Marxella»/«Folget de Marsella», «PauloLanfranchi de Pistoia» e «Messer Sordel» (BANDINI 1778, coll. 161-167; *MOSTRA DI CODICI ROMANZI* 1956, pp. 68-69 n. 81); nel Pluteo 41.43 «Folget de Marseilla» e «Lanfranc Cicala» (BANDINI 1778, coll. 167-170; *MOSTRA DI CODICI ROMANZI* 1956, p. 70 n. 82). Per ulteriori approfondimenti: BERTELLI 2004. Sul ‘Monaco delle Isole d’Oro’, si veda NICOLINI 2015, pp. 167-173, e DI MEÒ 2020, pp. 43-46. Due riferimenti alla raccolta medicea si rintracciano anche nella biografia di Giovanni da San Giovanni in relazione all’affresco con *I Satiri che cacciano la cultura dal Monte Parnaso* al pian terreno di Palazzo Pitti: «Sopra’l concetto di far Satire femmine, si noti, come nella Libreria di San Lorenzo in un Libro scritto a penna, Comento delle Satire di Giovenale, di Domizio Calderino Veronese, dedicato al medesimo Lorenzo de’ Medici, si trova nel frontespizio un vago bacchanale di Satiri e Satire, scherzanti fra loro colle palle dell’Arme della Casa Medicea» (BALDINUCCI 1728b, p. 44); «Volle figurare, che Omero fusse il primo fra’ letterati a entrare nella porta di Firenze; forse alludendo all’essere state l’opere sue le prime fra gli Autori Greci, che in quei tempi appunto, che si era trovata la stampa, furono stampate in Firenze; in che seguì, se altri nol sapesse, per opera ed a spese di due nobilissimi Gentiluomini, Nerli ed Acciajuoli: ed avvenne l’attestato in uno esemplare stampato in cartapeccora, che vedesi nella Libreria di San Lorenzo» (*ibidem*).

¹³⁶ BALDINUCCI 1686, p. 90.

prima volta nella specifica collocazione nella biblioteca proprio da Baldinucci.

La biografia di Cennini nelle *Notizie* ha origine dall'appendice della vita di Agnolo Gaddi nella Giuntina, luogo in cui Vasari dichiarò esplicitamente di essere a conoscenza del manoscritto, suggerito da Vincenzio Borghini nel 1564¹³⁷, e del suo proprietario «Giuliano orefice sanese»¹³⁸. Baldinucci volle fornire le seguenti informazioni, fruibili attraverso una lunga citazione del passo vasariano, che potesse fungere da base per «illustrar[e] alquanto con ciò che a me è riuscito di ritrovare dipoi»¹³⁹. Una vasta digressione sull'invenzione della pittura a olio – in parte rimandata alla biografia di «Giovanni e Uberto Eich» nel Decennale cronologicamente corretto (III, 1728, Decennale I) – anticipa infatti l'analitica descrizione della scoperta del manoscritto, nascosto «fra altri antichissimi manoscritti nella Libreria di S. Lorenzo, [...] ov' è un'antica traduzione di Boezio, con altre cose, e fra queste alcune delle figure delle Profezie dell'Abate Giovacchino al Banco 78 Codice 24», in virtù del prezioso suggerimento dell'«eruditissimo Dottor Antonio Maria Salvini Accademico della Crusca [e] Lettor pubblico di lettere Greche nello Studio di Firenze». E del codice riportò pure *incipit* ed *explicit* («*Finito libro referamus gratia Christi 1437 a dì 31 di Luglio ex Stincarum*»)¹⁴⁰. L'indicazione precisa del codice ha permesso di individuare la copia più antica del trattato di Cennini conosciuta fino ad oggi, base per le numerose edizioni critiche dell'opera¹⁴¹, laddove l'esemplare noto a Vasari

¹³⁷ Si vedano DRUSI 2005, pp. 128-129, e CENNINI/RICOTTA 2019, p. 32.

¹³⁸ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 248-249. È probabile che Vasari ritenesse il manoscritto autografo (CENNINI/RICOTTA 2019, pp. 33-34) e che questo circolasse tra le botteghe orafe (LEVI 2010, pp. 289-290). CERASUOLO 2016, pp. 119-120, ha dimostrato che Giuliano di Niccolò Morelli svolse anche il ruolo di informatore per Vasari.

¹³⁹ BALDINUCCI 1686, p. 91.

¹⁴⁰ Ivi, pp. 92-93.

¹⁴¹ Il ritrovamento del ms. da parte di Baldinucci è menzionato anche nelle varie edizioni delle *Vite* di Vasari tra XVIII e XIX secolo (cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, t. 1, pp. 545, 638-639) e in Lanzi (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 67; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 71). La prima edizione basata sul Pluteo 78.23, con integrazioni dal ms. Riccardiano 2190, si ricollega a Gaetano e Carlo Milanese, che per primi sottolineano che il ms. Laurenziano sia una copia dell'originale perduto (CENNINI/MILANESI 1859, pp. IX-X). Sulla stessa base manoscritta è stata realizzata l'edizione più recente da parte della filologa Veronica Ricotta, che ne ricorda il ritrovamento nelle *Notizie* (CENNINI/RICOTTA 2019, pp. 35-39). Una copia del Pluteo 78.23, conservata in Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Ottob. 2974), è servita per la prima edizione a cura di Giuseppe Tambroni (il quale definisce Baldinucci «più curioso investigatore di quel manoscritto», sebbene lo critichi per averne parlato poco, cfr. CENNINI/TAMBRONI 1821, p. XIII). Antonio P. Torresi (CENNINI/TORRESI 2004) utilizza il ms. Palatino 818 della BNCF (una copia tardo-settecentesca del Pluteo 78.23) con integrazioni a partire dal ms. della Riccardiana. Una

per mano di Borghini è probabile sia andato perduto¹⁴². L'unica piccola modifica riguarda la numerazione nella Medicea Laurenziana: l'antica collocazione indicata nell'inventario Rondinelli-Valori del 1589 (Descro 78, item nr. 24: *Boetio della consolatione vulgare*), ancora in uso al tempo di Baldinucci, è ora modificata in Pluteo 78.23¹⁴³.

La scoperta di tale manoscritto si rivelò cruciale per una serie di questioni che interessavano Baldinucci: dalla meticolosa correzione della trascrizione vasariana¹⁴⁴, all'approfondimento sulle tecniche pittoriche, evidente in diverse biografie delle *Notizie*¹⁴⁵, fino all'enfaticizzazione della diretta discendenza da Giotto. È lo stesso Cennini a dichiararsi discepolo di Agnolo Gaddi nel primo capitolo del

eccellente *summa* della fortuna critica del *Trattato* di Cennini, in trasparenza con i contributi di storia dell'arte *tout court* e con le affermazioni di Roberto Longhi (per cui Cennini fu «il primo grande critico d'arte 'specializzato' del Trecento», LONGHI 1952b, p. 10), si trova nell'edizione a cura di Fernando Tempesti (CENNINI/TEMPESTI 1984, pp. 7-19). L'*Introduzione* di Liscio Magagnato nell'edizione di Franco Brunello (CENNINI/BRUNELLO 1971, pp. XXIV-XXV) non menziona Baldinucci nella fortuna critica.

¹⁴² Borghini annotò il testo (BNCF, Carte Borghini, II, X, 117, cc. 81r-82r, cfr. CERASUOLO 2016) ma è certo che tali annotazioni non riguardarono né il manoscritto della Laurenziana né della Riccardiana (CENNINI/RICOTTA 2019, p. 34). Un altro esemplare del trattato, di cui si sono perse le tracce, è segnalato da Domenico Maria Manni nell'*Indice delle cose notabili*: «[...] ove si può aggiugnere, che il suo Libro riguardante la Pittura si conserva in Casa Beltramini di Colle» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 238; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, IV, p. 549). I Milanesi ricordano la segnalazione (CENNINI/MILANESI 1859, p. XXV) e Veronica Ricotta identifica il proprietario con Niccolò Beltramini (Colle Val d'Elsa, 1523-1581), «autore di una *Chronica di Colle*, senza esito positivo dallo spoglio dei cataloghi di famiglia» (CENNINI/RICOTTA 2019, pp. 26, 41; l'autrice segnala erroneamente la citazione di Manni nel volume IV, p. 401).

¹⁴³ Per l'inventario Rondinelli-Valori, cfr. BMLF, Pluteo 92 sup. 94a, c. 61r. Il *Trattato* di Cennini si trova nelle cc. 44r-75v, 76r-87v. Sul manoscritto: BANDINI 1778, coll. 306-307; di recente, CENNINI/RICOTTA 2019, pp. 41-46. CURSI 2009 approfondisce il carcere comunale fiorentino delle Stinche come luogo dove avveniva la copiatura di manoscritti.

¹⁴⁴ «Vedesi ancora da esso libro, che il Vasari, o fosse lo Stampatore della sua storia, ove trascrisse le parole *Cennino da Colle di Valdelsa*, dopo quest' ultima lasciò la parola *nato*, onde abbiamo che Cennino nascesse veramente a Colle di Valdelsa» (BALDINUCCI 1686, p. 93). Sulla data di nascita del pittore, ancora sconosciuta, si fa riferimento alla data di morte di Agnolo Gaddi documentata il 16 ottobre 1396 (CENNINI/MILANESI 1859, p. X nota 3; CENNINI/RICOTTA 2019, pp. 21-22 nota 2) ed erroneamente fissata da Baldinucci al 1387 (BALDINUCCI 1686, pp. 41, 92; da cui CENNINI/TAMBRONI 1821, pp. XVIII-XIX), per cui si tende a collocare la nascita di Cennino negli anni Settanta del Trecento.

¹⁴⁵ Si veda più diffusamente l'ultimo capitolo. Diversi approfondimenti, da BAROCCHI 1981 a Cerasuolo (CERASUOLO 2013, 2014 e 2016), hanno dimostrato quanto l'opera di Cennino sia già stata ampiamente elaborata nelle corpose sezioni sulle tecniche artistiche delle *Vite* di Vasari, seguite da *Il Riposo* di Borghini e da *De' veri precetti della pittura* di Armenini, per cui è essenziale considerare anche le doverose interpolazioni cinquecentesche.

suo *Trattato*, ripercorrendo *à rebours* l'intera genealogia giottesca¹⁴⁶. Il celebre passaggio fu inserito nella Giuntina, fonte da cui Baldinucci trasse con molta probabilità la sua citazione nell'*Apologia* nel primo volume (1681)¹⁴⁷. Il mancato riferimento alla collocazione del manoscritto nella biblioteca – successivamente ribadito in ogni citazione nei tomi successivi – lascia intuire che egli conobbe il codice solo *post* 1681, ossia dopo la pubblicazione del primo volume delle *Notizie* e del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*¹⁴⁸. Al contempo, è certo che egli ne fosse a conoscenza *ante* 1686, anno in cui dichiara il suo ritrovamento per mano di Anton Maria Salvini, e contemporaneamente ne parafrasa il passo sul discepolato cenniniano all'interno delle biografie di Taddeo Gaddi¹⁴⁹ e Guariento padovano. In quest'ultima occasione, l'inserimento del brano 'genealogico' assume poi una connotazione ancora più apologetica, poiché in netto contrasto con le disquisizioni di Carlo Ridolfi¹⁵⁰, unico interlocutore dell'annosa questione sulle origini della pittura veneziana. La lettura de *Le Maraviglie dell'arte* suscita in Baldinucci reazioni contrastanti: sebbene al principio sembrava che Ridolfi avesse sorvolato sulla *querelle*, lasciando intendere, «per pigliare la parte migliore [...], che ciò egli avesse taciuto, come cosa troppo risaputa, e troppo volgare», le aspettative vengono deluse al momento in cui, «verso la fine del suo proemio, [...] senza addurre altre ragioni», egli ribadisce piuttosto «che in Venezia si dipingeva alla Greca fin da' tempi dell'Abate Giovacchino, cioè del 1186», senza che «mai vedde l'opere di Cimabue, e di Giotto, ne tampoco lesse l'infinita testimonianze, che fanno di loro gli antichi, e moderni scrittori»¹⁵¹. E il passaggio di Ridolfi, in effetti, attacca apertamente le affermazioni di Vasari, dichiarando una

¹⁴⁶ «Cennino d'Andrea Cennini da Cholle di Val d'Essa nato, fui informato nella detta arte XII anni da Angnolo di Taddeo da Firenze, mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo, suo padre, il quale suo padre fu battezzato da Giotto e fu suo discepolo anni XXIII, il quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno ed ebbe l'arte più compiute ch'avessi mai più nessuno» (CENNINI/RICOTTA 2019, p. 154).

¹⁴⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 12.

¹⁴⁸ Già PARODI 1975, p. XXI, avanzava l'ipotesi che Baldinucci, per la redazione del *Vocabolario*, avesse acquisito conoscenza del contenuto dell'opera di Cennini tramite Raffaello Borghini.

¹⁴⁹ «Ebbe Taddeo i principj nell'arte della pittura da Gaddo Gaddi suo padre; dipoi postosi sotto la disciplina di Giotto, dal quale era stato tenuto al battesimo, stette con lui ventiquattro anni, e dopo la morte di esso Giotto restò fra' più eccellenti maestri» (BALDINUCCI 1686, p. 35).

¹⁵⁰ RIDOLFI 1648. L'autore è citato anche in una lettera inviata ad Apollonio Bassetti il 12 febbraio 1680 *ab Inc.* (APPENDICE 1975, VI, pp. 430-432 n. CLIX). Per approfondimenti su Ridolfi si vedano SOHM 2001a e POLATI 2010 (per la questione delle origini della pittura, pp. 54-56). Il passo delle *Notizie* inerente a Guariento è già menzionato in CAPUCCI 2010, pp. 552-553.

¹⁵¹ BALDINUCCI 1686, p. 78.

evidente priorità cronologica della *renovatio* pittorica «in Venezia, prima che fosse introdotta in Firenze»¹⁵². La risposta di Baldinucci, «in favor della verità» sebbene di matrice tutta erudita, si declina ancora una volta attraverso un *collage* di testimonianze giottesche in ambito veneto lungo tutto il XIV secolo: da Giotto a Padova sino ad Antonio, noto come Veneziano, ma di formazione senza dubbio fiorentina sotto l'egida di Agnolo Gaddi; da qui, il *reminder* alla concatenazione maestro-allievo di origine cenniniana¹⁵³.

Considerando le molteplici citazioni provenienti dalla raccolta di manoscritti laurenziani, l'intento di questa complessa operazione è già esplicitamente chiarito da Baldinucci ne *La Veglia* (1684), al momento di rispondere alle critiche rivolte al primo volume delle *Notizie*, più marcatamente in relazione alla lunga *Apologia*:

[...] perciò l'autore delle Notizie si pose a comporre l'Apologia, che con esse va annessa, nella quale, [...] provò con circa a cento autorità de' primi letterati del mondo e de' primi maestri di pittura di diverse nazioni, e con antichissime deliberazioni della città fin da quei primi tempi, ne' quali vissero Cimabue e Giotto, e da ciò che si trova in manoscritti originali della tanto rinomata libreria di S. Lorenzo del Serenissimo Granduca, dico fin dagli anni 1200, che questi allora gran maestri furono veramente coloro che queste belle arti restituirono alla vita¹⁵⁴.

Se ne deduce che la frequentazione della biblioteca da parte di Baldinucci avesse una ragione d'essere ben precisa. La Libreria di San Lorenzo rimaneva il fulcro delle ricerche erudite del Seicento, il luogo deputato per antonomasia alla conoscenza degli antichi manoscritti¹⁵⁵. Il ritrovamento del *Trattato* di Cennini

¹⁵² RIDOLFI 1648, I, p. 14 (sul passo si veda anche GOLDBERG 1988, p. 11).

¹⁵³ BALDINUCCI 1686, pp. 78-79. Su Antonio Veneziano, cfr. *infra*. Per Guariento, Zuleika Murat richiama l'attenzione sull'opera di Baldinucci, sia per il *topos*, di matrice vasariana, secondo cui il pittore, grazie alla sua abilità mimetica, supera la tradizione bizantina «e inaugura di contro un nuovo percorso destinato a fondare la maniera moderna» (MURAT 2016, p. 16), sia poiché, come Ridolfi, ricollega Guariento «alla dimensione lagunare» nonostante le origini padovane rammentate a inizio biografia (*ibidem*).

¹⁵⁴ BALDINUCCI 1684, p. 7.

¹⁵⁵ A tal proposito, è opportuno menzionare gli inventari seicenteschi di una parte della collezione manoscritta redatti da vari eruditi provenienti da tutta Europa, oggi conservati in BMLF, Antinori 201: *Indice de' Libri della Libreria di S. Lorenzo fatto dal Sig. Luca Holstenio Amburgese, e da Sig. ... Langio*, ovvero il *Catalogus nonnullorum librorum manuscriptorum optime note, qui asservantur in bibliotheca Medicea Sancti Laurentij Florentiae a Luca Holstenio Hamburgensi* (1644, cc. 2r-14r); il *Catalogus librorum manuscriptorum et aliquot impressorum Hebraicorum, Chaldeos Spianorum, Rabinorum, Etiopicorum, Armenicorum, et Grecorum, celeberrimum Bibliothecae Medice-*

su suggerimento di Anton Maria Salvini rappresenta perciò una testimonianza, seppur modesta poiché l'unica tangibile, di una pratica comune nella Firenze di pieno Seicento: da una parte, il vaglio delle antichità letterarie attraverso i «manoscritti originali»; dall'altra, una rete di eruditi gravitanti intorno alla libreria medicea, spesso in contatto diretto con l'Accademia della Crusca, sotto il patrocinio della famiglia granducale. È proprio su questi presupposti che Baldinucci costruì e consolidò tali legami durante le sue ricerche nella Biblioteca Medicea Laurenziana.

I recenti contributi di Maria Pia Paoli definiscono la brillante attività erudita di Anton Maria Salvini (1653-1729) in linea coi tratti di «letterato stanziale», di cui Antonio Magliabechi fu principale *exemplum*¹⁵⁶. Dopo essere stato nominato insegnante di Lettere Greche presso lo *Studium* di Firenze nel 1677 su richiesta del granduca Cosimo III, Salvini emerse rapidamente come uno dei migliori grecisti d'Europa. Questa posizione comportò l'ammissione alla Crusca nello stesso anno, avviando un'intensa attività di ricerca nel campo degli interessi linguistico-letterari accademici, che si protrasse per cinquant'anni e che gli valse fama internazionale¹⁵⁷. Di questo Baldinucci fu estremamente consapevole, come dimostra un altro brano delle *Notizie*, stavolta situato nel quarto volume (1688), pubblicato soli due anni dopo l'incontro ricordato per il codice di Cennini (1686). A testimonianza delle eccezionali capacità di traduzione di Salvini, Baldinucci incluse «alcuni versi anacreontici in greco idioma ridotti poi in lingua latina, e nostra Toscana [...] dal dottissimo Antonio Maria Salvini» per un ritratto di Antonis Moro acquisito dal granduca Cosimo III e da questi collocato «nella tanto celebre stanza di ritratti delle proprie persone di singularissimi

ae quae est apud R.R. Canonicos insignis, et collegiatae Euclies S. Laurentij Florentiae, factus mense februario anni christiani MDCLII a me Wilhelmo Langio Dano, (cc. 15r-92r, a c. 92r «excriptus a me Andrea Cavalcantio die 7 Julij 1656»); infine il *Catalogo librorum Bibliothecae Raphaelis Tricheti du Fresne. Parisiis apud Viduam, et heredes Rue du Mail 1662* (cc. 95r-120v).

¹⁵⁶ «Magliabechi qui ne quitta jamais sa ville de Florence était lié au monde entier par les milliers de lettres qu'il expédia et qu'il reçut» (WAQUET 1994, p. 179; cfr. anche ROSA 1994, pp. 90-92). Su Salvini: PAOLI 2005 e 2017.

¹⁵⁷ Salvini fu fine conoscitore del fondo greco (SPERANZI 2010) e orientale della Biblioteca Medicea Laurenziana, tanto da ricevere la richiesta di varie consulenze, come quella sui manoscritti di Alberto Magno, S. Basilio ed Eutelio diacono che il granduca Cosimo III richiese per conto di padre Massimiliano Dezza della Congregazione della Madre di Dio (PAOLI 2017). Una missiva di Giovan Filippo Marucelli inviata a Cassiano Dal Pozzo l'11 luglio del 1654 c'informa che un «prete candiotto, molto perito delle lettere greche», fu convocato dal Granduca per «per copiare que' codici, che consumati dalla loro antichità hanno bisogno di rinnovarsi nella libreria Laurenziana» (*LETTERE INEDITE* 1835, p. 164; PAOLI 2005, pp. 509-510).

pittori, e di mano de' medesimi, nella reale galleria»¹⁵⁸. E a tali versi, Baldinucci dedicò persino una restituzione grafica con i versi nelle tre lingue (Fig. 5). La notorietà ottenuta da Salvini attraverso le numerose traduzioni¹⁵⁹ e la vasta erudizione – certamente influenzata anche dagli insegnamenti di Vincenzo Viviani e dal legame con i neo-galileiani fiorentini¹⁶⁰ – gli permisero non solo di diventare membro di molte altre accademie, ma soprattutto di stabilire rapporti con eruditi provenienti da tutta Europa, garantendogli un posto di rilievo nella cosiddetta Repubblica delle Lettere¹⁶¹.

La Biblioteca Laurenziana costituì uno dei punti focali delle ricerche non solo per Salvini: i manoscritti medicei rappresentarono un argomento costante di dibattito tra diversi eruditi, tra cui spicca sempre Antonio Magliabechi, come attestato dalle parole dello stesso Salvini nel suo elogio funebre¹⁶². In particolare, la

¹⁵⁸ BALDINUCCI 1688, pp. 60-61. Le poesie di Anacreonte a cura di Salvini furono pubblicate solo nel 1695 (SALVINI 1695), ma il sonetto menzionato da Baldinucci non è incluso nella pubblicazione. Ricordiamo inoltre che Anton Maria Salvini corresse la biografia manoscritta di Jacopo Chiavistelli, la quale successivamente passò in possesso a Domenico Maria Manni e fu pubblicata solo di recente in LEONCINI 1984.

¹⁵⁹ Non solo dal greco (come testimonia almeno OMERO/[SALVINI] 1723), ma anche dal latino e dal francese, come conferma la traduzione dell'*Idea della perfezione della pittura* di Roland Fréart de Chambray (1662), eseguita da Salvini nel 1685. Il manoscritto fu certificato da Angelo Maria Bandini nel luglio del 1801 e presto acquistato da Domenico Moreni (FRÉART/SALVINI-MORENI 1809), il quale annota un'ulteriore scoperta: «Questo Codice destinato già ad uso vile fu da me con altri interessantissimi Opuscoli tanto manoscritti, che impressi, sì antichi, che moderni fortunatamente sottratto per tenue prezzo dalle mani di chi non ne conosceva il pregio, tra i quali [...] rammentare mi giova un piccolo Trattato originale di Filippo Baldinucci omesso in ambedue l'edizioni de' suoi Decennali, diretto a Monsig. Lorenzo Salviati intorno al modo di dar proporzione alle figure in pittura, e in scultura, che vide per mezzo mio la luce per la prima volta in Livorno nel 1802» (ivi, p. VIII).

¹⁶⁰ Vincenzo Viviani fu uno dei maestri di Salvini, al quale, tra l'altro, affidò il compito di tradurre in latino parte dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche* di Galileo e di revisionare le lezioni accademiche di Torricelli (GUERRINI 1997).

¹⁶¹ WAQUET 1994, pp. 176, 181; BOTS-WAQUET 2005, pp. 23, 96. Per la corrispondenza di Salvini: PAOLI 2005, pp. 516-532.

¹⁶² «Ne solamente in questa, ma nella insigne Medicea Laurenziana, delle spoglie particolarmente della letterata Grecia riccamente splendente, era versatissimo, e delle altre copiose, e scelte di Leopoldo, e Francesco Maria Cardinali di Toscana» (SALVINI 1715a, p. XI). Anche Francesco Saverio Baldinucci, nella biografia del padre, menziona i due eruditi in occasione dell'incontro romano con Cristina di Svezia: «[...] di poi condottolo per la sua famosa galleria, mostrandogli le statue e pitture più rare, piacque e ne dicesse il suo parere e comeché Sua Maestà era al sommo amante d'ogni virtù, molto discorse sopra i letterati fiorentini antichi e moderni, esaltando sommamente fra gl'altri l'eruditissimo Anton Maria Salvini e il famoso Antonio Magliabechi primo bibliotecario dell'Altezza Reale del Gran Duca di Toscana» (ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, p. 21).

comune passione per la letteratura greca unì Salvini e Magliabechi ai benedettini francesi Jean Mabillon e Bernard de Montfaucon, i quali fecero visita a Firenze rispettivamente nel 1686 e nel 1700. In entrambe le occasioni, si recarono alla Libreria di San Lorenzo al seguito dei due fiorentini, lasciandone traccia nei loro scritti e nella corrispondenza¹⁶³.

D'altra parte, anche Francesco Redi fu un visitatore assiduo, principalmente per consultare codici di poesia e prosa del Due e Trecento, base filologica essenziale per le sue opere letterarie e per il lavoro come membro della Crusca¹⁶⁴. Baldinucci, non a caso, condivise lo stesso interesse per alcuni dei testi individuati dal biologo: dal *Trecentonovelle* di Sacchetti, poi incluso nelle sue *Annotazioni al Dittirambo* (1684)¹⁶⁵, a *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli¹⁶⁶, fino ai manoscritti di poesia provenzale, menzionati poco sopra per il leggendario 'Monaco delle Isole d'Oro'¹⁶⁷.

¹⁶³ PAOLI 2005, p. 518 nota 52, cita le lettere dei due eruditi in BMF, A 75, e rimanda a MABILLON 1687, pp. 160-170, e MONTEFAUCON/GALLIANO 1987, pp. 63 e 148 (cfr. PAOLI 2005, pp. 513-514 e nota 41; PAOLI 2017). Per la corrispondenza si rimanda anche a MABILLON-MONTEFAUCON-QUESNEL/VALERY 1846. Sulla collaborazione di Magliabechi agli *Acta Sanctorum*: BATTISTINI 1942-1943. La visita alla biblioteca è ricordata anche in BANDINI/PINTAUDI-TESI-FANTONI 1990, p. 83. Bernard de Montfaucon realizza un catalogo di parte della collezione manoscritta della biblioteca (MONTEFAUCON 1739, pp. 239-413). Per ulteriori approfondimenti sulle frequentazioni: KITROMILIDES 2017, pp. 680-681; MARTELLI 2017, pp. 641, 644 nota 43.

¹⁶⁴ Un'attestazione si trova, ad esempio, in una lettera inviata da Valerio Chimentelli a Francesco Redi il 26 agosto 1661 (BMLF, Redi 210, cc. 162r-164r).

¹⁶⁵ Come attestato in SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724, p. 15, SACCHETTI 1804-1805, I, pp. XCIV-CIV, e DI FRANCIA 1902, p. 95 (il quale fa riferimento anche a MINI 1577, p. 322, a Giovanni Cinelli (*Catalogo degli Scrittori fiorentini*) e a Baldinucci, che fornì «un assennato giudizio» sull'opera di Sacchetti).

¹⁶⁶ RAO 2007, pp. 95-96, ha inoltre individuato una missiva del padre gesuita Paolo Antonio Appiani in cui si comunica l'invio «di due tometti de l'Acerba di Cecco d'Ascoli» (BMLF, Redi 217, c. 335r, lettera del 15 febbraio 1685) a Francesco Redi. Appiani fu anche autore di una *Vita Francisci Stabilis (vulgo) Cecco d'Ascoli* (poi inclusa in BERNINI 1745, pp. 450-462), con la quale il gesuita tentò una riabilitazione dell'autore e delle sue opere dalle accuse dell'Inquisizione (seguito poco dopo da MAZZUCHELLI 1753-1763, I, pp. 1151-1156; cfr. TORNO 1983a, p. 52, RAO 2007, p. 98).

¹⁶⁷ Cfr. *supra*. Francesco Redi poteva naturalmente fare affidamento anche sulla collezione di manoscritti di sua proprietà, oggi *in toto* nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Tra i codici più famosi si ricorda il *Canzoniere Laurenziano*, tra le raccolte fondamentali di poesia duecentesca prestilnovistica e in parte stilnovistica oggi conservate (BMLF, Redi 9, cfr. *MOSTRA DI CODICI ROMANZI* 1956, pp. 5-8 n. 4; *I CANZONIERI DELLA LIRICA ITALIANA DELLE ORIGINI* 2000; *I MANOSCRITTI* 2011, pp. 123-125 cat. 93). Su Francesco Redi, si vedano almeno FRATI/SORBELLI 1933, pp. 485-490; le monografie di MICHELI PELLEGRINI 1911 e di VIVIANI 1924; infine, di recente, gli studi di BERNARDI 2004 e gli atti di *FRANCESCO REDI* 1999 e *FRANCESCO REDI ARETINO* 1999.

Nella storia delle frequentazioni della biblioteca medicea, un ruolo di rilievo spetta anche a Orazio Ricasoli Rucellai (1604-1674), «Soprintendente della Insigne Biblioteca di S. Lorenzo» a partire dal 1657 e suo Priore nel 1670, con la conferma del granduca Cosimo III¹⁶⁸. Oltre alla sua attività da cruscante col nome di *Imperfetto*, Rucellai fu autore di svariate cicalate e contribuì alacremente alla terza edizione del vocabolario, mantenendo stretti legami con figure quali Redi, Magalotti, Viviani e lo stesso Salvini, il quale gli dedicò un'orazione nelle sue *Prose toscane*¹⁶⁹. Inserito nel *milieu* culturale neo-galileiano sotto l'egida del principe Leopoldo, Rucellai mostrò interesse anche per le tematiche affrontate dal Cimento, come si evince nei suoi *Dialoghi filosofici*, di stampo platonico, nelle frequenti veglie notturne a Palazzo Rucellai e nell'incarico di completare il *Proemio dei Saggi di naturali esperienze* (1667) insieme al figlio Luigi¹⁷⁰.

Non meno significativo fu infine il ruolo di Apollonio Bassetti (1631-1699): intellettuale di spicco nell'ambiente culturale fiorentino di pieno Seicento, appassionato di numismatica e antichità, alla sua rinomata carica di Segretario della Cifra per il granduca Cosimo III, a partire dal 1666 si affiancò anche quella di canonico presso la basilica di San Lorenzo¹⁷¹. Le corrispondenze epistolari rin-

¹⁶⁸ Delle cariche nella biblioteca ci informa BANDINI/PINTAUDI-TESI-FANTONI 1990, p. 146. Per la biografia di Rucellai: SALVINI 1717, pp. 566-575; ALFANI 1872; di recente FAVINO 2016.

¹⁶⁹ SALVINI 1715b, pp. 136-145. Per il suo legame con la Crusca: BANDINI/PINTAUDI-TESI-FANTONI 1990, pp. 131-134; *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, p. 62 (per la pala da cruscante: ROSSI 2007b, pp. 116-117). Si rimanda anche a RUCELLAI/MORENI 1826, a MASSAI 1917 e a SEGNI/MIRTO 2016, che ne pubblica la corrispondenza epistolare con Alessandro Segni (pp. 121-122 n. 40, 452-453 n. 262) o in riferimento alle sue acquisizioni librarie, ai suoi componimenti e alle sue partecipazioni alle attività accademiche (missive con Magalotti, pp. 72-74 n. 12, 89 n. 22, 372-375 n. 209, 405-406 n. 226, 708 n. 513; con Dati, pp. 35, 115-116 n. 36, 193-194 n. 83, 276-277 n. 140, 345-346 n. 186, 357-358 n. 196, 570-571 n. 369, 575 n. 372; con Redi, pp. 213-216 n. 96, 227-229 n. 105, 266-268 n. 133, 363 n. 200, 365-366 n. 202, 391-400 n. 221, 406-408 n. 227, 412-414 n. 233, pp. 508-509 n. 313, 514-515 n. 318, 530-533 n. 331).

¹⁷⁰ MIRTO 2009, pp. 143-144. Sul rapporto con la scienza neo-galileiana, si vedano anche CAROTI 1999, FAVINO 2016. Per le veglie notturne, si rimanda a GALLUZZI 1981, pp. 817-818, 840 note 118-125. Rucellai fu inoltre incaricato dal principe Leopoldo di rivedere le poesie di Ciro di Pers insieme a Francesco Redi, Carlo Dati, Lorenzo Magalotti e Lorenzo Panciatichi (SEGNI/MIRTO 2016, p. 291 nota 1).

¹⁷¹ *CONTINUAZIONE DELLE MEMORIE ISTORICHE* 1816-1817, pp. 63-66, che inoltre sottolinea il valore della collezione privata di Bassetti, confluita alla sua morte nelle collezioni granducali (PELLI BENCIVENNI 1779, pp. 324-328). Si rimanda anche al puntuale studio di MARTELLI 2017, il quale evidenzia a ragione come «la continua attenzione del granduca dedicata a San Lorenzo fosse sapientemente filtrata ed indirizzata dal suo segretario-canonico», anche grazie a nuove scoperte epistolari (BRF, Manoscritti 3570). Il sepoltoario Burgassi testimonia per primo la sepoltura di Bassetti nella chiesa di San Lorenzo, con «testa, e busto mar(mo) rotondo, mar(mo) con iscr(iz)ion)e, e arme scolpi(ita)» (BMF, C. 44, 1720-1727, c. 106v). Nel 1673 Bassetti si occupò inoltre

tracciate da Paola Barocchi¹⁷² e le recenti scoperte collezionistiche documentate da Elena Fumagalli¹⁷³ testimoniano inequivocabilmente una conoscenza diretta con Filippo Baldinucci, il quale già nel 1679 esortava Bassetti a «venire a sentire [...] qualch'altra particella delle mie cose particolarmente di quelle che intendo di far fuori le prime» – forse riferendosi al primo volume delle *Notizie* o al *Vocabolario* – «perché so che col sottoporle all'occhio purgatissimo del suo intelletto ne guadagnerò qualcosa»¹⁷⁴.

L'appartenenza all'*entourage* medico – Redi fu archiatra di corte, Salvini fu precettore di Gian Gastone de' Medici, Ricasoli Rucellai fu gentiluomo di Camera, Bassetti fu segretario di Cosimo III e lasciò a lui tutti i suoi beni – unita alla collaborazione con Magliabechi e alle ricerche filologico-letterarie per l'Accademia della Crusca testimoniano dunque una rete di relazioni che favorisce un continuo scambio di opinioni e aggiornamenti e che, in potenza, amplia l'orizzonte dei frequentatori della Libreria di San Lorenzo. Essendo tale libreria il luogo che *par excellence* custodiva le più importanti raccolte manoscritte, Baldinucci volle trasporre parte della sua ricerca sulle medesime, seguendo *modo et forma* quelle condotte dagli eruditi più rinomati del momento. I numerosi codici consultati da Baldinucci e la testimonianza di Antonio Maria Salvini suggeriscono perciò uno scenario in parte ancora inesplorato, sebbene fondato su solide basi.

I legami tangibili tra gli eruditi sopra menzionati¹⁷⁵ acquisiscono poi una nuo-

del programma decorativo delle sculture da collocare nelle nicchie del vestibolo di Michelangelo, d'ingresso alla libreria, progetto che non fu mai portato a termine (ASF, Mediceo del Principato 3940, cc. 586r-587v, cit. in GOLDBERG 1983, pp. 145-148, 324-325 nota 33). Per un profilo biografico: CANTAGALLI 1970.

¹⁷² APPENDICE 1975, VI, pp. 406-414 nn. CXLVI-CLII, 427-432 nn. CLVII-CLIX, 438-460 nn. CLXII-CLXXIII, 486-497 nn. CLXXV-CLXXX, 549-556 nn. CLXXXIII-CLXXXVII, 566-567 n. CXCII, 570-578 nn. CXCIV-CXCVIII.

¹⁷³ Le ricerche della studiosa (FUMAGALLI 2018 e 2020b) hanno lucidamente delineato i principali punti di convergenza tra i due fiorentini: dalla notevole conoscenza in campo artistico alle sorprendenti similitudini tra la collezione di Leopoldo (e l'impostazione storiografica di Baldinucci) e quella privata di Bassetti, recentemente ricostruita *in toto* grazie al ritrovamento dell'inventario (segnalato per primo da MARTELLI 2017, pp. 641, 644 note 45-47, e ampiamente commentato da VESTRI 2020, inclusa la *Trascrizione dell'inventario di Casa Bassetti del 1693*, a cura di V. Vestri, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 153-239), sino alla ricostruzione della parte grafica (PETRIOLI TOFANI 2020, pp. 115-140).

¹⁷⁴ ASF, Mediceo del Principato 1525, Diversi, cc.n.nn., lettera del 3 ottobre 1679 (trascritta in APPENDICE 1975, VI, p. 413 n. CLI; sul brano ha già posto l'attenzione FUMAGALLI 2020b, p. 84 nota 13).

¹⁷⁵ Per quanto riguarda Redi e Rucellai, che è menzionato anche nelle *Annotazioni al Ditirambo e nell'Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (SALVINI 1717, pp. 569-570), le loro interazio-

va sfumatura tramite le loro corrispondenze epistolari. Le lettere scambiate tra Salvini e Redi non solo esprimevano reciproci apprezzamenti per le opere pubblicate, ma anche un costante scambio di libri e manoscritti¹⁷⁶. Questo fenomeno testimonia una crescente volontà di rinnovamento metodologico, con un chiaro *focus* sul ritorno alla lettura dei testi originali, come si evince anche dai discorsi tenuti presso l'Accademia degli Apatisti¹⁷⁷. Un approccio simile emerge nelle numerose lettere tra Redi e Magliabechi¹⁷⁸, così come nella corrispondenza tra Baldinucci e i cruscanti Redi e Bassetti durante gli stessi anni.

Una lettera risalente a gennaio 1680 *ab Inc.* individuata da Paola Barocchi, rivela un precoce contatto con i due fiorentini. Nel caso specifico, la corrispondenza ruotava intorno a una «certa notizia d'un pittore» richiesta da Francesco Redi attraverso una missiva, alla quale Baldinucci risponde informandolo sugli ultimi progressi del suo *Vocabolario toscano*, poco prima della pubblicazione ufficiale¹⁷⁹. In altre occasioni, poi, Baldinucci chiedeva a Bassetti di «non lasciar[e] in mano d'altri» la sua «vita dell'Ammannati» manoscritta, a eccezione «dell'eccellentissimo signor Redi, acciò [che] quando non avesse altro che fare me la rivedesse e

ni epistolari sono pubblicate da RUCELLAI/MORENI 1826, pp. 93-100. Per gli scambi tra Salvini e Bassetti, si può fare riferimento ad esempio alla lettera del 25 maggio 1684 che fornisce informazioni su una copia e una rilegatura delle opere di Alberto Magno (ASF, Mediceo del Principato 1529, Diversi, c.n.n.; e ancora in ASF, Mediceo del Principato 1532, Diversi, cc.n.nn.). Sulla corrispondenza tra Bassetti e Magliabechi si veda *LETTERE E CARTE MAGLIABECCHI* 1988 (le lettere si conservano in diverse fonti: BNCF, Magliabechiano VIII, 425; ASF, Mediceo del Principato 1525, Diversi, c.n.n., una lettera del 1679 e due del 1680; ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, c.n.n., sei missive del 1681; ASF, Mediceo del Principato 1527, Diversi, cc.n.nn., due lettere del 1682; ASF, Mediceo del Principato 1528, Diversi, c.n.n., sette missive del 1683).

¹⁷⁶ A titolo esemplificativo: BMLF, Redi 216, c. 45r, lettera del 1684, Salvini esprime profonda gratitudine per l'invio da parte di Redi del suo *Ditirambo* e del «dono de' libri tanto a me cari»; ivi, c. 54r, lettera del 1° marzo 1684 *ab Inc.*, Salvini ringrazia per «le sue eruditissime Osservazioni, insieme con quelle mie cose, che V.S.Ill.ma si degnò di comandarmi»; ivi, c. 263r, lettera del 23 settembre 1683, Magliabechi scrive a Redi che «l'amico che mi prestò que' manoscritti di Poesie Provenzali, me gl'ha domandati con grande istanza» (cfr. MIRTO 2016, p. 60 n. 3).

¹⁷⁷ PAOLI 2005, pp. 541-542. Va inoltre notato che Salvini e Redi ricoprirono rispettivamente gli incarichi di auditore e direttore dell'Accademia degli Apatisti contemporaneamente, e che Salvini dedica i suoi *Discorsi* a Redi (ivi, p. 538), come anche l'orazione in morte (SALVINI 1715b, pp. 120-135; REDI 1809-1811, I, pp. XXIX-LIII).

¹⁷⁸ BMLF, Redi 216, cc. 261r-266r, BMLF, Redi 224, cc. 39r-42v (trascritte in MIRTO 2016, pp. 59-61 nn. 1-5, 62, nn. 7-8, 63-64 n. 10) e BNCF, Magliabechiano VIII, 1127 (trascritte in REDI 1809-1811, VI, p. 300; ivi, VII, pp. 229-250). Tuttavia, Mirto specifica che Magliabechi non fosse particolarmente cordiale con i cruscanti, Redi incluso (MIRTO 2016, pp. 49-55).

¹⁷⁹ ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, cc.n.nn., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 28 gennaio 1680 *ab Inc.* (trascritta in APPENDICE 1975, VI, pp. 427-428 n. CLVII).

correggesse lui»¹⁸⁰, deducendone che Baldinucci esprimesse l'intenzione esplicita di sottoporre parte dei suoi testi a una revisione da parte di Redi. Non a caso, poco avanti non esitò a dichiararsi «debitore di mille riconoscimenti» a Redi, «per l'onore [...] di perdere tanto tempo a vedere le mie leggerezze»¹⁸¹. Sebbene le risposte dell'archiatra non siano ancora note, l'esplicita richiesta di revisione avanzata da Baldinucci lascia pure intuire una conoscenza nel merito delle ricerche letterarie condotte da Redi, già adombrata dalla comune frequentazione dei codici laurenziani¹⁸².

2. L'ACCADEMIA DELLA CRUSCA E LA RIPRESA DELLA LETTERATURA *TOUT COURT*

Un'analisi essenziale della ricerca condotta da Baldinucci nel suo contesto storico non può prescindere dal maggior catalizzatore degli interessi linguistico-letterari del sistema culturale fiorentino: l'Accademia della Crusca.

Gli approfonditi studi di Severina Parodi, dopo aver scandagliato ogni testimonianza documentaria dell'Archivio Storico, offrono una ricostruzione accurata della lunga storia di tale istituzione, per nulla lineare nella sua genesi ed evoluzione. La lettura presentata dalla studiosa, analizzata in trasparenza con le volontà dei regnanti medicei e della loro cerchia più immediata, ha effettivamente fornito una essenziale restituzione critica del fenomeno, oltre che una comprensione capillare delle dinamiche interne¹⁸³. Più nel dettaglio, la ripresa delle attività accademiche su impulso del principe Leopoldo de' Medici a partire dagli anni Quaranta, e le dirette conseguenze dell'operato cruscante di pieno Sei-

¹⁸⁰ ASF, Mediceo del Principato 1528, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 25 dicembre 1683 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 549-551 n. CLXXXIII).

¹⁸¹ ASF, Mediceo del Principato 1529, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 14 gennaio 1683 *ab Inc.* (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 552-553 n. CLXXXIV). Altre corrispondenze tra Baldinucci e Bassetti menzionano Francesco Redi: ASF, Mediceo del Principato 1529, Diversi, c.n.n., lettere di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 1° febbraio 1683 *ab Inc.* e del 23 marzo 1683 *ab Inc.* (trascritte in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 554-555 nn. CLXXXV-CLXXXVI). Altri volumi raccolgono infine una serie significativa di lettere scambiate direttamente tra Baldinucci e Redi, delineando più chiaramente la loro stretta collaborazione e comprensione reciproca. Questa corrispondenza sarà oggetto di pubblicazione in un contesto separato, al fine di approfondire ulteriormente l'analisi della loro relazione.

¹⁸² Cfr. *supra*.

¹⁸³ Si rimanda soprattutto a *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983 e PARODI 1983. Per resoconto storico più aggiornato: MARAZZINI 2004, pp. 137-152.

cento¹⁸⁴, costituiscono il fondamento delle nostre riflessioni, incentrate sull'importante *humus* letterario che costituisce l'immediata premessa e il principale nutrimento dei primi volumi delle *Notizie*.

Sono sempre le ricerche di Parodi a fornire le informazioni essenziali sulla carriera di Filippo Baldinucci da cruscante¹⁸⁵. Nonostante la mancanza dei preziosi *Diari accademici* per il lungo periodo compreso tra il 1669 e il 1696, le informazioni ricavate da una lettera di mano del priore Luigi Rucellai e dal manoscritto *Catalogo degli Accademici della Crusca* (1582-1755), redatto nel XVIII secolo, permisero alla studiosa di dedurre che la sua ammissione sia avvenuta il 3 gennaio 1681 *ab Inc.*¹⁸⁶. Da quel momento in poi, ebbe inizio la carriera del *Lustrato*, trionfalmente commemorata dal ritratto di Pier Dandini (Fig. 6)¹⁸⁷, che ne eseguì anche la pala da accademico (Fig. 7)¹⁸⁸, e certamente segnata dalla celebre lezione tenuta dieci anni dopo l'ammissione¹⁸⁹.

La premessa immediata a tale riconoscimento, com'è noto, fu la redazione del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681), espressamente dedicato ai membri

¹⁸⁴ Si vedano certamente PARODI 1983, pp. 48-61, SETTI 2010 e MIRTO 2017a, pp. 89-90.

¹⁸⁵ PARODI 1975 (un recente riepilogo in MARAZZINI 2020, pp. VII-X).

¹⁸⁶ La lettera del Priore Luigi Rucellai, indirizzata a Lorenzo Magalotti il 5 gennaio 1681 *ab Inc.*, riporta quanto segue: «Iermattina l'altra s'adunò l'Accademia della Crusca [...] andarono a partito cinque accademici, che vinsero tutti, e furono: Don Ciccio d'Andrea, Vincenzio d'Ambra, Paolo Stufa nipote del Balì, il Baldinucci e il Forzoni». La missiva fu copiata da Andrea Alamanni nelle *Notizie dell'Accademia della Crusca, Selva I^a*, attualmente nell'Archivio Storico dell'Accademia (PARODI 1975, pp. III nota 11, IV). Si rimanda anche a *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, pp. 181-182.

¹⁸⁷ La tela, descritta nella vita del pittore da Francesco Saverio Baldinucci (*ZIBALDONE BALDINUCCIANO* 1980-1981, II, p. 331), fu esposta alla celebre mostra fiorentina del 1705 organizzata dall'Accademia del Disegno, proprio in memoria di Baldinucci, scomparso nove anni prima (cfr. BORRONI SALVADORI 1975, pp. 393, 396; MELONI TRKULJA 1977, p. 580). Una puntuale descrizione dell'opera, con un'esplorazione della sua storia collezionistica, è fornita da CONTE 2009a e 2009b.

¹⁸⁸ Si vedano CIARDI-TOMASI TONGIORGI 1983, pp. 151, 386-387 cat. CXVI, e C. Pizzorusso, scheda n. 1.271, in *IL SEICENTO FIORENTINO* 1986, p. 477. Dell'impresa parla anche Francesco Saverio nella biografia del padre (*ZIBALDONE BALDINUCCIANO* 1980-1981, II, pp. 19-20). *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, pp. 131-132, identifica il documento autografo di descrizione della pala. CONTE 2009a, pp. 181-183, infine, ne offre un'interpretazione alla luce della dialettica paradossale applicata dalla Crusca (per cui si vedano già i numerosi studi di Rossi 1993; 2007a, pp. 197-199; Rossi 2017a; 2021, pp. 63-64, 66-67). Per una comprensione del concetto di 'lustrò' come metafora dell'opera storiografica di Baldinucci, si veda STRUHAL 2020a, pp. 78-80.

¹⁸⁹ BALDINUCCI 1692 (poi pubblicata anche in BALDINUCCI 1765, pp. 67-96; BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, XXI, pp. 105-149; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, XIV, pp. 272-319; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 579-609 n. CXCIX).

dell'Accademia¹⁹⁰. La complessa stesura del primo vero «lessico specializzato»¹⁹¹ sulle arti visive non fu tuttavia concepita da Baldinucci in maniera disgiunta dal vasto progetto storiografico; al contrario, ne fu sempre dichiarata la funzione di indispensabile complemento. Sebbene nel 1975 Parodi avesse sostenuto che lo spoglio lessicale risultasse distinto dalla ricerca storico-artistica – per quanto «le *Notizie de' professori del disegno* presuppongano [...] un certo tipo di spoglio dei precursori in materia»¹⁹² – più avanti fu la medesima studiosa a enfatizzare la dipendenza del *Vocabolario* dalle *Notizie*¹⁹³, citando le parole di Baldinucci ne *L'Autore a chi legge*: «or l'una or l'altra applicazione alternando»¹⁹⁴. Il legame incontestabile tra le due opere emerge non solo da una ovvia deduzione cronologica, legata alla loro pubblicazione simultanea nel 1681, ma anche da una serie di dichiarazioni rilasciate poco prima della pubblicazione: dal *Memoriale* del 14 gennaio 1680 *ab Inc.* nel quale si anticipa che l'opera «che sarà piena di notizie e di lumi storici intorno a' professori del medesimo disegno [...] porterà seco ancora un Vocabolario attinente alla pratica delle istesse arti»¹⁹⁵, alle corrispondenze epistolari con Apollonio Bassetti¹⁹⁶, sino al legame con Francesco Redi.

¹⁹⁰ BALDINUCCI 1681b (con ristampa anastatica corredata da un'introduzione critica di PARODI 1975). Un'altra edizione risale a inizio Ottocento (BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, II-III). Gli studi sul *Vocabolario* sono avviati da Parodi (PARODI 1975 e 1979), seguiti da Barocchi (BAROCCHI 1981, pp. 20-23; BAROCCHI 1985), a stretto giro con NENCIONI 1982, GOLDBERG 1988, pp. 110-116, fino alle recenti considerazioni di SOHM 2001b, pp. 165-184, FIDANZA 2007-2008(2013) e Struhal (STRUHAL 2018 e 2020b). Per un affondo sul *Vocabolario* in relazione alla grafica, si veda FILETI MAZZA 2009, pp. 24-25.

¹⁹¹ PARODI 1979, p. 23. In precedenza, SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 615, ha felicemente definito il *Vocabolario* di Baldinucci come «sua opera migliore nel campo estetico-tecnico, [con] valore definitivo per il tempo suo».

¹⁹² PARODI 1975, p. XXVIII.

¹⁹³ PARODI 1979, p. 23.

¹⁹⁴ BALDINUCCI 1681b, p. IX. Quest'aspetto è sottolineato anche da GOLDBERG 1988, pp. 89-116, e da STRUHAL 2018, p. 213.

¹⁹⁵ ASF, Mediceo del Principato 3661, ins. IV, *Memoriale di Filippo Baldinucci*, 14 gennaio 1680 *ab Inc.*, cc.n.nn. (trascritto in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 419-420 n. CLV). GOLDBERG 1988, p. 96, specifica che la medesima formula compare anche nelle richieste dei diritti d'autore (trascrizioni ivi, pp. 254-255 nota 32).

¹⁹⁶ ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, cc.n.nn., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 28 gennaio 1680 *ab Inc.* (cfr. *APPENDICE* 1975, VI, pp. 427-428 n. CLVII); «Io feci stampare il mio principio dell'opera, ch'io dedicaì al G. Duca, ed ho condotto anche la stampa del mio Vocabolario fino alla metà» (ASF, Miscellanea Medicea 368, cc. 457r-458r, lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti dell'11 giugno 1681, cfr. *APPENDICE* 1975, VI, pp. 486-488 n. CLXXV). Le missive trattano principalmente della pubblicazione delle due opere, con particolare riferimento a un'urgente richiesta di finanziamenti.

Baldinucci fece riferimento al suo rapporto con il biologo nel gennaio del 1681, quando disse di avergli dato «conto, [di] come il mio vocabolario insieme con un principio dell'opera rimaneva già revisto per la parte del Rev.mi P.ri Inquisitori»¹⁹⁷. Sempre a Redi esprimeva inoltre profonda gratitudine per «risguardare i mia poveri scritti, e parlare de medesimi, coll'aggiunta di altri offizi ch'aveva fatti» proprio il giorno della sua ammissione all'Accademia della Crusca, giorno in cui pure «Alessandro Segni, S. Prior Rucellai, S. Marchese Bartolommei, S. Paolo Falconieri» avevano manifestato il loro supporto¹⁹⁸. Così infine, il 13 gennaio 1681 *ab Inc.*, lo stesso archiatra finalmente rispondeva a Baldinucci:

L'Accademia della Crusca ha fatto un singolare acquisto mentre ha eletta V. S. per uno del numero de' suoi Accademici. Non me ne dee render grazie, perché quello, che in ciò io mi abbia operato, tutto l'ho fatto per onore della Accademia medesima, con la quale avea V. S. tanto merito, non solamente in riguardo del suo nobilissimo Vocabolario dedicatole, ma in riguardo altresì della sua nobile letteratura, e di quelle pellegrine cognizioni, che le adornano l'animo. Io ne ho sentita somma consolazione mentre ricevo l'onore, che nel mio Arciconsolato, ne sia seguita l'elezione¹⁹⁹.

Dalle parole di Redi emergono dunque due elementi chiave: da un lato, la conferma del *pendant* tra il *Vocabolario* e la «sua nobile letteratura»²⁰⁰; dall'altro,

¹⁹⁷ ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, cc.n.nn., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 28 gennaio 1680 *ab Inc.* (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 427-428 n. CLVII).

¹⁹⁸ AACF, *Notizie dell'Accademia della Crusca, Selva II^a*, lettera 167, cc. 46r-47r, trascritta da CONTE 2009a, pp. 181-182 nota 40, con l'unico errore di «Marco Bartolommei» al posto di «Marc[hese]»). Due giorni dopo, Redi comunicava ad Alessandro Segni: «Il Serenissimo Granduca [ha] avuto gusto nello intendere la nuova elezione di Accademici così qualificati e degni» (REDI 1779-1795, II, pp. 327-328, REDI 1809-1811, VII, pp. 197-199, e SEGNI/MIRTO 2016, pp. 645-646 n. 451). Va infine ricordato che nel profilo di Giovanni Battista Paggi, Baldinucci afferma di vedere un quadro del pittore nella sua collezione («Ha di mano di questo Artefice Alessandro Segni Senatore Fiorentino al presente degnissimo Segretario dell'Accademia della Crusca, un gran Quadro, in cui è rappresentata l'ultima Sessione del Concilio Fiorentino», BALDINUCCI 1702, p. 219).

¹⁹⁹ REDI 1809-1811, VII, pp. 265-266. Francesco Redi fu uno dei più longevi arciconsoli dell'Accademia, in carica dal 1678 sino al 1690 (*CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, pp. 103-104), anno in cui fu eletto Manfredi Macinighi al suo posto e divenne cruscante l'amico Apollonio Bassetti (cfr. la lettera in *APPENDICE* 1975, VI, p. 578 n. CXCVIII).

²⁰⁰ Anche a distanza di quasi dieci anni, in una lettera del 21 ottobre 1689, tale associazione rimase valida quando Redi si prese la libertà d'inviare a Egidio Menagio, «tra i libri stampati, ch'ella mi chiede [...] tutte l'Opere di Filippo Baldinucci, e queste son sicuro che piaceranno a VS. Illustrissima, perché son curiose, e scritte con molta pulizia della Lingua Toscana, mediante la quale il Baldinucci fu ammesso nel numero degli Accademici della Crusca» (REDI 1809-1811,

l'implicita esistenza di un rapporto di stima e di collaborazione tra i due, da collocare prima dell'ammissione di Baldinucci alla Crusca²⁰¹.

La biografia postuma redatta dal figlio dell'autore, Francesco Saverio, esplicita ulteriormente il legame tra le due opere principali: «[...] fu consigliato questo da' suoi amici e dilettranti a dar fuori il primo libro delle *Notizie*, con la forte e dotta *Apologia* che ivi si legge, e insieme il *Vocabolario del Disegno*, i quali avendo incontrato una piena approvazione, fu la cagione che Filippo fosse ammesso a pieni voti nella Accademia della Crusca»²⁰². Tali affermazioni chiariscono un aspetto essenziale del metodo compositivo di Baldinucci, poiché affiancano l'opera lessicografica non solo al volume più ampio delle *Notizie*, ma anche alla sua *Apologia a pro delle glorie della Toscana*²⁰³. La peculiarità di questa importante

V, pp. 371-372; ivi, VIII, pp. 96-97).

²⁰¹ Parodi si era già espressa riguardo a «qualche cruscante [che] privatamente e ufficiosamente [aveva] messo mano» alla correzione dell'opera lessicografica, come riportato dallo stesso autore nella *Dedicatoria* (BALDINUCCI 1681b, pp. VI-VII), seguendo una prassi comune fino al pieno Settecento per coloro che vantavano il titolo di accademico (PARODI 1975, p. IX). Già LALANDE BISCONTIN-MONBEIG GOGUEL-CHAPELLE 2015, pp. 4, 9-10 nota 4, segnala due lettere inedite tra Baldinucci e Redi, custodite in un carteggio della Bibliothèque nationale de France di Parigi, Fonds Libri et Barrois, ms. Ital. 2034, c. 6r-v (già indicate in DELISLE 1888, p. 137), risalenti rispettivamente al 27 gennaio 1681 e al 23 marzo 1683. Una serie di lettere inedite tra Baldinucci e Redi, oggetto di prossima pubblicazione in un contesto separato, fornisce ulteriori conferme in merito. Anche dopo l'ammissione accademica, Francesco Redi e Alessandro Segni continuarono a essere un punto di riferimento per le opere successive di Baldinucci: nel febbraio 1682, questi informava Bassetti che «la vita del Bernino» era appena stata stampata, aggiungendo «Questi Signori Accademici della Crusca, che hanno visto qualche pezzo di mio manoscritto, me ne danno un animo grandissimo» (ASF, Mediceo del Principato 1527, Diversi, cc.n.nn., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 6 febbraio 1681 *ab Inc.*, cfr. APPENDICE 1975, VI, pp. 495-496 n. CLXXIX); a fine novembre 1686, poco dopo la pubblicazione del secondo volume delle *Notizie*, Baldinucci ringraziò apertamente «la bontà» di Alessandro Segni per la *Lettera* indirizzata a Vincenzio Capponi (BALDINUCCI 1681c), «scusando ancora le tante debolezze, e di lingua e d'ortografia che si vedevano in essa, benché come dice Vostra Signoria Illustrissima, si fusse potuto passare senza nota espressa d'errore». Dopo gli emendamenti di Segni, l'opera fu ristampata «con gran gusto dell'animo mio ed alla misura del favore che riconosco fattomi da Vostra Signoria Illustrissima, con aver avuto tanta pazienza» (AAFF, Carte Segni, fasc. 9, busta 3, lettera di Filippo Baldinucci ad Alessandro Segni del 23 novembre 1686, cfr. SEGNI/MIRTO 2016, p. 693 n. 495).

²⁰² ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, p. 19.

²⁰³ Barocchi definisce l'*Apologia* in questi termini: «nella genesi dell'opera baldinucciana l'*Apologia* ha un significato determinante, perché palestra "strepitosamente" (Malvasia) gli strumenti della nuova impresa enciclopedica che, pur partendo dal Vasari, ne rivede non solo i dati ma anche l'impostazione storico-critica. Mentre il biografo aretino aderisce criticamente alle opere dell'artista e, basandosi sulle caratteristiche figurative, si impegna sempre in un giudizio, [...] Baldinucci si preoccupa solo di una esauriente informazione e, non fidandosi delle proprie forze, si affida alle testimonianze altrui» (APPENDICE 1975, VI, p. 17). Un contributo specifico su questa sezione è fornito da TOVEY 2002.

sezione risiedeva nell'inclusione di un'ampia varietà di testimonianze letterarie e, in misura minore, di documenti archivistici, ordinati in progressione cronologica. Lo scopo di tale operazione – spesso oggetto di critiche per la sua ripetitiva enfasi, di sapore campanilistico, sulla superiorità di Cimabue e Giotto in risposta alla *Felsina pittrice* di Malvasia²⁰⁴ – era in realtà quello di dimostrare che la qualità pittorica dei due artisti fiorentini fosse innegabilmente un fatto storico, profondamente legittimato e supportato dalla loro costante menzione in letteratura²⁰⁵.

A ben guardare, la stragrande maggioranza dei testi rintracciati da Baldinucci, accuratamente inseriti nel contesto cronologicamente più appropriato dell'opera storiografica, fanno quasi *in toto* la loro prima apparizione all'interno dell'*Apologia*: dalle immancabili *Vite* di Vasari, a Dante, Boccaccio, Villani, Buonarroti, Bocchi, Varchi, Raffaello e Vincenzio Borghini, Scaramuccia, Van Mander; mentre opere già presenti nel *Vocabolario* si riscontrano successivamente nelle *Notizie* (Plinio, Vegezio, Vitruvio, Alberti, Gerolamo Cardano, Galilei)²⁰⁶. Furono esattamente queste ricerche a costituire una parte fondamentale della struttura del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, forse concretizzata negli appena «quattro mesi»²⁰⁷ menzionati da Baldinucci, ma sulla base di una ricerca instancabile protrattasi per anni e in maniera trasversale²⁰⁸.

²⁰⁴ PREVITALI 1989; PERINI FOLESANI 1988; CROPPER 2012a. Va comunque specificato che Julius von Schlosser sottolineava «l'accurata raccolta delle antiche fonti scritte» dell'*Apologia*, definendola «ancora oggi pregevole» (SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 467).

²⁰⁵ Il concetto di qualità fu riportato in discussione anche ne *La Veglia*: «Nell'arte della guerra, dove null'altro pare che si ricerchi che la forza, la quale per ordinario più ne' molti che ne' pochi si ritrova, non si richiede solamente la quantità per far grandi imprese, ma la qualità de' guerrieri» (BALDINUCCI 1684, p. 12).

²⁰⁶ Per le fonti del *Vocabolario*: PARODI 1975, pp. XVI-XXIII.

²⁰⁷ «Onde partitomi poco dipoi dalla Città, ed al luogo di mia carica pervenuto; in quell'ore, che le faccende di quel servizio libere mi concedeano, ora dando intero riposo allo studio delle *Notizie de' Pittori*, ora l'una e l'altra applicazione alternando, tanto operai per lo *Vocabolario*, che non erano ancora quattro mesi passati, ch'io me ne trovai se non al fine, almeno assai più oltre che alla metà» (BALDINUCCI 1681b, pp. IX-X).

²⁰⁸ In tal senso, Parodi descrive in modo brillante il fenomeno per il *Vocabolario*: «pur consapevoli del carattere essenzialmente mnemonico dell'erudizione seicentesca, ci si può domandare come, in così breve tempo, egli sia riuscito a comporre un così ingegnoso mosaico, rielaborando il materiale della storia dell'arte e della scienza da Euclide al Galilei e da Diodoro al Vignola e al Vasari»; inoltre, nonostante la fretta compositiva, «queste citazioni più o meno letterali, che presuppongono un numero notevole di spogli – e non solo di letture – affacciano l'ipotesi della preesistenza di questi» (PARODI 1975, pp. XXV-XXVI). Il *Vocabolario* fu soggetto costantemente aggiornato ed emendato persino durante le fasi di stampa, come evidenziato dall'esemplare attualmente conservato nella Biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Come evidenzia MIDDELDORF 1976, tale esemplare presenta un'anomalia nella successione dei fogli, dovuta

Esaminando più attentamente il criterio di selezione testuale di Baldinucci, emerge tuttavia la concreta ipotesi di una diretta influenza dall'ambiente della Crusca. È infatti plausibile che, a partire da tale contesto culturale, egli abbia assimilato *modo et forma* il metodo di ricerca e gran parte della cernita letteraria. Il progetto che monopolizzò a tutti gli effetti le ricerche erudite del pieno Seicento fiorentino fu la terza impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*²⁰⁹. La realizzazione di tale impresa richiese un lungo e intenso lavoro di scavo testuale, che coinvolse gli sforzi dei cruscanti per oltre quarant'anni, dal 1650 fino all'anno della pubblicazione nel 1691. È noto che il patrocinio del cardinale Leopoldo de' Medici fu essenziale, non da ultimo per il concreto contributo fornito con la vasta raccolta terminologica sui mestieri²¹⁰. Sotto la sua egida, i già citati Francesco Rondinelli, Orazio Ricasoli Rucellai insieme al figlio Luigi, Carlo Dati, Lorenzo Magalotti, Anton Maria Salvini, ma soprattutto Francesco Redi e Alessandro Segni – veri protagonisti del progetto editoriale²¹¹ – contribuirono con intensità variabile alla creazione del dizionario, operando all'interno delle Deputazioni istituite *ad hoc* per lo spoglio dei testi. Il loro compito principale consisteva nell'esaminare un numero considerevole di fonti, sia manoscritte sia stampate, appartenenti a un ampio *range* cronologico (dal XIV al XVII secolo). D'altro canto, molti di loro si dedicarono pure alla formazione di raccolte manoscritte private, spesso in linea con gli interessi letterari accademici, come di-

all'aggiunta *in extremis* della voce «Vene».

²⁰⁹ *VOCABOLARIO CRUSCA* 1691. I primi studi risalgono a VITALE 1966, seguiti da PARODI 1983, pp. 62-79, e SETTI 2010.

²¹⁰ Già nel corso del XIX secolo, Cesare Guasti individuò nella libreria Panciatichi un dizionario di mariniera del XVII secolo, corredato di postille del principe Leopoldo (PANCIATICHI/GUASTI 1856, pp. LXXVI, 62-63). Per un'analisi approfondita del fenomeno, si rimanda a Parodi (PARODI 1975, pp. IV, XXVI; PARODI 1979; 1981), anche in collaborazione con Giovanni Nencioni (NENCIONI-PARODI 1982), e al recente studio di SETTI 2010. Parodi ha evidenziato «che il vocabolario del Baldinucci si rifacesse (ma in realtà, più apparentemente che sostanzialmente) al linguaggio dell'uso, senza addurre esempi d'autore» (PARODI 1975, p. IV), mentre Barocchi ha sostenuto che Baldinucci non pare abbia condiviso «le aspirazioni del suo defunto protettore, il Cardinale Leopoldo de' Medici, che aveva invece orientato la propria ricerca sul lessico dei mestieri e delle arti» (BAROCCHI 1981, p. 21). Per il progetto di un vocabolario della Crusca interamente dedicato alle arti proposto da Bottari a metà XVIII secolo, e per la sua selezione di testi tecnici nella quarta impressione: PARODI 1982.

²¹¹ Si vedano PARODI 1983, pp. 91-92, 103-104, e le copiose corrispondenze epistolari in SEGNI/MIRTO 2016. Segni fu inoltre autore della prefazione dell'opera (*Epistola dedicatoria degli Accademici della Crusca, Alessandro Segni segretario, al card. Francesco Maria de' Medici*); su di lui, si veda anche FUMAGALLI 2013.

mostrano i fondi di Francesco Redi²¹² e Carlo Strozzi²¹³, attualmente sparsi nelle biblioteche pubbliche fiorentine.

Effettivamente, il nome di Baldinucci non fu mai menzionato tra i compilatori del terzo vocabolario²¹⁴ e peraltro, al momento della sua ammissione all'inizio del 1682, le ricerche testuali erano già considerate sostanzialmente concluse²¹⁵. Nonostante ciò, Baldinucci non esitò a proporre nella *Dedicatoria* agli accademici che il suo volume potesse «esser trasportato [...] fra le gioie del Vostro eruditissimo VOCABOLARIO, che in breve uscirà fuori a portar sì bella luce al nostro Secolo»²¹⁶, dimostrando chiaramente di conoscere da vicino l'ambizioso progetto editoriale e manifestando l'intenzione di farne parte. Non sorprende, quindi, che già Parodi rintracciasse nel *Vocabolario* di Baldinucci un significativo numero di

²¹² L'intero fondo è attualmente custodito nella Biblioteca Medicea Laurenziana: per una campionatura indicativa dei manoscritti, menzioniamo le *Vite di Dante e del Petrarca*; *Rime di Dante, Petrarca e trecentisti minori* (BMLF, Redi 184, cfr. *MOSTRA DI CODICI ROMANZI* 1956, pp. 9-10 n. 5); un *Canzoniere* di Petrarca di mano di Leonardo Giustinian (BMLF, Redi 118, cfr. *MOSTRA DI CODICI PETRARCHESCHI* 1974, p. 44 n. 48); *Teseida delle nozze di Emilia* di Boccaccio e *Dottrinale* di Jacopo Alighieri (BMLF, Redi 150, cfr. E. Agostinelli, scheda n. 11, in *BOCCACCIO AUTORE E COPISTA* 2013, pp. 96-97); o le raccolte di epistole e orazioni di Boccaccio, Petrarca, Leonardo Bruni (BMLF, Redi 143, cfr. G. Tanturli, scheda n. 31, in *BOCCACCIO AUTORE E COPISTA* 2013, p. 158).

²¹³ Sarebbe un'impresa titanica tentare di riassumere la vastità dei manoscritti di argomento letterario trecentesco raccolti dall'erudito. Tuttavia, per fornire almeno un'idea approssimativa, si vedano almeno *I MANOSCRITTI* 2011, pp. 130-139 catt. 99-108, e *BOCCACCIO AUTORE E COPISTA* 2013, dove si segnalano numerose note di proprietà di Carlo Strozzi in manoscritti boccacceschi (cfr. S. Chiodo, schede nn. 5-6, 19, ivi, pp. 79-82, 118-119; M. Cursi, scheda n. 23, ivi, pp. 140-141; A. Decaria, scheda n. 36, ivi, pp. 186-187; S. Scipioni, scheda n. 39, ivi, pp. 194-195), incluso il caso dello *Zibaldone* autografo, ora in BNCF, Banco Rari 50 (M. Petoletti, scheda n. 57, in *BOCCACCIO AUTORE E COPISTA* 2013, pp. 313-326). Per una trattazione più approfondita sull'importanza della Libreria Strozzi nelle *Notizie*, si rimanda al secondo capitolo.

²¹⁴ Questa evidenza emerge dalle indagini archivistiche di PARODI 1975, p. IV, che individuano un unico appunto di Luigi Rucellai in AACF, Cod. XVII.A: per il termine *Intrafine fatto*, recita «senti Filippo Baldinucci», e con un'altra grafia «alias il Lustrato» (ivi, p. X nota 32).

²¹⁵ «Si comincia a strigner daddovero il negozio della stampa del Vocabolario; imperocché S.A.S. mi ha comandato espressamente di accennare a V.S. che desidera sapere prontamente quante balle di carta a un di presso, sieno per bisognoare. Speditamente dunque me ne dia qualche avviso più esatto che sia possibile, per quanto comporta l'incertezza di cosa da farsi» (BMLF, Redi 8, cc. 347r-348r, lettera di Francesco Redi ad Alessandro Segni del 5 gennaio 1681 *ab Inc.*, trascritta in REDI 1779-1795, II, pp. 327-328; REDI 1809-1811, VII, pp. 197-199; SEGNI/MIRTO 2016, pp. 645-646 n. 451).

²¹⁶ BALDINUCCI 1681b, p. VII. Parodi ha evidenziato più volte come l'opera di Baldinucci non fosse stata inclusa nella terza impressione, a eccezione della *Tavola dell'Abbreviature*, ma sarebbe invece apparsa nelle citazioni del quarto vocabolario (PARODI 1975, pp. IX-X). In effetti, alcuni lemmi tratti dal *Vocabolario* di Baldinucci trovarono spazio nella terza edizione della Crusca, ma senza riferimento esplicito (ivi, pp. XI-XII).

riferimenti alla seconda edizione della Crusca (1623)²¹⁷, da cui l'autore talvolta riprese le definizioni *ad litteram*²¹⁸.

La connessione con l'ambiente della Crusca, *in primis* attraverso il cardinale Leopoldo, esercitò con molta probabilità un'influenza significativa sulle riflessioni letterarie di Baldinucci, ben prima della sua adesione ufficiale all'Accademia. Il senso di un'operazione storiografica così profondamente erudita (non ultima l'*Apologia*) e le scelte testuali correlate riflettono ampiamente gli interessi coltivati dall'intelligenza fiorentina in quel torno d'anni. Come vedremo in dettaglio, lo spoglio trentennale per il terzo vocabolario della Crusca e, più in generale, l'orgogliosa rivendicazione della letteratura come fonte attendibile ebbero delle profonde ripercussioni sulla ricerca testuale di Baldinucci, promuovendo un approccio interdisciplinare, caratteristico degli ambienti accademici fiorentini di pieno Seicento, così come delle *Notizie*. In maniera metodologicamente analoga, Baldinucci effettuò una efficace selezione letteraria in grado di riconfigurare le origini dell'arte toscana, la cui insindacabile qualità, rivendicata a partire dalle glorie cittadine Cimabue e Giotto, diventava storicamente verificabile in virtù della loro diffusa attestazione nelle fonti. Nell'attuare questo processo, egli ricorse più volte ad argomenti di ricerca elaborati, scritti o revisionati dagli stessi personaggi che frequentava.

Non si tratta affatto di una novità nel campo storico-artistico: si pensi al meticoloso studio filologico-linguistico delle fonti trecentesche condotto da Vincenzio Borghini sotto l'egida medicea di pieno Cinquecento²¹⁹, e alla preziosa collaborazione con Giorgio Vasari per la redazione delle *Vite* e non solo²²⁰, in una

²¹⁷ VOCABOLARIO CRUSCA 1623.

²¹⁸ Per l'ampia campionatura: PARODI 1975, pp. V-VIII, X-XVI.

²¹⁹ Sulla collezione manoscritta di Borghini, si veda TESTAVERDE MATTEINI 1983. I principali contributi sugli studi antiquari dello Spedalingo si annoverano a Woodhouse (WOODHOUSE 1967; 1971a; BORGHINI/WOODHOUSE 1971), seguito da Gino Belloni e Riccardo Drusi, che hanno curato anche la pubblicazione di testi inediti (BORGHINI/BELLONI 1995, 1998; BORGHINI/DRUSI 2001), fino ai contributi di Carrara (CARRARA 1996, 1998, 2001), cui si deve anche l'edizione critica de *I ricordi* di Vincenzo Borghini (BORGHINI/CARRARA-FUBINI LEUZZI 2018). Degni di nota sono anche la mostra VINCENZIO BORGHINI 2002 e il convegno *FRA LO «SPEDALE» E IL PRINCIPE* 2005 (si veda, in particolare, DRUSI 2005). Si rimanda anche a DRUSI 2007 e a BORGHINI/CHIECCHI 2009.

²²⁰ L'argomento è stato ampiamente investigato, pertanto si rimanda almeno a WILLIAMS 1988, a GINZBURG 2007 e a Carrara (CARRARA 2005, 2006a, 2009, 2010-2011(2012)), che ha contribuito alla pubblicazione del carteggio (BORGHINI/FRANCALANCI-PELLEGRINI-CARRARA 2001) e ha indagato, inoltre, sul ruolo di consigliere di Borghini per le imprese pittoriche di Vasari e bottega (CARRARA 2003(2006)). Sul rapporto tra i due in relazione allo Studiolo: ROSSI 2017b, pp. 192-195.

costante intersezione di piani, così osmotica e duratura da far sì che la Crusca²²¹ e ancora Baldinucci potessero raccoglierne i frutti.

Già le osservazioni di Borghini nella *Selva*, su suggestione varchiana²²², rammentando «le cose che si trovano scritte da' nostri vechi di Giotto, Stefano, Giotto etc.» e applicando scrupolosamente il principio di relatività storica – ossia «rispetto alle circostanze de' tempi de l'arte» –, avevano già posto l'accento su quanto Giotto «fosse miracoloso et eccellentissimo ne' suoi tempi perché si trovò a risuscitare un'arte che era morta con pochissimi aiuti»²²³, influenzando profondamente le riflessioni vasariane²²⁴. Attraverso tale criterio, esplicitato in vari scritti, Borghini sostanzialmente il valore artistico di Dante e Giotto, equiparandoli anche e soprattutto per la loro funzione di 'rottura' rispetto al contesto culturale precedente, con una valutazione chiaramente relativa al momento storico specifico, e non assoluta²²⁵. Dalla prospettiva filologico-erudita di Borghini, anche nel merito delle valutazioni artistiche e non solo per il tramite del filtro vasariano, Baldinucci trasse effettivamente ispirazione molto più di quanto finora sia stato detto. Come accennato in precedenza, l'erudito cinquecentesco appare in più di

²²¹ Come evidenza per primo Woodhouse (WOODHOUSE 1971b, p. XXIV; WOODHOUSE 1995, pp. 165-173). Riguardo ai prestiti nella prima edizione del vocabolario della Crusca da Borghini: DRUSI 2014; *LA CRUSCA E I TESTI* 2018. Belloni ha poi specificato quanto «gli interessi filologici del Borghini e dei suoi amici furono utilizzati ai fini della lingua (Crusca), con una fruizione tutt'altro che estranea al pensiero suo, ma che finì per lasciare indietro, quasi sterili, le primarie implicazioni strettamente filologiche» (BORGHINI/BELLONI 1995, pp. XI-XII).

²²² Si veda diffusamente VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998.

²²³ Il brano è già presente in WILLIAMS 1988, pp. 286-289, CARRARA 1998, pp. 118-120, e CARRARA 2000, pp. 251-252.

²²⁴ Le ricerche di Silvia Ginzburg hanno già brillantemente messo in luce quanto l'adesione al modello ciceroniano di progressione delle arti e l'applicazione del criterio di relatività storica nella valutazione artistica fossero già presenti nell'edizione Torrentiniana delle *Vite* su suggerimento di Borghini, per poi consolidarsi nella Giuntina anche grazie alle riflessioni della *Selva* (GINZBURG 2007, pp. 171-175). CERASUOLO 2017, pp. 215-216, individua questo elemento anche nella valutazione delle tecniche pittoriche antiche, ribadendo il legame tra la *Selva* di Borghini e le celebri affermazioni di Vasari a conclusione della Giuntina: «intendo aver sempre lodato non semplicemente, ma, come s'usa dire, secondo che, et avuto rispetto ai luoghi, tempi et altre somiglianti circostanze» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, VI, p. 410). Sul tema si vedano anche MAGINNIS 1993 e RUBIN 1995, pp. 287-320.

²²⁵ Si consideri, ad esempio, il commento di Borghini in merito alla disputa bembiana sulla superiorità tra Dante e Petrarca: «come non servirebbe a fare che una figura di Giotto fusse più bella d'una d'Andrea dal Sarto, il dire che nell'età di colui l'arte della pittura non era tanto inluminata quanto ella fu poi. Servirà bene a dire che Giotto in tante tenebre fece miracoli et non hebbe pari, dove questo altro hebbe manco difficoltà assai, et de' pari et forse de' superiori qualch'uno» (BORGHINI/CHIECCHI 2009, p. 76; il passo è riportato anche da DONIA 2011-2012(2013), pp. 338-339).

un'occasione all'interno dell'*Apologia*: per le novelle di Sacchetti²²⁶; per i «suoi Ragionamenti dell'armi delle famiglie fiorentine» pubblicati postumi²²⁷; infine, per «un Comentatore di Dante citato dal Vasari nella vita di Cimabue, che scrisse nel tempo che Giotto viveva, e dieci o dodici anni dopo la morte di esso Dante», attingendo in questo caso testualmente dalla Giuntina ma, al contempo, dal commento che Borghini stesso definì *Ottimo*²²⁸. La conoscenza diretta delle ricerche dell'erudito sulle origini di Firenze e dei rispettivi luoghi di culto²²⁹ emerge tuttavia in prima persona nel lungo *Proemio dell'Opera con le Notizie di Cimabue Pittor Fiorentino*, al fine di legittimare il percorso 'discendente' delle arti²³⁰, così come nella biografia di Andrea Tafi per l'intitolazione dell'antica cattedrale²³¹ e per le informazioni sul Battistero fiorentino²³², e infine, nella lunga digressione

²²⁶ Cfr. *supra*.

²²⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 19. Baldinucci colloca l'opera nel 1583, ma in realtà fu pubblicata due anni dopo (BORGHINI 1584-1585). Per l'importanza degli studi genealogici di Borghini, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

²²⁸ «e soggiugne il Vasari, il qual comento è oggi appresso il Molto Reverendo Don Vincenzio Borghini Priore degl'Innocenti» (BALDINUCCI 1681a, p. 11). A margine sono pure indicati i riferimenti alla «Vita di Cimabue» e alla «Vita di Giotto» da cui è tratta la citazione (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 43). Lo stesso commento è citato anche nella biografia di 'Oderigi d'Agobbio': «Il che in particolare ci viene esplicato da quel comentatore di Dante riferito dal Vasari, e da noi altrove riportato colle sue stesse parole» (BALDINUCCI 1681a, pp. 57-58). Sull'*Ottimo* in relazione a Borghini, già rintracciato in VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857, I, p. 227 nota 2 (cfr. anche VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, I, p. 106), si rimanda a BELLOMO 2004, pp. 2-3, 368-370; CORRADO 2008. Borghini fu inoltre il coinziatore della formula «Dante del Cento» in riferimento ai codici della *Divina Commedia* prodotti entro il 1350, «trascritti a pagamento da un solo copista allo scopo di provvedere economicamente alla dote delle sue figlie» (PASUT 2021, p. 129), in buona parte miniati da Pacino di Bonaguida (*A CRITICAL AND HISTORICAL CORPUS OF FLORENTINE PAINTING* 1956, p. 243) e oggi custoditi nella Biblioteca Medicea Laurenziana (cfr. schede nn. 18-20, 28, in *MOSTRA DI CODICI DANTESCHI* 1966, pp. 11-13; schede nn. 1-8, in *I MANOSCRITTI* 2011, pp. 35-42).

²²⁹ Si rimanda a CARRARA 2006b e FERRETTI 2013, anche in collaborazione (CARRARA-FERRETTI 2021).

²³⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 3. Il riferimento a margine è «Borgh.l.3».

²³¹ «Potrebbe anche esser detto, che dal Borghino si ricava, che i Canonici del nostro Domo; siccome si son detti di S. Giovanni, e di S. Reparata, non mai si son detti di S. Salvatore, ma si risponde collo stesso Borghino, ch'egli intende di parlare dal mille in qua; ecco le sue parole: *Ma i Canonici, i quali anno per proprio lor titolo di S. Giovanni, e piglisi tutto questo discorso da quattrocento anni indietro; così si può dire de' Vescovi; perché notizie particolari, di come s'intitolassero i detti Vescovi, e Canonici, non si anno dal 600 in là*. E lo stesso Borghino non nega affatto che la Cattedrale si chiamasse S. Salvatore» (BALDINUCCI 1681a, p. 33). I riferimenti a margine sono «Borgh. par.2.355» e «Borgh. par.2.350».

²³² «e che e' sia vero che i Fiorentini facevano tutto quello che vedevano esser di genio de' Re Longobardi loro Signori, si vede chiaro, secondo il Borghino» (ivi, p. 34). I riferimenti a margine

storica al principio della vita di Masaccio, ancora una volta in riferimento alle origini delle chiese cittadine²³³.

Ai fini di una migliore comprensione critica, sarà poi necessario esaminare l'importante continuità osservabile tra l'ambiente letterario e accademico fiorentino del pieno Cinquecento e quello del secolo successivo. Tale continuità, come giustamente evidenziato da Rossi, fu garantita «sia dalla longevità tanto dell'Accademia Fiorentina che [...] della più giovane Accademia della Crusca, sia dalla stabilità del potere mediceo»²³⁴. Com'è ormai risaputo, la geniale appropriazione dei principi letterari di Bembo in veste fiorentina da parte di Benedetto Varchi e l'importante operazione politico-culturale di Cosimo I, centrata sull'Accademia Fiorentina, ebbero un impatto cruciale sulla storia della lingua italiana²³⁵. L'eredità lasciata da Varchi e Borghini fu infatti accolta da Leonardo Salviati e dalla nascente Accademia della Crusca (1583) la quale, sebbene inizialmente concepita in antitesi alla pedanteria accademica della Fiorentina, si rivelò sin da subito allineata con il desiderio di recuperare la purezza della letteratura trecentesca fiorentina, come chiaramente dimostrato nel suo primo vocabolario (1612)²³⁶. La cultura letteraria fiorentina d'ambito cruscante, proprio in virtù di tale «(preteso) primato linguistico [nonché] artistico», sempre sostenuta dall'autorità dei regnanti medicei, continuò a prosperare lungo tutto il Seicento, ponendo

sono «Par.2. 285 e 398».

²³³ «che però fra gli anni di Cristo 770 e 800 in circa, secondo quello, che ne lasciò scritto il nostro diligentissimo ed eruditissimo in ogni sorta di antichità, Don Vincenzio Borghini, fu fabbricata in Firenze la Chiesa de' Santi Apostoli e fuori di essa città, nel colle presso alle mura, fu riedificata da' fondamenti nel 1010 la Chiesa di S. Miniato al monte» (BALDINUCCI 1728a, pp. 75-76). Già nell'edizione originale, Francesco Saverio apponeva in nota ulteriori commenti a riguardo, poi riportati *in toto* nell'edizione Ranalli (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 469 nota 1). L'*Origine di Firenze* di Borghini è menzionata, a intreccio con Villani, anche nel quarto volume, all'interno della biografia di Bernardino Poccetti (BALDINUCCI 1688, p. 243).

²³⁴ Rossi 2021, p. 55.

²³⁵ Per una panoramica approfondita sul fenomeno, cruciale per la Toscana del secondo Cinquecento, si vedano almeno i contributi di Plaisance (PLAISANCE 2004, pp. 123-234; PLAISANCE 2010), QUAGLINO 2014, GEREMICCA 2017 e CROPPER 2021.

²³⁶ Rossi 2021, p. 59. Sul ruolo di Borghini, si vedano WOODHOUSE 1995 e SCORZA 1995. Per la prima edizione del vocabolario della Crusca, si rimanda almeno a PARODI 1983, pp. 24-46, MARASCHIO 1985; MARASCHIO-POGGI SALANI 2008 (per i criteri di selezione letteraria: *LA CRUSCA E I TESTI* 2018). È importante considerare anche il ruolo significativo del volgare e il *revival* del petrarchismo nell'attività linguistico-letteraria di Michelangelo Buonarroti il Giovane, entrambi elementi confluiti nella prima e nella seconda impressione del vocabolario (COLE 2007, pp. 19, 44-64), in parallelo alla sua ripresa delle opere teatrali. Sulla seconda edizione della Crusca (1623), PARODI 1983, pp. 46-47, ci informa di una tiratura inferiore rispetto alla prima edizione, rispetto alla quale vi fu un incremento di 26 titoli nella tavola.

dosi «quale agente di codificazione»²³⁷ *in primis* sulla base dell'indiscutibile triade letteraria di Dante, Petrarca e Boccaccio. Al netto delle numerose polemiche sull'uso e sulla purificazione del volgare toscano al di fuori del Granducato²³⁸, la produzione letteraria di Carlo Dati, Francesco Redi, Lorenzo Magalotti e Anton Maria Salvini sui testi trecenteschi volgari – in perfetta sintonia con le posizioni di Galileo in qualità di cruscante²³⁹ – confermarono pienamente l'adesione a tale principio. Il *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua* di Carlo Dati (1657), apertamente indirizzato «al Serenissimo Principe Leopoldo di Toscana», ne fu il vero e proprio manifesto, poiché ribadì con forza che proprio nel Trecento si dovesse rintracciare la massima fioritura della lingua, apprezzabile nella sua piena autenticità «naturale»²⁴⁰:

Fu ventura adunque di quel secolo la purità della lingua coltivata, e raffinata da un certo buon gusto, e insieme dalla ragione, ma naturale. E che ciò sia vero, egli è da osservare, che nella maggior parte delle scritture anche degl'idioti del 1300 al 1400 è quasi un candore uniforme, una stessa chiarezza, una brevità, ed efficacia medesima, benché senza molti ornamenti. E cotali doti furono del secolo, e non d'alcuni pochi scrittori, i quali perché fossero più addottrinati non aggiunsero altrimenti purità alla lingua, ma più tosto robustezza, e splendore²⁴¹.

Le osservazioni di Dati richiamano da vicino l'apprezzamento espresso da Baldinucci, già membro della Crusca, nella vita di Buffalmacco per lo stile del *Trecentonovelle* di Sacchetti: «benché, così di stile, come di tempo si possa dire inferiore, non è però, che per la curiosità degli accidenti, e per la natural maniera del descrivergli nella lingua del suo tempo, non riesca grazioso, e di diletto, particolarmente a chi gode di simili antichità»²⁴². Più in generale, le dichiarazioni di

²³⁷ ROSSI 2021, pp. 66-67.

²³⁸ BELLOMO 2004, p. 3, tralascia completamente il Seicento nella sua analisi del fenomeno, passando direttamente da Vincenzio Borghini al XVIII secolo. Anche COSMO 1946, pp. 38-91, esprime un parere negativo, sostenendo che: «Più dunque lo si riguarda questo periodo della decadenza nostra e più si scopre da ogni parte la sua inettitudine psicologica e quasi direi inadattabilità dimentica a comprendere e a sentire il pensiero e l'arte di Dante» (ivi, p. 85). Tuttavia, una maggiore fortuna letteraria della trattazione dantesca nel Seicento è evidente in TAVANI 1976, pp. 7-10, 37-67, e nel recente studio di ARNAUDO 2013, pp. 15-57.

²³⁹ Galilei tenne le *Lezioni circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante* presso l'Accademia Fiorentina quando aveva soli ventiquattro anni e scelse deliberatamente la lingua volgare fiorentina per tutte le opere pubblicate (cfr. MANNI 1985 e ARNAUDO 2013, pp. 63-67).

²⁴⁰ COSMO 1946, p. 64; VITALE 1966, pp. 122-123. Sulla veglia si veda anche STRUHAL 2007, pp. 135-140 (in contrapposizione al *Malmantile* di Lorenzo Lippi).

²⁴¹ DATI-STROZZI-BUOMMATTEI 1657, pp. 14-15 (sul passo si veda già STRUHAL 2007, p. 137).

²⁴² BALDINUCCI 1686, p. 12.

Dati esercitarono un'influenza significativa sulle ricerche per la terza impressione del vocabolario della Crusca, considerando anche la sua posizione da segretario accademico²⁴³, ma non furono certamente le sole. Francesco Redi corredeva di numerosi riferimenti alla *Commedia* le sue opere scientifiche e le *Annotazioni al Bacco in Toscana* (1685)²⁴⁴. Inoltre, basandosi su un manoscritto di sua proprietà, pubblicava *Le vite di Dante, e del Petrarca scritte da Lionardo aretino* nel 1672, come ricordato anche in una lettera indirizzata a Magliabechi²⁴⁵. Lorenzo Magalotti era considerato un esperto dantista e fu autore di un commento sui primi cinque canti dell'*Inferno*, il cui manoscritto rimase inedito fino al XIX secolo²⁴⁶. Anton Maria Salvini dimostrava un profondo interesse per la *Commedia* in molte delle poesie e discorsi accademici, dedicandosi contemporaneamente al commento dantesco di Boccaccio e al suo *Decameron* sulla base dell'edizione emendata da Borghini²⁴⁷. Anche Alessandro Segni non esitò a mostrare il suo interesse per la letteratura vernacolare, non solo nelle sue estese corrispondenze

²⁴³ VITALE 1966, p. 128.

²⁴⁴ Si vedano REDI 1664, pp. 5-6; REDI 1668 (cfr. REDI/BERNARDI 1997, pp. 73-74); e REDI 1671, p. 2, dove si rintracciano citazioni dantesche nei brani relativi alla disputa galileiana tra fonte letteraria e verità fenomenica, a sostegno della seconda (cfr. ARNAUDO 2013, pp. 68-71). Per le *Annotazioni*: COSMO 1946, pp. 60-61, 64; ARNAUDO 2013, pp. 44, 55.

²⁴⁵ BRUNI/REDI 1672 (da BMLF, Redi 184, cfr. nota 212 p. 103). La corrispondenza con Magliabechi è in BNCF, Magliabechiano VIII, 1127, c. 32r-v (cfr. MIRTO 2016, pp. 72-73 n. 22). Riguardo alla stessa lettera, Aprosio scrive a Redi il 21 ottobre 1672: «Dal Signor Antonio Magliabechi vengo avisato che Vostra Signoria Illustrissima gli abbia consegnate le vite di Dante, e del Petrarca per mandarmi» (BMLF, Redi 209, c. 273r-v).

²⁴⁶ MAGALOTTI 1819. MESSINA 1970, p. 764, pone lo scienziato «al vertice dei valori fra gli studiosi di Dante nel Seicento». Gli studi di COSMO 1946, pp. 59-62, 86-87, 155, documentano la profonda ammirazione di Dante da parte di Magalotti, manifestata anche durante una visita alla tomba del poeta a Ravenna e nell'elogio funebre pronunciato alla morte di Orazio Ricasoli Rucellai. Per ulteriori approfondimenti, si rimanda anche a COCHRANE 1973, pp. 275-294, TAVANI 1976, pp. 137-167, e DANTE OSCURO E BARBARO 2008, pp. 119-132. Sulla produzione letteraria di Magalotti, si veda il contributo, seppur troppo lirico, di GÜNTERT 1966 (pp. 41-42 per il commento dantesco). Infine, verso la fine dell'Ottocento, nel menzionare «Alcuni generosi [che] insieme allo stragrande sviluppo delle scienze naturali richiamano la letteratura al quieto e terzo favellar del trecento», Alfani afferma che «il Filicaia rimprovera graziosamente al medesimo Magalotti d'aver usato talvolta de' vocaboli rancidi e oramai anticati» (ALFANI 1872, p. 16).

²⁴⁷ BOCCACCIO/SALVINI 1724 (poi ripubblicato in BOCCACCIO/SALVINI-MILANESI 1863 e in BOCCACCIO/BORGHINI-SALVINI-FANFANI 1857). Si vedano anche i numerosi riferimenti a Dante e a Petrarca nei *Discorsi accademici* di Anton Maria Salvini (SALVINI 1735; cfr. PAOLI 2005, p. 66; ARNAUDO 2013, pp. 48-49, 60-61). Per un'analisi dettagliata della rivalutazione dantesca in Salvini, anche in relazione al contesto dell'ortodossia cattolica: COSMO 1946, pp. 126-127, e più diffusamente ARNAUDO 2013, pp. 47-53.

epistolari²⁴⁸, ma anche nella chiara introduzione *A' Lettori* del terzo *Vocabolario degli Accademici della Crusca*²⁴⁹: seguendo le linee tracciate dal «Cardinal Bembo, i Deputati alla correzione del Boccaccio dell'Anno 1573, il Cavaliere Lionardo Salviati, Benedetto Buonmattei, Benedetto Varchi» e molti altri ancora, i quali «incominciandosi da' tempi di Dante, [...] e distendendosi poco dopo la morte del Boccaccio, ristrinsero questo spazio dal milletrecento in circa, fino al millequattrocento, [...] chiamando questo corso di tempo, in ordine alla purità, e bellezza del volgare nostro», nello stesso spirito i cruscanti di pieno Seicento procedono «sull'orme camminando impresse da que' nostri buon vecchj»²⁵⁰.

Baldinucci manifestò un profondo attaccamento a questa tradizione letteraria, divenuta ormai parte integrante dell'identità intellettuale fiorentina. I numerosi richiami al Trecento toscano inseriti nelle sue *Notizie*, sebbene in parte ereditati dalle *Vite* di Vasari, lo dichiarano senza grandi elucubrazioni. Si trattava senza dubbio delle fonti più attendibili, in quanto coeve, ma è probabile che il ragionamento di Baldinucci si basasse su una sorta di paradigma indiziario, tale per cui al recupero della lingua potesse corrispondere il recupero dell'arte trecentesca. Se era possibile individuare l'origine della lingua toscana all'interno dei testi del XIV secolo, *mutatis mutandis* era anche possibile risalire all'origine dell'arte e, soprattutto, alla garanzia del suo valore. È Baldinucci stesso a ribadirlo al principio dell'*Apologia*, dopo il commento dantesco del figlio Piero²⁵¹, e quasi alla fine, utilizzando un paragone che gli era probabilmente più familiare, basato sul concetto di qualità pittorica:

Verissima cosa è, che per ogni pittura, che si è rimasta oggi di quelle ch'è dice

²⁴⁸ L'intero *corpus* è pubblicato in SEGNI/MIRTO 2016.

²⁴⁹ «Base, e fondamento del presente Vocabolario non meno, che prima fontana della nostra volgare lingua sono stati quegli scrittori, che di comune consentimento, da tutti coloro, che di buon senno ne hanno trattato, sono stimati per più corretti, e migliori: [...] Conciosia che le voci tutte dalla pura sorgente del volgar Fiorentino dirivate, in passando per le miniere delle scritture più regolate vi attraggan virtute, e vi si condizionino a perfezione» (*VOCABOLARIO CRUSCA* 1691, p. 14; sul passo si veda già VITALE 1966, pp. 130-131).

²⁵⁰ *VOCABOLARIO CRUSCA* 1691, pp. 14-15 (sul tema si vedano anche PARODI 1984a e DELL'AQUILA 2001).

²⁵¹ «Or dicami quest'Autore [Malvasia] se quel Poeta, gran miracolo delle lettere, nel parlare di Cimabue e di Guido Guinicelli, da lui in altro luogo chiamato Padre suo e degli altri migliori Rimatori Toscani, si fosse contro i primi precetti dell'Arte impegnato in affermar cosa contraria a ciò che fusse apparito dall'opere loro. [...] vogliamo noi credere che Piero il Figliuolo, che pure anch'egli tali opere aveva vedute, avesse fatto lo stesso? Se Dante avesse detta cosa, contra la quale potesse gridare quell'età; crederemo noi che ciò fatto avesse il figliuolo, e con esso tanti altri?» (BALDINUCCI 1681a, p. 10). A margine riporta il riferimento a «Purg. c. 26».

hanno scoperto queste verità col tempo, al certo [...] che quattrocento anni fa ne eran mille, che poi il tempo ha distrutte; laonde, siccome storta cosa sarebbe di chi volesse scrivere oggi, che i disegni del divino Michelagnolo Buonarroti, la vivacità del gran Raffaello, il colorito del Correggio, di Tiziano, e del Veronese, il rilievo del Bassano, la nobiltà e verità de' mai abbastanza lodati Carracci, fussero meno stimabili di quelle del suo Gio: da Capognano, e del nostro Geppe da S. Gimignano, l'uno e l'altro Pittori ordinatissimi; così dee credere ogni persona, che Uomini così dotti e savi, anzi primi lumi della letteratura, e, o Dilettanti, o Professori, che peregrinarono per l'Italia, e pel Mondo, non avrebbero scritto cosa tanto contraria al senso, quanto fusse, che l'opere di Cimabue e di Giotto, fussero superiori a quelle d'ogn'altro Pittore di que' Secoli, e d'alcuni altri avanti, mentre che pure tante e tant'altre pitture, erano per tutta Italia e fuori, di diversi Maestri più antichi, e di que' medesimi tempi ancora che Cimabue e Giotto operavano²⁵².

La *Divina Commedia* occupa una parte significativa dell'*Apologia* nella *pars pro toto* del celebre passo dell'XI Canto del Purgatorio, il quale è sviluppato all'ennesima potenza attraverso i numerosi commenti rintracciati fino al pieno Cinquecento, Landino e Vellutello compresi²⁵³, poi variamente integrati nelle biografie di Giotto²⁵⁴, Stefano Fiorentino, Taddeo Gaddi²⁵⁵, Franco Bolognese, Giottino²⁵⁶, e Oderisi da Gubbio. L'interpretazione della vita di quest'ultimo, in particolare, si basa interamente su ragionamenti deduttivi derivati dall'intersezione tra la *Commedia*, il *Convivio* e la biografia di Dante redatta da Leonardo Bruni, forse recuperata dalla pubblicazione di Redi menzionata in precedenza²⁵⁷. Amara assegnazione dei versi «Oh vana gloria dell'umane posse/ con poco verde in su la cima dura,/ se non è giunta dall'etadi grosse», è poi quella rivolta ad Andrea Tafi, cui Baldinucci associa la medesima sorte che Dante aveva prefigurato per Cimabue, «perché al comparir che fecero poi le pitture del famosissimo Giotto, restarono le sue, dico in quanto a quello che al disegno appartiene, di niun pregio e valore»²⁵⁸. L'ultima menzione del poeta trova infine spazio nella

²⁵² Ivi, p. 26 (una parte del brano è ripetuta ne *La Veglia*, cfr. BALDINUCCI 1684, pp. 8-9).

²⁵³ BALDINUCCI 1681a, pp. 9-13, 15, 18 (cfr. *supra*). Su Landino: BAXANDALL 1978, pp. 110-112 e Appendice a pp. 147-148; LANDINO/PROCACCIOLI 2001.

²⁵⁴ BALDINUCCI 1681a, pp. 45, 52. Il commento tratto da Benvenuto da Imola è segnalato anche in ARNAUDO 2013, p. 82.

²⁵⁵ BALDINUCCI 1686, pp. 34, 36. Per Taddeo Gaddi, si veda anche GANDOLFO 1956, p. 35.

²⁵⁶ BALDINUCCI 1686, pp. 1-2, 60.

²⁵⁷ Ivi, pp. 55-63. Per la vita di Dante, cfr. nota 245 p. 109.

²⁵⁸ BALDINUCCI 1681a, p. 34. A Dante, insieme a Villani (cfr. *infra*), Baldinucci ricollega anche la leggendaria storia riguardante la presenza di un'antica scultura del dio Marte, successivamente

biografia di Guariento, in relazione all'affresco un tempo nella Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale a Venezia, con l'*Incoronazione della Vergine fra le gerarchie celesti* (1365-1368), sotto cui il pittore appose «i seguenti versi che il Ridolfi dice esser di Dante, nella cui Commedia a me non è per anco sortito il ritrovargli: *L' amor che mosse già l'Eterno Padrel Per Figlia aver di sua Deità Trinal Costei che fu del suo Figlio poi Madrel Dell'universo qui la fa regina*»²⁵⁹. Ridolfi in effetti non specificò da quale opera dantesca provenissero i versi, sebbene Baldinucci desse per scontato che fossero tratti dalla *Commedia*²⁶⁰.

In merito alle opere di Petrarca, Baldinucci include nell'*Apologia*, direttamente dalla narrazione di Vasari²⁶¹, i celebri passi tratti dal testamento e dal «quinto libro dell'Epistole sue famigliari»²⁶², riproponendo quest'ultimo, come prevedibile, anche per Simone Martini²⁶³. Il poeta, notoriamente associato al pittore senese, offre numerose occorrenze letterarie anche nel contesto delle *Notizie*. Nel perpetuare l'errore attributivo di Vasari riguardo al Cappellone degli Spagnoli in Santa Maria Novella, Baldinucci si avvale del riferimento ai ritratti del «messer Francesco Petrarca» e di «madonna Laura [...] vestita di verde con una piccola fiammella di fuoco tra il petto e la gola» delle *Vite*²⁶⁴ per sviluppare nuove considerazioni su base deduttiva. Da un lato, collega al pittore ulteriori immagini rintracciate negli scritti di Petrarca («forse anche fu suo alcuno de' due ritratti, che fece far di esso Petrarca Pandolfo Malatesta da Rimini, di che fa menzione il

sostituita per far posto «al Precursore S. Giovambatista» (ivi, p. 32) in occasione della conversione cristiana del Battistero. A margine, il riferimento a Dante è «Inf. cap. XII», sebbene si tratti del Canto XIII, versi 143-144: «I' fui de la città che nel Batista mutò'l primo padrone».

²⁵⁹ RIDOLFI 1648, p. 17 (a sua volta ripreso da SANSOVINO 1581, p. 124, come già riconosciuto da ROSINI 1839, p. 210); BALDINUCCI 1686, p. 79. Sull'opera, attualmente esposta nella cosiddetta Sala del Guariento di Palazzo Ducale: scheda n. 22, in MURAT 2016, pp. 194-196.

²⁶⁰ Nonostante le fonti sette-ottocentesche riferiscano che Dante abbia composto tali versi «quando venne Oratore in Venezia per li Signori di Ravenna» (DANTE ALIGHIERI 1758, p. 263; si vedano anche CICOGNARA 1813-1818, p. 426, e PELLI BENCIVENNI 1823, p. 140), il testo epigrafico, sebbene ispirato all'inizio del XXXIII Canto del Paradiso, non fu di sua paternità (cfr. CIOCIOLA 2020, pp. 30-36).

²⁶¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 117 (si veda anche FALASCHI 1972, p. 11).

²⁶² «*Duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Ioctum florentinum Civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem*» (BALDINUCCI 1681a, p. 11). Sul testamento del poeta: PETRARCA/MOMMSEN 1957, pp. 78-80; BAXANDALL 1994, pp. 101-102; LEVI 2010, pp. 251-263, cui si rimanda anche per le Epistole familiari, su modello dell'epistolario ciceroniano (PETRARCA/ROSSI 1997).

²⁶³ BALDINUCCI 1686, pp. 4-5.

²⁶⁴ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 195 (il brano è identico nella Torrentiniana e nella Giuntina).

Medesimo Poeta nelle sue Epistole *lib. I, rerum senilium Epist. 6*²⁶⁵), dall'altro individua più sonetti in cui Laura appare vestita nella stessa maniera raffigurata nell'affresco²⁶⁶. Le citazioni del *Canzoniere*, ancora tramite Vasari, si concentrano poi sui sonetti direttamente dedicati a Simone Martini²⁶⁷, nonostante fossero già noti a partire dalla *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti* di Benedetto Varchi, di diretta derivazione bembiana²⁶⁸. Baldinucci fa aperto riferimento a questa lezione già nel primo volume, sia nel *Proemio* che nell'*Apoloogia*, non solamente per la citazione metatestuale dantesca tratta dal consueto passo dell'XI Canto del Purgatorio, ma anche e soprattutto per trarne il seguente motto: «*Potremmo addurre infiniti altri esempi, sì di molte altre città, e sì massima-*

²⁶⁵ BALDINUCCI 1686, p. 4. Per le Epistole senili: PETRARCA/NOTA-DOTTI 2004.

²⁶⁶ «ella piacque al nostro Poeta, già che egli in più luoghi così vestita ce la descrive. Sonetto 11./ *E i capei d' oro fin farsi d' argento, / E lassar le ghirlande, e i verdi panni, /* E nel sonetto 209 quando dice/ *Laura che 'l verde lauro, e l'aureo crinel / Soavemente sospirando move /* Intende de' verdi panni di che era vestita la sua Lauretta, e insieme de' suoi biondi capelli agitati piacevolmente, e increspato dal vento. Da questa Pittura ben osservata da me, si viene ad illustrare un bel passo del medesimo Petrarca alla Canzona 27./ *Negli occhi ho pur le violette e'l verde, / Di ch'era nel principio di mia guerra, / Amor armato sì ch'ancor mi sforza. /* Poi che si vede essa veste di color verde tutta tempestata di fioretti in sembianza di piccole violette, che graziosamente l'adornano» (BALDINUCCI 1686, p. 4). Bottari intercetta e spiega l'operazione di Baldinucci: «Il Petrarca in più luoghi del suo *Canzoniere* riportati dal Bald. Dec. I del sec. 2 a c. 4 dice che Madonna Laura andava vestita di verde, e specialmente quando di lei s'innamorò, come mostra il Bald. medesimo» (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 102 nota 3). Sul *Canzoniere* di Petrarca: PETRARCA/SANTAGATA 1996.

²⁶⁷ «Oltre all'essere stato [...] valoroso Pittore, fu anche molto fortunato, perché l'opere sue per lo gran pregio in che furon tenute da Francesco Petrarca, al quale egli aveva fatto il ritratto della sua Madonna Laura, furon da lui celebrate in quel sonetto, che comincia/ *Per mirar Policleto a prova fiso, /* Ed in quell' altro, il cui principio è/ *Quando giunse a Simon l'alto concetto*» (BALDINUCCI 1686, pp. 4-5). I due sonetti, rispettivamente il 56 e il 57, compaiono nelle due edizioni delle *Vite* (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 191-192; si veda anche il commento di Bottari su Baldinucci in VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 100 note 1 e 2).

²⁶⁸ «Argomentano ancora dalla vaghezza e dal diletto, che si cava maggiore della pittura che della scultura, rispetto a' colori; oltre che si ritrae et uomini e donne che somigliano più e porgono diletto grandissimo, come si vede ne' suoi sonetti di M. Francesco Petrarca fatti sopra il ritratto di Madonna Laura di mano di Simone Sanese et in quello del reverendissimo Bembo sopra il ritratto fattogli dal Bellino Viniziano, che comincia: "O imagine mia celeste e pura"» (*TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1960-1962, I, p. 40; cfr. anche l'introduzione a VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998, p. IX). Nella Giuntina, Vasari parafrasa il brano tratto dalla lezione per la *Vita di Iacopo, Giovanni e Gentile Bellini* (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 439). Per un approfondimento sulla celebre lettera, segnaliamo gli importanti studi di Barocchi (*TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1960-1962, I, pp. 305-341, introduzione di VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998) e CARRARA 2019. Riguardo l'importante attività di Varchi, anche in relazione alle teorie dell'allievo Lionardo Salvati, si vedano: BIFFI-SETTI 2007; GEREMICCA 2017, pp. 11-26.

mente di Firenze, dove la pittura già spenta rinacque»²⁶⁹. L'incipit della biografia di «Iacopo da Prato Vecchio» offre infine l'opportunità per una digressione erudita inerente a «quel territorio, il quale potea dirsi celebre in quei tempi per quel Donato eccellente gramatico, a quale sono indirizzate più lettere del Petrarca, intitolandolo egli *Apenninigena*, e poi nel suo *Testamento de Prato Veteri*»²⁷⁰.

La predominanza delle opere di Boccaccio emerge nettamente nelle biografie dei pittori associati al *Decameron*. Massimiliano Rossi ha già opportunamente messo in luce l'importanza della componente novellistica in Baldinucci sulla scia delle argomentazioni di Domenico Maria Manni nella sua *Istoria del Decamerone* (1742), ossia venticinque anni in anticipo rispetto alla prima edizione critica delle *Notizie* pubblicata dallo stesso erudito²⁷¹. L'opera *princeps* del poeta, già menzionata per le notizie di Buffalmacco *en pendant* con Franco Sacchetti²⁷², costituisce la base di numerose riflessioni anche su Nozzo di Perino, ora esaminate incrociando nuova documentazione archivistica²⁷³, ora dedotte intera-

²⁶⁹ BALDINUCCI 1681a, p. 18.

²⁷⁰ BALDINUCCI 1686, p. 42. Su Donato da Casentino o Pratovecchio, si vedano le *Memoria storiche su la vita di M. Donato da Casentino*, in BOCCACCIO/ALBANZANI-TOSTI 1836, pp. XIII-XXIV. Nella Libreria di San Lorenzo si conservavano epistole autografe di Petrarca, rispettivamente: nel Pluteo 41.14, insieme ai sonetti e ai trionfi (cfr. *MOSTRA DI CODICI ROMANZI* 1956, pp. 39-40 n. 36); così anche nel Pluteo 53.35 (cfr. *ivi*, pp. 37-38 n. 34); mentre nel Pluteo 53.4 (cfr. *MOSTRA DI CODICI PETRARCHESCHI* 1974, p. 69 n. 85) e nel Pluteo 78.5, a cc. 21v-46v (cfr. *ivi*, p. 24 n. 25) le *rerum familiarum*. Nel Pluteo 41.17 (cfr. *ivi*, pp. 43-44 n. 47) e nel Pluteo 41.1 (cfr. *BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1986, pp. 187-188) si conservano due esemplari del *Canzoniere*.

²⁷¹ «Se Filippo Baldinucci non pubblicava negli anni che susseguirono al 1680, le Notizie sue de' Professori del Disegno, troppo scarso assegnamento si poteva da noi fare sopra di Giorgio Vasari per le recondite Notizie di Giotto, di Bruno, di Buffalmacco, di Calandrino, e di Maestro Simon da Villa, cui era d'uopo ripescare, affine di verificare cinque o sei Novelle, specialmente dell'ottava Giornata» (MANNI 1742, p. XV). Il brano è riportato anche in Rossi 1999, p. 178, cui si rimanda per un'ampia analisi della componente novellistica boccaccesca all'interno delle *Notizie* e, in generale, nell'ambiente della Crusca (Rossi 1999, pp. 178-187; si veda anche Rossi 2007b, pp. 107, 117 nota 13). Già GREGORI 1984, pp. 519-521, poneva l'attenzione sulla componente novellistica nelle biografie dei pittori del XVII secolo redatte da Baldinucci, secondo tre categorie: l'umore malinconico e stravagante (es. Felice Ficherelli e la sua vita *bohémien*); l'umore più appassionato (es. Cristofano Allori); infine, il faceto (es. Giovanni da San Giovanni e Volterrano). Anche Rossi ha, di recente, evidenziato nuovamente un «recupero non scontato della poetica decameroniana» per le biografie degli artisti contemporanei, come Jacques Callot e Stefano Della Bella (Rossi 2020b, pp. 54-57; si veda anche FRANCONI 2020, pp. 134-153). Sulla fortuna di Boccaccio nel Seicento: LEONE 2016, pp. 1-13 (per una panoramica più ampia, si veda BOCCACCIO AUTORE E COPISTA 2013). Per un affondo sulla novellistica di Boccaccio in relazione a Giotto e Buffalmacco: LEVI 2010, pp. 263-271.

²⁷² BALDINUCCI 1686, p. 11 (cfr. *supra*).

²⁷³ «Di questo Pittore adunque, del quale per abbellire le sue novelle fece, come aviamo accen-

mente dalla letteratura²⁷⁴, sempre con l'obiettivo di arricchire la redazione di un profilo biografico più completo. Baldinucci delineava così l'arco temporale della carriera²⁷⁵, alcuni tratti comportamentali e fisici²⁷⁶, con considerazioni intervallate dalle note malefatte della brigata di pittori – riportate sommariamente per lasciare «luogo a chi volesse sentire le particolarità più minute, e più curiose, di leggerle nel Decamerone, dove con mirabile eloquenza sono raccontate»²⁷⁷ – le quali sicuramente influenzarono un giudizio morale da parte di Baldinucci. Tali osservazioni, unite alla scarsa considerazione delle opere pittoriche di Calandrino da parte dello stesso Boccaccio, comportarono una definizione negativa della sua «maniera», considerata così «goffa» da far pensare un po' sadicamente che «le stesse pitture non abbian data grande occasione a coloro, che son venuti dipoi, di molto averle in rispetto; onde sia toccato loro l'esser le prime a cedere il luogo all'altre più moderne»²⁷⁸. Pure nel caso degli «altrettanto ridicolosi, quanto strani

nato, sì frequente menzione il nostro Giovanni Boccaccio, non sarebbe appresso di me la notizia del vero nome, se non ne avesse aiutato la varia lettura d'antichissime scritture pubbliche di que' tempi» (BALDINUCCI 1681a, p. 64). Questo aspetto è stato già sottolineato da MANNI 1742, pp. 490-491, e, di recente, da ROSSI 1999, p. 179. Per un affondo sulla documentazione d'archivio, si rimanda al secondo capitolo.

²⁷⁴ «il soprannome di Calandrino, la Professione di Pittore, ed il luogo di sua abitazione, che fu nel Popolo di S. Lorenzo, dicendo il nominato Autore nella giornata ottava novella terza: Calandrino senza arrestarsi si venne a Casa sua, la quale era vicina al canto alla Macina (il che non puole averarsi se non di luogo contenuto nel Popolo di S. Lorenzo) il quale è così chiamato da una grande, e grossa Macine, che fino al presente tempo si vede in uno delli Angoli degli edifizii delle due contrade, che son da ponente, e mezzo giorno» (BALDINUCCI 1681a, p. 64).

²⁷⁵ «Circa al tempo, nel quale e' visse, e operò nell'arte sua, già aviam mostrato che del 1301 egli era Pittore; e vien confermato dal detto dello stesso Boccaccio nella citata Novella, alle parole: *Fu ancora non è gran tempo un Dipintore chiamato Calandrino*. La parola, non è gran tempo, deve referirsi al tempo, nel quale fingonsi raccontate le Novelle, che fu per la peste del 1348, il che fa anche credere, ch'e' visse fino a pochi anni avanti il 1348, [...]; perché nella giornata nona Novella quinta è fatto dire a lui stesso quando era innamorato, *io non son vecchio com'io vi paio*; e nella stessa in altro luogo fa dire il Boccaccio alla stessa donna di lui arrabbiata per gelosia: *Vecchio impazzato, etc., ecco bello innamorato; or non ti conosci tu tristo? non ti conosci tu dolente? che premendoti tutto non uscirebbe tanto sugo, che bastasse ad una salsa*» (ivi, p. 65).

²⁷⁶ «Venendo ora ad altri particolari di Calandrino, i quali da più luoghi pure del Boccaccio ho raccolti, dico ch'e' fu Uomo semplice, e di nuovi costumi, di grossa pasta, avaro, e che volentieri beveva quando altri pagava; usò praticare il più del tempo con i già notati due Dipintori Bruno, e Buffalmacco, Uomini sollazzevoli molto, ma per altro avveduti, e sagaci, li quali con esso usavano; perciocchè de' suoi modi, e della sua semplicità sovente gran festa prendevano, ed a questi aggiunse un altro lor compagno pur Dipintore, che fu il soprannominato Nello» (ivi, pp. 65-66; si veda anche MANNI 1742, pp. 525-526).

²⁷⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 66.

²⁷⁸ Ivi, p. 65. Rossi (Rossi 1999, pp. 177-178; Rossi 2020b, p. 54; Rossi 2020c, pp. 189, 191-

ritrovamenti» di Bruno di Giovanni e Nello di Dino, nuove conferme archivistiche²⁷⁹ dialogano con Boccaccio e le conseguenti elaborazioni vasariane, sin dalle deduzioni sul discepolato²⁸⁰; ma il *Decameron*, più genericamente, compare poi nella lunga digressione sulla Peste Nera, con riferimento al cruento passo della prima giornata, utilizzato come preambolo storico all'analisi del Tabernacolo di Orsanmichele di Andrea Orcagna²⁸¹. Così ancora, la citazione del poeta trova spazio nell'*Apologia* attraverso la «visione Amorosa» e l'arcinota «Giornata sesta, Novella quinta»²⁸² del *Decameron*, poi riproposta anche nella biografia di Giotto. In questo contesto, il racconto con Forese da Rabatta è tuttavia posto in dialogo con le affermazioni rintracciate nel *Galateo* di Giovanni Della Casa, riguardanti le qualità morali del pittore:

Fu Giotto uomo molto onorato, e da bene; non punto vanaglorioso del saper suo, onde ricusava d'esser chiamato maestro; e con tutto che la celebre penna di Giovanni della Casa attribuisse ciò a superbia, io riflettendo a quanto sia proprio

192 nota 31) recupera il proemio della biografia di Nozzo di Perino per evidenziare come l'opera di Boccaccio fornisca «una materia umile alla *variatio* del letterato», permettendo così un «elogio paradossale di Calandrino», in modo simile a come Libanio aveva compiuto l'elogio di Tersite.

²⁷⁹ «Nè sia chi dica che le cose ch'ei [Boccaccio] raccontò di costoro fossero pure invenzioni per abbellimento de' suoi scritti, perchè non solo sappiamo noi di certo, per molti indubitati riscontri, che furono al mondo questi tali uomini, de' quali ei parlò, che egli non averia nominati in cose tali s'elle non fossero state vere; ma io stesso ricercando fra l'antiche scritture, ho ritrovato essere anche verissime alcune delle più minute circostanze, che egli ci propone ne' suoi racconti» (BALDINUCCI 1686, pp. 25-26; cfr. anche MANNI 1742, pp. 415, 509).

²⁸⁰ «io tengo per cosa assai probabile ch'egli uscissero della scuola del Tafi, e ciò mi persuade non solo il continovo operar ch'efacevano con Buffalmacco, che forse a cagione di tenere essi la propria maniera sua gli volle a lavorar sempre seco, ma anche la continova e stretta amicizia e pratica, che sempre passò fra di loro, se non volessimo dire ch'eglino avessero imparata l'arte da lui; ma questo però non è punto probabile, perché dice il Boccaccio che Bruno e Buffalmacco erano soliti lavorare nel munistero delle donne di Faenza, e se vogliamo credere al Vasari, egli afferma che le pitture di Buffalmacco in quel munistero fossero delle prime opere ch'ei facesse; onde non potevan costoro operar nel medesimo luogo e tempo con lui ancor principiante, ed essere suoi discepoli» (BALDINUCCI 1686, p. 26). Già ROSSI 1999, p. 187 nota 174, evidenzia l'estrapolazione di un passaggio dalla novella di Maestro Simone.

²⁸¹ «Il nostro messer Gio. Boccaccio, che [...] con rara eloquenza la descrisse, dice: *Che di tanta efficacia fu la qualità della pestilenza nell'applicarsi da uno ad un altro* (sono sue parole) *che non solamente l'uomo all'uomo, ma questo che è molto più, assai volte visibilmente fece, cioè che la cosa dell'uomo infermo stato, o morto di tale infermità, tocca da un altro animale fuori della spezie dell'uomo, non solamente della infermità il contaminasse, ma quello in fra brevissimo spazio uccidesse*» (BALDINUCCI 1686, p. 67).

²⁸² BALDINUCCI 1681a, p. 12. La novella è già citata da Vasari in entrambe le edizioni (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 97). MANNI 1742, pp. 412-419, fornisce una prima fortuna critica dell'opera.

degli uomini virtuosi il conoscere ciò che manca loro per arrivare a quel sommo che ad essi fa desiderare la capacità e chiarezza de' propri intelletti, poco o nulla stimando il già acquistato sapere, mi sottoscriverei al parere del Boccaccio, che nel darcene quella notizia, non punto dimostrò di temere così fatta opinione²⁸³.

In seguito, tale aneddoto viene richiamato alla fine di vari altri racconti, i quali evidenziano non solo l'arguzia del pittore, ma anche il suo desiderio di «sollevare alquanto l'animo di chi legge» (es. Benvenuto da Imola, l'aneddoto vasariano sul Re di Napoli, Sacchetti), confermando così la sua «vivacità di spirito [...] fino all'ultima età», come opportunamente «notò il mentovato Giovanni Boccaccio, quando con quel bello e arguto motto, [...] si difese dalle beffe di M. Forese da Rabatta»²⁸⁴.

Che Giovanni Della Casa fosse uno dei principali punti di riferimento negli studi lessicografici della Crusca sin dal 1612 è indubbio. Tuttavia, ciò che va sottolineato è la profonda rivalutazione dei suoi testi in occasione dello spoglio per la terza impressione del vocabolario. Nei decenni centrali del XVII secolo, Orazio Ricasoli Rucellai e Carlo Roberto Dati, in collaborazione con Egidio Menagio, s'impegnarono a esplorare *in toto* la produzione letteraria del Monsignore. Più nel dettaglio, le numerose corrispondenze epistolari pubblicate sin dal Settecento raccontano di un costante dialogo tra Dati – affiancato in un certo momento anche da Ferdinando Del Maestro – e l'erudito francese, cui si deve l'edizione critica più aggiornata delle *Opere volgari di Mons. Della Casa*²⁸⁵. Le «Emendazioni» richieste ai fiorentini «dal medesimo Menagio, come si vede da alcune Lettere stampate nelle sue Mescolanze», furono integrate anche da «diverse Scritture del medesimo Monsig. Della Casa, non mai stampate, acciocchè ne potesse fare una seconda edizione, più emendata della prima, ed assai accresciuta»²⁸⁶, pubblicata solo nel Settecento a Firenze per opera dell'abate Giovambatista Casotti²⁸⁷. Lo stesso Dati dedicò una veglia, recitata alla Crusca in data imprecisata, nota come la *Difesa di Dante contro Monsignor Della Casa*, con

²⁸³ BALDINUCCI 1681a, p. 52.

²⁸⁴ Ivi, p. 53. Il passo è già riproposto in MANNI 1742, p. 415.

²⁸⁵ Si veda NOTIZIE LETTERARIE 1700, p. 119. L'opera è MÉNAGE 1718.

²⁸⁶ NOTIZIE LETTERARIE 1700, pp. 119-121, 358 (cit. a pp. 191 e 358). Si rimanda anche ai *Frammenti originali, e rarissimi di Carlo Dati di sua propria mano da servirsene per una nuova vita, posti insieme da me Domenico Maria Manni quest'anno 1736. Il ricordo pare di una Lettera ad Egidio Menagio concernente l'Opere del Casa e dovrebbe essere del 1661* (BMLF, Antinori 225, cc. 243r-248r).

²⁸⁷ SALVINI 1717, p. 550. Per la fortuna di Della Casa nel Seicento: PRANDI 1992 (più in generale PER GIOVANNI DELLA CASA 1997).

l'obiettivo di confutare le numerose censure mosse nei confronti della lingua dantesca all'interno dei suoi scritti²⁸⁸. In aggiunta, è certo che negli stessi anni si conducesse uno spoglio approfondito delle opere del Monsignore, così come di quelle di Vincenzo Borghini e di Benedetto Varchi, eseguito appositamente per il terzo vocabolario. Gli autori, già presenti sin dalla prima impressione, furono oggetto di un completo riesame, con un significativo ampliamento delle opere utilizzate come fonte lessicografica²⁸⁹.

Non è dunque un caso che Baldinucci si rivolga non solo all'opera di Borghini, ma anche a quella di Varchi e Della Casa – quest'ultimo anche in una prospettiva leggermente polemica rispetto all'autorità di Boccaccio –, tutti chiaramente incasellati nell'*Apologia*²⁹⁰. In aggiunta, la non banale indicazione dell'edizione del *Decameron* risalente al 1594 – inserita al margine della biografia di Nozzo di Perino²⁹¹ e ufficialmente consultata per i vocabolari della Crusca, essendo la più aggiornata dopo l'emendazione di Lionardo Salviati (1582) sulla base dell'edizione del 1527²⁹² – costituisce un ulteriore punto di contatto con la specifica realtà accademica. La *Tavola dell'Abbreviature* della terza impressione, insieme alle numerose lettere scambiate tra Francesco Redi e Alessandro Segni, c'informano di una profonda rivalutazione delle opere di Boccaccio, delle loro molteplici edizioni cinquecentesche e dei rispettivi manoscritti originali custoditi «nella Libreria di San Lorenzo»²⁹³, con un'attenzione tale che lo spoglio si estese fino allo studio dettagliato dell'albero genealogico del poeta²⁹⁴.

²⁸⁸ TAVANI 1976, pp. 56-58, fornisce le collocazioni manoscritte della veglia (BNCF, Magliabechiano VII, 468; Magliabechiano VII, 919; Magliabechiano VII, 466), e indica la sua prima pubblicazione in FONTANI 1794, pp. 176-187 (più di recente: DATI/ALLODOLI 1913, pp. 105-106). La veglia è stata oggetto di studio anche in STRUHAL 2007, pp. 195-196, ARNAUDO 2013, p. 44, e Rossi (Rossi 2017a, pp. 67-68; Rossi 2020c, p. 189; Rossi 2021, pp. 64-65) in relazione all'elogio paradossale.

²⁸⁹ Si vedano più diffusamente VITALE 1966, pp. 134-136, e SETTI 2010, pp. 11-12.

²⁹⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 17.

²⁹¹ Ivi, p. 65 (la nota a margine «Giorn. 8 Nov. 3. edizione del 1594» scompare nelle edizioni successive).

²⁹² BOCCACCIO 1594. Per la sequenza temporale delle varie edizioni del *Decameron*: FONTANINI 1706, pp. 90-91. Nello stesso anno, sempre a Firenze, Giunti stampò anche *Fiammetta, Il Filocolo e Il Corbaccio* (1594), come precisato nell'*Indice de' Libri dell'Accademia della Crusca* stilato nel 1728 (AACF, Carte Segni, fasc. 4, busta 7, cc.n.nn.).

²⁹³ BMLF, Redi 217, c. 160r-v, lettera di Alessandro Segni a Francesco Redi (trascritta in SEGNI/MIRTO 2016, pp. 634-635 n. 442; lo studioso data la corrispondenza al giugno 1681, ma segna erroneamente la c. 150r-v). Per ulteriori scambi epistolari, cfr. ivi, pp. 633-643 nn. 441-446, 448.

²⁹⁴ «Come per altra volta mia scrissi a V. S. Ill.ma così scrivo con questa che fino ad ora non si

Nel contesto della tradizione vernacolare, con particolare riguardo alle cronache fiorentine, s'inserisce senza dubbio la ripresa da parte di Baldinucci della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani²⁹⁵ e della sua continuazione a cura di di Matteo e Filippo²⁹⁶, i quali, com'è noto, furono oggetto di scrupolose indagini da parte di Borghini, oltre a costituire una parte essenziale di tutti i vocabolari cruscanti. La primaria importanza di Villani, già consultato per la Giuntina²⁹⁷, consentì a Baldinucci non solamente di approfondire le informazioni fornite da Vasari, ma anche di contestualizzare specifici eventi storici legati agli artisti trattati, spesso pure aggiornati tramite il confronto con fonti storiche più recenti, come le *Istorie fiorentine* di Scipione Ammirato²⁹⁸. L'edizione della *Cronica* consultata da Baldinucci fu con certezza quella curata da Baccio Valori nel 1587²⁹⁹ – la medesima impiegata per i vocabolari accademici –, come si deduce dalle precise indicazioni di pagine, capitoli e libri dell'opera fornite nelle *Notizie*.

I contributi di Villani su Giotto sono citati in ben tre occasioni: dall'*Apologia*, in cui egli viene anche definito «veracissimo scrittore»³⁰⁰, alla biografia del pittore. Qui, la *Cronica* è menzionata sia per il progetto architettonico del campanile di Santa Maria del Fiore³⁰¹, sia per il «passaggio da questa all'altra vita l'ottavo

trova riscontro del matrimonio Rustici e Boccacci, ben che abbia fatto replicate diligenze alla gabella dei contratti et alle decime. Sto tuttavia con l'occhio aperto per ritrovare la traccia di questo negozio per servire lei come sommamente desidero et anco per soddisfare ad altri avendomi fatto istanza della stessa persona d'ordine dell'Ambasciatore di Venezia che sta a Parigi. Ora io come anco dico a V. S. Ill.ma dissi a chi mi parlò che era necessario sopra che Arme fare in Francia, o abbino fatto i Rustici e Boccacci perché e dell'una, e dell'altra famiglia ce ne sono di più sorti. Ben è vero che i Boccacci di Messer Giovanni penso che sien estinti, i quali facevano per Arme una scala. Dell'altra famiglia che d'origine fiorentina sono in Francia avrò gusto aver nota per trovare qui riscontro adattato per servire quei signori quanto per soddisfare al mio genio» (AACF, Carte Segni, cc. 402r-403r, lettera di Cosimo della Rena ad Alessandro Segni del 10 dicembre 1666, trascritta ivi, pp. 450-451 n. 261). Per l'elemento genealogico nelle ricerche di Baldinucci, che videro Della Rena come protagonista, cfr. il secondo capitolo.

²⁹⁵ VILLANI/PORTA 1990-1991. Per un approfondimento sull'opera, si vedano ZABBIA 2020 e MILANI 2021.

²⁹⁶ VILLANI/PORTA 1995. Sull'opera: RAGONE 1998.

²⁹⁷ AGOSTI 2021, pp. 105-106.

²⁹⁸ AMMIRATO 1600. Sull'operazione storica di Ammirato si veda almeno COCHRANE 1973, pp. 140-148.

²⁹⁹ VILLANI/[VALORI] 1587.

³⁰⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 11. Il riferimento delle *Notizie* alle «storie fiorentine di Giovanni Villani, libro XI, 692» corrisponde con l'edizione di Baccio Valori (VILLANI/[VALORI] 1587, p. 692) mentre nell'edizione moderna il brano si trova nel libro XII, cap. XII (VILLANI/PORTA 1990-1991, III, p. 53).

³⁰¹ BALDINUCCI 1681a, p. 51. In questo caso Baldinucci cita a margine «Ammir.lib.8 a 302» per

giorno di Gennaio del 1336»³⁰². Sulla scia del breve accenno di Vasari³⁰³, Villani è poi citato nella biografia di Andrea Tafi per il Battistero fiorentino, con riferimento alla leggenda pagana legata alla sostituzione di un'antica scultura del dio Marte con il «Precursore S. Giovambatista»³⁰⁴, e per l'antica titolazione della Cattedrale³⁰⁵, convalidata da numerose fonti, tra cui il manoscritto Laurenziano e il brano di Borghini precedentemente citati³⁰⁶. Nella biografia di Arnolfo di Cambio, le informazioni sui cantieri architettonici proseguono con il Palazzo del «supremo Magistrato del Popolo», specificando che un tempo questi si riunisse «in private case della Famiglia de' Cerchi, che si dice erano dietro a S. Brocolo,

sostenere tale affermazione: «essendo in questa sua Patria tenuta costante opinione, come dicono molti Autori antichi, e moderni, ch'egli fusse il primo che in simil facultà avesse allora il mondo». Il brano di Ammirato, nel libro VIII, è il seguente: «Similmente quella, che riuscì opera maravigliosa procacciò, che si incomincissero à gittar i fondamenti del campanile di Santa Reparata, opera di Giotto eccellentissimo dipintore, e architetto di quelli tempi; la quale veduta non senza stupore nell'età de padri nostri da uno intendente principe, disse, che se da Fiorentini fosse stato conservato quel campanile in un fodero, e una volta fra molti anni fosse stato scoprirsi, che da diverse parti del mondo sarebbero concorsi huomini à vederlo come à opera maravigliosa, & stupenda» (AMMIRATO 1600, p. 297).

³⁰² BALDINUCCI 1681a, p. 51. Egli specificò inoltre che il pittore fosse sepolto «nella mentovata Chiesa di S. Reparata [...], privilegio (che secondo quello scrisse Ferdinando Leopoldo Del Migliore [...]) fu riputato per singolarissimo perché a nessuno davasi in tal Chiesa sepoltura, che non fusse stato oltremodo benemerito del comune» (*ibidem*). Riguardo alle osservazioni di Villani su Giotto, si rimanda a SCHWARZ–THEIS 2004, pp. 24-27; LEVI 2010, pp. 277-278.

³⁰³ Il brano compare solo nella Giuntina: «Ma per tornare al tempio di S. Giovanni, lasciando di raccontare l'origine sua per essere stata scritta da Giovanni Villani e da altri scrittori» (VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, II, p. 75).

³⁰⁴ BALDINUCCI 1681a, p. 32. A margine, il riferimento a Villani «Lib.I c.60» si riscontra nel libro I di VILLANI/[VALORI] 1587, p. 30, mentre nell'edizione moderna il brano è nel libro II, cap. V (VILLANI/PORTA 1990-1991, I, pp. 67-68). Il riferimento al «falso idolo» (Marte) è nuovamente citato nel profilo di Lorenzo di Bicci per introdurre un approfondimento su Monte Giovi e sulle opere ivi rintracciate: «Nella Potesteria di Vicchio in Mugello è un monte, detto Monte Giovi, nome credo io rimasoli dall'antica superstizione de' Gentili, il che a noi non è nuovo, riconoscendosi, siccome in Monte Giovi il nome di Giove, così nel Poggio di Marti nel Pisano, quello di Marte detto da Gio[vanni] Villani lo Dio Marti, e quello d'Ercole Summano in Monsummano nella Valdinevole, la quale opinione assai si conferma dal vedersi impressi manifestatamente i vestigi della Gentilità ne' nomi, che portano ancora interi molti altri luoghi, porti, monti, e Città degli antichi falsi Iddij» (BALDINUCCI 1686, pp. 98-99).

³⁰⁵ «[...] chiesa di Santa Reparata, la quale prima fu nomata Santo Salvatore; ma per la vittoria che Onorio imperadore co' Romani e co' Fiorentini ebbono contra Rodagaso re de' Gotti il dì di santa Reparata, fu a sua reverenza rimosso il nome a la grande chiesa di Santo Salvatore in Santa Reparata, e rifatto Santo Salvatore in vescovado, com'è a' nostri dì» (libro II, cap. XXIV, in VILLANI/PORTA 1990-1991, I, p. 93); BALDINUCCI 1681a, p. 32.

³⁰⁶ Cfr. *supra*.

ma di vero dietro a S. Romolo»³⁰⁷. Sebbene la dicitura del santo venga corretta nell'edizione Ranalli³⁰⁸, Baldinucci specifica chiaramente che si tratta di «un errore preso nelle prime stampe di Giovan Villani per la vicinità delle lettere, e per l'antico modo di scrivere, che si vede ne' Mss. di que' tempi», confermando che l'edificio fosse «quel che fino a' nostri tempi si vede nella piazza del Granduca»³⁰⁹. E in effetti, la *Cronaca* riporta in diverse occasioni l'antica nomenclatura e il riferimento a quella specifica collocazione³¹⁰ per la chiesa di San Romolo, che fu poi distrutta a fine Settecento, rimanendo nota attraverso una veduta di Piazza della Signoria di mano di Bellotto (Budapest, Museum of Fine Arts). La narrazione continua con osservazioni su Arnolfo già riportate da Vasari³¹¹, come l'operazione di scolo delle acque cittadine, la realizzazione del selciato e la costruzione del campanile di Badia, ultimato nel 1330, ma stavolta con la corretta esplicitazione di Villani come fonte e l'avallo di Ammirato³¹². Il capitolo CLXXVIII del libro X della *Cronica*, ovvero *Quando si cominciarono le porte del metallo di Santo Giovanni, e si compì il campanile della Badia di Firenze*, viene poi chiaramente riproposto nel volume successivo delle *Notizie* per la biografia di Andrea Pisano, con una esplicita citazione al margine della pagina³¹³. Anche per la biografia di Neroccio, Baldinucci trasse da Villani l'informazione che egli fosse il «sottile maestro di Siena [che] per suo artificio fece suonare la gran Campana del Popolo di Fiorenza», con la precisazione che egli già comparisse «nella vita di Simon Memmi» redatta da Vasari quale «cugino dello stesso Simone, ciò che

³⁰⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 37. Su tale cantiere (attualmente sede del Museo Nazionale del Bargello), si rimanda a SZNURA 2005, pp. 88, 90-92.

³⁰⁸ Ranalli corregge «Brocolo» con «Procolo» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 86).

³⁰⁹ BALDINUCCI 1681a, p. 37.

³¹⁰ Nel libro IX, cap. XII (VILLANI/PORTA 1990-1991, II, p. 30), dice: «al palagio della podestà e a casa de' priori, che stavan allora nella casa de' Cerchi dietro a San Brocolo»; così ancora al cap. XXVI (ivi, p. 46): «ch'era ne la casa de' Cerchi bianchi dietro a la chiesa di San Brocolo».

³¹¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 52-53.

³¹² BALDINUCCI 1681a, p. 36. Il passo riguardante lo scolo delle acque e la nuova pavimentazione è segnalato a margine come «G. Vill. Lib.7 cap. 40», sebbene nell'edizione di Valori si trovi nel libro VI, cap. XXVII (e nel libro VII, cap. XXVI, nell'edizione più recente, cfr. VILLANI/PORTA 1990-1991, I, p. 310). Il brano sul campanile della Badia reca, sempre a margine, «G. Vill.l.10 cap.178», combaciando in questo caso con l'edizione cinquecentesca (VILLANI/[VALORI] 1587, pp. 641-642; e non con l'edizione moderna, cfr. VILLANI/PORTA 1990-1991, II, p. 742). Per i riferimenti a Scipione Ammirato, rispettivamente «Ammir.l.3» e «Ammir.l.4», si veda AMMIRATO 1600, pp. 127, 145.

³¹³ BALDINUCCI 1686, p. 32. Ai margini Baldinucci fa riferimento anche a Vasari («Vas. p.p. 150», cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 153-155) e ad Ammirato («Ammir. L. 8. 376», cfr. AMMIRATO 1600, p. 285).

non si ha nel Villani»³¹⁴. Ma la *Cronica* fu preziosa anche per rintracciare notizie sulla famiglia Ghiberti e sul sistema degli ordinamenti di giustizia di Firenze³¹⁵, così come per contestualizzare storicamente la disastrosa alluvione del novembre 1333, evento ampiamente descritto da Villani e Ammirato³¹⁶, che sin dalla Giuntina di Vasari³¹⁷ avrebbe tuttavia permesso a Taddeo Gaddi di progettare «molte fabbriche principalissime, e particolarmente de' ponti» per la città fiorentina³¹⁸. In modo analogo, Baldinucci ricorse anche a Matteo Villani, continuatore della *Cronica*, non soltanto per descrivere la ben nota Peste Nera – che fu causa della morte di Giovanni Villani – bensì per narrare del tragico temporale che nel mese di aprile del 1358 distrusse la cappella maggiore di Santa Maria Novella, con gli affreschi di Bernardo e Andrea Orcagna³¹⁹.

Al netto dei testi 'fondativi' della tradizione cruscante, la ricerca avviata per la redazione del terzo vocabolario della Crusca fu in parte distinta rispetto alle precedenti. Essa risultò notevolmente più ampia in termini di volume, data la suddivisione in tre tomi, e comportò un allargamento delle norme linguistiche restrittive stabilite da Salviani, con l'obiettivo di arricchirne la selezione testuale³²⁰. Nell'introduzione alla terza edizione, è lo stesso Segni a dichiarare che «nuovi autori, e nuovi libri del medesimo miglior secolo abbiamo spogliati, e fattone tesoro di molte voci, e di assaissime maniere, non per avanti state osservate, e notate; [...] ma tutto si è fatto da noi senza uscir de' contorni, e senza trapassare

³¹⁴ BALDINUCCI 1686, p. 33. La citazione *ad litteram* del brano di Villani proviene dal libro X, cap. CLVIII (VILLANI/PORTA 1990-1991, II, p. 356), tuttavia non è inclusa nell'edizione di Valori, suggerendo che l'opera potrebbe essere stata consultata anche su altre basi, sia edite che manoscritte. Per il profilo di 'Simone Memmi' nelle *Vite*: VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 191-200.

³¹⁵ BALDINUCCI 1728a, pp. 2-3, 19. Il riferimento alla famiglia Ghiberti è nel libro VI, cap. LXXIX (VILLANI/[VALORI] 1587, p. 274), mentre per l'edizione più recente: libro VII, cap. LXXIX (VILLANI/PORTA 1990-1991, I, p. 381). Degli ordinamenti della giustizia Villani parla diffusamente nel libro IX, cap. I (ivi, II, pp. 9-11).

³¹⁶ Baldinucci segnala a margine «Ammir. l.8. a 390» (AMMIRATO 1600, p. 294) e «Gio. Vill. l.11. cap.1», seguendo con esattezza l'edizione cinquecentesca (VILLANI/[VALORI] 1587, pp. 672-676), mentre la più recente riporta il libro XII, cap. I (VILLANI/PORTA 1990-1991, III, pp. 3-12).

³¹⁷ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 207-208.

³¹⁸ BALDINUCCI 1686, pp. 36-37. La *Cronica* di Villani è menzionata, a intreccio con l'*Origine di Firenze* di Borghini, anche nel quarto volume, all'interno della biografia di Bernardino Poccetti (BALDINUCCI 1688, p. 243).

³¹⁹ Ivi, pp. 63-64, 66-67 (già in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 217). Le informazioni sono tratte da VILLANI/PORTA 1995, I, pp. 5-7; ivi, II, pp. 194-195, 699-700, rispettivamente libro I, cap. I; libro VIII, cap. XLVI; infine, libro XI, cap. LXXX.

³²⁰ Come hanno evidenziato VITALE 1966, pp. 130-131, e, di recente, SETTI 2010, pp. 13-14.

le linee maestre segnate da loro»³²¹. Come adeguatamente esplicito da Raffaella Setti, gli effetti delle innovazioni barocche, volti «a scardinare la fissità grammaticale affermata e custodita dalla tradizione cruscante», furono evidenti nella seconda metà del Seicento, persino nelle cerchie più conservative. Si iniziarono dunque a indagare quei settori lessicali che più avevano subito trasformazioni e ampliamenti semantici o che aveva comportato la creazione di nuove terminologie, nonostante «l'adesione alla tradizione e [il] compito di proteggere la continuità con la lingua letteraria», dando luogo a una sorta di contrasto endogeno sempre più accentuato «tra la lingua contemporanea, anche letteraria e poetica, e il modello trecentesco che il *Vocabolario* continuava a rappresentare e proporre»³²². Un esempio eloquente per valutare la modernità del cambiamento è rappresentato da una decisione di tale portata: «Alcuna voce che non è rimasta così comune nella bocca del nostro Popolo, ne così praticata dalla penna degli Scrittori, l'abbiamo contrassegnata, con notarla per Voce Antica: e qui solamente esplicandola, non perché i Moderni, in scrivendo l'adoperino, ma perché in leggendo gli Antichi gli intendano»³²³. I lunghi spogli effettuati nel corso di tre decenni si estesero pertanto ad autori non fiorentini e moderni (tra cui le *Lettere* di Annibal Caro, Castelvetro, Buonarroti il Giovane, Chiabrera o la più nota annessione delle opere di Tasso), insieme a numerose opere manoscritte e a una vasta gamma di documenti d'archivio (es. l'Archivio delle Riformagioni) che rappresentarono davvero un punto di rottura nella tradizione cruscante. *Dulcis in fundo*, la terza edizione del vocabolario segnò un'inedita apertura al metodo sperimentale e ai testi di natura scientifica, una svolta che, in seguito ai tentativi di Galileo in persona, spesso respinti poiché incompatibili con la norma trecentesca, ottenne una notevole *revanche* sin dalla ripresa delle attività cruscanti negli anni Quaranta. Tale periodo fu difatti caratterizzato fin dall'inizio da una marcata impronta neo-galileiana, favorita dalla presenza attiva di Leopoldo de' Medici e manifesta nell'immediato coinvolgimento di diversi membri dell'Accademia del Cimento. Anche le opere di Galileo furono incluse per la prima volta nella terza impressione, a distanza dal suo processo e dalla nota condanna³²⁴.

³²¹ *VOCABOLARIO CRUSCA* 1691, p. 15.

³²² SETTI 2010, p. 12.

³²³ *VOCABOLARIO CRUSCA* 1691, p. 16.

³²⁴ Per approfondire l'apertura alla terminologia scientifica della terza impressione, si rimanda a VITALE 1966, pp. 134-138; SETTI 2010, pp. 11-12 (per un quadro più generale fra Sei e Settecento: ALTIERI BIAGI 1978 e 1998). Riguardo l'importanza di Galileo e l'inclusione delle sue opere, si vedano almeno PARODI 1984b, MANNI 1985, pp. 135-136, e BENUCCI-SETTI 2008.

Una testimonianza tangibile di questo contrasto dinamico fra tradizione e innovazione emerge chiaramente nelle *Notizie*, le quali pur mantenendo una fedele aderenza alle fonti trecentesche – fondamentali per documentare e avvalorare storicamente la qualità degli artisti che segnarono la rinascita dell'arte fiorentina – dimostrano altresì una pronta apertura alla prosa non canonica (come quella di Caro e Castelvetro³²⁵) o contemporanea, inclusa quella di carattere scientifico, come pure alla documentazione manoscritta e d'archivio³²⁶. A titolo esemplificativo, un'equivalenza significativa tra le *Notizie* e la terza impressione del *Vocabolario* si osserva riguardo agli spogli dei manoscritti della Libreria Strozzi o in relazione alla beata Umiliana de' Cerchi³²⁷; così ancora, nelle varie epistole tra accademici, spesso incentrate su fonti manoscritte, il 21 maggio 1681 Alessandro Segni comunica a Francesco Redi:

Rimasero nell'Opera [del Duomo] in mano a me alcune dozzine di manuscritti, e adesso mi cade in mente proporre al Padron Ser.mo di consegnarli per inventario e salvo il dominio dell'Opera alla Accademia della Crusca, a cura del Segretario insieme cogli altri che vi sono, già che simil sorta di libri si adopera nell'Accademia più che altrove e si trae da essi buon frutto a beneficio universale a gloria della Patria³²⁸.

³²⁵ «Nel principio vedrà alcune lettere del Caro scritte a Laura Battiferra celebre poetessa, moglie dell'Ammannato» (ASF, Mediceo del Principato 1528, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 25 dicembre 1683, trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 549-551 n. CLXXXIII); «Quanto alla Battiferra, io non conservo memoria che intervenisse nelli aggiustamenti delle controversie letterarie del Caro e del Castelvetro, ma sì bene la signora Lucia Bertana; ma perché è gran tempo che io lessi l'Apologia del medesimo Caro, penso che fallirà la mia memoria e me ne chiarirò per approfittarmi della notizia che si compiace darmi detto signor Redi» (ASF, Mediceo del Principato 1528, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 14 gennaio 1684, trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 552-553 n. CLXXXIV).

³²⁶ Recentemente, Massimiliano Rossi ha messo in luce questo duplice aspetto: «L'intelligenza critica del Lustrato si pone come l'esito più maturo di una tradizione retorico-linguistica bifronte – illustre e aulica, bassa e feriale – peculiarmente toscana. Ne emerge un ininterrotto corpo a corpo tra istanze genetiche (Dante *in primis*) e l'accoglimento o la resistenza nei confronti delle novità – in campo letterario o artistico – che siano maturate altrove (dalla riforma bembiana del volgare al poema epico di tradizione estense – quasi subito Ariosto e molto dopo Tasso, accolto solo nella III edizione del *Vocabolario* del 1691 – fino alla caricatura d'ambito emiliano e romano e alla incessante sperimentazione berniniana)» (ROSSI 2021, p. 66). Per l'utilizzo della documentazione archivistica, si veda al secondo capitolo; per i testi scientifici, cfr. *infra*.

³²⁷ AACF, Serie Vocabolario, 8, inss. 15-18 (*Osservazioni e spogli per la prima e terza edizione del Vocabolario*). Come evidenziato da CORTONA/MORENI 1827, pp. XI-XXII, Alessandro Cerchi (*Suggellato*) utilizza un volgarizzamento manoscritto della vita della beata Umiliana (del 1553) e altri suoi spogli per la terza impressione della Crusca. Nel merito delle *Notizie*, per il legame con la Libreria Strozzi si veda il secondo capitolo; per la beata Umiliana de' Cerchi, cfr. *infra*.

³²⁸ BMLF, Redi 217, c. 161r-v, lettera di Alessandro Segni a Francesco Redi del 21 maggio 1681.

Anche in questa circostanza, impossibile non evidenziare un suggestivo parallelismo tra l'attività dei cruscanti e l'interesse dimostrato da Baldinucci per la documentazione dell'Opera di Santa Maria del Fiore che, come vedremo più avanti, avrà un impatto significativo sulla comprensione della storia artistica del cantiere fiorentino tra Tre e Quattrocento³²⁹.

3. BALDINUCCI E L'ACCADEMIA DEL CIMENTO: UN DIALOGO TRA ARTE E SCIENZA

La rete di relazioni tessuta da Baldinucci non riconosceva i compartimenti stagni che oggi tendiamo a ricostruire artificialmente in relazione agli interessi di ricerca. Al contrario, favoriva naturalmente l'integrazione tra l'ambito umanistico e scientifico in una vera e propria *koinè* culturale, fondata sul cruciale punto di rottura galileiano e sul patrocinio illuminato del cardinale Leopoldo, al quale si deve la fondazione dell'Accademia del Cimento (1657), insieme al granduca Ferdinando II³³⁰. In questo terreno fertile, individuato sin dai tempi di Croce e Raghianti³³¹, ma di nuovo oggetto di attenzione critica in tempi recenti³³², Baldinucci si formava e assimilava precocemente numerosi stimoli, come dimostrano le ampie argomentazioni di Eva Struhál³³³. I contributi della studiosa si concentrano sui concetti di visione autoptica, obiettività e rigore cronologico poiché, come esplicitato nell'introduzione delle *Notizie (L'Autore a chi legge)* in relazione alla collezione grafica di Leopoldo de' Medici, l'efficacia dei cosiddetti «volumi universali» della raccolta medicea sarebbe emersa con l'osservazione empirica della «sola vista»³³⁴. La trasposizione di questo metodo di organizzazione all'interno dell'opera storiografica consentiva perciò un suggestivo aggiornamento del

³²⁹ Si rimanda più diffusamente al secondo capitolo.

³³⁰ Indicative, in tal senso, le osservazioni di Acton riguardo Francesco Redi: «Non era stata ancora tirata una linea netta di demarcazione fra la lettura e la scienza. La versatilità di questi uomini fecondi appare travolgente: un talento, una professione non bastavano» (ACTON 1987, p. 21). Sull'Accademia del Cimento si vedano TARGIONI TOZZETTI 1780a e 1780b, e, più di recente, gli studi di Paolo Galluzzi (GALLUZZI 1977, 1980 e 1981), SEGRE 1991, *SCIENZIATI A CORTE* 2001 e *THE ACCADEMIA DEL CIMENTO* 2009. Per Galileo e le arti: PANOFKY 2008.

³³¹ Si veda l'introduzione.

³³² TOMASI TONGIORGI-TOSI 2001 e, più diffusamente, *LA CONQUISTA DEL VISIBILE* 2007.

³³³ STRUHAL 2016, 2017a e 2017b, anche in relazione al *Vocabolario toscano* e alla *Lettera a Vincenzo Capponi* (STRUHAL 2018 e 2020b).

³³⁴ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

modello vasariano anche grazie all'approccio epistemologico neo-galileiano che, prosegue la studiosa, in parte si concretizzava pure tramite l'utilizzo di diagrammi arborei. L'origine cinquecentesca di tale elaborazione grafica, accuratamente delineata da Lina Bolzoni³³⁵, riceve un nuovo impulso grazie alla Nuova Scienza, in virtù della sua immediatezza comunicativa e della sua oggettività schematica, adattandosi anche alla progressiva eliminazione dell'elemento figurativo³³⁶.

La perpetuazione del metodo empirico di Galilei, com'è noto, si condensava nel *Proemio dei Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento*, sovrascritti da Lorenzo Magalotti nel 1667, ossia a soli tre anni dall'inizio dell'incarico affidato a Baldinucci per conto di Leopoldo. Le similitudini individuate da Struhal tra i *Saggi* e le *Notizie* nel solco dell'empirismo e dell'osservazione diretta³³⁷ trovano nuova conferma, nell'alveo delle biografie dei *primitivi*, sin dal *Proemio dell'Opera*, a introduzione del profilo su Cimabue. In posizione incipitaria, Baldinucci inseriva infatti un brano che dichiarava la piena adesione ai principi del Cimento, attraverso l'analisi del concetto di Natura:

Irragionevole, senza fallo, m'è sempre paruto il rammarico della maggior parte degli uomini, che a gran torto si dolgono, aver la Natura, come gelosa tutrice de' propri parti, in troppo cupo e segreto nascondiglio, sepolte l'interne qualità di ciascuno; e quindi avvenire che la verità delle cose che in quistion cadono tutto il giorno, fasciata e coperta dal velo di tante e sì diverse opinioni, non possa in alcun modo far mostra di sé, e quasi fuggendo da' curiosi sguardi di chi la cerca, e quanto più può nascondendosi, tolga a chicchessia il desiderio, e la voglia di più cercarla³³⁸.

La volontà demistificatrice pone le sue basi sulle potenzialità umane del «ragionevole occhio», abile a «rintracciare gli occulti principj, da' quali, [...] scaturisce e deriva la cognizione del vero» e perciò capace di dissipare ogni ombra, dubbio o falsa opinione, rimettendo al centro il *focus* sulla ricerca della «verità; la quale ancora quanto più vien percossa e ripercossa da' colpi di gagliarda speculazione, tanto più spesso e maggior copia fa volare fuori le sue celesti faville»³³⁹.

³³⁵ BOLZONI 1995.

³³⁶ STRUHAL 2016, pp. 193-197. Per i diagrammi arborei di Galileo: PALMERINO 2010, RAPHAEL 2013. Sull'importanza dell'albero genealogico in Baldinucci, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

³³⁷ STRUHAL 2017a e 2017b. Su Lorenzo Magalotti: COCHRANE 1973, pp. 231-313, PRETI-MATT 2006, MINIATI 2010. Si ricordi che il *Proemio dei Saggi* fu scritto da Orazio Ricasoli Rucellai insieme al figlio (cfr. nota 170 p. 93).

³³⁸ BALDINUCCI 1681a, p. 1.

³³⁹ Ivi, pp. 1-2. Sul concetto di 'vero/verità', si veda anche il secondo capitolo.

Nell'applicare il seguente principio, Baldinucci chiaramente adotta il paradigmatico «giudizio dell'occhio» vasariano³⁴⁰ e lo rielabora sulla scia delle note affermazioni galileiane (*Saggiatore*), poi riprese nella letteratura scientifica del Seicento, soprattutto fiorentina³⁴¹. Il passaggio successivo consiste poi nell'applicare le sfide di tale «universal battaglia degl'intelletti» al giudizio storico-artistico *tout court*, diventando una premessa utile per introdurre nel discorso critico la disputa artistica per eccellenza: «Il quale reo costume, come che di mille intestine discordie abbia ripiena la repubblica delle Scienze, in quale scompiglio e nemicizia non aveva posto quelle due bellissime Arti, che Scultura e Pittura si appellano?»³⁴².

Ma le pagine delle *Notizie* mostrano un interesse che, alla comprensione del metodo, unisce l'aggiornamento sui testi scientifici e l'incontro coi principali esponenti della scienza neo-galileiana – come Carlo Roberto Dati, Francesco Redi, Lorenzo Magalotti e Vincenzo Viviani, diretto discepolo di Galilei – i quali, con il loro duplice ruolo nel campo scientifico ed erudito, svolsero un ruolo cruciale nella vita professionale di Baldinucci³⁴³.

Il rapporto con Vincenzo Viviani, ad esempio, tra i pochi casi ben documentati grazie agli studi di Segre³⁴⁴, consente di collegare direttamente la raccolta d'informazioni di Baldinucci – sebbene al di fuori del periodo dedicato ai *primitivi* – a una delle principali occupazioni dello scienziato. In qualità di allievo diretto di Galileo e autore della sua biografia ufficiale³⁴⁵, Viviani dimostrò un profondo impegno nella riabilitazione del maestro in seguito al celebre processo del 1633. È degno di nota che fu lui il principale promotore

³⁴⁰ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 81, 114.

³⁴¹ STRUHAL 2016, pp. 193-197, evidenzia a ragione che ancora di recente la critica (PERINI FOLESANI 1988, p. 273; BICKENDORF 1998, pp. 120-121; CROPPER 2013, pp. 100-101) collochi Baldinucci entro una cornice storiografica tradizionale, a contrasto con la «oculare ispezione» di Carlo Cesare Malvasia de *Le pitture di Bologna* (MALVASIA 1686, p. 2). Cfr. anche nota 51 p. 160.

³⁴² BALDINUCCI 1681a, p. 2. Per la nota disputa tra Pittura e Scultura, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

³⁴³ In tal senso già STRUHAL 2016, p. 196, sottolinea per prima i parallelismi evidenziati tra l'ordinamento della raccolta grafica di Leopoldo e gli esperimenti cortigiani di Francesco Redi.

³⁴⁴ SEGRE 1991, pp. 112-122. Per le corrispondenze con Baldinucci si vedano: BNCF, Galileiano 257, IV, doc. 146, cc. 253r-254r; BNCF, Galileiano 157, IV, doc. 202, c. 307r-v (15 aprile 1664). Si ricordi che Viviani fu anche insegnante di matematica euclidea e prospettiva all'Accademia del Disegno (BARZMAN 2000, pp. 91-97; CIPRIANI 2015). Su Viviani si vedano GAMURRINI 1668-1685, II, pp. 500-509 (per le notizie genealogiche), SALVINI 1717, pp. 397-431, BIGAZZI 1887, pp. 193-194.

³⁴⁵ Si vedano TORRINI 2013-2014 e VIVIANI/GATTEI 2019.

del monumento funebre a Santa Croce a Firenze – poi completato ben oltre la morte di Viviani – esprimendo addirittura il desiderio di essere sepolto accanto a Galileo, come indicato nel suo testamento³⁴⁶. La riabilitazione della memoria galileiana, tuttavia, si basò su un parallelismo piuttosto singolare con Michelangelo Buonarroti. Entrambi i personaggi avrebbero simboleggiato l'eccellenza fiorentina per una sorta di continuità paradossale: Michelangelo morì difatti solamente tre giorni dopo la nascita di Galileo nel 1564. Fu in virtù di questo legame che il monumento di Santa Croce venne posizionato esattamente di fronte a quello dedicato a Michelangelo; e fu sempre seguendo questo filo che Viviani eresse il primo monumento commemorativo a Galileo sulla facciata della propria abitazione, nell'attuale Via Sant'Antonino a Firenze. Il mezzo busto realizzato da Foggini e i due bassorilievi posti al centro della composizione sono affiancati da due grandi finte pergamene (da cui il nome di Palazzo dei Cartelloni), corredate da lunghe epigrafi latine composte personalmente da Viviani per celebrare la bontà e le poderose imprese scientifiche di Galileo, insieme al menzionato parallelo con lo scultore Buonarroti³⁴⁷. A testimonianza del legame tra Baldinucci e Viviani, una lettera datata 7 novembre 1692 conferma la corrispondenza dei dati anagrafici tra Michelangelo e Galileo proprio in virtù delle informazioni dettagliate sulla nascita e sulla morte dello scultore, che Baldinucci ricevette da un discendente diretto dell'artista, nonché suo omonimo, Michelangelo Buonarroti († 1697)³⁴⁸. A tempo debito, Baldinucci consegnò tale lettera nelle mani di Viviani il quale, a sua volta, calcolò i dati anagrafici di Michelangelo sia nello stile di datazione fiorentino sia moderno sul bordo dello medesimo foglio, ma nel senso opposto di scrittura³⁴⁹. Grazie alla affidabilità delle informazioni fornite da Baldinucci, Viviani poté completare le lunghe epigrafi che, non a caso, furono inserite nella decorazione della

³⁴⁶ Sull'argomento si rimanda a BÜTTNER 1976, a GALLUZZI 1993, FRICKE 2009 e RAGNI 2020. Il testamento di Viviani (ASF, Notarile Moderno 19299, Testamenti rogati dal notario Simone Mugnai dal 1688 al 1690, interno 25, cc. 61v-62v, 7 dicembre 1689) è trascritto in LANKHEIT 1962, p. 338 doc. 688.

³⁴⁷ Sul Palazzo dei Cartelloni: LANKHEIT 1962, p. 236 doc. 48; GINORI LISCI 1972, I, pp. 315-316; CONDELLO 2010; GALANTI 2020. BIGAZZI 1887, pp. 182-192, trascrive le epigrafi.

³⁴⁸ Come già specificato da *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 9, 21, 32 nota 18, il Michelangelo Buonarroti in questione fu l'«omonimo bisnipote» di Buonarroti il Giovane, vissuto nella seconda metà del XVII secolo oltre che autore della prima descrizione della Galleria Buonarroti di Firenze, databile intorno al 1684 (poi copiata da Anton Francesco Gori, pubblicata in FANFANI 1876 e trascritta in *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 219-230, Appendice III). Per approfondire il rapporto tra Baldinucci e la famiglia Buonarroti, si veda il terzo capitolo.

³⁴⁹ BNCF, Galileiano 11, doc. 35, c. 171r.

facciata l'anno successivo alla ricezione della missiva, nel 1693³⁵⁰.

Nel vasto panorama delle conoscenze di Baldinucci, un ruolo di rilievo occupa anche Niccolò Stenone (1638-1686): rinomato anatomista, geologo e mineralogista del XVII secolo³⁵¹, residente in Toscana a partire dal 1666 come *protégé* dei granduchi Ferdinando II e Cosimo III, egli contribuì attivamente all'organizzazione del museo granducale di mineralogia³⁵². Il legame tra Baldinucci e Stenone già s'individuava tramite il coinvolgimento di uno dei mentori spirituali, padre Emilio Savignani – ampiamente citato nel *Diario spirituale*³⁵³ – il quale svolse un ruolo significativo nella conversione dello scienziato dal luteranesimo al cattolicesimo e nella sua successiva ordinazione sacerdotale³⁵⁴. Una conferma tangibile di questa connessione è fornita dalla testimonianza narrata nella biografia di Benozzo Gozzoli. Stenone, infatti, s'impegnò a consultare per conto di Baldinucci alcune antiche memorie pisane che potessero confermare la distinzione, già delineata nella Giuntina di Vasari³⁵⁵, tra Benozzo e Melozzo da Forlì³⁵⁶. Successivamente, dopo aver visitato la tomba di Benozzo nel Camposanto di Pisa, lo

³⁵⁰ Nuove prospettive di ricerca potrebbero infine emergere dalla figura di Jacopo Marucelli, fratello del più noto Francesco (fondatore della Biblioteca Marucelliana), frequentatore delle note conversazioni nella villa dei Valori – come attesta un disegno del GDSU (inv. 5674 S) di mano di Baldinucci (cfr. *infra*) –, infine assiduo corrispondente epistolare di Vincenzo Viviani a partire dal 1665. Nel carteggio Viviani del Fondo Galileiano (BNCF), segnaliamo le lettere che Jacopo Marucelli inviò a Vincenzo Viviani il 25 febbraio 1664 *ab Inc.* (Gal. 162, IV, doc. 113, c. 183r), il 7 novembre 1666 (Gal. 163, IV, doc. 36, c. 55r), il 26 ottobre 1668 (Gal. 255, IV, doc. 47, cc. 79r-80v), il 10 dicembre 1668 da Salisburgo (Gal. 163, IV, doc. 130, c. 223r-v), il 12 febbraio 1668 *ab Inc.* da Vienna (Gal. 158, IV, doc. 132, cc. 208r-209r), il 9 marzo 1669 *ab Inc.* (Gal. 163, IV, doc. 152, cc. 259r-260v), tutte prevalentemente incentrate su informazioni librarie. In altre ancora, tra Viviani e Cristoforo De Stetten (18 gennaio 1669 *ab Inc.*, Gal. 258, IV, doc. 83, cc. 117r-119r) e tra Lorenzo Panciatichi e il cardinale Leopoldo de' Medici (31 ottobre 1670, Gal. 315, IV, doc. 33, cc. 91r-92v), Jacopo Marucelli è invece apertamente menzionato.

³⁵¹ Su di lui: NICCOLÒ STENONE 1986; MINIATI 2009; NICOLAUS STENO 2018.

³⁵² ASCHENGREEN-PIACENTI-GONZALES-PALACIOS 1974, p. 329. Dopo la morte dello scienziato nel 1686, su iniziativa di Cosimo III, la salma di Stenone fu trasferita da Schwerin, in Germania, a Firenze, dove furono celebrate le esequie e fu sepolto, nella basilica di San Lorenzo, come testimonia un'iscrizione (BMF, C. 44, 1720-1727, cc. 107v-108r).

³⁵³ Come già evidenziato da ROSSI 2020, p. 49, e STRUHAL 2020a, pp. 69-70.

³⁵⁴ NICOLAUS STENO 2018, pp. 193, 330.

³⁵⁵ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 379.

³⁵⁶ «e quello, che impedito da altre applicazioni, non potei io medesimo fare; si compiacque far per me la pia e sempre gloriosa memoria del dottissimo Niccolò Stenone, il quale stato Eretico Luterano, poi in Firenze fattosi Cattolico, e divenuto esemplarissimo Sacerdote, finalmente fu fatto Vescovo di Hannovera nella Germania, vicino a Brunswick; il cui nome è notissimo al mondo» (BALDINUCCI 1728a, pp. 90-91).

stesso scienziato fornì a Baldinucci una relazione dettagliata che comprendeva la descrizione del sepolcro, l'iscrizione ivi presente, incluso il «disegno dell'arme di Benozzo» visibile al di sotto dell'iscrizione, e un'accurata analisi araldica³⁵⁷.

Quanto all'interesse di Baldinucci per i testi di argomento scientifico, Struhal ha evidenziato più volte diverse citazioni tratte dalle opere di Galileo, Torricelli e Viviani nelle *Notizie*³⁵⁸. In precedenza, Parodi aveva già notato l'utilizzo dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla meccanica ed i movimenti locali* di Galileo (1638) per i lemmi «glutine», «spina», «sustre» e «tromba» del suo *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*³⁵⁹. È interessante notare che anche le biografie dei *primitivi* confermano questo tipo di attenzione. Nel passaggio dedicato agli affreschi con il *Giudizio Universale* realizzati da Andrea Orcagna a Santa Croce, viene infatti effettuata una singolare digressione sul *Trattato della sfera*, con riferimento a Cecco d'Ascoli³⁶⁰:

fra questi ritrasse un tal Guardi Messo del Comune in atto d'essere dal Diavolo strascinato per un uncino allo 'nferno, e accanto a questo, Cecco d'Ascoli medico, astrologo, ed anche poeta, di cui io leggo [...] un trattato di sfera in lingua latina ne va attorno stampato d'antica stampa sotto titolo di *Cicci Asculani*, insieme con Autolico, e Teodosio, ed altri autori di sfera, e fu quegli che ne' tempi di quest'artefice era stato in Firenze per erronee opinioni, e astrologiche superstizioni morto, e abbruciato³⁶¹.

Com'è noto, Cecco d'Ascoli fu lettore di astrologia allo *Studium* di Bologna, ma tale incarico gli fu revocato alla fine del 1324 a causa del suo commento al *De Sphaera Mundi* di Giovanni Sacrobosco (John Holywood), un'opera d'argo-

³⁵⁷ «Tengo anche appresso di me (mandatomi dallo stesso Stenone) il disegno dell'arme di Benozzo, che sotto l'iscrizione si vede, in cui vengono rappresentate due mazze incrociate, e nella sommità di ciascuna è una palla assai grande, e sopra essa una piccola pallina, ed assomigliansi a due mazze ferrate o siano due scettri; dall'estremità loro pendono due filetti legati, che insieme verso la punta dello scudo si uniscono in forma di una legatura, e al capo di esso si vede come un rastrello di due denti, sotto de' quali sono tre gigli» (*ibidem*). L'iscrizione è riportata già in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 380.

³⁵⁸ Come accade nella biografia di Matteo Rosselli (BALDINUCCI 1702, p. 410; cfr. STRUHAL 2016, p. 198).

³⁵⁹ PARODI 1975, p. XVIII. Parodi e Barocchi segnalano inoltre che i lemmi «muscolo», «muscoli del petto: intercostali» e «vena» includono le comunicazioni orali del «celebre medico e singular anatomista» Giuseppe Zamboni (ivi, pp. XX; BAROCCHI 1981, p. 21).

³⁶⁰ Nella lunga descrizione dell'opera, già Vasari scorgeva «Cecco da Ascoli, famoso mago di que' tempi» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 221).

³⁶¹ BALDINUCCI 1686, p. 65.

mento astrologico composta nello *Studium* di Parigi tra XII e XIII secolo³⁶². Nonostante il suo trasferimento a Firenze alla corte di Carlo d'Angiò in veste di medico e astrologo, di lì a poco il medesimo subì un'ulteriore condanna – per aver perpetuato la diffusione del commento al *De Sphaera* ed essersi macchiato di negromanzia – che lo fece condannare a morte nel 1327³⁶³.

A dispetto della messa all'indice delle sue opere da parte dell'Inquisizione, esse mantennero una circolazione clandestina e una discreta fortuna a stampa fino alla fine del Concilio di Trento³⁶⁴. L'indicazione di Baldinucci su «un trattato di sfera in lingua latina [...] d'antica stampa» potrebbe quindi fare riferimento al commento al Sacrobosco, diffuso in versione emendata in due edizioni veneziane (1499, 1518)³⁶⁵ e certamente conosciuto dall'*entourage* fiorentino filogalileiano. Basti pensare che il *De Sphaera*, fino ai tempi di Galileo, rappresentava il principale manuale di astronomia; ancor più, l'opera di Sacrobosco fu un'importante fonte d'ispirazione per una delle prime opere dello scienziato, nota come *Trattato della sfera*, che fu composta *ante* 1600, ben prima del suo *Sidereus nuncius* (1610)³⁶⁶.

³⁶² Per l'analisi e il testo del commento di Cecco d'Ascoli: THORNDIKE 1949, pp. 343-411; DE SPHAERA OF JOHANNES DE SACROBOSCO 2020.

³⁶³ Sulla condanna di Cecco d'Ascoli e sul contesto politico-religioso contestuale, si vedano WEILL-PAROT 2007 e FERRILLI 2018, p. 828. Cecco d'Ascoli fu anche autore del commento al *De principiis astrologiae* dell'Alcabizio (al-Qabisi, cfr. BOFFITO 1905, pp. 150-167) e della *Questio de excentricis et epicyclis* (PIETRO D'ABANO/FEDERICI VESCOVINI 1988, pp. 371-382).

³⁶⁴ S. Ferrilli, scheda n. 3, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, p. 112. Ulteriori informazioni sulla fortuna delle edizioni a stampa sono disponibili nella seppur datata monografia di CASTELLI 1892, negli studi di Armando Torno (TORNO 1983a e 1983b) e in RAO 2007 (già in CECCO D'ASCOLI/RAO-MARIANI CANOVA 2006, pp. 7-42). Una buona panoramica della produzione letteraria di Stabili è precocemente offerta in MAZZUCHELLI 1753-1763, I, t. 2, pp. 1151-1156.

³⁶⁵ Si tratta di un incunabolo (Cicchi Asculani, *In sphaeram mundi enarratio*, Venezia 1499) e di due cinquecentine pubblicate a Venezia e Firenze (Cicchi Esculani *vir clarissimi in sphaeram mundi enarratio*, 1518), cfr. THORNDIKE 1949, pp. 40-42; PIETRO D'ABANO/FEDERICI VESCOVINI 1988, p. 371. Il «Teodosio» cui si fa riferimento è Teodosio di Bitinia, matematico e astronomo della Grecia antica.

³⁶⁶ Secondo Stillman Drake, l'opera potrebbe essere stata composta intorno al 1586-1587, in concomitanza con l'insegnamento privato di astronomia (DRAKE 1978, p. 12). Per nuove e più ampie considerazioni sull'opera – poi pubblicata in GALILEI/SAVI 1656 – si veda DE ANDRADE MARTINS-THOMAZI CARDOSO 2017. Come già segnalato, Francesco Redi e Filippo Baldinucci manifestano inoltre il medesimo interesse per l'*Acerba vita* di Cecco d'Ascoli, custodita nella Libreria di San Lorenzo (cfr. *infra*). Infine, il manoscritto col volgarizzamento del trattato di Sacrobosco per mano di Zuccherò Bencivenni è oggi conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze (ms. 2263), cfr. S. Pregnotato, scheda n. 61, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, pp. 320-321.

Baldinucci dimostra poi un'evidente conoscenza dei testi concernenti il moto del cavallo in un curioso passaggio della biografia di Paolo Uccello. La disquisizione, di natura principalmente letteraria, ha origine da un'osservazione di Vasari riguardo il *Monumento di Giovanni Acuto* nella Cattedrale di Firenze, che afferma: «e se Paulo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavagli non fanno perché cascherebbero (il che forse gli avvenne perché non era avvezzo a cavalcare, né pratico con cavalli come con gl'altri animali), sarebbe questa opera perfettissima»³⁶⁷.

La critica vasariana, brevemente liquidata da Del Migliore entro i ranghi della «larga licenza pittoresca»³⁶⁸, spinge invece Baldinucci a un'approfondita dissertazione erudita che fosse capace di dimostrare quanto «il pittore né punto né poco errasse in tal pittura» – raffigurante il cosiddetto «ambio» o passo da parata, con un'andatura che comporta il sollevarsi di due zampe contemporaneamente – sulla base di un'ampia selezione di testi, sia pubblicati sia inediti, riconducibili all'ambiente scientifico neo-galileiano³⁶⁹. Il primo a essere interpellato è Lorenzo Magalotti con le sue «dottissime Lettere»³⁷⁰, seguito a stretto giro da Girolamo Cardano – «medico milanese, insigne Mattematico e Astrologo», prezioso per la difesa del libro XI del suo *De subtilitate*, dedicato ai «Cavalli e loro movimento». Seguono poi «Pietro Gassendo Franzese, celeberrimo Filosofo e Mattematico», Giovan Alfonso Borelli col suo *De motu animalium*, mentre chiude il cerchio «Padre Francesco Eschinardi della Compagnia di Gesù, Mattematico in Roma, nel suo Libro *De Impetu et Fluidis*» (1684)³⁷¹. Tutte queste opere sono intrecciate e argomentate con lunghe citazioni, sempre chiaramente indicate financo nel numero della pagina, con un'impostazione, quasi a mo' di fortuna critica, che richiama non poco la struttura delle 'veglie' seicentesche («andrò brevemente

³⁶⁷ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 68.

³⁶⁸ DEL MIGLIORE 1684, p. 35.

³⁶⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 59. La questione del monumento a Giovanni Acuto è discussa anche in MANNI 1770a, coll. 656-658, nella biografia dedicata a Giovanni Acuto (John Hawkwood). HUDSON 2006, pp. 19, 25, conferma che la posizione del cavallo sia stata modificata nella seconda versione dell'opera (cfr. anche nota 206 p. 199) e che rappresentasse un ambio (MINARDI 2017, p. 138).

³⁷⁰ «La questione è ardua oltre ogni credere; che però io ho pensato di darle principio con una morale osservazione che il conte Lorenzo Magalotti riporta nelle dottissime Lettere, che egli finge di scrivere ad uno ateista per convincerlo de' suoi errori: e questa è sopra il moto de' cavalli, mostrando di forte maravigliarsi, che in tante migliaia di anni, da che camminano i cavalli, e in tanti secoli, ne' quali si è disputato del moto loro, non si sia ancora arrivato a sapere se eglino levino nel lor moto, in croce o lateralmente» (BALDINUCCI 1728a, p. 59).

³⁷¹ Ivi, pp. 59-62.

scorrendo la materia per portarmi a formare ciò che io penso, che per una giusta difesa del nostro pittore si renda più credibile»³⁷²). Quasi lapalissiano in questo caso è il richiamo all'Accademia del Cimento, tra Magalotti e Borelli³⁷³, ma varrà la pena sottolineare che le opere di Pierre Gassendi – anche per il suo legame diretto con Galileo³⁷⁴ e per la costante interazione tra gli scienziati parigini e Leopoldo de' Medici³⁷⁵ – erano presenti in doppia copia nella biblioteca del Cardinale³⁷⁶. Infine, padre Eschinardi, in qualità di matematico, fisico e membro dell'Accademia delle Scienze di Roma, fu assiduo corrispondente epistolare di Francesco Redi, a cui dedicò una lettera pubblicata nel 1681 e il suo *Cursus physicomathematicus* (1689)³⁷⁷. Se ne deduce che Baldinucci, sempre sotto l'egida medicea, fosse al corrente del ricco e articolato tessuto di relazioni coltivate nel panorama scientifico contemporaneo, dimostrando altresì una conoscenza non banale delle opere degli scienziati del suo tempo in un contesto inequivocabilmente legato al campo storico-artistico, come fu appunto quello delle *Notizie*.

³⁷² Ivi, p. 59. Questo passaggio offre un'interessante riflessione sulla profonda intersezione tra studi scientifici ed eruditi in ambito zoologico, come accade ad esempio in una corrispondenza tra Lorenzo Magalotti e Francesco Redi in relazione al suono della cicala (da cui 'cicalata') nella fortuna letteraria e in senso più strettamente biologico (BMLF, Redi 210, cc. 295r-299r, lettera del 21 luglio 1665). Sulla struttura delle 'veglie', spesso in versione apologetica, cfr. *infra*.

³⁷³ Magalotti fu segretario dell'Accademia del Cimento e Borelli (1608-1679), oltre a essere membro della stessa accademia, anatomista, fisiologo e astronomo, fu professore di matematica all'Università di Pisa a partire dal 1665 (cfr. BALDINI 1971).

³⁷⁴ Si vedano le lettere pubblicate in GALILEI/FAVARO 1890-1907, XIII (*Carteggio 1620-1628*), pp. 221-223 n. 1729, 318-320 n. 1858; ivi, XVII (*Carteggio 1637-1638*), pp. 33-35 n. 3437. Più diffusamente si vedano PALMERINO 1998 e 2004.

³⁷⁵ Si veda, a titolo esemplificativo, la corrispondenza con Henri-Louis Habert de Montmor (1604-1679), fondatore dell'Académie de Science nel 1666, accademico della Crusca (*CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, p. 118), ma soprattutto amico di Gassendi, di cui tra l'altro pubblicò le opere a proprie spese (PAGANINI 2011; SEGNI/MIRTO 2016, pp. 811-812). Per i rapporti cruciali tra Leopoldo e la Francia si permetta di rinviare anche a DI MEO 2020.

³⁷⁶ Tramite la lista redatta da Magliabechi (BNCF, Magliabechiano X, 12) sappiamo che Leopoldo possedeva due copie dell'*Opera omnia* di Gassendi nell'edizione pubblicata a Lione nel 1658. Le due opere erano pure accompagnate dalle *Responsiones ad accusationes Gassendi adversus Aristotelem et Aristoteles* di Giovanni Maffei (C. Vasoli, *Presentazione*, in MIRTO 1990, p. 20). I volumi compaiono all'interno dell'*Indice de' libri di filosofia* (MIRTO 1990, p. 419).

³⁷⁷ ESCHINARDI 1681 e 1689. Per un profilo biografico, si veda MUCCILLO 1993. Ulteriori dettagli sull'invio dei libri di Eschinardi a Magliabechi per il tramite di Redi si rintracciano in MIRTO 2016, p. 70 nn. 15-16. Nel solco dei medesimi interessi zoologici, segnaliamo alcune lettere inedite tra Filippo Baldinucci e Francesco Redi che saranno oggetto di una pubblicazione autonoma.

4. DAL CARDINALE LEOPOLDO ALLA NOBILTÀ FIORENTINA: SULLE TRACCE DI UN COLLEZIONISMO DI *PRIMITIVI*

A partire dai poderosi studi di Paola Barocchi, la critica moderna ha giustamente individuato nell'elemento collezionistico una chiave di lettura privilegiata per la comprensione delle *Notizie*, sia in relazione alla dinastia medicea, sia nei confronti delle famiglie patrizie fiorentine che gravitavano intorno alla corte granducale. Com'è evidente, l'analisi mirata ha privilegiato la sezione cronologicamente più vicina al periodo di Baldinucci. Ciononostante, malgrado le differenze nella valutazione del gusto e la concreta mancanza di opere medioevali nel mercato collezionistico – talvolta presumibilmente conservate in eredità nelle collezioni private –, un'analisi approfondita del terzo volume svela occasionali dettagli collezionistici riguardanti la pittura e la scultura del Quattrocento fiorentino.

L'informazione più nota agli studi contemporanei riguarda la celebre predella con le *Storie di S. Nicola*, proveniente dalla Cappella Cavalcanti in Santa Croce e in seguito restaurata e acquisita nella collezione di Michelangelo Buonarroti il Giovane³⁷⁸. Ma le *Notizie* offrono ulteriori considerazioni sull'apprezzamento di opere su tavola, ricondotte ad esempio alla mano di Filippo Lippi³⁷⁹ e alle molte tavole «sparse in case di particolari cittadini» di Zanobi Strozzi³⁸⁰. Altri accenni generici si riferirono ai «più quadri e tondi» di Pesello, «de' quali alcuni si veggono fino a' nostri tempi»³⁸¹, sino ai celebri ritratti del Pollaiuolo «che si veggono a' nostri tempi per le case e gallerie de' Cittadini, molto ben conservati, e lavorati con tanta

³⁷⁸ Per la collezione di Buonarroti il Giovane, si rimanda più diffusamente al terzo capitolo.

³⁷⁹ «Mi porta l'ordine della storia a dar notizia di Fra Filippo Lippi Pittor Fiorentino, che in questi tempi fece opere infinite, così belle, che dopo un corso di 250 e più anni, [...] non solamente piacciono a i professori dell'arte, ma quel ch'è di più, si conservano nelle più celebri Gallerie, sempre venerabili, non pure per l'antichità, ma per la vaghezza eziandio, che regga la loro squisita manifattura» (BALDINUCCI 1728a, p. 100).

³⁸⁰ In virtù di alcuni spogli di Scipione Ammirato il Vecchio, Baldinucci fornì ulteriori particolari: «si cava, come nel 1470 Benedetto d'Aldobrandino di Giorgio, dona a Francesco suo figliolo, in occasione di pigliar moglie, un colmo di nostra Donna, che lo dipinse Zanobi Strozzi, che fu stimato fiorini 15. Questi colmi, per avviso del lettore, erano alcune tavole tutte talvolta tonde o ottangolate, di diametro o larghezza d'un braccio o poco più, attorniate di una piccola cornice dorata, dipinte per mano di buoni maestri, da una delle parti, e talora da tutte e due, con sacre istorie; e servivansene le donne di parto per accomodarvi sopra la vivanda pel desinare o cena; e per le case de' nostri cittadini veggonsene ancora alcuni, ai quali ha perdonato il tempo, assai ben conservati» (ivi, p. 97).

³⁸¹ Ivi, p. 121 (da Vasari: «e per Firenze in casa de' cittadini sono molti tondi e quadri di mano del medesimo», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 373).

diligenza, e tanto al vivo, quanto mai in quella età si fosse potuto desiderare»³⁸².

Com'è naturale, i riferimenti collezionistici più stringenti si concentrano sull'*entourage* mediceo: così la biografia di Piero di Cosimo conferma l'acquisizione da parte del cardinale Leopoldo della pala con l'*Incarnazione di Cristo* (Fig. 8), un tempo nella Cappella Tedaldi in Santissima Annunziata³⁸³; nella stessa ottica, la vita di Fra Bartolomeo esplicita a chiare lettere il trasferimento di diverse opere del pittore, questa volta dalla chiesa di San Marco alla collezione del gran principe Ferdinando, nota in parte proprio per le frequenti spoliazioni da chiese fiorentine³⁸⁴:

Dipinse poi le tre meravigliose tavole, che fino a' presenti i tempi si son venute e godute nel Convento di San Marco, che fu quasi continova abitazione di Fra Bartolomeo, in una delle quali è Maria Vergine, con San Gregorio, ed altri Santi, con più Angeletti [...]. In altra tavola, che fu posta rincontro a questa, colori un'altra Vergine, con Gesù, e due Santi: e nell'altra finalmente la non mai abbastanza lodata, anzi impareggiabile figura del San Marco Evangelista, di cui è fama per tutta l'Italia e fuori. Di queste tre stupende opere del Frate, nel tempo che io queste cose scrivo, son rimase in essa Chiesa di San Marco le copie della prima, e dell'ul-

³⁸² BALDINUCCI 1728a, p. 117.

³⁸³ «Fece anche la tavola di San Filippo Benizzi, colla Vergine ed altri Santi, per la Cappella de' Tedaldi nella Chiesa de' Servi, la qual tavola pochi anni sono dal Serenissimo Cardinal Leopoldo di Toscana, di gloriosa memoria, fu levata, con far porre in suo luogo la bella tavola, che oggi vi si vede fatta da Baldassarre Volterrano; e quella di Pier di Cosimo restò appresso di Sua Altezza Reverendissima» (ivi, p. 127). Lo spostamento avvenne nel 1670 durante i lavori di rifacimento della cappella. Sull'opera, oggi agli Uffizi, si veda il contributo di CAVAZZINI 1997, che ne anticipa la cronologia alla luce di un ritrovamento documentario relativo alla pala del Pugliese oggi al Museo degli Innocenti. Ulteriori approfondimenti sono disponibili in DE MARCHI 2013, p. 170, PARENTI 2015, pp. 168-172, e D. Parenti, scheda n. 38, in *PIERO DI COSIMO* 2015, p. 288 (in nessuno dei casi si menziona Baldinucci). Nell'approfondimento sulla collezione di Leopoldo, MELONI TRKULJA 1975, p. 23, ha evidenziato l'attenzione non banale che il cardinale Leopoldo ha dedicato al collezionismo di dipinti quattrocenteschi: esempi notevoli includono la *Madonna della melagrana* di Botticelli, il *S. Girolamo* di Piero del Pollaiuolo, l'*Annunciazione* di Lorenzo di Credi e l'*Adorazione del Bambino* di Perugino. Sulla collezione di dipinti leopoldina si vedano anche CHIARINI 2000 e *COLLEZIONISMO MEDICEO* 2011, t. 1, pp. 185-199 (a p. 190, l'opera di Piero di Cosimo). L'inventario completo dell'eredità di Leopoldo è trascritto in FILETI MAZZA 1997.

³⁸⁴ MELONI TRKULJA 1975, p. 23, parlò esplicitamente di «sistemi pirateschi» per l'accaparramento delle numerose pale d'altare da parte del Gran Principe. Sul mecenatismo di Ferdinando (1663-1713) si vedano gli studi pionieristici di HASKELL 1966, pp. 317-373, STROCCHI 1982 e la mostra *IL GRAN PRINCIPE* 2013 (in particolare SPINELLI 2013). All'interno della sua collezione conflui anche buona parte dei capolavori pittorici raccolti dai cardinali Carlo e Leopoldo al momento della loro rispettiva scomparsa (1666, 1675, cfr. PADOVANI 2002, p. 246). Per l'inventario della collezione di Leopoldo e il suo rispettivo trasferimento tra Cosimo III e Ferdinando: FILETI MAZZA 1997.

tima, e il proprio originale della seconda, giacchè gli originali dell'altre due sono venuti in potere del Serenissimo Principe Ferdinando di Toscana, che le conserva fra l'altre pitture di primo pregio, che l'Altezza Sua in gran numero possiede³⁸⁵.

La pala con la *Vergine e santi* – per la quale Baldinucci equivocò la presenza di *S. Gregorio* – corrisponde alla rinomata *Pala Pitti*, opera che, insieme al *S. Marco*, fu effettivamente acquisita da Ferdinando di Toscana e conservata «fra l'altre pitture di primo pregio» a partire dal 1690. Quanto alla «seconda» opera, presumibilmente identificabile con la *Sacra Conversazione Cambi*, al tempo di Baldinucci come oggi, si trova correttamente nella chiesa. A stretto giro, anche per la cosiddetta *Pala del Gran Consiglio*, l'ultima collocazione già segnalata da Vasari³⁸⁶ è ancora una volta puntualizzata con riferimento a Ferdinando:

La nominata tavola così imperfetta, dipinta a chiaroscuro, fu posta dipoi nella Chiesa di S. Lorenzo nella Cappella del Magnifico Ottaviano de' Medici, dove ella è stata anch'essa fino al tempo, che io ne scrivo, sempre ammirata dagl'intendenti dell'arte; ed è pure anch'essa poi pervenuta in mano del già nominato Serenissimo Principe di Toscana, e nel regio appartamento di quell'Altezza, fra l'altre bellissime pitture, fa pompa di sua bellezza³⁸⁷.

Anche Baldinucci, come dimostrano le recenti scoperte archivistiche, posse-

³⁸⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 150.

³⁸⁶ Vasari si sofferma lungamente su tutte le opere citate da Baldinucci (cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV, pp. 94-96, 98). Già CHIARINI 1996, p. 48, evidenziava la fortuna collezionistica di Fra Bartolomeo in ambito mediceo. Sulle opere di Fra Bartolomeo: S. Padovani, schede nn. 20-21, 28, 68, in *L'ETÀ DI SAVONAROLA* 1996, pp. 94-98 (*Pala Pitti*), 99-103 (*Pala del Gran Consiglio*), 122-125 (*S. Marco*), 220-223 (*Sacra Conversazione Cambi*); PADOVANI 2015.

³⁸⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 151. Della spoliazione delle opere di Fra Bartolomeo si fa menzione anche nelle *Memorie e Ricordi di fatti successi in Firenze dal 1640 al 1697*: «[1691] Ricordo che il Serenissimo Gran Principe Ferdinando fece levare quattro tavole nell'Appresso chiesa cioè la prima in S. Lorenzo dalla Cappella de' Medici nel qual tavola di mano di Fra Bartolomeo vi era tutti i santi protettori della città, et in luogo di quella/ vi era un San Girolamo fatto da Giuseppe Nasini, la seconda in San Marco alla Cappella de' Milanese pure di mano del detto Fra Bartolomeo, che è la copia di mano di Domenico Gabbiani, la terza in Santo Spirito nella Cappella de Dei, che era di mano di Francesco Petrucci, la quarta in San Giovannino di Via Larga, la seconda cappella a' man' dritta, che vi era il martirio di Santa Caterina di mano del Bassano, et il detto Nasini in luogo di quella vi à fatto un santo di quella religione» (BMLF, Antinori 107, cc. 45v-46r). E ancora: «Ricordo come nel mese di Aprile [1691] il Serenissimo Gran Principe Ferdinando fece levare quella tavola tanto celebre di quel San Marco di mano di Fra Bartolomeo, che era nel coro della chiesa de Padri di S. Marco, e fattovi rifare la copia che è bellissima da Antonio Franchi detto il Lucchese» (ivi, c. 46v). L'inventario dei beni mobili (1713) di Ferdinando, a cura di Marco Chiarini, riporta tutte le opere menzionate (il *S. Marco* in CHIARINI 1975a, p. 67; la *Pala Pitti* e la *Pala del Gran Consiglio* in CHIARINI 1975b, p. 78; la terza parte della trascrizione in CHIARINI 1975c).

dette una modesta collezione di dipinti³⁸⁸. Ciononostante, un rapido controllo di questa testimonianza cruciale non sembra confermare un'affermazione rintracciata nella biografia di Beato Angelico. In tale contesto, Baldinucci sorprendentemente sostiene di possedere una tavola del pittore, ricevuta in dono dall'allora priore del convento di San Marco:

Io stesso conservo di mano di questo Beato una tavola in forma triangolare, dove in piccole figure, diligentemente lavorate, è una Pietà, cioè il Corpo di Cristo Signor nostro, sedente sopra il Sepolcro, colle mani stese verso la sua Santa Madre e San Giovanni Evangelista, che genuflessi, umilmente le prendono e baciano. Mi donò tale pittura, che io conservo come Reliquia di questo devotissimo artefice, ultimamente in tempo di suo Priorato del Convento di San Marco di Firenze, il Padre Fra Giovambatista, al secolo Michele Bottigli, stretto parente de' miei stretti parenti, che non è ancora un anno passato, che in tal carica, consumato dalle fatiche, durate a prò di sua Religione, morì in esso Convento, non senza universale concetto di molta bontà, degno fratello e seguace del Padre Timoteo di Santo Antonino al secolo Filippo, pure della stessa Religione, che l'anno 1661 dopo aver gran tempo operato e patito nella propagazione di nostra Santa Fede, nella edificazione di nuovi templi, e nell'Isole Filippine, pieno di meriti, diede fine al suo vivere. [...] Perdonimi il mio lettore l'aver io, coll'occasione di parlare dell'opere del Beato Fra Gio[vanni] Angelico, fatta questa breve digressione intorno a' due fratelli Bottigli, giacchè la memoria di lor virtù fu e sarà sempre a me giocondissima, comechè non pure io ebbi nel mio parentado l'uno e l'altro di loro; ma eziandio ebbigli per compagni di scuola negli esercizi delle prime lettere³⁸⁹.

³⁸⁸ La completa trascrizione dell'inventario (Oxford, Bodleian Library, ms. Rawlinson 132, cc. 34r-35v) è a cura di AVERY 2018. Si trattava di una collezione composta da 49 dipinti, in netta prevalenza di pittori del XVI e XVII secolo, a eccezione di una delle versioni del *S. Girolamo* di Andrea Mantegna, che Avery suggerisce sia la versione oggi al Museo de Arte di San Paolo del Brasile (inv. 15.1952), sulla base del supporto su tavola e delle dimensioni specificate nella voce dell'inventario (ivi, pp. 19, 31 nota 39). Di Fra Bartolomeo, Baldinucci ebbe almeno tre opere: 1) *S. Francesco che abbraccia S. Domenico*, descritto come «un dipinto su tavola alto più di 87 cm, con figure intere di mano del celebre frate di San Marco», che lo studioso avvicina ipoteticamente all'affresco raffigurante lo stesso soggetto, già nell'ospizio di Santa Maria Maddalena a Le Caldine, vicino a Firenze; 2) il *Riposo durante la fuga in Egitto*, definito di «prima maniera», che potrebbe corrispondere per Avery alla versione su tela oggi nel Palazzo Arcivescovile di Pienza; 3) la *Testa di Cristo come Uomo dei dolori*, oggi nel Museo di San Marco a Firenze, perfettamente riconoscibile per la particolare realizzazione a pittura su tegola (ivi, pp. 19-20).

³⁸⁹ BALDINUCCI 1728a, pp. 45-46. Su tale aspetto, cfr. anche SCIOLLA 2009, p. 75. L'opera che più s'avvicina a quella descritta da Baldinucci in termini di dimensioni e iconografia è la *Pietà* dell'Alte Pinakothek di Monaco, nota per provenire dalla predella della *Pala di San Marco* e dunque non corrispondente alla forma triangolare. Per i legami di Baldinucci con il convento di San Marco, cfr. *infra*.

Nonostante i legami di parentela, gli scenari di ricerca rimangono aperti sia sulla famiglia Bottigli sia sull'opera descritta da Baldinucci. L'unica certezza è che la collezione di dipinti, in seguito al tentativo (fallito) di vendita in territorio anglosassone per conto di Massimiliano Soldani Benzi, subì certamente una frammentazione. In attesa di futuri sviluppi documentari, una nota apposta in calce da padre Luigi Rosa nel volume dedicato alle lettere del gesuita Antonio Baldinucci ci informa che Giuseppe Maria Brocchi ricevette parte dei dipinti di famiglia, come attesterebbe uno scritto autografo in cui, nuovamente, compare il riferimento a una tavola «del B. Giov. Angelico»³⁹⁰.

Una maggiore attenzione è, tuttavia, evidente nell'ambito della grafica, in aperto riferimento alla lunga attività svolta sotto l'egida del cardinale Leopoldo³⁹¹. I disegni di Masaccio, ad esempio, sono introdotti da un'interessante os-

³⁹⁰ «Sentii [...] da mia madre come l'Avvocato [Francesco Saverio] abitava in via de' Servi accanto al pizzicagnolo. Lasciò mio Padre Pietro suo esecutore testamentario. Fu compare di mio Padre nel 1729, o circa, 2 anni dopo che si maritò mia madre nel 1727. Abbiamo da lui le due tavole compagne di marmo, le 8 sedie di vacchetta, che ora stanno nella sala del 2° piano; il S. Francesco Saverio nella grotta; i quadretti dei SS. Domenico, del B. Giov. Angelico, l'altro del Crocifisso, che è nella camera mia; e 3 quadri, di S. Antonio Abate, di S. Apollonia e di S. Francesco: altro simile è in casa Pasquali» (BALDINUCCI/ROSA 1899, p. 15 nota 1). La nota è a commento di una lettera che Antonio inviò al fratello Francesco Saverio il 2 marzo 1691 *ab Inc.*

³⁹¹ Per la collezione grafica di Leopoldo cfr. nota 12 p. 23. Il *Registro de' disegni*, stilato da Baldinucci il 12 giugno 1673, riporta diversi artisti medioevali, ordinati per lettera, tra il XIV («Andrea orgagni, n.1», «Andrea Tafi forentino n.2 1290», «Agnolo di Taddeo Gaddi n.1», «Buonamico Bufalmaco, fiorenino n. 1 1334», «Cimabue n.4 1280», «Giotto n.3 1320», «Taddeo Gaddi n.1 1346», «Tommaso di Stefano n.1») e il XV secolo («Alessio Baldovinetti, fiorentino n. 2 1447», «Andrea dal Castagno di Piano di Mugello n. 7 1478», «Antonello da Messina n. 1», «Alessandro Botticelli n. 19 1510», «Antonio Rossellini n. 1», «Cosimo Rosselli, fiorentino n. 23», «Donatello n.7 1460», «Fra' Diamante allievo di fra' Filippo n.1», «Fra' Bartolomeo, detto il Frate n.116 1500», «Fra' Filippo Lippi, fiorentino n.32.1 1427», «Francesco Francia, bolognese n.6 1518», «Filippo Brunelleschi, fiorentino n.2 1440», «Gentile Bellini n.11 1490», «Giovanni Bellini n.7 1490», «Fra' Giovanni da Fiesole n.14 1454», «Grillandaio Domenico n.26, 1492», «Lionardo da Vinci n.26 1490», «Luca della Robbia n.1 1440», «Lorenzo Ghiberti n.2 1400», «Lorenzo di Bicci n.1 1450», «Masaccio n.22 1442», «Mantegna n.19.1 1516», «Masolino di Panicale n.3 1442», «Pesello Peselli n.16 1480», «Paolo Uccello n.7 1425», «Piero di Cosimo n.8 1495», «Pollaiuolo n.48 1497», «Pietro Perugino n.27 1500», «Scuola di Giovanni Bellini n.1», «Scuola di Pietro Perugino n.1», «Verocchio n.1 1470», «Vivarino n.3.1 1439»), cfr. FILETI MAZZA 2009, pp. 223-228 Appendice I; COLLEZIONISMO MEDICEO 2011, p. 107. È pur vero che gli artisti cui si farà riferimento nelle *Notizie* popolano le classi più basse della nota *Listra* baldinucciana: Masaccio e Botticelli nella sesta, a eccezione di Fra Bartolomeo nella prima, mentre Maso da Finiguerra non compare affatto (sebbene compaia nel *Registro de' disegni* come «Finiguerri», cfr. FILETI MAZZA 2009, p. 224; COLLEZIONISMO MEDICEO 2011, p. 107). Tra i *primitivi* menzionati nella *Listra* figurano anche Andrea del Verrocchio, Mantegna e Perugino nella terza classe, Donatello nella quarta, Giovanni Bellini e Beato Angelico nella sesta (cfr. BAROCCHI 1976b; FILETI MAZZA 2009, pp. 20-21). È tuttavia da notare che anche nella collezione grafica privata di Baldinucci (cfr. nota

servazione sulla formazione del pittore³⁹², memore del «rilievo veramente proprio e naturale» che già notava Vasari³⁹³; mentre le biografie di Maso Finiguerra³⁹⁴ e Sandro Botticelli³⁹⁵ sono occasione per un riferimento più mirato al lavoro di catalogazione della collezione del Cardinale. La sezione conclusiva della biografia di Fra Bartolomeo dà infine spazio a una breve digressione riguardante un *corpus*

8 p. 23) erano presenti opere di artisti medioevali e rinascimentali, come già rimarcava Roseline Bacou: «Fidèle à sa théorie d'historien qui est de situer les débuts de la Renaissance à Cimabue, Baldinucci est l'un des premiers à avoir recherché les pièces antérieures au XV^e siècle» (*DESSINS FLORENTINS* 1958, p. 8). A conferma di ciò, si ricordi la *Presentazione della Vergine al tempio* di Taddeo Gaddi, unico disegno conosciuto del pittore (inv. 1222r, cfr. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020001832>; G. Giura, scheda n. 19, in *GIOTTO E COMPAGNI* 2013, pp. 166-168); due studi prospettici di Paolo Uccello (inv. 1969r-v, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020002691>, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020500105>; schede nn. 3-4, in *DESSINS FLORENTINS* 1958, pp. 15-16; Baldinucci li attribuì correttamente a «Paolo Uccello pittor fiorentino, il primo che incominciase a valersi nelle pitture delle buone regole della prospettiva», MINARDI 2017, p. 225); l'*Adorazione dei pastori* di Pesellino (inv. 1434r, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020002074>); e ancora Filippino Lippi, Luca Signorelli, Lorenzo di Credi e Fra Bartolomeo (schede nn. 1-10, in *DESSINS FLORENTINS* 1958, pp. 15-19); infine il disegno con *Due figure maschili sedute*, sempre al Louvre (inv. 2664r, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020003977>), che Baldinucci attribuisce erroneamente a Gentile Bellini, e che invece si riconduce a Giotto (D. Thiébaud, scheda n. 6, in *GIOTTO E COMPAGNI* 2013, pp. 105-107). Sulla grafica del Quattrocento nella collezione di Leopoldo e di Baldinucci, si veda anche GRIFFO 2011, pp. 43-44.

³⁹² «Procurava Tommaso, nel tempo che egli studiava l'arte sotto Masolino, d'imitar tuttavia il buon modo, che que' maestri nell'opere loro di scultura tenevano; onde coll'ottimo gusto, che egli ebbe sempre nel disegno e nel colorire, non fu maraviglia, che egli conducesse ad egual perfezione l'arte della Pittura [...]. I soli disegni, che ne' miei tempi, cioè dopo un corso di 250 anni in circa, da che mancò quest'artefice, si son veduti di sua mano in Firenze, senza la quantità, che in tanto tempo se ne può esser perduta, son tanti in numero, che ben fanno conoscere quali e quanti fossero gli studi di Tommaso nell'arte sua» (BALDINUCCI 1728a, pp. 78-79).

³⁹³ «e rilievo e forza nel disegno» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 109).

³⁹⁴ «E che egli moltissimo operasse in disegno, io stesso posso esserne buon testimonio; conciossiacosachè i soli disegni, che io ho veduti di sua mano, gran parte de' quali raccolse la gloriosa memoria del Serenissimo Cardinal Leopoldo di Toscana, sono, per così dire, senza numero, ed i migliori tanto simili a quelli di Masaccio in ogni lor parte, che io non dubito punto di affermare, benché ciò non ritrovi notato da alcuno scrittore, che egli fosse discepolo dello stesso Masaccio, dal quale appresero tutti coloro, che in quel secolo incominciarono in Firenze a operar bene, e nel quale egli in tutto e per tutto si trasformò» (BALDINUCCI 1728a, p. 107). Il medesimo concetto è ribadito inoltre nella vita di Antonio del Pollaiuolo (ivi, p. 116).

³⁹⁵ «Fu buonissimo e pratico disegnatore, e nelle sue storie assai copioso di figure. Attese all'intaglio, e con questo diede fuori molte carte di sue invenzioni, le quali in tempo son rimaste oppresse a cagione del gran migliorare, che ha fatto quell'arte dopo l'operar suo. Quello, che è venuto sotto l'occhio mio, non è altro, con un intaglio in numero di dodici Carte, dove in figure assai piccole son rappresentate storiette della Vita di Nostro Signor Gesù Cristo» (ivi, pp. 138-139).

di disegni, ricostruito di recente dagli importanti studi di Chris Fischer³⁹⁶:

Il Vasari in fine della Vita di Fra Bartolomeo della Porta dice, che alla di lui morte lasciò tutti i suoi Disegni a una sua scolara Monaca in Santa Caterina di Firenze. E quest'istessi sono presentemente nelle mani del Cav. Gabburri in Firenze al numero di 500 in circa, avanti dal medesimo Monastero, dopo averne ricavato questo lume dalla lettura del medesimo Vasari. Molti e molti però de' detti Disegni si sono perduti³⁹⁷.

Già Ferdinando Ranalli, in una nota in calce, giustamente sottolineava che Vasari facesse riferimento alle tavole lasciate incomplete dal pittore e a molti suoi disegni, effettivamente rimasti nelle mani di Plautilla Nelli³⁹⁸. Ciononostante, egli non evidenzia che il passo specifico nel tomo originale (1728) è differenziato dal resto del profilo biografico tramite l'uso del corsivo, quasi a voler sottolineare una rara interpolazione da parte dei curatori del volume postumo³⁹⁹. E d'altronde, Francesco Gabburri entrò in possesso dei disegni del pittore non prima del 1725⁴⁰⁰. Ad ogni modo, la famiglia Gabburri ebbe un ruolo significativo per Baldinucci, non solo attraverso il più noto biografo e collezionista – coetaneo del figlio Francesco Saverio e importante revisore delle *Notizie* – ma anche attraverso il padre Odoardo (1639-1700), meno noto agli occhi della critica, eppure assiduo frequentatore di Baldinucci durante le numerose conversazioni in casa Valori⁴⁰¹.

Tra le rare testimonianze di collezionismo di pittura medievale riscontrabili nell'opera baldinucciana, è poi noto il caso del dipinto giottesco (ora disperso) raffigurante la beata Umiliana, terziaria francescana appartenente alla famiglia de' Cerchi, secondo una vicenda accuratamente ricostruita da Ugo Procacci⁴⁰²

³⁹⁶ *DISEGNI DI FRA BARTOLOMMEO* 1986, pp. 11-12, e, più diffusamente, FISCHER 1990, pp. 12-31. FISCHER 2006, p. 171, segnala inoltre la proprietà di disegni di Cecco Bravo da Baldinucci a Francesco Maria Niccolò Gabburri. Per la collezione di disegni di Gabburri si vedano TURNER 2003, SHOAF TURNER 2015, MONBEIG GOGUEL 2006, pp. 41-43, e BARBOLANI DI MONTAUTO–TURNER 2007. I disegni di Fra Bartolomeo provenienti dalla collezione di Leopoldo e incorporati nel nucleo originario del GDSU furono in totale 210 (FORLANI TEMPESTI 1980, pp. 15-16).

³⁹⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 151.

³⁹⁸ BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 589 nota 2. Per il passo di Vasari: VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, IV, pp. 100-101.

³⁹⁹ FISCHER 1990, pp. 13, 31 nota 10, sostiene che il brano debba essere attribuito allo stesso Francesco Maria Niccolò Gabburri. Per ulteriori dettagli sulla genesi del terzo volume, cfr. *infra*.

⁴⁰⁰ *DISEGNI DI FRA BARTOLOMMEO* 1986, pp. 11-12.

⁴⁰¹ Cfr. *infra*.

⁴⁰² PROCACCI 1976a (cui si rimanda anche per le riproduzioni fotografiche).

sulla base di una missiva autografa di Baldinucci (1674)⁴⁰³ a intreccio con un brano della biografia di Giotto (1681)⁴⁰⁴ e la contemporanea *Storia della Beata Umiliana de' Cerchi* (1682) di Francesco Cionacci⁴⁰⁵. In tale contesto, la cono-

⁴⁰³ Procacci la segnala tra le «vecchie carte esistenti presso la Soprintendenza alle Gallerie di Firenze» (senza che abbia potuto rintracciare la collocazione esatta) e ne trascrive il testo: «Illustrissimo signore e Provveditore mio colendissimo, per eseguire i comandi di V.S. Illustrissima sono stato a S. Firenze, e col molto R.P. Cionacci ho ben considerata la tavola antica, dove dalla sinistra parte si vede una Santa in abito vedovile di fresca età, con il diadema rotondo, con entrovi a lettere gotiche queste parole Sanctus Humiliana Il sanctus è abbreviato; né si può dubitare per le varie circostanze che concorrono nel caso nostro, che questa sia Santa Umiliana de' Cerchi. La tavola è di legno e rapportatavi sopra con colla e gesso una tela per rimediare al pericolo delle fessure, e sopra detta tela ingessata è la pittura che rappresenta la Coronazione di Maria Vergine in mezzo a molti santi quasi tutti toscani e fra questi la detta S. Umiliana. Per venire a dire a V.S. Illustrissima il mio piacere circa il tempo che fu fatta, e mano del maestro, è da sapere che il primo che trovò l'invenzione di coprire i legnami delle tavole, che si dovevon poi dipingere, con coperta di detta tela e gesso, fu Margaritone Aretino, che dipinse quasi alla greca o poco meglio, et hebbe grido di buon pittore ne' tempi di Cimabue e si sa che operò del 1270 e si trovò poi ne' tempi di Giotto molto avvilito dal nuovo grido del medesimo Giotto che seguì del 1300 in circa. La detta tavola adunque per ragione di detta tela non puole essere che dal 1270 o poco più in poi. Fermato questo, e venendo alla maniera, dico che mi pare della scuola di Giotto, non di Giotto perché mi pare che sia alquanto più debole di colorito e particolarmente per le figure della base che regge detta tavola; essendo dunque di detta scuola, et havendo cominciato Giotto a fiorire del 1300 fino al 1336 che mancò, mi par di poter affermare che la pittura non poté essere stata fatta se non dal 1300 fino al 1350 al più, che è quanto posso riferire a V.S. Illustrissima, alla quale per fine fo humilmente reverenza. Di casa, li 15 giugno 1674. Di V.S. Illustrissima devotissimo servitore obbligatissimo Filippo Baldinucci» (ivi, p. 3).

⁴⁰⁴ «In Casa i Cerchi posta a pie del Ponte Vecchio nell'antica torre de' Rossi si conserva di man di Giotto in un loro oratorio il ritratto della B. Umiliana della stessa Nobilissima Famiglia de Cerchi; ed è da sapersi in questo luogo, come il Corpo di questa Beata fin dall'anno 1313 dall'antica, e piccola Chiesa di S. Croce disfatta e incorporata nella gra[n] basilica dello stesso nome, che al presente si vede, era stato traslatato in una Cassa nella Cappella de' Cerchi, detta la Cappella di Frate Arrigo posta nel Chiostro sotto la libreria, il quale Frate Arrigo, che fu di lei fratello, e terziario di S. Francesco, fabbricò, o vero lasciò i danari per fabbricare essa Cappella; e dice Monsignor Francesco del Senatore Gio. Venturi Vescovo di S. Severo, ch'ella vi stette fino alla gran piena del 1557 nel qual tempo fu tolta da quel luogo basso e cavatone le reliquie furon riposte in vari reliquari di legno dorato, e trasportato in Chiesa fra l'altre reliquie de' Santi che vi si conservano, con le quali già era rinchiusa in una testa d'argento fatta fino dugento anni prima la di lei veneranda testa. Con tal occasione dunque fu trovato in esso Sepolcro o Casa il nominato ritratto di ritratto di mano di Giotto, che da' Cerchi fu condotto in essa lor Casa. Questo ritratto da chi ora tali cose scrive fu agli anni passati più volte ricopiato in piccola proporzione tenendosi ne' panni (quanto le fu possibile senza scostarsi dall'originale) alla più morbida maniera moderna. Una di queste copie si degnò tener per sé la Serenissima G. Duchessa Vittoria, e l'altra stata mandata a Roma fu da Alberto Clouet intagliata in rame, con la seguente iscrizione. *Effigie della B. Umiliana de' Cerchi Vedova Fiorentina terziaria di San Francesco copiata da una di Giotto esistente nell'oratorio domestico de' medesimi Cerchi*» (BALDINUCCI 1681a, p. 50).

⁴⁰⁵ CIONACCI 1682.

scenza di Alessandro Cerchi (1625-1708) si rivela fondamentale per Baldinucci: cavaliere e successivamente gran cancelliere dell'Ordine di Santo Stefano, membro dell'Accademia Fiorentina e della Crusca con il nome di Suggellato, senatore e segretario del granduca Ferdinando II, Cerchi fu oltretutto grande studioso di genealogia e storia⁴⁰⁶. Salvino Salvini ricorda dettagliatamente quanto egli fosse «amantissimo [...] delle antiche memorie di nostra patria, e molto studio fece per formare l'Albero di sua nobilissima Famiglia, ritrovando con ogni diligenza tutte le più belle memorie di quella», e ravvivando per questo «il culto e la devozione verso la sua Beata Umiliana de' Cerchi», che difatti fu canonizzata il 24 luglio 1694⁴⁰⁷. La vicenda della beata Umiliana si intrecciò dunque alle numerose ricerche manoscritte e archivistiche, spesso di stampo genealogico, che monopolizzarono l'attenzione di buona parte del sistema erudito di pieno Seicento fiorentino e che, in parte, approfondiremo nel dettaglio nei capitoli successivi⁴⁰⁸. In questo caso, basti ricordare la significativa continuità cronologica evidente nella ricerca di informazioni sulla questione tra le lettere che Baldinucci inviò a Magliabechi (1673) – menzionando l'«inondazione del fiume Arno del 1557»⁴⁰⁹ – e ad Alessandro Cerchi l'anno successivo, insieme alle già note corrispondenze epistolari incentrate su Giotto della Biblioteca Apostolica Vaticana (1676-1677)⁴¹⁰. Nell'ultimo caso, i destinatari delle lettere furono tuttavia Giuseppe

⁴⁰⁶ Su Alessandro Cerchi: SALVINI 1717, pp. 581-584, e, di recente, SEGNI/MIRTO 2016, p. 808. Per la carica di senatore: MANNI 1771, pp. XXXV, XXXIX. Per la Crusca: *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, p. 85. Sulla famiglia tra Due e Trecento: CHIODO 2016, pp. 21, 53, 65-68.

⁴⁰⁷ SALVINI 1717, pp. 582-583.

⁴⁰⁸ Nel rammentare l'importanza del legame tra Alessandro Cerchi, Filippo Baldinucci e Francesco Cionacci, si ricordi che quest'ultimo fu tra coloro i quali diedero l'approvazione al primo volume delle *Notizie* il 16 ottobre 1680, notandovi «una profonda erudizione, per ammaestramento di chi desidera darsi a questa Professione; e una gran luce per la Storia, particolarmente della Toscana, e della nostra Patria» (BALDINUCCI 1681a, p.n.n.). A Cionacci si attribuisce anche l'*Idea del Trattato della Nobiltà fiorentina di Francesco Cionacci al Signor Capitan Cosimo della Rena* (ASF, Manoscritti 190), a segno della vicinanza con uno dei personaggi più importanti per le ricerche archivistiche condotte da Baldinucci (cfr. *infra*). Degli spogli archivistici eseguiti da Della Rena e Cionacci in merito alla famiglia Cerchi parla anche PROCACCI 1976a, pp. 6-9, a cui si aggiungono i documenti raccolti dallo studioso (Biblioteca degli Uffizi di Firenze, da ora in poi BUF, 443). Cionacci fu anche autore delle *Notizie della città di Firenze* (BNCF, Magliabechiano XIII, 29) e della *Relazione delle Reliquie di S. Maria del Fiore*, direttamente tratta da una relazione di Cosimo Minerbetti del 1615 (MINERBETTI/CIONACCI 1685). Una missiva del 18 novembre 1673 già attesta i contatti tra Cionacci e Cerchi (BMLF, Antinori 225, cc. 308r-310r).

⁴⁰⁹ La lettera è trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 158 n. XXXVIII, e segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECCHI* 1988, p. 88 n. 37.

⁴¹⁰ Le trascrizioni sono riportate in SPARTI 1994.

Maria Suares – autore di una missiva, oggi perduta, sulla biografia del pittore – e il padre gesuita Antonio Baldigiani, residente a Roma, corrispondente assiduo di Francesco Redi⁴¹¹ e in stretto contatto con il figlio Antonio Baldinucci, anch'esso appartenente alla Compagnia di Gesù⁴¹².

A stretto giro con le informazioni sulla beata Umiliana, nella medesima biografia giottesca, Baldinucci menziona poi un dipinto nella residenza degli eredi di Alessandro del Nero, già segnalato da Bocchi alla fine del Cinquecento:

Ma sopra ogni altra opera, che veder si possa di mano di questo Artefice è degno di memoria un quadro, che ancora ne' presenti tempi, cioè dopo il corso di 350 anni ottimamente conservato si vede in Casa gli Eredi di Alessandro Del nero nobil Fiorentino, e Barone Romano, [...]. Vedesi in esso fatta di molto buona maniera una mezza figura di proporzione grande quanto il naturale, che rappresenta una bella femmina, ed un'altra d'un vecchio, che pare con una certa avidità, e gelosia insieme la stia guardando; e questo è fatto tanto al vivo, che è veramente uno stupore, ed io ho riconosciuto nell'effigie, attitudine, e vestimento di questo vecchio quella appunto di Corso Donati chiarissimo Cittadino di questa mia Patria, coetaneo dello stesso Giotto; dico quella stessa effigie che da Cristofano dell'altissimo Pittor Fiorentino per lo Serenissimo Gran Duca Cosimo I fu dipinta pel vero ritratto di Corso nel museo della Real Galleria. Né io ho voluto lasciare di notare questa particolarità, per avviar la notizia stata grande tempo sepolta, ignota ancora agli stessi padroni del quadro, di chi fusse il soggetto rappresentato da Giotto in quel meraviglioso ritratto⁴¹³.

Non sappiamo se la scelta di inserire il passo su Corso Donati subito dopo la beata Umiliana de' Cerchi sia da attribuire a una correlazione intuita da Baldinucci, considerate le profonde inimicizie tra le due famiglie⁴¹⁴. Sia come sia, della tavola menzionata da Baldinucci non si hanno notizie fino a oggi. Quel

⁴¹¹ Le numerose missive tra Redi e Baldigiani, da febbraio 1673 fino agli anni Ottanta avanzati, si conservano presso la BMLF, Redi 219, cc. 87r-160r. Un esempio di tali scambi avvenne il 24 ottobre 1674, quando Baldigiani informò lo scienziato della sua permanenza a Roma e dell'imminente istituzione di un'accademia scientifica presso la residenza del cardinale Chigi da Siena (ivi, c. 95r-v).

⁴¹² Nella lettera datata 22 febbraio 1692 *ab Inc.* indirizzata al padre Filippo, Antonio scrisse: «Mi riverisca la Sig.a Madre, e il Sig. Avvocato, a cui mando una relazione di un'abiura fatta in Napoli. I PP. Calcagni e Baldigiani la riveriscono, come anche il Sig. Abate Marucelli co' suoi nipoti» (BALDINUCCI/ROSA 1899, p. 63 n. XXV).

⁴¹³ BALDINUCCI 1681a, p. 50 (già prima BOCCHI/SANNINO 2019, p. 133). Sui Del Nero: TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1990.

⁴¹⁴ Sulle faide tra Cerchi e Donati, rispettivamente guelfi di parte bianca e nera: NAJEMY 2014, pp. 106-115.

che è certo è che l'effigie di Corso Donati dipinta per la serie gioviana fu in realtà realizzata durante il granducato di Ferdinando I⁴¹⁵.

Un discorso a parte merita infine la famiglia Valori, con particolare attenzione ad Alessandro Valori (1620-1687), ultimo discendente della nota *gens* patrizia fiorentina⁴¹⁶. È importante ricordare che anche il palazzo di famiglia, meglio conosciuto come Palazzo dei Visacci⁴¹⁷, verosimilmente possedette una piccola collezione di *primitivi*. Sulla scia di quanto già segnalato da Francesco Bocchi, le *Notizie* confermano infatti la presenza di un tondo botticelliano⁴¹⁸ e di «un piccolo quadro, dove a tempera è figurato il parto di una Santa»⁴¹⁹, che recava un'antica attribuzione a Masaccio. Pure in ambito scultoreo la biografia di Donatello, noto catalizzatore attribuzionistico nelle fonti antiche di buona parte della scultura quattrocentesca⁴²⁰, offre l'opportunità per una breve digressione su alcune sculture possedute nella collezione privata:

In casa il Cavaliere Alessandro del Cavalier Filippo della nobilissima famiglia de' Valori, [...] è, nel tempo che io queste cose vo scrivendo, un quadro di pietra, poco maggiore di un braccio, di una testa di femmina di bassorilievo, ritratto al naturale; ed un altro di marmo carrarese, poco minore, pure anch'esso di bassorilievo, fattovi un Solone con ghirlanda in capo, forse i più belli bassorilievi, che si veggano della mano di quell'artefice⁴²¹.

⁴¹⁵ MELONI TRKULJA 1985. Della serie gioviana, si parla anche nella biografia del pittore (BALDINUCCI 1702, p. 170).

⁴¹⁶ Su Alessandro Valori, si vedano SALVINI 1717, p. 179, e, di recente, *MEMORIE DI CASA VALORI* 2007. Alla morte di Alessandro, l'intera eredità passò a Luigi Guicciardini (come ricorda anche BALDINUCCI 1702, p. 53).

⁴¹⁷ Sul palazzo, menzionato anche nel profilo di Giovanni Battista Caccini, autore della facciata (BALDINUCCI 1702, p. 53), si vedano PEGAZZANO 1992 e SMALZI 2012.

⁴¹⁸ «per molte case di cittadini condusse gran quantità di quadri, e molti tondi; uno de' quali, e de' maggiori, con Maria Vergine e Gesù ed alcuni Angeli, si vede oggi nella casa del Cavaliere Alessandro Valori» (BALDINUCCI 1728a, p. 138; si veda prima BOCCHI/CINELLI 1677, p. 365). L'inventario settecentesco della collezione Valori, confluita nelle mani dei Guicciardini *post* 1687, menziona una «Una Madonna in tondo sul legno con Giesù bambino e due Angioli, con cornice intagliata e dorata dell'Grillandai... scudi 15» (ASF, Panciatichi 109, c. 12v, trascritto in BELLESI 1993, pp. 29-30).

⁴¹⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 79 (si veda prima BOCCHI/CINELLI 1677, p. 366).

⁴²⁰ Sebbene Baldinucci lo diversifichi in maniera non banale da Desiderio da Settignano: «Veggonsi di questo grande uomo molti bassorilievi per le case de' nostri cittadini, e tutti di straordinaria bellezza» (BALDINUCCI 1728a, p. 41). Sull'interesse rivolto allo scultore, cfr. *infra*.

⁴²¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 37-38 (si veda prima BOCCHI/CINELLI 1677, p. 364, il quale riporta anche altre opere nella collezione: «in una camera terrena è una Madonna di mano di Desiderio

In conformità a quanto riportato dalla biografia di Baldinucci redatta dal figlio Francesco Saverio e dalle *Vite* di Gabburri⁴²², la critica recente ha opportunamente sottolineato i numerosi legami tra l'autore delle *Notizie* e Alessandro Valori, ora evidenziando i vincoli di natura professionale⁴²³, ora delineando i contorni delle note conversazioni dotte nella villa di Empoli Vecchio, la cui unica traccia è oggi testimoniata dal *corpus* di disegni autografi realizzati a partire dal 1654⁴²⁴. Il contesto fornito dai ritratti eseguiti da Baldinucci – tra cui compare il medesimo Valori (Fig. 9) – restituisce un pallido riflesso del brulicare di contatti che il medesimo ebbe a disposizione nell'ambito degli incontri nella villa di Empoli Vecchio, e non solo. La ricostruzione di tale *corpus* da parte di Anna Matteoli diventa dunque fondamentale, poiché rappresenta lo specchio di parte delle sue frequentazioni, tra i personaggi più in vista dell'intelligenza fiorentina, utile per affinare la conoscenza della rete intrecciata di contatti che Baldinucci intesse al fine di costruire l'ingegnoso mosaico delle *Notizie*. Come vedremo più nel dettaglio, tra le effigi rappresentate compaiono personaggi significativi come Lorenzo Panciatichi, noto bibliofilo nonché canonico di Santa Maria del Fiore;

da Settignano, fatta con industria nobile e rara. [...] Perloché in tanto è commendata da gli uomini intendenti questa opera, che simile molto al più sovrano artificio, non senza ragione hanno stimato alcuni, che sia di mano di Donatello. Si veggono poscia due figure di marmo lodate molto di artificio antico: una tutta è intera, figurata per una Venere, l'altra è intera nel petto senza più tenuta molto in pregio da chi è intendente. Oltra ciò egli ci ha sopra un uscio del cortile in un marmo a guisa di fregio il Ratto de' Centauri di mano di Donatello, di vista oltra ogni credenza maravigliosa», ivi, pp. 362-363). Diverse teste a bassorilievo sono segnalate nell'inventario settecentesco (ASF, Panciatichi 109, cc. 311v-312r).

⁴²² Nella biografia del padre (ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 13-14) e in GABBURRI 1730-1740, II, p. 953 (c. 230r).

⁴²³ Baldinucci fu contabile della famiglia (GOLDBERG 1988, pp. 49-51). Per nuove considerazioni collezionistiche, si veda GOLDENBERG STOPPATO 2010.

⁴²⁴ L'intero *corpus* è ricostruito da MATTEOLI 1988. GABBURRI 1730-1740, II, p. 953 (c. 230r), conferma che il libro coi disegni «si conserva[va] presentemente da quel medesimo che queste cose scrive e che fu ancora suo amico e molto lo praticò nella sua gioventù». I disegni ora si conservano (nella quasi totalità) al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi dal 1866, in seguito a una donazione di Emilio Santarelli (CATALOGO SANTARELLI 1870, pp. 379-380, FORLANI TEMPESTI 1980, pp. 36-42). Una parte della raccolta, proveniente dalla casa di Filippo Strozzi, marito di Anna Eleonora Pandolfini, è invece confluita nella collezione del Cabinet des Dessins du Louvre, anno dell'acquisto della collezione grafica di Baldinucci da parte di Dominique Vivant Denon per il Musée Napoléon (cfr. nota 8 p. 23). Il ritrovamento di un volume (a mia conoscenza inedito) contenente un *corpus* di poesie composte da due assidui frequentatori (Leonardo Giraldis e Odoardo Gabburri) di tali conversazioni, contribuirebbe a gettare nuova luce sulle complesse reti di intellettuali coinvolti negli incontri presso casa Valori. In aggiunta, confermerebbe la pratica consueta di ritrarre i partecipanti da parte di Baldinucci. È intenzione di chi scrive pubblicare al più presto un articolo apposito su questo tema per condividere la scoperta in modo più ampio.

Camillo Pitti Gaddi, proprietario di una preziosa libreria di manoscritti; *dulcis in fundo* Cristofano Berardi, il cui archivio privato fornì informazioni cruciali su Lorenzo Ghiberti. La presenza di Vincenzio Borghini nel *corpus* grafico (Fig. 10) – su modello del ritratto eseguito da Francesco Morandini detto il Poppi, oggi nella Staatliche Kunsthalle di Karlsruhe (1570 ca)⁴²⁵ – evoca infine un elemento essenziale per la comprensione metodologica delle *Notizie*, che in modo suggestivo sembra avvalorare il legame spirituale che Baldinucci dimostrò nei confronti delle solide basi filologico-erudite poste nel secolo precedente dallo Spedalingo. Oltre ad aver seguito le sue tracce nella Biblioteca Medicea Laurenziana, egli, difatti, conobbe parte dell'eredità dei manoscritti Borghini con ogni probabilità anche in virtù delle frequentazioni di casa Valori, dove si custodiva parte della preziosa collezione ereditata (con vincolo di non alienazione) dal più noto Baccio Valori (1535-1600)⁴²⁶.

⁴²⁵ MATTEOLI 1988, pp. 386-387, aveva già individuato, come modello diretto per il disegno, il ritratto dello Spedalingo eseguito nel 1596 da Valerio Marucelli per la raccolta dei *Ritratti dei Luogotenenti dell'Accademia* su commissione di Francesco Maria Ricasoli (attualmente in deposito presso gli Uffizi, inv. 2409/1890), ipotizzando che il pittore si fosse avvalso del ritratto di Borghini eseguito da Federico Zuccari per la volta della cupola del Duomo fiorentino. Di recente, CARRARA 2006a, pp. 110, 117 nota 41, identifica più correttamente il dipinto eseguito dal Poppi (di cui esistono due repliche anonime al Musée d'Art et d'Histoire di Nîmes e alla Christ Church Picture Gallery di Oxford) come modello per il dipinto di Marucelli.

⁴²⁶ Dopo l'estinzione del ramo Valori, la collezione passò a Luigi e Giovan Gualberto Guicciardini, che nel 1727 fece redigere anche l'inventario della libreria; al suo interno troviamo l'elenco dei manoscritti borghiniani («Seguono i Manoscritti del Borghini [...]», cfr. ASF, Panciatichi 109, cc. 351r-352v). Già LALANDE BISCONTIN-MONBEIG GOGUEL-CHAPELLE 2015, p. 9 nota 3, ha evidenziato il legame tra Baldinucci e Borghini «par leur passion commune pour la langue toscane et pour le dessin».

CAPITOLO II

«PROVE VOGLION' ESSERE CONTRO L'AUTORITÀ DEGLI SCRITTORI E NON PAROLE»: BALDINUCCI E GLI ARCHIVI COME LUOGO DI RICERCA

Nel processo di redazione delle biografie dei *primitivi*, la documentazione archivistica si rivelò di cruciale importanza per Baldinucci, rendendo per questo essenziale un'analisi dettagliata di tale fenomeno al fine di comprendere la sua metodologia di ricerca e l'impiego specifico di tale risorsa. Si ritiene che le ragioni di interesse di un testo come quello delle *Notizie* per chi oggi studia l'attività dei pittori e degli scultori tra Medioevo e Rinascimento risiedono proprio nell'erudizione e nello studio filologico delle fonti letterarie e, soprattutto, archivistiche. La documentazione d'archivio, come vedremo a breve nel dettaglio, fu utilizzata per confutare o chiarire questioni rimaste oscure o trascurate dalla letteratura precedente, con particolare riferimento a Vasari. I contributi recenti di Eva Struhal¹ hanno evidenziato la complessità di questa relazione: pur mantenendo un'aderenza all'impianto delle *Vite* vasariane², è altrettanto vero che Baldinucci si confronta criticamente con tale fonte, correggendo e integrando le informazioni attraverso uno studio diretto delle fonti archivistiche, spesso citando esplicitamente l'archivio consultato, il nome del notaio o il libro di riferimento, talvolta anche il numero di pagina, quasi a voler lasciare traccia dei documenti ritrovati anche per le ricerche dei posteri.

Questo approccio consentì al «dotto Baldinucci»³ di apportare numerose innovazioni sullo stato delle conoscenze dei *primitivi* nel Seicento, per nulla o poco

¹ STRUHAL 2016, pp. 194-200.

² Il richiamo a Vasari è indubbiamente cruciale (cfr. *infra*) e i numerosi studiosi che si sono dedicati a Baldinucci hanno ampiamente evidenziato il legame col modello delle *Vite*, sottolineando di frequente il ruolo di erede passivo: VENTURI 1926, pp. 129-130; PREVITALI 1989, pp. 55-56; Barocchi (*APPENDICE* 1975, VI, pp. 9, 21; BAROCCHI 1979, pp. 61-67), la quale ha anche citato il tentativo di Leonardo Dati nel 1646 (ivi, p. 66 nota 8); PERINI FOLESANI 1988; GOLDBERG 1988, pp. 8-10.

³ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 299.

restituite nella bibliografia contemporanea. Se sulla seconda metà del Duecento (ovvero il primo volume, 1681) le ricerche documentarie si soffermano sulla genealogia di Cimabue, Arnolfo di Cambio e Giotto, il XIV secolo (ossia il secondo volume, 1686) vede protagonisti la Compagnia di San Luca, Andrea Orcagna, Lorenzo di Bicci e le numerose figure scoperte nel cantiere di Santa Maria del Fiore (come Jacopo di Piero Guidi, Piero di Giovanni Tedesco, Giovanni d'Ambrogio, Niccolò di Piero Lamberti). Netamente più significative sono infine le scoperte archivistiche del terzo volume, pubblicato postumo (1728), in particolare sul Quattrocento fiorentino: da Nanni di Banco, Lorenzo Ghiberti e Beato Angelico, a Masaccio e lo Scheggia, fino a Fra Filippo Lippi, Paolo Uccello e Neri di Bicci, quest'ultimo approfondito grazie al ritrovamento del suo *Diario*⁴.

Lo spoglio delle fonti sui *primitivi* ha inoltre permesso di enucleare i numerosi archivi che l'erudito frequentò per affinare le sue conoscenze. L'Archivio Segreto Vaticano, visitato per ottenere informazioni su Giotto⁵, rappresenta l'unica eccezione 'fuori porta'. La maggior parte dei documenti consultati da Baldinucci furono invece reperiti attraverso la visita agli archivi pubblici e privati del territorio toscano: *in primis* nel capoluogo fiorentino, non solo presso l'Archivio Pubblico – il cui funzionamento verrà analizzato più approfonditamente – ma anche negli archivi dell'Opera del Duomo, dei conventi di Santa Maria del Carmine, di San Frediano in Cestello, di Sant'Ambrogio, e di numerose Arti (del Cambio,

⁴ A onor del vero, *APPENDICE* 1975, VI, p. 32, Paola Barocchi menziona alcune delle scoperte archivistiche di Baldinucci, concentrandosi soprattutto sul terzo volume e rimarcando quanto fosse «l'infaticabile curiosità del Baldinucci ad offrire i più validi contributi».

⁵ Come si evince sia nell'*Apologia*, al punto VI («1342. – In un RICORDO nell'antichissimo LIBRO de' benefattori della Vaticana Basilica fog. 87 del quale anche vien fatto menzione nel Libro intitolato Martirologio esistente nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano a fog. 83: citato da più Autori, quale noi pure porteremo intero nella vita di Giotto, si legge fra l'altre cose: *Tabulam depictam de manu IOCTI super eius Basilicae sacrosantum Altare donavit, octingentos auri florenos constitit. In Paradiso eiusdem Basilicae de opere musaico historiam, qua Christus B. Petrum Apostolum influctibus ambulantiem, dextera, ne mergeretur, erexit, per manus eiusdem singularissimi Pictoris fieri fecit, pro quo opere 2200 florenos persoluit etc.*», BALDINUCCI 1681a, p. 11) sia nella biografia di Giotto («Nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano in un libro intitolato Martirologio foglio 83 si trova la seguente memoria venuta a mia cognizione prima per nota ritrovata nella mai a bastanza celebrata libreria de' manoscritti originali, e spogli del già Carlo della nobilissima famiglia degli Strozzi Senator Fiorentino; poi per riscontro avutone della medesima Città di Roma [...]», *ivi*, p. 44). La citazione viene dal *Liber Anniversariorum*, 1361 circa (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, ms. H. 56, c. 87r, e ms. H 57, c. 87r; cfr. HUECK 1977; SCHWARZ–THEIS 2004, pp. 261-262 doc. I d 5). Del Martirologio si parla già in Mancini (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 170). Sul *Polittico Stefaneschi*, cfr. G. Ragionieri, scheda n. 17, in *GIOTTO* 2000, pp. 151-156; ROMANO 2015. Per un affondo sul soggiorno romano di Giotto: KESSLER 2009.

dei Linaïoli, dei Medici e Speciali), seguiti da quelli della provincia fiorentina (come l'archivio del convento di San Domenico e dell'Arcivescovado di Fiesole, e l'archivio di San Giovanni Valdarno); e infine Siena e Prato. Oltre alle visite regolari ai depositi notarili ed ecclesiastici, Baldinucci frequentò anche numerosi archivi privati nelle residenze dei nobili fiorentini, dove consultò un gran numero di manoscritti: da casa Compagni, casa Strozzi, casa Gaddi, casa Rosselli, fino alla casa di Cristofano Berardi che, come vedremo a breve, custodiva l'archivio personale dei Ghiberti.

Se per le fonti letterarie i principali referenti furono legati a doppia maglia al contesto fiorentino, anche per le fonti archivistiche gli indizi celati nelle *Notizie* riportano nuovamente al punto di partenza. Gli archivi privati nobiliari non rappresentarono tuttavia l'unico legame evidente con tale ambiente: Baldinucci si avvale dei consigli e dei suggerimenti di numerose figure erudite locali, particolarmente impegnate nella raccolta di antiche e autentiche scritture, al fine di arricchire le *Notizie* con informazioni di prima mano, accurate e capillari laddove possibile, ma soprattutto dalla verità incontrovertibile.

I. L'ARCHIVIO GENERALE E IL VALORE DEL DOCUMENTO COME FONTE ATTENDIBILE

Per una comprensione più approfondita del contesto in cui opera Baldinucci, è essenziale innanzitutto esaminare la genesi e il funzionamento, fino al tardo Seicento, dell'Archivio Pubblico o Generale del Granducato di Toscana, luogo che, come vedremo, rivestì un'importanza nevralgica nelle ricerche sui *primitivi*.

Diverse testimonianze letterarie e archivistiche discutono di questo importante organo burocratico, come accade nella *Firenze città nobilissima* di Ferdinando Leopoldo Del Migliore, in una sezione specificamente dedicata all'Archivio Generale⁶, e in varie fonti settecentesche (Bianchini⁷ e Galluzzi⁸). Tali fonti sottolineano in maniera pressoché simile la necessità pregressa di conservazione dei documenti notarili in un luogo sicuro e unificato, data la loro dispersione e distruzione alla morte dei notai⁹; la conseguente fondazione dell'Archivio per

⁶ DEL MIGLIORE 1684, pp. 546-549.

⁷ BIANCHINI 1741, p. 14.

⁸ GALLUZZI 1781, II, pp. 140-141.

⁹ «All'incontro, che tanta poca cura si tenesse di quelle de' cittadini, permettendosi che i Protocolli, che son di tanta gelosia, come molto importanti, passassero dopo la morte de' Notai,

volere di Cosimo I nel 1569, in un luogo elevato e protetto da eventuali incendi o alluvioni¹⁰; infine, il funzionamento dell'Archivio fino ai tempi contemporanei¹¹. All'interno dell'Archivio sarebbero confluite tutte le scritture, antiche e moderne, rogate dai notai del Granducato¹², permettendo così di conservare in

negli eredi degli eredi loro, con gran pregiudizi degl'interessi privati, e della fede pubblica, non trattenuta la malignità per la diligenza non usata da quelli, a' quali s'apparteneva tenerne conto, poteron venir facilmente alterati da molti accidenti, che dar si possono nelle scritture, etiamdio per difetto della natura; inavvertenza, che si pagò non con altro sborso, né con non men danno, che con la perdita de' proprj beni, privata la gente di poter giustificare in Giudizio, le sue ragioni vere, e non finte. Quello che alquanto, se non in tutto, correggeva questo disordine era, che fatto un Contratto il Notaio richiesto ch'è fosse, ne desse copia a gl'interessati, che con quelle tante cartepecore uscite dalle Case, e data in potere di Artefici, l'anno destrutte senza verun riguardo, o se ritenute in esse Case in luoghi nascosti, con poc'accuratezza, sono state facilmente rose da' Topi, adoperate per turar fiaschi, far pergamene, & altre cose simili, con disprezzo grandissimo, inavvertitamente di memorie bellissime, che mai più potranno ritornare alla luce» (DEL MIGLIORE 1684, pp. 546-547). Anche Galluzzi fornisce una descrizione di questo fenomeno: «I Protocolli dei Rogiti che dopo la morte del Notajo passavano nelli Eredi erano per lo più soggetti a disperdersi, o per maggior pericolo d'incendj, o per tutte quelle vicende alle quali è comunemente soggetta una privata e mediocre famiglia; da ciò ne derivava l'incertezza dei possessi, la facilità di usurpare, la falsificazione dei Documenti, e la molteplicità dei litigi, e in conseguenza il maggior disastro dei popoli» (GALLUZZI 1781, II, p. 140).

¹⁰ «Fatta, che egli ebbe elezione del luogo atto a poter salvare le Scritture dal fuoco, e dall'acqua, sollevato molte braccia da terra, e in isola, comandò a' Popoli di tutte le Città dello Stato vecchio, che tutte le Scritture rogate, tanto antiche, che moderne vi si portassero, e comparsavene in breve una grandissima quantità, si dette principio all'Archivio nelle Calende di Marzo del 1569 con questo bellissimo esordio in fronte del primo Decreto alle Costituzioni pubblicate dal supremo Magistrato, ne' 13 di Dicembre dello stesso Anno» (DEL MIGLIORE 1684, p. 547). Anche Galluzzi descrive l'evento: «Molte furono le Leggi pubblicate da Cosimo nel dominio di Firenze relative al Governo e amministrazione della Giustizia, alcune occasionali, altre per riformare gli antichi abusi, ed altre finalmente ad oggetto di stabilire nuovi provvedimenti per maggior comodo e utilità dell'universale. [...] Fra tanti provvedimenti però si distinse singolarmente l'erezione di un Archivio Generale, in cui si collocassero per conservarsi alla pubblica utilità tutti i Testamenti, Contratti e quasi Contratti in forma da poter servire con facilità e comodo alle occorrenze di ciascheduno» (GALLUZZI 1781, II, p. 140).

¹¹ Sul funzionamento e l'evoluzione dell'Archivio Generale sino al periodo leopoldino e oltre, dopo il primo affondo di DORINI 1916, si vedano i più recenti e puntuali contributi di BISCIONE 1993 e 1994.

¹² «L'obbligo, ch'anno tutti i Notai dello Stato vecchio, dalla erezione dell'Archivio in qua, è di trasmettervi le copie de' Contratti ogni Anno, e dopo la lor morte i Protocolli originali, con darne la metà del guadagno di quel ch'è si cava dalle copie, agl'erediti loro in infinito; e questo si fa a fine, che lontani gl'originali da ogni sospetto di fraude, risplenda con molto più vantaggio l'autorità ch'è l'Archivio, in autenticare tutte le scritture, che da esso si staccano, stante ch'è, *concurrente autoritate loci*, dice lo Scaccia, *et fidelitate custodie, facile praesumi potest, quod scriptura recepta in Archivio, sunt fide dignae*, molto più collazionare le copie, con gl'originali diligentemente da' Ministri, e sottoscritte da un de' Conservadori dell'Archivio, non si posson, nè devono in verun modo rigettare in Giudizio» (DEL MIGLIORE 1684, pp. 548-549). Scrive anche Bianchini:

un unico edificio tutta la documentazione prodotta a partire dalla nascita della Repubblica fiorentina fino al periodo corrente. Le medesime fonti descrivono in dettaglio anche le specifiche caratteristiche dell'edificio, inclusi gli stemmi e le varie iscrizioni che adornavano rispettivamente la porta principale¹³ e la «quarta porta, che mette nello stanzone de' Protocolli»¹⁴. Le disposizioni adottate per istituire e perfezionare l'Archivio Generale, sia da parte di Cosimo I che dei suoi figli Francesco I e Ferdinando I, furono molteplici: dal 14 dicembre 1569, infatti, si

«acciocchè in esso [Archivio Generale], per comune beneficio, e sicurezza, riposti sieno non solo tutti gli antichi Testamenti, Contratti, ed altri sì fatti Instrumenti, che avere, e raccogliere si possono, ma ancora tutti quegli, che di tempo in tempo sempre mai si celebreranno dai pubblici Notai» (BIANCHINI 1741, p. 14). Infine, più nello specifico, Galluzzi: «A questo disordine pensò di rimediare il Duca Cosimo, e dopo aver con Legge dei 16 Maggio 1560 provveduto alla buona ordinazione delle Scritture Fiscali, con Legge dei 30 Gennaio 1562 ordinò che dopo la morte dei Notari i loro Rogiti in Firenze si presentassero all'Arte, e per il Dominio ai Cancellieri Comunicativi per conservarsi nelle loro Cancellerie. Con altra Legge del dieci Marzo dell'istesso Anno provvedendo al pagamento dell'antica tassa all'Opera di S. Maria del Fiore, ordinò che quivi si conservassero gli estratti di tutti i Testamenti con la notizia della loro esistenza per trovarne il recapito all'occasione. Ma conosciuto difettoso questo sistema determinò finalmente l'erezione di un Archivio Generale, dove si trasferissero originalmente tutti i Protocolli dei Notari del Dominio Fiorentino, e tutti i contratti e scritture pubbliche sparse per varj Depositi dello Stato» (GALLUZZI 1781, II, p. 140).

¹³ «Alla Porta, per la quale si passa sù all'Archivio, situata su la Calimala, una delle strade più frequentate di Firenze, è l'Arme di quel Granduca col Tosone, e nell'Architrave lettere d'oro che dicono così/ ARCHIVIVM HOC PERPETVITATI PVBLICORVM/ MONIMENTORVM CONSERVANDAE DICATVM/ SERENISS. COS. MED. EREXIT/ QVAMPRIM. MAGNVS DVX HETVR. SALVTATVS/ REGIAQVE CORONA INSIGNITVS EST. M. DLXIX» (DEL MIGLIORE 1684, p. 549; cfr. anche BIANCHINI 1741, p. 14).

¹⁴ «FIDEI PVB. SERENISS. COS. MED. MAG. DUX ETR./ EREXIT CAL. MARTIIS M.D.LXIX» (DEL MIGLIORE 1684, p. 549). La sede dell'Archivio fu descritta anche da Francesco Bocchi: «Oggi nelle stanze di sopra per ordine del Gran Duca Cosimo serve per ricetto delle pubbliche scritture, che dalla voce greca è chiamato archivio, dove in carta con singular leanza è conservata la fede publica ottimamente» (BOCCHI/CINELLI 1677, c. 64r). Nel XIX secolo, Repetti fornisce una descrizione più dettagliata delle rispettive sedi fino al suo tempo: «*Archivio pubblico nella torre di Or-San-Michele*. Quelle sale in origine stabilite a' magazzini dell'annona, furono destinate da Cosimo I a ricevere i più preziosi titoli della proprietà dello Stato e dei privati, quando con decreto del 14 dicembre 1569 ordinò, che di tutti gli atti rogati dai notari fosse conservata una copia originale nell'archivio pubblico, e che alla morte dei notari venissero trasmessi costà i protocolli. – Nel 18 luglio 1572 fu decretata la separazione dei protocolli dagli originali, trasportando questi ultimi nell'archivio del Proconsolo sotto la cura e custodia dei conservatori dell'archivio pubblico di Or-San-Michele. Essendo stato venduto lo stabile del Proconsolo, e trovandosi le stanze surrogate in quella vece poco comode, venne deliberato dal Granduca Ferdinando I, il 27 maggio 1612, il trasporto sopra le logge di Mercato nuovo di tutte le mandate dei pubblici istrumenti originali. Finalmente con sovrano rescritto del 26 ottobre 1823 fu creato un posto di archivista per la riordinazione degli atti originali posti nella loggia di Mercato nuovo» (REPETTI 1833-1846, II, p. 270).

susseguirono numerosi provvedimenti sino agli anni Novanta del Cinquecento¹⁵, per poi consolidarsi in una forma definitiva che continuò a essere in vigore per tutto il XVII secolo.

A fornire una descrizione più puntuale dell'Archivio Pubblico o Generale è tuttavia una fonte manoscritta, redatta da Niccolò Arrighi in due volumi (*Teatro di grazia e di giustizia, ovvero formulario de Rescritti a tutte le Cariche che conferisce il ser. G. Duca di Toscana, per via dell'Ufizio delle Tratte*), il primo dei quali (*gl'Ufizi e Cariche della Città di Firenze*) reca la data 1695¹⁶, offrendo pertanto un'immagine cronologicamente coerente con il periodo in cui Baldinucci frequentò l'Archivio e le figure ivi incaricate durante la seconda metà del Seicento.

Una piccola introduzione sulla formazione dell'Archivio Generale precede la descrizione della sua collocazione – sopra l'oratorio di Orsanmichele, «in luogo elevato, e distaccato per ogni parte da ogn'altro edificio, e per maggior sicurezza da ogni accidente» – e dei materiali ivi contenuti, insieme al «Magistrato» che avrebbe vigilato sulla loro conservazione¹⁷. La parte più significativa per la no-

¹⁵ «li quattordici Dicembre 1569 furono pubblicati i provvedimenti per questo Archivio, a tenere dei quali furono deputati quattro Conservadori alla custodia del medesimo con Giurisdizione sopra i Notarj, e privativa cognizione circa i Rogiti, Legalità e verificazione dei medesimi; furono prevenute con ottimi regolamenti le frodi che potessero commettere i Notarj, fu stabilito con molte cautele e comminazioni di pene il segreto per le disposizioni dei viventi, e finalmente fu assicurata presso l'universale la pubblica fede. Con Legge dei 26 Gennaio 1570 in ossequio di Pio V fu ordinato che per l'avvenire in tutte le date dei Rogiti si nominasse il Pontefice che dominava, e il G. Duca che regnava in Toscana; altri provvedimenti furono pubblicati li undici e li ventidue di Aprile, e li ventisette Luglio di detto Anno per maggiormente stabilire il buon ordine dell'Archivio, l'esercizio della Giurisdizione data ai Conservatori del medesimo, la subordinazione dei Notarj, e la collezione delle Scritture di tutto il Dominio» (GALLUZZI 1781, II, pp. 140-141). Si rimanda, inoltre, a Lorenzo Cantini, il quale pubblica tutte le leggi e i provvedimenti promulgati in Toscana fin dall'inizio del Granducato (per l'Archivio Generale: *LEGISLAZIONE TOSCANA* 1800-1808, VII, pp. 148-162, 197-198, 208-218, 233-235, 249-250, 379-380; ivi, VIII, pp. 34-36, 76-81; ivi, IX, pp. 14-16; ivi, X, pp. 159-161; ivi, XI, pp. 359-361; ivi, XIV, pp. 164-179), e, di recente, a VIVIANI/DI NOTO 1984, p. 151 note 1-2. Prima del 1569, si ricordi la «Legge sopra l'Arte de giudici e notai della città di Firenze» del 30 gennaio 1561 *ab Inc.*, la quale stabiliva l'obbligo di conservare i documenti relativi alle cause trattate (*LEGISLAZIONE TOSCANA* 1800-1808, IV, pp. 263-273).

¹⁶ ASF, Miscellanea Medicea 413. Il manoscritto, noto agli studi (VIVIANI/DI NOTO 1984; GOLDBERG 1988; MARTELLI 2018), sembra essere inedito per la parte considerata (cc. 21r-33r). Il secondo volume (ASF, Miscellanea Medicea 414), risalente al 1705, è dedicato alle cariche esterne alla Dominante. Un'altra fonte primaria descrive l'Archivio Pubblico o Generale negli anni Trenta del XVIII secolo (ASF, Segreteria di Gabinetto 120, Luigi Viviani, *Compendio storico del governo civile, economico e militare della Toscana a S.M. il Re Carlo di Napoli, di Sicilia, Duca di Parma e Gran Principe di Toscana*, 1733, cc. 156v-160r, cfr. VIVIANI/DI NOTO 1984, pp. 149-151).

¹⁷ «fu ordinato ai Notai di far copia duplicata di tutti gl'Instrumenti, e altri Rogiti, quali duplicati si conservano in altro grande stanzone sopra le loggie di mercato nuovo. E perché rimangono

stra ricerca riguarda tuttavia l'esame approfondito delle diverse cariche «attenenti all'Ufizio dell'Archivio Generale», elencate secondo l'ordine gerarchico – rispettivamente «Provveditore, Cancelliere, tre Ministri, tre Coadiutori, tre Donzelli», infine il «Riordinatore degl'Archivij»¹⁸ – e descritte nel dettaglio «nelle principali Incumbenze di tutte le Cariche, de Requisiti più necessarij in chi deve esercitarle, de loro Emolumenti»¹⁹, ossia specificando le principali responsabilità, le qualità necessarie e i compensi correlati. Apprendiamo dunque che la posizione di provveditore – per la quale era richiesta una «Persona intelligente, e pratica di scrittura, fedele e di comode facultà» – all'epoca coincidesse con quella di depositario fiscale, degli Otto e di provveditore della Camera dell'Onestà²⁰; che il cancelliere dovesse essere dotato di «una somma perizia in materia di Contratti, e Instrumenti, acciò da esso si possino conoscere gl'errori», come anche di una «Fedeltà incorruttibile [...] et una Pratica non ordinaria delle Leggi et ordini che furono fatti nell'Erezione di questo Archivio»²¹; che i ministri e i coadiutori dovessero essere notai e «aver buona mano di scrivere, Pratica dei Protocolli, intelligenza di tutti gl'Instrumenti, e contratti»²²; che i donzelli, infine, fossero «Persone attive, diligenti, e di tutta fedeltà, e integrità, et inoltre che sappino leggere e scrivere» anche in lingua latina, al fine di poter individuare e sistemare la documentazione archivistica richiesta dai loro superiori²³. L'ultima posizione attiva all'interno dell'Archivio Generale, quella di «Riordinatore degl'Archivij», seguiva invece una regolamentazione diversa. Tale ruolo era, infatti, introdotto da un asterisco²⁴, posto a indicare la non necessarietà della mansione nell'Ufficio preposto, né l'obbligo da parte del Granduca di nuova nomina poiché, nello specifico, tali cariche venivano «per lo più create per gratificare qualche Soggetto particolare, o per provvedere ad Una determinata urgenza, quale cessata, o mancata quella tale Per-

inutili i provvedimenti delle Leggi, quantunque bene ordinate, quando non vi sia chi con la Vigilanza, e con l'autorità le faccia esattamente osservare, perciò fu eretto per la conservazione e buon progresso di detto Archivio un Magistrato composto di un Senatore, di un Dottore, e d'un altro Cittadino per tutta la Città, che tutti tre si eleggono da S.A.S. per un anno, e comincia il loro Ufizio al primo marzo» (ASF, Miscellanea Medicea 413, c. 21r).

¹⁸ Ivi, c. 22r.

¹⁹ Ciò viene specificato nell'introduzione al volume (ivi, c.n.n.).

²⁰ Ivi, cc. 23r, 426r.

²¹ Ivi, c. 24r.

²² Ivi, cc. 26r, 28r.

²³ Ivi, c. 29r.

²⁴ Ivi, c. 22r.

sona, rimane anco abolita, o sospesa la Carica»²⁵. Entrando nel dettaglio, la sua principale mansione consisteva nella «diligente custodia delle pubbliche scritture, che si conservano in varij Archivij di questa Città, e per dare alle medesime un ordinato regolamento». Proprio per questa specifica attività, la suddetta posizione era solitamente affidata a «Persone esercitate nella notizia delle antichità»²⁶.

A conclusione di ciascuna descrizione, Niccolò Arrighi soleva inserire «una serie continuata di chi ha sostenuto in questo Secolo le più ragguardevoli [Cariche]»²⁷, presentando così un elenco completo delle personalità effettivamente coinvolte per ogni mansione, sempre introdotte dalla data d'inizio della presa di servizio. A un'attenta lettura, alcune delle figure menzionate all'interno del manoscritto, dunque attive nell'Archivio Generale lungo il XVII secolo, ebbero un rapporto di conoscenza conclamato con Filippo Balducci. La dimestichezza di tali figure con la documentazione archivistica, acquisita sia in virtù dell'incarico presso l'Archivio sia attraverso la compilazione di spogli archivistici conservati privatamente, gli consentì di rintracciare numerose testimonianze documentarie sugli artisti del Medioevo e del primo Rinascimento, poi perfettamente incastornate nelle rispettive biografie specifiche.

Come vedremo più nel dettaglio, non è certo casuale incontrare Francesco di Stefano Rosselli nel ruolo di provveditore dell'Archivio Generale a partire dal 1663. Ancor meno casuale è poi l'identificazione di Carlo di Tommaso Strozzi e Cosimo di Orazio della Rena come le uniche figure di riferimento per la carica di riordinatore degli Archivi durante tutto il XVII secolo. Dopo aver esercitato la carica di provveditore presso l'Arte dei Mercatanti, Carlo Strozzi fu infatti nominato tramite un apposito rescritto granducale a partire dal 27 febbraio 1627 *ab Inc.* poiché, come espressamente indicato, «nelle stanze sopra l'Archivio, dove sono i libri, e scritture pubbliche antiche dette de Prestanzoni, et altre dipendenti da diversi Magistrati di quei tempi», i documenti apparivano disordinati e a rischio di «guastarsi» a causa della polvere e dell'umidità. Grazie alla sua vasta competenza erudita e antiquaria, la nomina diventa necessaria affinché egli, delle testimonianze documentarie, «ne pigli la cura, e le visiti, rivegga, e le riordini, perché in avvenire si conservino meglio a beneficio publico, e privato, pigliandone quelle note, e memorie che a lui parranno». Qualora lo avesse ritenuto opportuno, Strozzi aveva inoltre il potere di trasferire la documentazione negli

²⁵ Come si specifica nell'introduzione (ivi, c.n.n.).

²⁶ Ivi, c. 31r.

²⁷ Come si specifica nell'introduzione (ivi, c.n.n.).

Archivi pertinenti («nell'Archivio delle Riformagioni, o in altri luoghi pubblici»²⁸), previa comunicazione al Granduca, all'auditor fiscale e ai ministri degli Uffici selezionati per la conservazione del materiale documentario. Con la stessa *ratio*, a partire dal 1° febbraio 1664 *ab Inc.*, Cosimo della Rena fu investito della medesima carica – che mantenne fino alla redazione del manoscritto di Arrighi – per «ovviare e provvedere con opportuno rimedio a varij inconvenienti, e disordini, che da più parti ha sentito esser ne luoghi, dove nella Città di Firenze le pubbliche scritture si conservano». Anch'egli, previa comunicazione a chi di dovere, ebbe l'autorità di effettuare nei vari archivi fiorentini («et in particolare nella Segreteria vecchia, Archivio, stanzone sopra di esso esistente detto de Prestanzoni, Camera Fiscale, Archivio delle Riformagioni, et in altro qualunque Archivio, e Cancelleria di Magistrato, Università, o Collegio della Città di Firenze») ogni operazione atta a individuare, regolamentare e tutelare l'antica documentazione («ogni necessaria, et opportuna diligenza per ritrovare, riordinare, e conservare al possibile dette scritture»), inclusa la possibilità di realizzare «perquisizioni, Inventarij, Spogli, et ogn'altra cosa, che [...] per servizio dell'A.S., o pubblico beneficio sarà stimata giovevole, et opportuna»²⁹.

L'importanza dell'Archivio Generale di Firenze, preso perfino come modello da papa Urbano VIII per il perfezionamento dell'Archivio Segreto Vaticano³⁰, fu dunque duplice: la documentazione ivi conservata e ordinata fu consultata da Baldinucci personalmente e per il tramite di alcune specifiche figure, esplici-

²⁸ Ivi, cc. 31r-32r.

²⁹ Ivi, cc. 32r-33r.

³⁰ «L'anno 1569 con tali Leggi, e Direzzioni, che altri Principi poi, e specialmente la santa memoria d'Urbano VIII interamente se ne valsero per imitarlo» (ivi, c. 21r). Si veda anche Del Migliore: «Dopo averlo raccomandato ad un Magistrato d'Uomini probatissimi, chiamati Conservadori dello Archivio, acciò si desse a chi che sia degno di fede quanta se ne richiede in un luogo di tanta importanza, vi lasciò Leggi, e Statuti utilissimi, distesi con tanta puntualità, e giudizio, che Urbano VIII non seppe servirsi d'altra instruzione, o metodo migliore, caduto che gli fù nel pensiero di perfezionare in Roma l'Archivio eretto da Giulio II nel 1509 e da Sisto IV nulla aggiugnendo allo statuto del Gran Duca Cosimo, [...]» (DEL MIGLIORE 1684, p. 548). Muratori ricorda l'istituzione di un Archivio Pubblico nello Stato della Chiesa nella seconda metà del Seicento: «ANNO DI CRISTO MDLXXXVIII. INDIZIONE I. DI SISTO V. PAPA 4. DI RODOLFO II IMPERATORE 13. Meritò somma lode in quest'anno la costituzione di *Papa Sisto* emanata nel dì primo d'Agosto, in cui ordinò, che per tutte le Città, e Terre dello Stato Ecclesiastico, a riserva di Bologna, si formasse un pubblico Archivio, dove si avessero a registrare, e conservare tutti gli atti dei pubblici Notai: il che di quanto ho bisogno ed utile sia a cadaun paese, la pratica lo fa tutto di conoscere. Biasimevol negligenza dee ben dirsi quella di que' paesi, dove si pensa a vivere solamente il presente, senza curarsi punto dell'avvenire» (MURATORI 1744-1749, X, p. 414). Per una panoramica sulle istituzioni archivistiche nell'Italia preunitaria si rimanda a FONTI PER LA STORIA DEGLI ARCHIVI 2016 (il riferimento a papa Urbano VIII è a p. 6).

tamente menzionate e ringraziate nelle *Notizie* proprio per la loro competenza nel campo archivistico. Allo stesso tempo, come approfondiremo a breve, gli eruditi attivi in tale Ufficio ebbero un ruolo cruciale anche e soprattutto poiché consentirono a Baldinucci di consultare i numerosi spogli redatti durante il loro mandato e successivamente custoditi nei rispettivi archivi privati.

Ultimo, ma non meno importante, parrebbe altresì plausibile ipotizzare che, proprio in virtù della competenza affinata nel campo archivistico, nel febbraio del 1690 Baldinucci richiedesse espressamente al Granduca, attraverso Bassetti, «d'eleggerlo per uno del Magistrato dell'Archivio o pure del Magistrato della Parte» allo scopo di garantire per sé un sostentamento finanziario³¹.

Per comprendere a pieno il metodo operativo di Baldinucci in relazione ai *primitivi*, è essenziale considerare innanzitutto la specifica struttura biografica, la quale si distingue per una sequenza piuttosto rigorosa che a una fase iniziale, costituita da citazioni o estratti da fonti letterarie, fa seguire ove possibile nuova documentazione d'archivio. Tale testimonianza viene dunque posta a confronto con la letteratura, con l'obiettivo di verificare o integrare le informazioni riportate, secondo una modalità che anticipa in un certo senso l'approccio dello storico dell'arte moderno. Baldinucci, inoltre, cita con grande precisione il libro, il capitolo, il paragrafo, a volte persino la pagina di riferimento, suggerendo non solo che la consultazione di tali fonti fosse diretta, ma che il suo obiettivo fosse anche quello di mirare a uno studio sistematico³². Tali principi sono espressi da Baldinucci in maniera piuttosto incisiva a partire da una lettera privata inviata ad Antonio Magliabechi nel 1676³³ – a conferma della precocità cronologica dell'i-

³¹ ASF, Mediceo del Principato 1533, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 3 febbraio 1689 *ab Inc.*, trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 574-575 n. CXCVI. La richiesta fu poi revocata da Baldinucci stesso poiché suo figlio Francesco Saverio aveva appena ricevuto un incarico «negli affari della Pratica Segreta» (ASF, Mediceo del Principato 1533, Diversi, c.n.n., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 10 febbraio 1689 *ab Inc.*, trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 576-577 n. CXCVII).

³² Per un *focus* più approfondito sul *modus operandi* di Baldinucci, cfr. *infra*.

³³ «[...] si vedde tuttavia più in obbligo di ricercar con diligenza maggiore quanto era stato scritto dalli autori e quello confrontare con le antiche scritture originali che si trovano sparse in pubbliche e private librerie di questa città e procurarne d'altronde» (BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, c. 275r, cfr. *APPENDICE* 1975, VI, pp. 17, 399-340 n. CXLI). Più volte Barocchi ha sostenuto che fosse Magliabechi stesso a rispondere alle richieste di Baldinucci riguardo i manoscritti locali (cfr. *supra*). Tuttavia, la studiosa si mostrò piuttosto categorica nel definire le divergenze tra «la prospettiva storica degli eruditi» come Magliabechi, i quali dimostrano «piena disponibilità a valorizzare il costante legame tra antichità remote e cristiane nel pieno rispetto delle testimonianze più diverse del Medio Evo», e la prospettiva «di alcuni storici figurativi contemporanei (Baldinuc-

nizio delle sue ricerche – fino alle affermazioni più compiute nella prefazione al primo volume delle *Notizie (L'Autore a chi legge)*:

[...] perché avendo io messa la mira intanto a compendiare ciò che fu scritto da diversi autori, son venuto in cognizione del molto che rimane da scriversi tanto nell'antico che nel moderno; ma quel che più importa, m'è bisognato nel molto che fu scritto ridurre a verità, con la scorta di fedelissimi manoscritti pubblici e privati di questa nostra patria, e d'autori maggiori d'ogni eccezione, molti errori di tempi e fatti riconosciuti nelle opere loro; e in questa guisa la mia fatica d'un indice, è diventata un'opera, e d'una cronologia una cronica, o per me' dire, una voluminosa raccolta delle notizie de' Professori del disegno³⁴.

Le critiche ricevute sul primo volume costrinsero Baldinucci a riaffermare tali concetti anche in seguito. La stessa procedura è infatti ampiamente argomentata ne *La Veglia. Dialogo di Sincero Veri* (1684), dove Baldinucci, sotto lo pseudonimo di «Amico» e attraverso la forma dialogica («per fuggire il tedio [del]la tessitura d'un racconto fatto alla distesa in materie»), risponde alle critiche avanzate da un personaggio chiamato «Publio», dedicando particolare attenzione all'approccio metodologico e al senso storico delle sue ricerche³⁵. In relazione a un errore di cronologia riguardo la formazione di Cimabue, Publio sosteneva: «Questi sono gli errori, che non meritano scusa, [...] questi sono errori in Cronologia, e che mostrano che bene avrebbe fatto l'Autore delle notizie, prima di darle fuori a fare esaminare tale asserzione del Vasari, e sua a chi era pratico delle cose antiche»³⁶. La reazione iniziale di Baldinucci fu di evidente irritazione³⁷, ma in seguito cercò di dimostrare più in profondità la mancanza di fondamento di tale asserzione, sottolineando che «non è più quel tempo che a fine ch'è si credesse ogni cosa bastava sol dire Pittagora lo disse, e che de Pittagori non ce n'è più; Prove voglion'

ci), disponibili tutt'al più ad affrontare le origini della pittura» (BAROCCHI 1996, pp. 183-184).

³⁴ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

³⁵ Come già evidenziato da TOVEY 2002, p. 556. Sull'argomento, cfr. *infra*. La citazione è in BALDINUCCI 1684, p. 3.

³⁶ BALDINUCCI 1684, p. 15.

³⁷ «Questa, per dirvela, è una grande ingiuria, che più d'uno colpisce, ne io credo che la sia nata da voi altri; ma qualcheduno di colore de quali parlò Tertulliano, che *nostra suffodiunt ut sua aedificent*» (ivi, p. 15); «Questi dic'egli sono gl'errori che non meritano scusa; questi sono errori in Cronologia con quel che segue. Questo dic'io è l'ardire per non dire temerità; il volere amplificare, annihilare, ingiuriare, e anche sopra l'ingiuria trionfare, che tanto, e nulla meno fa conoscere una tal maniera di dire! Ma basti intorno a questo, già che l'ingiuria secondo quel che Seneca ne insegna non trova luogo nel Savio, ma a guisa di freccia contro il Cielo vibrata ricade ben tosto in offesa di colui che l'avventò» (ivi, p. 16).

essere contro l'autorità degli Scrittori e non parole»³⁸. Queste prove, intese come documentazione archivistica, sottolineano in modo inequivocabile l'importanza della storia, anche dove meno ci si aspetta. Quando Publio suggerì che Baldinucci «null'altro scrivesse che notizie di pittori e cose appartenenti al disegno», questi, ancora sotto mentite spoglie, ribatté: «ma voi sapete che le materie Istoriche per chiarezza maggiore della Storia stessa, portan con loro talvolta necessità di far me(n)zione di cose che parrebbero per altro improprie», citando l'esempio della biografia di Niccolò Ammannati, per cui fu necessario studiare la «nuova Chiesa di S. Giovannino de' Padri Gesuiti», dalla sua fondazione a metà XIV secolo fino ai suoi tempi³⁹. È certo che questa specifica ricerca abbia origini antiche, poiché Baldinucci stesso, in una lettera indirizzata ad Antonio Magliabechi il 19 febbraio 1673, più di dieci anni prima de *La Veglia*, già affermava: «Ancora le soggiungo come sono un pezzo avanti colla vita dell'Ammannato, del quale da antichi scritti originali ho trovato belle notizie»⁴⁰. L'interazione tra i due personaggi prosegue poi con una dissertazione estremamente analitica delle ragioni per cui Baldinucci scelse di appoggiare la specifica cronologia riguardante Cimabue, già proposta da Vasari, concludendo assertivamente «che il mio Autore non operò già mai sopra le fondamenta del Vasari, senza prima farne il tasto, e piantò suo edificio sopra quelle solamente, che egli conobbe arrivare al sodo»⁴¹.

Due anni dopo, Baldinucci riaffermò il rilevante valore della testimonianza documentaria nell'*incipit* al profilo su Lorenzo di Bicci, anticipando la vasta ricerca delle «antiche e autentiche scritture» condotta sul pittore⁴². Il documento d'archivio, considerato come «autentico», emerge dunque come l'unico strumento in grado di confutare la letteratura. Di tale elemento si era già resa conto Paola Barocchi, la quale osservò per prima come Baldinucci non si limitasse a semplici

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ivi, p. 17. Anche Salvino Salvini ricorda nei suoi *Fasti consolari* che Baldinucci, nella vita di Bartolomeo Ammannati, narrò della chiesa di San Giovannino de' Gesuiti sulla base di un antico libro manoscritto conservato nella casa di Benedetto Gori, fonte apertamente citata da Baldinucci (BALDINUCCI 1688, pp. 19-20; SALVINI 1717, p. 602).

⁴⁰ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 87r, lettera di Filippo Baldinucci ad Antonio Magliabechi del 19 febbraio 1673, cfr. *APPENDICE* 1975, VI, p. 158 n. XXXVIII.

⁴¹ BALDINUCCI 1684, p. 20. Per un approfondimento sulla qualità delle fonti analizzate ne *La Veglia*, cfr. *infra*.

⁴² «Conciosiacosachè mi sia venuto fatto bene spesso in ciò che si vede dato alle stampe, il ritrovare tali, e tante contradizioni a quello, che nell'antiche, e autentiche scritture si legge, ch'io sto per dire che più agevol cosa sarebbe stata a me il ripigliar le materie da capo con poco, o non punto di ricerca di quello ch'è stato scritto, che il fare sopra dello stesso studio di sorta alcuna» (BALDINUCCI 1686, p. 97). Per i documenti d'archivio rintracciati, cfr. *infra*.

trascrizioni dei dati provenienti dalla letteratura artistica, ma elaborasse il materiale raccogliendo informazioni dalle fonti locali e dalla documentazione, sottoponendole a un rigoroso vaglio critico. Non sorprende, dunque, che all'interno delle *Notizie* i nomi degli artisti si moltiplichino⁴³.

La complessità di tale serrato schema metodologico, con particolare attenzione ai *primitivi*, riflette tuttavia la varietà di stimoli che Baldinucci, come già ribadito in precedenza, assimilò dal contesto fiorentino. Come ampiamente anticipato nell'introduzione, Ragghianti evidenziò per primo il valore rivoluzionario delle nuove consapevolezze raggiunte nella letteratura artistica del XVII secolo in virtù dello «spirito di ricerca scientifica» e di una nuova attenzione all'ambito storico, inteso come «narrazione obiettiva di verità documentariamente certe», che contribuirono a una maggiore precisione nell'analisi degli artisti e delle loro attività. Questo progresso fu reso possibile grazie all'impiego della documentazione, al perfezionamento della ricerca filologica e a una «esatta definizione psicologico-biografia» degli artisti, come dimostrato nelle *Notizie* di Baldinucci⁴⁴. Nel caso specifico di questa ricerca è, in effetti, altamente possibile che lo stesso *entourage* medico, abituato a integrare gli interessi umanistici con quelli scientifici in una sorta di *koinè* culturale, abbia ispirato tali nuove consapevolezze⁴⁵. La critica di Baldinucci verso una mancanza di precisione storica nelle fonti precedenti, e soprattutto il suo apprezzamento per la profonda attendibilità storica della documentazione d'archivio, si riflettono nelle *Notizie* in modo perfettamente analogo, *mutatis mutandis*, all'evidenza fenomenologica delle ricerche scientifiche condotte proprio negli stessi anni dal circolo intellettuale attorno al cardinale Leopoldo. Nel *Proemio a Lettori dei Saggi di naturali esperienze* dell'Accademia del Cimento, sovrascritto da Lorenzo Magalotti nel 1667 e patrocinato dallo stesso Cardinale⁴⁶, s'intravede un percorso molto simile: nel corso dei secoli l'uomo ha concepito false teorie sulla struttura dell'universo e della natura, basando su di esse le proprie credenze⁴⁷. Tali credenze possono essere smantellate

⁴³ BAROCCHI 1976b, p. 24. Anche PANICHI 1974, p. 19, sottolinea il metodo di Baldinucci nel vagliare i testi antichi più autorevoli e nell'includere la documentazione archivistica come fonte primaria, garantendo così un'informazione accurata e capillare.

⁴⁴ RAGGHIANI 1980, pp. 136-137 (cfr. *supra*).

⁴⁵ Per i legami con l'Accademia del Cimento, cfr. *supra*.

⁴⁶ MAGALOTTI 1667, p.n.n.

⁴⁷ «Ma l'uomo poscia nella contemplazione di sì alta, e di sì perfetta struttura, destando in sé una troppo mal misurata vaghezza di comprenderne l'ammirabile magistero, e di tutte ritrovare le misure, e le proporzioni d'un sì bell'ordine, nel volere troppo altamente internarsi nel vero, venne a creare un numero indefinito di falsi. [...] Ecco per qual maniera dall'umano ardimento

solo attraverso la «geometria» o, più precisamente, mediante l'esperienza⁴⁸ – intesa come esperimento, analisi diretta di un fenomeno – la quale testimonia e, al tempo stesso, dimostra una verità scientifica, senza inganni e false conclusioni⁴⁹:

Essendo stato per tanto assai facile al sublime intendimento dell'A. S. [Leopoldo de' Medici] di comprendere, come il credito de grandi autori nuoce il più delle volte agli ingegni, i quali per soverchia fidanza, o per reverenza a quel nome, non ardiscono revocare in dubbio ciò, che da quelli autorevolmente si presuppone, giudicò dover' essere opera del suo grand'animo il riscontrare con più esatte, e più sensate esperienze il valore delle loro asserzioni, e conseguittane la riprova, o'l disinganno farne un sì desiderabile, e sì prezioso dono a chiunque è più ansioso degli scoprimenti del vero⁵⁰.

Questa innovativa modalità di presentazione dei fatti, chiaramente influenzata dalle affermazioni *in primis* galileiane, le più celebri nel *Saggiatore*⁵¹, si trasforma per Balduino nella restituzione oggettiva delle informazioni raccolte sugli artisti del Medioevo e del primo Rinascimento, poiché la testimonianza archivistica assume effettivamente la forma di un'esperienza, attestabile nella sua

provennero i primi semi delle false opinioni, dalle quali non è perciò, che rimanga punto offuscata la chiarezza delle belle creature di Dio, [...]; mentre, adattando egli impropriamente le cagioni agli effetti, non toglie a questi, o a quelle la verità del lor' essere, ma forma in se medesimo dell'accoppiamento loro una falsa scienza» (*ibidem*).

⁴⁸ «Or questo è appunto quello, che l'anima va tentando nell'investigazione delle naturali cose, e a ciò bisogna confessare, che non v'è miglior mano di quella della geometria, la quale dando alla bella prima nel vero, ne libera in un subito da ogn'altro più incerto, e faticoso rintracciamento. [...] Qui vi adunque fa di mestieri l'intendersi da maestro delle maniere del vero, e del falso, e usare dell'ultima perspicacia del proprio giudizio, per discernere bene, s'ell'è, o non è, il che per poter far meglio non v'è dubbio, ch'è bisognerebbe aver veduto alcuna volta la verità svelata, ed è questo un vantaggio, che hanno solamente coloro, che degli studij della geometria hanno preso qualche sapore» (*ibidem*).

⁴⁹ STRUHAL 2017b, p. 696.

⁵⁰ MAGALOTTI 1667, p.n.n.

⁵¹ L'enfasi che la Nuova Scienza attribuisce al concetto di «vero» riflette l'influenza delle opere di Galilei, le quali oltre a effettuare nuove scoperte scientifiche, promuovono un approccio metodologico radicalmente innovativo. L'astronomo, infatti, s'impegnò fermamente per sostituire l'accettazione acritica delle conoscenze pregresse con l'osservazione diretta della natura (cfr. STRUHAL 2017b, p. 689; sull'argomento si vedano pure RAIMONDI 1974, pp. 3-56, STABILE 1994, JORI 1998, ROSSI 2007a, pp. 192-193). Nell'introduzione del *Saggiatore*, ad esempio, Galileo risponde polemicamente a coloro che non credono ad alcune delle sue scoperte: «e quella materia che dovrebbe dar tanto campo d'aprir gl'intelletti ad ammirabili speculazioni, da molti, o non creduta o poco stimata, del tutto è stata vilipesa e derisa; da altri, per non voler acconsentire a' miei concetti, sono state prodotte contro di me ridicole ed impossibili opinioni» (GALILEI/BESOMI-HELBING 2005, p. 98).

oggettività, legittimabile nella sua verità e indiscutibile nella sua evidenza. La sua autenticità è dunque l'unico strumento in grado di mettere in discussione le conoscenze pregresse derivanti dalle fonti letterarie, attraverso l'osservazione diretta di dati incontrovertibili⁵².

Va da sé che questa dimensione «autentica» derivi *in primis* dall'ampia esperienza acquisita da Baldinucci durante il lungo processo di riordinamento della collezione grafica del cardinale Leopoldo. Già Forlani Tempesti aveva sagacemente notato quanto l'intensa attività collezionistica del Principe fosse alimentata anche dal «gusto per la prova e per il documento» delle recenti novità scientifiche, che comportarono anche la creazione di numerose fondazioni accademiche⁵³. Più di recente, anche Struhal ha sottolineato l'importanza delle suggestioni neo-galileiane nell'approccio di Baldinucci alla collezione grafica, attraverso l'osservazione empirica (con la «sola vista»⁵⁴) dei disegni sistemati nei «volumi universali», i quali avrebbero permesso di cogliere contemporaneamente l'individualità stilistica dell'artista e l'evoluzione dell'arte stessa. Così facendo, Baldinucci in parte concretizzò l'organizzazione della collezione di Leopoldo e la sua implicazione storiografica con strategie simili alla sperimentazione scientifica, sostenendo che l'evidenza visiva potesse parlare da sé in una sorta di obiettività *ante litteram* e che l'esperienza fosse la forma di prova più convincente, persino nella visualizzazione degli alberi genealogici⁵⁵. Tuttavia, la logica esecutiva di Baldinucci suggerisce una profondità di comprensione a più livelli. A parte la sezione dedicata ai rapporti di discepolato all'inizio del primo volume, l'uso degli alberi genealogici si concentra sulla rappresentazione schematica della genealogia di Cimabue, Giotto, Lorenzo Ghiberti, Masaccio e Luca della Robbia, rappresentazione che viene concepita come esito e sintesi della ricerca documentaria condotta da Baldinucci, poiché correlata al ritrovamento di una notevole quantità di fonti archivistiche, secondo una scelta che non fu casuale. Come vedremo a breve, l'impiego della

⁵² Di recente, per i *primitivi*, già Laura Cavazzini ha giustamente parlato di una «istanza di oggettività che ben si cala nell'onda lunga dell'influenza di Galileo sulla cultura fiorentina» (CAVAZZINI 2018, p. 67).

⁵³ FORLANI TEMPESTI 1980, p. 10. Anche CHIARINI DE ANNA 1982, p. 47, evidenziò, riguardo alla collezione grafica del Cardinale, «una visione più approfondita e consapevole dei legami e delle influenze fra le varie scuole, un preciso senso storico nell'ordinamento della raccolta e, soprattutto, quell'esigenza di sistematicità e completezza dell'informazione che non può essere estranea alla lunga consuetudine del Medici con gli ambienti scientifico-sperimentali dell'Accademia del Cimento».

⁵⁴ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

⁵⁵ STRUHAL 2016, pp. 195-198. Sul legame tra erudizione e pensiero galileiano (cfr. *supra*) si rimanda anche a CAROTTI 1993.

documentazione archivistica nelle *Notizie* fu infatti strettamente legato alla collaborazione con numerosi eruditi vicini alla corte medicea e agli uffici da essi governati, particolarmente coinvolti nello studio genealogico delle famiglie fiorentine. Questa tradizione, con radici nel pieno Cinquecento, trova nelle *Notizie* la sua prima trasposizione ufficiale nella letteratura artistica.

La competenza di Baldinucci in ambito archivistico fu tale da potere vantare abilità paleografiche, una competenza non comune nel suo tempo, sicuramente acquisita attraverso la frequente consultazione di documenti⁵⁶. Queste abilità emergono chiaramente in diversi passaggi delle *Notizie*: nella biografia di «Jacopo da Prato Vecchio» (o Jacopo del Casentino), ad esempio, Baldinucci rilevò un'aggiunta postuma in un documento probabilmente relativo al figlio del pittore («Siccome ancora trovasi notato per uno de' fratelli nel 1373 Matteo Iacopi di Casentino dipintore, che io stimerei fosse stato figliuolo del nostro Jacopo; è però da avvertire, che la parola *dipintore* si vede ivi d'altra mano»⁵⁷). In modo simile, fece osservazioni riguardo al manoscritto della Compagnia dei Pittori nei profili di «Andrea di Iacopo» detto l'Orcagna⁵⁸ e Niccolò di Piero Lamberti⁵⁹, mentre nella vita di Jacopo di Piero inserì un commento a margine – «Notisi, che in quei tem[pi] no[n] si usavano i dittonghi»⁶⁰ – per evidenziare le caratteristiche filologiche di un documento legato allo scultore.

⁵⁶ Per una panoramica sulla paleografia in età moderna: CASAMASSIMA 1964.

⁵⁷ BALDINUCCI 1686, p. 43 (si veda anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 12r).

⁵⁸ «[...] ed io trovo ch'egli si matricolò per pittore non prima che l'anno 1358 sicchè non pare che errasse punto il Vasari in farcelo per qualche tempo scultore, poi pittore: egli è però vero ch'egli trovasi descritto al libro della Compagnia de' Pittori sotto nome d'Andrea di Cione, o Cioni del popolo di san Michele Bisdomini fino del 1350 al qual numero vedesi essere stato aggiunto di diverso carattere il numero di 19» (BALDINUCCI 1686, p. 63). L'aggiunta (ancora visibile in ASF, Accademia del Disegno 1, c. 3r) è confermato anche da BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 123 nota 1. FREY 1885, p. 20, segnala l'indicazione di Baldinucci, ma riporta la data 1368 (anno di morte del pittore).

⁵⁹ «Questo Niccolò, che fu di Piero di Lamberto, era della città d'Arezzo, e si trova descritto negli antichi libri della Compagnia de' Pittori di Firenze in questo modo: *Niccolò di Piero scarpellatore Aretino*, nel 1410 e nel margine fu notata la parola *scultore* da mano più moderna» (BALDINUCCI 1686, p. 82; si veda anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 13r). PROCACCI 1927, dopo aver chiarito l'equivoco tra il «Niccolò di Pietro Aretino» delle *Vite* e il vero Niccolò di Piero Lamberti, di origine fiorentina, sosteneva che il manoscritto originale della Compagnia fosse stato falsificato per allinearsi alle informazioni riportate da Vasari, sospettando che proprio Baldinucci avesse modificato il testo. Baldinucci, in effetti, pur trovando diverse attestazioni documentarie di Niccolò di Piero Lamberti, non riuscì a risolvere la confusione generata da Vasari (cfr. nota 168 p. 188).

⁶⁰ BALDINUCCI 1686, p. 71.

Baldinucci dimostrò anche una notevole competenza nell'analizzare lo stato di conservazione dei manoscritti, come emerge dalle considerazioni sui manoscritti della Compagnia di San Luca e dell'Arte dei Cambiatori, l'ultimo dei quali menzionato nella biografia di Lorenzo Ghiberti («[...] in un libro de' Consoli di essa Arte de' Cambiatori, fatto tenere apposta, il quale benissimo conservato trovasi oggi fra le antiche loro scritture»⁶¹). Dimostrò, inoltre, una discreta familiarità con le nomenclature specifiche dei codici: nella vita di Fra Filippo Lippi, ad esempio, interpretò correttamente il titolo di un codice del convento di Santa Maria del Carmine di Firenze attraverso un commento a margine («Questa parola Negrologium, invece di Necrologium, voce Greca, che significa Co[m]puto de' morti»⁶²), commento che, anche in questo caso, è andato perduto nelle edizioni successive. Alla luce di tali riflessioni, gli esempi di documentazione d'archivio individuata da Baldinucci, che esamineremo di seguito, confermeranno non solamente la consuetudine nel ricorrere a tale fonte, ma anche e soprattutto l'importanza della sua operazione.

La prima testimonianza documentaria, nello specifico la provvisione che attesta la nomina di Giotto in qualità di capomastro del Duomo di Firenze il 12 aprile 1334, viene presentata già nell'*Apologia*⁶³. Contrariamente a quanto sostenuto

⁶¹ Rispettivamente ivi, p. 49, e BALDINUCCI 1728a, pp. 6-7 (cfr. *infra*).

⁶² Ivi, p. 102.

⁶³ «1334. PROVVISONE ottenuta nel Consiglio della Città di Firenze il dì 12 Aprile 1334 nelle Riformagioni nel Libro di detto anno 84 a favore di Giotto Pittore, *Cupientes, ut laboreria, quæ fiunt, et fieri expedit in Civitate Florentiæ pro Comuni Florentiæ* [per Ranalli: «pro Communiæ Florenti», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 39], *honorifice, ac decore procedant, quod esse commode perfecte nequit, nisi aliquis expertus, et famosus vir præficiatur, et proponatur, in Magistrum huiusmodi laborerorum; CUM IN UNIVERSO ORBE NON REPERIRI DICATUR QUEMQUAM, QUI SUFFICIENTIOR SIT IN HIS ET ALIIS MULTIS, MAGISTRO GIOTTO BONDONIS DE FLORENTIA PICTORE, et accipiendus sit in Patria sua, velut MAGNUS MAGISTER, et communiter reputandus in Civitate prædicta, ut materiam habeat in ea moram continue contrahendi; ex cuius mora quamplures ex sua scientia et doctrina proficiant, et decus non modicum resultabit in Civitate præmipsa etc., ideo providerunt, ordinaverunt, stantiaverunt, quod ipsi DD. Priores, et Vexillifer Iustitiæ, una cum Officio duodecim Bonorum Virorum, possint, eisque liceat pro Comuni Florentiæ, eligere et deputare dictum Magistrum GIOTTUM, in Magistrum et Gubernatorem laborerij et operis Ecclesiæ Sanctæ Reparatæ, et constructionis et perfectionis Murorum Civitatis Florentiæ* [per Ranalli: «Murorum Civitatis, et aliorum», cfr. ivi, p. 40]; *et fortificationum ipsius Civitatis, et aliorum operum dicti Communis*» (BALDINUCCI 1681a, pp. 10-11; per il documento, cfr. GUASTI 1887, pp. 43-44 n. 44; SCHWARZ 2009, pp. 21-22; NERI LUSANNA 2017a, p. 74 nota 6). La citazione del documento da parte di Baldinucci è segnalata in TRACHTENBERG 1971, p. 10. Vasari riferisce, invece, dell'inizio dei lavori al Campanile qualche mese dopo («l'anno 1334 a dì 9 di luglio», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 114). Per un *focus* aggiornato sul Campanile: NERI LUSANNA 2017a.

dalla critica⁶⁴, nella biografia di Arnolfo di Cambio, erroneamente conosciuto fino ad allora con il patronimico «di Lapo», Baldinucci scoprì e dimostrò la vera discendenza paterna, facendo riferimento ad alcuni spogli di Vincenzio Borghini e alla provvisione del 1° aprile 1300 – menzionata per la prima volta nelle *Notizie* –, tramite la quale l'artista risultava esonerato «da tutti i carichi e gravezze della Città» poiché capocantiere della Cattedrale fiorentina⁶⁵. A distanza di soli tre anni, nel testo de *La Veglia*, il passo relativo al patronimico è poi ribadito in risposta alle critiche sulla presunta mancanza di approfondimento riguardo agli artisti precedenti a Cimabue e Giotto nel primo volume:

[...] e quivi ragionar d'un certo Buono, d'un Guglielmo, d'un Buonanno, d'un Marchionne Aretino, di quel Fuccio Fiorentino che in Firenze edificò l'Anno 1229 la Chiesa di S. Maria Sopra'Arno, e poi di Lapo che il Vasari fece padre d'Arnolfo, di cui parlando l'Autore delle notizie attesta aver trovato in uno spoglio di più memorie tratte dalle Reformagioni, dell'eruditissimo Vincenzo Borghini, che Arnolfo fusse figliuolo di Cambio, e non di Lapo⁶⁶.

⁶⁴ Paola Refice, parlando della fortuna critica di Arnolfo, sostiene che «I secoli successivi [XVII e XVIII secolo] non sembrano occuparsi di Arnolfo, se si eccettuano reminiscenze della “prima fortuna” vasariana» (REFICE 2003, p. 20). In nota, si menziona solo l'aggiunta dei due figli di Arnolfo da parte di Baldinucci (ivi, p. 22 nota 14).

⁶⁵ «Finalmente un certo Maestro Iacopo, dal Vasari supposto di nazione Tedesco, che per abbreviatura, o corrottela del nome, maestro Lapo fu chiamato: questi disse il Vasari che fusse il padre di Arnolfo, ma forse con errore; poiché io trovo in uno spoglio dell'eruditissimo Borghino di più memorie tratte dalle Riformagioni di Firenze, che'l nostro Arnolfo fu figliuolo di un certo Cambio, e non di Lapo. Ma volendo camminare col supposto del Vasari, è da avvertire che forse non fu vero, che Iacopo fosse Tedesco come esso Vasari affermò; perché Arnolfo pretese suo Figliuolo fu da Colle di Toscana, trovandosi nell'Archivio delle Riformagioni al Libro di Provvisioni della Città segnato K, dell'anno 1299 e 1300, che i Priori, e Gonfaloniere, riconosciuto Arnolfo da Colle Capomaestro del lavoro, e opera di S. Reparata, Chiesa Maggiore della Città di Firenze, per il più celebre e valoroso uomo, che fosse in edificazioni di Chiese, che tali appunto son le parole ivi notate, perciò sotto di primo d'Aprile 1300, l'assolverono da tutti i carichi e gravezze della Città» (BALDINUCCI 1681a, pp. 35-36). Il documento che Baldinucci compendia nelle *Notizie* è interamente trascritto in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, I, pp. 445-446, e GUASTI 1887, p. 20 n. 24 (si veda, di recente, anche F. Sznura, scheda n. 2.25, in *ARNOLFO* 2005, p. 326). Nessuno dei casi citati menziona esplicitamente lo spoglio di Borghini o Baldinucci, mentre nella monografia di CARLI 1993, p. 234, si fa un breve riferimento a entrambi insieme a DEL MIGLIORE 1684, p. 9. Sul documento, si vedano anche le missive tra Manni e Bottari, recentemente pubblicate in GRISOLIA 2012, pp. 105-107. È infine da ricordare che Vasari dedicò per primo nella storia delle fonti una biografia ad Arnolfo nella seconda edizione delle *Vite* (REFICE 2003, pp. 17-18; CRESTI 2018, pp. 30-31, 64-67).

⁶⁶ BALDINUCCI 1684, pp. 9-10 (e anche: «Se poi vi piace di parlare degli Scultori e Architetti, ditemi per grazia, chi fu Arnolfo di Lapo, o di Cambio, fu egli Scultore e Architetto, e nostro Fiorentino; perché quantunque il Vasari lo facesse Tedesco, l'Autore però delle notizie ha mostrato ch'ei fu da Colle di Valdelsa», *ibidem*). È probabile che Baldinucci abbia consultato gli spogli

Nel profilo delle *Notizie*, Baldinucci menziona poi anche un ulteriore manoscritto in cui ritiene di aver individuato i presunti figli dell'architetto («In un Libro delle Riformagioni segnato N. 1357 trovasi essere stata data la Cittadinanza ad Alberto Scultore di figure di marmi, et a Guiduccio, l'uno e l'altro figliuoli d'Arnolfo»⁶⁷). Inoltre, riporta le informazioni tratte dall'antica cronica di Santa Maria Novella, utili per citare Fra Sisto, Fra Ristoro e l'antica fondazione della Basilica⁶⁸.

di Borghini presso la casa di Alessandro Valori. Dall'inventario di famiglia risulta che i suoi manoscritti fossero trasferiti alla fine del XVI secolo in questa casa per il tramite di Baccio Valori, il quale è compare esplicitamente anche nel testamento dello Spedalingo (trascritto per la prima volta in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, I, pp. 381-392: 389; ma si veda anche BORGHINI/BELLONI 1998, pp. 99-114, e G. Belloni, schede nn. 8.1-4, in *VINCENZIO BORGHINI* 2002, pp. 383-392). Attualmente i codici oggi sono conservati presso la BNCF (cfr. BORGHINI/DRUSI 2001), parte nel Fondo Rinuccini e parte nel Fondo Nazionale II.X (di cui si ha un censimento a cura di Giuseppe Mazzatinti e Fortunato Pintor in *INVENTARI DEI MANOSCRITTI* 1902-1903). Una sezione dei manoscritti confluisce anche nella Libreria di San Lorenzo (BORGHINI/BELLONI 1998, pp. XXXII-I-XXXIV; BELLONI 2000). Per i passaggi di proprietà della libreria di Borghini: SCAPECCHI 2002.

⁶⁷ BALDINUCCI 1681a, p. 38. Secondo REFICE 2003, p. 22 nota 14, l'unico a trattare della discendenza di Arnolfo è PERKINS 1864, I, pp. 57-58. Manni commenta la questione in una lettera inviata a Bottari, dimostrando l'errore di Baldinucci: «Tropo male opera fa il Vasari a dar orecchio a chi dice, che discendente d'Arnolfo fosse Filippo di Ser Brunellesco. Che diavolo? Peggio poi fa il Baldinucci a dare ad Arnolfo per figliuoli Alberto, e Guiduccio. Come mai se Arnolfo fu fatto cittadino già co' suoi, e quando non si dicesse con essi, già ci s'intende; come mai, dico, doveano Alberto, e Guiduccio, se fossero stati sua prole, ricever la cittadinanza fiorentina nel 1357? Signor Baldinucci mio, lo sbaglio vostro è doppio manifestatamente. Alberto, che voi dite, è figliuolo d'Arnolfo del popolo di San Michel Bertelde, e Guiduccio, che voi pur dite, è figliuolo di Stoldo da Samminiato. Si potrebbe con più verità accennare, che Arnolfo ebbe forse per figliuolo altro Lapo, la cui discendenza mi par di ravvisarla in questo Archivio Generale in Ser Cristofano da Laterina, per quel che riguarda una sorella del nostro fiorentino storico Giovanni Morelli. Così sotto l'anno 1422: "Domina Sandra vidua filia quondam Pauli Morelli uxor quondam Jacobi Zenobi Johannis Lapi Arnolfi"» (Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1902, cc. 93r-94r, trascrizione in GRISOLIA 2012, p. 114 Appendice A). Sulla discendenza di Arnolfo, si veda anche a CAMMAROSANO 2009, pp. 49-50 e nota 125. La recente scoperta di Vera Cutolo corregge l'identità di Alberto di Arnolfo, riconoscendolo più propriamente come Alberto di Arnoldo, celebre scultore attivo nel terzo quarto del XIV secolo. Si è così scoperto che egli divenne cittadino fiorentino il 3 aprile 1358, consentendo una ricostruzione più accurata del suo percorso artistico (CUTOLO 2022-2023, pp. 10, 36-37; per la trascrizione del documento, si veda ivi, *Appendice documentaria*, pp. 85-87). La studiosa conferma inoltre che Guiduccio di San Miniato al Tedesco ricevette la cittadinanza nello stesso periodo di Alberto di Arnoldo. Quest'ultimo fu equivocato da Baldinucci poiché le voci «Arnoldi» e «Arnolfi» possono essere facilmente confondibili nella scrittura minuscola cancelleresca (ivi, p. 10 nota 30).

⁶⁸ «Fra questi ve n'ebbe molti, i quali, siccome io trovo nella cronica manoscritta di quel convento, furono eccellenti in architettura, forse anche discepoli di Arnolfo, o suoi imitatori, secondo quello che mostrano l'opere loro; tali furono un certo fra Ristoro, e un fra Sisto fiorentini conversi di quell'ordine, i quali con lor disegno, dopo il diluvio del 1264 rifabbricarono gli due antichi

Come già anticipato nel capitolo precedente, anche i pittori di fama decameroniana furono oggetto di ricerche archivistiche da parte di Baldinucci⁶⁹. Inizialmente, egli si concentrò su Nozzo di Perino nel primo volume, individuandone ben due attestazioni all'interno dell'«Archivio Fiorentino»⁷⁰. Nel tomo successivo affrontò invece Bruno di Giovanni e Nello di Dino, trattandoli in un unico profilo e ponendo in dialogo la loro rispettiva iscrizione alla Compagnia dei Pittori «l'Anno 1350», nel primo caso, con la «notizia, [che] dopo quattrocento anni in circa aviamo di questo artefice, il quale è forza di dire, che avesse assai lunga vita, perché io lo trovo nominato col nome di suo padre in un contratto di ser Ricco Mazzetti fino a' 9 ottobre 1301»⁷¹; mentre per Nello di Dino, con

ponti della Carraja e di S. Trinita; e l'anno 1279 diedero principio alla gran fabbrica della chiesa di Santa Maria Novella, come altrove s'è accennato; la quale sotto il governo di diversi gravissimi padri di quel convento, per lo spazio di circa settent'anni tuttavia accrescendosi, finalmente, al tempo che ne aveva la cura fra Jacopo Passavanti, celebre scrittore, restò finita poco dopo il 1350. Secondo ciò che scrive l'autore della nominata cronaca, questi medesimi fra Ristoro e fra Sisto edificarono le volte inferiori del palazzo Vaticano; poi nella medesima città di Roma finirono la vita; il primo dell'anno 1283, ed il secondo sei anni di poi» (BALDINUCCI 1681a, p. 38). L'antica cronaca di Santa Maria Novella fu già citata *en passant* da Vasari (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 88). Su Fra Sisto e Fra Ristoro si veda MARIOTTI 1996. Riguardo l'importanza di fra Jacopo Passavanti nella fabbrica di Santa Maria Novella (come indicato anche dal *Necrologio di Santa Maria Novella* trascritto in *NECROLOGIO DI S. MARIA NOVELLA* 1955, I), cfr. RAVALLI 2015, pp. 157, 242 note 1-5.

⁶⁹ Nonostante la rarità di consultazione della fonte baldinucciana per gli studiosi medioevisti, dei ritrovamenti documentari delle *Notizie* era perfettamente a conoscenza Luciano Bellosi nella sua ineccepibile ricostruzione su Buffalmacco (BELLOSI 1974, p. 71), sebbene l'autore non attribuisca le scoperte archivistiche all'edizione originale, bensì quella settecentesca curata da Manni.

⁷⁰ «Trovassi nell'Archivio Fiorentino in un Rogito di Ser Grimaldo di Ser Compagno da Pesciuola del 1301: *Nozzus vocatus Calandrinus Pictor quondam Perini populi Sancti Laurentii testis*. e non si può dubitare che non sia questi colui, del quale ora si ragiona, trovandosi oltre al nome tutte le qualità contenute in tali parole verificate nella persona di lui; [...] ed io trovo pure nel nominato Archivio in un protocollo di ser Lando d'Ubaldo da Pesciuola, che rogò dal 1318 al 1339 che Domenico di Nozzo detto Calandrino prese moglie l'anno 1320 ed eccone le parole. *Domina Margarita filia quondam Baldi luncta Stamaoli Populi Sancti Remisij Uxor Dominici quondam Nozj vocati Calandrini Pictoris Populi, & Burgi Sancti Laurentij de Florentia*; sicchè se un suo figliuolo del 1320 già si accasava, cosa assai evidente sarà, che del 1301 Calandrino fusse già accasato, e forse anche di qualche tempo» (BALDINUCCI 1681a, p. 64). Le informazioni archivistiche sono confermate in MANNI 1742, pp. 530-531, e in BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 173.

⁷¹ BALDINUCCI 1686, p. 27. Cfr. nota precedente. Per le iscrizioni alla Compagnia de' Pittori, cfr. *infra*. Per il rogito, poi ripubblicato da Gaetano Milanese in *NUOVI DOCUMENTI* 1893, p. 15 n. 26, si veda BALDINI 2020, pp. 293-294 nota 226. All'interno de *La Veglia*, Baldinucci utilizza il medesimo documento per attestare la presenza di altri due pittori, «Guccio di Lippo, [e] Annuccio di Puccio», ovvero Vannuccio di Duccio (BALDINUCCI 1684, p. 10; poi ripreso in *NUOVI DOCUMENTI* 1893, p. 15 n. 27; di recente, BALDINI 2020, p. 294 nota 226). Nella medesima occasione, Baldinucci menziona anche i nomi di altri pittori, rintracciati negli «Atti di ser Buonaccorso Fac-

un «Instrumento» in cui si menziona il padre del pittore⁷².

Baldinucci postdata correttamente la morte di Taddeo Gaddi rispetto alla cronologia proposta da Vasari⁷³, fornendo ulteriori dettagli riguardanti la moglie e la progenie del pittore⁷⁴.

cioli, Atti di ser Matteo di Biliotto da Fiesole» (come indicato a margine della pagina), sebbene poi non approfonditi in singole biografie per insufficienza di ulteriori dati (cfr. nota 21 p. 277): «Dino di Benivieni del popolo di S. Maria Novella» (BALDINUCCI 1684, p. 10), effettivamente documentato il 24 aprile 1294 (*NUOVI DOCUMENTI* 1893, pp. 10-11 n. 8) e il 18 novembre 1299 (BALDINI 2020, p. 285 nota 203); così anche «Lapo Scatapecchia, figliuolo di Compagno, del 1300» (BALDINUCCI 1684, p. 10) è attestato il 22 dicembre del 1300 (*NUOVI DOCUMENTI* 1893, p. 15 n. 26; BALDINI 2020, pp. 260-261 nota 114); «Lippo di Benivieni del popolo di S. Lorenzo» (BALDINUCCI 1684, p. 10) compare in un atto del 20 febbraio 1296 (*NUOVI DOCUMENTI* 1893, p. 15 n. 24; per un affondo archivistico sul pittore, si veda BALDINI 2020, pp. 245 nota 63, 251 nota 85, 283-291).

⁷² «che si chiama Dino, che è lo stesso che Bandino; e di questo trovo io un altro riscontro in un Instrumento de' 14 Settembre 1306 rogato Ser Uguccone Bondoni, ove Nello di Bandino Pittore è nominato; dal che ancora si ricava, che anche Nello ebbe altresì lunga vita» (BALDINUCCI 1686, pp. 27-28). Cfr. nota precedente. Per il documento, cfr. anche BALDINI 2020, p. 308 nota 268.

⁷³ Taddeo Gaddi morì nel 1366 e fu sepolto, per volontà della moglie e dei figli, nel secondo chiostro di Santa Croce (ASF, Manoscritti 619, *Sepoltuario della Chiesa di Santa Croce*, c. 25r, cfr. LADIS 1982, p. 15 nota 6). Sul pittore, si rimanda al recente contributo di CHIODO 2001 e alle monografie di DONATI 1966 e LADIS 1982, per cui la ricerca archivistica di Filippo Baldinucci e Giovanni Bottari, sebbene si collochi nel solco della tradizione vasariana, «represented a new antiquarian interest in the trecento» (ivi, p. 11). Lo studioso, infatti, inserisce il documento rintracciato da Baldinucci in Appendice (ivi, p. 259 n. 76). Anche Gandolfo evidenzia in modo analitico il contributo di Baldinucci, il quale «sembra mostrare un interesse ed una accuratezza singolari a proposito del Gaddi e di altri “trecentisti”», sebbene si tratti principalmente di «interesse erudito e documentario, che non esorbita dal lavoro di completamento e di estrinseca revisione del Vasari» (GANDOLFO 1956, pp. 40-41).

⁷⁴ «Errò il Vasari in dire, che Taddeo morisse del 1350 essendosi riconosciuto da un Libro segnato E 4 a 66 esistente nella Gabella de' Contratti di Firenze, che esso Taddeo Gaddi pittore fu Arbitro nel 1352 in alcune differenze. Trovasi di più in un Protocollo di ser Giovanni di Gino da Prato nell'Archivio Fiorentino l'anno 1383 fatta menzione d'una tale Madonna Francesca figliuola del già Albizzo Ormanni, moglie del già Taddeo Gaddi del popolo di S. Pier Maggiore. Dirò ancora, per aggiugnere notizia della Casa di Taddeo Gaddi, aver ritrovato come un figliuolo di Taddeo, per nome Zanobi, che abitò a Venezia, sotto di 27 Giugno 1400 per rogito di ser Dionigi, detto Nigi di ser Giovanni Tucci da san Donato in poggio, fece suo Testamento, nel quale si fa menzione di Caterina del già ser Donato del Ricco Aldighiori sua moglie, di Francesca, e Filippa figliuole d'Agnolo Gaddi sue nipote, e di Giovanni, e di Niccolò suoi nipoti, e s'instituiscono eredi universali con fidecommissio Taddeo Lorenzo, e Agnolo suoi figliuoli con più sostituzioni» (BALDINUCCI 1686, p. 37). La rettifica della data di morte del pittore è registrata anche nell'edizione delle *Vite* di Vasari a cura di Bottari (cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, t. 1, p. 567), in RICHIA 1755-1756, I, p. 88, e in LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 51. Manni aggiunse inoltre che il pittore «non poteva esser morto nel 1350 se nel 1351 si trova risiedere de' Consoli dell'Arte de' Medici, e Speciali» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 76 nota 2).

La gravidanza della testimonianza documentaria nella biografia di Lorenzo di Bicci, come già annunciato nell'*incipit*, diventa cruciale poiché consente di «far comparire quelle verità, che intorno al tempo del suo vivere, ed operare, da altri furon trascurate, o per meglio dire, in tutto intorbidate e confuse»⁷⁵. Una delle prime questioni trattate riguarda la data di nascita del pittore, erroneamente fissata al 1400 da Vasari, sebbene nel «1375 già egli esercita[sse] l'arte», come attestato da «l'indubitata prove» rintracciate rispettivamente «in un Libro delle prestanze di questa Città in Camera Fiscale»⁷⁶, «in un libro degli Operai» della Cattedrale fiorentina per la commissione della policromia di parte delle *Virtù* della Loggia de' Lanzi⁷⁷, infine in un «Protocollo» dell'ormai usuale «Archivio Fiorentino», dove si riscontra che già nel 1398 il pittore fosse sposato⁷⁸. Subito dopo, Baldinucci fornisce informazioni sul polittico situato nella chiesa di San Procolo a Campestri, nell'odierna Vicchio, grazie a una serie di dettagli reperiti grazie a Michele Roti⁷⁹.

Riguardo «Antonio di Matteo di Domenico Gamberelli, detto Antonio Rossellino dal Proconsolo Fiorentino», Baldinucci fornisce alcune precisazioni sul monumento sepolcrale situato nella Cappella del Cardinale del Portogallo, a San

⁷⁵ BALDINUCCI 1686, p. 97. Cfr. anche nota 42 p. 158.

⁷⁶ «Io trovo in un Libro delle prestante di questa Città in Camera Fiscale/ *Laurentius Biccij pictor Florenum unum, et sol. 5.* Ed in altro/ *Laurentius Biccij pictor florenum unum, sol. 3. dan. 8*» (BALDINUCCI 1686, p. 98). A margine compare la precisazione, perduta nelle edizioni successive: «a[n]no 1375 fol 60» (*ibidem*).

⁷⁷ «In un libro degli Operai di santa Maria del Fiore, a' 22 giorni di Novembre 1386 leggesi quanto segue appressol/ *Operarii, etc. Deliberaverunt,, etc. quod Laurentius Bicci pictor qui picturis ornavit figuras Fidei et Spei sitas in facie loggie Platee Dominorum versus orientalem plagam habeat, et habere possit pro dictis picturis, auro, coloribus eius labore, et ceteris computatis in totum F. 90 aurei, et non ultra*» (*ibidem*; per il documento cfr. FREY 1885, pp. 38-39, 307 n. 50). A margine compare la precisazione, perduta nelle edizioni successive: «a[n]no 1370 fol. 21» (BALDINUCCI 1686, p. 97). Per il cantiere della Loggia de' Lanzi, cfr. *infra*.

⁷⁸ «Inoltre in un Protocollo di Ser Guido di Ser Salvi, di Ser Francesco Bonini esistente in Archivio Fiorentino io trovo, che Lorenzo del 1398 già aveva moglie, della quale si fa menzione con queste parole/ *Domina Lucia filia quondam Angeli Ioannis Populi sancti Simonis Uxor Laurentii Bicci pictoris Populi sancti Florentii.* / con che pare, che resti interamente provato il nostro assunto contro il Vasari» (*ibidem*).

⁷⁹ Ivi, p. 99. Sul legame con la famiglia Roti, cfr. *infra*.

Miniato al Monte di Firenze⁸⁰, e sulla collocazione della sua bottega⁸¹; mentre nella biografia di Luca della Robbia, nel discutere di un'opera dello scultore («un'altra bella Vergine con Gesù Bambino ed altre figure, [...] sopra la porta di una stanza, che serve al presente per iscuola de' Cherici di San Pier Maggiore»), coglie l'opportunità per un affondo sull'antico monastero delle «Eremitte di san Giovanni Laterano»⁸², sulla base di antiche testimonianze recuperate⁸³.

Anche nel profilo di Fra Filippo Lippi emerge la necessità di «riconoscere e mostrare la verità de' suoi tempi, stata, al solito d'altre molte, dagli autori assai

⁸⁰ «In San Miniato al Monte, poco fuori della città di Firenze, è di sua mano la sepoltura del Cardinale di Portogallo, opera bellissima e di maravigliosa invenzione, finita l'anno 1459 ed io trovo in antiche scritture, essergli stata data a fare detta sepoltura per prezzo di Fiorini quattrocento venticinque, di lire quattro e soldi cinque il fiorino: e dalle medesime ho trovato il nome del padre e avo, ed il casato di esso Antonio» (BALDINUCCI 1728a, pp. 39-40). Il documento di allogagione della tomba ad Antonio Rossellino risale in realtà al 23 dicembre 1461. Secondo la bibliografia recente (POPE-HENNESSY 1964, p. 300; MAGGINI 1972, p. 35 nota 1), il primo riferimento a questo documento è da attribuire a LAMI 1758, I, p. 583, il quale menziona che tra «alcune scritte di convenzioni originali nel sopradetto Archivio di Monte Oliveto concernenti il lavoro di essa Cappella con gli operanti [vi è] una di esse [...] sottoscritta di proprio pugno di Vescovo fatta con Antonio di Matteo di Domenico Gamberelli scultore per far esso la sepoltura del Cardinal di Portogallo, che doveva contare fiorini 425 di suggello, cioè di lire 4 e soldi 5 il fiorino, ed è stipulata nel dì primo di dicembre 1461 essendo Abate di S. Miniato D. Giuliano». Tuttavia, è Domenico Maria Manni a citare questa testimonianza archivistica per primo nel 1746, all'interno dei suoi *Sigilli*, sottolineando che Baldinucci potrebbe non aver visionato il documento a causa della svista sulla cronologia, dal 1459 al 1461 (MANNI 1739-1786, XVII, p. 152; il brano è citato anche da GRISOLIA 2012, p. 104). Ciononostante, il dettaglio sul costo della commissione del monumento lascia intendere che Baldinucci abbia comunque visionato il documento o una sua possibile trascrizione. Nell'edizione critica curata da Manni non vi è alcun cenno sul fatto (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, p. 84).

⁸¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 39-40.

⁸² Tali eremite, dette anche «Santucce», appartenevano all'Ordine di Sant'Agostino. Il loro monastero fu eretto su autorizzazione di Sisto IV con bolla papale del 6 febbraio 1470 e 4 maggio 1471. Le continue liti con il vicino monastero di San Pier Maggiore portarono alla fusione dei due edifici nel 1495 (cfr. BENVENUTI PAPI 1987, pp. 71-72 nota 111).

⁸³ «il qual luogo io trovo, che fosse già il Monastero delle monache, ovvero Eremitte di San Giovanni Laterano, e quelle stesse, delle quali si parla negli appresso Strumenti da me originalmente veduti e riconosciuti, la sustanza de' quali penso, che non dispiacerà al mio lettore di vedere appresso notata: ed è la seguente [...]» (BALDINUCCI 1728a, pp. 66-67). Gran parte di queste informazioni sono riportate anche in RICHA 1754-1755, I, pp. 139-140, il quale discute non solo dell'opera in terracotta di Luca della Robbia in quella posizione, ma anche dei documenti relativi al Monastero, compresi quelli del 1476 e del 1481, riguardanti le dispute con il vicino monastero di San Pier Maggiore, senza però menzionare le *Notizie* (forse per omissione volontaria, considerando che sono citate poche pagine dopo per un'opera di Orazio Fidani, cfr. ivi, p. 141). Sulla lunetta del convento delle Santucce, eseguita da Andrea della Robbia *post* 1471, si veda GENTILINI 1992, I, pp. 125, 138.

intorbidata e confusa» (da Vasari fino a Van Mander)⁸⁴, specialmente riguardo alla presunta data di nascita e allo studio delle opere di Masaccio durante gli anni di formazione. Come vedremo nel paragrafo dedicato a Giovanni Renzi, grazie al ritrovamento di alcuni documenti, Baldinucci riuscì a collocare correttamente i natali di Masaccio al principio del XV secolo, con la conseguente deduzione logica che anche Filippo Lippi «fosse contemporaneo in tutto e per tutto del medesimo Masaccio, [...] e che fosse il suo natale circa all'anno 1400»⁸⁵, non discostandosi di molto dalla realtà dei fatti (1406)⁸⁶. Queste affermazioni trovano poi ulteriore conferma in una serie di documenti che permettono di riconsiderare l'arco di vita del pittore carmelitano: Baldinucci, infatti, per confutare l'errore di Vasari sulla data di morte nel 1438, ritrova in un «Libro de' Provveditori di Camera» la corretta cronologia dell'*Apparizione della Vergine a S. Bernardo*, oggi conservata alla National Gallery di Londra⁸⁷, mentre nel «Libro antico della Sagrestia di S. Ambrogio» rintraccia la celebre *Incoronazione Maringhi* (1444-1447), originariamente sull'altare maggiore della chiesa di Sant'Ambrogio e oggi alla Galleria degli Uffizi di Firenze⁸⁸.

⁸⁴ «In tali supposti prese il Vasari, o lo Stampatore della sua storia, notabili errori, ne' quali è stato accompagnato, non solo da Carlo Vanmader Fiammingo, che nell'anno 1604 nel proprio idioma scrisse le vite di più pittori Italiani e Fiamminghi, come a car. 104 del suo libro si legge, ma da altri ancora, che in Italiano hanno scritto, seguitando esso Vasari» (BALDINUCCI 1728a, p. 100).

⁸⁵ Ivi, pp. 100-101.

⁸⁶ Sul pittore: MARCHINI 1975 (il quale evidenzia che la «moderna storiografia sembra prendere le mosse precocemente dal Baldinucci [...] il quale [...] rileva tuttavia l'incongrua cronologia fornita da [Vasari] aggiungendo nuove circostanze da lui ritrovate in documenti», ivi, p. 14); RUDA 1993; CHRISTIANSEN 2013.

⁸⁷ «[...] e che ciò sia la verità, e non opinione, vedasi da questo. Si trova in un Libro de' Provveditori di Camera 1446, 47 e 48 di Firenze a c. 546 che a' 16 di Maggio 1447, cioè anni nove dopo il tempo che il Vasari assegna alla morte di Fra Filippo, furon pagate ad esso Fra Filippo lire 40 per aver dipinta l'Immagine di Maria Vergine, e di san Bernardo, che doveva collocarsi innanzi alla porta della Cancelleria del Palazzo de' Signori» (BALDINUCCI 1728a, p. 101). L'opera, segnalata nel 1850 nella collezione di E. Joly de Bammerville a Parigi, fu poi acquistata nel 1854 dalla National Gallery di Londra (inv. 248, cfr. DAVIES 1961, pp. 291-293; MARCHINI 1975, pp. 207 scheda n. 34, 232; *THE NATIONAL GALLERY* 1995, p. 384). CAVALCASELLE-CROWE 1892, p. 158, fu il primo ad attribuire l'opera al pittore, facendo riferimento anche al documento citato da Baldinucci. RUDA 1993, pp. 33, 169-173, 421-422 (scheda n. 35), sottolineò inoltre che tale documento sia andato perduto. MARCHINI 1975, p. 207 scheda n. 34, e ALLEGRI-CECCHI 1980, p. XI, ricordano il pagamento dell'*Apparizione* unito a quello per un'*Annunciazione*, sempre commissionata a Filippo Lippi.

⁸⁸ «Inoltre, nel Libro antico della Sagrestia di S. Ambrogio di Firenze, trovasi la presente partita, pure dell'anno 1447, cioè: / *Danari che si pagano per l'eredità di M. Francesco Maringhi.* / *Fra Filippo Dipintore deve avere a dì 9 di giugno lire 1200 per dipintura della tavola di S. Ambrogio, computato in esso prezzo pannolino, con che s'impannò detta tavola, che ne è debitore detto fra Filippo, e*

Le discrepanze nelle date sono così evidenti che Baldinucci ipotizzò che l'errore non fosse da imputare a Vasari, bensì agli «Stampatori, tanto nelle prime, che nell'ultime edizioni», considerando i riferimenti espliciti agli affreschi della «Cappella maggiore della Pieve di Prato l'anno 1463» e alle «opere in Spoleto, dove morì» delle *Vite*⁸⁹. Consapevole di tali incongruenze, si mise alla ricerca del documento che potesse attestare i dettagli sulla morte del pittore, sia a Spoleto che nel Convento carmelitano, fino a quando «nel ricercar fra' libri antichi di esso Convento del Carmine di Firenze di cose appartenenti a Masaccio, assistito dall'amorevolezza del Molto Reverendo Padre Correttore della Venerabil Compagnia di San Niccolò, che si aduna nel Convento del Carmine, ritrovai quella notizia», che per la prima volta certificava il vero anno di morte del pittore nel «mese d'Ottobre 1469»⁹⁰. A partire dalla stessa fonte («nell'antico Libro de' morti de' Reverendi padri del Carmine di Firenze») Baldinucci intercetta anche la data di morte di Bicci di Lorenzo il «6 di maggio del 1452», apprendendo inoltre «che il corpo suo fosse in quella chiesa sepolto»⁹¹.

Con la stessa *ratio*, Baldinucci rintraccia la vera data di morte di Francesco di Stefano detto Pesellino («Trovo in antiche memorie di questa città esser seguita la

colori, e ogni altra cosa d'accordo con Mes. Domenico Maringhi, Lorenzo Bartolucci, e Gio. di Stagio» (BALDINUCCI 1728a, p. 101). Sull'opera si veda C. Caneva, scheda n. P873, in *GLI UFFIZI* 1979, p. 333, e i contributi di RUDA 1984 e 1993, pp. 30, 139-147, 422-424 (scheda n. 36). Come si evince dal documento trascritto da Baldinucci, tra gli esecutori testamentari compare anche Lorenzo Ghiberti (cfr. anche MARCHINI 1975, pp. 201-202 scheda n. 13, 232, 240, il quale specifica che una versione più estesa del documento è conservata in un volume miscelaneo del XVIII secolo (BNCF, Magliabechiano XXXVII, 301, c. 33r)). CAVALCASELLE-CROWE 1892, p. 157 nota 1, ricorda che la notizia del pagamento al 1447 si trova anche nel *Sepoltuario* di Rosselli.

⁸⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 101. Nonostante l'assenza di un profilo dedicato a Filippino Lippi, Baldinucci nota delle incongruenze anche nelle informazioni relative al figlio del frate carmelitano: «dice il Vasari, che Filippino, figliuolo di Fra' Filippo, morì l'anno 1505 di età d'anni quarantacinque, dunque era nato del 1460 e come ciò poteva essere, se il padre suo fosse morto del 1438?» (*ibidem*).

⁹⁰ «In un libro dunque, il cui nome è: *Negrologium, hoc est Codex mortuorum Conventus Frat. B. Mariae de Monte Carmelo Florentiae*. Sotto il mese d'Ottobre 1469: *Die nona obiit Fra Filippus Thomae Lippi de Lippis Florentinus Pictor celeberrimus, qui cum Spoleti depingeret Cappellam majorem Ecclesiae Cathedralis, ibidem sepultus fuit in tumba marmorea a latere mediae portae Ecclesiae praefatae. Quantus in arte pingendi fuerit, plurimae Pictura ab eo factae satis declarant, praesertim quaedam Cappella in Oppido Pratensi ab eo depicta. Obiit autem anno Domini 1469*» (ivi, pp. 101-102). Il manoscritto è citato anche in Lanzi (cfr. nota 82 p. 38). Tale *Necrologio*, sino alla pubblicazione di FAUSTI 1915 – che include un documento conservato nell'Archivio Notarile di Spoleto –, era l'unica fonte conosciuta per datare la morte del pittore. Lo stesso studioso, tuttavia, riporta il brano trascritto da Baldinucci, ma con riferimento a Del Migliore (ivi, p. 15).

⁹¹ BALDINUCCI 1728a, p. 68.

morte di Pesello a' 29 di luglio 1457, ed essergli stata data sepoltura nella chiesa di San Felice in Piazza, notizia che sotto gli occhi di altri, che parlarono di lui, non so che sia pervenuta»)⁹². Successivamente, individua il testamento del padre di Cosimo Rosselli, menzionato nel profilo del pittore per contestare le affermazioni di Vasari riguardo alla sua condizione economica e alla sua discendenza⁹³; infine, fornisce alcune precisazioni su un'oreficeria commissionata ad Antonio del Pollaiuolo⁹⁴.

Anche le ricerche negli archivi delle Arti Maggiori e Minori di Firenze rivestono un'importanza significativa per le *Notizie*. In questo contesto, attraverso uno spoglio condotto nell'archivio dell'Arte dei Linaioli, Baldinucci scoprì i documenti che vincolavano a Donatello la commissione del *S. Marco* di Orsanmichele, incluso l'anno d'inizio dei lavori («Trovassi essergli stata allogata questa statua del San Marco da' Consoli dell'Arte de' Linajuoli a' 3 di Aprile dell'anno

⁹² Ivi, p. 121. Come ben ricostruisce GRISOLIA 2012, p. 103, in una lettera inviata a Bottari l'11 aprile 1754, Manni riportò l'informazione archivistica rintracciata da Baldinucci e successivamente verificata in archivio: «Io ho trovato che Francesco di Pesello fu sotterrato in San Felice in Piazza il dì 9 di luglio del 1457. Adunque se si mena buono al Vasari, ch'egli morisse d'anni 31 Pesello avrà avuto questo figliuolo circa l'anno 1426 e così si potrà dir qualche cosa di cronologico di costui, non ne dicendo nulla il Vasari» (Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1890, cc. 70r-71r, cit. *ibidem*). Bottari recepì quest'informazione – e la inserì nelle sue *Vite*, includendo anche l'errore del giorno, da 29 a 9 luglio (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 370 nota 1) – senza menzionare né Manni né Baldinucci. Manni, dal suo canto, non intervenne in alcun modo sul testo delle *Notizie* nella sua edizione critica. Il documento fu poi riproposto in VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857, IV, p. 183 nota 2.

⁹³ «Trovassi esser' egli figliuolo di Lorenzo di Filippo Rosselli del Popolo di San Michele Visdomini, e che venuto l'anno 1483 facesse testamento nella Sagrestia di San Marco, per rogito di Ser Benedetto da Romena, in cui confessata la Dote di Caterina di Domenico di Papi sua moglie, in somma di Fiorini 400 di suggello, lascia la medesima usufruttuaria di tutti i suoi beni. Dice il Vasari, che essendosi quest'artefice molto diletto dell'Alchimia, a cagione di essa egli spendesse vanamente tanto, che di agiato ch'egli era, si condusse alla morte in istato di estrema povertà. Questo non pare, che punto si accordi con ciò, che nel nominato testamento si riconosce; perché trovansi fatti da esso assai legati di grosse somme di danari, a favore di suoi congiunti. Nè par verisimile quanto lo stesso Vasari asserisce, che dopo di lui restasse un suo figliuolo; perchè in questo tempo Cosimo non aveva figliuoli, che però istituì suoi eredi, dopo i figliuoli postumi e nascituri, Lorenzo e Francesco suoi fratelli, ed i figliuoli delli già defunti altri suoi fratelli Clemente, e Jacopo» (BALDINUCCI 1728a, p. 110). Il testamento di Cosimo Rosselli, redatto il 25 novembre 1506, rogato da Francesco di Bartolomeo Muzi e originariamente custodito nell'Archivio Generale, fu citato per la prima volta in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, II, p. 457 nota *.

⁹⁴ «ho trovato in una Deliberazione nel Libro de' Venti di Balia per l'impresa di Volterra del 1472 colle seguenti parole: *A dì 18 giugno 1472 s'ebbe la Vittoria di Volterra, essendo Capitano della Lega il Conte d'Urbino; e però si delibera di donare una Casa in Firenze a detto Conte; e se gli doni ancora boccali e bacili d'argento, ed un elmetto d'argento, che si fece lavorare da Antonio del Pollajuolo*» (BALDINUCCI 1728a, pp. 116-117).

1411 e che costasse il marmo fiorini ventotto»⁹⁵), e che collegavano a Beato Angelico il celeberrimo *Tabernacolo dei Linaioli*⁹⁶. Nell'archivio dell'Arte dei Medici e degli Speciali, rintracciò l'attestazione della corretta data di morte di Luca della Robbia⁹⁷ e una parte della nuova documentazione su Masaccio, poi integrata nella biografia del pittore insieme a una vasta raccolta di testimonianze archivistiche provenienti da San Giovanni Valdarno, grazie all'aiuto di Giovanni Renzi⁹⁸.

Per ciò che pertiene Lorenzo Ghiberti, Baldinucci ritrovò le prove documentarie conservate presso l'archivio dell'Arte dei Cambiatori inerenti sia all'assegnazione del pilastro di Orsanmichele a detta Arte a discapito di quella de' Fornai, sia alla commissione del *S. Matteo* di Orsanmichele⁹⁹ (Fig. 11). Questo importante ritrovamento comporta una lunga digressione sull'opera, compren-

⁹⁵ Ivi, p. 36. Sul *S. Marco* a Orsanmichele: FINIELLO ZERVAS 1987.

⁹⁶ «Avendo l'anno 1387 i Consoli dell'Arte de' Linajuoli di Firenze comprata da Guido di Dante da Castiglione, nobil famiglia Fiorentina, alcune abitazioni, dove fecero poi Residenza di loro Ufficio: e dopo avere con grandi spese condotta la fabbrica a buon uso; venuto l'anno 1433 alli 11 di Luglio, gli Operai di dett'Arte diedero a dipignere a Fra Giovanni un gran tabernacolo di Maria Vergine, e ne i portelli alcuni Santi, i quali condusse egli egregiamente. E le parole, che si leggono nel Partito di detti Consoli, esistente in un libro di memorie di dett'Arte, in quanto appartiene al prezzo dell'opera, non lasciano di porgere alcuno argomento del concetto, in che si aveva la di lui bontà. Dicono dunque così: *Allogorno a Frate Guido, vocato Frate Giovanni dell'Ordine di San Domenico di Fiesole, a dipignere un Tabernacolo di Nostra Donna nella detta Arte, dipinto di dentro e fuori con colori, oro e argento variato, de' migliori e più fini che si trovino, con ogni sua arte e industria, per tutto e per sua fatica e manifattura, per Fiorini cento novanta d'oro, o quello meno, che parrà alla sua coscienza, e con quelle figure, che sono nel disegno*» (BALDINUCCI 1728a, pp. 43-44; la citazione è segnalata in SCIOLLA 2009, p. 75). Il manoscritto è oggi custodito in ASF, Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti 20, *Campione dei debitori e creditori* (1418-1511), c. 98v (da cui riprende la citazione Baldinucci). Sull'opera, si vedano almeno L. Kanter, scheda n. 29, in *FRA ANGELICO* 2005, pp. 151-154 (che segnala la prima menzione del manoscritto da parte di Baldinucci) e CECCHI 2011b. È importante notare che Baldinucci confermò quanto affermato da Vasari riguardo al nome del pittore («il quale fu al secolo chiamato Guido», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 269) tramite la documentazione da lui rintracciata: «si trova in alcune antiche carte scritto con questo nome, cioè: *Guido, vocato Giovanni*» (BALDINUCCI 1728a, p. 42).

⁹⁷ «[...] e avendo noi ritrovato in un antico libro de' Morti che si trova nell'Arte degli Speciali, che a' 20 di Febbraio del 1481 fu nella Chiesa di San Piero data sepoltura ad un Luca della Robbia, tenghiamo per certo, che fosse questo stesso, del quale abbiám parlato» (ivi, p. 67). Nel *Registro dei morti* detto C (settembre 1475 - luglio 1487), c. 69v (ASF, Arte dei Medici e degli Speciali 246) è tuttavia segnalata la sepoltura di Luca della Robbia al 23 febbraio 1481 *ab Inc.* (GENTILINI 1992, I, p. 138, segnala il 23 febbraio 1382). Va comunque notato che, secondo l'interpretazione di Baldinucci, il Luca della Robbia deceduto nel 1481 fosse un discendente dello scultore.

⁹⁸ Cfr. *infra*.

⁹⁹ FINIELLO ZERVAS 1976; KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, pp. 86-93; *ORSANMICHELE A FIRENZE* 1996, pp. 199-200; LUCIANO 2012.

dente la fedele trascrizione delle prime pagine del contratto di commissione a partire dal «libro de' Consoli di essa Arte de' Cambiatori, fatto tenere apposta, il quale benissimo conservato trovasi oggi fra le antiche loro scritture», intitolato «nella exterior parte: *Libro del Pilastro della Figura di S. Matteo dell'Arte*: e per entro nella prima carta è scritto: *In questo libro si scriveranno tutte e ciascuna diliberagioni, stanziamenti, e ciascuna altre cose, le quali si faranno intorno a fatti del pilastro*»¹⁰⁰. La trascrizione fornisce dettagli precisi, inclusa la data («di primo di Maggio, XII indizione, 1419»), le clausole di pagamento a carico dello scultore in caso di fallimento della fusione in bronzo, i garanti del contratto, ossia i consoli dell'Arte (tra cui figurava anche Cosimo il Vecchio), le firme dello scultore e dei due notai¹⁰¹, oltre a una nota sulla fusione iniziale difettosa del *S. Matteo*, che comportò ulteriori spese da parte dell'artista¹⁰². È infatti noto che, dopo un primo tentativo fallito, la scultura fu rifiutata dalla vita in su, come attestato dalla linea di fusione individuata durante i restauri dei primi anni Duemila¹⁰³. Per concludere la digressione, Baldinucci fornisce poi informazioni sugli esecutori del *Tabernacolo dell'Arte del Cambio*, specificando

¹⁰⁰ Il manoscritto (ASF, Arte del Cambio 18, cit. a c. 2r) fu pubblicato per la prima volta integralmente da Alfred Doren, il quale evidenziò la segnalazione e la parziale da parte di Baldinucci («Das "Libro del pilastro", das auf den folgenden Blättern veröffentlicht werden soll, ist allerdings bereits einmal vor zwei Jahrhunderten von einem Forscher benutzt worden. Baldinucci hat einige Stellen daraus mitgeteilt, die der jüngeren Forschung zur Verfügung standen», DOREN 1906, p. 4); successivamente fu riproposto in sezioni frammentate da KRAUTHEIMER–KRAUTHEIMER–HESS 1982, pp. 405-406 docc. 66-69, 71, 83-99.

¹⁰¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 6-10. La trascrizione è presa da ASF, Arte del Cambio 18, cc. 3v-4v (ogni paragrafo trascritto da Baldinucci è privo dell'*incipit* schematico «[...] ordinarono et diliberarono»; la c. 4v non è interamente trascritta), 7v-10v. Per «*Niccolò di Ser Fresco Borghi*», in nota si specifica: «Fresco, abbreviato di Francesco, donde il casato de' Frescobaldi, cioè di Fresco di Baldo» (BALDINUCCI 1728a, p. 7 nota a). Per «*la figura di S. Matteo Apostolo ed Evangelista, vero campione della detta Arte*», in nota si specifica: «Campione voce usata già da' Duellisti, per difensore e patrino» (ivi, p. 7 nota b). Per «*Cosimo di Giovanni de' Medici*», in nota si specifica: «fu detto *Pater Patriae*» (ivi, p. 7 nota c). Nell'edizione originale, l'ultima frase «*E per ciò osservare i detti Consoli, e Proveditori obrigorono al detto Lorenzo la detta Arte, e i suoi beni presenti, e futuri*» compare due volte (ivi, p. 9).

¹⁰² «è da sapersi, come avendo la detta Arte somministrato a Lorenzo più somme per lo necessario ammannimento di legname, ferro, terra, cimatura, cera e opere d'uomini per bisogno del modello, e fatto pagare dal camarlingo Lapo di Biagio Vespuggi a Gio: di Bicci de' Medici fiorini d'oro dugento novantasei per libbre tremila di rame fatto condurre da Venezia, correndo l'anno 1421 ed il giorno 16 di luglio comparve il Ghiberti, e disse, che essendo il getto della figura riuscito difettoso, faceva di mestieri tornare a gettarla, offerendosi il tutto fare a proprie spese: e a tale effetto furongli accomodati 30 fiorini» (ivi, p. 10).

¹⁰³ GIUSTI 2005; AGNOLETTI–BRINI ET ALII 2005(2006).

che la realizzazione della base della scultura fu a spese dello stesso Ghiberti¹⁰⁴.

Lo spoglio archivistico condusse inoltre Baldinucci a fornire alcune precisazioni sull'*Incredulità di S. Tommaso* di Andrea del Verrocchio¹⁰⁵, collocata anch'essa in una nicchia di Orsanmichele («Pesò il metallo di queste statue, per quanto io trovo in antiche memorie, libbre 3981 e ad Andrea furon dati in pagamento 476 Fiorini d'oro»¹⁰⁶). Una nota in calce all'edizione originale – presumibilmente di mano del figlio Francesco Saverio – specifica infine la cronologia e il prezzo dell'opera: «Furono fatte queste due statue pe' Sei di Mercanzia l'anno 1483 e valsero Fiorini 800, larghi, come appare da una Provvisione e Stanziamento, nel Libro di Provvisioni di detto anno, alle Riformagioni»¹⁰⁷.

Baldinucci si avventurò anche al di fuori di Firenze nella sua ricerca di fonti primarie. Un esempio eloquente è rappresentato dalle informazioni su Beato Angelico, rintracciate nella *Chronica quadripartita* dei Padri Predicatori di Fiesole¹⁰⁸, la quale, come spiegato da Ugo Procacci, fu redatta *post* 1516 da padre Giovanni Tolosani¹⁰⁹. Dallo stesso manoscritto, egli estrapolò anche dettagli sul fratello del pittore, indicando non solo la fonte, ma anche la pagina specifica («Ed al Fogl. 146: *Fr. Benedictus Petri de Mugello, germanus predictis pictoris, obiit ... hic fuit egregius scriptor, et notavit, et aliquos libros, et hic Fesulis. Fuit hic Pater devotus et*

¹⁰⁴ «Fu poi imposto un dazio di 200 fiorini, che servir dovessero per dare spaccio, come fu detto nella deliberazione, a detta figura, cioè nettarla, pulirla, governarla, e metterla sul pilastro, e zian-dio per adornare il Tabernacolo di dentro e di fuori di marmi. Nel mese di maggio 1422 deliberarono, che Jacopo di Corso, e Gio. di Niccolò compagni lastrajuoli, facessero il Tabernacolo, col disegno di Lorenzo, e con promessa di 75 fiorini d'oro, e più d'una lapida di marmo di grandezza di braccia 4 in circa: e trovasi notato esser seguita tale deliberazione nella Casa della detta Arte, posta in Firenze nel Popolo di S. Andrea. Finalmente il giorno de' 17 Dicembre dello stesso anno stanziarono a Lorenzo di Bartoluccio fiorini 650 d'oro, come dissero per suo salario della figura di Bronzo per lui fatta, con questo ch'e' dovesse ad ogni sue spese rifare di nuovo la base, in modo che stesse bene, e governare detta figura in maniera, che non potesse essere gittata in terra dalle manovelle, e che risedesse bene nel tabernacolo» (BALDINUCCI 1728a, pp. 10-11).

¹⁰⁵ Sull'opera e sulla relativa documentazione archivistica si veda COVI 2005, pp. 71-87, 289-308, Appendice II, doc. 31 (dove non è fatta menzione di Baldinucci).

¹⁰⁶ BALDINUCCI 1728a, p. 119.

¹⁰⁷ Ivi, p. 119 nota b.

¹⁰⁸ «per quanto io raccolgo non tanto dagli scritti del Vasari, quanto dall'original Cronaca del Convento de' Padri Predicatori di San Domenico di Fiesole dove egli di tenera età vestì abito Religioso l'anno 1407 come si dirà appresso, egli allora era già valente pittore» (ivi, p. 43). SCUDIERI 2003, pp. 400-401, chiarisce che la data 1407 è posta al margine del passo sulla vestizione di Beato Angelico sebbene «all'interno del testo la data della vestizione [sia] sostituita da puntini di sospensione»; inoltre, che il ritrovamento di due documenti al 1417 e al 1418, in cui risulta che il pittore fosse attivo a Firenze in stato laicale, contraddice l'informazione di Baldinucci.

¹⁰⁹ PROCACCI 1956, p. 5.

sanctus, et bono fine quievit in Domino)¹¹⁰. Sempre a Fiesole, Baldinucci consultò poi l'Archivio del Vescovado, dove scoprì una vasta mole di documenti riguardanti la genealogia di Masaccio, seguendo una ricerca che, come vedremo in seguito, lo condusse fino a San Giovanni Valdarno. In egual maniera, la portata dei suoi sforzi si estese pure a Vespignano, luogo in cui cercò informazioni di prima mano su Giotto di Bondone¹¹¹.

I. I. LA FONDAZIONE DELLA COMPAGNIA DI SAN LUCA

Per un'analisi approfondita della documentazione esaminata da Baldinucci, un caso particolarmente significativo è rappresentato dal manoscritto della Compagnia di San Luca¹¹², la quale, com'è noto, in qualità di antenata dell'Accademia del Disegno di Firenze, rivestì un ruolo cruciale per i pittori fiorentini fra Tre e Quattrocento, segnando l'inizio della loro carriera come artisti indipendenti per il tramite della loro iscrizione. Giorgio Vasari menziona il «vecchio libro della Compagnia» – che poté consultare solo per la Giuntina – in riferimento ad «Antonio d'Andrea Tafi», a «un Francesco detto di maestro Giotto» e al nome

¹¹⁰ «Ebbe ancora il medesimo Padre un fratello della stessa Religione, uomo di singolar bontà, e scrittore di libri da Coro eccellentissimo, come dell'uno e dell'altro mostrano le seguenti parole copiate dalla soprannominata Cronica de' Padri Predicatori, Fogl. 97: *Frater Ioannes Petri de Mugello iuxta Vidicum optimus pictor, qui multas tabulas et parietes in diversis locis pinxit, accepit habitum Clericorum in hoc Conventu* 1407. E al Fogl. 146: *Frater Ioannes Petri de Mugello obiit die ... Hic fuit præcipuus pictor, et sicut ipse erat devotus in corde, ita et figuras pingebat devotione plenas ex effigie: pinxit enim multas tabulas Altarium in diversis Ecclesiis, et Cappellis et Confraternitatibus, quarum tres sunt in hoc Conventu Fesulano, una in S. Marco Florentiæ, duæ in Ecclesia S. Trinitatis, una in S. Maria de Angelis Ordinis Camaldulensium, una in S. Egidio in loco Hospitalis S. Mariæ Novæ. Quædam Tabulæ minores in Societatibus puerorum, et in aliis Societatibus. Pinxit Cellas Conventus S. Marci, et Capitulum, et aliquas figuras in Claustro. Similiter pinxit aliquas figuras hic Fesulis in Refectorio. In Capitulo veteri, quod modo est Hospitium secularium pinxit, Cappellam D. Papæ, et partem Cappellæ in Ecclesia Cathedralis Urbis veteris, et plura alia pinxit egregie et tandem simpliciter vivens, sancto fine quievit in pace.* Ed al Fogl. 146: *Fr. Benedictus Petri de Mugello, germanus prædictis pictoris, obiit ... hic fuit egregius scriptor, et notavit, et aliquos libros, et hic Fesulis. Fuit hic Pater devotus et sanctus, et bono fine quievit in Domino.* E al Fogl. 3: *Post separationem S. Marci de Florentia, et Sancti Dominici de Fesulis Anno Domini 1445, unusquisque Conventus habuit proprium Priorem Frater Benedictus Petri de Mugello, germanus Fratris Ioannis optimi pictoris, qui erat optimus scriptor, et scripsit libros notatos pro cantu, tam in Conventu S. Marci, quam in Conventu Fesulano*» (BALDINUCCI 1728a, p. 47).

¹¹¹ Cfr. *infra*.

¹¹² ASF, Accademia del Disegno 1, *Compagnia dei Pittori, Statuti e Matricole*, 1339-1550. Sulla Compagnia si vedano almeno LUPI 1926 e SALVESTRINI 2015.

di «Bruno di Giovanni Pittore»¹¹³; poi, più diffusamente, nella biografia di uno dei primi consiglieri, Jacopo del Casentino¹¹⁴. Baldinucci individuò nuovamente il manoscritto per esaminare nel dettaglio la fondazione della Compagnia e l'elenco dei pittori iscritti a partire dalla metà del Trecento, fornendo così una datazione più precisa dell'inizio della loro attività.

Il ritrovamento di questa fonte è anticipato in due biografie, rispettivamente nella vita di Bartolo Goggi¹¹⁵ e in quella di Jacopo del Casentino, o «Jacopo da Prato Vecchio». Nell'ultimo caso, l'argomento è introdotto da una citazione della Giuntina di Vasari¹¹⁶, che fornisce una prima descrizione della medesima Compagnia, cui segue la conferma della presenza di Jacopo e la specifica del ruolo da lui ricoperto, anche sulla base del manoscritto rintracciato («e trovasi nell'antico libro di detta compagnia, che Iacopo di Casentino fu uno de' primi due Consiglieri di quella»¹¹⁷), completando così l'informazione fornita da Vasari attraverso la conferma archivistica. Con maggiore attenzione, Baldinucci decide di dedicare un'intera sezione all'argomento («Narrazione della Fondazione della Compagnia di S. Luca Evangelista, stata istituita, e fondata per la prima volta, nella città di Firenze da' pittori di essa città l'anno 1349»¹¹⁸), coerentemente collocata nel punto cronologicamente più adeguato, ovvero a metà del secondo volume (1686) all'apertura del Decennale V (1340-1350). L'*incipit* di tale profilo offre una lunga digressione sul valore di questa istituzione, percepita come pionieristica agli occhi di Baldinucci e, per questo, motivo di orgoglio per l'arte fiorentina¹¹⁹. Nel sottolineare che l'iscrizione fosse aperta a «tutti coloro che [...] in

¹¹³ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 78, 119-120, 171.

¹¹⁴ Ivi, pp. 274-275. Della lettura del manoscritto per la Giuntina parla anche AGOSTI 2021, p. 106.

¹¹⁵ «Di coloro solamente, de' quali io non ho notizia, se non del tempo, del nome, professione e sepoltura nel ricercare per l'antiche Scritture, dico di quelli del secolo del 300 arriva il numero nella Città di Firenze presso ad un centinaio, senza quelli che da diversi professori d'antichità di nostra Patria sono stati trovati, e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli ancora, che nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori si vedon tuttavia notati» (BALDINUCCI 1686, pp. 28-29).

¹¹⁶ «Ed io medesimo ho riconosciuto, che a tempo di questo Iacopo, cioè l'anno 1349, ebbe principio in Firenze la Compagnia, e Fraternita de' Pittori [...]» (ivi, p. 43; già VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 274).

¹¹⁷ BALDINUCCI 1686, p. 42.

¹¹⁸ In realtà la fondazione della Compagnia risale al 1339, come si evince anche dalla trascrizione di Baldinucci («et fu trovata et cominciata nelli Anni Domini ... xxxviii a di xvii dottobre», ivi, p. 49). Frey rileva la confusione riguardo le date, ma inclina a favore della datazione fornita da Baldinucci (FREY 1885, p. 102 nota 56).

¹¹⁹ «[...] e già che essi medesimi in ciò fare guadagnarono alla nostra patria la gloria d'aver dato

qualsivoglia modo a disegno appartenessero», Baldinucci denota poi un'apertura mentale certamente non comune per l'epoca, considerando anche la possibilità d'ammissione per le artiste donne, sebbene nel manoscritto non ve ne sia traccia effettiva¹²⁰. La lungimiranza dei fiorentini si dimostrò tale che, per conferire «ordine e regole» a un'intera comunità attraverso la Compagnia de' Pittori, essi

formarono un libro di Carta Pergamena in quella proporzione, che noi diciamo oggi Imperiale, in cui a principio descrissero loro incominciamento, ordine, e regole, tempo per tempo, fino all'anno 1404 nel quale esse regole restarono approvate, e sottoscritte dall'Ordinario, e lasciarono il rimanente per le note da farsi per ordine d'alfabeto de' fratelli, che erano a principio, e che dipoi fossero per descriversi in essa Compagnia¹²¹.

Le precarie condizioni del manoscritto – che «dopo il corso di sopra a 300 anni si vede in molte parti lacerato, e guasto» – suscitano legittima preoccupazione in Baldinucci, tanto che per evitare che «in processo di tempo possa ancora lacerarsi più, e forse perdersi del tutto», decide di ricopiarne diverse sezioni, riprese «a parola a parola, senza dittonghi, apostrofe, ed altro, siccome sta ne l'originale nel citato Libro»¹²². Al fine di garantire che la notizia «di sì nobile azione in ogni sua minuta circostanza» sia trasmessa ai posteri – a differenza di Vasari, che «della compagnia de' pittori se la passò alquanto strettamente»¹²³ – Baldinucci trascrive l'intero statuto della Compagnia, sciogliendo le numerose abbreviazioni per una lettura più chiara e recuperando fedelmente persino la scansione dei capoversi e

al mondo il bello esempio, che poi in ogni tempo, ed in ogni parte, ove vera Religione si professi, con gran frutto dell'arte, e degli artefici è stato abbracciato; è ben ragionevole, che in questo luogo io divertisca alquanto dal ragionare di ciascheduno di loro in particolare, per dire alcuna cosa di sì lodevole azione, che la più parte, come io dissi, se non tutti insieme si posero ad effettuare, mentre io ancora mi fo a credere, che tale mio nuovo pensiero, all'onore della patria, e di quei saggi uomini, ed alla comune utilitate sia per contribuire non poco» (BALDINUCCI 1686, pp. 47-48). Già Lanzi, basandosi sulle affermazioni di ZANETTI 1771, p. 3, rilevava la precedenza cronologica della Compagnia dei Pittori a Venezia (cfr. nota 52 pp. 30-31).

¹²⁰ «[...] non escludendo dalla medesima qualunque si fosse, anche artefice di metallo, o legname, nella cui opera o molto, o poco avesse luogo il disegno; e perché egli è proprio della cristiana carità il comunicar se medesima senza eccezione di persona, vollero che potessero esservi ascritte anche le femmine stesse, le quali però o perché fossero in libro particolare notate, o perché tale loro volontà poi non avesse effetto, io non trovo, che alcuna ne fosse descritta nell'antico libro, del quale pur'ora sono per far menzione» (BALDINUCCI 1686, p. 48).

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Ivi*, p. 49. L'ultima citazione è riportata in un commento a margine, poi perduto nelle edizioni successive delle *Notizie*.

¹²³ *Ivi*, p. 43.

la schematizzazione originale, usata nel manoscritto per distinguere rispettivamente i «Chapitani», i «Chonsiglieri» e i «Kamerlenghi»¹²⁴. Di seguito alla lunga trascrizione dello statuto, la nota devozione per S. Luca, in qualità di primo pittore leggendario di un'icona della Vergine, suggerisce a Baldinucci la possibilità che i membri della Compagnia avrebbero potuto mostrare in qualche modo un legame con una cappella situata nell'antica basilica di Santa Maria Novella, precedente alla costruzione dell'edificio gotico tuttora esistente. «Quando l'anno 1279 dal Cardinal Latino fu benedetta la prima pietra, e fondata la gran chiesa di santa Maria Novella de' Frati Predicatori»¹²⁵, la cappella in questione, ancora esistente e meglio nota come Cappella Gondi, ospitò la cerimonia proprio il giorno di S. Luca, da cui ne derivò la specifica intitolazione¹²⁶, «come tutto assai chiaramente si raccoglie dalla Cronaca manuscritta del Convento di essi Padri»¹²⁷. Il legame con tale luogo avrebbe perciò acquisito un valore ancor più iconico poiché, secondo quanto affermato da Vasari (e implicitamente confermato da Baldinucci), esso avrebbe ospitato le pitture murali «de' Greci pittori maestri di Cimabue primo restauratore della pittura maestro di Giotto, padre nell'arte di tutti quegli artefici»¹²⁸.

¹²⁴ Ivi, pp. 49-54. Il testo dello statuto (che Baldinucci trascrive da ASF, Accademia del Disegno 1, *Compagnia dei Pittori, Statuti e Matricole*, cc. 1r-2v) è riportato anche in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, II, pp. 32-39 (dove si evidenzia che Baldinucci fu il primo a pubblicare parte del manoscritto). È piuttosto singolare che Baldinucci non abbia incluso Bernardo Daddi tra i fondatori della Compagnia nel suo profilo biografico, nonostante il nome di Daddi sia presente nella trascrizione.

¹²⁵ BALDINUCCI 1686, p. 54. La fonte in cui si parla del cardinale Latino Orsini è la *Cronica di Villani* (cfr. *supra*).

¹²⁶ Sulla storia della Cappella di San Luca o Gondi, oggi visibile con una *facies* radicalmente diversa rispetto all'assetto medioevale in seguito alle modifiche di pieno Cinquecento, si rimanda a TURRINI 1995-1996 (che documenta appena il dibattito acceso sulla genesi di questa cappella a cavaliere tra Sei e Settecento) e a BISCEGLIA 2013.

¹²⁷ BALDINUCCI 1686, p. 55. È probabile che si tratti della cronaca redatta nel 1586 da Modesto Biliotti (BILIOTTI 1906-1918). Turrini cita anche N. Semartelli, *Questo libro è del convento di s. Maria Novella dell'ordine dei Predicatori nel quale sono notate tutte le sepolture con arme delle famiglie fiorentine, e forestiere*, copia del XVIII secolo di un originale del 1617 (ASF, Manoscritti 812, cfr. TURRINI 1995-1996, pp. 171-173).

¹²⁸ BALDINUCCI 1686, p. 55. Il primo riferimento di Baldinucci si trova, sulla scia di VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 36, nella biografia di Cimabue, dove egli sostiene che la cappella risalga a una struttura preesistente, databile al 1242 (BALDINUCCI 1681a, p. 4), un'ipotesi che MANNI 1739-1786, II, p. 9, e RICHA 1755-1756, I, pp. 26-28, tendono a contrastare (cfr. TURRINI 1995-1996, pp. 10-11). La cronologia e la storia della Cappella Gondi furono al centro di asprissime polemiche tra Baldinucci e Del Migliore, per cui fu necessario un approfondimento della questione ne *La Veglia* (1684) da parte del primo. Il dibattito è poi menzionato

Com'è chiaro, il ritrovamento del manoscritto della Compagnia di San Luca è tuttavia consultato da Baldinucci soprattutto con il fine di identificare e quindi inserire, come in un vero e proprio mosaico, le rispettive iscrizioni dei vari artisti individuati all'interno di ciascuna biografia: «Francesco del Maestro Giotto» nel primo volume¹²⁹; Buffalmacco¹³⁰, Bruno di Giovanni e Nello di Dino¹³¹, il

anche nelle *Notizie* a fine sezione: «Or qui avverta il Lettore, che quanto s'è detto intorno alla Cappella dell'antichissima Chiesa di santa Maria Novella restata in piedi nel tempo della fondazione della nuova gran Chiesa; da Scrittore moderno, che forse non vidde la detta Cronaca, e non fece capitale di quanto in confermazione di tal verità si può indurre dagli scritti del Villani, e dell'Ammirato, oltre a quel più che deve aversi di fede ad altri autori; viene assai controverso; che però veggasi sopra di ciò un nostro Opuscolo intitolato *La Veglia, Dialogo*» (BALDINUCCI 1686, p. 55). Dell'antica decorazione oggi rimangono solo i frammenti con i *Quattro Evangelisti*, scoperti nel 1932 sulla volta della cappella e sottoposti a un restauro conservativo nel 2009 (BISCEGLIA 2013, p. 300 nota 2). Tali affreschi sono citati anche in BOCCHI/CINELLI 1677, pp. 254-256, in RICHA 1755-1756, I, pp. 68-69, e in un manoscritto di Giovanni Corbinelli (1681), dove si fa riferimento anche a una *Madonna con Bambino*, probabilmente situata in una lunetta, oggi scomparsa, che Gaetano Milanese cita nel commento alle *Vite* di Vasari (VASARI/MILANESI 1878-1885, I, p. 248 nota 1). Il manoscritto di Corbinelli, intitolato *L'Anonimo d'Utopia a Filalete*, era di proprietà di Giuseppe Porri a Siena (cfr. WILKINS 1977-1978, pp. 149, 167-168 note 14-15). Delle pitture sulle pareti laterali rimane solamente un ricordo in un'incisione d'inizio Settecento realizzata da Giovanni Corbinelli (cfr. ivi, pp. 149, 168 nota 15; BISCEGLIA 2013, pp. 144-145). Gli studi condotti sugli affreschi, prima da SALMI 1935 e W.-E. PAATZ 1952, p. 711 (con un'ipotesi di pittura bizantina intorno al 1270 circa), poi da WILKINS 1977-1978, pp. 149-153, hanno confermato la collocazione cronologica all'ultimo quarto del Duecento, attribuendoli a un «older master or a contemporary of Cimabue» (sulle pitture si veda anche il recente contributo di DE MARCHI 2015).

¹²⁹ Cfr. *infra*.

¹³⁰ «[...] Fu dato al suo corpo sepoltura secondo'l Vasari l'Anno 1340. Io però ritrovo, che Buonamico Cristofani (cioè di Cristofano) detto Buffalmacco, fu descritto nell'antico libro degli huomini della Compagnia de' Pittori l'Anno 1351 onde fa di mestiero il dire, che egli molto sopravvisse a quel che dice il Vasari» (BALDINUCCI 1686, p. 13; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 4r). Bottari riporta la notizia, aggiungendo «[...] il qual libro originale si trova presso l'eruditissimo Signor Domenico Manni praticissimo delle antichità Fiorentine» (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 94 nota 1). A distanza di trent'anni, Della Valle si mostra invece scettico sulla validità del manoscritto: «Il libro de' pittori [...] imbroglia le carte, e più d'una volta mi venne il dubbio, se debbasene fare gran conto a paragone del Vasari, che nel racconto di tante piccole cose di Buonamico si mostrò praticissimo della sua vita e morte» (VASARI/DELLA VALLE 1791-1794, II, p. 188 nota *). Nelle due edizioni di Milanese si menziona infine il ritrovamento del manoscritto, senza alcun riferimento a Baldinucci (VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857, II, p. 63 nota 2; VASARI/MILANESI 1878-1885, I, pp. 519-520 note 2 e 3). BACCI 1911, pp. 19-20, ha dimostrato che l'iscrizione è probabilmente un'aggiunta cinquecentesca (cfr. anche BELLOSI 1974, pp. 124, 128-129 nota 24).

¹³¹ «e lo veggo [Bruno di Giovanni] anche descritto nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori l'Anno 1350 un anno avanti che ne fosse descritto il suo Buffalmacco. Venendo ora a ragionare di Nello, [...] trovasi anch'egli essere stato descritto nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori

possibile figlio di Bartolo di Goggi¹³², Jacopo del Casentino¹³³, Bernardo Daddi¹³⁴, Giotto (tramite cui dimostrò anche la paternità di Stefano Fiorentino)¹³⁵, Andrea Orcagna, Niccolò di Piero Lamberti¹³⁶ e Gherardo Starnina¹³⁷ per tutto

l'anno stesso, che Bruno fu descritto, un anno prima di Buffalmacco, dove si vede nominato il Padre suo, che si chiamò Dino, che è lo stesso che Bandino» (BALDINUCCI 1686, p. 27; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, cc. 4r e 13r). L'informazione su Bruno di Giovanni è riportata anche in VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857, II, p. 57 nota 2, e nella successiva edizione del solo Gaetano Milanesi (VASARI/MILANESI 1878-1885, I, p. 512 nota 1), ma senza alcun riferimento a Baldinucci.

¹³² «Parmi di poter affermare, che quest'Artefice avesse un figliuolo, che esercitò ancor'esso l'arte della Pittura, che io credo quegli appunto, che trovasi registrato nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori, e dice Taddeo di Bartolo Giorgi Dipintore, e quella differenza che è tra Goggi, e Giorgi par che possa attribuirsi o ad errore di scrittura, o a scambiamiento di pronunzia» (BALDINUCCI 1686, p. 30; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 16v).

¹³³ «e trovasi nell'antico libro di detta compagnia, che Jacopo di Casentino fu uno de' primi due consiglieri di quella: siccome ancora trovasi notato per uno de' fratelli nel 1373 Matteo Jacopi di Casentino dipintore, che io stimerei fosse stato figliuolo del nostro Jacopo; è però da avvertire, che la parola *dipintore* si vede ivi d'altra mano» (BALDINUCCI 1686, p. 43; per «Iacopo di casentino», cfr. ASF, Accademia del Disegno 1, c. 10r; per «Matteo Iacopi dicasentino dipintore», ivi, c. 12r).

¹³⁴ «ed io trovo esser egli stato descritto nell'antico libro della Compagnia de' Pittori di Firenze l'anno 1355» (BALDINUCCI 1686, p. 70; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 4r).

¹³⁵ L'informazione si trova nella biografia del padre Stefano: «l'aver noi trovato nell'antico libro degli uomini della compagnia de' pittori, sotto l'anno 1369 essere stato descritto Giotto di maestro Stefano dipintore, il quale Giotto non potiamo dubitare ch'è non fusse figliuolo di questo Stefano» (BALDINUCCI 1686, p. 33; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 9r). Manni corregge giustamente la data al 1368 (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 67 nota 1). LABRIOLA 2001, p. 423, riporta l'immatricolazione citando Gualandi (segnalando il volume IV, ma in realtà è il volume VI di GUALANDI 1840-1845, p. 182) senza menzionare Baldinucci.

¹³⁶ Cfr. note 58 e 59 p. 162.

¹³⁷ «Questo artefice, il quale io trovo essere stato descritto fra gli uomini della Compagnia de' Pittori dell'anno 1387 con nome di Gherardo Starna» (BALDINUCCI 1686, p. 102; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 9r, in realtà «Gherardo di Iacopo [Starna, aggiunto al bordo superiore] dipintore»). Manni specificò che «Un'abbreviatura, che è nel Libro originale degli uomini della Compagnia de' Pittori, ha fatto che il Baldinucci ha letto Starna per *Starnina*, come voleva dire chi scrisse» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 212 nota 1).

il XIV secolo¹³⁸; Masaccio e lo Scheggia¹³⁹, Neri di Bicci¹⁴⁰, Bicci di Lorenzo¹⁴¹, Bartolommeo di Donato¹⁴² – padre di Pier Francesco Fiorentino – e Alesso Baldovinetti¹⁴³ per il XV secolo¹⁴⁴.

1.2. LO SPOGLIO DI SANTA MARIA DEL FIORE

Lo studio della documentazione archivistica conservata nell'Opera del Duomo di Firenze si configurò senza dubbio come un'operazione cruciale per la redazione delle biografie dei *primitivi*. In virtù di una massiccia ricerca documentaria, Baldinucci ebbe accesso a un'enorme quantità di informazioni relative al cantiere della Cattedrale – informazioni che erano state completamente trascurate o poco conosciute dalla letteratura artistica precedente¹⁴⁵ – avendo il merito non solo

¹³⁸ Chiaramente mancano all'appello diversi artisti. Baldinucci non riconobbe, ad esempio, la presenza di Jacopo di Cione nel libro («Di costui fa una assai breve menzione Giorgio Vasari, dicendo ch'egli attendesse, ma con poco profitto, alla scultura», BALDINUCCI 1686, p. 72), come correttamente evidenzia Manni in una nota in calce alla sua edizione critica: «Che Jacopo di Cione fosse non solamente scultore, ma eziandio pittore si desume da due sicuri documenti. Primieramente nel libro antico della compagnia si vede essere ammesso a quella l'anno 1393 con dirsi *Jacopo di Cione, dipintore*. In simil modo nello squittino al priorato di Firenze dell'anno 1391 al Quartiere S. M. Novella si legge: *Jacobus Cionis pictor*, e che per ordinario conducesse sue opere con disegni, e modelli di terra fattigli dallo stesso Andrea» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 144 nota 1; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 10r).

¹³⁹ Cfr. *infra*.

¹⁴⁰ «Nell'antico libro degli uomini della Compagnia de' Pittori trovasi descritto quest'artefice nel 1429, e fu fino da quei tempi in questa sua patria non poco adoperato» (BALDINUCCI 1728a, p. 52; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 13r).

¹⁴¹ «Trovasi essere stato questo artefice descritto nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori l'anno 1424» (BALDINUCCI 1728a, p. 68; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 4v).

¹⁴² «Visse ne' tempi di Bicci un altro Pittore chiamato Bartolommeo di Donato, il quale io trovo pure descritto nel soprannominato Libro degli Uomini della Compagnia de' Pittori nell'anno 1411» (BALDINUCCI 1728a, p. 68; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 4v).

¹⁴³ «Trovasi essere stato questo maestro descritto degli Uomini della Compagnia de' Pittori l'anno 1448 che è quello appunto, nel quale il Vasari lo dà per morto [...]» (BALDINUCCI 1728a, p. 88; cfr. anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 3v).

¹⁴⁴ Per il terzo volume, è importante ricordare la natura frammentaria dell'opera, pubblicata postuma da Francesco Saverio Baldinucci, con la possibilità che Filippo abbia annotato le iscrizioni di altri pittori, senza tuttavia riuscire a completare una biografia che giustificasse la pubblicazione (sulla metodologia adottata per le biografie dei *primitivi*, cfr. *infra*).

¹⁴⁵ Nello stesso torno d'anni, va ricordato che anche Del Migliore si dedicò allo studio del Duomo fiorentino (DEL MIGLIORE 1684, pp. 1-68). Cesare Guasti, nell'ambito del suo monumentale lavoro di raccolta e organizzazione della documentazione archivistica relativa alla Cattedrale di

di apportare precisazioni su date o attribuzioni di opere specifiche, ma anche di essere il primo a consegnare alla storia i nomi del nutrito gruppo di scultori attivi a Santa Maria del Fiore a cavaliere fra Tre e Quattrocento. L'interesse che Baldinucci manifestò nei confronti di tali artisti diventa ancora più rilevante considerando che essi, nonostante la loro totale assenza nelle *Vite* di Vasari, furono a tutti gli effetti i protagonisti della stagione scultorea tardogotica fiorentina. Gli studi effettuati sull'argomento riscattano solo a partire dagli anni Settanta del secolo scorso l'importanza della loro attività, mostrandosi spesso dimentichi di un effettivo riconoscimento delle *Notizie*, sede in cui tali scultori fecero il loro esordio nella storia dell'arte¹⁴⁶.

Il primo scultore che cattura l'attenzione di Baldinucci è Jacopo di Piero Guidi¹⁴⁷, cui dedica una dettagliata biografia fondata su un accurato *collage* di testimonianze documentarie. Dopo una prima deduzione logica ampiamente illustrata nell'*incipit* (ossia che lo scultore potrebbe essere stato allievo di Andrea Orcagna, poiché le opere giustamente ricondotte a lui erano prima attribuite al celebre artista¹⁴⁸), Baldinucci collega per la prima volta a Jacopo di Piero le personificazioni delle virtù teologali raffigurate sui peducci della Loggia de' Lanzi, rispettivamente la *Fede* (Fig. 12) e la *Speranza* (1383-1384), oggi unanimemente riconosciute come sue sulla base dei documenti¹⁴⁹. Il ritrovamento delle testimo-

Firenze, rammenta il lavoro di Del Migliore (pur non apprezzandolo), ma non menziona in alcun modo la ricerca di Baldinucci, se non *en passant* tra le prime righe della *Prefazione* (GUASTI 1887, p. IX).

¹⁴⁶ Su tale aspetto si è espressa di recente CAVAZZINI 2018, pp. 65, 67-68.

¹⁴⁷ MORETTI 2003, p. 267, giustamente afferma: «Si deve a Baldinucci il riscatto dall'anonimato del G., operato alla luce dei documenti rinvenuti». Sullo scultore: WUNDRAM 1968; KREYTENBERG 1979 e 1991.

¹⁴⁸ «Jacopo di Piero scultore, che fiorì circa al 1360, o fosse perchè avesse imparata l'arte da Andrea Orcagna [...] o fosse perchè egli ne avesse studiata, o del tutto presa la maniera; onde le cose dell'uno poco o non punto da quelle dell'altro si distinguessero; diede al certo materia a coloro, che dopo gran tempo anno scritto, cioè a dire al Vasari, ed a chi ne moderni tempi l'ha seguito, di credere, ed affermare, che alcune opere molto nobili da lui condotte fossero parto degli scarpelli del medesimo Orcagna» (BALDINUCCI 1686, p. 71).

¹⁴⁹ «Per confermazione dunque di quanto io dico, e per dimostrare ad evidenza l'errore e del Vasari, e degli altri, sappiasi, come io trovo fra l'antiche scritture dell'Opera di santa Maria del Fiore in un libro di ricordanze del Provveditore Stieri di Francesco degli Albizzi dell'anno 1367, quanto appresso: / *Iacobo Pieri magistro pro manufactura virtutum cardinalium pro loggia Dominorum Priorum et Vexilliferi Flor. 2, sol. I. I.* / Ed in altro libro del 1384. / *Die 3. Augusti stantiaverunt Iacopo Pieri intagliatori pro parte solutionis duarum figurarum, quas intagliat cum figura videlicet una cum Figura fidei, et alia cum figura Spei pro ponendo ad Loggiam DD. Priorum Flor. 30 auri.* [per Ranalli: «priorum flor. 40 auri», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 274] / Ed appresso / *Die 22 Novembris Iacobo Pieri intagliatori, qui facit figuram Fidei pro loggia Dominorum*

nianze relative alla Loggia gli consente poi di effettuare ulteriori considerazioni, questa volta inserite nella biografia di Agnolo Gaddi, riconoscendo al pittore nella fattispecie la paternità dei disegni dei tondi scultorei delle due virtù¹⁵⁰. La precedente attribuzione ad Andrea Orcagna porta infine Baldinucci a ribadire il ritrovamento documentario e a discutere nuovamente la questione all'interno del profilo dello scultore, evidenziando l'errore di Vasari in inizio e fine biografia¹⁵¹.

Priorum videlicet pro integra solutione dicte figure. / E di più/ *Iacobo Pieri magistro* [per Ranalli: «Jacobus Pieri magistrato», cfr. *ibidem*] *et predicto in prestantia super Angelum quem celat pro loggia dicta Flor. 10 auri* (BALDINUCCI 1686, pp. 71-72; per i documenti, cfr. FREY 1885, pp. 303 nn. 22 (3 agosto 1384) e 24 (22 novembre 1384), 307 n. 45 (9 agosto 1386)). Sulla commissione, cfr. anche WUNDRAM 1965, p. 125; WUNDRAM 1968, pp. 201-202; KREYTENBERG 1979, p. 34; KREYTENBERG 1980b, pp. 278-279; KREYTENBERG 1981b, p. 54; KREYTENBERG 1991, pp. 304-305. Sulla Loggia dei Priori o de' Lanzi si vedano anche i più recenti contributi di PAOLINI 2006 e CRESTI 2018, pp. 116-121 (che non citano Baldinucci).

¹⁵⁰ «Io trovo nell'antico Libro di ricordanze del Provveditore dell'Opera di santa Maria del Fiore Stieri di Francesco degli Albizzi, dell'anno 1367, essere stati pagati a Agnolo di Taddeo pittore, ch'è quegli, del quale si parla, fiorini dua, e dissero di sua mercede per l'esemplare che va facendo delle figure da porsi alla loggia della Piazza de' Signori Priori; da che si deduce, che Jacopo di Piero, e altri che le intagliarono, il facessero con disegno di lui, e non contraddice molto a questo pensiero il vedersi in altri libri di deliberazioni degli stessi Operai, particolarmente del 1384, esser' essi stati soliti di valersi di Agnolo in fare i disegni delle cose, che alla giornata loro abbisognavano» (BALDINUCCI 1686, pp. 40-41; si veda anche VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 134 nota 2). I documenti (rispettivamente risalenti al 27 giugno e 29 dicembre 1383, 11 febbraio e 12 agosto 1384, 27 marzo 1386) sono pubblicati per la prima volta in FREY 1885, pp. 302-303, 305 docc. 13, 16-17, 23, 36 (cfr. anche COLE 1977, pp. 61-62 docc. 6, 9-10, 13). Sulla commissione, si vedano anche WUNDRAM 1968, pp. 201-202, 207; KREYTENBERG 1976a, p. 151; CADOGAN 2011, pp. 56-60, 64, 68 note 21-23.

¹⁵¹ «non è già vero che egli, come scrisse il Vasari, nella facciata di quella loggia intagliasse tutti e sette gli ornamenti, e figure di marmo di mezzo rilievo rappresentanti le sette virtù teologali, e cardinali, perchè io trovo negli antichi libri di ricordanze del Provveditore dell'Opera di S. Reparata Stieri di Francesco degli Albizzi, che le quattro virtù cardinali furono intagliate da un certo Iacopo di Piero circa agli anni 1368 come io nelle Notizie di lui ho narrato, non ostante tutto ciò, che da altri, seguitando il Vasari, è stato erroneamente scritto, ma di questo errore del Vasari, e d'altri dopo di lui, parleremo in fine dalla presente narrazione» (BALDINUCCI 1686, pp. 65-66). E ancora: «Dicemmo di sopra, e dicemmo bene, che errò il Vasari, affermando che tutte le figure delle virtù teologali, e cardinali, che si veggono nella facciata della loggia de' Lanzi fossero fatte da Andrea Orcagna; mentre io trovo, che le quattro cardinali furono opera d'un tal Iacopo di Piero. Ora io considero, che lo stesso Vasari nella Vita d'Andrea Orcagna afferma, ch'egli ebbe, oltre a Bernardo, un altro fratello chiamato Iacopo, che attese, ma con poco profitto, alla scultura, [...] e così pare che a prima vista si potrebbe dubitare, [...] che quelle figure fossero state intagliate da Andrea, con tutto che vi avesse avuta mano Iacopo, col disegno però, e assistenza d'Andrea; ma ciò non potiamo noi dire, perchè per molte scritture sommamente autentiche, e vere, sappiamo che elle furon fatte, non da uno Iacopo di Cione, ma da uno Iacopo di Piero, come più chiaramente nelle Notizie di esso Iacopo di Piero dimostreremo; e tanto basti intorno all'errore del Vasari» (ivi, pp. 68-69). L'attribuzione del progetto architettonico della Loggia a Orcagna è

Ma nella biografia di Jacopo di Piero Guidi, Baldinucci aggiunge l'estrapolazione di altri documenti, che in questo caso vincolano allo scultore i due angeli di marmo per la Porta dell'Udienza di Palazzo Vecchio (in realtà del 1386¹⁵²), e il ciclo di angeli musicanti realizzato per il portale maggiore del Duomo (1382-1388). Più specificamente, allo scultore tardogotico, in virtù di tali documenti, si riferiscono gli angeli con cembalo, viola da gamba e salterio (in seguito trasformato in David), oggi conservati tra il Museo dell'Opera del Duomo e il Bode-Museum di Berlino¹⁵³.

A distanza di un Decennale (questa volta il VII), una biografia completa accorpa una serie di figure che in maniera scalata collaborano nel cantiere di Santa Maria del Fiore, rispettivamente «Giovanni Fetti¹⁵⁴, Marco di Guccio, Pier Giovanni Tedesco¹⁵⁵, Niccolò di Pier Lamberti¹⁵⁶, Luca di Gio[vanni] da Siena, e Franc[esco] di Neri Sellari»¹⁵⁷. La varietà della raccolta documentaria presentata da Baldinucci permette di rintracciare più di una commissione per l'Opera del Duomo. Il breve *incipit*, sempre fedele al rimando giottesco seppur sconnesso dalla realtà figurativa delle opere¹⁵⁸, introduce un lungo elenco di maestranze, in

di origine vasariana (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 222; cfr. anche FREY 1885, p. 20). Tuttavia, com'è noto fin dagli studi di Frey (ivi, pp. 261-310, Appendici B e C), la Loggia de' Lanzi fu invece realizzata tra il 1376 al 1382 su disegno di Benci di Cione Dami, Simone di Francesco Talenti e Taddeo di Ristori, cui nel 1377 seguirono Giovanni Fetti e Jacopo di Filippo.

¹⁵² ALLEGRI-CECCHI 1980, p. XI.

¹⁵³ «Ancora vi si legge/ *Iacobo Pieri Sculptori, che fabbrica due figure d'Angeli di marmo da porsi sopra la porta dell'Udienza de' Signori in Palazzo per prezzo di dette figure in tutto Fior. 25.*/ Ed inoltrè/ *Iacobo Pieri Scarpellatori, pro complimento sue mercedis, et salarij cuiusdam imaginis Angeli cum Psalterio in lapide marmoreo, per eum sculpte pro dicta Opera Flor. 25. auri.*/ Ed ancorà/ *Iacobo Pieri pro parte solutionis sue mercedis cuiusdam imaginis Angelice de marmore per eum sculpte dicte Opere, cum Cinnamillis*» (BALDINUCCI 1686, p. 72; per il secondo documento, risalente al 23 aprile 1383, cfr. GUASTI 1887, p. 265 n. 343; *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, p. 8 n. 37; il terzo documento, del 27 giugno 1383, ivi, p. 8 n. 38). Sulle opere si vedano WUNDRAM 1968, pp. 199-200; KREYTENBERG 1979, p. 34; KREYTENBERG 1981a, p. 4; KREYTENBERG 1981b, p. 54. Sull'angelo con salterio (poi *David*) di Berlino, si rimanda a N. Rowley, scheda n. 24, in *WISSENSCHAFT UND TURBULENZ* 2017, pp. 49-52. Per gli angeli con i cimballi e con la viella, conservati nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, si veda anche G. Brunetti, schede nn. 75-76, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 247-248.

¹⁵⁴ KREYTENBERG 1976a.

¹⁵⁵ KREYTENBERG 1981a e 2009a.

¹⁵⁶ BRUNETTI 1957; WUNDRAM 1962; PICCIAU 2004.

¹⁵⁷ KREYTENBERG 1980b, 1981b e 1985. Per Ranalli: «Francesco di Neri da Siena» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 289).

¹⁵⁸ «In questi tempi operarono nella Città di Firenze, oltre a quegli de' quali s'è parlato, altri maestri allora stimati eccellenti, che per quanto si riconosce da alcune opere loro rimaste fino a

contrappunto alla citazione diretta del documento espressamente riferibile:

Tali furono Giovanni Fetti scultore, del quale si ha nel Libro di ricordanze del Provveditore dell'Opera di santa Reparata, Stieri di Francesco degli Albizzi, dell'anno 1367, quanto appresso.

Magnifico Gio: Fetti incisori lapidum si paghino F. 50 e non piu per prezzo della figura della Fortezza posta, o da porsi sopra la loggia della Piazza de' Signori fabbricata, e scolpita detta figura per detto Magnifico Giovanni.

E confermasi l'errore del Vasari, e di chi modernamente l'ha seguito, come dicemmo altrove, di aver attribuite queste opere tutte all'Orcagna: ed in oltre *Ioanni Fecti Magnifico pro suo labore laborerj, et magisteri super figura Temperantie, quam ad presens propter suam senectutem non facit*¹⁵⁹.

In questo caso, Baldinucci associa i rilievi della *Fortezza* e della *Temperanza* (1386, Figg. 13 e 14), sempre pertinenti al ciclo delle Virtù della Loggia de' Lanzi, all'artista, il quale effettivamente collaborò con Jacopo di Piero per la stessa commissione¹⁶⁰. La lunga serie di documenti prosegue poi con la stessa *ratio*: nonostante Baldinucci abbia erroneamente interpretato la parola 'magistro' come «Marco» per il pittore Guccio Aghinetti¹⁶¹, individua comunque il pagamento per la ridipintura dello stemma dei Falconieri nel 1367¹⁶². In egual maniera, pubblica per la prima volta i documenti che attestano la commissione di due angeli marmorei (1386) a Piero di Giovanni Tedesco¹⁶³, così come la collaborazione con

questa nostra età, seguitarono la maniera di Giotto» (BALDINUCCI 1686, p. 80).

¹⁵⁹ *Ibidem*; per i documenti, cfr. FREY 1885, pp. 306-307 nn. 42 (18 luglio 1386; in questo caso il documento è parafrasato da Baldinucci) e 46 (11 settembre 1386).

¹⁶⁰ WUNDRAM 1968, pp. 203-206; KREYTENBERG 1976a, pp. 149-152, 155; KREYTENBERG 1979, pp. 34, 39 note 6 e 19.

¹⁶¹ La questione è già affrontata in BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, p. 272 nota 1; più di recente, si veda FORLANI 1960a.

¹⁶² «Un certo Marco di Guccio Aghinetti pittore, del quale si trova nel sopra notato Libro/ Magnifico Guccio Aghinetti pictori si pagano F. 6 per aver dipinto l'arme de' Falconieri, la quale gli Operai avevan fatto disfare sopra la porta de' Falconieri» (BALDINUCCI 1686, p. 81).

¹⁶³ «Pier Gio: Tedesco, e di questo si trova allo stesso libro/ Petro Ioanni Teutonico, vel de Bramantia magnifico pro celatura seu scultura in prestantia super Angelum marmoreum, quem ad presens facit pro opera F. 10./ Similmente/ Magnifico Petro Teutonico in prestantia super quemdam Angelum marmoreum, quem celat pro opera F. 15» (*ibidem*; per i documenti, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, p. 9 nn. 45 (21 agosto 1386) e 47 (12 ottobre 1386); in entrambi i casi, Baldinucci scambia «magnifico» con «magistro»). Per gli angeli col linto e con l'organo portativo, conservati nel Museo dell'Opera del Duomo, si veda G. Brunetti, schede nn. 77-78, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 248-249. KREYTENBERG 1981a, p. 4, già evidenziava che nelle prime commissioni l'artista fosse definito «teutonico vel de Bramantia», mentre nelle successive si accorciò con «teutonico» (il riferimento alla documentazione era per Poggi, senza menzionare Baldinucci).

Niccolò di Piero Lamberti per l'esecuzione dei quattro *Padri della Chiesa* (1395-1401), originariamente posti nel secondo registro della facciata del Duomo fiorentino, all'interno di apposite nicchie, sebbene all'epoca di Baldinucci fossero collocati alle pendici della salita per Poggio Imperiale, all'interno di un giardino, riconfigurati come poeti laureati¹⁶⁴. Allo stesso modo, Baldinucci rintraccia il pagamento di cento fiorini d'oro eseguito nel 1396 a Niccolò di Piero Lamberti per una statua della *Vergine con Bambino*, recentemente identificata con la scultura collocata sopra la Porta dei Canonici del Duomo¹⁶⁵, mentre l'ultimo documento, inerente al pagamento di una *Vergine* nel 1402, induce Kreytenberg a ipotizzare che nella testimonianza documentaria si faccia riferimento all'*Annunciata* posta sopra la Porta dei Cornacchini, sempre a Santa Maria del Fiore¹⁶⁶. L'ultima sezio-

¹⁶⁴ «E nel libro di deliberaz. dell'Opera per sei mesi cominciato al p. di luglio 1396 si trova/ *Die* *locaverunt, et concesserunt Magnifico Petro Ioanni Theutonico magistro intagli ad laborandum, et intagliandum unam figuram marmoream unius Sancti, et quatuor Sanctorum coronatorum.*/ E a' 29 d'Agosto fecero una deliberazione del tenore, che segue/ *Die 29 Augusti fiant sive locentur ad laborandum quatuor figure marmoree quatuor Sanctorum Doctorum Ecclesie, Sancti Augustini, Sancti Gregorii, Sancti Ambrosii, et sancti Geronimi, et postea ponantur, et poni debeant in quatuor tabernaculis magnis existentibus duobus ex utraque parte prope terram et iuxta ianuam maiorem Ecclesie sancte Reparate in facie anteriori dicte ecclesie.*/ E poi più avanti/ *Die 3 Novembris magistro Petro Ioanni Teutonico magistro intagli ex causa mutui pro figura sancti Ieromini quam ad presens laborat in lapide marmoreo F. 10.*/ E poi segue/ *Die 14 Novembris F. 10 Etc.*/ Inoltre/ *Dicta die locaverunt, et concesserunt Magnifico Petro Ioanni Theutonico, et Magnifico Nicolao Pieri ad intagliandum similiter in marmore albo figuram B. Augustini Doctoris Ecclesie.* [...] Ed ancora/ *Dicta die Nicolao Petri magistro intagli ex causa mutui pro laborerio unius Angeli marmi per eum laborati et qui laborat ad presens, et pro figura B. Augustini per eum incepte* [per Ranalli: «incepta», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 291] *F. 6.*/ Ed ancora/ *Die 24 Novembris Nicolao Pieri magistro intagli ex causa mutui pro figuris sanctorum Augustini, et Gregorij, quas ad presens laborat in lapide marmi albi*» (BALDINUCCI 1686, pp. 81-82; per i documenti, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. XXXII-XXXIII, 21 nn. 121 (14 luglio 1396), 122 (29 agosto 1396; che in questo caso compare citato in due passi della trascrizione diversi), 123 (27 ottobre 1396), 124 (6 novembre 1396, mentre Baldinucci segnala il giorno «3»), 125 (14 novembre 1396), 127 (24 novembre 1397)). Sulle sculture, si vedano WUNDRAM 1962, pp. 82-83, 91-92; G. Brunetti, schede nn. 106-109, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 254-255; MIDDELDORF KOSEGARTEN 1999; NERI LUSANNA 2017b (che non menziona Baldinucci).

¹⁶⁵ «E poi/ *Nicolao Pieri scarpellatori pro integra solutione figure marmoree B. Marie Virginis, et nostri Domini Iesu Christi, quas dictus Nicolaus laboravit, et fecit pro dicta Opera, et pro integra solutione F. 100*» (BALDINUCCI 1686, p. 82; per il documento, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, p. 20 n. 120 (11 luglio 1396). Per le sculture della Porta dei Canonici, si vedano BRUNETTI 1957, pp. 9-10; WUNDRAM 1962, pp. 81-82, 110; KREYTENBERG 1976b, pp. 185, 190 nota 19; KREYTENBERG 1988-1989(1990), pp. 184, 189 nota 1; PICCIAU 2004).

¹⁶⁶ «E finalmente a un libro di deliberazioni del 1402 per sei mesi/ *Die 11 Augusti Nicolao Pieri Lamberti intagliatori mutuo super unam figuram Virginis Marie, que intagliat, F. 6*» (BALDINUCCI 1686, p. 82; per il documento, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, p. 27 n. 152). Si rimanda a BRUNETTI 1957, pp. 9-10; WUNDRAM 1962, pp. 108-110; KREYTENBERG 1976b, p. 186; KREYTEN-

ne è infine dedicata a Francesco di Neri di Ubaldo Sellaio, autore del ciclo di apostoli (e altri santi) realizzato per la facciata della Cattedrale tra il 1362 e il 1367, ancora una volta debitamente documentato dalla citazione di diverse scritture¹⁶⁷.

Senza che Baldinucci ne sia consapevole, compare per la prima volta in letteratura il vero nome di Niccolò di Piero Lamberti, sino ad allora confuso con il «Niccolò di Pietro Aretino» delle *Vite* di Vasari¹⁶⁸. Nonostante Baldinucci riconosca l'esistenza documentaria di «Questo Niccolò, che fu di Piero di Lamberto [...]»¹⁶⁹, non arriva alla logica conclusione che le due personalità in realtà coincidano, tanto è vero che nelle *Notizie* appare anche la figura di creazione vasariana in ben due occasioni, ovvero tra gli allievi di Moccio (Decennale VI)¹⁷⁰

BERG 1988-1989(1990), p. 189; PICCIAU 2004 (in nessuno dei casi si menziona Baldinucci).

¹⁶⁷ «Trovasi ancora essere stata fatta menzione in un Libro di deliberazioni degli Operai del 1354 di Francesco di Neri Sellaio, o Sellari scultore, con queste parole/ *Indictione tertia die 28 Sept. Franciscus Sellarius incepit dicta die unam figuram marmi, de qua figura facit sanctum Ioannem Evangelistam.* Si trova ancora/ *Die 4 Novembris 1362 deliberaverunt quod Franciscus Neri Sellarius Magister scarpelli veniat, et sit ad faciendum figuras marmi in dicto opere* [per Ranalli: «ad laborandum in dicto opere», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 291] *ad provisionem operarum que pro tempore fuerint solvendorum eidem de figuris, que per eum fabricantur.* In oltre si legge in esso Libro/ *Die 23 Februar. deliberaverunt quod Franciscus Sellarius habeat de quadam figura, quam fecit de marmore B. Petri, F. 12 auri.* E avanti sotto gli 10 di luglio avevan deliberato, che sopra'l frontespizio della facciata di essa Chiesa si desse luogo ad alcune statue, e la deliberazione è quella che segue/ *Indictione 15 die 12 Iulij deliberaverunt, quod due figure marmi albi sculpte et facte videlicet quedam figura Angeli, e quedam figura Prophete ponantur super frontispitio facto super dicta Ecclesia ex latere Balle super angulo dicte Eclesie, una dictarum figurarum et alia figura super facto et edificato apud dictum frontispitium.* [...] Trovasi ancora nel Libro di deliberazioni cominciato al primo di Gennajo 1382./ *Francisco Sellario olim scarpellatori dicte Opere pro parte sue mercedis cuiusdam Imaginis Angeli per eum incoate et sculpte in predicta Opera in lapide marmoreo, F. 2 auri*» (BALDINUCCI 1686, p. 82; per i documenti, cfr. GUASTI 1887, pp. 126 n. 73 (27 settembre 1354; in questo caso Baldinucci indica il «28»), 146 n. 92 (12 luglio 1362), 147 n. 95 (4 novembre 1362), 149 n. 101 (23 febbraio 1362 *ab Inc.*), 265 n. 343 (23 aprile 1383)). A Francesco di Neri furono commissionate tredici figure, mentre una a Simone di Francesco Talenti (cfr. *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, p. 21, e G. Brunetti, schede nn. 90/104 e 105, ivi, pp. 253-254; BECHERUCCI 1977).

¹⁶⁸ La coincidenza tra le due figure, già paventata in BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, pp. 271-274 nota 1, 312 nota 1, e in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, pp. 82-83, è risolta già in PROCACCI 1927, che a sua volta dimostra come il «Niccolò d'Arezzo» di Vasari possa corrispondere all'orafo Niccolò di Luca Spinelli, effettivamente originario d'Arezzo. GALLI 2013, p. 225, ha recentemente chiarito che la confusione generata da Vasari sia «il risultato di un'operazione a suo modo filologica condotta a partire da un nome [ricavato dai *Commentari* di Ghiberti] e da una firma» apposta sull'*Evangelista Marco*, un tempo nella facciata di Santa Maria del Fiore, utilizzati per costruire un *corpus* eseguito su base stilistica. Per una trattazione più approfondita della questione, si vedano GALLI 2013 e CAVAZZINI 2018, pp. 65-67 (per la parte dedicata a Baldinucci).

¹⁶⁹ BALDINUCCI 1686, p. 82 (cfr. nota 59 p. 162).

¹⁷⁰ «Costui, stando in Firenze, ebbe per suo discepolo Niccolò Aretino, il quale molto operò nella

e in una biografia apposita (Decennale IX)¹⁷¹.

L'abile *collage* archivistico restituì effettivamente una parte significativa delle informazioni inerenti a uno dei cantieri più importanti della seconda metà del Trecento fiorentino, ma non si trattò di certo di un caso isolato. La medesima operazione fu difatti replicata per un altro gruppo biografico di scultori e architetti, anch'essi protagonisti della stagione tardogotica, seppur trascurati sino ad allora dalla letteratura artistica: «Lorenzo di Filippo Architetto, Giovanni d'Ambrogio Scultore, e Architetto e Lorenzo suo Figliuolo anch'esso Scultore e Nanni di Bartolo Scultore»¹⁷². Anche in questo caso, la documentazione archivistica si concentra sulla costruzione e sulla produzione scultorea della Cattedrale: alla conferma della nomina di Lorenzo di Filippo come capomastro dell'Opera del Duomo durante l'ultimo quarto del Trecento¹⁷³, Baldinucci affianca tre documenti relativi a Giovanni di Ambrogio, rispettivamente legati alla realizzazione della *Giustizia* (Fig. 15) per la Loggia de' Lanzi¹⁷⁴, alla sua carica di capomastro e, infine, alla scultura di *S. Barnaba* per la facciata del Duomo, effettivamente

scultura, ma di questo parleremo a suo luogo» (BALDINUCCI 1686, p. 75).

¹⁷¹ Ivi, p. 107.

¹⁷² Lorenzo di Filippo è riconosciuto anche come l'autore del progetto del ballatoio esterno della Loggia de' Lanzi nel 1381 (CRESTI 2018, p. 119). Su Giovanni d'Ambrogio e il figlio Lorenzo di Giovanni si vedano BRUNETTI 1932, LISNER 1976 e i vari studi di Kreytenberg (KREYTENBERG 1972, 2002 e 2009b). Su Nanni di Bartolo: BRUNETTI 1934; BELLOSI 1988-1989(1990); CAVAZZINI 2021(2022).

¹⁷³ «Fiorirono in questi tempi nella città di Firenze diversi professori delle nostre arti, a' quali (come che fossero avuti in gran pregio) furon dati a fare molti degli ornamenti della gran fabbrica della facciata di Santa Maria del Fiore, [...]. Uno di costoro fu Lorenzo di Filippo Architetto di essa fabbrica, del quale si trova ad un Libro di deliberazioni dell'Opera per sei mesi, cominciato al primo di Luglio 1384./ *Die 30 Augusti Laurentio Philippi Caputmagistro dicti operis pro suo salario duorum mensium proxime preteritorum videlicet Iulij, et Augusti F. 7 pro quolibet mense etc.*/ Ed in altro del 1396./ *Die 11 Augusti reconduxerunt de novo pro tempore sex mensium initiatorum die prima mensis Maj proximi preteriti Laurentium Philippi Caputmagistrum dicte fabbrice et opere dicte Cathedralis maioris Ecclesie Florentine pro dicto tempore cum salario F. 8 auri pro quolibet mense*» (BALDINUCCI 1686, p. 103; per il primo documento cfr. FREY 1885, p. 277 n. 80, 30 agosto 1384).

¹⁷⁴ «Vi fu ancora un Giovanni d'Ambrogio scultore, del quale nel nominato Libro di deliberazioni del 1384 si trova/ *Die 19 Decembris Ioanni Ambrosii F. 10 auri pro parte solutionis cuiusdam figure quam ipse facit, videlicet Iustitiam, etc.*» (BALDINUCCI 1686, p. 103; per il documento cfr. FREY 1885, p. 303 n. 25 (19 dicembre 1384); sull'opera, si vedano WUNDRAM 1968, pp. 203, 207; KREYTENBERG 1972, pp. 5, 9, 21; KREYTENBERG 2009b, p. 211). Della decorazione scultorea completa della Loggia de' Lanzi, Baldinucci non cita la *Prudenza*, sempre eseguita da Giovanni d'Ambrogio, e la *Carità*, inizialmente assegnata a Luca di Giovanni e poi realizzata da Jacopo di Piero Guidi e Piero di Giovanni Tedesco (CRESTI 2018, p. 118).

eseguita tra il 1395 e il 1396¹⁷⁵. Così anche per il figlio Lorenzo di Giovanni, i documenti citati confermano la realizzazione dei *Profeti* (1396-1397) per la Porta della Mandorla¹⁷⁶, mentre per Nanni di Bartolo, si parla per la prima volta della commissione delle sculture, anch'esse raffiguranti *Profeti*, destinate al Campanile di Giotto¹⁷⁷.

¹⁷⁵ «Ed in un altro di deliberazioni del 1396 per sei mesi/ *Ioanni Ambrosij Scarpellatori pro parte solutionis F 25 auri ex summa florenorum 173 quos dictus Ioannes habere debeat a dicta Opera pro precio, et mercede figure marmoree B. Barnabe per eum facte et complete*; Ed inoltre a' 28 Dicembre/ *Ioanni Ambrosij Caputmagistro dicte Opere pro eius salario trium mensium F. 24*» (BALDINUCCI 1686, p. 104). Poco più avanti si riferisce nuovamente alle sculture della facciata del Duomo: «ho io anche ritrovato il Decreto, che fu fatto per la situazione di esse figure, che si legge nello stesso Libro di deliberazioni del 1396, ed è quello che segue:/ *Die 20 Novembris deliberaverunt quod in facie anteriori Ecclesie Sancte Reparate in tabernaculis vacuis in columnis marmi ibidem existentibus ponantur, et murentur figure marmoree, que facte sunt in dicta Opera, videlicet sancti Barnabe, sancti Victorii, cum eorum Angelis* [per Ranalli: «cum eorum Angeli», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 336] *ex utraque parte iuxta dictas figuras*» (BALDINUCCI 1686, p. 105; per il primo e il terzo documento, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. 20 n. 120 (11 luglio 1396), 22 n. 126 (22 novembre 1396, in questo caso Baldinucci segnala il giorno «20»)). In un commento a margine, Baldinucci specifica: «S. Barnaba uno de' Protettori della Città di Firenze, come vediamo nello Statuto di essa Città, e perciò è feriato il giorno di esso Santo» (BALDINUCCI 1686, p. 105). Poggi riconobbe nelle quattro statue di Palazzo Riccardi i SS. *Stefano, Vittorio* (Piero di Giovanni Tedesco), *Barnaba* (Giovanni d'Ambrogio) e *Lorenzo*, eseguiti tra il 1391 e il 1396 per il secondo ordine della facciata, ai lati del portale maggiore (*IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, p. XXXVIII). Sul S. *Barnaba*, cfr. anche WUNDRAM 1960, p. 109; WUNDRAM 1968, pp. 218, 220; G. Brunetti, scheda n. 82, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 250-251; KREYTENBERG 1972, pp. 7-10, 12-14; KREYTENBERG 1976a, p. 156; KREYTENBERG 2009b, p. 206.

¹⁷⁶ «E di Lorenzo figliuolo di questo Gio., ancor' esso Scultore, o come allora più comunemente dicevasi (secondo che ho da varj luoghi raccolto) Intagliatore di figure, Scarpellatore, Maestro di scarpello, e Maestro d'intaglio, si trova nel citato Libro/ *Die 25 Augusti Laurentio Ioannis Ambrosij Intagliatori figurarum pro dicta opera F 20 mutuo super unam figuram B. Virginis Marie*./ E poco dipoi/ *Laurentio Ioannis Ambrogi Magistro intagli ex causa mutui pro laborerio unius quadronis marmi albi in quo sculptum est figura unius Prophete et pro laborerio alterius quadronis per eum incepti laborans pro uno alio Propheta*./ E notisi che in quei tempi, nel parlarsi di figure intagliate, o dipinte per la parola *Profeti* intendevansi anche Apostoli» (BALDINUCCI 1686, p. 104; per i documenti, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. LXVIII, 27 n. 153 (25 agosto 1402), 65 n. 356 (27 ottobre 1396). Sulle opere, si vedano BRUNETTI 1957, pp. 9-10; WUNDRAM 1962, p. 109; KREYTENBERG 1972, p. 22; KREYTENBERG 1976a, p. 156; KREYTENBERG 1980a, p. 71; KREYTENBERG 2009b, pp. 204-211.

¹⁷⁷ «Fu ancora circa questi medesimi tempi fino a dopo il 1400 e operò in Firenze un certo Nanni di Bartolo, del quale si trova nel citato libro questa memorial/ *Nanni Bartoli Intagliatori vocato Rosso quos recipiet pro parte solutionis unius figure marmoris mictende in Campanile dicte Ecclesie*» (BALDINUCCI 1686, p. 105; per il documento, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. LIX, 43 n. 254, 10 giugno 1422). Sui *Profeti*, rispettivamente posti sui pinnacoli laterali della porta del Campanile dal lato Est, nella seconda nicchia sul lato Est, e nell'ultima nicchia del lato Ovest (*Abdia*), cfr. G. Brunetti, schede nn. 121/122, 123 e 124, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 263-267. Come evidenza CAVAZZINI 2018, p. 73, le *Notizie* menzionano per la prima volta

Arrivato a questo punto della biografia, Baldinucci riconosce il duplice valore delle informazioni archivistiche trascritte: da un lato, esse permettono di dare per la prima volta un nome alle maestranze attive nel cantiere del Duomo tra Tre e Quattrocento; dall'altro diventano cruciali per la ricostruzione del contesto ormai perduto dell'antica facciata, di cui Baldinucci dimostra di conoscere l'unica testimonianza visiva superstite. Dopo alcuni accenni nel profilo di Jacopo di Piero in relazione ad alcuni angeli scolpiti¹⁷⁸, e in quello composito con Giovanni Fetti¹⁷⁹, la narrazione effettiva della questione si trova nella biografia di Lorenzo di Filippo: come mirabilmente riassunto da Baldinucci, l'antica *facies* della Cattedrale fiorentina, poco prima della sua demolizione nel 1587, fu immortalata da un disegno eseguito da Bernardino Poccetti, su ordine del granduca Francesco I¹⁸⁰. Col passare del tempo, la preziosa testimonianza grafica si

lo scultore.

¹⁷⁸ «Ed è da credere, che le figure degli Angeli scolpite per l'Opera, fusser collocate nella facciata di Santa Maria del Fiore, quella che nel passato secolo, com'è notissimo, fu demolita» (BALDINUCCI 1686, p. 72).

¹⁷⁹ «Oltre a quanto si trova notato intorno a ciò nei nominati antichi libri, e intorno a luoghi, che furon dati all'opere di questi artefici nella facciata, il tutto anche bene si riconosce nel disegno della medesima stato fatto, e ricavato poco avanti alla demolizione di essa facciata, del quale più a lungo si parlerà fra le Notizie dal 1380 al 1390» (ivi, p. 82).

¹⁸⁰ La demolizione avvenne tra il 21 gennaio e il 9 luglio del 1587, eseguita dal maestro Zanobi di Graziadio su ordine di Buontalenti e del provveditore del Duomo Benedetto Ugucconi. Il *Diario* settecentesco di Francesco Settimanni (ASF, Manoscritti 129, cc. 424r-426r, trascritto in POMARICI 2004, pp. 103-105, e in ARNOLFO 2005, pp. 529-530 Appendice 1) narra dell'accaduto con dovizia di particolari. Al tempo di Baldinucci, in occasione del matrimonio tra Cosimo III e Margherita Luisa d'Orleans nel 1661, su suggerimento di Francesco Rondinelli fu applicata una tela dipinta sulla facciata, rimasta *in loco* «per 27 anni, finché da un vento gagliardo strappata cadde sulla piazza» (cfr. DE BONI 1842, p. 25; si vedano di recente anche MATTEOLI 1974, pp. 94-95, e BEVILACQUA 2015, pp. 69-70). Le *Memorie e Ricordi di fatti successi in Firenze dal 1640 al 1697, con in fine alcune altre composizioni di diversi* (BMLF, Antinori 107) informano che «a dì 12 ottobre 1688 Salirno per la prima volta sopra i ponti dieci Pittori bolognesi fatti venire da Bologna per dipingere la facciata del Duomo» (c. 27r), e che «a dì 15 dicembre 1688 restò finita del tutto di dipignere la facciata del Duomo dipinta da Bartolomeo Veronesi, e compagni, e levati tutti i ponti, e stili, che a tal effetto eron seguiti» (c. 29r-v). Dal 1689 sino al 1871 fu applicato il «frontespizio illusionistico» di stampo romano di Ercole Graziani, visibile in un'incisione di Bernardo Sansone Sgrilli del 1733 (cfr. GOTTI 1887, pp. 87-88; di recente VERDON 1996, pp. 121-123, e BEVILACQUA 2015, pp. 71-74). Per la successione dei diversi progetti della facciata nell'Ottocento: CRESTI 2017. BEVILACQUA 2015, p. XX, infine, osserva che le informazioni fornite da Baldinucci «sulla base di notizie di prima mano da testimoni non sempre pienamente attendibili», producano risultati contraddittori, spesso accettati dagli studiosi contemporanei in maniera acritica, sebbene il presente studio dimostri che Baldinucci sia poco o nulla considerato dalla bibliografia contemporanea in relazione ai *primitivi*, incluso il dibattito sulla facciata del Duomo.

deteriorò e fu quindi copiata nel 1672 da Alessandro Nani, autore del foglio ancora oggi conservato presso l'Archivio dell'Opera del Duomo, spesso riprodotto negli studi dedicati alla ricostruzione del cantiere medioevale¹⁸¹. Ciononostante, la reale autografia ad Alessandro Nani è oggi riconosciuta grazie a un recente ritrovamento archivistico¹⁸². Baldinucci, dal canto suo, tre secoli prima aveva già chiaramente descritto l'intera vicenda, indicando persino il luogo in cui il provveditore dell'Opera del Duomo Leonardo Buonarroti Simoni, discendente di Michelangelo Buonarroti il Giovane¹⁸³, aveva deciso di conservare il disegno e la sua copia¹⁸⁴.

Un caso particolare, su cui è essenziale porre grande attenzione, è poi quello

¹⁸¹ Sul tale aspetto si è già espressa CAVAZZINI 2018, p. 67. Per il disegno, cfr. L. Becherucci, scheda A, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, p. 211 (che menziona Baldinucci); R. Roani, scheda n. 2.38, in *ARNOLFO* 2005, pp. 354-355. Sull'antica facciata di Santa Maria del Fiore, una delle prime descrizioni risale a RICHA 1757-1759, VI, pp. 50-61, il quale non menziona Baldinucci («Quelli, che ne hanno scritto, sono Stefano Rosselli, Leopoldo del Migliore, il Signor Gio: Batista Clemente Nelli studiosissimo dell'Architettura, e degno Figlio del Senator Nelli Provveditore dell'Opera di S. Maria del Fiore, e parecchi altri Autori di Diarj [...]», ivi, p. 51). Di recente, si veda NERI LUSANNA 2005.

¹⁸² La prima menzione si trova in FARA 1996, p. 171 nota 11. Solo di recente, i contributi di Cresti hanno attribuito a Baldinucci il merito di aver scoperto il disegno di Nani (CRESTI 2017, p. 5 nota 1; CRESTI 2018, p. 77 nota 22). Tuttavia, in diverse altre occasioni Baldinucci non viene tuttora menzionato (ancora FATTORINI 2015, p. 17, ad esempio, sostiene che la copia del disegno sia stata ricondotta solo di recente al foglio nell'Archivio dell'Opera del Duomo).

¹⁸³ Il *Teatro* di Niccolò Arrighi (cfr. *supra*) fornisce informazioni dettagliate sul periodo in cui Leonardo Buonarroti fu provveditore dell'Opera del Duomo, dal 1° marzo 1646 sino al 1677 (ASF, Miscellanea Medicea 413, c. 694r). Questo Leonardo (1602-1684) fu figlio di Buonarroti e nipote di Buonarroti il Giovane (il ramo genealogico è dettagliato nell'*incipit* del suo testamento: «del quondam Signor Buonarroti dell'altro signor Lionardo del signor Buonarroti Buonarroti Simoni che fu fratello carnale del glorioso e famosissimo signor Michele Agnolo», *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 19). Sulla famiglia Buonarroti Simoni si vedano ivi, pp. 8-9, 21-26 (per il testamento di Leonardo, pp. 19-21, 39 note 87-89) e, più di recente, COLE 2007, pp. 9-13, e CECCHI 2020 (in cui si riporta anche l'albero genealogico).

¹⁸⁴ «Alcune delle figure, delle quali in questo luogo io fo menzione, ed ho anche ragionato nelle Notizie appartenenti ai tempi antecedenti, furon poi collocate nella facciata ne i luoghi, che fino a oggi si riconoscono in un disegno fatto a penna, ed acquerelli con maravigliosa accuratezza per mano, come io credo, di Bernardino Poccetti, fino nel tempo appunto, che dovette restar concluso di demolire essa facciata (stata in piedi circa a 200 anni) per fabbricarla di nuovo col buon ordine moderno. Questo disegno, che fino a oggi si conserva nell'Opera di Santa Maria del Fiore, o per causa dell'umidità, o per altra qualsivoglia cagione, avendo assai patito, già incominciava in alcune parti quasi a non isorgersi più, quando agli anni passati, acciocchè non mai si perdesse la memoria d'una così bella, e sontuosa antichità, fu dall'accurata diligenza di Lionardo della nobil famiglia de' Buonarroti Simoni, Provveditore dell'Opera, fatto copiare puntualissimamente per mano di Alessandro Nani; e la copia, insieme coll'antico originale fece egli riporre nella Guardaroba della medesima Opera, dove al presente si trova» (BALDINUCCI 1686, pp. 104-105).

riguardante la celebre Porta della Mandorla¹⁸⁵. Tra i cantieri più significativi della scultura fiorentina tra la fine XIV e primi decenni del XV secolo, tale porta, situata sul lato settentrionale della Cattedrale fiorentina, non solo vide la collaborazione di gran parte delle maestranze già menzionate, ma pure la partecipazione di altri due scultori, le cui commissioni e attività furono accuratamente delineate da Baldinucci. Un fortunato ritrovamento documentario gli permise, difatti, di confutare l'attribuzione vasariana della celebre *Assunzione della Vergine* (Fig. 16) a Jacopo della Quercia¹⁸⁶, restituendola correttamente al vero autore, Nanni di Banco¹⁸⁷. A dimostrazione del fatto che il metodo di ricerca sui *primitivi* non seguisse una *ratio* cronologica, a compartimenti stagni, a eccezione del momento finale di stesura dei testi biografici, rigidamente incasellati nel decennio corrispondente, la scoperta è anticipata nella biografia di Jacopo della Quercia, nel Decennale VIII del secondo volume (1686)¹⁸⁸. Baldinucci, dunque, aveva già ampiamente consultato i documenti dell'archivio dell'Opera del Duomo *ante* 1686, sebbene la corretta commissione dell'*Assunta* a Nanni di Banco venga poi ampiamente argomentata nel profilo dello scultore collocato nel terzo volume (Decennale II), pubblicato postumo nel 1728. Più nello specifico, dopo aver riportato le commissioni del *S. Filippo* e dei *Quattro Santi Coronati* per Or-

¹⁸⁵ L'importanza del cantiere della Porta della Mandorla emerge chiaramente nella mirabile analisi dell'esordio di Lorenzo Ghiberti effettuata da KREYTENBERG 1980a, pp. 68-75, e, di recente, da CAVAZZINI 2013b. Per l'importanza della Porta in Baldinucci: CAVAZZINI 2018, p. 65.

¹⁸⁶ Nella biografia di Jacopo della Quercia: «Ecci opinione di molti che questa sua opera fosse di mano di Nanni di Antonio di Banco fiorentino; la qual cosa non può essere: prima, perché Nanni non lavorò le cose sue in tanta perfezione; l'altra, la maniera è da sua differente, et alle cose di Jacopo molto più somiglia» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 26). Poi, nella biografia di Nanni di Banco: «Dicono alcuni che il frontespizio sopra la porta di Santa Maria del Fiore che va a' Servi fu di sua mano: il che più lo farebbe degno di lode, se fosse così, per esser tal cosa certo rarissima; ma gli altri lo attribuiscono a Jacopo della Fonte per la maniera che si vede, la quale molto più è di Jacopo che di Nanni» (ivi, p. 46).

¹⁸⁷ La scoperta documentaria delle *Notizie* è già segnalata in APPENDICE 1975, VI, p. 32, BERGSTEIN 2001, p. 678, e CAVAZZINI 2018, p. 68. Sullo scultore: BRUNETTI 1952; WUNDRAM 1965 e 1969; BELLOSI 1966; KREYTENBERG 1986; BERGSTEIN 2001.

¹⁸⁸ «Scriva il Vasari, ch'egli scolpisce di sua mano quella bella Vergine Assunta, che si vede nella mandorla, ch'è sopra la porta del fianco di Santa Maria del Fiore dalla parte de' Servi, [...]; ma noi abbiām provato assai concludentemente nella Notizia della vita di Nanni d'Antonio di Banco discepolo di Donatello, che quella scultura non fu altrimenti fatta per mano di Iacopo della Quercia, ma dello stesso Nanni di Banco; onde fu errore del Vasari, seguitato poi da fra Isidoro Ugurgieri nel suo libro delle *Pompe Sanesi*, e da altri, che ultimamente ànno scritto sopra simili materie. E credami il mio Lettore, che io [...] mai mi sarei opposto a tale sua asserzione se io non avessi cavato le prove contrarie da antiche scritture originali» (BALDINUCCI 1686, p. 96). Sul metodo di lavoro di Baldinucci, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

sanmichele a partire dalle *Vite* di Vasari, Baldinucci ne contesta il giudizio nel merito dell'opera («Io però mi son sempre molto maravigliato, come potesse lo stesso Vasari ingannarsi tanto, in dar giudizio di un'altra opera, forse la più bella, che mai facesse quest'artefice»¹⁸⁹), prima sottolineando che la paternità dell'*Assunta* possa essere confermata dall'analisi della «maniera» dello scultore, poi in virtù della documentazione rintracciata¹⁹⁰. La consultazione del medesimo «libro dell'Opera» è poi funzionale per individuare correttamente la presenza di Donatello nella medesima commissione. Allo scultore fu infatti chiesto di eseguire alcune teste, che Baldinucci stima possano raffigurare gli «Apostoli, non ostantechè fosse per errore nella partita [...] scritto Profeti»:

In un libro dell'Opera di Santa Maria del Fiore sopraccennato nell'anno 1418 al dì 28 di Giugno leggesi l'appresso Partita: *A Gio. Ant. di Banco lastrajolo e intagliatore di marmo Fiorini 20 sopra le figure intagliate per lui per l'Opera da porsi sopra la porta di Santa Maria del Fiore verso la via de' Servi*. In altro luogo si trova: *Donato Nicolai Betti Bardi Intagliatori, quos recipere debet pro duobus testis, sive capitibus Prophetarum per eum factis, et sculptis, et positis in historia facta per Joannem Antonii Banchi super janua dictæ Ecclesiæ* (parla della Chiesa di Santa Maria del Fiore) *Fiorini 6*. E poi in altra carta: *Die 21 Aprilis 1421. Joanni Antonii Banchi Intagliatori pro resto solutionis sibi fiendæ de historia marmoris sculpti*¹⁹¹ *et intagliati sub figura Beate Virginis Mariæ supra januam Annuntiatæ libb. 567 sol. 17 dan. 4*¹⁹².

Così facendo, Baldinucci identifica alcuni dei pagamenti per le sculture commissionate a Nanni di Banco e a Donatello, il quale, dopo aver esordito nel cantiere della Porta della Mandorla come artista autonomo, vi ritorna nel 1422 per l'esecuzione delle due teste di *Profeta* e *Sibilla* poste nei pennacchi della cor-

¹⁸⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 50.

¹⁹⁰ «E prima piacemi lasciar da parte, che la maniera, che si scorge in quell'opera, non tanto a giudizio mio, che poco intendo, quanto de' primi Maestri di questa Città, co' quali di proposito ho consultato, non è punto lontana dal modo di operare di esso Nanni: e dirò solo, che molto diversamente da quello, che il Vasari scrisse, trovo io negli antichi libri dell'Opera di quella Chiesa, dove appariscono negli anni 1418 e 1421 piu pagamenti fatti a esso Nanni, per intagliare le figure quivi descritte nelle proprie circostanze, che le qualificano per quelle stesse, senza che se ne possa dubitare» (*ibidem*).

¹⁹¹ Per Ranalli: «marmoris sculti» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 428).

¹⁹² BALDINUCCI 1728a, p. 51. Per i documenti, di cui Baldinucci fornisce una parafrasi e due trascrizioni parziali, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. 70 n. 380 (28 giugno 1418), 71-72 nn. 390 (21 aprile 1421) e 391 (13 maggio 1422); si veda anche *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 25-26.

nice del frontone della medesima porta¹⁹³. Sempre riguardo a Donatello, stavolta nella biografia dedicata allo scultore, Baldinucci collega un'altra commissione per la Cattedrale fiorentina, che tuttavia non giunse mai a compimento. Durante lo stesso periodo in cui furono realizzate le due cantorie per il Duomo – quella di Luca della Robbia (1431-1438) sopra la porta della Sagrestia delle Messe, e quella di Donatello (1433-1438), appena tornato dal suo soggiorno romano, sopra la Sagrestia dei Canonici – Donatello ricevette effettivamente l'incarico di eseguire due porte bronzee destinate alla Sagrestia (1436 *ab Inc.*), ma le opere di fatto non furono mai eseguite¹⁹⁴.

La biografia di Nanni di Banco si conclude con un pagamento di «scudi 45 da dividersi» tra lo stesso Nanni, Donatello e Brunelleschi, «per un modello della Cupola di Santa Maria del Fiore, murata con mattoni e calcina, senz'armadura», che si ricorda «per Deliberazione degli Operai dell'anno 1419»¹⁹⁵. A distanza di qualche biografia, la stessa testimonianza archivistica è rilevante anche per evidenziare che Lorenzo Ghiberti fosse inizialmente nominato provveditore della cupola di Santa Maria del Fiore, insieme a Brunelleschi¹⁹⁶. Nel profilo di Andrea

¹⁹³ Per gli esordi di Donatello e la sua partecipazione alla Porta della Mandorla, cfr. G. Brunetti, schede nn. 114-115, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 258-261; CAGLIOTI 2022, pp. 28-32; CAVAZZINI 2022b.

¹⁹⁴ «Nel Libro di Deliberazioni dell'Opera del Duomo, segn. B 1436, si legge: *Die 21 Mensis Februarii præfati Operarii commiserunt Niccolao Joannotii de Biliottis, et Salito Jacobi de Risalitis, duobus ex eorum officio, locandi Donato, Nicolai Betti Bardi Civi Florent. magistro intagli, faciendi duas portas de Bronzo duabus novis Sacristiis Cattedr. Eccles. Florent. pro pretio in totum flor. 1900 pro eo tempore, et cum illis stories, et prout eis videbitur onoralibus etc.* Il fatto però si fu, che Donato non fece altrimenti le porte delle Sagrestie; trovandosi, che una per la Sagrestia delle Messe fu fatta da Luca della Robbia, e l'altra per la Sagrestia de' Canonici non si fece, ma rimane fino ad ora coll'antiche sue imposte di puro legname» (BALDINUCCI 1728a, p. 37). Sulle due cantorie e la commissione delle porte bronzee, cfr. G. Brunetti, scheda n. 142, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 277-280, e L. Becherucchi, scheda n. 143, ivi, pp. 280-282; CAGLIOTI 2022, pp. 54-59. La porta della Sagrestia delle Messe fu effettivamente eseguita dal 1446 al 1474 da Luca della Robbia, in società con Michelozzo e Maso di Bartolomeo, cfr. GENTILINI 1989b, pp. 285-286; GENTILINI 1992, I, pp. 106-108. Ricordiamo inoltre che in occasione del matrimonio tra Ferdinando de' Medici e la duchessa Violante di Baviera nel 1688, le due cantorie furono smontate e depositate nei locali dell'Opera del Duomo (POPE-HENNESSY 1964, p. 26; PAOLUCCI 1993, p. 103).

¹⁹⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 52. Il documento, risalente al 29 dicembre 1419, è trascritto in GUASTI 1857, pp. 25-26, e citato in VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 165 («Lo stesso Baldinucci trovò che egli [...]»), 392. HAINES 2011-2012(2013), pp. 48-49 e nota 5, ricorda che i pagamenti effettuati nel 1419 a Brunelleschi e a Ghiberti per i modelli della Cupola (cfr. già VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 353 nota 2) sono citati anche nella biografia di Manetti (cfr. MANETTI/DE ROBERTIS 1976, p. 91).

¹⁹⁶ «Furono a Lorenzo, oltre al pagamento, date molte onorevolezze, e di più risolverono gli Ope-

del Verrocchio, Baldinucci fornisce ulteriori particolari riguardanti il medesimo cantiere, includendo informazioni dettagliate sulla realizzazione della lanterna e della palla tra il 1468 e il 1472, a conclusione dell'opera brunelleschiana¹⁹⁷.

In relazione alle vetrate della Cattedrale, principalmente realizzate su disegno di Lorenzo Ghiberti¹⁹⁸, nella biografia di quest'ultimo Baldinucci si propone di correggere le imprecisioni di Vasari, il quale, convinto che le opere «fusser fatt[e] di vetri di Venezia», in effetti «non ebbe cognizione della venuta quà, per ordine degli Operai di S. Maria del Fiore» di un «maestro di vetri [...] abitante nella

rai di S. Liperata di metterlo a parte degli onori, che si procacciava l'eccellentissimo Brunellesco nella sua meravigliosa fabbrica della Cupola, con darglielo per compagno; mentre io trovo a un libro di Deliberazioni dell'Opera del 1419 che Filippo di Ser Brunellesco, Lorenzo di Bartoluccio, e Batista d'Antonio sono eletti in Provveditori dell'Opera della Cupola a farla fabbricare e finire con fior. 3 di provvisione per ciascuno, per quanto durerà a fabbricarsi, e finchè non sia finita: ed al primo di loro, che mancasse di vita, fu sostituito Giuliano di Arrigo pittore, vocato Pisello: ed al secondo di loro, che morisse, Mes. Giovanni di Gherardo da Prato. Ma perché tal deliberazione apportò al Brunellesco gran dispiacere, non andò la cosa molto avanti» (ivi, p. 18). MANETTI/MILANESI 1887, p. 118 nota 1, evidenzia che l'elezione dei tre artisti quali provveditori, «riferita in parte dal Baldinucci», avvenne in realtà il 16 aprile 1420 (cfr. GUASTI 1857, pp. 35-37 n. 71).

¹⁹⁷ «Gettò la palla della Cupola del Duomo di Firenze, la quale con applauso e festa grande, trovo che fu messa a suo luogo il dì 28 di Maggio del 1472 anni dieci in circa, dopochè restò finita la pergamena della Lanterna di essa Cupola, alla quale con gran solennità era stata posta l'ultima pietra a' 25 d'Aprile 1461. Pesò la stessa Palla libbre 4368 ed è tale di grandezza, che può capire in essa staja 300 di grano, a misura di questa città di Firenze. Il nodo della medesima, gettato fu da Giovanni di Bartolo, e pesò lib. 1000 e può capirvi staja 21 e mezzo di grano. Pesò la Croce libbre 791 il palo libbre 770, come da' Libri dell'Opera, di essa Chiesa si riconosce» (BALDINUCCI 1728a, p. 119). Per la commissione ad Andrea del Verrocchio, si rimanda a GUASTI 1857, pp. 110-111 docc. 325-329, e ai più recenti contributi di COVI 1981 e 2005, pp. 309-329 (in nessuno di questi casi si fa riferimento al passo di Baldinucci). In un breve periodo, l'artista fu anche conosciuto come «Andrea della Palla» (CAGLIOTI 2019, p. 22). PORCIANI 1887, p. 21, menziona Del Migliore e Baldinucci come i primi a pubblicare tale informazione. DEL MIGLIORE 1684, p. 14, inoltre, racconta come la palla fosse stata abbattuta da un fulmine il 27 gennaio 1600 *ab Inc.*, per poi essere ricostruita poco dopo, come attestano i documenti (GUASTI 1857, pp. 161-168 nn. 373-379; COVI 1981, pp. 151, 165 nota 3).

¹⁹⁸ Ghiberti stesso informa della realizzazione dei disegni per le vetrate di Santa Maria del Fiore nei suoi *Commentarii* («Disegnai nella faccia di sancta Maria del Fiore, nell'occhio di mezo, l'assumptione di Nostra Donna e disegnai gl'altri sono dallato. Disegnai in detta chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna sono tre occhi disegnati di mia mano. Nell'uno è come Christo ne va in cielo, nell'altro quando adora nell'orto, il terzo quando è portato nel tempio. Poche cose si sono fatte d'importanza nella nostra terra non sieno state disegnate et ordinate di mia mano», Ghiberti/Schlosser 1912, p. 51). Sull'argomento si vedano Toesca 1920 e gli studi di Marchini 1979 e 1987. Sullo scultore, si veda la sempre valida monografia di Krautheimer-Krautheimer-Hess 1982. La decorazione delle vetrate per il tamburo di Santa Maria del Fiore coinvolse anche Donatello (*Incoronazione della Vergine*), Andrea del Castagno (*Deposizione*) e Paolo Uccello (*Natività*).

città di Lubeco nell'Alemagna bassa», che «nel giorno de' 15 di ottobre di detto anno [1436]» fu richiamato dall'Opera del Duomo per eseguire parte delle dette vetrate. Nel voler fare «chiarezza di tale errore», anche e soprattutto poiché gli costò «molto di fatica, [...] con ricerca de' più antichi libri dell'Opera»¹⁹⁹, Baldinucci identifica il maestro vetraio con Francesco Livi, artista originario di Gambassi Terme (FI) che, di fatto, ottenne inizialmente il suddetto incarico²⁰⁰. Al fine di «dare lumi di nostre nobili famiglie, e di bellissime avvertenze avutesi in tale affare dai nostri padri», egli decide pertanto di trascrivere un ampio brano tratto dalla documentazione archivistica, specificamente «dal libro di Deliberazione de' Signori Operai B. 1436 a c. 8»²⁰¹. Secondo i documenti, Francesco Livi avrebbe ricevuto non solo alloggio per sé e per la sua famiglia, ma anche una pensione annua di 40 fiorini d'oro e l'esenzione fiscale per svolgere il compito assegnatogli, sebbene l'incarico non fu mai portato a termine. A tal proposito, nella vita di Filippo Brunelleschi – pubblicata postuma al principio del XIX secolo da Domenico Moreni – Baldinucci individua una simile commissione nel Libro di Deliberazioni dell'Opera del Duomo datata 1439, questa volta in relazione a un certo Bernardo di Francesco Vetri, sollevando legittimamente il dubbio «che il sopradetto [...] Livi o non volesse mantenere quanto aveva promesso nel sopradetto Strumento, oppure prevenuto dalla morte non avesse potuto terminare il pattuito lavoro»²⁰².

Ma le commissioni rintracciate attraverso le scoperte documentarie giunsero persino al famoso *Monumento di Giovanni Acuto*, realizzato da Paolo Uccello sulla parete nord del Duomo fiorentino²⁰³. Per il caso specifico, Baldinucci mise in

¹⁹⁹ BALDINUCCI 1728a, pp. 11-12 («ma perché tutte furono di vetri viniziani», cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 103; per i documenti, cfr. *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. XCII, 148-153 nn. 776-783 (23 aprile, 5, 15, 19, 26, 30-31 ottobre, 17 dicembre 1436, 10 aprile 1437)).

²⁰⁰ La notizia è ricordata anche in Lanzi (cfr. nota 83 p. 38).

²⁰¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 12-15 (il documento è pubblicato anche in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, II, pp. 441-445, e menzionato in VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 247 nota 1, con riferimento a Baldinucci). Al margine della prima pagina si legge: «*Conductio Francisci Dominici Livi de Gambasso, qui habitat in Civitate Lubichi, ad faciendum vitreos pro fenestris et oculis, et aliis laboreris Operae*», poi perduto nelle edizioni successive. Cfr. anche nota 199 p. 197.

²⁰² BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 271-272. Per i documenti di Bernardo di Francesco risalenti al 1439, si veda *IL DUOMO DI FIRENZE* 1909, pp. LXXXIV-LXXXIX, 118-119 nn. 625-628 (18, 30 marzo; 21, 22 aprile), 123 n. 640-641 (14, 15 maggio) e 643 (30 giugno 1439), 141 n. 742 (30 marzo 1439).

²⁰³ Della scoperta era già edotta Paola Barocchi (cfr. *APPENDICE* 1975, VI, p. 32). Anche HUDSON 2006, p. 6, evidenzia «the scholarly investigation» di Baldinucci sul *Monumento*, sottolineando che nelle *Notizie* furono pubblicati per la prima volta i documenti di commissione dell'opera. Sul

collegamento diversi documenti: dalla deliberazione sulle sepolture del Capitano e di Piero Farnese, alla commissione dei monumenti in loro onore ad Agnolo Gaddi e Giuliano d'Arrigo, detto il Pesello²⁰⁴, fino al luogo di sepoltura e al definitivo incarico dato a Paolo Uccello nel 1436²⁰⁵. Le informazioni fornite da

pittore si vedano SBARAGLIO 2014 e MINARDI 2017 (per l'opera, pp. 134-145).

²⁰⁴ «fa di mestieri, che io porti qui, quanto io trovo in un libro di Deliberazioni degli Operai di Santa Reparata, cominciato al primo di Luglio dell'anno 1390, che è quella che segue: *Avendo riguardo* [nell'edizione di Ranalli egli trascrive: «Avendo gli operai» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 440)] *gli Operai alla Provvisione fatta per lo Comune di Firenze circa alla Sepoltura Incliti Militis Domini Joannis Aguti, olim Generalis Capitani Guerra Com. Flor. et honoris, et Status ipsius Com. jamdiu continui solliciti defensoris*: circa alla sepoltura, *Excellentissimi Militis Domini Pieri de Farnese olim Capitani Guerra Com. præd. qui in servitium Com. Florentiæ adeo animo frequenti se habuit contra Pisanos, et in eodem diem suum clausit extremum*, la quale è già antica, e non apparente, e posta in luogo non atto: e volendo le dette sepolture nella facciata della Chiesa di Santa Reparata, che è fra le due porte verso la via de' Cassettai, far fabbricare: *honorabilius quantum decet, Deliberaverunt primo. In ipsa facie, ipsas sepulturas designari per pictores bonos, ut omnibus civibus ad ipsam Ecclesiam venientibus ostendantur, et super eis maturius, et honorabilius, et cum deliberatione omnium volentium consulere, postea ad ipsorum perfectionem procedatur. E così allogano a disegnare a Angelo di Taddeo Gaddi, e Giuliano d'Arrigo Pittori, per prezzo di Fiorini 30. Da farsi quella di Messer Piero da Farnese più verso l'Altare etc.* Fin qui la Deliberazione» (BALDINUCCI 1728a, p. 58). La commissione ad Agnolo Gaddi e a Pesello del *Monumento di Giovanni Acuto* risale al 2 dicembre 1395, cfr. COLE 1977, p. 66 doc. 30; CADOGAN 2011, pp. 56-58, 69 note 30-32, 70 nota 51. Sul monumento a Piero Farnese, iniziato nel 1367 (cfr. GUASTI 1887, pp. 184 n. 164 (9 marzo 1366 *ab Inc.*), 189 n. 171 (15 giugno 1367), 253-256 n. 318 (21 dicembre 1380) e poi rinnovato, almeno nelle intenzioni, *en pendant* con Giovanni Acuto, cfr. FREY 1885, p. 110 nota 81; G. Brunetti, scheda n. 5, in *MUSEO DELL'OPERA* 1969-1970, I, pp. 212-214 (che menzionano il ritrovamento da parte di Baldinucci); S. Albertazzi, scheda n. 18, in *BAGLIORI DORATI* 2012, pp. 132-133. Subito dopo, Baldinucci aggiunge anche la deliberazione sul «farsi il sepolcro a Fra Luigi Marsili Eremitano defunto, con aggiunta di queste parole: *Ex cujus sanctitate, scientia, et unitate tota Civitas et Patria fuit et est illuminata, et decorata doctrinis.*» (BALDINUCCI 1728a, p. 58). In questo caso ci si riferisce al teologo agostiniano Luigi de' Marsili, per cui, dopo una prima commissione nel 1394, l'opera fu posticipata fino al 1439, quando fu realizzata da Bicci di Lorenzo. Per il contesto di tali opere celebrative all'interno della Cattedrale, cfr. HUDSON 2006, pp. 8-9; MINARDI 2017, pp. 134-135).

²⁰⁵ «Venuto l'anno 1405 per una Deliberazione degli Operai medesimi, nel libro cominciato al primo di Gennajo, si trova essere stato ordinato (per usar le proprie parole) *che Gio. Aguto, già Capitano, depongasi del luogo dove è, e pongasi abbasso sotto terra, in luogo debito e consueto.* L'anno poi 1436 nelle deliberazioni de' medesimi, nel mese d'Aprile, si ha: *Che a Paolo Uccello si dia a dipigner messer Gio. Aguto nella facciata della Chiesa Maggiore Fiorentina, dove era prima dipinto il detto Gio. di Terra Verde.* Da che si viene in cognizione assai chiara, che la Deliberazione stata fatta del 1390 di doversi dipignere Gio. Aguto, per essere l'antica pittura, per cagione della stessa antichità non più godibile, non fu fatta eseguire, se non dopo 37 anni, cioè del 1436 per mano di Paolo Uccello» (BALDINUCCI 1728a, pp. 58-59). Giovanni Acuto morì in realtà il 14 marzo 1394; la sua salma fu richiesta poco dopo in Inghilterra da Riccardo II (CAFERRO 2004, p. 659), sebbene poi fosse effettivamente tumulata nel coro di Santa Maria del Fiore (MINARDI 2017, pp. 134, 170 nota 5). Il documento, risalente al 30 maggio 1436, reca la specifica che l'opera sarebbe

Baldinucci sono così dettagliate da includere anche le modifiche che, nello stesso anno, il pittore dovette apportare all'affresco su richiesta dell'Opera²⁰⁶. Grazie alle ultime testimonianze citate, egli fu pure in grado di correggere l'errata data di morte del pittore, collocata da Vasari nel 1432²⁰⁷.

In mancanza di dati certi sul legame tra Baldinucci e l'Opera del Duomo, pare comunque interessante sottolineare che una delle figure più vicine a Leopoldo de' Medici, Lorenzo Panciatichi (1635-1676), fosse anche canonico della Cattedrale fiorentina. Membro a tutti gli effetti dell'intellighenzia fiorentina²⁰⁸, Panciatichi ebbe la fama di celebre bibliofilo, possedendo una vastissima libreria – giudicata la più notevole dopo quella granducale – ricca di opere stampate e manoscritte, raccolte in tutta Europa durante appositi viaggi. È lo stesso Cesare Guasti, autore di una delle prime biografie dell'erudito, a descrivere la sua fervida passione per l'antiquaria, tale da far sì che il principe Leopoldo gli offrisse la carica di gentiluomo di Camera e di custode della sua biblioteca, poco prima della sua nomina a canonico della Cattedrale nel 1661²⁰⁹. A ciò si aggiunge la certezza

stata in terra verde (HUDSON 2006, p. 17).

²⁰⁶ «e si conosce altresì, che, o per cagione degl'invidiosi di sua gloria, o per qualsifosse altra cagione, il povero artefice ebbe in tal pittura assai poca fortuna: conciossiacosachè non molto dopo che l'opera rimase finita, fu dagli stessi Operai deliberato quanto appresso: *Il Capo Maestro dell'Opera faccia disfare certo Cavallo e Persona di Messer Gio. Aguto, fatto per Paolo Uccello, perche non è dipinto come conviene, e lo stesso Paolo Uccello dipinga di nuovo di terra verde Gio. Aguto e'l Cavallo*» (BALDINUCCI 1728a, p. 59). La richiesta da parte dell'opera fu eseguita il 28 giugno 1436 (HUDSON 2006, p. 18; MINARDI 2017, pp. 138, 170 nota 23).

²⁰⁷ «Scuoprano anche queste due Deliberazioni un grosso errore del Vasari, laddove ei disse, che seguì la morte di Paolo Uccello l'anno 1432, mentre veggiamo, che nel 1436 egli viveva, e anche benissimo operava, come mostra la sua opera dell'Aguto e del Cavallo, che per pittura di quell'età è stata sempre avuta in considerazione di cosa perfetta» (BALDINUCCI 1728a, p. 59).

²⁰⁸ Fu membro dell'Accademia degli Affinati (di cui fu anche fondatore), degli Apatisti, dei Cuculiani, dei Mammagnucoli, oltre che dell'Accademia Fiorentina e della Crusca a partire dal 1654. Nel 1665 ricevette l'incarico di sviluppare il programma iconografico, incentrato sulle «Azioni gloriose e ritratti dei fiorentini illustri», per le volte dei Corridoi Sud e Ovest della Galleria degli Uffizi. Alla sua morte, il progetto fu proseguito da Alessandro Segni (MATTEOLI 1988, pp. 412-413). Su Lorenzo Panciatichi: PANCIATICHI/GUASTI 1856, pp. V-LXV; di recente, RONDINELLI 2014. Da notare, infine, che Panciatichi collaborò anche alla terza edizione del vocabolario della Crusca (cfr. *supra*).

²⁰⁹ «Se merita fede il Magliabechi [...] meglio sentivasi portato all'erudizione varia; e la raccolta de' libri d'ogni maniera che andava formando ce ne dà qualche prova. Per la biblioteca non perdonava a spesa; e per ottenere un libro raro, bravò talora amici e librai. Di questa inclinazione accortosi il principe Leopoldo de' Medici, aveagli data a custodire la propria biblioteca, nominando a un tempo suo gentiluomo di camera. Il che, secondo il Biscioni, avveniva intorno al 1661; anno in cui, per bolla pontificia del 13 giugno, Lorenzo entrava ancora al possesso di un

che Panciatichi conoscesse perfettamente Baldinucci, il quale parlò del canonico nella vita di Lorenzo Lippi²¹⁰ e fu autore di due disegni-ritratto con la sua effigie eseguiti durante le conversazioni in casa Valori²¹¹.

Con la stessa logica, altrettanto suggestivo parrebbe il collegamento con Luigi Strozzi († 1700), figlio del già menzionato Carlo di Tommaso, nonché canonico, decano e arcidiacono del Duomo fiorentino rispettivamente nel 1670, nel 1678 e nel 1682²¹². Letterato e intellettuale della Firenze di pieno Seicento, anch'egli fu particolarmente versato nei confronti dell'antiquaria e della documentazione archivistica. La cospicua eredità ricevuta dal padre, custodita nell'archivio privato di famiglia e alimentata dallo stesso Luigi Strozzi²¹³, permise a Baldinucci – come vedremo più nel dettaglio – di rintracciare numerose informazioni archivistiche di prima mano sui *primitivi*. Non a caso, Luigi Strozzi, in qualità di arcidiacono, compare anche tra coloro che approvarono la pubblicazione del secondo volume delle *Notizie*²¹⁴.

canonicato nella Metropolitana fiorentina» (PANCATIACHI/GUASTI 1856, pp. XXXII-XXXIII). Per il documento di nomina a canonico di Panciatichi «A dì 11 agosto 1661», cfr. ivi, p. LIX nota 36, e SALVINI 1782, p. 133 n. 812. La preziosa biblioteca Panciatichi, arricchita dei volumi di Varchi, Borghini e Valori, fu venduta per 2000 scudi nel 1859 al granduca Leopoldo II d'Asburgo Lorena, che la unì alla collezione granducale (oggi si conserva nel Fondo Palatino della BNCF, cfr. MATTEOLI 1988, p. 413).

²¹⁰ «Non voglio per ultimo lasciar di notare quanto fu solito raccontare l'Abate Canonico Lorenzo Panciatichi, Cavaliere di quella erudizione, che a tutti è nota: e fu, che con occasione di aver con altri Cavalieri viaggiato a Parigi, fu ad inchinarsi alla Maestà del Re; il quale lo ricevè con queste formali parole: Signor Abate, io stavo leggendo il vostro grazioso Malmantile: E raccontava pure l'Abate stesso, che la maestà del Re d'Inghilterra fu un giorno trovato con una mano posata sopra una copia di questo libro, che era sopra una tavola» (BALDINUCCI 1728b, p. 455; PANCATIACHI/GUASTI 1856, pp. LXI-LXII nota 59).

²¹¹ MATTEOLI 1988, p. 413.

²¹² SALVINI 1782, p. 136 n. 826.

²¹³ Ricordiamo, ad esempio, l'*Inventario e spoglio delle Cartepecore originali che sono nell'Archivio del Capitolo Fiorentino ordinato dall'Abbate Luigi Strozzi allora Decano poi Arcidiacono fiorentino l'anno 1681* (ASF, Manoscritti 810). Su Luigi Strozzi: ALAZARD 1924.

²¹⁴ «Ho letta attentamente la presente Opera, ed in essa non solo si riconosce la squisita erudizione in simili materie dell'Autore, ma ancora la sua molta pietà, essendo da per tutto ripiena di sentimenti di vero, e ben morigerato Cristiano: e tanto attestato a V.S. Illustriss. alla quale fo reverenza. Firenze 16 Marzo 1685 ab Incarn. Luigi Strozzi» (BALDINUCCI 1686, p.n.n.).

2. UNA RETE DI ARCHIVISTI AL SERVIZIO DELLA LETTERATURA CONTEMPORANEA

Come già evidenziato in precedenza, un'analisi approfondita sull'impiego della documentazione d'archivio trova una spiegazione coerente nel contesto culturale fiorentino del tempo. Esaminando in profondità le influenze che Baldinucci ricevette da tale contesto riguardo all'uso delle fonti primarie e alla successiva elaborazione grafica tramite alberi genealogici, emerge tuttavia un aspetto significativo. Paola Barocchi aveva in parte individuato ed enucleato il processo attraverso il quale Baldinucci, a partire «dall'ordinamento dei disegni del Cardinale Leopoldo», giunse all'«idea di un albero della universale genealogia artistica»²¹⁵, seguendo le parole de *L'Autore a chi legge* del primo volume. Ciononostante, il riferimento allo studio della genealogia, il legame con la testimonianze archivistiche e la loro applicazione all'interno delle *Notizie* hanno radici molto più antiche, complesse e variegate, anche nelle conseguenti applicazioni letterarie, rendendo necessario un adeguato approfondimento.

In virtù dell'incarico che Baldinucci esercitò per lungo tempo per conto del cardinale Leopoldo, egli ebbe la possibilità di godere di un contatto privilegiato con la rete di informatori del suo protettore: dagli antiquari ai collezionisti, all'organico attivo nelle soprintendenze granducali, fino agli eminenti intellettuali gravitanti intorno alla corte medicea. Come vedremo più nel dettaglio, da questo ambiente Baldinucci seppe trarre le informazioni necessarie per le ricerche archivistiche, spesso avviate su suggerimento o diretta indicazione di alcune specifiche figure, il cui ruolo fu assolutamente strategico per la costruzione delle biografie sui *primitivi*. Gli esempi rintracciati all'interno delle *Notizie* lasciano credere che tale collaborazione superasse la mera consultazione, divenendo piuttosto parte integrante della stesura formale dell'opera.

La ricerca ha riguardato principalmente Giovanni Renzi e Cosimo della Rena, ai quali si aggiungono gli studi eruditi di Francesco Rondinelli²¹⁶ e di Carlo di Tommaso Strozzi, certamente il più noto anche grazie alla vasta raccolta di documenti conservati o trascritti nell'archivio privato di famiglia²¹⁷. Tali figure, non a caso, compaiono anche in altre opere letterarie fiorentine del pieno Seicento, assumendo il ruolo di referenti di documentazione archivistica: dalla *Firenze città*

²¹⁵ *APPENDICE* 1975, VI, p. 12; BAROCCHI 1979, pp. 64-65 (da BALDINUCCI 1681a, p.n.n.).

²¹⁶ Cfr. *supra*.

²¹⁷ Cfr. *infra*.

nobilissima di Ferdinando Leopoldo Del Migliore (1684)²¹⁸ all'*Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, et umbre* di Eugenio Gamurrini (I-V, 1668-1685), contribuendo nell'ultimo caso non solo alla composizione del testo, ma anche alla realizzazione degli alberi genealogici²¹⁹.

Già nell'*incipit* dell'opera di Gamurrini si rintraccia il «verbo di una nuova dottrina»²²⁰:

Ho conosciuto, nello scrivere queste materie, l'errore di molt'altri Scrittori, i quali nel trattare dell'origine delle Famiglie, hanno ciò fatto senza vero fondamento

²¹⁸ Giovanni Renzi è nominato nella sezione dedicata al convento di San Marco (DEL MIGLIORE 1684, p. 226), mentre Cosimo della Rena per il Palazzo de' Duchi Salviati (ivi, p. 378). Carlo Strozzi compare nelle sezioni dedicate a Santa Maria del Fiore (ivi, p. 43), alla Compagnia della Misericordia Nuova (ivi, pp. 68, 73), al Battistero (ivi, p. 94), a San Michele Visdomini de' Padri Celestini (ivi, pp. 365-366) e a San Donnino (ivi, p. 413). Infine, Del Migliore è citato anche nell'*Istoria genealogica* di Gamurrini, insieme a Cosimo della Rena, per le notizie archivistiche sulla genealogia della famiglia Della Sannella: «[...] e il Sig. Ferdinando del Migliore molto pratico, e diligente investigatore d'Antiquità, quale ci ha compartito molte notizie, e fabbricato assai insieme con il Signor capitano Cosimo della Rena sugetto di grande studio, sopra questa discendenza» (GAMURRINI 1668-1685, II, p. 541). Su Del Migliore: CERESA 1990.

²¹⁹ Giovanni Renzi è citato come «perito dell'Antichità» in relazione ad alcuni documenti sulla famiglia Ceffini (GAMURRINI 1668-1685, V, pp. 296, 298). Cosimo della Rena, definito «celebre Antiquario», fece leggere a Gamurrini «nei suoi spogli due enunciative di Lippo Scilinguato cavato dal Protocollo di Ser Filippo di Contuccino esistente al pubblico Archivio a c. 122», sempre in relazione alla famiglia Ceffini (ivi, p. 296). L'erudito fu utile anche per le notizie archivistiche della famiglia Della Sannella (ivi, II, p. 541), Della Fioraia (ivi, III, pp. 226-227), Del Caccia (ivi, p. 293), Da Rabatta (ivi, pp. 418, 421), Lanfredini (ivi, IV, p. 273), Agli (ivi, V, p. 294) e de' Lucii (ivi, pp. 333, 343, 345). Eugenio Gamurrini dedicò infine uno spazio considerevole alla genealogia della famiglia Strozzi (ivi, IV, pp. 79-107). Francesco Rondinelli è menzionato in relazione alla genealogia della famiglia Bardi (ivi, II, pp. 181-182), Rondinelli (ivi, III, pp. 192-193) e Guadagni (ivi, I, pp. 406-407), sezione nella quale Gamurrini polemizza con l'erudito riguardo all'albero genealogico. All'interno dell'*Istoria* di Gamurrini si comprende che il senatore Carlo Strozzi ebbe un ruolo più che attivo («si legge pure in un Instrumento di permuta di terre, [...] che si conserva pur oggi nell'Archivio di detta Badia, ben notato dal Sen. Carlo Strozzi nostro Amicissimo, e peritissimo nelle materie dell'antichità, & Autore dell'Albero de' Strozzi, che molto copioso si conserva appresso i suoi figliuoli», ivi, IV, p. 80; «[...] ma noi solo poniamo in questa nostra Opera le linee dirette de' Strozzi viventi presentemente, lasciando le linee estinte, e tutti li Collaterali, con citate tutte le scritture, con le quali si provono autenticamente tutte le suddette linee, dove abbiamo molto faticato con un compendio degli huomini Illustri di questa Casa, non avendo avuto noi dal suddetto Senatore Carlo, che il nudo Albero da esso fatto con ogni diligenza, senza essersi possuto trovare la dichiarazione di detto Albero dalli suoi figli; e però rincontrato da noi con le scritture l'abbiamo trovato molto aggiustato, & ottimo», *ibidem*). Carlo Strozzi compra poi in relazione a documenti d'archivio della famiglia Tedaldi (ivi, I, pp. 348-349, 358), Della Rena (ivi, p. 471), Bardi (ivi, II, pp. 162, 180-182, 187), Gondi (ivi, p. 350), Viviani (ivi, p. 507), Della Sannella (ivi, pp. 544, 553, 557).

²²⁰ BIZZOCCHI 1995, p. 20.

di prova. Altri l'hanno inventata. Altri resola per tropp'affetto favolosa; il che ha apportato non poco pregiudizio a quelle famiglie, le quali per se stesse non hanno bisogno di simili chimere, essendo per se medesime illustri, e risplendenti. Il Ceccherelli, il Sansovino, e molt'altri, dirò così, adulatori smaccati sono l'unico esempio di tal disordine²²¹.

A ciò si aggiunge l'importanza del binomio antichità-genealogia («Se è vero, com'è verissimo, che l'antichità dia splendore ad una Provincia, ad un Regno; la Toscana sopra ogn'altra deve risplendere»)²²². Forti similitudini si riscontrano anche in Del Migliore, il quale, nell'introduzione alla sua opera – evocativamente intitolata *Agli amatori del vero* –, dichiara esplicitamente di aver indagato «per gli archivi pubblici e privati, pe' conventi, pe' Monasteri, per le Compagnie etiamdio per le Case, e per le botteghe di Librai, e Pizzicagnoli», nominando appositamente quei «periti delle cose antiche» a cui poi effettivamente chiese suggerimenti e pareri²²³.

Più in generale, l'interesse spiccato per le fonti manoscritte e la documentazione archivistica nella Firenze del XVII secolo²²⁴ – certamente sotto l'egida

²²¹ GAMURRINI 1668-1685, I, p.n.n.

²²² Ivi, p. 1.

²²³ «Dopo una lunga e severa disciplina sofferta alla buona raziocinazione di tutto quello, che s'agita in quest'opera, mediante l'esser verissimo, malamente potersi adoperare in Guerra chi in altro esercizio à consumate le forze, sentimmo nonostante il parere de' periti delle cose antiche, e fra questi degni di gran commendazione, Carlo Strozzi prestantissimo Senatore, al quale più che ad ogni altro, per averci animato all'Impresa, con questo bellissimo concetto, ci confessiamo obbligati, chi è d'animo grande, e che venga spinto dalla natura a cose onoratissime, e massime a beneficio della Patria, accetti lo'nvito, perché l'ardire aggiugne grandissima forza all'operare. Dipoi Francesco Rondinelli Bibliotecario del Gran D. Ferdinando, il Cap. Cosimo della Rena, e l'Avvocato Benedetto Gori Gentiluomini d'ogni garbo, inclinati a questi nostri studij della venerabile antichità: avendoci anche in qualche parte giovato il Marchese, e Senator Vincenzio Capponi, ed Alessandro Segni, Cavalieri di quella erudizione ognun sà» (DEL MIGLIORE 1684, p.n.n.; cfr. anche SALVINI 1717, pp. 602, 626). Del Migliore fu anche autore di un *Priorista fiorentino* (BNCF, Magliabechiano XXVI, 149-150), di numerosi *Zibaldoni genealogici* (BNCF, Magliabechiano XXVI, 131-150) e *istorici* (BNCF, Magliabechiano XXV, 391-426), infine delle *Reflessioni e aggiunte alle Vite de' Pittori di Giorgio Vasari Aretino* (BNCF, Fondo Nazionale, II.IV, 218).

²²⁴ Un passaggio che illustra chiaramente questo fenomeno, sebbene con una prospettiva latamente denigratoria, si trova nelle *Pagine letterarie e ricordi* di Del Lungo: «Non vogliamo diminuire d'un apice le benemeritenze che i suoi eruditi [del XVII secolo] e quelli del XVIII (non parlo qui del massimo Muratori) hanno verso la storia, che è quanto dire verso la patria e la civiltà; e la nostra Firenze deve certamente gratitudine ai Del Migliore, a' Dei, a' Gherardini, agli Ancisa: ma più d'una volta, squadernando nelle biblioteche e negli archivi que' loro zibaldoni, spogli, cataloghi, repertorii, transunti; selvacce di date e di nomi, fredde squallide ed irte, nelle quali si consumava, senz'altro produrre, tutta la vita di que' brav'uomini; squadernando cotesti zibaldoni

dell'imponente lavoro erudito di Antonio Magliabechi²²⁵ – coinvolse numerose altre personalità fiorentine, tra cui si ricordano almeno Benedetto Gori (1634-1702)²²⁶ e Giovanni Cinelli (1626-1706)²²⁷, lasciando intuire, anzitutto, che Baldinucci, nell'utilizzo così massiccio delle testimonianze d'archivio, non fosse in alcun modo una monade. Il sistema culturale fiorentino prevedeva infatti una vera e propria rete di archivisti *ante litteram*, pienamente consolidata lungo tutto il Seicento e spesso ufficialmente legata all'Archivio Generale del Granducato tramite incarichi ufficiali. La presenza di una corte stabile e la conseguente riorganizzazione della documentazione archivistica devono certamente aver agevolato la situazione fiorentina, rendendola, per certi versi, un *unicum* rispetto alle altre realtà politiche italiane, specialmente per i riflessi che tale contesto ebbe sulla letteratura artistica²²⁸, a eccezione delle recenti scoperte sul *modus operandi* di Malvasia²²⁹. In secondo luogo, il caso fiorentino – non solo Baldinucci, ma anche Cinelli e Del Migliore – trasse vantaggio, in modo particolare, da questo profondo legame con la realtà archivistica anche grazie alla sua connessione con gli studi di tipo genealogico, radicati nella tradizione fiorentina fin dalla seconda metà del Cinquecento e spesso proseguiti grazie alle figure erudite sopra menzionate,

dopo lo studio d'un documento originale del Dugento o del Trecento, o dopo la lettura d'una pagina di Dino o di Dante, m'è parso che que' pruneti di cifre e di nomi propri si agitassero in quelle loro rabescate scritture, mormorando tra pagina e pagina crucciosamente "Uomini fummo ed or s'è fatti sterpi"» (DEL LUNGO 1893, pp. 110-111).

²²⁵ Cfr. *supra*.

²²⁶ Per la biografia si veda SALVINI 1717, pp. 599-603. A Gori fu affidata la revisione delle opere di Baldinucci nel 1702, mai portata a termine a causa della morte (*CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983).

²²⁷ BENZONI 1981.

²²⁸ Senza dimenticare l'importanza degli sviluppi avvenuti nella Milano del Seicento, delineati nell'importante contributo di AGOSTI 1996, soprattutto nel campo delle scoperte documentarie medioevali, inserite nella lunga tradizione che da Mabillon giunge fino a Muratori, sotto l'egida borromaica. In particolare, la studiosa ricorda che l'arcivescovo Federico avviò il riordino sistematico degli archivi parrocchiali delle diocesi e dell'Ospedale Maggiore, e che l'influenza di tali iniziative si riscontra nel *Methodus archivorum* di Nicolò Giussani (1684), definito «pietra miliare per la descrizione e l'ordinamento delle carte» (ivi, p. 60). Nella stessa prospettiva, per quanto riguarda l'ambito romano del secondo Seicento, ricordiamo gli studi di BICKENDORF 1998 e FAEDO 2000.

²²⁹ Perini Folesani e Cropper hanno evidenziato la presenza di materiale manoscritto e archivistico all'interno della *Felsina pittrice* (CROPPER 2012a e 2012b; PERINI FOLESANI 2018). Baldinucci effettua solo un riferimento molto generico per correggere la data di morte di Francesco Francia: «Scrisse il Vasari, che la morte del Francia occorre in tali e tali circostanze, e per alcune cagioni, l'anno 1518, il che tutto dal conte Carlo Cesare Malvasia con riscontri molto evidenti vien provato non aver sussistenza» (BALDINUCCI 1728a, p. 156).

compreso Magliabechi²³⁰. *Mutatis mutandis*, la letteratura artistica fiorentina del periodo sorse anche e soprattutto col medesimo intento di ricontestualizzare e nobilitare le notizie sul passato remoto fiorentino, principalmente attraverso l'analisi delle fonti d'archivio. Nonostante a prima vista Baldinucci possa dunque apparire come un *hapax*, egli si giovò invece delle molteplici influenze tratte dal contesto locale, sia per quanto riguarda le informazioni, sia per le modalità di ricerca e il metodo di utilizzo, esattamente come fecero i suoi concittadini nello stesso periodo.

Giovanni Previtali, nella sua pietra miliare *La fortuna dei primitivi*, ha opportunamente enfatizzato il ruolo cruciale che l'antichità e la nobiltà di stirpe ebbero nella letteratura artistica del Seicento, focalizzandosi soprattutto nella *querelle* tra i fiorentini Baldinucci, Cinelli e Del Migliore, e il bolognese Malvasia. Tuttavia, l'attenzione dello studioso si è concentrata sul fenomeno solo in relazione alle immediate conseguenze in ambito storico-artistico: la nobiltà di stirpe, interpretata attraverso i nuovi valori della virtù e dell'antichità, fu difatti rivendicata dagli autori seicenteschi tramite lo studio dei fondatori delle scuole pittoriche della regione di pertinenza. Nel solco di tale dinamica venne a crearsi l'accesa polemica tra Malvasia, tutto intento a nobilitare le origini del Trecento bolognese con il capostipite Vitale da Bologna, e Baldinucci, il quale, agli occhi di Previtali fu considerato pedante e prolisso, sebbene promotore di una rinascenza fiorentina legata non solo alla priorità cronologica, ma anche e soprattutto al merito di Cimabue e Giotto²³¹.

L'analisi letteraria effettuata da Previtali, sebbene essenziale, non tenne tuttavia conto delle premesse culturali, saldamente connesse al contesto locale sia bolognese²³² che fiorentino, le quali effettivamente influenzarono e comportarono ciò che lo studioso notava. Fu esattamente il profondo coinvolgimento di Baldinucci, Del Migliore e Cinelli nella realtà archivistica, insieme agli eruditi attivi sul territorio e alla lunga tradizione genealogica fiorentina, a rendere possibile quel fenomeno di nobilitazione delle origini dell'arte fiorentina. Le loro ricerche furono paragonabili *modo et forma* a quelle svolte in ambito prettamente

²³⁰ Antonio Magliabechi, per esempio, fornì a Jacob Wilhelm Imhof (1651-1728), erudito tedesco e amico di Leibniz, il materiale archivistico per la genealogia della famiglia Medici (IMHOF 1710). Sia Magliabechi che Muratori furono esplicitamente ringraziati nella prefazione per le ricerche genealogiche italiane (cfr. BIZZOCCHI 1995, pp. 21-22). È da ricordare anche che Carlo di Tommaso Strozzi fu l'autore della genealogia della famiglia Barberini fino a papa Urbano VIII (DEL LUNGO 1893, p. 111).

²³¹ PREVITALI 1959, pp. 12-15; PREVITALI 1989, pp. 51-54.

²³² Si rimanda ai recenti studi in MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012.

genealogico, non solo per le informazioni archivistiche rintracciate, ma anche per il metodo d'utilizzo delle stesse.

La controversia individuata da Previtali, non compresa in relazione al contesto, ha per questo portato a non poche interpretazioni erranee. Lo studioso, ad esempio, evidenziò che alle affermazioni di Baldinucci sulla superiorità qualitativa dell'arte toscana si contrappose una reazione tutta locale, sostenuta da una serie di ricerche storiche, «dipendenti» dalla questione e portate avanti da Giovanni Cinelli e Ferdinando Del Migliore²³³. Quest'ultimo fu pure descritto da Previtali come un appassionato di «araldica e nobiltà di sangue», incapace di accettare le affermazioni di Baldinucci e Vasari sull'origine della pittura fiorentina da parte di «alcuni Greci», ma altrettanto ostile alla presunta supremazia della scuola bolognese supportata da Malvasia. Per tale motivazione, egli scovò e riportò nelle sue *Reflessioni e aggiunte alle Vite de' Pittori*²³⁴ numerosi documenti sull'arte toscana dei *primitivi*, correggendo così alcuni errori commessi da Vasari: dall'origine e paternità di Arnolfo, alla cronologia della Cappella Gondi, fino alla costruzione della Loggia dei Lanzi²³⁵. Al netto della effettiva polemica locale innescata nei confronti di Baldinucci, anche e soprattutto nella volontà di «revisione» delle informazioni fornite dalle *Vite* vasariane²³⁶, Previtali non coglie che Del Migliore, in realtà, si nutre della stessa linfa culturale di Baldinucci, sfruttando informazioni e suggerimenti degli eruditi locali, soprattutto nell'ambito archivistico, per le sue ricerche. Non è un caso che le scoperte d'archivio indicate dallo studioso in relazione a Del Migliore – qui sopra elencate – si ritrovino pure nei primi due volumi delle *Notizie* (1681, 1686)²³⁷. Previtali non riconobbe in alcun modo a Baldinucci né il compimento di una ricerca storica né una effettiva comunanza d'intenti nel metodo di ricerca e composizione delle opere, dividendo fittiziamente gli autori fiorentini menzionati in due fazioni in realtà inesistenti, se non per le specifiche argomentazioni e per la differente notorietà dei testi in ambito *extra* fiorentino. Nella letteratura artistica di questo periodo, la consultazione e la citazione di documenti d'archivio appaiono difatti non solo come il riflesso di una sensibilità assolutamente spiccata, ma anche come specchio di una pratica alquanto diffusa. Del Migliore non fu in alcun modo l'unico «patito di araldica» – per citare Previtali – della Firenze di pieno Seicento, poiché l'araldica e la gene-

²³³ PREVITALI 1959, pp. 18-19; PREVITALI 1989, pp. 57-60.

²³⁴ BNCF, Fondo Nazionale, II.IV, 218.

²³⁵ PREVITALI 1959, p. 18; PREVITALI 1989, pp. 61-62.

²³⁶ Come evidenza anche BAROCCHI 1976a, pp. 439-447.

²³⁷ Cfr. *infra*.

alogia furono il principale interesse della maggior parte degli eruditi fiorentini sin dalla seconda metà del XVI secolo. Per quanto manoscritte, le *Giunte alle Vite de' Pittori* mostrano d'altronde svariati alberi genealogici sugli artisti del Medioevo e del primo Rinascimento, esattamente con la stessa logica con cui i medesimi appaiono nelle *Notizie*.

La «verifica positivista» di Del Migliore – secondo la splendida definizione di Paola Barocchi²³⁸ – può dunque essere applicata come categoria anche alle ricerche di Baldinucci, le quali, come vedremo diffusamente, furono coltivate nell'ambito della stessa tradizione culturale. La vera divergenza risiedette principalmente nei risultati: gli intenti di Baldinucci, rivolti verso una «storia universale» dell'arte, non poterono non contrapporsi a quelli della storia «fiorentina del Del Migliore»²³⁹ e delle altre scritte in ambito locale.

2.1. GIOVANNI RENZI E LA DOCUMENTAZIONE SULLA FAMIGLIA DI MASACCIO

Nel ristretto circolo degli antiquari fiorentini, una figura che certamente ebbe grande peso per la ricerca d'archivio nelle *Notizie* fu Giovanni Renzi. Pur essendo pressoché sconosciuto agli studi, l'erudito viene citato e apertamente ringraziato in più di un'occasione da Baldinucci. Le sue *expertises* archivistiche emergono infatti nella vita di Arnolfo di Cambio (1681), dove Renzi è menzionato in relazione ad alcuni documenti che attestano la «soprintendenza» dei due castelli attribuiti già da Vasari²⁴⁰ all'architetto nella zona di Valdarno²⁴¹; nel profilo di

²³⁸ BAROCCHI 1976a, p. 447.

²³⁹ Ivi, pp. 442-443. Anche le osservazioni di Goldberg sono rilevanti in questo contesto: «Filippo, however, published a quantity of major works and achieved a level of official recognition that Ferdinando Leopoldo del Migliore might well have envied and that Giovanni Cinelli certainly did» (GOLDBERG 1988, p. 165).

²⁴⁰ «Volendo in questo mentre i Fiorentini murare, in Valdarno di sopra, il castello di S. Giovanni e Castelfranco per commodo della città e delle vettovaglie mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e satisfece di maniera così in questa come aveva fatto nell'altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 53).

²⁴¹ «Diede il disegno per i Castelli di Scarperia in Mugello, e di Castelfranco in Valdarno, fatto edificare da' Fiorentini insieme con altro (al quale fu dato nome di Castel S. Giovanni) l'anno 1295 [per Ranalli: «1293», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 84] contro la potenza di due Famiglie che si trovavano allora in quella parte del Valdarno di sopra, cioè Pazzi e Ubertini, [...] E giacchè io son venuto a parlare di queste due Castella fabbricate con disegno d'Arnolfo, non devo io lasciar di porre in questo luogo una memoria appartenente non meno alla materia di che si tratta, che ad alcune nobili famiglie Fiorentine, gli antenati delle quali trovo che furono

Agnolo di Taddeo Gaddi (1686), luogo in cui Baldinucci, tramite Renzi, pubblica una testimonianza sul matrimonio del pittore²⁴²; infine, nella biografia di «Bartolommeo di Donato» (1728), dove l'erudito è chiaramente definito «antiquario gentilissimo, e mio grande amico»²⁴³.

eletti alla soprintendenza di sì grand'Opera. Il primo fu Cione di Ruggierino Minerbetti, l'altro Segna di Buono, dal quale la Famiglia de' Segni; ma perché del 1300 Cione gravemente infermò; acciocchè quel lavoro non si arrestasse, o con assistenza d'un solo non andasse in lungo; lo stesso Cione per istrumento rogato Ser Buonaccorso Facciuoli da Firenze, alli 21 d'Aprile di quell'anno, sostituì in suo luogo Ser Petraccolo dall'Ancisa, Notaio e Cancellier de' Priori del Gonfaloniere di Giustizia; e fu questi quel Ser Petraccolo di Ser Parenzo di Ser Garzo dall'Ancisa, che fu Padre del celebratissimo Poeta Francesco Petrarca; ed ecco le parole dello strumento: / *Cione olim Domini Ruggierini Minerbetti Officialis electus, una cum Segna Boni per Priores Artium et Vexilliferum Iustitiæ, ad promovendum, et sollicitandum, et fieri facendum Castra, quæ de novo edificantur* [per Ranalli: «et sollicitandum, et fiunt in partibus», cfr. ivi, p. 84], *et fiunt in partibus Vallis Arni pro Comuni Florentiæ, cum ipse officio præesse non possit, ac præsens, propter imminentem infirmitatem, qua gravatur: ideo ser Petraccolum de Ancisa Notarium Scribam dictorum Officialium ibidem præsentem, loco sui posuit, et ordinavit, committens sibi omnem suam auctoritatem, et talem q[u]am habet ex vigore electionis factæ de eo, quousque eum revocaverit.* / Che il padre del Petrarca fosse Scriba, o Cancelliere delle Riformagioni, l'Abate Gammurini, nella sua Storia Genealogica delle Famiglie Toscane & Umbre, lo prova con vari beneficj da esso fatti a Messer Simone da Perugia stato Potestà a Firenze del 1297 e che lo stesso fosse Figliuolo di ser Parenzo di ser Garzo dall'Ancisa, si à da una Lettera del medesimo Petrarca, scritta a Giovan Boccaccio, citata dal medesimo Gammurrini, dove soggiugne d'esser nato in Arezzo nell'esilio del Padre in Kalende d'Agosto all'Aurora l'anno del signore 1304. Ò io avuto notizia di questo contratto dal Dottor Giovanni Renzi soggetto che per le sue ottime qualità, particolarmente per l'affetto alle buone Arti, a tutti è caro, e merita ogni lode» (BALDINUCCI 1681a, pp. 36-37). In BMLF, Antinori 88, *Notizie storiche di S. Giovanni di Valdarno*, cc. 5r-6v, si corregge Baldinucci nella datazione dell'edificazione del castello al 1296. Sull'argomento, si veda SZNURA 2005, p. 88.

²⁴² «Io trovo in un antico, ed autentico Strumento, che oggi è appresso l'altre volte nominato Dottore Giovanni Renzi praticissimo di nostre antichità, che Agnolo ebbe per moglie Giovanna figliuola di Landozzo Loli, famiglia che l'anno 1351 godè il Priorato nella persona d'Andrea Loli, e altre volte dipoi, e le parole dello Strumento sono le seguenti: 1404. *Dom. Ioh. nna filia Landozzi Loli populi sancti Petri Maioris, Uxor dom. Angeli Taddei Gaddi pictoris.* Rogò ser Tommaso di Fronte di Gio. di Firenze 27 Ottobre 1404, che poi agli 6 Dicembre rogò il Testamento di Bartolomea moglie già di Niccolò Rinaldi, e figliuola di Cione del popolo di san Simone, che fece un legato a favore di detta Giovanna di una casa nel popolo di S. Simone in luogo detto la via della Stufa» (BALDINUCCI 1686, p. 41). Per il documento, si veda COLE 1977, p. 7 (che segnala il prestito da Baldinucci).

²⁴³ «Dell'opere di quest'artefice non ho io alcuna notizia particolare: nè tampoco di chi fosse il maestro di lui nell'arte: ma contuttociò ne ho voluto qui fare alcuna ricordanza, coll'occasione di aver letta cosa, che senza dubbio non potrà dispiacere al mio lettore: dico un Compromesso fatto nella persona di lui, per pubblico Istrumento, rogato da ser Alesso Pelli agli 8 di Luglio 1427, esistente nel pubblico Archivio Fiorentino, mediante la notizia avutane dalla felice memoria del già dottore Giovanni Renzi, Antiquario diligentissimo, e mio grande amico: ed ecco il tenore dell'Istrumento: / *Stephanus Spinelli Pop. S. Luciae Omnium Sanctorum de Florentia, ætatis, ut dixit, nonaginta sex annorum, ex parte una, et Domina Lore, filia olim Buonsignori Geri ætatis, ut dixit,*

La zona del Valdarno fu particolarmente cara a Giovanni Renzi, che ivi crebbe e trascorse gran parte della sua vita. Le poche informazioni reperite sulla sua persona provengono infatti dalle cronache locali – risalenti alla metà del Settecento e pubblicate nel secolo scorso²⁴⁴ – dove egli è descritto come un antiquario particolarmente interessato alla fonti documentarie, nonché autore di numerosi spogli archivistici suddivisi per tomi. Nelle *Notizie istoriche della terra di San Giovanni di Vald'Arno di sopra del dottor Giuseppe Maria Alberti di detto luogo descritta l'anno 1754*²⁴⁵, ad esempio, Renzi è menzionato nella sezione dedicata alle *Persone illustri e cospicue, oriunde di detto luogo* (capitolo III), in quanto i suoi spogli furono la base di una «relazione intorno al sacro corpo di Sant'Aurelio martire, che si conserva nella venerabil compagnia di Sant'Agostino a Legnaia, stampata in Firenze» nel 1741²⁴⁶. Nella stessa cronaca, relativamente alla *Descrizione delle chiese parrocchiali di detta terra* (capitolo IV), le raccolte di Renzi hanno contribuito a individuare la data di costruzione della pieve di San Giovanni Battista²⁴⁷ e di San Lorenzo Martire²⁴⁸. Infine, nel riferirsi ai dipinti conservati all'interno

octuaginta octo annorum, ex parte alia, ambo simul et inter se per verba de praesenti, et anuli datione, et receptione, ad invicem, et vicissim, consensu legitimo Matrimonium contraxerunt etc. Item postea dictus Stephanus Spinelli praedictus ex parte una, et dicta Domina Lore, ex parte alia, omnes eorum lites etc. Compromiserunt et Compromissum generale fecerunt, in Bartholomaeum Donati Pictorem, tanquam in eorum arbitrum et arbitratorem etc. (BALDINUCCI 1728a, pp. 68-69).

²⁴⁴ CRONACHE E STORIE 1991. Viene menzionato incidentalmente anche nelle *Memorie della terra di San Giovanni nel val d'Arno Superiore* da Francesco Gherardi Dragomani come «antiquario dottissimo» (GHERARDI DRAGOMANI 1834, p. 70).

²⁴⁵ Il manoscritto si conserva nell'Archivio parrocchiale della Pieve di Cavriglia ed è trascritto in CRONACHE E STORIE 1991.

²⁴⁶ «[...] dottor Giovanni Renzi, famoso antiquario, su gli spogli degl'antichi ricordi del quale fu data in luce da Filippo Loni, l'anno 1741, la relazione intorno al sacro corpo di Sant'Aurelio martire» (ivi, p. 51; ms., c. 18r). Sulla traslazione del corpo di S. Aurelio martire nella Compagnia di Sant'Agostino a Legnaia: PETRUCCI 1984; TROTTA 2015. Nei due contributi si fa più volte riferimento a [MANNI] 1770b (edizione aggiornata della prima pubblicazione nel 1726), e non alla testo di Loni. Manni si riferisce all'opera di Loni («Ci restringeremo dunque solamente ad accennarne alcuni pochi prescelti dai molto più, che riferiti furono 29 anni addietro dall'Autore di un Libretto stampato fin d'allora in Firenze da Filippo Loni», ivi, p. 21), ma non cita Renzi. Finora non è stato possibile reperire l'originale di Filippo Loni.

²⁴⁷ «Dalle memorie degl'antichi ricordi, ricavate da vari archivi della città di Firenze dal prenomato dottor Giovanni Renzi, abbiamo che questa chiesa fosse edificata circa l'anno 1312 e fosse dotata di molti beni di non piccola rendita» (CRONACHE E STORIE 1991, p. 54; ms., c. 21r).

²⁴⁸ «Per le notizie ricavate dalli spogli degl'antichi ricordi del sudetto signor dottor Renzi, fu questa chiesa edificata l'anno 1306 in circa» (ivi, p. 55; ms., c. 22v). La notizia è confermata in TRACCHI/BONCI 1999, p. 93 nota 78, dove si fa riferimento allo spoglio di Renzi e ad alcuni fogli, risalenti all'inizio dell'Ottocento, contenenti informazioni tratte da tale manoscritto, al tempo della pubblicazione in possesso dell'autore: «Libro Scrip... FF... Martium, sig... BB» alla

Dell'insigne oratorio della Santissima Vergine delle Grazie (capitolo V), nel salone «pitturato vagamente all'intorno dall'antedetto pittor Quirico Ciampini», la cronaca riferisce di una tela raffigurante «la bella Rachele che fugge dall'idolatria del padre Labano, dipinta a olio da detto signor Pignoni», con «l'arme dell'antica famiglia de' signori Renzi» scolpita in bassorilievo nella cornice superiore²⁴⁹.

Nonostante la figura di Giovanni Renzi sia ancora in gran parte da chiarire, i suoi rinomati spogli archivistici e la sua origine valdarnese giocano un ruolo fondamentale nel fornire la base per reperire numerose novità sull'origine e sulla discendenza di Masaccio, nativo proprio di San Giovanni Valdarno²⁵⁰. Dopo una lunga digressione sullo stato delle arti²⁵¹, la prima argomentazione di Baldinucci si focalizza sulla data di nascita del pittore, che Vasari, «seguitato poi da Francesco Bocchi nel suo libro delle Bellezze di Firenze, e da quanti altri hanno preso da lui», collocava erroneamente nel 1417, laddove Baldinucci «col testimonio indubitato di antiche e fedelissime scritture» ne dimostri «il vero» retrodatando correttamente l'anno di nascita ai primi anni del Quattrocento, grazie al ritrovamento delle sue iscrizioni alla Compagnia de' Pittori e all'Arte dei Medici e degli Speciali, nonché tramite l'importante portata al Catasto del 1427²⁵². Attraverso

data 24 novembre 1306. A partire dallo stesso spoglio, s'indica anche il «Libro del Vescovado di Fiesole e Volterra – anno 1427, affare: Accatto dei Preti» (ivi, p. 95).

²⁴⁹ Cfr. *CRONACHE E STORIE* 1991, p. 80; ms., c. 51v. La tela di Simone Pignoni con *Rachele che nasconde gli idoli* potrebbe forse derivare dal bozzetto attribuito al pittore, proveniente dalla collezione di Gerhard Ewald e oggi conservato nei depositi delle Galleria Palatina ed Appartamenti Reali di Palazzo Pitti a Firenze (inv. 1890-10084, 30x41 cm), cfr. BALDASSARI 2008, p. 130 scheda n. 65; BENASSAI 2015, p. 655. Tra gli spogli archivistici di Renzi si ricorda un documento, citato da TRACCHI/BONCI 1999, p. 95, e da FABBRI 2001, p. 39 nota 140, relativo al *castrum* di Pianalberti, sempre nella terra di Valdarno, più precisamente nella zona dell'oratorio di San Giovanni. In tale documento si parla di un acquisto di sette fiorini d'oro eseguito nel 1444 dal priore Guardo di Francesco Guardì per «un pezzo di terra sodo nei pressi dell'oratorio, luogo detto *Fossa Corboli*, vicino alla via maestra», destinato a essere usato come luogo di sepoltura per i giustiziati. Fabbri, nella stessa nota, ricorda pure l'amicizia tra Baldinucci e Renzi, il cui manoscritto *Spoglio d'antichi ricordi* è spesso citato nelle già menzionate *Notizie storiche della Terra di San Giovanni di Val d'Arno di Sopra* di Alberti (ivi, p. 239 nota 140).

²⁵⁰ Per la relativa documentazione si vedano: PROCACCI 1932a, 1935, 1976b, e PROCACCI-HAINES 1984. Anche Cavazzini evidenzia l'importanza della lunga discendenza rintracciata da Baldinucci con l'assistenza di Renzi, descrivendola come «una vera e propria saga, piena di aneddoti e curiosità» (CAVAZZINI 2018, p. 71).

²⁵¹ Cfr. *infra*.

²⁵² «Di più, io ho trovato nell'antico Libro degli Uomini della Compagnia de' Pittori, cominciato l'anno 1350, che Tommaso di ser Giovanni da Castel San Giovanni fu descritto in essa Compagnia del 1423 onde, secondo il detto del Vasari, sarebbe egli stato descritto nel numero de' Pittori in età di sette anni, cosa al certo troppo improbabile: ed in un Libro di Matricole segn.

le medesime ricerche d'archivio, Baldinucci merita anche il riconoscimento di aver menzionato per la prima volta in letteratura artistica la figura dello Scheggia, fratello minore di Masaccio e rinomato pittore fiorentino del Quattrocento²⁵³. Egli dapprima ne annuncia la presenza a inizio biografia²⁵⁴; successivamente, al momento della narrazione della morte di Masaccio – che egli colloca erroneamente al 1443 su base vasariana – prosegue:

Rimase vivo dopo di lui il suo fratello Giovanni, in età di anni trentasei, ancora egli pittore, che nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori, altre volte citato, io trovo scritto l'anno 1443 con queste parole: *Giovanni di ser Giovanni da Castel S. Giovanni*: e questi fu erede di Masaccio, perchè si riconosce nel Catasto del 1469 appresso gli Uffiziali di Decima, che la gravazza degli effetti di quella casa in esso trapassò²⁵⁵.

A partire dallo Scheggia, Baldinucci seppe tracciare gran parte della genealogia del pittore, estendendola fino al pieno Seicento. La discendenza ebbe inizio con i figli dello Scheggia, Tommaso – che fu mercante ed ebbe come figli Antonia e Silvestro – e Antonfrancesco, il quale ereditò il mestiere di pittore insieme al figlio Giovanni, al nipote Tommaso e al pronipote Baccio²⁵⁶. Alla fine della

G. esistente nel Magistrato dell'Arte dei Medici e degli Speciali di questa città di Firenze, vedesi essersi Masaccio Matricolato come Pittore (costume di que' tempi, oggi non più usato) con nome di Maso di ser Giovanni di Simone a' 7 di Gennaio 1421 che sono appunto quattro anni dopo a quel tempo, che il Vasari assegna alla nascita del medesimo; quando egli allora, come si dimostrerà, era in età di diciannove anni. Ma per venire alle dimostrazioni della verità di questo fatto, è da sapersi, come nel Libro dell'Estimo di Camera Fiscale del 1427 Quartiere S. Croce, Piviere di Cavriglia, Comune di Castel San Giovanni di Valdarno di sopra, fra gli abitanti in Firenze, esso Tommaso diede sua portata, e disse di essere in età di anni venticinque, e Giovanni suo fratello di anni venti. Sicchè fu il natale del nostro Tommaso l'anno 1402 e non il 1417 come il Vasari affermò» (BALDINUCCI 1728a, pp. 77-78). Per l'iscrizione alla Compagnia de' Pittori, si veda anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 12r. FREY 1885, p. 364, trascrive l'iscrizione del pittore all'Arte dei Medici e degli Speciali, ed evidenzia (ivi nota 2) la corretta indicazione da parte di Baldinucci al 7 gennaio 1421 (secondo lo stile fiorentino, ovvero 1422; cfr. anche ivi, p. 370). Sulla correzione della data hanno già posto l'attenzione STRUHAL 2016, p. 195, e CAVAZZINI 2018, p. 71.

²⁵³ Tale aspetto è già emerso in CAVAZZINI 2018, pp. 70-71. La studiosa notava ben prima che fosse proprio Baldinucci, con l'aiuto di Giovanni Renzi, a dedicare allo Scheggia «la pagina più curiosa e forse più importante della sua fortuna storico-critica» (CAVAZZINI 1999, p. 9). Per gli studi del pittore, si vedano certamente gli studi di Bellosi (una *summa* in BELLOSI 1999) e, in ambito archivistico, di PROCACCI-HAINES 1984.

²⁵⁴ BALDINUCCI 1728a, p. 77.

²⁵⁵ Ivi, p. 83 (a margine aggiunge «Gonf. Bue a 516»). Si veda anche ASF, Accademia del Disegno 1, c. 9v («Giovanni di S[an] Giovan[n]i da Castel[l]o S[an] Giova[nn]i Schegia MCCCCXXX», per cui la data riportata da Baldinucci è errata).

²⁵⁶ «Costui [lo Scheggia] diede in nota d'avere un figliuolo, chiamato Antonfrancesco, di anni vent'otto, che stava seco all'arte del pittore, e di averne avuto un altro, che si chiamò Tommaso,

biografia, una «Nota dell'Autore» precisa che da Antonfrancesco nacque anche Bartolommeo, fondatore di una cappella nella chiesa parrocchiale di San Siro di Cascia, il cui patronato viene tracciato fino a «Camillo Monguidi di Parma» nella prima metà del Seicento²⁵⁷. Ma la prole dello Scheggia si ampliò ulteriormente tramite il secondo matrimonio con una «tal madonna Tita»²⁵⁸ nella figura di Leonardo. Dall'unione di quest'ultimo con «Vaggia»²⁵⁹ nacque il figlio Giovanni²⁶⁰ – a partire dal quale «non furono dette nelle scritture le parole di Mone

che in età di diciassette anni lasciò la casa e la patria, e se n'andò. Questi dovette poi rimpatriare; perchè si trova avere avuto un figliuolo chiamato Salvestro, ed una figliuola per nome Antonia, che del 1505 fu maritata a un tal Dato di Antonio di Dato. Questo medesimo Tommaso trovo, che del 1469, negli Atti del Vescovado di Fiesole dell'anno 1479 in causa della cappella [a margine aggiunge: «in Gabella C. 157. 60»], di che si parlerà in fine, è nominato cittadino e mercante fiorentino. Di Antonfrancesco nacquero altri figliuoli: e fra essi un Giovanni pittore, il quale trovo descritto del 1525 nel Libro della Decima con questo nome: *Giovanni d'Antonfrancesco dello Scheggia ebbe tre figliuoli, cioè Tommaso, Raffaello e Michelagnolo*: [...]. Di questo Tommaso di Giovanni nacque Baccio, che morì l'anno 1616 del quale non si vede successione, siccome nè meno d'Antonfrancesco suo fratello» (BALDINUCCI 1728a, pp. 83-84). All'interno dell'albero genealogico aggiornato, Baldinucci è menzionato in nota solo per Antonia e Silvestro, figli di Tommaso di Giovanni di ser Giovanni (PROCACCI-HAINES 1984, p. 267 note 18 e 19).

²⁵⁷ «Per non tralasciar cosa alcuna, che io abbia ritrovata, appartenente a questa famiglia, dico, come fra le antiche Scritture e Atti del Vescovado di Fiesole si trova, che un tal Bartolommeo d'Antonfrancesco, detto Fonda, cittadino Fiorentino, abitante nel Popolo di San Siro a Cascia, fondò una Cappella nella medesima Chiesa Parrocchiale sotto l'invocazione della Natività della Madonna: e perchè in detta fondazione non provide di Padronato, lo fece poi per suo Testamento, e nominò per Padroni, fra gli altri Giovanni di ser Giovanni di Mone, del Popolo di San Simone di Firenze, e suoi figliuoli e descendent maschi, ne'quali, in tempo, si è consolidato tutto il padronato della detta Cappella. Lo Strumento della Fondazione non si vede negli Atti, né tampoco il Testamento di Fonda; ma sibbene una enunciativa, che dell'anno 1479 fanno i Padroni avanti al vescovo, nella quale narrano quanto si è detto: in virtù della quale il Vescovo Guglielmo Becchi, che per avanti aveva unita essa Cappella alla medesima Chiesa, e con supposto, che fosse rimasa a lui di libera collazione, l'aveva conferita ad un tale Prete Andrea di Gherardo, Rettore della medesima Chiesa, durante la sua vita, revocò detta unione: e perchè Prete Andrea se ne appellò, non ammesse l'appello, e fu luogo alla presentazione a Tommaso figliuolo di Gio. di ser Gio. di Mone, il quale presentò Benedetto suo fratello. E si suppone continovato esso Padronato nella famiglia, giacchè si vede, che l'anno 1616 Camillo Monguidi di Parma ebbe luogo nella presentazione della medesima, fatta da Alessandro Machiavelli» (BALDINUCCI 1728a, p. 86; a margine aggiunge: «Cascia detta Cassia, di cui si fa menzione nell'Obelisco antico, che è nell'Opera del Duomo. Così San Casciano Sanctus Cassianus»). La questione della cappella in San Siro è completamente sviscerata in PROCACCI-HAINES 1984, pp. 252-254 nota 85 – in cui si cita anche la documentazione rintracciata da Baldinucci – e a pp. 262-263 nota 112.

²⁵⁸ A margine si legge «Tita, cioè Margherita» (BALDINUCCI 1728a, p. 84).

²⁵⁹ A margine si legge «Vaggia troncato da Selvaggia» (*ibidem*).

²⁶⁰ «Torniamo ora a Giovanni di ser Giovanni fratello di Masaccio, dal quale è proceduta la nobile schiatta, della quale siamo appresso per parlare. Questi ebbe, oltre ad Antonfrancesco e Tom-

Guidi²⁶¹, ma degli due antichi nomi casati degli avi, fu formato un altro casato, cioè de' Monguidi, [...]; dove negli antichi tempi eran cognominati de' Guidi dello Scheggia»²⁶² – e il nipote Benedetto. Alla morte di quest'ultimo, un ramo dei Monguidi si trasferì nel Ducato di Parma sino al pieno Seicento, attraverso il figlio Camillo e i nipoti Ranuccio e Alessandro²⁶³. Dopo aver dato notizia della sepoltura di Camillo nella «chiesa della Santissima Nunziata di Parma», fornendo persino l'iscrizione incisa sulla lapide²⁶⁴, il lungo *excursus* genealogico di Baldinucci si conclude con la descrizione dello stemma di famiglia e l'annuncio di un albero genealogico – riportato nelle due pagine precedenti (Fig. 42), ma non incluso nell'edizione Ranalli – che raccoglie e sintetizza tutte le

maso, più figliuoli; e fra essi un Lionardo dato da lui in nota nel catasto del 1470 e poi in quello del 1480 [a margine: «Gonf. Bue 444 Bue 481£»], e quivi disse esser Lionardo in età di anni ventidue, facendovi anche menzione di Vaggia sua prima moglie. Andò poi questa decima l'anno 1498, nel qual tempo già era morto Giovanni, in una tal madonna Tita moglie fu di Giovanni di ser Giovanni di Mone Guidi, che è quello del quale si parla. Di Lionardo figliuolo di Giovanni, e nipote di Masaccio, nacque un figliuolo, che pure anch'esso si chiamò Giovanni» (*ibidem*).

²⁶¹ A margine si legge: «Mone con antica semplicità, secondo l'uso de' contadini, accorciato da Simone» (*ibidem*).

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ «In esso Giovanni di Lionardo l'anno 1534 passò la Decima, e da esso in Benedetto suo figliuolo: e si trova questo Benedetto a dì 21 d'agosto 1586 esser stato abilitato agli Ufizj della città di Firenze, per aver quella famiglia, per lo spazio di 150 anni, pagate le gravezze per cittadini di questa città. Dopo la morte di Benedetto passò la Decima in Cammillo suo figliuolo, nel quale crebbe tuttavia lo splendore di questa casa; perchè partitosi di Firenze, e andatosene a Parma al servizio di quel Serenissimo Duca, fu da esso mandato per suo Segretario in Fiandra: nel qual luogo e carica si trovava l'anno 1584 e 1585, come si riconosce da due testamenti fatti da Benedetto padre di lui, ne' quali fa erede esso Cammillo: e in questo tale, comechè già egli aveva abbandonata la città di Firenze, vedesi l'anno 1617 esser mancata la Decima. Ebbe Cammillo due figliuoli, Alessandro e Ranuccio: e questi fu pure anch'esso Segretario di Stato de' Serenissimi Odoardo e Ranuccio Duchi di Parma. Da questo fu mandato Ambasciatore alla Maestà del Re di Francia, e più altre volte a diversi Principi e Repubbliche per l'Italia: e finalmente passò all'altra vita l'anno 1648 a dì 29 di maggio. [...] Di Alessandro, fratello di Cammillo, nacque Giovanni, che oggi vive in Parma con numerosa figliolanza» (ivi, pp. 84-85). Procacci ricorda l'onore d'abilitazione agli uffici di Firenze ricevuto da Benedetto nel 1586 e il segretariato nelle Fiandre di Camillo per il tramite delle parole di Baldinucci (PROCACCI-HAINES 1984, p. 265). Così ancora lo studioso rammenta le figure di Ranuccio e Alessandro residenti a Parma a partire dalle *Notizie* (ivi, p. 266), anche nel nuovo albero genealogico ricomposto dallo studioso, insieme al figlio di Alessandro, Giovanni (ivi, p. 267 note 44, 45 e 46). Sempre nell'albero, Procacci inserisce Caterina, sposa di Camillo di Gio. Antonio di Matteo Gottoli e figlia di Benedetto, con riferimento alle aggiunte dell'albero genealogico di Baldinucci a cura di Domenico Maria Manni (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, tra pp. 180-181, cit. in PROCACCI-HAINES 1984, p. 268 nota 40). Per i discendenti parmensi, si permetta di rinviare anche a DI MEO 2020, pp. 41-43.

²⁶⁴ BALDINUCCI 1728a, pp. 84-85.

ricerche archivistiche effettuate²⁶⁵:

L'Arme della famiglia de' Monguidi già de' Guidi dello Scheggia è un Cervio saltante in campo giallo, con una cinta di color cilestro, che attraversa tutto il campo ed il medesimo Cervo: e nella superior parte son tre Gigli di color turchino. Questo è quanto mi è potuto fin qui venire a notizia, non tanto intorno alle qualità personali del grande artefice Masaccio, quanto della nobile discendenza de' suoi congiunti. Ed affinché non mai perisca la memoria di quanto mi è sortito di ritrovare intorno a ciò, ho stimato bene di recarne qui una dimostrazione per via di albero, per dare il suo luogo alla verità ed alla gratitudine²⁶⁶.

Il mirabile studio sulla discendenza di Masaccio condotto da Ugo Procacci nel secolo scorso²⁶⁷ – cui si deve anche il perfezionamento dell'albero genealogico, insieme a Margaret Haines²⁶⁸ – non rende in alcun modo merito all'imponente ricerca archivistica eseguita nelle *Notizie*. Lo studioso sottolinea in poche note il ritrovamento di alcuni documenti da parte di Baldinucci, inerenti soprattutto agli ultimi discendenti attivi a Parma²⁶⁹, ma non menziona né la sua prima scoperta di molti altri documenti²⁷⁰ – a partire dalla fondamentale portata al Catasto

²⁶⁵ L'albero genealogico include anche citazioni di altri documenti da parte di Baldinucci, che non sono inseriti nel corpo del testo ma sono direttamente aggiunti sotto i discendenti individuati.

²⁶⁶ Ivi, p. 85. Segnaliamo che Baldinucci, in maniera nettamente più concisa, fornì informazioni anche sulla discendenza del pittore Gherardo Starnina: «io trovo ad un libro delle prestanze dell'anno 1634 in camera fiscale, che i figliuoli ed eredi di Gherardo di Jacopo dipintore, e Mona Zanobia lor madre, furon prestanzati in fior. 3 e sol. 10, somma assai ragionevole in quei tempi» (BALDINUCCI 1686, p. 102).

²⁶⁷ PROCACCI 1932a, 1935 e 1976b. La documentazione raccolta da Procacci è oggi custodita presso la Fondazione Herbert Horne di Firenze.

²⁶⁸ PROCACCI-HAINES 1984.

²⁶⁹ Cfr. *supra*.

²⁷⁰ Procacci non cita Baldinucci per l'iscrizione all'Arte dei Medici e degli Speziali il 7 gennaio 1421 *ab Inc.* e alla Compagnia dei Pittori (PROCACCI 1976b, pp. 225, 236). Non menziona Baldinucci per la scoperta e la citazione delle portate al Catasto del 1469 e del 1480 dello Scheggia (trascritte in PROCACCI-HAINES 1984, pp. 247-257 docc. 49-50). Lo stesso avvenne per la Decima in cui si denuncia il trasferimento di buona parte dei beni dello Scheggia alla seconda moglie Tita («andò poi questa decima l'anno 1498, nel qual tempo già era morto Giovanni, in una tal madonna Tita moglie fu di Giovanni di ser Giovanni di Mone Guidi», BALDINUCCI 1728a, p. 84), sebbene Procacci indicasse in nota anche l'errore cronologico: «ASF, Decima repubblicana, Portate dei cittadini, Quartiere di S. Croce, gonfalone Bue, vol. 13, portata n. 490 a c. 481: "Mona Tita dona che fùne di Giovanni di ser di Mone Ghuidi dipintore". Si nota che la Decima repubblicana, detta comunemente del 1498, fu invece cominciata nel 1495 e le portate furono consegnate tra il 31 marzo e il 31 maggio di questo anno» (PROCACCI-HAINES 1984, p. 257 nota 98). Allo stesso modo, lo studioso non menziona le *Notizie* per la Decima di Giovanni di

del 1427 tramite cui fu possibile datare la nascita di Masaccio e dello Scheggia²⁷¹ – né il fatto che Baldinucci per primo si sia posto il problema di una ricostruzione sistematica dell'intera discendenza dei due pittori.

Come già anticipato, è lo stesso Baldinucci a dichiarare che la ricerca fu possibile grazie ai preziosi suggerimenti dell'erudito valdarnese Giovanni Renzi, suo «amicissimo», che al tempo era pure proprietario dell'antica abitazione del pittore:

Dico, che lo avermi il molto virtuoso Dottore Giovanni Renzi mio amicissimo [...] dato avviso della pubblica fama, che correva in Castel San Giovanni, che essa casa fosse già abitazione di Masaccio, mi ha dato causa di cercare insieme col medesimo dell'antiche memorie, e per tal modo venire in cognizione de' nobili progressi, che ha fatti questa famiglia in un corso di quasi 250 anni, dopo quel tempo, nel quale Tommaso colla sua celebratissima virtù le accrebbe tanto di onore e di gloria²⁷².

Come accuratamente ricostruito da Ugo Procacci e Margaret Haines, la casa di Masaccio, frazionata tra i vari eredi, giunse effettivamente nelle mani della famiglia Renzi in tal maniera: Renzo d'Agnolo, tramite il matrimonio con una

Leonardo («In esso Giovanni di Lionardo l'anno 1534 passò la Decima», BALDINUCCI 1728a, p. 84), descritta anche in questo caso evidenziando l'errore cronologico: «ASF, Decima granducale, Campioni dei cittadini, Quartiere di S. Croce, gonfalone Bue, vol. 3588, [...] n. 80, cc. 197-198: "Giovanni di Lionardo di Giovanni di ser Giovanni di Monguidi". La Decima granducale comunemente detta del 1534 fu invece cominciata nel 1532 e le poste si possono ritenere di questo anno» (PROCACCI-HAINES 1984, p. 259 nota 103). Lo stesso accade in relazione a Giovanni d'Anton Francesco di Giovanni, per cui Baldinucci riporta una Decima – con anno sbagliato – e la professione di pittore («Di Antonfrancesco nacquero altri figliuoli: e fra essi un Giovanni pittore, il quale trovo descritto del 1525 nel Libro della Decima con questo nome: *Giovanni d'Antonfrancesco dello Scheggia ebbe tre figliuoli, cioè Tommaso, Raffaello e Michelagnolo*», BALDINUCCI 1728a, p. 84). Le decime citate da Procacci in relazione a Giovanni d'Anton Francesco di Giovanni risalgono infatti al 1529-1530 e 1532-1534 (PROCACCI-HAINES 1984, p. 259 note 101 e 103 e p. 262). Lo studioso non menziona Baldinucci nemmeno per i figli di Tommaso di Giovanni («Di questo Tommaso di Giovanni nacque Baccio, che morì l'anno 1616 del quale non si vede successione, siccome nè meno d'Antonfrancesco suo fratello», BALDINUCCI 1728a, p. 84), nominati in PROCACCI-HAINES 1984, pp. 263-264 note 116 e 117. Infine, lo studioso non cita Baldinucci per le considerazioni sull'evoluzione del cognome nei documenti d'archivio a partire da Giovanni di Leonardo (ivi, p. 264).

²⁷¹ Il documento è trascritto anche in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, pp. 115-117, in PROCACCI 1935, pp. 97-107 doc. 43, in PROCACCI 1976b, p. 225, e in parte in TRACCHI/BONCI 1999, pp. 125-126 (in nessun caso si menziona Baldinucci).

²⁷² BALDINUCCI 1728a, p. 85. In nota, Procacci evidenziò che la relazione con Giovanni Renzi «deve aver contribuito alla sua particolare conoscenza del ramo Monguidi della famiglia che più a lungo dell'altro era rimasto legato al paese d'origine degli antenati» (PROCACCI-HAINES 1984, p. 265 nota 125).

figlia di Agnolo di Mone, zio di Masaccio e dello Scheggia, nel 1469 ricevette in eredità una parte della casa²⁷³, cui si aggiunsero una parte ricevuta direttamente dal suocero e un'altra acquistata dallo stesso Scheggia²⁷⁴. Metà della proprietà, riunita nelle mani del sopracitato Renzo d'Agnolo, passò poi agli eredi, che nel frattempo cominciarono a essere riconosciuti come «Renzi» (Piero di Renzo d'Agnolo, il figlio ser Bastiano e il nipote Niccolao)²⁷⁵. Ser Piero di Sebastiano di Piero Renzi, notaio di Castel San Giovanni, oltre alla parte di casa ricevuta in eredità, il 22 giugno 1552 acquistò la frazione ereditata dalla moglie di Giovanni d'Anton Francesco Guidi, ovvero Lorenza, e dai loro tre figli Tommaso, Raffaello e Michelangelo²⁷⁶, seguito a stretto giro dall'acquisto, a soli otto giorni di distanza, della parte che Giovanni di Lionardo Guidi e il figlio Benedetto avevano ricevuto in eredità²⁷⁷. Sebbene Procacci non menzioni nuovamente Baldinucci, egli conobbe perfettamente i due atti d'acquisto notarili, apertamente citati per la prima volta nella medesima biografia²⁷⁸. Così facendo, l'abitazione di Masaccio fu riunita sotto la proprietà di ser Piero Renzi²⁷⁹ e tale rimase per i suoi discendenti fino all'estinzione dell'ultima erede, Maddalena di Piero Renzi, che morì

²⁷³ Questo passaggio si evince dal Catasto del 1469 (PROCACCI 1935, p. 97 nota 1; PROCACCI-HAINES 1984, p. 260 nota 105).

²⁷⁴ ASF, Catasto, Portate dei contadini, 1469, Quartiere di S. Croce, popolo n. 102, vol. 943, portata di Renzo d'Agnolo, cfr. ivi, p. 260 nota 105. Lo Scheggia, a sua volta, ereditò una parte dagli eredi di Niccolò d'Alaro da Gambassi, marito di un'altra figlia di Agnolo di Mone (portata al Catasto di Giovanni di ser Giovanni, 1469, 15 agosto, cfr. ivi, pp. 247-250 doc. 49).

²⁷⁵ Tutti gli eredi sono registrati in ASF, Estimo di contado, Quartiere di S. Croce, popolo 102 (i documenti specifici sono citati ivi, p. 260 nota 105).

²⁷⁶ Ivi, p. 259. Il documento notarile compare anche in MARCANTELLI 1873, p. 13.

²⁷⁷ L'atto notarile, rogato il 30 giugno 1552 da ser Filippo di Luca da Colle, è riportato *ibidem* (cfr. anche PROCACCI-HAINES 1984, p. 260 nota 106).

²⁷⁸ «[...] *Giovanni d'Antonfrancesco dello Scheggia ebbe tre figliuoli, cioè Tommaso, Raffaello e Michelagnolo*: e di questi e del Padre loro trovasi fatta menzione in un Contratto Rog. a dì 22 di Giugno 1552 per mano di ser Niccolò da Corella, nella vendita di una casa in Castel San Giovanni, che fu fra' beni di Masaccio, e di Giovanni suo fratello» (BALDINUCCI 1728a, pp. 83-84). E ancora: «Di Lionardo figliuolo di Giovanni, e nipote di Masaccio, nacque un figliuolo, che pure anch'esso si chiamò Giovanni. E vedesi in un Contratto di vendita, stata fatta a Messer Piero di Ser Bastiano Renzi, di una quarta parte della sopracitata casa, per Rogo di ser Filippo da Colle a dì 30 di giugno 1552, essere stata fatta menzione di esso Giovanni Guidi, e d'un Benedetto suo figliuolo: nel quale Strumento, oltre al casato de' Guidi, son cognominati dello Scheggia; siccome anche ne' casati antichi fino da' tempi di Masaccio. Né si dee passar senza considerazione il vedersi nell'antiche scritture, appartenenti a questa famiglia, fatta menzione del casato, attesoché questo per ordinario non seguiva se non nelle famiglie rinomatissime» (ivi, p. 84).

²⁷⁹ Tranne per una piccola porzione, ancora di proprietà di Giovanni di Lionardo Guidi, che però non era soggetta a tassazione (PROCACCI-HAINES 1984, pp. 260-261 nota 108).

nel 1696. I suoi figli, legatisi in matrimonio rispettivamente con i Magnani e i Gerbi, trasferirono il possedimento alle due famiglie, fino a quando nel 1725, estinto anche il ramo dei Gerbi, la casa passò per quella specifica parte ai Magnani. L'ultima erede Agnese Magnani Gerbi lasciò la proprietà nel 1873, anno della sua morte, allo sposo Giovanni Marcantelli, il quale decise di porre un'epigrafe nel luogo dell'antica casa, tuttora esistente²⁸⁰.

L'ultimo dettaglio che conferma il legame con l'enigmatico Giovanni Renzi giunge dal fatto che Baldinucci facesse largo uso dei suoi preziosi spogli archivistici non solo per le *Notizie*. L'erudito valdarnese compare difatti anche nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681), menzionato per le voci «agrimensore»²⁸¹ e «torre»²⁸². L'assenza di menzioni relative agli stessi documenti nelle biografie degli artisti non è dunque da sottovalutare: le fonti primarie rintracciate da Baldinucci – anche e spesso grazie ai suggerimenti di specifici eruditi – furono inizialmente esaminate senza una specifica destinazione. Solo in un secondo momento, l'esame accurato della documentazione divenne utile per inserire la specifica attestazione nel luogo ritenuto più pertinente, a seconda delle informazioni o degli argomenti trattati, come dimostra il caso del *Vocabolario*.

2.2. COSIMO DELLA RENA E LO STUDIO DELLA GENEALOGIA

Un altro nome di rilievo, su cui è importante concentrare la nostra attenzione, è Cosimo della Rena (1615-1696). Letterato e militare fiorentino, fu membro di varie istituzioni culturali, tra cui l'Accademia Fiorentina, degli Apatisti e della Crusca, a partire rispettivamente dal 1650 e dal 1663, rivestendo senza dubbio

²⁸⁰ Per le successioni ereditarie e la documentazione ivi connessa, ivi, pp. 260-261 e nota 109. La documentazione inerente allo Scheggia (pubblicata ivi, pp. 237-250 docc. 46-49) dimostra in maniera inconfutabile che la parte di casa posseduta dallo Scheggia e da Masaccio provenisse dal nonno Mone d'Andreuccio e dallo zio Agnolo di Mone (cfr. anche ivi, pp. 261-262 nota 109). Per l'iscrizione, cfr. MARCANTELLI 1873, p. 13, e MAGHERINI 1875, p. 16 nota 2.

²⁸¹ «Un curioso esempio di quanto sopra s'è detto, abbiamo in uno Istrumento del dì 17 maggio 1327 rogato da Ser Lotto di Gianni Ricevuto Fiorentino, che si conserva appresso l'altre volte nominato Dottore Giovanni Renzi» (BALDINUCCI 1681b, p. 185).

²⁸² «Altre volte si trova posto distintamente torre da palazzo, come mostra un istrumento rogato Ser Arrigo di Gianni l'anno 1257 il dì primo di Maggio esistente nell'Archivio Fiorentino, del quale m'è stata data cognizione da Giovanni Renzi, Dottore dell'una e dell'altra Legge, e nell'antichità nostre eziandio così perito, che ove di Toscani Antiquarj si ragioni, puole meritamente aver luogo coi Migliori» (ivi, p. 169).

un ruolo significativo nel contesto erudito fiorentino²⁸³. In particolare, la sua stretta collaborazione con Baldinucci emerge chiaramente da due lunghi brani presenti nella biografia di Giotto. In uno di questi, Baldinucci raccolse parte delle informazioni sulla genealogia di Giotto, anche grazie ai suggerimenti forniti proprio dall'erudito, come specificato dallo stesso Baldinucci a margine del testo con l'indicazione «M[ano] Scr[tti] e spogli Rena», insieme ai «M[ano] Scr[itti] e spogli di Cestello», preziose indicazioni che in entrambi i casi non sono segnalate nell'edizione Ranalli:

il Vasari nella vita che scrisse di questo grande Artefice mostrò di non avere avuta notizia di molte altre essenziali cose intorno alla persona di lui, e particolarmente ch'egli avesse moglie, e figliuoli, e altri particolari più minuti; e perché io fui sempre di parere che ogni picciolissima appartenenza a memorie degli Uomini celebratissimi, debba aversi in gran pregio, e massimamente nel molto antico, perciò stimo che non dispiacerà, che io qui faccia nota d'alcune cose che per le degne fatiche del Capitano Cosimo del già Orazio della nobil famiglia della Rena eccellentissimo Antiquario, sono state ultimamente ritrovate, e delle quali esso medesimo mi à data cognizione, e d'altre ancora, ch'io stesso ho ritrovato simili a queste²⁸⁴.

²⁸³ Per l'Accademia della Crusca, di cui Cosimo fu anche provveditore allo Stravizzo nel 1666 con Manfredi Macinghi, Vincenzo Filicaia e il marchese Filippo Corsini, si vedano *CATALOGO DEGLI ACCADEMICI* 1983, p. 112, e *SEGNIMIRTO* 2016, pp. 370-371 (per una lettera datata 30 agosto 1666 di Manfredi Macinghi ad Alessandro Segni). Nell'Archivio Storico della Crusca si conservano alcune sue lettere (AACF, Carte Segni, fasc. 9, busta 13). Per un profilo biografico completo: SALVINI 1717, pp. 624-629 (che riporta il consolato dell'Accademia Fiorentina nel 1673 e nel 1676); TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989. La famiglia Della Rena aveva sepoltura nella chiesa di San Francesco al Monte (BMF, C. 44, 1720-1727, c. 469r). Il ramo di Cosimo e Ferdinando della Rena discende da Giovanni Battista della Rena († 1492), da cui parti la discendenza attraverso il figlio Giuliano, il nipote Fulvio e il pronipote Orazio, padre dei fratelli Cosimo e Ferdinando della Rena qui trattati (cfr. BARSANTI 2015, p. 146; si vedano anche gli alberi genealogici di famiglia in ASF, Manoscritti 600/II, Carte Pucci, ins. 26; ASF, Raccolta Sebregondi 4423, Della Rena; ASF, Raccolta Ceramelli Papiani 3946, Famiglia della Rena). BARSANTI 2015 ha di recente approfondito un ramo parallelo e contemporaneo, relativo alla dinastia dei marchesi Della Rena, residenti in un palazzo nobiliare in Corso Tintori e discendenti da Geri della Rena (cfr. anche GOLDENBERG STOPPATO 2009). Baldinucci conosceva anche questo ramo, come dimostrano le citazioni del marchese Geri della Rena nella vita di Jacopo da Empoli (BALDINUCCI 1688, p. 179), Giulio Parigi (BALDINUCCI 1702, p. 393) e Cristofano Allori (ivi, p. 299). Gamurrini dedicò uno studio genealogico alla famiglia Della Rena (GAMURRINI 1668-1685, I, pp. 469-477; cfr. anche *STORIA GENEALOGICA* 1754, p. 86).

²⁸⁴ BALDINUCCI 1681a, p. 53. La definizione di «Capitano» sorge dalla lunga carriera militare di Cosimo: egli difatti fu «Capitano di duecento fanti» e inviato alla fortezza di Terra del Sole durante la guerra di Castro (1641-1644), fu nominato Capitano di parte nel 1662 e nel 1680 (SALVINI 1717, p. 625; TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989).

Le informazioni documentarie compendiate nel corpo del testo – poi lungamente esposte all'interno dell'albero genealogico (Fig. 39)²⁸⁵ – individuano le attestazioni sull'identità di Bondone da Vespignano come padre del pittore e il matrimonio di quest'ultimo con «Ciuta di Lapo», identificando altresì parte della sua discendenza: da «Francesco del Maestro Giotto», già citato da Vasari e rintracciato anche nel manoscritto della Compagnia de' Pittori, insieme a Chiara, Caterina, Lucia, Bice e «Bondone chiamato Donato»²⁸⁶. Ma le fonti primarie

²⁸⁵ «E trovo ancora memorie d'altri figliuoli di Giotto maschi, e femmine; ma per non rendere il mio discorso soverchiamente prolisso col racconto de' nomi della parentela di Giotto, e per aprir la strada agli studiosi di nostre antichità di seguire, e compire quel poco, che in tal materia a me fin qui è riuscito di ritrovare, provo il tutto per via d'albero in fine di queste notizie» (BALDINUCCI 1681a, p. 54).

²⁸⁶ «Nell'Archivio Generale di S. A. S. in un Protocollo di ser Filippo Contuccini di Maestro Buono da Pupigliano, si trova fatta menzione d'una tale M. Ciuta di Lapo, di Pela del Popolo di S. Reparata di Firenze, moglie del già maestro Giotto di Bondone Pittore, e similmente di Francesco suo, e di detto Giotto Pittore figliuolo, e d'un Bondone chiamato Donato altro lor figliuolo, di Chiara, Caterina, e Lucia figliuole del medesimo Giotto, [...]. Il detto Francesco è quel Francesco del Maestro Giotto, che il Vasari parte I a 131 disse d'aver trovato descritto, siccome ancora io l'ò trovato nell'antico libro degli Uomini della Compagnia de' Pittori, e disse essere stato discepolo di esso Giotto, ma non saperne altro ragionare, come quello che non ebbe notizia, che Giotto avesse figliuoli, e fra essi un Francesco; e quelle parole del Maestro Giotto, per quel ch'io m'avviso, sono espressive di figliuolanza, anzi che di disciplina. [...] Della Chiara, altra figliuola di Giotto, ò io poi trovato quanto si à in un Protocollo di ser Francesco di Buoninsegna da Vespignano [a margine: «a 211»], esistente nell'Archivio Fiorentino agli 17 di Febbraio 1325, e dice così: *GIOCTUS Pictor quondam Bondonis pro se, et sua filia promisit Coppino quondam Guiducci de Pilerciano facere, et curare ita, et taliter, quod Chiara ejus filia consentiat in Zuccherinum filium dicti Coppini tanquam in suum virum, actum etc. in Plebe S. Cassiani de Padule*. Della Lucia si legge in un Protocollo nel medesimo Archivio di ser Antonio Zuccheri da Cischio [a margine: «a 186»]: *Domina Lucia quondam GIOTTI Pictoris Uxor Petri quondam Magistri Franchi de Burgo ad S. Laurentium de Muscello*. Di Bice, cioè Beatrice altra sua figliuola Pinzochera dell'Ordine di S. Domenico, ne' rogiti di ser Franco di Pagno da Vespignano 2 Febbraio 1337 [per Ranalli: «1527», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 124], in Archivio Fiorentino Di Bondone detto Donato altro figliuolo di Giotto si trova in altro Protocollo di ser Gio: di ser Lorenzo Buti da Pavanico nel 1376. *Domina Paula filia quondam Bondoni vocati Donati, quondam magnifici GIOTTI, Uxor ser Antonii Zuccheri Notarij Florentini*» (BALDINUCCI 1681a, pp. 53-54; per i documenti, sempre indicati con la prima segnalazione corretta da parte di Baldinucci, cfr. SCHWARZ-THEIS 2004, pp. 51, 135 doc. I a 45 (17 febbraio 1326), 157-158 doc. I a 66-68; due dei documenti citati sono annotati anche in BMoF, Moreni 200, II.1, c. 11v). Nella stessa biografia: «Nel pubblico archivio Fiorentino ne' rogiti di ser Francesco di Pagno da Vespignano a' 15 Settembre 1335 che al modo Fiorentino mesi 16 prima della sua morte esso Giotto presente al Contratto, accettò un'obbligazione a suo favore di Puccio di Pacio da S. Michele a Aglioni di Mugello; e per rogito del medesimo ser Francesco poi a' 2 Febbraio 1337 Lucia sua figliuola eseguisce i legati di Bice sua sorella per l'anima di Giotto suo Padre defunto» (BALDINUCCI 1681a, p. 51; cfr. anche SCHWARZ-THEIS 2004, p. 114). L'attestazione della paternità di Giotto da Bondone da Vespignano è tratta nelle *Notizie* dal «Rogito di ser Francesco di Buoninsegna da Vespignano 17

rese note da Baldinucci dimostrano per la prima volta l'esistenza documentaria di Stefano Fiorentino e del fratello Bartolo, anch'egli pittore, collegando al contempo i due artisti alla paternità di ser Ricco di Lapo Pittore, marito di Caterina (una delle figlie di Giotto), suggerendo pertanto un legame di sangue col celebre pittore, di cui Stefano sarebbe stato nipote diretto²⁸⁷. La convinzione di una parentela tra i due pittori, come ben spiega Alberto Lenza, fu paventata già da Antonio Billi e dall'Anonimo Magliabechiano – per cui rispettivamente Stefano fu parente e «nel tempo di Giotto» – ma a partire dalle *Notizie* la critica fu ampiamente concorde riguardo al legame familiare fra i due artisti. Solo le ricerche dello studioso hanno recentemente dimostrato che il Ricco di Lapo in questione non potesse essere contemporaneamente padre di Stefano e marito di Caterina, figlia di Giotto, poiché nuove evidenze documentarie hanno dimostrato che il padre di Stefano risultava già morto nel 1333, laddove il marito di Caterina, anch'egli pittore, nel 1338 era ancora vivo²⁸⁸.

Febbraio 1325. In Archivio Fiorentino» (come poi motivato nell'albero genealogico, cfr. BALDINUCCI 1681a, tra le pp. 44-45; per il documento, cfr. SCHWARZ–THEIS 2004, p. 135 doc. I a 45; sulla questione della paternità, cfr. SCHWARZ–THEIS 1999). L'iscrizione di «Francesco del Maestro Giotto» alla Compagnia de' Pittori è ribadita nell'albero genealogico con la specifica della data: «Descritto nella Compagnia de' Pittori di Firenze l'anno 1351», BALDINUCCI 1681a, p. 51, e ASF, Accademia del Disegno 1, c. 8r (cfr. anche SCHWARZ–THEIS 2004, p. 243). Per le informazioni biografiche su base archivistica in merito a Giotto, alla moglie Ciuta e ai suoi discendenti, si rimanda ai puntuali contributi di Schwarz e Theis (ivi, p. 11 si sottolinea l'interesse per la ricostruzione familiare del pittore e per la ricerca delle fonti primarie nelle *Notizie*) e SCHWARZ 2009.

²⁸⁷ «Nell'Archivio Generale di S. A. S. in un Protocollo di ser Filippo Contuccini di Maestro Buono da Pupigliano, si trova [...] d'essere stata maritata essa Caterina ad un tal Ricco di Lapo Pittore nel Popolo di S. Michele Visdomini. [...] Il mentovato Ricco ebbe due figliuoli, l'uno, e l'altro Pittori, uno fu Bartolo, e l'altro Stefano; e di questi pure si trova fatta menzione in un libro di livelli, e d'affitti de' RR. Monaci di Cestello di Firenze dell'anno 1333, al contratto num. 51; ed è molto probabile, che questo Stefano sia quello Stefano Fiorentino, del quale a suo luogo si parlerà tra' Discepoli di Giotto, che dipinse la Madonna del Campo Santo di Pisa, e morì poi l'anno 1350, e che meglio operò del Maestro suo» (BALDINUCCI 1681a, p. 53; cfr. anche SCHWARZ–THEIS 2004, pp. 50, 80, 207-208 docc. I a 116 e I a 117). I documenti di ser Filippo Contuccini sono individuati da LENZA 2008, p. 472 nota 6: si tratta di due atti notarili rogati il 20 dicembre 1337 (ASF, Notarile Anticosimiano 7374, Ser Filippo Contuccini di Maestro Buono da Pugliano, cc. 111v-112v e c. 112v). Il legame di parentela con Giotto viene riaffermato nella vita di Stefano Fiorentino, dove si esplicita anche la sua paternità nei confronti di Giotto (BALDINUCCI 1686, pp. 33-34; cfr. nota 135 p. 181). Ricco di Lapo si conferma come genero di Giotto e residente nella parrocchia di San Michele Visdomini (cfr. SCHWARZ–THEIS 2004, p. 58 doc. I; SCHWARZ 2009, p. 21).

²⁸⁸ Si rimanda a LENZA 2008. La parentela tra Stefano Fiorentino e Giotto è sottolineata anche da Cornelius von Fabriczy in riferimento al Codice Petrei (una copia del libro di Antonio Billi), dove Stefano Fiorentino è descritto come «discieso di Giotto» (BNCF, Magliabechiano XIII, 89, c. 47r), deducendone che Stefano fosse nipote di Giotto, come anche Baldinucci aveva proposto,

Il secondo brano della biografia di Giotto si focalizza invece sull'etimologia del nome del pittore, evidenziando una pratica comune a Firenze in quei tempi, ovverosia «il dividere, accrescere, o mozzare, o in altro modo variare, e corrompere quasi ogni nome proprio delle persone», nonostante le «mille indubitate testimonianze» conservassero «i nomi interi», secondo un «uso, o abuso che [...] non ha lasciato di portare alla posterità molta confusione». Ancora una volta, la questione si ricollega agli studi archivistici di Cosimo della Rena, il quale «doppo aver veduto ogni Archivio pubblico, e privato, e [...] quanto poteva in questa Patria vedersi, si è applicato a compilare un'operetta, con la quale sciogliendo questo fastidiosissimo enigma, arrecherà chiarezza, e facilità maggiore a chi per l'avvenire ricercherà per l'antiche memorie»²⁸⁹.

I due brani assumono un'importanza cruciale nel mettere in luce il ruolo centrale di Cosimo della Rena nell'operazione storiografica delle *Notizie*: nel primo caso, Baldinucci rivela di aver scoperto, grazie all'intermediazione di Cosimo, una parte significativa della documentazione inerente alla genealogia di Giotto, individuando un dibattito sul tema tale da giustificare uno spoglio nell'Archivio Generale, e non solo; nel secondo passaggio, si sottolinea che Baldinucci fosse pure a conoscenza delle opere manoscritte dell'erudito. Le due questioni, come vedremo a breve, sono più correlate di quanto possa sembrare.

Della Rena appare anche nella biografia postuma di Filippo Brunelleschi²⁹⁰ e nell'ancora poco nota *Miscellanea fiorentina raccolta da Filippo Baldinucci e figli*, manoscritto oggi conservato nella Biblioteca Moreniana di Firenze, al cui interno

laddove Vasari lo interpretava come suo discepolo (FABRICZY 1891, p. 345 nota 93). In un'altra copia del libro di Antonio Billi (Codice Stroziano), per Stefano Fiorentino si afferma: «Dicevasi che esso era parente di Giotto» (BNCF, Magliabechiano XXV, 636, c. 76r, cfr. FABRICZY 1891, p. 358). I documenti attualmente noti su Stefano Fiorentino sono scarsi: Stefano e il fratello Bartolo compaiono difatti all'interno del popolo di San Pier Maggiore il 20 marzo 1332 (stile comune) e il 30 agosto 1333. Bartolo compare poi iscritto all'Arte della Lana tra il 1315 e il 1320 e la sua bottega rimase attiva fino al 1338. Stefano, invece, non si iscrisse mai all'Arte della Lana e comparve solamente a San Giovanni Fuorcivitas di Pistoia nel 1348-1353, collocato al secondo posto dopo Taddeo. Oltre alle *Vite* di Vasari, le fonti che parlano di lui sono il libro di Antonio Billi e i *Commentari* di Ghiberti (cfr. RAVALLI 2016 e 2019, che fornisce un profilo aggiornato di Stefano Fiorentino ma non attribuisce a Baldinucci la prima citazione documentaria del pittore insieme al fratello, riferendosi alle *Notizie* per le disquisizioni sul legame di parentela).

²⁸⁹ BALDINUCCI 1681a, p. 54.

²⁹⁰ «Questo Lippo [di Cambio] ebbe per sua donna Lippa Brunelleschi, il che si è riconosciuto dal Testamento, che fece ella medesima ritrovatosi ne' presenti tempi, per opera del nobile, e virtuoso Capitano Cosimo della Rena Gentiluomo delle nostre, e delle universali Antichitadi, Investigatore eccellentissimo» (BNCF, Palatino 460, cc. 2v-3r, cfr. BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 155-156).

si fa menzione della *Notizia avuta dal S. Capitano della Rena per la famiglia Pierrotti*, insieme a un accenno di albero genealogico²⁹¹.

L'erudito fu effettivamente prolifico autore di numerosi manoscritti sulla storia degli antichi Etruschi e, più in generale, della Toscana²⁹², distinguendosi anche come continuatore del celebre *Priorista* avviato da Francesco Segaloni²⁹³, una raccolta di memorie sulla genealogia delle famiglie nobili e cittadine del Granducato. Tale opera, insieme al *Sepoltuario* di Stefano Rosselli, viene non a caso segnalata nel profilo di Cimabue, giusto prima dell'albero genealogico dedicato al pittore²⁹⁴, a segno di una conoscenza diretta dell'originale, forse anche della versione aggiornata da Cosimo della Rena, che potrebbe averne incoraggiato la lettura. Ma quale fu la genesi del cosiddetto *Priorista Segaloni*?

Francesco Segaloni (1564-1630), in qualità di cancelliere delle Riformagioni, ebbe il compito di gestire l'archivio di tale Ufficio, luogo in cui si custodiva la documentazione principale del governo fiorentino repubblicano e quella ri-

²⁹¹ BMoF, Moreni 200, II.1, cc. 16v-17r.

²⁹² *Del Signor Capitano Cosimo della Rena al Signor Senator Alessandro Cerchi. Discorso sopra la Cittadinanza, Priorato et altri Ufizi di Firenze* [s.d.] (ASF, Manoscritti 190, 11, cc. 149r-157v); *Governo di Firenze. Abbozzo di Cosimo della Rena* [s.d.] (ASF, Manoscritti 190, 12, cc. 159r-166r); *Notizie delle antiche schiatte della città e del contado o giudicheria di Firenze riconosciute e raccolte da Cosimo della Rena principalmente dalle scritture dello Archivio delle Riformagioni e da altri Archivi pubblici e privati di questa città, con qualche testimonianza de nostri scrittori tanto stampati che manoscritti; Le Famiglie Fiorentine del XI e XII secolo riconosciute e raccolte da Cosimo della Rena e tratte dal detto d'alcuni scrittori tanto stampati che manoscritti; Le famiglie fiorentine del XI e XII secolo riconosciute e raccolte da Cosimo della Rena e tratte dal detto d'alcuni scrittori m.s. e stampati; dalle Riformagioni di questa città e da altri archivi pubblici e privati l'ann(o) MDCLXXXVII, LXXIV della sua età* (ASF, Manoscritti 418); il *Libro antico d'armi del MCCCII copiato dal suo Originale da me Cosimo della Rena quest'anno 1666* (ASF, Manoscritti 472); *Armi di famiglie fiorentine estratte da varie potestèrie dal Capit. Cosimo della Rena* [s.d.] (ASF, Manoscritti 476, 2); *Armi e alberi della famiglia Della Rena* [s.d.] (ASF, Manoscritti 490); *Spogli [dall'Archivio de' Contratti] di Cosimo della Rena* [s.d.] (BNCF, Fondo Nazionale, II.IV, 389-463). Si rimanda anche a: *Idea del Trattato della Nobiltà fiorentina di Francesco Cionacci al Signor Capitan Cosimo della Rena* (ASF, Manoscritti 190, 14, cc. 171r-176v). TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989, p. 253, ricorda gli attuali fascicoli 11, 12 di ASF, Manoscritti 190, con l'antico riferimento a 7 e 8 (in tal caso avrebbe dovuto segnalare anche 9 e 10, ora accorpati nel 12).

²⁹³ L'originale *Priorista fiorentino riformato da F. Segaloni* (1625) si conserva in ASF, Manoscritti 191, mentre le copie del medesimo in ASF, Manoscritti 234, 236 (cfr. MARTELLI 2018). Le aggiunte di Cosimo della Rena si trovano in ASF, Manoscritti 226, *Annotazioni al Priorista, del Capitano Cosimo della Rena, estratte da un suo Priorista* (cfr. TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989).

²⁹⁴ «Ne' Sepoltuarij di Francesco Segaloni e di Stefano Rosselli, vien fatta menzione d'una Sepoltura ch'ebbono gli uomini di questa Casa, e che tuttavia si riconosce nel Cimitero Vecchio di S. Croce verso tramontana, dove a num. 95 apparisce un'arme con una branca di Leone, e sopra un rastrello con quattro Gigli, e dice così. *S. Io. Lombardi, e poi Nota Dominici Lapi Gualtierij et filiorum*» (BALDINUCCI 1681a, p. 6).

guardante le numerose famiglie fiorentine. Grazie a questa posizione, Segaloni poté facilmente compilare un *Priorista*, apice di un movimento volto a esaltare l'antichità di Firenze, sia dal punto di vista cittadino, sia in relazione alle famiglie che avevano contribuito alla sua grandezza²⁹⁵. Questo processo di riappropriazione della memoria – come chiarisce Francesco Martelli – ebbe origine da un'esigenza precisa: a partire dalla seconda metà del Cinquecento, la conferma del titolo nobiliare pertinente alla rispettiva famiglia – dimostrabile anche attraverso documentazione archivistica che attestasse la partecipazione al governo repubblicano – divenne essenziale per convalidare la propria posizione presso la corte granducale e le altre istituzioni nobiliari europee²⁹⁶. Michelangelo Buonarroti il Giovane, determinato a nobilitare *in primis* la sua famiglia attraverso il grande Michelangelo, fu personalmente coinvolto in questo impegno, tanto che nel 1605, insieme a Segaloni, fondò l'Accademia dei Virtuosi, nota anche come Accademia Antiquaria, seguendo l'esempio delle altre accademie fiorentine dell'epoca²⁹⁷. Questa organizzazione, che contava tra i suoi membri anche Carlo di Tommaso Strozzi²⁹⁸, aveva come obiettivo principale la ricostruzione della sto-

²⁹⁵ I *Prioristi*, esistenti già dalla metà del Trecento, consistevano in registri redatti all'interno delle Riformazioni, nei quali venivano annotati i nomi dei priori, dei gonfaloni di giustizia e dei notai in ordine cronologico. A partire dalla seconda metà del Cinquecento, questi registri furono ampliati e modificati anche da eruditi che, invece di seguire un ordine cronologico, organizzavano le informazioni in base alla famiglia fiorentina che aveva commissionato l'opera (DI STASI 2014, p. 30 nota 69).

²⁹⁶ MARTELLI 2018. Sul fenomeno, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

²⁹⁷ È da ricordare che già nella seconda metà del Cinquecento vi erano eruditi interessati alla genealogia fiorentina. Lo stesso Vincenzo Borghini, ad esempio, oltre al suo testo a stampa (BORGHINI 1584-1585), scrisse opere significative come *Delle Famiglie Nobili Fiorentine* (ASF, Manoscritti 190, 3, cc. 23r-64v), il *Discorso di Mons.re Vincenzio Borghini al Sig.r Baccio Valori sopra a' più errori presi ne Prioristi intorno a' più Famiglie* (ASF, Manoscritti 190, 4, cc. 65r-72v), dove si fa menzione dell'«Albero delle Famiglie Nostre» (c. 65r); infine il *Discorso di Vincenzio Borghini sopra le Famiglie fiorentine chiamate Grandi* (ASF, Manoscritti 190, 5, cc. 73r-76v). Eliana Carrara (schede nn. 2.2.-2.4, in VINCENZIO BORGHINI 2002, pp. 16-30) ha catalogato anche altri manoscritti relativi a Borghini, come gli spogli sulle famiglie fiorentine (Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L. V. 178-179); il *De Romanis familiis* (BNCF, Fondo Nazionale, II.X, 139); le *Memorie e notizie d'antichità diverse* (BNCF, Magliabechiano XXV, 551). Per un'analisi del rapporto tra l'erudizione e la genealogia in Borghini, si veda BIZZOCCHI 1995, pp. 183-186, 200-201, 250-253. Per gli approfondimenti su Michelangelo Buonarroti il Giovane, si veda più diffusamente il terzo capitolo.

²⁹⁸ Si vedano STROZZI/GARGANI 1859, le lettere di Buonarroti il Giovane (trascritte in COLE 2011, pp. 394 nota 90, 624-625 docc. 275-276, 639-640 doc. 298, 682 doc. 380), le lettere tra Strozzi e Segaloni (BNCF, Fondo Nazionale, II.V, 33, *Lettere originali di letterati al Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi e sono degl'appresso, di Luigi del Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi*, 1677, c. 190r-v), infine il paragrafo dedicato a Strozzi (cfr. *infra*). Carlo Strozzi fu anche autore di una

ria e della genealogia delle famiglie patrizie di Firenze, avvalendosi di ogni fonte disponibile: dagli stemmari ai monumenti e alle iscrizioni sepolcrali, fino alla documentazione archivistica più specifica²⁹⁹.

La realizzazione del *Priorista*, come risultato di più di vent'anni di ricerca documentaria da parte di Francesco Segaloni e dell'Accademia, comprendeva anche diverse filze in appendice, contenenti numerosi spogli documentari, raffigurazioni di stemmi e soprattutto disegni di alberi genealogici³⁰⁰. L'ampliamento del *Priorista* da parte di Cosimo della Rena, documentato anche nelle fonti del primo Settecento³⁰¹, continuò nel solco di questa tradizione, in una modalità che certamente influenzò il lavoro e l'esito della ricerca di Baldinucci sui *primitivi* all'interno delle *Notizie*.

Fin dalla giovinezza, Cosimo della Rena dimostrò un profondo interesse per l'erudizione antiquaria, principalmente declinato nello studio delle origini collettive toscane – per cui sorse la necessità di approfondire la storia etrusca, con notevoli sforzi anche per interpretarne la scrittura – e delle genealogie familiari³⁰². Il suo soggiorno a Roma tra il 1656 e il 1658 fu particolarmente propizio

biografia di Michelangelo Buonarroti il Giovane, la quale conferma anche il loro stretto legame con la famiglia Barberini: «Fu amato da papa Urbano VIII e da i nipoti, e andò a Roma nel detto pontificato, e vi fu ricevuto gratamente, per essere stato grande amico di S. Santità da giovanetto, essendo suo coetaneo» (*LE CARTE STROZZIANE* 1884, I, p. 61; cfr. anche COLE 2007, p. 13 nota 16, e COLE 2011, p. 24 nota 19). Strozzi fu inoltre il destinatario di un componimento poetico da parte di Buonarroti il Giovane: «Al S.r Carlo del S.r Tommaso Strozzi [...] Mi dice a tutte l'ore or quello, or questo» (Archivio Buonarroti di Firenze 84, cc. 535v-536r, cfr. COLE 2007, p. 302).

²⁹⁹ MARTELLI 2018. Dell'Accademia Antiquaria facevano parte anche Jacopo Soldani e Neri Alberti (DI STASI 2014, p. 17 nota 22). Sull'argomento si vedano anche agli studi di Janie Cole (COLE 2007, pp. 18-19; COLE 2011, pp. 46-50) e di Elena Lombardi (LOMBARDI 2020, 2021). Dopo la morte di Francesco Segaloni nel 1630, il nipote Marco di Piero Segaloni intraprese una disputa con Buonarroti il Giovane riguardante la proprietà della documentazione raccolta durante l'attività accademica. La contesa si concluse a favore di quest'ultimo e i documenti furono incorporati nell'archivio personale di Buonarroti (ASF, Magistrato Supremo 2814, decreto del 23 gennaio 1632; ASF, Manoscritti 191, cc. 3r-4v, cfr. MARTELLI 2018).

³⁰⁰ MARTELLI 2018.

³⁰¹ SALVINI 1717, p. 628. Il *Priorista Segaloni* fu inoltre alla base di un'altra impresa: nel 1685, su incarico del gran principe Ferdinando de' Medici, Bernardo Benvenuti (1634-1699), erudito e antiquario fiorentino, fu incaricato di realizzare un nuovo priorista a partire dalle ricerche già effettuate da Segaloni, per convalidare ufficialmente i titoli nobiliari delle famiglie fiorentine, anche in relazione alle cariche ricoperte nel periodo repubblicano, su base autenticamente archivistica. L'opera fu completata molto tempo dopo la morte di Benvenuti, tra il 1718 e il 1721, da Lorenzo Maria Mariani, che realizzò un priorista in sei volumi (ASF, Manoscritti 248-254, cfr. DI STASI 2014, p. 36 nota 85; MARTELLI 2018). Altri esempi di *Priorista* seicentesco si trovano in BMLF, Antinori 196 (*Indice di un Priorista, ed estratti della Cronaca di Gio. Cambi Importum*) e, in forma anonima, in BMLF, Antinori 190 (*Notizie di famiglie fiorentine*).

³⁰² Salvini lo definì «amant[e] della verità, che a traverso fallaci opinioni, hanno, trall'altre cose,

in questo senso, poiché ivi trovò terreno fertile per lo studio antiquario e per la rivalutazione della storia regionale durante l'Alto Medioevo³⁰³, fornendo così una solida base per la sua genealogia dei «duchi e marchesi longobardi in Toscana», unica opera letteraria stampata in tarda età dall'erudito³⁰⁴. Il solido legame che Cosimo della Rena instaurò con Carlo di Tommaso Strozzi – certamente tra le figure principali dell'antiquaria fiorentina di pieno Seicento – gli offrì l'opportunità d'integrarsi sempre più attivamente nell'intelligenza fiorentina³⁰⁵. Non sorprende, dunque, che a partire dal 1665, Cosimo della Rena abbia proseguito nel solco della sua attività presso l'Archivio Generale fiorentino, assumendo la carica di «Riordinatore degl'Archivij» precedentemente ricoperta dall'erudito³⁰⁶.

mostrato la vera, e generosa nobiltà delle nostre Famiglie, che in ogni tempo (bisogna confesarlo) per virtuose azioni, e memorande, si son rendute per l'Universo tutto chiare, ed illustri» (SALVINI 1717, p. 624).

³⁰³ Cfr. *infra*. Per l'ambiente erudito romano, cfr. nota 310 p. 227.

³⁰⁴ DELLA RENA 1690. Cosimo della Rena riuscì a pubblicare solo la prima delle tre parti dell'opera, ma questa fu continuata molti anni dopo da Ippolito Camici tramite la pubblicazione di ventidue opuscoli tra il 1764 e il 1775 a Firenze. Tali opuscoli furono a loro volta raccolti da Agostino Cesaretti e nuovamente ristampati in sei tomi a Firenze nel 1789 (cfr. MORENI 1805, II, pp. 243-244), dimostrando il grande successo dell'opera, le cui lodi giunsero sino a Leibniz (TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989). Durante il suo viaggio in Italia, Cosimo della Rena ebbe modo di incontrare il filosofo, aprendogli le porte di archivi e biblioteche fiorentine su ordine di Cosimo III, insieme ad Antonio Magliabechi (MINIATI 2009, p. 249).

³⁰⁵ La corrispondenza epistolare tra i due si attesta sin dal 1642, quando Cosimo della Rena, in qualità di «capitano di duecento fanti», era inviato militare alla fortezza di Terra del Sole per la guerra di Castro (TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989). Le missive si conservano in BNCF, Fondo Nazionale, II.V, 33 (*Lettere originali di letterati al Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi e sono degl'appresso, di Luigi del Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi*, 1677, cc. 154r-183v) e in ASF, Carte Stroziane, III serie, 158, cc. 138r, 143r. Carlo Strozzi e il figlio Luigi sono inoltre menzionati nell'opera pubblicata da Cosimo della Rena: «[...] come io riconobbi da' preziosi Spogli del già Senatore Carlo di Tommaso Strozzi celebratissimo Antiquario, dal Libro H H 1230 del suo copioso Archivio, partecipatami tal notizia dall'Albate Luigi suo figliuolo Arcidiacono Fiorentino, ed allora Gentiluomo Residente per gli affari del Cristianissimo alla Corte di Toscana». Il brano è introdotto dal commento a margine: «Spogli del Sen(atore) Carlo Strozzi Mss» (DELLA RENA 1690, p. 178).

³⁰⁶ Cfr. *infra*. Anche una delle *Lettere* di Vincenzo Armanni indirizzata a Cosimo della Rena attesta che il fiorentino lavorasse in Archivio *ante* 1668 («E perche so, ch'ella per la grand'intelligenza delle cose, che nella rivoluzione di età, e di secoli si sono smarrite, è stata eletta dall'Altezza Serenissima del Gran Duca in soprintendente generale di tutti gli Archivj pubblici, e segreti», ARMANNI 1663-1674, II, p. 141). TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989 rimanda anche a ASF, Mediceo del Principato 1842, *motu proprio* granducale del 31 gennaio 1664 *ab Inc.*, c. 126r, tramite cui Della Rena ricevette l'incarico di «assistere alla cura, buon ordine e conservazione» delle carte del Fondo della Segreteria Vecchia e di altri archivi di magistrature fiorentine. Che l'erudito fosse nell'Archivio della Segreteria Vecchia – ovvero l'Archivio della famiglia Medici con sede a Palazzo Vecchio, sdoppiato con l'Archivio Segreto con sede a Palazzo Pitti – dal 1665 per circa un ventennio è confermato anche in *ARCHIVIO MEDICEO* 1966, p. VIII.

«Somigliante a Carlo Strozzi Consolo nostro, ed amicissimo suo», Cosimo della Rena fu considerato, fin dai tempi di Salvino Salvini, tra gli uomini a cui «come ad Oracolo, è stato bisogno nella Città nostra ricorrere»³⁰⁷, rappresentando dunque un punto di riferimento per il recupero di notizie antiche³⁰⁸,

³⁰⁷ SALVINI 1717, pp. 624-625. Anche GAMURRINI 1668-1685, p. 477, definì «il Capitan Cosimo della Rena del sopradetto Orazio, [...] tra' più famosi Antiquari del nostro secolo». Ricordiamo, inoltre, la richiesta di compilazione dell'albero genealogico da parte di Alessandro Segni («Volendo far dipingere l'arme intorno al mio albero e poi l'ultima mano al medesimo vengo a supplicar V. S. a voler dar un'occhiata all'inclusa bozza per dirmi a suo tempo il suo parere, e significarmi in che modo io possa ritrovare i casati e nomi delle donne che sono in bianco», BNCF, Magliabechiano XXVI, 231, c. 146r, lettera di Alessandro Segni a Cosimo della Rena del 15 giugno 1658, cit. in MIRTO 2016, p. 63 n. 1).

³⁰⁸ Cosimo della Rena è citato in numerose opere letterarie sin dagli anni Cinquanta del Seicento come referente e informatore (SALVINI 1717, pp. 625-627): nella *Otia Palladis* di D. Eusebio Sarrini, pubblicata a Firenze nel 1651 (p. 162: «[...] in his erant singulae ampullae luteae, seminaevae, quas dono dedi egregio Duci Cosme Arenae in perquirendis rebus antiquis perstudiosos»); in *Gemme antiche figurate* di Leonardo Agostini, pubblicato a Roma nel 1657 (p. 33: «Ma lascio tale spolizione incerta, con li caratteri Toscani antichi, oscuri fino all'età nostra; li quali però hora prendono molta luce, dall'erudita investigazione del Signore Capitano Cosimo della Arena gentiluomo Fiorentino: degno dell'una, e l'altra lode della militia & delle lettere; il quale va perfetionando l'Alfabetico Etrusco, con bellissimi rincontri, & vestigi di memorie Toscane»). L'erudito è inoltre destinatario di una lettera di Vincenzo Armanni in cui si loda «la sua grande intelligenza nelle cose antiche» (ARMANNI 1663-1674, II, p. 14). Altri riferimenti a Della Rena si trovano nel *Racconto istorico della Rosa d'oro Pontificia* di Carlo Cartari, pubblicato a Roma nel 1681, nella *Vita del Conte Ugo* e *Cronaca della Badia Fiorentina* di padre Puccinelli, nella *Storia della Beata Umiliana de' Cerchi* di Francesco Cionacci («[...] Gentiluomo di somma integrità, e peritissimo altrettanto, quanto sincerissimo Antiquario, e liberalissimo nel comunicare altrui le notizie da se ritrovate», CIONACCI 1682, p. 203, e anche pp. 338, 432-433) e nel *De antiquitatibus Hortae* di monsignor Giusto Fontanini, pubblicato a Roma nel 1708 (pp. 128, 137: «*Vir antiquitatum Etruriae studiosissimus; [...] Haec, atque alia ectypa ex marmoreis inscriptionibus, sigillis, sepulcris, fictilibus, nummis, gemmis, vasis, & pateris diligenter excerpta idem Cosmus vulgandas olis misit ad Raphaelem Fabretum*»). Tramite gli spogli di Cosimo della Rena si sono ritrovati i committenti della *Visitazione* di Alesso di Benozzo per la chiesa di San Jacopo a Voltigliano, vicino Montespertoli (cfr. BERNACCHIONI 1990, pp. 140-141). Ben prima, COHN 1956, pp. 58-59, rimarcava il ritrovamento dei donatori dell'*Incoronazione della Vergine* di Bicci di Lorenzo, su comunicazione di Cosimo della Rena, in CIONACCI 1682, pp. 200-203 (i documenti sono stati confrontati dallo studioso con le portate al Catasto, cfr. COHN 1956, p. 59). Il legame con Vincenzo Armanni da Gubbio può rappresentare un ulteriore tassello per la ricostruzione dei contatti che Della Rena coltivò a Roma in giovinezza. Lo stesso Armanni, difatti, vanta la presenza di altrettanti personaggi legati all'ambiente romano come corrispondenti epistolari, come Giuseppe Maria Suarez (ARMANNI 1663-1674, II, p. 488-489) e Leone Allacci (ivi, I, pp. 123-124, 671-672; ivi, II, pp. 84-88, 259-261). Importanti sono anche i legami che Armanni intesse con Giovanni Niccolò Cavana (ivi, I, pp. 241-242, 638; ivi, II, pp. 98-101, 340-342) e padre Angelico Aprosio (ivi, I, pp. 144-145, 251-252, 270-273, 442-443, 446-447, 467-468; ivi, II, pp. 153-155, 471-472), due personaggi fondamentali per la pubblicazione postuma delle *Vite* di Soprani (PEDRONI 1991-1994(1994); per l'arrivo dell'opera a Firenze si veda anche DI MEO 2020).

soprattutto grazie al suo legame consolidato con la realtà archivistica.

Come già menzionato, la consultazione dei numerosi archivi fiorentini e le testimonianze ivi rintracciate, anche per il tramite della sua carica, permisero a Della Rena di comporre *Della serie dei più antichi duchi e marchesi della Toscana* (1690), unica opera pubblicata dall'erudito, principalmente basata su spogli documentari e di stampo genealogico³⁰⁹. Al suo interno, egli dimostrò di essere perfettamente aggiornato sui nuovi principi dell'erudizione – basati sulla padronanza della paleografia, nonché della diplomatica – formulati da Jean Bolland, Daniel Papenbroeck e dai noti Padri Maurini di Saint-Germain-des-Prés, tra cui si annovera il celebre Jean Mabillon con il suo *De re diplomatica* (1681)³¹⁰. Henschen e Papenbroeck soggiornano, tra l'altro, nella città fiorentina nel 1661 per raccogliere informazioni sui santi fiorentini, da inserire negli *Acta Sanctorum* avviati da Jean Bolland, consultando numerose biblioteche religiose e laiche di tutta la città³¹¹ e proseguendo le ricerche negli anni successivi da Anversa tramite

³⁰⁹ L'opera di Della Rena fu utilizzata come fonte da molti studiosi, fra cui ricordiamo MURATORI 1744-1749, IV, pp. 358, 365, 388, 525; ivi, V, pp. 53, 165, 195, 484; ivi, VI, pp. 6, 9, 34; e REPETTI 1833-1846, I, pp. 93, 132, 646; ivi, II, pp. 394, 413, 525, 826, 833-834; ivi, IV, p. 742; ivi, V, p. 242; ivi, IV, pp. 9, 25). Moreni giudicava positivamente l'opera, affermando: «Qualunque siano i difetti in questa Storia notati recentemente dal Compilatore degli Annali d'Italia, vengono questi compensati dal valore, e buon gusto, con cui l'Autore si accinse il primo a trattare d'un argomento bellissimo, e assai difficoltoso» (MORENI 1805, II, p. 243). Ancora, Cochrane, nel suo studio su Firenze tra XVI e XIX secolo, sottolineò come la *Serie dei Duchi* sia stata «a basic guide to early medieval Florence for another seventy-five years» (COCHRANE 1973, p. 265).

³¹⁰ Per un approfondimento su tale aspetto metodologico, si vedano BERTELLI 1967, pp. 369-374, BICKENDORF 1997, pp. 150-160; Russo 2012. Della Rena nomina in più di un'occasione la scuola dei cosiddetti Bollandisti o Padri Gesuiti: per la vita di S. Zanobi («[...] riservando lo scioglier questo nodo a quei Religiosi della Compagnia di Gesù, che in Fiandra anno preso sopra di sè il carico di nobilitare, co' loro pregiatissimi sudori, Acta Sanctorum», DELLA RENA 1690, p. 59) e all'interno di alcune aggiunte (ivi, pp. XI-XII). «Giovanni Mabillon» è inoltre citato per il suo *Viaggio Italico Litterario* del 1686 (ivi, pp. XI-XIII). Che Della Rena fosse un sostenitore dei nuovi principi dell'erudizione bollandista e maurina lo si ritrova anche in un'opera pubblicata nel 1687 sul «Giornale de' Letterati» di Parma con l'acronimo Sincero da Lamole (TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989). Tale rivista, dalla durata breve (1686-1690), fu fondata da Benedetto Bacchini e Gaudenzio Roberti con lo scopo di divulgare in Italia, sul modello dei due 'Giornali de' Letterati' di Roma (uno diretto da Francesco Nazzari, 1675-1679; uno da Giovanni Giustino Ciampini, 1675-1681), le pubblicazioni provenienti da tutta Europa, di carattere sia scientifico che erudito, seguendo nell'ultimo caso i nuovi principi critici promulgati dai Bollandisti e da Mabillon. Il fenomeno poneva chiaramente le basi sul «Journal des sçavans» di Parigi, regolarmente spedito a Firenze e gestito dallo stampatore reale Sébastien Cramoisy, in contatto con Alessandro Segni e Francesco Redi (SEGNI/MIRTO 2016, pp. 36-37; si vedano anche MOMIGLIANO 1966 e PAOLI 2000, pp. 422-423). Per l'importanza della tradizione «benedettino-muratoriana» della erudizione «soda» anche in ambito milanese: AGOSTI 1996, pp. 49-51, 57-60.

³¹¹ Sull'argomento si rimanda a BATTISTINI 1930 e MIRTO 1998. In una lettera inviata da Fran-

l'aiuto di Francesco Redi³¹². La piena consapevolezza da parte di Cosimo della Rina di tali principi, fondatori di una nuova metodologia critica applicata all'erudizione – indubbiamente permeata dall'importante operazione di aggiornamento del materiale librario attuato da Magliabechi per le biblioteche granducali e private³¹³ –, emerge chiaramente dall'*Introduzione* alla sua opera. Nel compiere una prima analisi delle ragioni che lo hanno spinto a comporre l'opera, con l'intento di «ravvisare le gloriose memorie della Patria» secondo l'obbligo «che a ciascheduno è stato imposto dalla Natura», l'erudito puntualizza:

[...] cosa forse, che non mi sarebbe stata malagevole a fare, quando della sola autorità d'accreditati Scrittori mi fossi rimasto appagato, senza occorrermi, più tosto con troppo mà necessario ardimento, di contrariare talora a' detti loro, nel discoprirne gli errori. Il desiderio dunque d'arrivare al vero (che tanto dalla Storia si richiede) m'incitò a non tralasciare cosa intentata, per ritrovarlo, manifesto scorgendone il mancamento e'l bisogno là dove gli Autori sono frà di loro discordi, e variano ne' fatti e ne' tempi, nonmenochè ne' progenitori e nel sangue di questi gloriosi Personaggi.

Io non ò dubbio, che a prima fronte sia per avere apparenza di presunzione questo mio dire, [...]: nientedimeno, essendomi proposto, in tali materie, di non credere così facilmente ad ognuno; e (fuori di qualche mia particolare riflessione, sempre portata co' dovuti riservi, e senza ostentazione in sostenerla) di non mettere in carta cosa manchevole di suo vero e reale fondamento; mi affidai nel testimonio di Scrittori di que' tempi, e su le prove d'autentichi documenti, che in altro luogo e tempo sono per addurre: così a mira di rendermi poco meno che sicuro di non errare, o di venire scusato, se vedrassi talvolta, che dal parere di molti stimati Autori io mi allontanai³¹⁴.

cesco Redi ad Antonio Magliabechi il 15 gennaio 1690, lo scienziato afferma: «tutti quei corpi, ch'io avea del P. Enschenio e Papebrochio gli donai infin l'anno passato ad un Convento, onde non sono in procinto di prendere nuovamente quei corpi nello stato, nel quale mi trovo», suggerendo che gli *Acta Sanctorum* a Firenze fossero già diffusi da molti anni (BNCF, Magliabechiano VIII, 1127, c. 14r, cfr. MIRTO 2016, p. 68 n. 10).

³¹² Si vedano le missive presenti in BMLF, Redi 210, cc. 1r-56r, che confermano i numerosi scambi tra Henschenius, Papenbroeck e Redi, risalenti anche al 1666 e al 1668, in particolare in relazione alla storia delle origini di beati e santi toscani. In una di tali lettere, in particolare, si menziona esplicitamente l'archivio dell'Opera del Duomo (cc. 13r-22r).

³¹³ È rinomato il rapporto di stima che intercorse tra Mabillon e Magliabechi, visibile anche nella corrispondenza tra Montfaucon e Mabillon (MABILLON–MONTFAUCON–QUESNEL/VALERY 1846; BATTISTINI 1942-1943).

³¹⁴ DELLA RINA 1690, pp. 1-2.

Il lungo passo pone in luce una realtà ben definita: si evidenzia nuovamente l'importanza del perseguimento della verità («d'arrivare al vero»); si distingue nettamente la documentazione originale dalla letteratura («gli accreditati Scrittori»), la cui validità può essere verificata tramite la prova archivistica; si enfatizza, infine, la necessità di una costante ricerca e discussione delle prove accertate. A un occhio attento, tale *modus operandi* si ritrova in maniera palmare anche nelle dichiarazioni di Baldinucci, che evidentemente da queste teorie, nonché da quest'amicizia, trasse grande beneficio nel redigere i primi volumi delle sue *Notizie*. Non è un caso, d'altra parte, che Baldinucci compaia nell'unica opera stampata di Della Rena e che venga menzionato più volte³¹⁵, anche in qualità di propugnatore della scuola di Giotto³¹⁶, la cui genealogia – è opportuno sottolinearlo – fu in parte ricostruita grazie agli spogli raccolti dall'erudito. A conferma ulteriore della questione, Della Rena specifica poi nel medesimo contesto tutti i materiali che egli considera autentici per una ricerca, introducendo il brano con un commento a margine molto evocativo: «Fonti d'onde scaturisce la Verità»³¹⁷.

Rilevante fu altresì la profonda amicizia che legò Della Rena a Carlo Roberto Dati³¹⁸. I due condivisero un grande interesse per l'erudizione antiquaria,

³¹⁵ L'erudito cita le *Notizie* in relazione al Battistero di Firenze (ivi, p. 58) e alla conoscenza di un *Trattato sulle misure* di Bernardo Benvenuti, che Baldinucci menziona nel suo *Vocabolario* per la voce «palmo» (ivi, p. XIII).

³¹⁶ «[...] un Giotto nato di Bondone da Vespignano, restaurator della pittura, dalla cui squola, come bene ha provato il diligente Filippo Baldinucci, sono usciti tutti i Pittori, Scultori, e Architetti, che hanno con le lor' opere tanto nobilitata l'Europa» (ivi, p. 13; a margine aggiunge: «Giotto, da cui sono usciti gli altri Maestri del disegno al parer di Filippo Baldinucci». Della Rena è inoltre citato nella lettera che Giuseppe Maria Suares scrive a Filippo Baldinucci, poi pubblicata nel 1677, e che tratta nuovamente Giotto (le lettere sono pubblicate in SPARTI 1994).

³¹⁷ «Sono, per ritrovare il vero, d'incomparabil valore i marmi ed i bronzi, che non contaminati da moderna adulazione, entro di loro l'antica e sincera verità ne conservano. Sono preziosi tesori gli antichi Diplomi, i Decreti, gli Editti, gli Strumenti di fondazioni di Luoghi pii; e tutte le Originali Scritture, particolarmente le attenenti a Principi e gran Signori, le quali, accertandoci del tempo nel quale e' vissero, degli anni che regnarono, de' fatti, delle leggi, delle nazioni, e de' congiunti loro; danno, ne' secoli più oscuri, a chi ora ne scrive, luce e chiarezza tale, da potersi nelle istoriche notizie con sicurezza inoltrarsi, e opporsi francamente agli anziani Scrittori. E se questi gran capitali, o non fossero per la maggior parte sepolti frà le rovine, o custoditi ne' più gelosi archivi; ma si potessero produrre dagli Amatori del vero; chi non vede l'utilità, che ne risulterebbe alla Storia?» (DELLA RENA 1690, p. 2).

³¹⁸ «Sempre fiori la Toscana d'uomini d'eroica fama; [...] come ben pretese di dimostrare l'erudita e dotta penna di Carlo Dati amico nostro, che Dio chiamò a sè molto per tempo, e innanzi di poter pubblicare i suoi pregiati iscritti, riconosciuti pure con regale munificenza dal Cristianissimo Luigi XIV il Grande, non menochè da' Serenissimi Granduchi Ferdinando II il Prudente

manifestando contemporaneamente un forte entusiasmo per le nuove scoperte scientifiche nel solco dell'esperienza neo-galileiana, consolidato attraverso le più recenti esperienze dell'Accademia del Cimento e, come già accennato, sostenitore di una nuova sensibilità metodologica³¹⁹. Anche in questo caso, si possono notare numerosi parallelismi con l'attitudine e lo studio mirati a individuare il «vero e autentico», come si evince dalla descrizione più che elogiativa del metodo galileiano da parte dell'erudito:

Un Galileo, dico, primo introduttore del libero filosofare; cioè a dire, non guidato dall'altrui autorità, ma dalla ragione, fortificata da esperienze infallibili, e bene spesso da indubitate prove della Geometria; per lo cui mezzo (dopo aver liberato da infiniti errori i seguaci della vulgata Filosofia) egli aperse, e spiegò loro ed alla posterità, i più reconditi arcani della natura, [...] con aver promosso, da' loro veri principi Scienze del tutto nuove, utilissime, ed ammirande³²⁰.

È pertanto plausibile ritenere che Cosimo della Rena rappresenti una delle chiavi di volta, certamente non banali, per la comprensione di alcuni aspetti cruciali rintracciati nelle biografie dei *primitivi*. Analogamente a Francesco Segaloni, anche Della Rena svolse una carica ben precisa all'interno del sistema degli archivi fiorentini, impiegandola per condurre studi di tipo genealogico e inseguendosi per questo nel solco di una tradizione consolidata in ambito fiorentino. A partire da questa consuetudine, Baldinucci trasse ispirazione a tal punto da integrare studi di tipo genealogico su base archivistica all'interno di un testo di letteratura artistica. Allo stesso modo, seguendo l'esempio del *Priorista Segaloni*, delle opere di Della Rena e di altri contemporanei³²¹, egli recuperò l'utilizzo de-

di gloriosa memoria, e Cosimo III il Pio felicemente regnante, suoi Principi natural» (ivi, p. 13). Salvini già individua un collegamento fra i due eruditi anche in un'altra opera letteraria, composta da Dati (*FRAMMENTI DEL CAPITOLARE* 1675) per Emerico Bigot, il quale avrebbe a sua volta dovuto suggerirla all'abate Stefano Baluzio, che all'epoca stava curando una raccolta di Capitolari in Francia (SALVINI 1717, p. 553). In una lettera inviata al suddetto Bigot, allegando tali *Frammenti*, Dati definì Della Rena «non meno intelligente, che affezionato, e leale amadore dell'Antichità» (ivi, p. 626).

³¹⁹ TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989; cfr. *infra*.

³²⁰ DELLA RENA 1690, pp. 14-15. A conferma dell'interconnessione tra eruditi e scienziati nella Firenze del XVII secolo – legame che, se valutato secondo i criteri di giudizio contemporanei, risulta tutto fuorché scontato – è opportuno ricordare che anche Francesco Rondinelli (cfr. *infra*) mantenne una stretta relazione con Galileo Galilei, tanto da ricevere in custodia la casa dello scienziato quando lo scienziato si recò a Roma per il celebre processo, o da comparire in numerose lettere indirizzate a Galileo dalla figlia Maria Celeste (cfr. GALILEI/FAVARO 1890-1907, XV, pp. 38, 52-53, 269).

³²¹ Si veda più diffusamente il terzo capitolo.

gli alberi genealogici per rappresentare graficamente le acquisizioni archivistiche sulla discendenza familiare di un artista individuale. Non è un caso che gli alberi non riguardino tutte le personalità menzionate nelle *Notizie*, ma compaiano solo nei casi di evidente abbondanza documentaria. Infine, è sempre in virtù di tale legame che la fonte archivistica, alla luce delle nuove teorie erudite francesi – perfettamente assimilate da Della Rena –, divenne uno dei principali punti di riferimento per la metodologia applicata ai *primitivi*. Grazie all'autenticità delle fonti primarie, Baldinucci corregge numerosi errori storiografici presenti nella letteratura artistica in merito all'arte medioevale e primo-rinascimentale, seguendo *modo et forma* un percorso in parte già consueto per l'erudizione fiorentina, «onde è meglio» – citando Della Rena – che «per tal via s'emendino gli errori, e si faccia risplendere il vero»³²².

3. GLI ARCHIVI PRIVATI

Nel contesto delle *Notizie de' professori del disegno*, Baldinucci ricorda esplicitamente di aver visitato molte delle prestigiose residenze nobiliari fiorentine, dove ebbe la possibilità di trovare numerose prove manoscritte e documentarie inerenti ai *primitivi*: casa Gaddi, casa Rosselli, l'archivio della famiglia Viviani Della Robbia, casa Compagni, infine le celebri case Berardi e Strozzi, che meritano un'attenzione particolare. Altre dimore non specificate sono invece menzionate nella *Miscellanea* di Baldinucci, in cui si ricordano anche le notizie provenienti dalla libreria di Benedetto Nuti³²³ e di Benedetto Dei³²⁴.

Tra gli archivi di maggiore rilievo per Baldinucci, spicca sicuramente l'archivio di casa Gaddi. Come già spiega Salvino Salvini, il ramo familiare si estinse alla fine del XVI secolo con la morte di Niccolò Gaddi (1537-1591) e il matrimonio della sorella Maddalena con il senatore Jacopo di Francesco Pitti³²⁵. Que-

³²² DELLA RENA 1690, p. 3.

³²³ BMoF, Moreni 200, II.1, cc. 42r-46v, 67v-68v, 84r.

³²⁴ Ivi, cc. 63r-64r, 65r.

³²⁵ «Nato questo riguardevole Gentiluomo [Jacopo Pitti] l'anno 1518 di Francesco Pitti, e della Ginevera di Lanfredino Lanfredini, si congiunse poi in Matrimonio nel 1549 colla Maddalena del Senatore Sinibaldo Gaddi, che come ultima Erede di sua Famiglia, trasferì in questa de' Pitti colle sustanze il suo Cognome, e fu Madre del Senatore Cosimo, da cui n'è uscito un ramo de' viventi Pitti, e del Senator Cammillo, che di Maria del Senator Baccio Valori generò il sopradetto Jacopo Gaddi celebre Letterato de' suoi tempi, di cui si veggono Opere stampate col nome d'Accademico Fiorentino, e Fratello di Sinibaldo Avolo de' viventi Gaddi» (SALVINI 1717, pp. 199-200).

sta unione comportò la fusione dei due cognomi – perpetrata dal secondogenito di Maddalena, Camillo Pitti Gaddi (1564-1625), e mantenuta fino all'ultimo membro della famiglia, il cavaliere Cosimo del senatore Pier Antonio Pitti Gaddi († 1778) – e implicò anche il trasferimento e l'unione degli archivi di famiglia, di ben nota conoscenza a Baldinucci³²⁶. Nella biografia di Gaddo Gaddi (1681), nel descrivere la discendenza dei pittori di scuola giottesca, tramite un brano estratto dalla «celebre Storia delle Famiglie Nobili Fiorentine, e della Nobiltà de' Fiorentini di Piero di Giovanni Monaldi Manoscritto originale nella Libreria del Serenissimo Granduca Cosimo III Nostro Signore», Baldinucci spiega tale passaggio di testimone³²⁷. Tuttavia, egli non ottenne informazioni le notizie sulla famiglia Gaddi solo dalle fonti letterarie. Due disegni-ritratto di Camillo Pitti Gaddi (1634-1694, Fig. 17), realizzati durante le menzionate conversazioni in casa Valori e collegati al *corpus* grafico baldinucciano da Anna Matteoli³²⁸, testimoniano una conoscenza diretta da parte di Baldinucci, tramite cui è lecito ipotizzare che egli potesse accedere senza grandi intoppi alla consultazione dei manoscritti conservati nell'archivio di famiglia. Le fonti contemporanee citano inoltre un altro autorevole membro della famiglia: Jacopo Pitti Gaddi († 1677). Nato dall'unione di Camillo e Maria di Baccio Valori, egli è ricordato come «celebre Letterato de' suoi tempi» da Salvini, poiché autore di numerose opere in cui non mancò occasione di auto-definirsi fratello di Sinibaldo Gaddi, ultimo avo del ramo diretto. Anche per i contemporanei fu, non a caso, maggiormente noto come «Cavaliere Gaddi», senza il doppio cognome. Protagonista della vita culturale fiorentina di pieno Seicento, Jacopo Gaddi fu promotore dell'Accademia degli Svogliati (1620), membro della Crusca dal 1626, nonché autore di un *Trattato istorico della famiglia de' Gaddi*, finissimo lavoro d'erudizione incentrato

³²⁶ Sulle vicende dell'archivio Gaddi, si veda ARRIGHI 2001, la quale evidenzia che, dopo l'estinzione della discendenza maschile dei Gaddi, le carte furono riunite da Camillo Pitti Gaddi. Tuttavia, la studiosa afferma che esse rimasero «in uno stato di completo disordine ed abbandono per circa 140 anni» (ivi, p. 192), senza che si abbia notizia della consultazione delle stesse da parte di Baldinucci. Sulla famiglia Gaddi, si rimanda a GIUSTI 2019 e a FLORIANI 2023 (per un *focus* sulla ritrattistica dei diversi membri della famiglia).

³²⁷ «si estinse [...] e si progaginò per così dire in Cammillo Pitti, che ebbe l'eredità, e prese il Cognome» (BALDINUCCI 1681a, p. 40; cfr. anche nota 67 p. 69). La famiglia si menziona anche nel profilo di Agnolo Gaddi (BALDINUCCI 1686, p. 41).

³²⁸ MATTEOLI 1988, p. 414. I due disegni sono rispettivamente custoditi presso il GDSU di Firenze (inv. 5670 S) il Cabinet des Dessins du Louvre (inv. 69, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020000077>). La studiosa ritiene che quest'ultimo sia cronologicamente successivo, in base alla moda della capigliatura (ivi, p. 358).

sulla storia genealogica della famiglia d'origine, pubblicato a Padova nel 1642³²⁹.

Amico di importanti personaggi dell'epoca, come Carlo di Tommaso Strozzi³³⁰ e Francesco Rondinelli³³¹, Jacopo Gaddi è ricordato soprattutto per la celebre libreria, descritta come «assai ricca di manoscritti singolari» da Magliabechi in una lettera ad Angelico Aprosio³³², mentre l'abate Gamurrini ricorda alcune antiche scritture ivi consultate, in relazione alla genealogia della famiglia Guidetti³³³.

Anche Baldinucci menziona la libreria di casa Gaddi nella biografia di Nanni di Banco («in un libretto, grande quanto un foglio comune, grosso circa a un dito, chiamato *Frammento di Vite di Pittori*, che si conserva nella Libreria de' Gaddi, [...] che si dice di Giorgio Vasari»), in relazione alla commissione dell'*Assunta* nella Porta della Mandorla³³⁴. Il manoscritto rintracciato nelle *Notizie* è oggi noto come codice dell'Anonimo Gaddiano (poi Magliabechiano), fondamentale fonte biografica per gli artisti di epoca medioevale e rinascimentale redatta intorno al quinto decennio del Cinquecento, poco prima della Torrentiniana di Vasari. Il celebre codice, riscoperto e commentato a fine Ottocento da Frey e Von Fabriczy³³⁵, fu effettivamente citato per la prima volta nelle *Notizie*, prima di finire nelle mani di Antonio Magliabechi³³⁶. Tuttavia, Baldinucci ritenne che

³²⁹ GADDI 1642. SALVINI 1717, p. 197, ricorda anche altre opere stampate tra Firenze e Venezia nel 1648 e nel 1655.

³³⁰ Ivi, p. 471. Si vedano anche le lettere tra Carlo Strozzi e Jacopo Gaddi in BNCF, Fondo Nazionale, II.V, 33, cc. 196r-202v (*Lettere originali di letterati al Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi e sono degl'appresso, di Luigi del Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi*, 1677).

³³¹ NOTIZIE LETTERARIE 1700, pp. 319-320, cita e trascrive una lettera e un elogio di Francesco Rondinelli dedicati a Jacopo Gaddi.

³³² Cfr. nota 47 p. 63.

³³³ «Il Cavaliere Gaddi di reverenda memoria, [...] fu molto vago d'antichità, e poté di queste cose come abbondante di ricchezze cavarli la voglia, avendomi mostrato un libro di memorie antiche trovai in esso, come essendo in Firenze Vicario per lo Re Carlo d'Angiò infeudato dal Papa del Regno dell'una, e l'altra Sicilia M. Tedice di S. Vitale del 1278» (GAMURRINI 1668-1685, IV, p. 144). Nella libreria Gaddi, Salvini indica infine la conservazione di alcuni volumi appartenuti a Jacopo Pitti (SALVINI 1717, p. 198).

³³⁴ «Nanni d'Antonio di Banco beneficiato fece la figura di S. Filippo di Marmo nel pilastro di Or S. Michele, e di S. Lù, quattro santi, l'Assunzione di nostra Donna sopra la porta di S. Maria del Fiore, che va a' Servi, ed uno de' quattro Evangelisti nella faccia di detta Chiesa dinanzi verso i legnajoli» (BALDINUCCI 1728a, pp. 51-52; cfr. anche *infra*).

³³⁵ IL CODICE MAGLIABECHIANO 1892, FABRICZY 1893. Di recente, si vedano E. Carrara, scheda n. 4.8a, in VINCENZIO BORGHINI 2002, pp. 148-151; BARTOLI 2021.

³³⁶ Sia Frey che Von Fabriczy ne fanno menzione, sebbene il primo indichi l'edizione Ranalli (*IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, pp. LXXX-LXXXI nota *, 340) e il secondo l'edizione Manni (FA-

il medesimo manoscritto fosse stato redatto da Vasari, il quale, in controtendenza a quanto pronunciato nelle *Vite*, avrebbe corretto l'errore attributivo dell'*Assunta* a Jacopo della Quercia in funzione dell'autore corretto, ipotesi già esclusa dallo stesso Von Fabriczy³³⁷.

Degna di menzione è anche l'indagine di Baldinucci sui manoscritti di casa Rosselli. La raccolta di documenti appartenuti a questa famiglia è infatti menzionata nello *Zibaldone Baldinucciano*³³⁸ e nella biografia di Giotto, più precisamente nell'albero genealogico del pittore, in relazione a due «scritture»³³⁹. Il legame di Baldinucci con i Rosselli si evidenzia *in primis* nel suo rapporto di stima e apprendistato con il pittore Matteo Rosselli (1578-1650), a cui dedica un lungo e dettagliato profilo nel quinto volume delle *Notizie*, pubblicato postumo³⁴⁰, dimostrando una grande ammirazione non solo per la sua centralità negli ambienti artistici fiorentini, ma anche per il suo esempio di vita devota e pia³⁴¹. Ciononostante, un ramo parallelo della famiglia Rosselli vantava la presenza di Stefano e Francesco Rosselli, particolarmente noti per il loro impegno negli studi eruditi.

Stefano Rosselli (1598-1664), celebre per il suo *Sepoltuario* (1657) – citato

BRICZY 1893, p. 15 nota 1). Di recente, CAVAZZINI 2018, pp. 69-70, si discosta dall'ipotesi che il manoscritto corrisponda all'Anonimo Magliabechiano, poiché il *Frammento* citato da Baldinucci non indica Nanni di Banco come allievo di Donatello, «cosa che Nanni non fu, se non altro per ragioni di anagrafe, sebbene come tale venga descritto tanto nel *Codice Magliabechiano*, quanto da Gelli e da Vasari stesso» (*ibidem*). Tuttavia, è possibile che Baldinucci non abbia citato il primo passo della biografia, selezionando e compendiando le informazioni sulle tre opere.

³³⁷ FABRICZY 1893, p. 28. Sull'*Assunta*: cfr. *infra*.

³³⁸ Nello *Zibaldone* sono riportate informazioni su vari pittori fiorentini «tratte dagli originali in casa Francesco Rosselli»: da Francesco di Bono a Piero di Nello e Francesco di Nuto detto Poggino, fino a Giotto, di cui incluse anche notizie sulla genealogia (BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, cc. 375r-383r).

³³⁹ «ANTONIO./ Del 1438 [nell'edizione Ranalli trascrive male la data cambiandola con «1238», cfr. BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 131] Antonio di Matteo Porcini si riconosce debitore di Francesco di Gio. Rucellai. Scrittura in casa Rosselli./ *Rogo di ser Ciriaco del già Simone di Janni dal Borgo a S. Lorenzo nel 1413 citato sotto il nome di mad. Ge[m]ma moglie di Donato.*/ Copia di Scritta di vendita che fa Antonio Porcini a Ser Buonaccorso di Piero Buonaccorsi Not. Fior., di più beni a' 25 Ott. 1427. Scrittura in casa i Rosselli» (BALDINUCCI 1681a, tra p. 44 e p. 45).

³⁴⁰ BALDINUCCI 1702, pp. 399-412. Oltre all'esperienza diretta nella bottega del pittore, Baldinucci acquisì parte delle informazioni sul pittore da un manoscritto conservato in casa Rosselli: «Per dar notizia delle qualità personali di tal Maestro, mi servirò non pure di tutto ciò, che io più volte da me medesimo mi trovai a vedere, e conoscere, ma di quelle cose eziandio, [...] che di propria mano di lui io trovai scritto in un piccolo Libretto, che oggi conservano quelli di sua Famiglia, ove per lungo corso d'anni, dico fino all'Anno 1635 egli usò di notarle, già che da indi in poi, [...] egli s'astenne dall'uso antico di farne memoria» (ivi, p. 400).

³⁴¹ GOLDBERG 1988, p. 53; più diffusamente, FABBRI 2017.

da Baldinucci nella biografia di Cimabue³⁴² e ancora oggi prezioso non solo per le iscrizioni sepolcrali e gli stemmi gentilizi, ma anche per le informazioni sulle chiese fiorentine e le opere d'arte ivi contenute³⁴³ –, compose numerose altre opere manoscritte, attualmente conservate tra l'Archivio di Stato e l'archivio di famiglia, molte delle quali dedicate alla genealogia dei Rosselli³⁴⁴ e di altri casati fiorentini³⁴⁵, come alla raccolta di spogli documentari tratti da archivi pubblici e privati della città³⁴⁶. Amico di Della Rena, di Del Migliore e di altri eruditi del

³⁴² BALDINUCCI 1681a, p. 6. Il *Sepoltuario* è menzionato anche nella vita di Costantino de' Servi (BALDINUCCI 1702, p. 14).

³⁴³ Esistono diverse copie del *Sepoltuario* di Rosselli tra Firenze (tra cui: ASF, Manoscritti 624-625) e Siena, per cui si rimanda all'analisi approfondita di DI STASI 2014. Si segnala inoltre: ASF, Manoscritti 333, *Spogli del Sepoltuario Fiorentino di Stefano Rosselli*. Per la biografia dell'erudito: DI STASI 2014, pp. 13-21; CALONACI 2017.

³⁴⁴ Nell'Archivio Rosselli Del Turco, DI STASI 2014, p. 37, ricorda il ms. 245 (Stefano Rosselli, *Notizie sulla famiglia Rosselli*, in cui sono presenti anche «grandi alberi genealogici acquerellati») e il ms. 255 (Stefano e Francesco Rosselli, *Memorie della famiglia Rosselli*).

³⁴⁵ Nell'Archivio Rosselli Del Turco, il ms. 242 (*Armi di famiglie fiorentine antiche*), dove compaiono aggiunte di Stefano Rosselli su un manoscritto di Del Migliore a sua volta ripreso da un originale del 1302; il ms. 257 (MDCLX. *Contiene il presente volume uno stratto, sunto o ristretto di più scritture antiche così pubbliche come private nel quale si fa menzione e s'ha notizie di diversi particolari di molte famiglie fiorentine, messo insieme da me Stefano di Francesco Rosselli e tratte dalle scritture che di la saranno descritte*), a partire dal quale Giuseppe Maria Brocchi pubblicò una *Cronica, ovvero memorie attenenti alla nobilissima famiglia di Lutiano* (BROCCHI 1748; cfr. DI STASI 2014, p. 31; CALONACI 2017). Nel paragrafo 3 del cap. I (*L'attività di antiquario*) del *Sepoltuario*, lo stesso Rosselli elenca i manoscritti trascritti per la genealogia delle famiglie fiorentine (DI STASI 2014, p. 47 nota 4). Segnaliamo infine ASF, Manoscritti 476, 4, *Armi di famiglie fiorentine estratte da varie Potesterie da Stefano di Francesco Rosselli* (in cui compare anche lo stemma della famiglia Baldinucci).

³⁴⁶ Nell'Archivio Rosselli Del Turco, il ms. 15 (*Contratti di diversi acquisti fatti dalla Repubblica Fiorentina*) con un arco cronologico tra il XIII e il XVI secolo; il ms. 257 (*Estratto di Scritture antiche pubbliche e private*). Si veda anche ASF, Manoscritti 274, *Capitani d'Or S. Michele dal 1291 al 1337 estratti per Stefano Rosselli da un Libro Antico, che si conserva nella Cancelleria di detti Capitani*. Per la redazione del *Sepoltuario*, Rosselli fece un'approfondita ricerca documentale, attingendo a una vasta gamma di fonti archivistiche: DI Stasi ricorda un registro dei morti sepolti in Santa Maria Novella risalente al Trecento – trascritto a pp. 891-988 dello stesso *Sepoltuario* di Rosselli – uno *Spoglio che va attorno delle antiche Scritture del Capitolo della Cattedral chiesa Fiorentina*, i *Libri e le Scritture che si conservano nell'Archivio dell'Arcivescovado di Firenze* e un antico *Sepoltuario*, realizzato da Francesco della Foresta nel 1610 circa (DI STASI 2014, pp. 50-51; per ulteriori manoscritti autografi, cfr. ivi, pp. 30-40). È importante anche ricordare che nel 1655 Rosselli realizzò un disegno della presunta antica facciata di Santa Reparata, basandosi su un affresco perduto nel chiostro di Santa Croce che raffigurava le storie della *Venuta dei primi Francescani*. Una copia di questo disegno è conservata al GDSU (inv. 11728 S, cfr. DI STASI 2014, p. 50 note 7 e 10; CRESTI 2018, p. 61). VERDON 1996, p. 11, riporta l'iscrizione sul disegno degli Uffizi («la facciata dello Spedale a canto l'antica chiesa di Santa Reparata»), suggerendo che il

suo tempo³⁴⁷, Stefano Rosselli possedette una notevole competenza nell'ambito della documentazione archivistica, la quale era raccolta e custodita nell'archivio di famiglia, accessibile molto probabilmente anche a Baldinucci. È interessante notare, poi, che alcune copie del *Sepoltuario* Rosselli includono un'*Aggiunta al Sepoltuario estratta dagli Infrascritti luoghi e chiese*. L'autore di questa aggiunta è sconosciuto, sebbene per le iscrizioni riprese dalle «chiese di Mugello» si specifica espressamente che furono raccolte da Baldinucci nel 1680³⁴⁸.

Il successore di Stefano Rosselli, Francesco di Stefano (1643-1721), probabile interlocutore di Baldinucci in quanto suo coetaneo, proseguì nel solco del lavoro erudito del padre – incluso lo studio della genealogia familiare³⁴⁹ – ricoprendo altresì la carica di provveditore dell'Archivio Generale di Firenze dal 1° dicembre 1663 fino, almeno, al 1695³⁵⁰. Alla sua morte, Francesco di Stefano Rosselli lasciò per testamento l'intera eredità ai figli della sorella Pellegrina, sposata con il cavaliere Chiarissimo Del Turco³⁵¹. La famiglia Rosselli Del Turco – poi stabilitasi nel palazzo omonimo in Borgo Santi Apostoli, 19 a partire dal 1750³⁵² – ereditò dunque sin dagli anni Venti del Settecento la libreria, successivamente riordinata da Marco Lastri su incarico del cavaliere Francesco Rosselli Del Turco³⁵³.

Una notevole scoperta riguardò la genealogia degli scultori Della Robbia, esaminata in dettaglio da Baldinucci nella biografia di Andrea. In questo contesto, egli specifica di aver avuto accesso a un altro archivio privato, relativo alla

disegno potrebbe in realtà raffigurare l'ospedale di San Giovanni.

³⁴⁷ Ad esempio, Stefano Rosselli fornì a Del Migliore l'albero genealogico della famiglia Rosselli, sulla base delle *Memorie della famiglia Rosselli* di Stefano e Francesco Rosselli (Archivio Rosselli Del Turco, ms. 255), per le sue *Giunte alle Vite de' Pittori*. Inoltre, gran parte della documentazione consultata per il *Sepoltuario* fu ottenuta grazie alla collaborazione di alcuni eruditi, come Giuliano Salvetti, Bartolomeo Pampaloni, Girolamo Regolini e Mariano Cecchi (DI STASI 2014, pp. 50-51).

³⁴⁸ Si tratta delle copie conservate rispettivamente in Archivio di Stato, nella Biblioteca Nazionale Centrale di provenienza Marmi in tre volumi, e nella Biblioteca Moreniana di Firenze, con le aggiunte di Giovanni di Poggio Baldovinetti (ivi, p. 52).

³⁴⁹ Il manoscritto (Firenze, Archivio Rosselli Del Turco, ms. 255, Stefano e Francesco Rosselli, *Memorie della famiglia Rosselli*) fu compilato da Francesco di Stefano «quasi a testamento della casata» (DI STASI 2014, p. 37 nota 89).

³⁵⁰ ASF, Miscellanea Medicea 413, c. 23r.

³⁵¹ ASF, Rosselli Del Turco 90, cc. sciolte (cfr. DI STASI 2014, p. 19 nota 35). Sulla genealogia Rosselli si veda anche RICORDANZE 1890.

³⁵² Sul Palazzo: GINORI LISCI 1972, I, pp. 123-126.

³⁵³ Per informazioni sulle sorti della documentazione e dei manoscritti di famiglia, si veda DI STASI 2014, p. 30 nota 72.

famiglia dei rinomati scultori, grazie all'aiuto di «Donato Luigi Viviani, Avvocato del Collegio de' Nobili, e Senatore Fiorentino, Gentiluomo»³⁵⁴, oltre che auditore per conto di Cosimo III de' Medici. Baldinucci dimostrò una piena consapevolezza non solo del legame tra Viviani e la famiglia degli scultori, ma anche della relativa questione ereditaria, considerando che il secondo cognome, Della Robbia, venne ereditato per successione a metà Seicento. Proprio in virtù di tale episodio, Baldinucci riuscì a ottenere una parte delle informazioni sulla discendenza della celebre famiglia, descrivendo con precisione come il ramo diretto dei Della Robbia si estinguesse con Lorenzo, «Rettore del Seminario Fiesolano, che morì l'anno 1645», per poi proseguire attraverso la «sorella, chiamata Laldomine, maritata a Luigi Viviani»³⁵⁵.

La vicinanza con Donato Luigi Viviani, l'eredità del doppio cognome e l'opportunità di accedere all'archivio privato³⁵⁶ consentirono a Baldinucci di tracciare la genealogia dei Della Robbia fino ai suoi tempi, con il corretto riconoscimento da parte dei recenti studi di Giancarlo Gentilini, il quale evidenzia a ragione che nelle *Notizie* compare la prima biografia autonoma di Andrea³⁵⁷.

³⁵⁴ BALDINUCCI 1728a, p. 133.

³⁵⁵ «e Lorenzo [della Robbia] Canonico della Metropolitana di Firenze, poi Vescovo di Cortona, e finalmente di Fiesole, e Rettore del Seminario Fiesolano, che morì l'anno 1645 e in questo finalmente è restata estinta tale famiglia, la quale con tanto splendore e gloria, in Italia e in Francia si è mantenuta sopra 150 anni da quel tempo che il Vasari la diede per estinta: [...] ed ancora in Firenze, come ora siamo per dire, cioè, che lo stesso Luigi di Lorenzo della Robbia ebbe una sorella, chiamata Laldomine, maritata a Luigi Viviani nobil Fiorentino, della quale nacque un altro Luigi: e di questo due figliuoli, cioè Francesco Cavalier Priore della Religione di Santo Stefano Papa e Martire, primo investito del Priorato, istituito da Lorenzo della Robbia il Vescovo Fiesolano nel suo Testamento, coll'obbligo di portarne il casato della Robbia» (ivi, p. 133). Anche Gamurrini, nella genealogia della famiglia Viviani, menziona il matrimonio tra Luigi Viviani e la figlia di Lorenzo di Luca della Robbia, con la rispettiva discendenza (GAMURRINI 1668-1685, II, pp. 504-505). Della morte di Lorenzo della Robbia si parla anche nelle *Memorie e Ricordi di fatti successi in Firenze dal 1640 al 1697*: «A dì 8 Febbraio [1645] morì Mons(igno)r Lorenzo della Robbia Vescovo di Fiesole di Anni 49 et in suo luogo fu fatto Monsignor Ruberto Strozzi» (BMLF, Antinori 107, c. 3r). Sul sepolcro di Lorenzo della Robbia: RAGNI 2020, pp. 218-219.

³⁵⁶ Il Palazzo Viviani Della Robbia attuale ha le sue origini in Donato Luigi Viviani, il quale acquistò gli immobili ubicati in Via Tornabuoni dalla famiglia Saracinelli. Al momento dell'acquisto, egli svincolò il fidecommesso e optò per la fusione delle varie case in un'unica residenza, il cui progetto fu affidato a Giovan Battista Foggini (1695-1696). La commissione è documentata da Francesco Saverio Baldinucci nella vita di Foggini, menzionando il coinvolgimento del «già Senatore Avvocato *Donato Luigi* Viviani al Canto agli Strozzi» (BALDINUCCI/MATTEOLI 1975, p. 382). Sul Palazzo, immortalato anche da un'incisione di Giuseppe Zocchi (inv. 15549, cfr. ZOCCHI/BEVILACQUA 2010, tav. XII), si vedano SPINELLI 2003, pp. 133-143, e GALANTI 2020, pp. 155-166.

³⁵⁷ GENTILINI 1989a e 1992.

La discendenza è chiaramente anticipata nella vita di Luca:

Abbiamo però creduto e crediamo, che egli morisse senza successione, almeno non si è trovata fin qui cosa contraria: e che la sua famiglia non rimanesse altrimenti spenta nella persona di Girolamo suo pronipote, come con evidente errore scrisse il Vasari, è certissimo, essendo stata di Marco suo fratello, propagata con numerosa figliolanza: e poi altresì dallo stesso Girolamo e da Giovanni di lui fratello si è conservata fino a' nostri tempi, e in Toscana e in Francia è venuta in gran posto di nobiltà, onori e dignità, come si mostrerà nelle notizie della vita di Andrea, nipote di esso Luca, dove porremo ancora, per maggior chiarezza, l'albero della medesima famiglia³⁵⁸.

Sebbene l'albero genealogico sia stato presentato, rispetto a quanto preventivo, alla fine di questa biografia (Fig. 41)³⁵⁹, è nel profilo di Andrea che la genealogia familiare viene esaminata dettagliatamente. La famiglia di scultori è infatti seguita, col beneplacito delle affermazioni vasariane, fino a Girolamo della Robbia, attivo in Francia sotto re Francesco I. Dopo di lui, Vasari commise il «grand'equivoco» di credere che «si spegnesse la casa della Robbia», seppure Baldinucci riporti con precisione la prosecuzione della famiglia e la sua divisione tra la Francia e Firenze³⁶⁰.

³⁵⁸ BALDINUCCI 1728a, p. 67.

³⁵⁹ Tale elemento è sottolineato nell'edizione di Ranalli (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, pp. 456 nota 1, 559 nota 1).

³⁶⁰ «perchè questo Girolamo di Andrea, che di Maria Altoviti sua moglie ebbe un figliuolo chiamato Jacopo: ed un altro, che pure anch'esso ebbe nome Girolamo, il quale in Francia di Madama Luisa de Mathe ebbe tre figliuoli, cioè Andrea, che seguitando la milizia, pervenne al grado di Capitano, e non ebbe moglie: e Pier Francesco, che fu Scudiere della Maestà del Re, signore di Bel Luogo, il quale di Madama Francesca Chovard ebbe Carlo Gran Consigliere del Gran Consiglio di Francia, che si sposò con Madama Diana Picart: e Girolamo Cavaliere e Scudiere del Re, Signore di Gran Campo, il quale pure di Madama Antonietta Grenier sua moglie non ebbe figliuoli. Di Carlo e di Diana Picart sua donna nacque Guido, che mancò in fanciullezza, e Francesca, che fu moglie di Carlo del Maestro, Signore di Gran Campo: e in questa Francesca ebbe in Francia sua fine la casa della Robbia; rinnovata però in Carlo, figliuolo di essa Francesca, e di Carlo del Maestro suo marito, il quale dal nominato Girolamo, Signore di Gran Campo, e maggior nato della famiglia della Robbia, fu chiamato a gran parti di sua eredità, con obbligo di pigliar l'insegna e'l casato. Vediamo adesso ciò che seguì di essa famiglia in Firenze. Il nostro Andrea ebbe due fratelli, cioè Giano, e Simone. Di questo Simone nacque Filippo Isidoro Abate, e Luca, che fu di Consiglio l'anno 1519 e di questo un Lorenzo, padre fu di Luigi, il qual Luigi ebbe per consorte Ginevra Popoleschi, nata di Silvestro Popoleschi, e di Ginevra di Carlo Barberini, padre di Antonio Barberini, del quale Antonio nacque Maffeo, che fu papa Urbano VIII di gloriosa memoria. Il nominato Luigi della Robbia, figliuolo di Lorenzo, ebbe dalla Ginevra Popoleschi molti figliuoli maschi, e femmine: fra i maschi fu Marco, poi fra Gio. Domenico dell'Ordine de' Predicatori, Vescovo di Bertinoro, Silvestro, poi D. Isidoro Abate, si crede Cassinese, che poi successe al fratello Gio. Domenico nel Vescovado di Bertinoro» (BALDINUCCI

L'ultima libreria consultata è citata nell'*Apologia* in relazione a «Fra DOMENICO di GIOVANNI Teologo Fiorentino dell'Ordine de' Predicatori, nel Libro intitolato Poema Elegiacum de Virginis laudibus fratris Dominici Joannis Teologi Florentini Ordinis Praedicatorum ad Petrum Medicem», manoscritto che si trovava in «casa Compagni di propria mano di Piero Compagni nobil fiorentino, scritto da lui l'anno 1471»³⁶¹. Le informazioni attualmente disponibili su questa famiglia sono piuttosto limitate. Risulta che nell'Accademia della Crusca fossero registrati due membri: Giovanni Compagni, accademico dal 18 luglio 1590 col nome di *Macinato* (castaldo nel 1591, consigliere nel 1592 e censore nel 1604), nonché giureconsulto, poeta e lettore di legge all'Università di Pisa; Giovanni Battista Compagni, funzionario, soprasindaco de' Nove Conservadori della giurisdizione e protettore delle comunità e Università del Dominio fiorentino, oltre che senatore (1708) e accademico della Crusca dal 20 giugno 1690. Inoltre, si sa che il marchese Filippo Corsini senior (1647-1706), poco dopo la morte del marchese Bartolommeo senior nel 1685, continuò i lavori di Palazzo Corsini in Parione, includendo nell'edificazione la casa dei Compagni, acquistata poco tempo prima³⁶².

Sulla scia di quanto detto, per Baldinucci fu molto importante anche la conoscenza delle famiglie Gucci Tolomei e Roti. Nel primo caso, la famiglia è menzionata nella biografia del cosiddetto «Tommaso di Stefano Fortunatino», pittore inventato da Baldinucci a partire da un polittico che egli vide nella villa Gucci Tolomei presso Legnaia e che un tempo si trovava sull'altare della cappella di famiglia in «santo Stefano in Ponte Vecchio». Come spiega Ada Labriola, si trattava della stessa opera che già Cinelli attribuiva a Giotto nella medesima chiesa³⁶³. Baldinucci descrive dettagliatamente il polittico medioevale con una struttura «divisa in tre partimenti», e con i soggetti rappresentati, rispettivamente una *Vergine con Bambino e angeli tra S. Sebastiano e S. Michele Arcangelo*, sormontati nelle cimase da un *Eterno Padre, un'Aquila e la Visione dell'Apocalisse di S. Giovanni*³⁶⁴. Aggiunge anche la descrizione di una improbabile firma riferita a

1728a, pp. 132-133).

³⁶¹ BALDINUCCI 1681a, pp. 14-15.

³⁶² GINORI LISCI 1972, I, p. 151.

³⁶³ BOCCHI/CINELLI 1677, p. 114 (da cui deriva Lanzi, cfr. nota 52 pp. 30-31), e BALDINUCCI 1686, p. 7, cfr. LABRIOLA 2001, p. 424. Ben prima *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892 aveva già avanzato l'ipotesi di una lettura sbagliata della parola «Fiorentino» (cfr. anche LUCIGNANI 1942, p. 113).

³⁶⁴ «Questa tavola, ch'è di legname in forma gotica, è divisa in tre partimenti, con loro fronte-

«*Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei*», iscrizione che comportò la decisione di creare un'apposita biografia nelle *Notizie*, nonostante Vasari avesse già menzionato le pitture di Giotto nella «cappella allato alla porta del fianco» di Santo Stefano al Ponte³⁶⁵. Dal canto suo, Baldinucci notò che l'anno di fondazione della cappella, tratto da un testamento della famiglia Gucci Tolomei, era invece incompatibile con il periodo di attività di Giotto³⁶⁶. Più correttamente, sulla scia delle ricerche di Milanese, Ada Labriola e Sonia Chiodo ascrivono oggi la tavola a Mariotto di Nardo, documentato il 18 luglio 1412 insieme a Francesco di Iacopo Arrighetti³⁶⁷.

Al principio del profilo biografico, Baldinucci indica espressamente la collocazione dell'opera ai suoi tempi «nella villa del Boschetto, o della Quercia a Legnaia

spizj ad angoli acuti. Nel partimento di mezzo è Maria Vergine fra due Angeli, che si stringe al seno il Figliuolo Gesù, e nella parte più bassa sono rappresentate con diadema, a guisa di Sante, otto virtù, tre teologali, le quattro cardinali, e la verginità. Nel partimento da man destra è San Bastiano legato al palo, mentre più soldati gli avventano saette, e gli Angeli, che si veggono in aria gli apprestano la corona del martirio. Sonovi due uomini, uno coronato, che forse rappresenta lo 'imperadore, e l'altro vestito in abito dottorale antico soppannato di vaio, che credesi ritratto al vivo di persona di quella casa, che la tavola fece dipignere, giacchè si riconosce essere fatto dal naturale. Nel partimento sinistro è San Michele Arcangelo, che accompagnato da molte altre figure d'Angeli, caccia dal Cielo Lucifero rappresentato in un grande, e spaventoso dragone fra moltitudine di suoi seguaci, altri in terra caduti, altri in aria in atto di cadere; nelle quali figure, per quello che potè quell'età comportare, si scorgono attitudini risolte, e grand'invenzione. Nella superior parte di questo partimento è l'Eterno Padre in atto di comandare all'Arcangelo quell'azione, e da una parte è l'Aquila, che sostiene cogli artigli una cartella, e quella è figurata per lo Evangelista San Giovanni, e la visione dell'Apocalisse, per cui rivelato tal mistero: e tutta la pittura è in campo di oro» (BALDINUCCI 1686, pp. 75-76).

³⁶⁵ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 230.

³⁶⁶ «Finalmente sopra una tavola di legname rapportata sopra essa tavola nella parte più bassa, si veggono scritte le seguenti parole: *Dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de' Gucci Tolomei*. Questa memoria adunque, che ci ha data cognizione di quest'artefice, del quale noi non troviamo esser mai stata fatta ricordanza, ci fece avvertiti che il Vasari, che nella vita di Tommaso di Stefano, detto Giotto, fece menzione dell'antica pittura a fresco della Cappella, di cui sopra abbiamo parlato, ch'è allato alla porta del fianco dipinta da esso Giotto, se la passò senza far menzione della tavola, o pure coll'aver detto, che Giotto dipinse la Cappella intera, intese di dire, che sua ancora fosse stata la tavola; ma a noi, non solo per la nota antedetta è costato, ch'ella fosse di mano del Fortunatino, ma avendo fatto il conto degli anni della vita di Giotto a confronto del tempo, nel quale, in ordine al testamento di Paolo di Filippo, di Filippo, di Bene de' Gucci Tolomei, che fu de' Priori l'anno 1378 essa Cappella fu fondata, troviamo, che già aveva Giotto finito il corso de' giorni suoi; e tanto basti aver detto di tale artefice» (BALDINUCCI 1686, p. 76).

³⁶⁷ VASARI/MILANESI 1878-1885, I, pp. 610-611 nota 3, 623 nota 1; di recente, LABRIOLA 2001, p. 424, e CHIODO 2008. Giampaolo Trotta sostiene invece che l'opera sia conservata nella chiesa di Sant'Angelo a Legnaia (TROTTA 2015, pp. 39-41), sebbene il polittico, raffigurante una *Madonna con Bambino e angeli tra i SS. Bartolomeo, Michele Arcangelo, Lorenzo e Nicola di Bari*, non coincida con l'opera descritta da Baldinucci.

di Baccio Maria Avvocato del Collegio de' Nobili, Matteo, e Gio. Maria, tutti figlioli di Neri di essa nobil famiglia de' Gucci Tolomei»³⁶⁸. La famiglia Gucci Tolomei era effettivamente rappresentata nel Seicento a Firenze da Neri di Baccio, marito di Margherita di Matteo Frescobaldi e padre del coetaneo di Baldinucci, Baccio Maria († 1694), che divenne senatore nel 1689. La villa di cui si parla fu acquisita da Neri nel 1648, su vendita di Giovanni di Lorenzo Ruspoli, rimanendo tra le proprietà di famiglia fino al secolo scorso. La sua collocazione è effettivamente a Monticelli-Legnaia, con il nome di Villa Le Querce, che tuttora reca³⁶⁹.

Altrettanto importante per Baldinucci fu la conoscenza di Michele Roti, come testimoniato nella biografia di Lorenzo di Bicci. Una premessa etimologica sull'origine della zona di Monte Giovi introduce la descrizione di una piccola chiesa, intitolata a «santo Romolo a Campestri nel Piviere di San Cresci a Valcava, fabbrica di piccola, ma di antichissima struttura, forse davanti al mille, per quanto si ha da più segni, ed è volta a Levante, e Ponente»³⁷⁰. All'interno della chiesa, sull'altare maggiore, Baldinucci vi descrive «una tavola con tre spazi, ornata a colonnette al modo Gottico», raffigurante una *Vergine con Bambino tra i SS. Romolo, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Antonio*, con predella dedicata alle *Storie di S. Romolo*, specificando che «ne' piedistalli delle colonnette destra, e sinistra» comparissero:

della stessa mano le armi de' Roti antichi nobili, stati potenti in quelle parti, detti talora da Campestri, e da Monte Giovi, e da Ghireto, opere state ordinate a Lorenzo, intorno al 1380, da uno di essi Roti, che credesi essere stato Antonio figliuolo di Rota; il quale Rota io trovo assai rinomato in scritture di quegli antichi tempi, e fu figliuolo di Chele di Rota, di Scherano, di Rota, di Brunetto. Contengono le armi un campo azzurro entrovi due branche di Leone bianche incrociellate³⁷¹.

Le ricerche archivistiche di Baldinucci confermano l'antichità della famiglia patrizia, oggi nota come Roti Michelozzi, ripercorrendo *à rebour* la genealogia nobiliare specifica e permettendo d'ipotizzare persino un committente per il polittico descritto. Va da sé che le informazioni genealogiche siano state acquisite grazie alla conoscenza diretta di «Michele Roti, Gentiluomo erudito, discendente di detto Antonio, e figliuolo di Simone, che fu Sergente Generale di Batta-

³⁶⁸ BALDINUCCI 1686, p. 75.

³⁶⁹ Per le informazioni sulla famiglia Gucci Tolomei: TROTTA 2015, p. 40 nota 121.

³⁷⁰ BALDINUCCI 1686, p. 99. La chiesa è ancora esistente, per quanto fortemente rimaneggiata.

³⁷¹ *Ibidem*.

glia del Sereniss. Granduca Ferdinando II di Toscana, soldato di gran valore»³⁷². Nonostante le numerose informazioni familiari, il nome di Michele Roti non è particolarmente noto agli studi. Tuttavia, è significativo sapere che egli mantenne una fitta corrispondenza epistolare con Vincenzo Viviani negli stessi anni di composizione delle *Notizie*. In tali missive, poi, si fa spesso aperto riferimento all'Accademia del Disegno e a Luigi Del Riccio, che Baldinucci frequentò assiduamente nelle conversazioni in casa Valori³⁷³.

Anche la famiglia Roti, come confermato da fonti successive, possedeva una grandiosa villa d'antica fondazione³⁷⁴. La visione diretta dei «beni antichi de' medesimi Roti», posti «poco sotto la nominata Chiesa», permise a Baldinucci di rintracciare infine «della stessa maniera dipinto a fresco un tabernacolo colla medesima arme de' Roti, ove similmente è figurato sant'Antonio», con la specifica che, sebbene la pittura fosse stata «dal tempo alquanto guasta, fu poi poco acconciamente restaurata»³⁷⁵.

3.1. CRISTOFANO BERARDI E IL MATRIMONIO CON BEATRICE DI LORENZO Ghiberti

Tra le biografie dei *primitivi* presenti nelle *Notizie*, quella dedicata a Lorenzo Ghiberti, posta ad apertura del terzo volume (1728), risulta senza dubbio la più significativa, con speciale riguardo alla documentazione archivistica. Nel profi-

³⁷² *Ibidem*. Attualmente non sono disponibili informazioni sull'archivio di famiglia, fatta eccezione per la famiglia Rota, le cui 61 pergamene (1473-1727) si conservano nell'Archivio di Stato di Lucca e riguardano principalmente Pietro Rota, vescovo di Lucca dal 1650 al 1657 (*ARCHIVI DI FAMIGLIE* 2009, p. 260 n. 3434).

³⁷³ Presso la BNCF, Galileiano 166, IV (*Discepoli di Galileo*, 56, *Viviani Vincenzo*, 12, *Lettere Familiari*), sono conservate 31 lettere fra Michele Roti e Vincenzo Viviani, datate dal 26 aprile 1680 al 29 luglio 1683.

³⁷⁴ Sulla famiglia Roti si veda anche Del Migliore in relazione ai quattro conventi sotto la direzione dello stesso Ordine di Santa Maria Maggiore, per il «Morrocchio in Valdipesa, pur sotto titolo di S. Maria», il quale «fu nel [14]80 donato per carta di Ser Iacopo Benucci da Berzighella a F. Luca de' Lanfranchini da Mantova, con riservo del padronato ne' suoi discendenti, i quali oggi venuti meno in Rinieri figliuolo del Cavalier Lorenzo, se n'aspetta ragione alla Famiglia de' Ruoti, quelli, che ab antico discendono da Montegiovi (creduti Consorti de' Risaliti, e Morelli), in persona di Ruota di Brunetto, che nel 1222 per carta nel Bullettone, vendè a Giovanni Vescovo di Firenze, i Castelli di Renzano, Montegusone, e Castro gelato nel Mugello» (*DEL MIGLIORE* 1684, p. 435); cfr. anche REPETTI 1833-1846, I, p. 412.

³⁷⁵ BALDINUCCI 1686, p. 99. Il tabernacolo è attualmente custodito nel Museo d'Arte Sacra di Vicchio (L. Brunori Cianti, scheda n. 70, in *MUSEO D'ARTE SACRA* 2008, pp. 101-103).

lo dedicato allo scultore, Baldinucci adotta infatti un approccio più dinamico nell'uso delle fonti primarie, capace di confutare o confermare diverse questioni simultaneamente³⁷⁶ attraverso la citazione di un vasto numero di testimonianze documentarie, provenienti da vari archivi pubblici e privati, fittamente intrecciate tra loro al fine di risolvere una serie di nodi storiografici complessi, in gran parte posti da Vasari, come dichiara apertamente nell'*incipit*³⁷⁷. Particolare interesse è rivolto alla genealogia dello scultore («l'andar discoprendo gli equivochi del nominato Autore, particolarmente in quella parte, che s'aspetta alla nobiltà della famiglia di Lorenzo, suo proseguimento e durata fino a' nostri tempi»), rintracciata tra XIII e XIV secolo sulla base dello spoglio letterario (Giovanni Villani e Ugolino di Vieri)³⁷⁸, ma ancor più della fitta documentazione archivistica³⁷⁹. Baldinucci mette in discussione l'idea che i Ghiberti menzionati nelle carte anti-

³⁷⁶ Già CAVAZZINI 2018, pp. 72-73, ha opportunamente evidenziato quest'aspetto. In precedenza, nella fondamentale monografia di Krautheimer, viene sorprendentemente enfatizzata l'imponente mole documentaria rintracciata da Baldinucci: «Certainly Baldinucci in the latter part of the seventeenth century knew a great number of original papers, both public and private, regarding Ghiberti: a journal in which Ghiberti had entered his works, "beginning May 1, 1403" (doc. 163); his household books (*libri domestici*), then in possession of the Altoviti family; his last will, dated November 1455, drawn up by the notary Ser Santi di Domenico Naldi (Dig. 293); an estimate of his collection of antiques "valued at more than 1500 florins", a note at Baldinucci's time in the possession of Cristofano Berardi in Florence, who owned also Ghiberti's account book concerning his possession at Settimo; a journal of the notary of the Signoria, Ser Nofri di Ser Paolo Nenni, then in the possession of his family and containing an important entry referring to Ghiberti's assistants in 1407 (dig. 25); finally a document referring to a law suit over Ghiberti's inheritance from Cione made out by Ser Pietro di Ser Michele Guidoni» (KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, p. 365). Lo studioso aggiunge inoltre che nessuno dei documenti citati da Baldinucci è conservato in Archivio di Stato (ivi, p. 365 nota 16). Per i documenti dell'Arte dei Cambiatori e dell'Opera del Duomo sullo scultore, cfr. *supra*.

³⁷⁷ «E considerando, che il Vasari, il quale di questo eccellente maestro tessè un lungo racconto, non solo sbagliò in molte cose, dicendone una per un'altra; ma ancora, forse ingannato da chi gli diede notizie, molte ne portò, che'l tempo e l'antiche scritture hanno fatto scoprire non vere; [...] cose tutte, che dal Vasari non sono state dette senza gravi errori; e pure sono il più bel pregio, che accompagnar possa un uomo di gran virtù, come fu il nostro Lorenzo» (BALDINUCCI 1728a, pp. 1-2; il brano è citato già in STRUHAL 2016, p. 194).

³⁷⁸ Cfr. *supra*.

³⁷⁹ «E se degli uomini di quella favelliamo, sino del 1270 si trova un Messer Rinieri Ghiberti Canonico Fiorentino: e di lui, e nel nominato anno 1270 e nel 1293, si fa menzione in alcune Scritture, esistenti nell'Archivio di Cestello: e dipoi dell'anno 1319 si vede aver goduto de' primi onori della città Geri di Guccio pel Sesto di Por S. Piero, benchè poi il medesimo passasse pel Quartiere S. Giovanni, e fino al 1371 essere stato sei volte Priore, e due Gonfaloniere di Giustizia: Jacopo di Rinieri di Geri esser similmente stato Priore del 1398 e Jacopo di Guccio di Geri del 1435 e così trovansi fino al numero d'otto volte Priori, e due volte Gonfalonieri di Giustizia» (BALDINUCCI 1728a, p. 2).

che siano effettivamente gli avi dello scultore, ammettendo di non aver «trovata l'attaccatura». Tuttavia, ritiene probabile questa discendenza, elencando una serie di testimonianze a supporto e «lasciando che ciascheduno determini secondo il più probabile, e creda quel che più che a lui piace»³⁸⁰. Un esempio rilevante emerge dall'individuazione della sepoltura di famiglia nella chiesa di Santa Croce e dalla scoperta di un'abitazione a San Michele delle Trombe o in Palchetto, comune tra gli «antichi» avi trecenteschi e i «moderni» (Lorenzo e i figli), sulla cui porta d'ingresso si scorgeva lo stemma di famiglia, ancora visibile al tempo di Baldinucci³⁸¹. La questione, sebbene non confermata definitivamente nelle *Noti-*

³⁸⁰ *Ibidem*. Su questo passaggio si è già soffermato FABBRI 2014, pp. 129, 133 nota 53.

³⁸¹ «Aggiungasi la molto antica Sepoltura de' Ghiberti in S. Croce, della quale trovo fatta menzione nel Testamento di Buonaccorso di Vittorio del nostro Lorenzo, del 1516 [c: 8 Magg. 1516, rogò ser Niccolò di Parente Parenti] (BALDINUCCI 1728a, p. 2 nota c)] nel quale ordina esser sepolto nella chiesa di S. Croce nella Sepoltura degli antichi di esso testatore; d'onde si vede chiaro, che ancora in que' tempi, cioè 170 anni sono in circa, essa Sepoltura era antica in casa i Ghiberti; anzichè fino dell'anno 1496 della medesima sepoltura si fa menzione nel testamento di Vettoriotto, padre dello stesso Buonaccorso. Più gagliarda conghiettura mi pare che si possa dedurre, dal trovarsi, che Jacopo, Guccio, Dolfo, e Giovanni, fratelli, e figliuoli di Rinieri di Geri di Guccio, che senza dubbio sono de' Ghiberti antichi, per testamento di detto Geri [«9 luglio 1376, rogò Ser Francesco di Ser Gio. Cini in Gab. E. 29 294» (ivi, p. 3 nota a)] rogato nella casa, solita abitazione di detto Geri, posta nel Popolo di S. Michele delle Trombe, che è quella, della quale appresso si parlerà, che fu poi posseduta da Vittorio di Lorenzo di Cione Ghiberti, redarono alcune case, poste nel Popolo di S. Michele in Palchetto. Or nel 1496 io trovo, che Vettoriotto, figliuolo del nostro Lorenzo, aveva una casa nel Popolo di S. Michele delle Trombe, ovvero in Palchetto: ed è quella, che è presso alla cantonata, rimpetto allo Spezial della Croce, e risponde in su la piazza di detta Chiesa di S. Michele in Palchetto, oggi detta di Santa Elisabetta, dalla Congrega che vi risiede: e sopra la porta di essa casa, che risponde nel corso, si vede in pietra molto antica l'arme de' Ghiberti: e di questa casa si fa menzione in uno strumento di Manceppazione [«5 Ott. 1496, Ser Agnolo d'Alessandro d'Agnolo da Cascesi» (ivi, p. 3 nota b)], fatta dal nominato Vettoriotto di Lorenzo del suo figliuolo Cione: e altresì in un Lodo [«29 Ottob. 1496 Ser Agnolo suddetto» (ivi, p. 3 nota c)] tra detto Vettoriotto da una, e Buonaccorso, Francesco, Ghiberto, e Cione suoi figliuoli dall'altra, dato del 1496 da Antonio Covoni, e Cosimo di Lorenzo Rosselli il Pittore: la qual casa, come mostrano i confini, è quella stessa, che redarono i nominati fratelli Ghiberti dell'antica famiglia» (ivi, pp. 2-3). I due Lodi del 1496 sono già citati da *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, p. 148, con riferimento a Baldinucci. KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 307, 309, 319-320 Appendice C, trascrive una sezione delle *Ricordanze* di Buonaccorso (Archivio dello Spedale degli Innocenti, 13220, Libro di Ricordanze di Bonacorso di Vettoriotto Ghiberti, 1496-1511), in cui compare la citazione della casa a San Michele delle Trombe a c. 9r (cfr. anche CARL 2019, pp. 276 nota 11, 278 nota 27). Nello stesso documento, a c. 2r si parla del Lodo del 5 ottobre 1496. La stessa studiosa trascrive il Lodo del 5 ottobre 1496 (ASF, Notarile Antecosimiano 626, cc. 52r-63v, in KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 307-309, 320 Appendice D; cfr. anche CARL 2019, pp. 277-279 e note 20, 23-24, 35-36) e del 29 ottobre 1496 (ASF, Notarile Antecosimiano 626, cc. 96r-98v, in KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 307-308, 310, 321 Appendice E; cfr. anche CARL 2019, pp. 277-279 e note 23-24, 35-36). Così anche per il testamento di Buonaccorso dell'8 maggio 1516 (ASF, Notarile Antecosimiano 16331, cc. 28r-29v, in KRAUTHEIMER-HESS 1964,

zie, è comunque considerata probabile poiché un controllo incrociato tra i «libri domestici di Lorenzo Ghiberti» e due documenti d'archivio menzionano «una tale Agnoletta, figliuola di Papi Ghiberti e Moglie d'Ottaviano Altoviti», dopo della quale è plausibile ritenere che il ramo dei «Ghiberti antichi» si sia estinto³⁸².

Nel contesto della genealogia diretta dello scultore Ghiberti, gli errori di Vasari riguardarono non solo gli avi – in particolare il padre – ma anche e soprattutto la progenie. Per questo motivo, Baldinucci anticipa brevemente l'intera genealogia, arrivando fino ai suoi contemporanei:

Dice poi il Vasari, che Buonaccorso fu figliuolo di Lorenzo: in che pure s'inganna; perchè di Lorenzo di Cione³⁸³ nacque Vettorio, e di Vettorio questo Buonaccorso.

pp. 307 nota 9, 312; di recente CARL 2019, pp. 275-276 nota 9), già menzionato in VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 244-245 nota 2. Nel testamento di Vittorio Ghiberti, redatto il 6 ottobre 1496, compare effettivamente «in populo Sancti michaelis delle trombe» (ASF, Notarile Antecosimiano A 597-622, cfr. la trascrizione in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, p. 109 nota *; cfr. anche KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 307 nota 8, 308, 318-319 Appendice A, a partire da una trascrizione parziale di Milanese: «Siena, Biblioteca Comunale, Milanese, P III, 39, c. 18v, Archivio notarile [antecosimiano], 75, Registri dei testamenti, Santa Croce, VII, c. 71v»). Il «populo Sancti Michaelis delle Trombe de Florentia» è menzionato anche nella copia dell'inventario delle *anticaglie* della famiglia Ghiberti rintracciato da CARL 2019 (p. 278 Appendice 2).

³⁸² «Si potrebbe aggiugnere a quanto s'è detto, che il ramo di quelli, che noi chiamiamo Ghiberti antichi, si spegnesse nella persona d'una tale Agnoletta, figliuola di Papi Ghiberti e Moglie d'Ottaviano Altoviti, della quale io trovo fatta menzione ne' due strumenti suddetti, e ne' libri domestici di Lorenzo Ghiberti; perchè le case antiche de' Ghiberti sulla piazza di S. Michele in Palchetto, eccetto quella che fu di Vettorio, come sopra son passate negli Altoviti, e in essi si conservano al presente. Favorisce anche questa opinione, che quel ramo rimanesse spento in Agnoletta, il vedersi che questo Papi fu de' Priori nel 1435 [«Priorista delle Riformagioni» (ivi, p. 3 nota d)], e dopo detto tempo non si vede più alcuno di loro aver goduto tale ufficio. Questo però non toglie nè punto nè poco la probabilità e quasi evidenza, che risulta dalle scritture sopra citate, che essendosi anche spento quel ramo, non ne furono restati altri, de' quali fosse continuata la famiglia, che produsse il nostro Lorenzo, e i discendenti da esso: la quale partitasi dalla città, si fusse condotta a Pelago dove avendo in tempo smarrito l'antico casato de' Ghiberti, si fusse ridotta in quel Cione, che noi mostreremo a suo luogo, che fu il Padre di Lorenzo» (BALDINUCCI 1728a, p. 3).

³⁸³ «Testamento di Lorenzo di Cione ... Novemb. 1455, Ser Santi di Domenico Naldi» (ivi, p. 4 nota a). La nota in calce dell'edizione originale delle *Notizie* specifica il mese, l'anno e il notaio che redige il testamento di Lorenzo Ghiberti; il documento fu effettivamente rogato il 26 novembre di quell'anno, come già riscontra Milanese in una sua trascrizione parziale riportata in KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 317 (Appendix A), e nella sua edizione delle *Vite* di Vasari (VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 248 nota 1, 261). Trude Krautheimer-Hess, oltre a segnalare che «this will was last seen in the seventeenth century by Baldinucci» (KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 307), afferma che anche il *Libro delle Ricordanze* di Buonaccorso e i due Lodi del 1496 (cfr. nota 381 pp. 244-245) fanno riferimento al testamento originale di Lorenzo Ghiberti (KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 307-309). CARL 2019, pp. 276-277 e nota 13, corregge la collocazione archivistica del testamento (ASF, Notarile Antecosimiano 21436, *Registri di testamenti*, 1400-

Dice, che Vettoriot³⁸⁴ figliuolo di Buonaccorso fu l'ultimo della famiglia, la quale in esso rimase estinta: che pure è grave errore; perchè Vettoriot padre di Buonaccorso, e figliuolo di Lorenzo di Cione, ebbe altri tre figliuoli, cioè Ghiberto, Cione, e Francesco: e questo Francesco fu padre di Vettoriot, del quale nacque Ghiberto, Gio: e Felice di Ghiberto Vettoriot, Gio: Francesco, e Lorenzo: e di Felice, Francesco, e Lorenzo, padre d'Anna Maria, e Beatrice, oggi maritate nelle nobili case de' Ricci, e Berardi, come più largamente mostreremo coll'albero di questa famiglia in fine di queste notizie, cavato da antiche e autentiche scritture. E questo ancora basti aver detto in proposito³⁸⁵ degli errori, presi dal Vasari, nel parlare di questa nobil casa [...] ³⁸⁶.

Le dichiarazioni di Baldinucci, qui solo accennate, assumono un'importanza strategica poiché ci permettono di scoprire un retroscena significativo. Anche in questo caso, egli poté avere accesso ai documenti d'archivio su Lorenzo e i figli di Ghiberti grazie alla sua conoscenza diretta dell'avvocato Cristofano Berardi. Figlio di Carlo di Pierantonio Berardi e Ortensia di Simone Fioravanti, Cristofano (1624-1703) fu avvocato del Collegio dei Nobili, membro della Crusca (dal 1651), dell'Accademia Fiorentina e degli Apatisti, ricoprendo rispettivamente i ruoli di console (1652) e di apatista reggente (1654). Perfettamente integrato nell'intellighenzia fiorentina, è attestata la sua partecipazione alle conversazioni in casa di Alessandro Valori, confermando così una conoscenza diretta con Baldinucci che, difatti, lo ritrasse in un disegno ora conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze (Fig. 9)³⁸⁷. La carica di censore che Berardi ricoprì nell'Accademia Fiorentina nel 1652 gli valse un medaglione biografico nei *Fasti consolari* di Salvini che, oltre a confermare la vivacità culturale dell'avvocato fiorentino, menzionato nelle poesie di Agostino Coltellini come nel *Malmantile racquistato* di Lippi, conferma che Cristofano Berardi «si congiunse in matrimonio nel 1665 con Beatrice di Lorenzo Ghiberti, discesa

1500, *Santa Croce*, c. 5r). FABBRI 2014, pp. 130, 133 nota 56, conferma che lo scultore muore effettivamente due giorni dopo.

³⁸⁴ «Lodo detto de' 29 ottobre 1496» (BALDINUCCI 1728a, p. 4 nota b). Per il riferimento archivistico, cfr. nota 381 pp. 244-245.

³⁸⁵ Per Ranalli «in profitto degli [...]» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 351).

³⁸⁶ BALDINUCCI 1728, p. 4.

³⁸⁷ Il disegno (inv. 5682 S) presenta in calce un'iscrizione in basso: «Sig(no)r Avv(ocat)o Berardi». MATTEOLI 1988, pp. 383-386, ritiene che Cristofano Berardi sia effigiato anche in un disegno attribuito a Carlo Dolci, oggi al British Museum di Londra (inv. 1901-6-19-1). Cristofano Berardi fu sepolto nella tomba di famiglia, nella chiesa di San Pancrazio, come attesta l'iscrizione: «Bonachursi Berardi, et suorum descendentium qui obiit anno Domini MCCCCXIII die VIII Februarij» e lo stemma (cfr. BMF, C. 44, 1720-1727, c. 263r).

per diritta linea da quell'altro Lorenzo di Cione di ser Buonaccorso d'Albertino Ghiberti, chiamato anco Lorenzo di Bartoluccio»³⁸⁸. Per il tramite di tale vincolo, una parte dell'archivio di famiglia giunse nell'abitazione di Berardi³⁸⁹. L'assidua frequentazione con Baldinucci, confermata almeno presso casa Valori, gli garantì l'accesso alla consultazione, permettendogli di rivelare per la prima volta la verità «autentica» su non poche questioni, che a breve vedremo nel dettaglio.

Baldinucci esplicita il ruolo di Berardi nella biografia dello scultore non solo come possessore dell'archivio, ma anche come erudito³⁹⁰. È sempre Salvini a ricordare le diverse opere manoscritte dell'avvocato, poi ereditate dal figlio Giovambattista Berardi. Tra queste spiccano «il *Priorista Fiorentino a tratte*» e un manoscritto intitolato «*Memorie diverse*», il quale include «la Cronologia delle cose di Firenze fino all'estinzione della Repubblica, cavata da una di Giuliano de' Ricci, e migliorata, e notabilmente accresciuta dal Berardi nostro», alla cui fine «si leggono egregiamente distese dal medesimo Cristofano le memorie della sua Famiglia, e di quella de' Ghiberti, de' quali fu la sua Moglie, con molte belle, e pellegrine notizie»³⁹¹. Berardi si rivela quindi anche esperto di storia fiorentina, ancora una volta anche per il tramite di un *Priorista*. Non a caso, la questione della discendenza familiare e le inesattezze riportate da Vasari sono affrontate nelle *Notizie* pure attraverso un manoscritto successivamente annotato da Berardi, ovvero l'«accuratissimo Priorista originale di Giuliano de' Ricci» che, pur diffondendosi «molto in altri errori del Vasari», menziona «*Lorenzo di Cione o di Bartoluccio Ghiberti*»³⁹².

³⁸⁸ SALVINI 1717, p. 565.

³⁸⁹ KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 313-314 nota 6, già sosteneva che la presenza delle carte Ghiberti presso la famiglia Berardi nel XVII secolo fosse dovuta alla divisione dei beni avvenuta durante l'arbitrato del 1496, alla morte di Vittorio Ghiberti, quando i libri contabili furono divisi in parti uguali fra i suoi tre figli; lo studioso, dunque, ne deduceva che «the part given to Francesco Ghiberti survived since his last descendant married a Berardi». Di recente, anche CARL 2019, p. 279, conferma l'eredità delle carte a partire da Francesco di Vittorio Ghiberti e aggiunge che l'inventario della collezione di *anticaglie* (cfr. *infra*) e le copie dei documenti presentati da Vittorio di Francesco Ghiberti durante il processo per reclamare la sua parte di eredità si basavano proprio sui documenti ereditati dal padre.

³⁹⁰ «Trovansi le antiche scritture [...] appresso a Cristofano Berardi, Avvocato del Collegio de' Nobili, Gentiluomo, che al valor nell'arte sua ha congiunta varia erudizione e rare altre qualità» (BALDINUCCI 1728a, p. 6).

³⁹¹ SALVINI 1717, pp. 565-566 (le opere sono ricordate anche da MATTEOLI 1988, p. 386).

³⁹² BALDINUCCI 1728a, pp. 3-4. Su Giuliano de' Ricci (1543-1606?) si veda SARTORELLO 2016. Il *Grande priorista a famiglie di Giuliano de' Ricci* si conserva oggi in BNCF, Palatino E.B. 13.1/1-4. Tra le modifiche al *Priorista* originale de' Ricci annoveriamo anche quelle eseguite da Michele di Valerio Bacci (*Memorie diverse: Da priorista piccolo di Giuliano de Ricci, o' sia Compendio del*

La consultazione dell'archivio Ghiberti presso casa Berardi permise a Baldinucci di districare numerose questioni travisate da Vasari, chiarendo in tempi non sospetti veri e propri nodi storiografici riguardanti lo scultore. Un esempio rilevante fu la vicenda del padre putativo di Lorenzo Ghiberti e il conseguente processo a cui lo scultore fu sottoposto³⁹³. Consapevole di quanto sia «proprio de' più sublimi e nobili ingegni, l'essere da coloro, che tali non sono, sottoposti alla maladicenza», Baldinucci, a riprova di un'approfondita conoscenza dei fatti, cercò di spiegare passo dopo passo l'intricato avvenimento. Un iniziale affondo burocratico contestualizza le leggi e le modalità d'utilizzo delle cosiddette «intamburazioni», illustrate attraverso il «vecchio Statuto al trattato terzo del libro terzo, intitolato gli Ordinamenti della giustizia alla Rubrica 96 e 97 citati da Giovanni Villani». Si trattava di un sistema fondato sulle «segrete notificazioni», da inserire in apposite «casse serrate a chiave, che chiamavano tamburi», che avrebbe permesso a chiunque di denunciare anonimamente «le mancanze di qualunque cittadino»; da qui, il termine «intamburare, cioè accusare, e querelare»³⁹⁴. La contestualizzazione storica permette d'introdurre l'accusa anonima contro Lorenzo Ghiberti, ritenuto inadatto a ricoprire l'Ufficio de' Dodici Buonomini nel gennaio e febbraio 1444 (per Baldinucci: 1443 *ab Inc.*) a causa

Priorista Grande, che fu dal Sig.r Michele di Valerio Bacci, da esso copiata l'Anno 1623, et aggiuntovi poi le seguenti Note, in ASF, Manoscritti 190, 17, cc. 189r-202r). Si veda anche il Sunto e ristretto delle Casate e famiglie fiorentine antiche con la distinzione de' tempi in cui cominciarono ad avere onori nella città sì per la Maggiore, come per la Minore, raccolto e ridotto per ordine da Giuliano di Gio. de' Ricci (BMLF, Antinori 144).

³⁹³ «Or venendo a parlare della persona di lui, dice il Vasari, che Lorenzo Ghiberti fu figliuolo di Bartoluccio Ghiberti, o di Cione, altrimenti detto Bartoluccio Ghiberti: l'una e l'altra delle quali cose è detta con errore; perchè il padre di Lorenzo fu Cione Ghiberti, che non mai fu chiamato Bartoluccio: e Bartoluccio non fu padre di Lorenzo, il che più espressamente si mostrerà avanti. Bartoluccio dunque putativo, e non vero padre di Lorenzo fu, un orefice, che disegnò ragionevolmente, e in grado di molta eccellenza esercitò l'arte sua. A costui ajutò Lorenzo in sua fanciullezza per qualche tempo in quel mestiere, non lasciando però, per l'affetto ch'egli aveva alla scultura, d'esercitarsi sovente in modellare e gettare piccole figurine di bronzo» (BALDINUCCI 1728a, p. 4; «[...] come ben seppe e per meriti e per sorte Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio. [...] Fu dunque Lorenzo figliuolo di Bartoluccio Ghiberti, e dai suoi primi anni imparò l'arte dell'orefice col padre», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 76). Su Bartolo di Michele – assente nei *Commentari*, ma attivo col figlio nel cantiere della prima porta bronzea per il Battistero – si vedano GALLI 1998, pp. 88, 103-104 nota 6, e più diffusamente, FABBRI 2014, il quale approfondisce l'intera vicenda, menzionando Baldinucci come colui che ha scoperto il «documento-chiave della biografia ghibertiana» (ivi, p. 122).

³⁹⁴ Per il brano intero, si veda BALDINUCCI 1728a, pp. 18-20.

della sua nascita illegittima³⁹⁵ e imputato anche di evasione fiscale³⁹⁶.

Le pesanti accuse mosse contro Lorenzo Ghiberti – prosegue Baldinucci – furono prontamente rigettate dallo scultore stesso, il quale «giustificò concludentissimamente per pubblici strumenti del 1374» che la madre Fiore fosse moglie legittima di Cione e che egli stesso nascesse nel 1378 proprio da questo matrimonio. La prematura scomparsa del padre biologico e il secondo matrimonio della madre con Bartoluccio fecero sì che quest'ultimo lo crescesse innanzitutto come figlio e poi lo formasse anche come orafo. Ecco spiegato il motivo per cui Ghiberti era principalmente noto come Lorenzo di Bartoluccio³⁹⁷. Una volta

³⁹⁵ «Avvenne dunque, che essendo il nostro Lorenzo stato tratto l'anno 1443 dell'ufizio de' dodici Buonomini, uno de' tre maggiori, che oggi si dice il Collegio; vi fu chi procurò d'offuscare la sua fama, ed opporsi all'ingrandimento di sua casa, con una notificazione, data per lo Magistrato de' Conservadori di Legge, del tenore, che segue: *Lorenzo di Bartolo, fu le porte di S. Giovanni, di nuovo tratto all'ufizio de' Dodici, è inabile a tale ufizio, perchè non è nato di legittimo matrimonio, perchè d[etto] Lorenzo fu figliuolo di Bartolo e Mona Fiore, la quale fu sua femmina, ovvero fante, e fu figliuola d'un lavoratore di Val di Sieve, e maritolla a Pelago a uno chiamato Cione Paltami, uomo della persona molto disutile, e quasi smemorato, il quale non piacque alla detta Fiore: fuggissi da lui, e vennese a Firenze, capitò alle mani di Bartolo predetto dell'anno 1374 o circa, e in quattro o cinque anni ne ebbe due figliuoli, una prima femmina, poi questo Lorenzo dell'anno circa il 1378 e quello allevò, e insegnollì l'arte sua dell'orafo: dipoi circa l'anno 1406 morì il detto Cione, e' detto Bartolo trovato da certi amici, i quali mostrarongli, che male era a vivere in adulterio, la sposò, come di questo è pubblica voce e fama, e come per li strumenti di matrimoni. E s'egli dicesse esser figliuolo di Cione, e non di Bartolo; troverete, che Cione mai ebbe figliuoli della Fiore: e che Lorenzo prese e usò i beni di Bartolo, e quelli ha venduti e usati come figliuolo e legittimo erede: e perchè e' s'è sentito innabile, mai ha accettato l'ufizio del Consolato dell'Arte, al quale più volte è stato tratto; ma sempre per piccola cosa è stato allo specchio, e lasciatosi stracciare.* Fin qui son parole proprie della intamburazione» (ivi, p. 20). Il documento è già trascritto in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, pp. 148-155 n. LV («Supplica di Lorenzo Ghiberti alla Signoria di Firenze. Da Firenze 29 Aprile 1444. (Arch. d. Rif. d. Firenze, Provvizioni filza 136.) [...] Noi pubblichiamo qui questo documento, una parte del quale venne dato dal Baldinucci») e in GUALANDI 1840-1845, IV, pp. 17-31 (il quale specifica la c. 286r per il medesimo documento), e noto in VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 222-223 nota 1 («L'istrumento, ch'è del 1444, contenente la tamburazione [...] fu noto al Baldinucci»). Di recente, viene trascritto anche in FABBRI 2014, pp. 122-122, il quale individua la collocazione originale (ASF, Giudice degli appelli e nullità 81, II, c. 141r-v, cfr. ivi, p. 131 nota 6).

³⁹⁶ «Inoltre fu detto, ch'egli era inabile a tale ufizio, per non aver pagato le gravezze per lo tempo, che comandava la legge, ma da poco tempo, e sotto nome dello stesso Bartoluccio: e che Cione non aveva mai pagato, e però nè come figliuolo dell'altro poteva essere ammesso ad esercitare i Magistrati della Città; che però avvertivano i Conservadori a volerne trovare il vero per l'onore loro e del Comune: e facevano istanza condannarsi Lorenzo come trasgressore della legge» (BALDINUCCI 1728a, p. 20).

³⁹⁷ «Fu egli subito chiamato a difendere la causa sua, e giustificò concludentissimamente per pubblici strumenti del 1374. la Fiore esser stata legittima moglie di Cione: e lui esser nato nel 1378. costante il detto Matrimonio: e che di poi, morto Cione suo padre, la Fiore si rimaritò a Bartoluccio, il quale ricevuto Lorenzo assai piccolo, lo educò come proprio figliuolo, e l'instruì

accertata la legittimità dei suoi natali, Ghiberti fu in grado, come puntualmente evidenziato da Baldinucci, di affrontare anche la seconda accusa relativa alla sua inadempienza fiscale. Pur avendo dimostrato «d'aver pagato, sotto nome però del detto Bartoluccio, le prestanze al Comune dell'anno 1422 fino allora», poiché la legge stabiliva «che chi non aveva pagato per 30 anni le gravezze al Comune non fosse abile a godere degli ufizi della città», fu in prima battuta condannato «da' Conservadori di Legge» a versare una multa «in lire 500 come trasgressore»³⁹⁸. Ciononostante, anche la seconda sentenza emessa si risolse in modo favorevole per Ghiberti, il quale riuscì a dimostrare «al Gonfaloniere e Priori, Gonfalonieri di Compagnia, e Dodici Buonomini», che Cione, ormai riconosciuto come suo padre legittimo, fosse «fino dell'anno 1375 [...] descritto alle prestanze de' Cittadini fiorentini, e tassato in soldi cinque, al libro di esse prestanze a c. 21», evitando così il pagamento della penale³⁹⁹.

Le stesse testimonianze documentarie permettono infine a Baldinucci di chiarire meglio gli anni di vita di Lorenzo Ghiberti: laddove Vasari travisa nuovamen-

nell'arte sua d'Orafo, non avendo avuto altri figliuoli: e che di qui nacque, essere stato esso Bartoluccio reputato padre di Lorenzo, e per tale essere stato da tutti creduto; onde a Lorenzo era stato dato sempre il nome di Lorenzo di Bartoluccio. E in confermazione di tal verità, mostrò che dopo la morte di Cione, cioè nel 1413. egli, come suo figlio, aveva convinto e recuperato da alcuni suoi consanguinei alcuni beni, che furono di detto Cione suo padre, per lodo dato da Maso degli Albizi, cittadino allora molto accreditato: [...] quanto all'altro capo della legittimità, fu assoluto, e dichiarato l'accuse o intambrazione, calunniose, e lui esser figliuolo legittimo di Cione di Ser Buonaccorso da Pelago» (ivi, pp. 20-21). Anche FABBRI 2014, pp. 125, 127, 131 nota 22, menziona il lodo di Maso degli Albizzi, che risolse effettivamente la disputa tra Ghiberti e alcuni parenti riguardo al recupero di alcuni beni del padre Cione nel 1413, e ne traccia la citazione in ASF, Giudice degli appelli e nullità 81, II, c. 142r (senza fare riferimento a Baldinucci; cfr. anche nota 395 p. 249).

³⁹⁸ BALDINUCCI 1728a, pp. 20-21. KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, p. 3, già registrava che a partire dal 1422 lo scultore fosse iscritto alle prestanze con il proprio nome e non con il nome paterno, supponendo che la medesima data combaciasse con l'anno di morte di Bartoluccio. FABBRI 2014, pp. 126, 132 nota 37, sulla base di nuova documentazione, suggerisce che questa si possa collocare tra il 28 ottobre 1413 e il 16 agosto 1416. Il documento in cui compare la condanna da parte dei Conservatori delle leggi è trascritto in KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, pp. 3, 393 doc. 120 (FABBRI 2014, pp. 124, 131 nota 12, segnala che nella trascrizione lo studioso scrive «fiorini» al posto di «lire»).

³⁹⁹ «E la Signoria, riconosciuta questa verità, l'assolvè, e dichiarò lui esser figliuolo di Cione di Ser Buonaccorso, ma inteso volgarmente per Lorenzo di Bartoluccio; che però quando egli accadesse, che sotto questo nome e fusse tratto a tale ufizio, s'intendesse esser' esso, e fusse accettato in qualunque Magistrato della città, non ostante tale denominazione: e ordinarono tal fatto, assoluzione, dichiarazione, o altro registrarsi al libro dell'altre leggi o provvisioni a perpetua memoria: e fu passato tal partito ne' soliti Consigli del Popolo: e del Comune, con tutte le solennità, consuete e solite usarsi allora nell'ordinazioni del Popolo Fiorentino» (BALDINUCCI 1728a, p. 21). Il documento è segnalato da FABBRI 2014, pp. 124, 126, 131 nota 16 (ASF, Prestanze 269, c. 83v).

te le informazioni («asserì ch'è morisse in età di 64 anni»), Baldinucci invece, nel ribadire la nascita nel 1378, come dichiarato dallo scultore nella difesa contro l'accusa d'illegittimità, trova «fra l'altre volte nominate scritture, fatta menzione del testamento fatto da lui del mese di Novembre 1455 onde viene indubitata conseguenza, che egli non di 64 anni, ma forse ancor di più di 77 finisse di vivere»⁴⁰⁰.

Una volta districata la questione del padre putativo, l'attenzione si concentra sulla discendenza diretta di Lorenzo Ghiberti. Vasari, nelle sue *Vite*, aveva erroneamente invertito la successione tra figlio e nipote dello scultore, sostenendo che Buonaccorso fosse figlio e Vittorio nipote di Ghiberti. La confusione genealogica che ne derivava, insieme all'errata cronologia delle opere realizzate dai due discendenti, anch'essi scultori, viene dunque corretta da Baldinucci, il quale specifica correttamente che la decorazione della cornice della Porta Sud del Battistero fiorentino fu completata da Vittorio, il figlio di Lorenzo Ghiberti, e non dal nipote⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ BALDINUCCI 1728a, p. 21 («Finalmente pervenuto all'anno sessantaquattresimo della sua vita», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 103). Anche Milanese, dopo aver rintracciato il testamento «che fu del 1455», sottolinea «da tutti questi dati risulta che egli morì di 75 anni, e non di 64, come qui dice il Vasari» (VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 248 nota 1). Per il testamento di Ghiberti, cfr. nota 383 pp. 245-246. Di recente, FABBRI 2014, pp. 125, 131 note 18 e 19, propone di posticipare la data di nascita dello scultore al biennio 1380-1381, basandosi sull'età dichiarata da Ghiberti nelle portate catastali e all'ufficio delle Tratte (già VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 248 nota 1, affermava: «Il Ghiberti era nato nel 1381»).

⁴⁰¹ «La verità però si crede essere, che qui il Vasari pigliò errore, scambiando Buonaccorso da Vittorio: e che Vittorio fusse il figliuolo di Lorenzo, che fece l'ornamento di bronzo: e Buonaccorso di quello, che andò a Napoli figliuolo di Vittorio; essendochè non si trova mai, per quanto possa essere venuto fin qui a mia notizia, che Lorenzo Ghiberti lasciasse alcun figliuolo con nome di Buonaccorso; ma si trova bensì, che fusse suo figliuolo un Vettorino, il quale ebbe due mogli, e fu padre di un Buonaccorso. Primieramente in un libro di permuta del Monte di Firenze 1463 si trova Maddalena di Antonio di Ser Gio. Buonajuti, moglie di Vittorio di Lorenzo Ghiberti: e da' Protocolli di Ser Domenico d'Antonio da Figline 1464 Maria Smeralda di Mess. Francesco Marchi, moglie di Vettorino di Lorenzo di Cione Ghiberti. [...] Del 1483 si trova ne' Protocolli di Ser Domenico di Gio. Guiducci *Buonaccursus Victorii Laurentii Cionis Ghiberti*: e nel 1503 si trova, che Buonaccorso di Vittorio di Lorenzo Ghiberti, alias di Bartoluccio, scultor di bronzo, fa testamento, rogato Ser Agnolo da Cascese, il che si ha da' Repertori de' fidecommissi esistenti nell'Archivio Fiorentino. Trovasi poi, che di questo Buonaccorso nacque un altro Vettorino; onde par che si potrebbe dire col Vasari, che questo fusse quel figliuolo di Buonaccorso, che andò a Napoli: nel qual caso però non sarebbe mai vero, che Buonaccorso fusse figliuolo di Lorenzo, ma di Vittorio: e se l'ornamento della porta fu finito da un figliuolo di Lorenzo, questo fusse Vittorio Padre di Buonaccorso, e non Buonaccorso, che fu figliuolo di Vittorio: se non volessimo dire, che di Lorenzo nascesse un altro Buonaccorso, del che non si ha alcun riscontro» (BALDINUCCI 1728a, pp. 22-23). Nelle *Vite*, invece: «Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonacorso, [...] Di Bonacorso rimase un figliuolo, chiamato Vettorino, [...]. Finalmente, andando sotto papa Paulo

La narrazione prosegue poi con i pronipoti di Ghiberti. Sebbene Vasari ritenesse che «in Vittorio rimanesse estinta la famiglia de' Ghiberti; [...] sicchè non è, [...] che in quanto appartiene alle notizie di questa Casa, il Vasari, come di cosa non appartenente alla profession sua ed al suo principale intento, cercasse poca informazione»⁴⁰², Baldinucci corregge anche questa inesattezza, anticipando la corretta discendenza ghibertiana tramite l'inserimento di un albero genealogico (Fig. 40), questa volta incastonato nel corpo del testo. Più nello specifico, le informazioni sui figli di Vittorio Ghiberti furono rintracciate grazie al riscontro incrociato di due documenti che Baldinucci ritrovò in due archivi privati, non più solo quello di Berardi, ma anche l'importante archivio Strozzi («da un antico libro de' Morti dell'Arte degli Speciali, spogliato nel libro RR. 1239»), che analizzeremo più dettagliatamente⁴⁰³.

Terzo in Ascoli per architetto, un suo servitore, per rubarlo, una notte lo scannò, e così spese la sua famiglia» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 101-102). Già VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 244 nota 1, segnalava l'errore, ma senza riferimento a Baldinucci (diversamente KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 316 nota 87). Il testamento di Buonaccorso, redatto il 16 gennaio 1503 *ab Inc.* per mano di ser Agnolo Cascese, è segnalato e trascritto parzialmente in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, p. 110 nota * (poco prima già segnala inoltre che Vittorio di Lorenzo avesse due mogli, cfr. *ivi*, p. 108). Su Vittorio e Buonaccorso Ghiberti, si vedano COONIN 2007 (sebbene non si faccia mai menzione di Baldinucci) e CARL 2019.

⁴⁰² BALDINUCCI 1728a, p. 23 (per le *Vite*, cfr. nota precedente).

⁴⁰³ «E da un antico libro de' Morti dell'Arte degli Speciali, spogliato nel libro RR. 1239, in Archivio Strozzi, apparisce: Lorenzo di Vittorio di Bartoluccio, 16 maggio 1484 in S. Croce. Trovasi, che Vettorio di Lorenzo di Cione ebbe due mogli: la prima Maddalena d'Antonio di Ser Gio: Bonajuti, della quale ebbe Buonaccorso: la seconda fu la Smeralda di Francesco Marchi, della quale ebbe un Francesco, e Ghiberto, che fu Monaco, e un Cione: e Buonaccorso ebbe un figliuolo, che fu Vittorio, che non sappiamo, che avesse figliuoli: e la stirpe si continuò in Francesco. E tali notizie s'hanno da un Lodo, dato da Antonio di Luigi Covoni, e da Cosimo di Lorenzo di Filippo Rosselli a' 5 d'Ottobre 1496 fra Buonaccorso, Francesco, e Cione, figliuoli di Vittorio di Lorenzo di Cione, ne' quali da tre fratelli erano state compromesse alcune differenze: e di tal Lodo si rogò Ser Agnolo di Ser Alessandro da Cascese: a Buonaccorso toccò la maggior parte degli stabili, i bronzi, i libri, e gli intagli, e per usar le parole del Lodo: *omnes masseritias, ut vulgo dicitur, da andare in Ufizio, ovvero in Birreria, prout Banderie, Sopraveste, Targette, Spade, Chappello, et alia similia, atta ad exercitia predicta que sunt ad præsens d[icti] Victorij*, con carico di prestarle a' fratelli all'occasione» (*ivi*, pp. 23-24). FABBRI 2014, p. 133 nota 56, specifica che nel libro dei morti dell'Arte dei Medici e degli Speciali originale si rintraccia anche la data di morte di Lorenzo Ghiberti («Adì 28 di novembre [1455]»), in ASE, Arte dei Medici e degli Speciali 244, c. 102v). Per una restituzione grafica aggiornata dell'albero genealogico della famiglia Ghiberti, cfr. CARL 2019, p. 277. Per il lodo del 5 ottobre 1496, cfr. nota 381 pp. 244-245. Il medesimo Lodo del 1496 è infine ricordato da Baldinucci nella biografia del pittore Cosimo Rosselli per dimostrare l'errore riguardo alla data di morte del pittore nelle *Vite* di Vasari al 1484 (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 446), secondo una modalità già riscontrata in altre biografie, basata sul ritrovamento di nuovi documenti d'archivio, con la specifica, in questo caso,

Le informazioni scovate nella casa del nobile fiorentino non si limitarono, tuttavia, alla genealogia di Lorenzo Ghiberti. Baldinucci, infatti, riuscì a recuperare notizie significative sullo scultore, che spesso non trovano attestazione nei *Commentari* dello scultore e nelle *Vite* vasariane: *in primis* il diario personale di Ghiberti («*Giornale di Lorenzo di Cione di Ser Buonaccorso da Firenze orafo, nel quale iscriverò ogni mia faccenda di giorno in giorno, e così in su esso farò ricordo d'ogni mia cosa, cominciando a dì primo di Maggio 1403. Segnato A.*»), ancora disperso, che conteneva notizie sul S. Giovanni Battista di Orsanmichele, soprattutto riguardo alla possibilità di un pagamento a proprie spese qualora la fusione della statua non fosse riuscita⁴⁰⁴. Inoltre, vi erano annotazioni sullo studio e il collezionismo di opere antiche da parte di Ghiberti:

[...] fu de' primi, che usasse studiare dalle sculture Greche, e Romane antiche, delle quali fece procaccio a buon gusto; tanto che alla sua morte, siccome noi abbiamo veduto da una nota originale di quei tempi, ne restarono agli eredi tante, e di bronzo e di marmo, che furono allora stimate sopra i 1500 fiorini d'oro⁴⁰⁵.

Nonostante il giudizio piccato di Ranalli⁴⁰⁶, le affermazioni di Baldinucci sull'esistenza di una collezione di *anticaglie*, già anticipate da altre fonti⁴⁰⁷, si

che il documento «in autentica forma sopra carta pecorina si conserva appresso a Cristofano Bernardi, Gentiluomo Fiorentino, Avvocato del Collegio de' Nobili» (BALDINUCCI 1728a, p. 110). Il testamento di Cosimo Rosselli, datato 25 novembre 1506 e rogato da Francesco di Bartolomeo Muzi, al tempo conservato nell'Archivio Generale, fu citato per la prima volta in *CARTEGGIO INEDITO* 1839-1840, II, p. 457 nota *.

⁴⁰⁴ «A dì primo di Dicembre 1414./ Qui appresso farò ricordo di ciò, che io spenderò in gettare la figura di S. Gio: Batista. Tolsi a gettarla alle mie spese, se essa non venisse bene io mi dovessi perder le spese: io la gettassi, e venisse bene, mi rimasi nell'Arte di Calimala, che i Consoli e gli Operai, che in quel tempo fussono, usassono inverso di me quella discrezione, che essi usassono in d'un altro maestro, per cui essi mandavano, che la gettassono. A dì d. comincerò a far ricordo di tutte le spese si faranno nel getto» (BALDINUCCI 1728a, p. 6). Il *Giornale* è menzionato da KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, pp. 10, 365, 401 doc. 163; KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 314 e nota 65.

⁴⁰⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 6. KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, p. 305 nota 51; KRAUTHEIMER-HESS 1964, pp. 311-314, già rintracciava informazioni su tale collezione nei documenti dei discendenti di Lorenzo Ghiberti, segnalando anche il *Giornale* menzionato da Baldinucci, pur ritenendo che la stima della collezione fosse «a fabulous sum» (ivi, p. 313).

⁴⁰⁶ «Frase certamente non bella [fece procaccio a buon gusto], oltre all'essere esagerata: dacchè il Ghiberti avrà veduto bene l'antico, ma senza farsene punto imitatore, e fu, come gli altri artefici di quel secolo, studioso del vero e del naturale» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 355 nota 1).

⁴⁰⁷ La collezione è vista da Ciriaco d'Ancona nella bottega dello scultore e di Donatello nel 1433 e, nel XVI secolo, è menzionata dal *Memoriale* di Albertini, dall'Anonimo Magliabechiano (*IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, pp. 72-73), infine in Vasari, che ne esegue un elenco parziale (cfr. VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 245), grazie alla conoscenza diretta di Vittorio di Buonaccor-

rivelarono veritiere. Solo di recente, grazie a un'attenta ricerca documentaria condotta da Doris Carl, l'inventario di questa collezione – o meglio, una sua copia cinquecentesca (1537) – è potuto nuovamente tornare alla luce⁴⁰⁸, a chiara dimostrazione dell'attualità di uno studio critico sui *primitivi* delle *Notizie*.

Nella stessa biografia, Baldinucci dedica ampio spazio alle porte del Battistero fiorentino. Anche in questo caso, l'argomento è introdotto da una sorta di *status questionis*, condensato nelle affermazioni vasariane in merito allo spostamento della Porta di Andrea Pisano «rimpetto alla Misericordia» per fare spazio a quella di Ghiberti⁴⁰⁹, e alla fucina ghibertiana⁴¹⁰, in modo tale da introdurre nuove argomentazioni tratte da testimonianze d'archivio, rispettivamente del 1445 e 1496⁴¹¹. Infine, grazie al sopracitato «strumento» del 1445, confrontato con «un

so, cui si deve la vendita di parte della collezione a Giovanni Gaddi (cfr. *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, pp. 148-149; KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 313; CARL 2019, p. 274).

⁴⁰⁸ Le ricerche di Doris Carl sono state prima presentate al convegno su *Ghiberti teorico. Natura, arte e coscienza storica nel Quattrocento* al Kunsthistorisches Institut di Firenze (30 novembre - 2 dicembre 2017), e poi pubblicate in CARL 2019 (gli inventari si trovano in ASF, S. Maria Nuova 1123, Atti civili e processi, cc. 46r-38v, 108r-110v; Archivio dell'Ospedale degli Innocenti, Processi antichi, 7059, cc. 1r-194r, cfr. CARL 2019, p. 274 nota 8, Appendice 1-3). Il riferimento alle *Notizie* è ivi, p. 279 nota 39.

⁴⁰⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 15. Baldinucci, tuttavia, si riferisce alla Porta del Paradiso, e non alla Porta Nord.

⁴¹⁰ «Circa il luogo, dove furono queste porte lavorate, il Vasari dice queste parole: *Dopo fatta e secca la forma [...]*» (*ibidem*). Sulla fucina si veda GALLI 1998.

⁴¹¹ «Ma io mi persuado, che non dispiacerà al Lettore l'avere dello stesso luogo e suoi annessi una più minuta descrizione, che trovo fatta in uno strumento, rogato da ser Matteo di Domenico Zafferani, alli 12 di Maggio 1445, cioè: *Domina Maritana, filia olim Taldi Ricchi Taldi, et uxor Michaelis Jacobi Vanni Cittadini Setaioli pp. S. Margherite vendidit ven. viro presbitero Andreae de Simonis, Rectori et Hospitalario Hospitalis S. Marie Nove de Florentia, unam Domum cum volta, terreno, cucina, puteo, salis, cameris, et aliis edificiis ad d. domum pertinent. posit. in pp. S. Michaelis Vicedominorum in via de Sancto Egidio, cui a p. dicta via, a 2 bona dicti Hospitalis, a 3 e 4 hortus et area, ubi fabbricantur Januæ S. Johannis Bapt. de Florentia, pro pretio flor. ducentorum sexaginta auri, quam Domum d. Venditrix asseruit emisse anno 1438 a Domina Piera Vidua filia q. Lapi Francisci Chursi, et uxore olim Bartoli Laurentii Cresci Tintoris. etc.* È anche fatta menzione di questo luogo nell'originale strumento di Lodo [«5 Ott. 1496, Ser Agnolo di Ser Alessandro da Cascese» (BALDINUCCI 1728a, p. 16 nota a)] fra Vettorio e i figli soprammentovato. *Quedam Domus, seu apotheca, sive quædam Casolaria cum hortis, curiis, et portichis, et puteo, et sala, et chamberis, et habitationibus, et edificiis, ad quæ habetur introitus, et aditus, et exitus in via, et per viam S. Mariæ Novæ de Florentia, sic vulgariter denominata per ostium, et anditum ad dictam, et in dicta via respondentem, etc. cui, et quibus bonis prædictis, a primo dicta via, a 2 bona Hospitalis S. Mariæ Novæ de Florentia, a 3 Societatis S. Zenobii, et seu della Compagnia delle laudi, a 4 bona dicti Hospitalis S. Mariæ Novæ de Florentia, infra prædictos confines, vel alios si qui forent plures aut veriores, in quibus apotheca, et porticis, et habitationibus, et cippo bonorum prædictorum fuerunt, ut vulgo dicitur olim in vita M. d. Laurentii patris dicti Victorii, lavorate le porte di S. Gio. di Firenze»* (ivi,

libro di Ser Noferi di Ser Paolo Nemi» per un ricordo risalente al 1407, Baldinucci descrive la numerosa mole di aiuti impiegati per il cantiere, durato «lo spazio di 40 anni», confermando l'arco di tempo indicato da Vasari per la realizzazione delle porte bronzee⁴¹².

Dulcis in fundo, secondo il detto vasariano, il governo fiorentino ricompensò Ghiberti per l'esecuzione dei due portali anche tramite la donazione di un podere vicino alla Badia a Settimo. Anche in quest'occasione, Baldinucci specifica che fu lo scultore ad acquistare la suddetta proprietà a sue spese («questo podere non gli fu altrimenti donato dalla Signoria, ma lo comperò egli co' proprj danari dalla famiglia de' Biliotti»), come si evince dai pagamenti rintracciati all'interno di un manoscritto autografo «pure in casa il nominato Cristofano Berardi»⁴¹³.

pp. 15-16). Per il lodo del 5 ottobre 1496, cfr. nota 381 pp. 244-245, considerando che la trascrizione riportata da Baldinucci integra, in questo caso, quella lacunosa di KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 320 per c. 54v).

⁴¹² «Circa al tempo de i 40 anni, che impiegò il Ghiberti in far il lavoro delle porte, disse bene il Vasari, che ne diede tal notizia; perché s'è trovato in un libro di Ser Noferi di Ser Paolo Nemi Notajo de' Signori appresso agli eredi del già Stefano Nemi, che in dì 7 di gennaio 1407 fu concessa licenza a Lorenzo Ghiberti, maestro, ed a Bandino di Stefano, Bartolo di Michele, Antonio di Tommaso, Maso, Cristofano, Cola di Domenico di Gio: e Barnaba di Francesco tutti lavoranti nel lavoro delle porte di S. Gio: di potere andare per Firenze per tutte l'ore della notte, ma però con lume acceso e patente. E mostra l'altro citato strumento, che l'anno 1445 ancora si fabbricavano le porte» (BALDINUCCI 1728a, p. 16). La «convenzione» del 1407 è già citata in CARTEGGIO INEDITO 1839-1840, I, p. 106, e VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 255-256.

⁴¹³ «Questo libro è di Lorenzo di Cione di Ser Buonaccorso, detto Lorenzo di Bartoluccio, maestro delle porte di S. Gio: In questo libro iscriverò tutte le spese, che io farò nel Podere di Settimo in murare, e in accrescere detta Possessione, e comincerò d[etto] di sopra 26 d'Aprile in aumento, e fortificazione, e bellezza di detta possessione, al nome d'Iddio, e chiamasi libro di Ricordanze segnato A. [...]» (per l'elenco dei documenti, si veda BALDINUCCI 1728a, pp. 16-18). Nell'edizione delle *Vite*, Milanese afferma: «Questo podere, secondo il Baldinucci, non fu donato al Ghiberti dalla Signoria, ma comperato dal Ghiberti co' danari pagatigli dalla Signoria medesima» (VASARI/MILANESI 1878-1885, II, p. 243 nota 3). KRAUTHEIMER-HESS 1964, p. 318 (Appendice B), segnala che Milanese abbia rintracciato il documento d'acquisto della proprietà: «Milanese, P III, 39, c. 61: Dicembre 15, 1440; notary's note confirming Ghiberti's purchase from the Biliotti family of the property at Settimo, from Florence, Archivio di Stato, Archivio notarile [antecosimiano], Ser Jacopo Silvestri, protocollo dal 1438 al 1440». Lo stesso podere compare anche nel *Libro delle Ricordanze* di Buonaccorso alle cc. 2r e 6r (ivi, pp. 318-319 Appendice C). Il manoscritto fu rintracciato e pubblicato da GINORI-CONTI 1938, p. 294 docc. I, II (cfr. anche KRAUTHEIMER-KRAUTHEIMER-HESS 1982, pp. 8, 379 doc. 84; FABBRI 2014, pp. 123, 128). CARL 2019, p. 278 nota 6 (da Archivio dell'Ospedale degli Innocenti, 13229, *Libro creditori-debitori di Buonaccorso Ghiberti*, 14891516, c. 79v), segnala diverse liti tra i discendenti di Ghiberti «over the house in Borgo Allegri [...], as well as over the family's land and villa at Settimo».

3.2. CARLO DI TOMMASO STROZZI E LA LIBRERIA STROZZIANA

La figura di Carlo di Tommaso Strozzi (1587-1670), come già anticipato nell'affondo su Cosimo della Rena, fu davvero nevralgica per l'erudizione e l'antiquaria fiorentina⁴¹⁴. Membro di numerose accademie – dalla Fiorentina, di cui fu console nel 1627, all'Accademia del Disegno nel 1630, fino alla Crusca, dove svolse le funzioni di consigliere e arciconsolo dal 1655 –, fu anche senatore del Granducato a partire dal 1653, ricoprendo un ruolo di primissimo piano nel sistema culturale fiorentino di pieno Seicento in virtù di una conoscenza capillare delle fonti letterarie e archivistiche fiorentine. Tali conoscenze, condivise anche grazie all'esperienza nell'Accademia Antiquaria con Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1646)⁴¹⁵, furono soprattutto raccolte e conservate all'interno della sua preziosa libreria.

L'abate Eugenio Gamurrini, suo contemporaneo, dedicò ampio spazio al senatore Strozzi nella sua *Istoria genealogica*, narrando come l'erudito avesse cominciato all'età «di 16 anni ad ammassare manoscritti, e fare spogli degli Archivi pubblici», lasciando ai suoi «figliuoli una Libreria di molti libri suoi manoscritti, ascendendo al numero di più centinaia, e migliaia»⁴¹⁶. La grande dimestichezza che Carlo Strozzi vantava con la documentazione archivistica gli valse, non a caso, il già citato incarico di «Riordinatore degli Archivi» presso l'Archivio Generale di Firenze a partire dal 1627, per volere del Granduca di Toscana⁴¹⁷, affermandosi nel giro di poco tempo come uno dei principali referenti per la realtà documentaria ed erudita, non solamente locale⁴¹⁸. Salvino Salvini, autore della sua prima biografia, sottolinea ampiamente quanto Carlo Strozzi fosse lodato nelle opere

⁴¹⁴ La prima biografia dedicata all'antiquario fu realizzata da SALVINI 1717, pp. 461-472 (poi ripubblicata insieme ad alcune missive in *LETTERE INEDITE* 1859, pp. 1-16), ma si vedano anche i contributi di Isidoro Del Lungo (DEL LUNGO 1893, pp. 107-127; DEL LUNGO 1917, p. 72) e TORRI 1989.

⁴¹⁵ Cfr. *infra*.

⁴¹⁶ GAMURRINI 1668-1685, IV, p. 106.

⁴¹⁷ ASF, Miscellanea Medicea 413, cc. 31r-32r. DEL LUNGO 1893, p. 107, riferisce inoltre che, a partire dal 1629, il granduca Ferdinando II sottoponesse a Carlo Strozzi libri antichi, manoscritti o pergamene prima di venderli, concedendogli un diritto di prelazione per l'acquisto.

⁴¹⁸ In alcuni casi, gli spogli archivistici effettuati da Strozzi rappresentano l'unica testimonianza documentaria a noi nota sino ad oggi: si pensi, ad esempio, ai pagamenti per gli affreschi della cripta di San Miniato al Monte a Taddeo Gaddi nel 1341-1342 (ASF, Carte Stroziane, II serie, LI.I, cc. 101r-102r, 179r-181r; ASF, Carte Stroziane, II serie, LI.II, cc. 119r, 112v, 122v-123r, trascritti in LADIS 1982, pp. 13-14, 254-255 docc. 4-15).

stampate di molti autori: non solo Baldinucci, ma anche padre Puccinelli, Del Migliore, Della Rena e pure Cionacci, che nella sua *Storia della Beata Umiliana* lo definì «*diligentissimo investigatore delle antiche memorie, e reputatissimo non solo nella Patria, ma per l'Italia, ed oltre i Monti, come quello, che dilettersi di esse fin dalla sua giovinezza, ha spogliate, nel lungo corso di sua vita, tutte le scritture e pubbliche, e private, tanto di Fienze, quanto di buona parte della Toscana, e di Roma medesima*»⁴¹⁹. Carlo Strozzi ebbe infatti molti contatti nell'Urbe – dove soggiornò stabilmente dal 1637 al 1640 – con particolare riguardo per la famiglia dei Barberini, che al tempo del papato di Urbano VIII gli commissionò la compilazione della loro genealogia⁴²⁰.

Alla sua morte, celebrata anche da una medaglia commemorativa (Fig. 19), l'immenso patrimonio passò in eredità ai figli Alessandro e Luigi Strozzi (1633-1700), che già Gamurrini descriveva come «molto studioso nelle belle lettere [...] e co' versi, e con prose, non ostante l'essere Canonico di questa Metropolitana Chiesa di Fiorenza, e direttore di tutti gli affari della M. Cristianissima in questa Corte»⁴²¹. Luigi Strozzi, in effetti, oltre a essere prosecutore del lavoro erudito del padre, fu gentiluomo residente di Luigi XIV alla corte di Toscana, membro della Crusca dal 23 novembre 1651 (come *Snidato* fino al 1696, poi *Imbianchito*), ma soprattutto canonico e arcidiacono (dal 1682) della cattedrale di Santa Maria del Fiore⁴²². Se dunque, da un lato, egli potrebbe rappresentare l'anello mancante del legame che Baldinucci dimostrò con l'archivio dell'Opera del Duomo⁴²³, dall'altra fu più concretamente il tramite per la consultazione della libreria di famiglia.

Al tempo dei figli Luigi e Alessandro Strozzi, Antonio Magliabechi descrisse

⁴¹⁹ SALVINI 1717, p. 472 (da CIONACCI 1682, p. 156).

⁴²⁰ DEL LUNGO 1893, pp. 111, 120-123 (che cita: Carlo Strozzi, *Storia o Discendenza della famiglia Barberini diretta a don Taddeo Barberini, Prefetto di Roma e Generale di Santa Chiesa*, 1640); si veda anche *Discorso dell'Antico governo dalla Repubblica fiorentina preliminarmente all'Istoria genealogica della famiglia Barberina, scritta da Carlo di Tommaso Strozzi, e mandata a don Taddeo Barberini fratello d'Urbano VIII l'anno 1640* (ASF, Manoscritti 190, 9, cc. 131r-138v).

⁴²¹ GAMURRINI 1668-1685, IV, p. 106.

⁴²² Luigi Strozzi fu anche autore dell'inventario delle gemme esposte nella Galleria degli Uffizi all'anno successivo alla morte del cardinale Leopoldo (*Descrizione o Inventario di tutte le Medaglie, Cammei, Intagli antichi e moderni. Metalli antichi e moderni. Statue. Teste. Iscrizioni antiche che si trovano nella Galleria del Ser.mo Gran Duca Cosimo III in Firenze fatto di suo ordine questo anno 1676*, in Biblioteca degli Uffizi di Firenze, ms. 78, cfr. CASAROSA 1976, pp. 57, 63 nota 18). Si vedano anche le lettere del 3 e 4 ottobre 1684 tra Luigi Strozzi e Francesco Redi su alcune poesie quattrocentesche della famiglia Strozzi (BMLE, Redi 218, cc. 325r-327r).

⁴²³ Cfr. *supra*. L'arcidiacono Luigi Strozzi fu inoltre tra coloro che approvarono il secondo volume delle *Notizie* il 16 marzo 1685 (BALDINUCCI 1686).

molto entusiasticamente la Libreria Strozzi in una lettera destinata a padre Angelico Aproso di Ventimiglia, con particolare attenzione alla sezione dedicata ai manoscritti:

8. De' Signori Abate e Canonico Luigi e Alessandro Strozzi nella Casa ove di loro abitazione in via de' Ginori. Il Signor Senatore Carlo Strozzi, Padre de' detti Sig. il quale morì non è gran tempo, ha comprato e messo insieme tutti i libri che posseggono in oggi i detti Signori suoi figliuoli, distinti in due Librerie situate in luoghi diversi.

La prima è la detta di libri stampati... e si può collocare all'ottavo luogo come ho fatto. [...]

La seconda è tutta di Manoscritti, i quali furono da detto Signor Senatore fatti accomodare in due stanze nella Vigna, perché vi stieno eternamente. Questa seconda di Manoscritti non dovrebbe stare qui nell'ottavo luogo, ma nel primo perché assolutamente, levatane quella di S. Lorenzo, che per cento e mille capi è incomparabilmente migliore, questa del Sig. Strozzi è la maggiore e la migliore Libreria che appresso di noi si trovi, parlandosi di manoscritti [...]⁴²⁴

Riuscire a dare una collocazione più precisa all'archivio Strozzi ai tempi di Baldinucci non è un'operazione semplice. I possedimenti e i palazzi degli Strozzi nel Seicento erano numerosi: Palazzo Strozzi nella piazza omonima⁴²⁵ – dove nel 1652 si tenne una riunione degli accademici della Crusca alla presenza dell'intera famiglia Medici, da Ferdinando II ai cardinali Carlo e Giovan Carlo, fino ai principi Mattias e Leopoldo⁴²⁶ – e Palazzo delle Tre Porte, detto dello Strozzino, sempre nella piazza omonima⁴²⁷; Palazzo Nonfinito⁴²⁸; infine Palazzo Pazzi – acquistato nel 1594 dal senatore Lorenzo Strozzi (1539-1609) e posseduto dalla famiglia per due secoli⁴²⁹ –, senza contare i possedimenti e le ville fuori Firenze. Tuttavia, dalle fonti si sa che la residenza di Carlo di Tommaso Strozzi fosse Villa Montughi, presso Fiesole⁴³⁰. All'estinzione del ramo familiare nel 1786, l'immensa Libreria Strozzi fu acquisita da Pietro Leopoldo e smembrata in diverse bi-

⁴²⁴ Cfr. nota 47 p. 63.

⁴²⁵ GINORI LISCI 1972, I, pp. 195-205; BUCCI 1973, pp. 17-26.

⁴²⁶ PALAGI 1880.

⁴²⁷ GINORI LISCI 1972, I, pp. 249-251; BUCCI 1973, pp. 27-36.

⁴²⁸ GINORI LISCI 1972, I, pp. 479-484.

⁴²⁹ Ivi, II, p. 548.

⁴³⁰ «Tutti ricorrevano a lui, tutti lo citavano: i suoi manoscritti, i marmi antichi raccolti nella sua Villa di Montui, gli davano occasione continua di favorire i dotti, inesauribile materia di carteggio» (DEL LUNGO 1893, p. 112). Più di recente anche Ginori Lisci colloca Carlo a «Villa Monte Ughi» nell'albero genealogico Strozzi (GINORI LISCI 1972, I, pp. 185-186).

biblioteche fiorentine: i manoscritti in lingua latina e volgare sono oggi conservati tra la Biblioteca Medicea Laurenziana e il Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale, mentre i documenti storici – per un arco temporale che va dal Tre al pieno Siecento – furono assegnati all'Archivio Segreto di Palazzo e all'Archivio delle Riformazioni, oggi custoditi in Archivio di Stato⁴³¹.

Non è dunque semplice reperire la documentazione archivistica citata nelle biografie dei *primitivi* in riferimento a tale libreria. Ciononostante, la famosa raccolta strozziana poté essere consultata da Baldinucci quando essa era ancora intatta nelle mani della famiglia. L'esplicita citazione della numerazione del codice consultato, a differenza delle altre librerie, ci ha dunque permesso di rintracciare, in alcuni casi fortunati, il manoscritto specifico. In altri casi vengono in aiuto i manoscritti Moreni 200, II.1-2, nei quali, tra le varie miscellanee e appunti redatti da Baldinucci, trovano luogo le estrapolazioni dei manoscritti Strozzi.

Le *Notizie* confermarono le informazioni fornite da Vasari sulla realizzazione dei primi affreschi della cappella maggiore in Santa Maria Novella da parte di Andrea Orcagna e del fratello Nardo, utilizzando l'antica «Cronica» della chiesa e un manoscritto strozziano, entrambi indicati a margine⁴³². Lo stesso codice, conservato nell'archivio di famiglia («Io trovo nell'insigne Libreria de' manoscritti,

⁴³¹ La collezione di manoscritti di Carlo di Tommaso Strozzi è oggi conservata nelle serie I, II, III e IV delle Carte Stroziane dell'Archivio di Stato di Firenze. Tuttavia, non tutti i manoscritti furono acquistati da Pietro Leopoldo: alcune trascrizioni seicentesche di lettere, sempre eseguite da Carlo Strozzi, finirono prima presso il cavaliere Tommaso Ugucconi-Gherardi e furono poi vendute all'Archivio nel 1862, dove sono consultabili nella III serie delle Carte Stroziane (cfr. DALL'AGLIO 2014, p. 36). Per la cospicua sezione manoscritta strozziana in ASF, si veda *LE CARTE STROZZIANE* 1884. Al di fuori dei fondi delle Carte Stroziane, nella sezione *Manoscritti* si trovano anche gli *Spogli delle antiche scritture del Capitolo e Canonici della Chiesa Metropolitana Fiorentina, fatti dal Senatore Carlo di Tommaso Strozzi* (ASF, Manoscritti 510, cc. 1r-383r); l'*Inventario analitico delle prime 8 filze della 1° serie Stroziana compilato da F. Moisè* (ASF, Manoscritti 814, I, n. 2, 2) e l'*Indice degli archivi pubblici e privati, da' quali sono copiate le Scritture e memorie contenute ne' libri della Libreria Stroziana* (ASF, Manoscritti 814, I, n. 2, 8). Per i manoscritti in BNCF, si rimanda a *Cataloghi strozziani che si conservano nella Magliabechiana* (ASF, Manoscritti 814, I, n. 2, 9); Ferdinando Fossi, *Catalogo dei codici della Libreria Stroziana comprati dopo la morte di Alessandro Strozzi da S. A. R. Pietro Leopoldo Granduca di Toscana, e passati alla Pubblica Libreria Magliabechiana, in conseguenza del reparto della medesima approvato dalla prefata Altezza Serenissima li 7 luglio 1786, come costa dal Protocollo della Real Segreteria di Stato di quell'anno segnato N. XXVI, 1789, I-II* (Sala manoscritti e rari, Cataloghi 45). Nella Biblioteca degli Uffizi si conserva un manoscritto che descrive parte dell'archivio (BUF, ms. 462, *Nota di manoscritti pervenuti alla regia galleria per ordine di S.A.R. dalla biblioteca di casa Strozzi*). Si rimanda anche al fondo di 184 manoscritti strozziani pervenuti nel 1785 nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Sul Fondo Strozzi, si vedano INSABATO 1994, pp. 891-911; FABBRI 2000 e 2005, pp. 226-227.

⁴³² BALDINUCCI 1686, p. 63 (a margine: «Cronic. di s. Maria Novella./ Manuscr. Strozzi»). Vasari conosceva già l'antica cronaca (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 217).

e spogli dell'altre volte nominato senatore Carlo Strozzi, al libro segnato let. G a 18»), permise poi di rivelare il nome del committente («ad istanza di Tommaso di Rossello Strozzi») del polittico della Cappella Strozzi (Fig. 20), realizzato sempre da Andrea Orcagna per la stessa chiesa⁴³³.

Dopo un breve affondo sulla Peste Nera, Baldinucci racconta anche della commissione affidata ad Andrea Orcagna per il Tabernacolo di Orsanmichele, precisando che di esso rimarrebbe un'ulteriore testimonianza in «un bellissimo disegno [...] fatto di propria mano» dall'artista, che egli ha modo di constatare fosse «dopo un corso di 340 anni, benissimo conservato nella sopra nominata insigne Libreria degli antichi manoscritti, e spogli del già Senat. Carlo Strozzi». A distanza di tempo, Richa menziona lo stesso disegno, pubblicandone anche un'incisione per mano di Giuseppe Bonaiuti⁴³⁴.

⁴³³ «[...] anche la tavola, della cui allogazione lo stesso Tommaso fece un ricordo, che quantunque alquanto informe si riconosca, è tale appunto quale a lui bastò per aiuto di sua memoria in ordine alle varie circostanze, e patti di essa allogazione; contuttociò penso che sarà caro al mio lettore, che io lo porti in questo luogo tolto a verbo a verbo, siccome nel citato libro trovasi registrato. *Qui aperesso saranno scril parte, et Andrea vocato orchangnial Chio Tommaso di Rossello detto ho dato a dipignere all' d[etto] altare la quale è fatta per l'altare de. l in Santa Maria novella di l'algezza di braccia v. sol. I. l quivi, o intorno dela dipigniere il detto Andrea al colore fine maesteriò, et oro; ariento, et ogni altral veramente de mettere in tutta la tavola ciuori fogl. l solamente le colone da lato de' mettere ariento do- l nella ditta tavola, et quante figure che per me tam. l dare compiuta, et dipinta la detta tavola d'ogni suo. ma. l tricento cinquanta quattro a venti mesi, et questo di li demo. l avvenisse che il detto Andrea no ci desse compiuta, et dipintal mi de dare pe ogni settimana che piu la penasse a diping: l secondo parrà alla descrittione di detti Arbitri scritti quil et suo maesterio, oro, colori, et ogn' altra cosa fior. cc. l si et in tal modo, che meno se ne venisse se ne de- l stare al giudiziol et Carlo delli Strozzi, et frate Jacopo di Andrea cose la facessel ne venisse piu del sopradetto prezzo dobbiamo stare al giudiziol Paolo, Carlo, e frate Jacopo. l* Fin qui il ricordo di Tommaso di Rossello Strozzi» (BALDINUCCI 1686, p. 64). CAVAZZINI 2018, p. 72, menziona il contratto ritrovato nella memoria di casa Strozzi. Nell'edizione settecentesca delle *Vite*, Bottari mette in dubbio la veridicità della testimonianza rintracciata da Baldinucci (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 115 nota 1), e il suo commento è citato nelle edizioni delle *Notizie* a cura di Manni e Ranalli: («[...] laonde ben dice Mons. Bottari sopra il Vasari, che sia da fare poco fondamento sulla lezione eletta del Baldinucci; tanto più che lo scritto nel codice Stroz. G. è copia del secolo passato, non già antica» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 126 nota 1; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 262 nota 1). Richa si mostra invece concorde (RICHA 1755-1756, I, p. 71). Il contratto di allogazione per conto di Tommaso di Rossello Strozzi fu poi pubblicato da *A CRITICAL AND HISTORICAL CORPUS OF FLORENTINE PAINTING* 1960, p. 35. Sull'opera in Santa Maria Novella si vedano BOSKOVITS 1971 e i recenti contributi di RAVALLI 2015 e 2016, che contestualizzano l'operato di Orcagna all'interno del complesso domenicano.

⁴³⁴ BALDINUCCI 1686, p. 67; RICHA 1754-1755, I, p. 3 («un bellissimo disegno di quest'Opera con sue misure fatto di propria mano dell'Orcagna vedesi al presente, dopo un corso di anni 400. benissimo conservato nell'insigne Libreria [...] Strozzi, e noi mercè la cortesia del Signor Carlo Tommaso suo degno Nipote ne diamo in rame la figura»), senza fare riferimento a Baldinucci. Orcagna realizza diversi disegni del tabernacolo prima della commissione ufficiale («egli fece tanti

I manoscritti della famiglia Strozzi permisero inoltre di confermare le origini fiorentine di «Antonio dal Vasari detto Veneziano» nell'*incipit* della sua biografia («secondo che io trovo nell'antiche vite de' pittori manoscritte nell'altre volte mentovata libreria de' manoscritti originali e spogli de' signori Strozzi»), specificando che Antonio fosse anche «cognominato Antonio da Siena, e per alcun tempo ancora Antonio da Venezia [...] a cagione dell'essersi egli molto trattenuto in quella città»⁴³⁵. Il medesimo concetto fu ribadito, non a caso, anche nella «Narrazione del quando, come, e per chi incominciasse il miglioramento dell'arte della Pittura nella Città di Venezia, colle Notizie di Guariento Padovano» – una lunga biografia inserita nel Decennale VII del secondo volume (1686) – all'interno di un'astuta prosopopea dedicata a Giotto e ai suoi allievi (compendiata dalle note affermazioni di Cennini) e alla sua attività tra Padova e Verona, col preciso intento di ribadire la toscanità del pittore⁴³⁶.

A parere di Carl Frey, tali informazioni sarebbero tratte dal codice dell'Anonimo Magliabechiano, che tuttavia non apparteneva agli Strozzi, bensì alla biblioteca Gaddiana e dal 1755 alla Magliabechiana⁴³⁷. Per questo motivo, lo studioso ipotizzò che Baldinucci avesse consultato il manoscritto prima del trasferimento nella libreria dei Gaddi, oppure che la testimonianza custodita in casa Strozzi fosse un estratto o una copia del testo citato nelle *Notizie*⁴³⁸. In effetti, l'Anonimo

disegni che finalmente uno ne piacque a chi governava come migliore [...], onde alogato il lavoro a lui», VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, II, p. 223). Sul tabernacolo: *IL TABERNACOLO DELL'ORCAGNA* 2006 (pp. 16, 29 nota 3, per il disegno in casa Strozzi).

⁴³⁵ BALDINUCCI 1686, p. 55. L'informazione è riportata anche da Lanzi che, tuttavia, esprime perplessità sulla veridicità della fonte (cfr. nota 80 p. 38). Sul pittore, si vedano SKERL DEL CONTE 1995 (in cui si fa brevissimo cenno allo spoglio di Baldinucci tra i manoscritti strozziani, cfr. ivi, p. 19 nota 1) e i contributi di PARENTI 2008 e 2010.

⁴³⁶ «Sappiamo poi che quegli, che prima, e più d'ogn'altro suo discepolo s'impossessasse della maniera di lui [Giotto], fu il nostro Taddeo Gaddi, [...]. Sappiamo ancora, che Taddeo la comunicò ad Agnolo suo figliuolo, e che questi fu maestro di quell'Antonio dal Vasari chiamato veneziano, il quale io, col testimonio d'una molto antica memoria esistente nella Libreria de' manoscritti originali, e spogli di casa Strozzi, altrove nominata, dico ch'è fu Fiorentino. A questo ora s'aggiunga che non solamente Agnolo, il primo de' nostri, se ne stette gran tempo a Venezia, [...] ma il suo discepolo Antonio vi si trattenne anch'esso tanto tempo, ch'io leggo nella stessa memoria di casa Strozzi, ch'egli perciò si acquistò nella sua patria Firenze il nome d'Antonio Veneziano; siccome ancora per essere stato poi anche assai nella Città di Siena, fu inteso per Antonio da Siena. Costui in Venezia fu stimato per modo, che quella Signoria gli diede a dipignere una delle facciate del Consiglio; ne si metta in dubbio, che Antonio avesse la maniera di Giotto presa dal suo maestro Gaddi, perchè ciò ànno dimostrato, e dimostrano tuttavia pur troppo chiaro l'opere di lui» (BALDINUCCI 1686, pp. 78-79).

⁴³⁷ Cfr. *infra*.

⁴³⁸ *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, p. 258.

riportava un tale «Ant[oni]o da Siena, da altrj chiamato anchora da Vinetia» tra gli allievi di Agnolo Gaddi, aggiungendo poi un brevissimo profilo del pittore⁴³⁹. Frey, tuttavia, non era al corrente di un'altra fonte altrettanto importante, citata *en passant* da Domenico Moreni a inizio Ottocento come proveniente dalla Libreria Stroziana⁴⁴⁰ e riscoperta solo alla fine del secolo da Girolamo Mancini: il libro di Giovan Battista Gelli. Al tempo di Baldinucci, il manoscritto era infatti posseduto dagli Strozzi con il numero 952, e al suo interno, ad «Antonio Fiorentino, chiamato da Siena e da Vinegia», è dedicata una piccola biografia⁴⁴¹.

Il manoscritto segnato 285 della Libreria Stroziana è poi menzionato nella biografia di Parri Spinelli in relazione agli affreschi realizzati a San Miniato al Monte, oggi concordemente attribuiti a Spinello Aretino intorno al 1387-1388 circa⁴⁴². Inoltre, è citato per Nanni d'Antonio di Banco, a conferma della commissione dell'*Assunta* per la Porta della Mandorla⁴⁴³. Al termine della medesima biografia, la raccolta di manoscritti strozziani permette poi a Baldinucci di dichiarare, per la prima volta in letteratura, la vera data di morte dello scultore, contrariamente all'informazione vasariana:

Il Vasari suddetto assegnò al mancare di costui l'anno 1430 cioè molti anni avanti quello del maestro suo Donatello; ma in questo ho io trovato in antiche scritture de' Manoscritti di casa Strozzi, essere egli morto non nel 1430, ma nel 1421⁴⁴⁴.

⁴³⁹ Ivi, pp. 60-61.

⁴⁴⁰ MORENI 1805, I, p. 418.

⁴⁴¹ MANCINI 1896, p. 45.

⁴⁴² «Dice il Vasari, che Parri avesse un fratello chiamato Forzore, orafo, che fece la Cassa de' Santi Martiri Laurentino e Pergentino che si conservano in detta città: ed io ho memoria, tratta da antico Manoscritto della Libreria Strozzi, segnato di numero 285 che detto Forzore aveva un figliuolo, che per l'avolo ebbe nome Spinello, e che dipinse la Sagrestia di San Miniato al Monte presso a Firenze; la qual pittura l'istesso Vasari attribuisce al vecchio Spinello; onde per salvare l'una e l'altra autorità, è d'uopo dire, che ambedue gli Spinelli vi abbiano operato, per essere stati, per la lunga vita del vecchio, coetanei, e insieme professori e maestri di pittura» (BALDINUCCI 1728a, p. 34). Sul pittore, si vedano i contributi di «IN NOME DI BUON PITTORE» 2016.

⁴⁴³ «[...] e mentre io scrivo queste cose, ho ritrovato nella tante volte nominata Libreria degli Strozzi, un Manoscritto in un libro minor di foglio, segn. num. 285 a car. 45, fra diverse memorie di Pittori e Scultori ed Architetti di quei tempi, la seguente nota. *Nanni d'Antonio di Banco Fiorentino, ebbe lo stato nella città di Firenze per le sue virtù, morì giovane, che veniva valentissimo: fece la figura di S. Filippo di marmo nel pilastro di Orto S. Michele, e i quattro Santi in detto luogo, e sopra la porta di S. Maria del Fiore, che va alla Nonziata, un immagine di nostra Donna bellissima. Nella facciata dinanzi di detta Chiesa, allato alla porta di mezzo verso i Legnajoli, uno de' quattro Evangelisti, ed altri accanto.* Sin qui son parole dell'accennata memoria» (BALDINUCCI 1728a, pp. 50-51).

⁴⁴⁴ Ivi, p. 52 («Morì di mal di fianco l'anno 1430», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987,

Anche nel profilo di Verrocchio, Baldinucci ritrova la notizia che l'artista fosse allievo di Donatello grazie alla testimonianza di un «manoscritto antichissimo», che si somma a quanto rintracciato nel codice 285⁴⁴⁵. Per quest'ultimo manoscritto, Cornelius von Fabriczy riconosce puntualmente il codice Magliabechiano XIII, 89, ossia una copia «poco fedele» del celebre libro di Antonio Billi, appartenuta alla Libreria Strozzi con quella specifica segnatura e ancora oggi nota come «Codice Petrei». Anche in questa occasione, lo studioso attribuisce a Baldinucci la prima citazione in letteratura artistica⁴⁴⁶. Proprio dalla trascrizione di Von Fabriczy ricaviamo le citazioni delle *Notizie* per Parri Spinelli⁴⁴⁷, Nanni di Banco⁴⁴⁸ e Andrea del Verrocchio⁴⁴⁹, menzionate sopra. Nel caso del «manoscritto antichissimo, contenente più vite di Pittori, Scultori, e Architetti» della biografia di Verrocchio, la questione appare invece più complicata. Von Fabriczy

III, p. 47).

⁴⁴⁵ «Dice il Vasari, che Andrea del Verrocchio si facesse valente in queste arti senza maestro alcuno; ma perché è impossibile a chi fa opere grandi e difficili (come fece il Vasari) l'aver di ogni cosa notizia intera, non è gran fatto, che non pervenisse a sua cognizione quello, che nel particolare di quest'uomo ha scoperto il corso di un secolo, quanto è, da che esso Vasari scrisse la sua storia, sino a questi tempi. Ho io dunque visto nell'altre volte nominata Libreria de' Manoscritti originali degli Strozzi, un manoscritto antichissimo, contenente più vite di Pittori, Scultori, e Architetti, quasi de' tempi dello scrittore di quelli. Fra' discepoli di Donatello, del quale pure vi si legge la vita, dice, che uno de' suoi primi, e non il minimo, fu Andrea del Verrocchio. Ed in un altro manoscritto, annesso a un libro minor del foglio, segn. num. 285 fra diverse memorie di Pittori, Scultori, e Architetti di quei tempi si legge a c. 45 a tergo, fra altre cose, appartenenti alla vita di questo maestro Andrea del Verrocchio Fiorentino, ch'egli fu discepolo di Donatello: il che ancora tanto più si rende certo, quanto che afferma esso Vasari nella vita di Donatello, che lo stesso Andrea lo ajutasse a lavorare il Lavamano di marmo nella Sagrestia di S. Lorenzo» (BALDINUCCI 1728a, p. 118).

⁴⁴⁶ FABRICZY 1891, pp. 302-303 (tuttavia, collega il Codice Petrei alle biografie di Nanni di Banco e Verrocchio, senza menzionare la vita di Parri Spinelli). L'anno successivo, anche Frey (*IL LIBRO DI ANTONIO BILLI* 1892) pubblica il Codice Petrei e lo Stroziano, riconoscendo per il Codice Petrei la citazione per Nanni di Banco e Verrocchio nelle *Notizie*, pur affermando che Baldinucci sopravvalutò notevolmente il testo.

⁴⁴⁷ «Spinello di Forzore orafo [...] in Arezzo dipinse la sagrestia di santo Miniato a Monte» (BNCF, Magliabechiano XIII, 89, c. 48r, in FABRICZY 1891, p. 327). In tale codice la sagrestia di San Miniato al Monte è erroneamente collocata ad Arezzo, mentre Baldinucci parla correttamente di Firenze; anche Von Fabriczy sottolinea l'errore, che non si riscontra nelle copie del libro d'Antonio Billi note come Codice Gaddiano e Stroziano (ivi, p. 348 nota 112).

⁴⁴⁸ «Nanni di Antonio di Bancho fiorentino [...]. Fecie [...] sopra la porta di santa Maria del Fiore che va alla Nunziata, una Absuntione di Nostra Donna bellissima» (BNCF, Magliabechiano XIII, 89, c. 45r, ivi, p. 323; cfr. anche CAVAZZINI 2018, p. 69).

⁴⁴⁹ «Andrea del Verrocchio, fiorentino discepolo di Donatello» (BNCF, Magliabechiano XIII, 89, c. 45v, in FABRICZY 1891, p. 323; cfr. anche *IL LIBRO DI ANTONIO BILLI* 1892, p. 331).

sosteneva che tale codice corrispondesse al 952 della Libreria Stroziana, molto più stringente nel confronto con il passo citato rispetto agli altri manoscritti analizzati dallo studioso (Gaddiano, Stroziano e Petrei). Tale codice, come visto poco sopra, già nel 1803 era anche conosciuto come di mano di Giovan Battista Gelli⁴⁵⁰, e al tempo di Von Fabriczy a fine Ottocento, era in possesso di Girolamo Mancini, bibliotecario della Comunale di Cortona⁴⁵¹. Poco dopo la pubblicazione di Von Fabriczy, Carl Frey ritenne che tale manoscritto non potesse coincidere con quello indicato dallo studioso, poiché Baldinucci specificava esplicitamente che il codice fosse «quasi de' tempi dello scrittore di quelli», descrizione, a suo modo di vedere, incompatibile con Gelli (12 agosto 1498 - 14 luglio 1563). A ciò si aggiunga l'inesattezza del titolo segnalato da Moreni al manoscritto, laddove Baldinucci sarebbe stato più specifico⁴⁵². Del discepolato di Verrocchio da parte di Donatello, afferma lo studioso, si parla certamente nel libro di Antonio Billi e nell'Anonimo Magliabechiano; ma se il primo è intercettato per il tramite del Codice Petrei, il secondo non combacia con la citazione e – ricordiamo – fu consultato da Baldinucci quando ancora era in casa Gaddi⁴⁵³. La questione per lo studioso rimane dunque aperta, con la consapevolezza che Baldinucci avesse un'ottima e profonda conoscenza delle fonti, cui corrispondeva tuttavia una effettiva mancanza di consapevolezza critica rispetto alle medesime, tale per cui il discepolato di Verrocchio presso Donatello non avesse senso di esistere – con qualche riserva per la congiuntura che si sarebbe creata nella fase post-padovana di Donatello – soprattutto per motivazioni stilistiche⁴⁵⁴.

Analogamente al profilo di Antonio Veneziano, Frey non riconobbe Giovan Battista Gelli come la fonte utilizzata da Baldinucci. Tuttavia, è altamente probabile che Baldinucci abbia tratto ispirazione proprio da quel manoscritto quando affermò che «Fra' discepoli di Donatello, [...] uno de' suoi primi, e non il mini-

⁴⁵⁰ «Gelli Gio. Batista, Fiorentino. [...] Vite de' primi Pittori di Firenze, cioè di Cimabue, di Giotto, di Maso detto Giottino, di Stefano chiamato il Dottore, di Taddeo Gaddi, e di Gaddo suo Padre, d'Agnolo di Taddeo Gaddi, d'Antonio Fior. chiamato da Siena, e da Venezia, di Masolino, d'Andrea di Cione chiamato l'Orcagna, di Buonamico, dello Starnina, di Lippo Fior., di Maestro Dello Fior., di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, di Filippo di Ser Brunellesco, di Niccolò da Buggiano, di Donatello, di Nanni di Bianco, d'Andrea del Varrocchio, e di Michelozzo. Erano MSS. nella Stroziana nel *Cod. Origin.* 952. Che il Gelli poi ne sia l'Autore l'attesta, oltre molti altri, fuori del P. Negri, che non le rammenta nella *Storia degli Scritt. Fior.*, il Can Salvini nei suoi *Fasti Consol.* pag. 77» (MORENI 1805, I, p. 418).

⁴⁵¹ FABRICZY 1891, p. 303 nota 2.

⁴⁵² *IL LIBRO DI ANTONIO BILLI* 1892, pp. XL-XLI.

⁴⁵³ Cfr. *infra*.

⁴⁵⁴ *IL LIBRO DI ANTONIO BILLI* 1892, pp. 331-332.

mo, fu Andrea del Verrocchio», parafrasando evidentemente: «Infra i discepoli di Donato non fu ancora in pocho pregio Andrea del Varrochio fiorentino»⁴⁵⁵. Recentemente, Francesco Caglioti, in occasione della mostra organizzata a Palazzo Strozzi, ha rilanciato il legame di discepolato tra Donatello e Verrocchio. La meticolosa ricostruzione filologica dello studioso si avvale anche delle testimonianze presenti nelle fonti pre-vasariane (*De sculptura* di Pomponio Gaurico, Libro di Antonio Billi, Anonimo Magliabechiano e Giovan Battista Gelli) laddove Vasari non ne faccia mai menzione⁴⁵⁶.

Ma i ritrovamenti in casa Strozzi riguardarono anche il maestro Donatello, per il quale Baldinucci rintracciò informazioni sulla collocazione originale della celebre *Giuditta* (1457-1464)⁴⁵⁷. Anche in questo caso, il riferimento specifico fornito nelle *Notizie* ha permesso di individuare il manoscritto originale, oggi conservato in Archivio di Stato⁴⁵⁸.

Di particolare importanza fu il ritrovamento delle *Ricordanze* di Neri di Bicci⁴⁵⁹, citate per la prima volta da Baldinucci, che ebbe il privilegio di consultarle sia nella forma originale sia in alcuni estratti realizzati da Carlo Strozzi. È direttamente l'autore a spiegarne la collocazione all'interno della libreria:

Ho io ancora ritrovato nella Libreria de' Manoscritti originali e spogli, oggi degli Eredi del Senator Carlo Strozzi, Antiquario rinomatissimo, in un libro segnato I. I. 1231 a car. 561, quanto fu per mano di quel Cavaliere estratto da un Diario

⁴⁵⁵ MANCINI 1896, pp. 61-62.

⁴⁵⁶ CAGLIOTI 2019, pp. 22-30 e nota 1. Anche Dario Cova ricorda le fonti pre-vasariane citate per il discepolato di Verrocchio da Donatello, segnalando in questo caso anche Baldinucci e la sua consultazione del manoscritto di Gelli (COVI 2005, p. 23).

⁴⁵⁷ «Trovasi fra le Scritture di casa Strozzi, in un Volume intitolato *Memorie spettanti a' Laici*, a car. 457, che quest'opera della Juditta stette in casa di Piero de' Medici fino all'anno 1495, nel qual tempo fu collocata sulla ringhiera del palazzo de' Signori, e nel 1504 esserne stata levata e posta in terra, e in suo luogo essere stato posto il Gigante di Michelagnolo, che così chiamavasi la figura del David: e la statua della Juditta, in processo di tempo, ebbe luogo nella suddetta Loggia» (BALDINUCCI 1728a, p. 36; il medesimo appunto si rintraccia in BMOF, Moreni 200, II.1, c. 3r). Per l'opera si rimanda ai numerosi contributi di Francesco Caglioti (CAGLIOTI 1994, 1995a, 1995b e 2000).

⁴⁵⁸ ASF, Carte Strozziiane, III serie, 9, *Repertorio Generale di tutte le memorie, e curiosità spettanti a' Laici*, ò, a cose Laicali, che si contengono nel presente Libro, c. 457r.

⁴⁵⁹ BUF, ms. 2. Anche Gaetano Milanese utilizzò lo stesso manoscritto per apportare correzioni al profilo delle *Vite* (VASARI/MILANESI 1878-1885, II, pp. 66-90). Dopo numerose pubblicazioni parziali, il manoscritto fu pubblicato integralmente in NERI DI BICCI/SANTI 1976. Santi sottolinea ampiamente che Baldinucci fu il primo a pubblicare tale *Diario*, seppur in modo parziale e con alcuni errori (*Introduzione*, ivi, pp. XI-XIII). Del ritrovamento da parte di Baldinucci fa menzione anche CAVAZZINI 2018, p. 72. Su Neri di Bicci: RIVOLETTI 2013.

originale segnato D. che fu dello stesso Neri di Bicci, scritto dall'anno 1453 fino al 1473, il quale pure si conserva nella medesima Libreria⁴⁶⁰.

La familiarità di Baldinucci con l'archivio di casa Strozzi fu tale che, per volere di Luigi Strozzi, gli fu concesso di custodire temporaneamente il *Diario* a casa sua, permettendogli di consultarlo con maggiore agio per alcuni giorni. Questa opportunità gli consentì di trascrivere parte delle notizie concernenti *in primis* l'autore del manoscritto, Neri di Bicci⁴⁶¹, in secondo luogo per fornire alcune

⁴⁶⁰ BALDINUCCI 1728a, p. 53. La data corretta di conclusione del manoscritto è in realtà 1475. Grazie al riferimento preciso di segnatore fornito da Baldinucci, Bruno Santi ha rintracciato l'estratto di Carlo Strozzi nel manoscritto ora in ASF, Carte Stroziane, II serie, 76, cc. 559r-594r (*Introduzione*, in NERI DI BICCI/SANTI 1976, p. XI nota 1).

⁴⁶¹ «Essendomi poi, per molta bontà di Luigi Strozzi, figliuolo del già nominato Senator Carlo, Arcidiacono della Metropolitana Fiorentina, riuscito d'avere, per alcuni pochi giorni in mia casa detto libro originale del Bicci, ne ho fra l'altre cose estratte alcune note, che, per ragione di loro antichità, io non istimo indegne di memoria: e sono le seguenti: Nota egli *avere avuto di dota della Gostanza di Bernardo di Lottino sua moglie Fiorini trecentoquaranta di suggello, l'anno 1453 e stettegli mallevadore alla gabella Antonio Catastini suo Cognato.* / Dice *avere un Podere, luogo detto a Capallo di Gangalandi.* / Dice *avere a' 3 di Luglio 1454 auto ordine da Bernardo di Lupo Squarcialupi, che sta a Poggibonzi, di fargli una tavola di Maria Vergine, con Giesù in collo, con un S. Francesco, S. Margherita, S. Jacopo e S. Bernardino, e nella predella alcune storiette: e tutto questo per prezzo di Fiorini cento: e poi soggiugne dopo alquanto tempo: / Ricordo, come a' 26 Aprile 1456 presi a dipignere per gli uomini della Compagnia della Disciplina di San Niccolò di Poggibonzi in Valdensa, una tavola da Altare, con una Vergine e nostro Signore in collo, e alcuni Santi allato, e di più istorie di S. Niccolò, due battuti, un per parte, tutta messa di oro. I Procuratori di detta Compagnia, che intervennero a farne il patto per Fiorini ducentosessanta, furono: Donato di Segna, Andrea di Nanni fabbro, Giovanni di ser Lucchese Bindi, Giampiero ispeziale, Bernardo di Lupo Isquarcialupi, Francesco di Niccolajo di Donato» (BALDINUCCI 1728a, pp. 53-54). Baldinucci menziona anche la tavola eseguita da Neri di Bicci per la chiesa di Santa Maria delle Grazie di Arezzo, ricordata nel *Diario* e oggi conservata nel Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo (NERI DI BICCI/SANTI 1976, p. 69 n. 137; BALDINUCCI 1728a, p. 53). Inoltre, riporta l'opera realizzata per Bartolomeo Lenzi nella cappella omonima a Ognissanti (NERI DI BICCI/SANTI 1976, p. 145 n. 285; BALDINUCCI 1728a, p. 53) e la figura di Francesco d'Antonio Mellini, maestro di teologia e promotore della costruzione della chiesa di Santo Spirito secondo il progetto brunelleschiano (NERI DI BICCI/SANTI 1976, pp. 151-152; BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 252-253). L'edizione a cura di Manni ricorda in nota un ulteriore documento: «Il libro antico della compagnia de' Pittori il domanda *Neri del Bicci di Lorenzo dipintore*, e perchè il Baldinucci non dà precisa notizia della sua vita quando fu, par che nascesse verso il 1415, ed anco occorre qui dire, che nel 1438 insieme con Bicci suo padre dipinse a Signa nella cappella della beata Giovanna. Migliori e più precise notizie si cavano dal catasto di decima dell'anno 1464, quart. S. Spir. gonf. Drago, ove si dice così: *Neri di Bicci di Lorenzo di Bicci dipintore, disse il primo catasto del 1427 e del 51 in Bicci mio padre: una casetta in via Chiara alla Cuculia nel popolo di S. Fridiano comprata da Mattio di Bartolommeo Pettinagnolo, e da mona Antonia sua donna; costò fior. 32. La detta casetta avea avillaro della chiesa di San Rombolo in sulla piazza della signoria di Firenze. Ricompraila della detta chiesa a' di 28 giugno 1464; costa fior. 6 sol. 13.* Vi sono descritte altre case accanto, e de' beni nel comune di S. Martino a Gangalandi nel popolo di S. Jacopo al castello de' Pulci. Dice*

precisazioni sulle collaborazioni di Neri di Bicci con altri pittori. Baldinucci nota, ad esempio, che nel 1466 Zanobi Strozzi, insieme ad Alesso Baldovinetti, effettuò la stima di una tavola allora situata nella chiesa di San Romolo di Firenze⁴⁶². Questa stessa informazione è confermata anche nei profili di Baldovinetti – contribuendo così ad avanzare, sebbene di poco, la cronologia della nascita del pittore, rispetto alla data erronea fornita da Vasari⁴⁶³ – e di «Zanobi di Benedetto della nobilissima famiglia delli Strozzi»⁴⁶⁴. Nel caso di Zanobi, è poi evidente che

d'aver venduta una casa nel popolo di S. Salvatore, ed un'altra in via degli Spadai nel popolo di S. Lorenzo, a Pace di Cristofano del Pace setaiuolo l'anno 1466» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, p. 110 nota 1; la nota è riportata anche in BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 430). Il documento è citato anche nelle *Ricordanze* (NERI DI BICCI/SANTI 1976, pp. 231-232 n. 451).

⁴⁶² BALDINUCCI 1728a, p. 53. Il passo delle *Ricordanze* sulla valutazione della tavola un tempo situata in San Romolo è in NERI DI BICCI/SANTI 1976, pp. 292-293 n. 554. Anche Milanese menziona la stima effettuata dai due pittori nella biografia di Lorenzo di Bicci, sebbene citi direttamente il manoscritto e non Baldinucci (VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857, I, p. 234 nota 2). Per la distrutta chiesa di San Romolo, Neri di Bicci realizzò tuttavia anche la tavola per l'altare maggiore, oggi identificata con la *Madonna in trono con Bambino fra i SS. Francesco, Bartolomeo, Giovanni Battista e Giacomo* della Galleria Nazionale di Parma (M. Merlini, scheda n. 65, in *GALLERIA NAZIONALE DI PARMA* 1997, pp. 69-71), su commissione della famiglia Cederni.

⁴⁶³ BALDINUCCI 1728a, p. 87. Manni scopre ulteriori informazioni archivistiche sul pittore («Per dare un cenno dell'età d'Alesso conviene aver ricorso al Memoriale di Francesco di Gio. di Guido Baldovinetti MS. di suo pugno, disteso l'anno 1513 e conservato in casa del sig. Gio. di Poggio Baldovinetti, tra molte altre scritture di pregio, e con altri libri del medesimo autore. In questo Memoriale così si parla: *Alesso di Baldovinetto d'Alesso di Francesco di Borghino del Bieco di mess. Baldovinetto Baldovinetti morì nel 1496 vel circa, d'età d'anni ... e lasciò sua reda lo spedale di S. Pagolo. È sotterrato sotto le volte di S. Lorenzo, e lui f'è detto avello. Più precisa notizia ne dà il libro de'morti, che si legge nell'arte de' medici e speziali, dicendo: Alesso pittore morto 29 agosto 1499, fu sepolto in S. Lorenzo. Sembra, ch'ei nascesse nel 1425. La sepoltura d'Alesso torna vicino alla cappella de' Lotteringhi della Stufa. Ivi è l'arme della famiglia, e la seguente iscrizione: S. Baldovinetti Alessi de Baldovinettis et suor. MCCCCCLXXX. Morì senza figliuoli tanto egli, che Giovacchino suo fratello, quantunque il nostro avesse avute per mogli una Capponi, una Simona de Niccolò da Soli, ed una tal Filippa di Vannuccio Arrighi da Empoli. Aveva fin del 1465, 15 dicembre, rifiutata l'eredità del padre, morto ab intestato, per ser Bartolommeo di Guido Guidi. E la madre sua par che fosse Agnola degli Ubaldini da Gagliano*», BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, p. 186 nota 1), poi ricopiate in BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, pp. 486-487 nota 1. Il *Memoriale* permette inoltre a Manni di fornire delle precisazioni sulla commissione di un'opera per Santa Trinita a Firenze da parte della famiglia Gianfigliuzzi (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, p. 186 nota 1; BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, pp. 487-488 nota 1).

⁴⁶⁴ «Un Diario originale di mano di Neri di Lorenzo di Bicci, esistente nella Libreria de' Manoscritti degli Strozzi, altre volte nominata, apparisce, che egli, insieme con Alesso Baldovinetti, dell'anno 1466 fosse arbitro per istimare la tavola di Santo Romolo in Piazza, fatta pel Vescovo Bartolommeo de' Lapacci, Priore di quella Chiesa, dallo stesso Neri di Bicci, la qual tavola era stata data a fare a Lorenzo di Bicci suo padre, che dopo averla ingessata si morì: e così fu poi dipinta da Neri suo figliuolo, e fu la stima di essa fiorini 136» (BALDINUCCI 1728a, p. 97).

Baldinucci abbia avuto accesso anche alle informazioni genealogiche, probabilmente raccolte da Carlo Strozzi e conservate nell'archivio, come dimostrano i dettagli sui suoi natali, la moglie e la sua diretta discendenza⁴⁶⁵.

Con la stessa *ratio*, le *Ricordanze* sono utili per integrare o confermare questioni specifiche di altre biografie, seguendo una logica d'inserimento delle informazioni già definita 'a mosaico': nella vita di Lorenzo Ghiberti, infatti, il manoscritto risulta essenziale per comprovare, insieme ad altre fonti primarie, che Vittorio Ghiberti fosse figlio di Lorenzo e padre di Buonaccorso⁴⁶⁶. Similmente, per Fra Filippo Lippi, Baldinucci utilizza un estratto del *Diario* per convalidare l'errore commesso da Vasari sulla data di morte del pittore («io trovo nell'altre volte nominata Libreria degli Strozzi, in un *Diario* di Neri di Lorenzo di Bicci, che Fra Filippo del Carmine *Adì 1 Febb. 1454* (cioè anni sedici, dopo che il Vasari lo dice morto) *lasciò 230 pezzi d'oro fine in serbo al medesimo Neri di Bicci: ed il medesimo ne fece nota*»)⁴⁶⁷.

Tuttavia, uno dei contributi più significativi rinvenuti in casa Strozzi riguardò uno dei protagonisti indiscussi del Quattrocento fiorentino: Filippo di ser Brunellesco. Pur essendo accennate in modo superficiale nella biografia di Ghiberti, le rilevanti informazioni raccolte dall'archivio non vengono approfondite in quel contesto:

Aveva io già scritto fin qui [sul concorso del 1401]; quando mi venne sotto occhio il bel frammento di Manoscritto antico, esistente nella tanto rinomata Libreria del già Senator Carlo Strozzi, in cui molte notizie si danno di Filippo di Ser Brunellesco dal compiler di esso, che afferma aver veduto e parlato al Brunellesco medesimo: e dove de i modelli fattisi per le porte di San Giovanni egli ragiona, porta alcune particolaritadi minute intorno al medesimo soggetto, state notate da me nella vita di esso Filippo [...]»⁴⁶⁸.

⁴⁶⁵ «Nacque questo virtuoso Gentiluomo l'anno 1412 di Benedetto di Caroccio di Lionardo delli Strozzi, e di Antonia di Zanobi di Francesco della nobil famiglia degli Agolanti [...]. Questo Zanobi ebbe moglie, che si chiamò Mona Nanna di Francesco di Giovanni di Mess. Niccolò della stessa nobilissima famiglia delli Strozzi: e lasciò due figliuoli, Piero, che ebbe per moglie successivamente Vaggia Rucellai, Ginevra Nobili, e Cangenova Altoviti: lasciò dopo di sè un figliuolo chiamato Caroccio, che ebbe per moglie Lena Caccini, ma non ebbe figliuoli: e Michele naturale: ed in oggi è interamente estinto quel ramo» (ivi, pp. 96-97).

⁴⁶⁶ Ivi, p. 22 (per la genealogia di Ghiberti, cfr. *infra*). Ricordiamo che sempre dalla Libreria Strozzi Baldinucci colse l'informazione della morte di Lorenzo, figlio di Vittorio Ghiberti, nel 1484 (cfr. nota 403 p. 252).

⁴⁶⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 101.

⁴⁶⁸ Ivi, p. 5.

Ciononostante, la biografia di Brunelleschi non fu mai inclusa nei volumi delle *Notizie*, rimanendo inedita fino agli inizi del XIX secolo, quando Domenico Moreni scoprì il manoscritto originale, compilato dal figlio Francesco Saverio⁴⁶⁹. In questo contesto, Baldinucci rammenta ripetutamente la consultazione di un codice, originariamente custodito nella Libreria Stroziana e dedicato alla *Vita di Filippo di ser Brunellesco* («Ma altre più individuali notizie abbiamo trovate in un antico libro manoscritto esistente in un libro d'antiche memorie segnato lib. D. X. a 992 della Libreria del già Senatore Carlo Tommaso Strozzi, nel quale [...] diconsi molte cose di Filippo di Ser Brunellesco, e di sua famiglia»⁴⁷⁰). Grazie alla precisa indicazione, è stato possibile rintracciare il codice nel Fondo

⁴⁶⁹ BNCF, Palatino 460, cc. 1r-55v (BALDINUCCI/MORENI 1812; di recente ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, I, pp. 255-315, sebbene lo studioso segnali la collocazione errata di Palatino 450). A distanza di secoli, i due studiosi concordano sull'autografia del testo al solo Filippo, mentre al figlio spetterebbe la curatela (BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 3 nota 1, 154 nota 1; ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 525-527). Francesco Saverio stesso dichiara esplicitamente nell'*incipit* di aver unito le informazioni raccolte dal padre in vita: «È già molto noto all'erudita gente essere stato il principale oggetto della storie, e notizie de professori del disegno date più tempo fa alla pubblica luce dalla buona memoria del già Filippo Baldinucci nostro Padre, il dimostrare che essendo nell'Europa, a cagione della vasta crudelissima inondazione de Barbari, rimase per più secoli sepolte, e del tutto estise con ogn'altra, le tre bellissime Arti della Pittura, Scultura, e Architettura e dipoi ne più moderni tempi, a queste stesse essere stata data novella vita e risorgimento da Professori Fiorentini in questa nostra Patria di Firenze, [...] Laonde avendo il suddetto Filippo Baldinucci in tempo di sua vita composte e pubblicate colle stampe le notizie de sopranominati Cimabue e Donatello, senza aver potuto distendere, e dar fuori quelle che alla vita e fatti di Filippo di Ser Brunellesco, appartengono, a cagione dell'essere stato allora appunto che aveva sopra di loro posta la mano prevenuto da lunga e mortale infermità che poi il di primo di Gennaio dell'anno 1696 privollo di questa vita. È paruto a noi per non defraudare, e far torto alla giusta intenzione di esso, con lasciare in abbandono quegli studi, e quelle fatiche che già aveva preparata in vita sua intorno alla vita di questo insigne, e rinomato Cittadino, di stender questa sopra le stesse notizie e studi ritrovate, e ordinate da lui ad oggetto non di replicare quelle stesse molte cose che così bene e si abbondantemente ci ha lasciate scritte il Vasari, ma solo per correggere questi piccoli sbagli che esso avesse potuto prendere nella vita di lui, e di aggiungere quelle notizie che vedonsi dal medesimo tralasciate poi senza alcuno ornamento, e con molta semplicità di parole tramandarle alla pubblica stampa alla Posterità, e in tal forma provvedere al difetto dell'Uno, e alla gloriosa memoria dell'altro a cui la Patria nostra il mondo tutto, e l'arte medesima è tanto obbligata» (BNCF, Palatino 460, c. 2r-v). Così ancora a inizio Ottocento in un'edizione delle *Vite* di Vasari: «Nell'opere del Baldinucci non si trovano le notizie spettanti a questo eccellentissimo architetto, perché ne aveva fatta una piena Vita a parte; ma questa con gravissimo danno di quest'arte si è perduta; e sarebbe desiderabile che qualche valentuomo imprendesse a compilarla, con arricchirla de' disegni in misura di tutte le fabbriche o fatte da esso Brunelleschi, o delle quali ha lasciato i disegni» (VASARI 1807-1811, IV, p. 193 nota 1).

⁴⁷⁰ BNCF, Palatino 460, c. 3r-v (BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 157-158). Baldinucci e l'edizione moreniana sono presi in considerazione nella monografia donatelliana di SEMPER 1875, pp. 239-241.

Nazionale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze⁴⁷¹, confermando che il manoscritto in questione coincide con la celebre biografia dell'architetto redatta da Antonio Manetti, insieme alla *Novella del Grasso Legnaiolo*⁴⁷².

Il codice strozziano ha consentito la correzione delle informazioni presenti nelle *Vite* di Vasari, arricchendole con ulteriori dettagli, che oggi sono ben noti alla critica, ma che all'epoca avrebbero offerto un quadro più completo e accurato della biografia e della famiglia di Brunelleschi. Questo, ad esempio, è il caso della data di nascita e delle cariche ufficiali ricoperte dall'architetto per il governo fiorentino, così come dei possedimenti, dell'abitazione, e della sepoltura di famiglia⁴⁷³, senza dimenticare le cospicue informazioni sul cantiere della cupola di Santa Maria del Fiore⁴⁷⁴. Così infine, il manoscritto strozziano chiarisce definitivamente una questione a lungo dibattuta nelle fonti, inerente alle origini del cognome paterno dell'architetto, che sia Vasari sia Del Migliore riconducevano alla famiglia Lapi, sebbene Baldinucci ne approfondisca l'origine anche alla luce di altri ritrovamenti documentari nella Matricola dei Giudici e Notai⁴⁷⁵.

⁴⁷¹ BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 325, cc. 295r-312v.

⁴⁷² Si veda MANETTI/PERRONE 1992. Già Chiappelli segnalava che il codice rintracciato da Baldinucci fosse l'autografo di Manetti, sottolineando che «dapprima il Baldinucci e il Moreni» opinarono a ragione che il manoscritto fosse mutilo (CHIAPPELLI 1896, p. 249; cfr. anche p. 241). Si veda anche ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, p. 526 nota 19.

⁴⁷³ BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 158-162.

⁴⁷⁴ Ivi, pp. 187-232. HAINES 2011-2012(2013), p. 49 nota 6, segnala a ragione che «another actively documented account of the building of the cupola of Santa Maria del Fiore is Baldinucci's Life of Brunelleschi».

⁴⁷⁵ «Viveva dunque in Firenze intorno all'anno 1350 un certo Lippo di Cambio figliuolo di Tura (nome accorciato da Ventura) che fu medico fisico di sua professione chiamato Maestro Ventura Bacherini e fu fratello d'un Giovanni, di cui apparisce essere stata fatta menzione ne libri dell'Arte dei Giudici e Notai nell'anno 1351. Questo Lippo ebbe per sua donna Lippa Brunelleschi [...]. Pel matrimonio di costoro adunque (dico di Lippo e della Lippa Brunelleschi) nacque Ser Brunellesco il quale siccome dal Casato della Madre ebbe il proprio nome, cioè Brunellesco, così anche volle pigliarsi il suo casato dal nome della medesima, e cioè de' Lippi. E trovasi questi aver fatta istanza d'essere descritto alla Matricola dei Giudici, e Notai, il medesimo Anno 1351. Siccome ancora si riconosce da più antichi libri pubblici, essere lo stesso Ser Brunellesco stato più volte spedito Ambasciatore p[er] lo comune in Romagna, e in Lombardia e a 10 d'Aprile dell'anno 1367 in Alemagna» (BNCF, Palatino 460, cc. 2v-3r, in BALDINUCCI/MORENI 1812, pp. 155-156). Moreni precisa, inoltre, a quali scritture Baldinucci si riferisse riguardo al padre dell'architetto (ivi, pp. 156-157, nota 2).

CAPITOLO III

IL CANTIERE DELLE *NOTIZIE*: ANALISI STORICO-CRITICA

Alla luce delle numerose considerazioni sul piano contestuale, letterario e archivistico, è ora necessario distanziarsi dalle questioni specifiche per analizzare criticamente l'intricata interdipendenza di questi aspetti nella loro esposizione definitiva. Partendo da un essenziale *focus* metodologico, una valutazione critica della corposa sezione delle *Notizie* incentrata sui *primitivi* non può certamente prescindere da una serie di tematiche trasversali, senza dubbio costitutive della letteratura artistica seicentesca: dal rapporto con le inderogabili *Vite* vasariane all'analisi della componente tecnica e del fattore stilistico, spesso ritenuto problematico nella valutazione dei primi volumi. Ma l'operazione storiografica di Baldinucci necessita pure di una maggiore contestualizzazione nel merito della percezione e della risemantizzazione dell'arte medioevale e primo-rinascimentale dell'ambito culturale fiorentino seicentesco. Nello stesso solco tematico, merita una rinnovata attenzione l'inaspettata sensibilità che Baldinucci dimostrò nei confronti di alcune testimonianze quattrocentesche, talvolta considerate come oggetto di pura ammirazione o come modello, altre volte come esempio di denuncia per le precarie condizioni di conservazione.

Una basilare rivalutazione dell'impresa delle *Notizie* richiede infine un'analisi mirata delle diverse edizioni critiche dell'opera, con particolare attenzione alla curatela di Ranalli (1845-1847), finora acriticamente considerata la più recente e affidabile, con la complicità della ristampa anastatica degli anni Settanta del secolo scorso.

I. QUESTIONI DI METODO: CONSIDERAZIONI GENERALI E COSTRUZIONE DELLE BIOGRAFIE

Una valutazione critica esaustiva dei volumi dedicati ai *primitivi* non può prescindere dalle principali considerazioni di Paola Barocchi. Seguendo le parole di

Baldinucci ne *L'Autore a chi legge* (1681), la studiosa ebbe il merito di comprendere quanto il lavoro «circa la disposizione e ordinazione» della raccolta grafica del cardinal Leopoldo, «convenuto per lo spazio di undici anni», fungesse da modello per l'opera storiografica, permettendo la trasformazione del metodo di ordinamento della collezione in un vero e proprio metodo di studio e strutturazione del testo. I volumi in cui furono raggruppati i disegni, seguendo un ordine cronologico, avrebbero permesso all'osservatore di comprendere «con la sola vista [...] i progressi di quest'Arte»¹ – per similitudine o a contrasto con le figure attive nello stesso decennio – divenendo dunque l'*escamotage* atto a giustificare un testo che ripercorresse le sorti dell'arte figurativa, a partire dalla rinascita fiorentina del secondo Duecento sino agli artisti contemporanei².

La trasposizione del metodo di ordinamento della collezione grafica si fondeva *in primis* su un'essenziale metafora che Baldinucci, sempre ne *L'Autore a chi legge*, definì «albero, nel quale si vedesse apertamente, da' primi fino a' viventi, il come ciò fusse seguito». Il Granduca fu subito informato dell'idea, che approvò senza esitazioni e sollecitò alla realizzazione, anche «per mezzo de' primi letterati della Città e di sua Corte». Sebbene l'idea iniziale non prevedesse una narrazione sistematica, il congegno dell'albero fu cagione di numerose ricerche, non solamente librarie:

Io allora cattivai l'intelletto a creder di me ciò che non avrei creduto, e fatto animoso da' comandamenti d'un tanto Principe mi messi all'impresa, e la condussi a segno presso che ragionevole, procurando di cavare da varie Città d'Italia, e fuori assai libri in diversi idiomi, e notizie, e queste poi confrontare con tutto ciò che stimai necessario; e con far tal volta copiare in disegno, con gran dispendio l'opere di diversi maestri in Città lontane, quando credetti ciò abbisognare al ritrovamento del vero³.

¹ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

² Sulla celebre *Listra* e sulla scansione cronologica dei cosiddetti «volumi universali», si vedano BAROCCHI 1976b, 1977, 1979, ma anche FORLANI TEMPESTI 1980, p. 12, e FILETI MAZZA 2009, pp. 1-30 (che trascrive il *Registro de' disegni per tenere Sua Altezza Reverendissima*, in GDSU, ms. III C 37 (738), 12 giugno 1673, in Appendice I, pp. 223-228; la *Listra de' nomi de' pittori di mano de' quali si hanno disegni*, in BNCF, Post. 97, 1673-1675, in Appendice II, pp. 229-234; la *Nota de' libri de' disegni tanto grandi che mezzani*, in ASF, Guardaroba Medicea 779, ins. 9, 1687, in Appendice IV, pp. 237-249; cfr. anche le note 12 p. 23, 391 pp. 138-139, 53 p. 161).

³ BALDINUCCI 1681a, p.n.n. Baldinucci ritorna vagamente sull'argomento nella lettera a Vincenzo Capponi, disquisendo sulla necessità delle copie per «render a beneficio degli studiosi la per altro impossibile comunicazione per tutto il Mondo, & ad ogni Persona, di sì dotti esemplari» (BALDINUCCI 1681c, p. 14). Fino ad oggi, le uniche richieste specifiche di cui siamo a conoscenza riguardano le opere di Ludovico Brea, inoltrate a Fabrizio Cecini nel 1675 (ASF, Carteggio d'Ar-

Tuttavia, il diagramma arboreo non avrebbe di per sé potuto argomentare «i fondamenti del dimostrato», rendendo necessario un ulteriore strumento sussidiario, o meglio «un Indice Cronologico», che fornisse le notizie basilari («i luoghi [...], maniere, tempi, opere, e principali accidenti e bizzarrie»⁴) degli artisti indicati nella genealogia artistica.

Nel *memorandum* che Baldinucci inviò a Magliabechi nel 1676, già si menziona un «Albero che ciò dimostrasse nella più parte fin a tempi nostri», congiunto a «un indice alfabetico», che avrebbe indicato lo scheletro delle informazioni, poi «riducendo al vero con la scorta dei manoscritti indubitati gl'errori che in cronologia si trovano nelli Autori, senza la quale riduzione non può farsi tale opera»⁵. Ciononostante, la mole crescente di notizie ricavate e le inesattezze individuate nelle fonti letterarie fecero aumentare notevolmente l'estensione dell'indice, tanto da trasformarsi presto in «un'opera, e d'una Cronologia una Cronica, o per me dire una voluminosa raccolta delle notizie de' Professori del Disegno»⁶.

A partire dal decennio 1260-1270, periodo in cui «incominciò a fiorire Cimabue», Baldinucci ricostruì 41 Decennali⁷ che, almeno nelle intenzioni, egli volle pubblicare anche sotto il «parere de' più saggi» in ordine cronologico progressivo, con l'obiettivo di fornire «un saggio universale di tutta l'opera insieme», che potesse essere aggiornato o corretto a tempo debito senza scompaginare la struttura dell'opera. In maniera analoga, il progetto originario prevedeva l'inclusione di una cosiddetta «particella d'albero», che avrebbe dimostrato «la sua connessione, o col primo stipite, o con altri da quello derivati»⁸. La logica di pensiero di Bal-

tisti XXI, 18, cc. 281r-282r, 285r, lettere del 27 settembre e 12 ottobre 1675, in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 383-384, 390 nn. CXXXIII, CXXXVIII; cfr. anche GOLDBERG 1988, p. 65), le quali non sono state poi non incluse nelle *Notizie*.

⁴ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

⁵ BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, *Zibaldone Baldinuccioniano*, c. 275r-v, lettera del 1676 (trascritta in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 399-400 n. CXLI). Sull'importanza del *memorandum* nella genesi delle *Notizie* (cfr. nota 45 p. 63).

⁶ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

⁷ Come già notava BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, p. 7 nota 1, sebbene Baldinucci, ne *L'Autore a chi legge*, afferma esplicitamente di aver compilato «42 Decennali» (BALDINUCCI 1681a, p.n.n.). Va poi detto che nel terzo volume manca il Decennale IX (1480-1490) – come già osservato da Ranalli («Dobbiamo avvertire che il Baldinucci nella distribuzione di questi suoi decennali, ne ha saltato uno, cioè dal 1480 al 1490. Ma lo sbaglio non si riferisce che alla sola enumerazione, dacché non si può dire che manchino le notizie di artefici fioriti nel quattrocento», BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, p. 572 nota 1) –, pertanto il conteggio effettivo è di 40.

⁸ BALDINUCCI 1681a, p.n.n. La metafora arborea è stata analizzata da vari studiosi: da Paola Barocchi (BAROCCHI 1976b, p. 21; BAROCCHI 1979, pp. 64-65), a GOLDBERG 1988, pp. 167-171, BICKENDORF 1998, pp. 114-115, fino ai più recenti contributi di CONTE 2009a, DE LUCA 2014,

dinucci consente dunque di comporre un testo a struttura aperta, che attraverso la metafora dell'albero concepisce il progresso dell'arte come un concatenarsi perfetto di elementi visibili a livello panottico. Ogni artista sarebbe stato incasellato in un sistema testuale scandito da Secoli e Decennali, con biografie collocate indipendentemente dalla scuola pittorica di appartenenza.

Nonostante la chiarezza negli intenti e il «rinforzare gli studi in simili materie», la redazione effettiva dell'opera si rivelò estremamente complessa. Le difficoltà finanziarie, soprattutto in seguito alla morte del cardinale Leopoldo (1675), e l'imponenza delle informazioni raccolte, «massimamente nell'antico», misero seriamente in difficoltà Baldinucci, come si evince chiaramente in una lettera inviata a Bassetti nel giugno 1681⁹. Le richieste di sussidi si rinnovarono nel dicembre dello stesso anno. A tal fine, Baldinucci ripercorse in una nota lettera il fondamentale passaggio dallo studio della collezione grafica alla stesura delle *Notizie*, per il quale fu d'importanza cruciale l'appoggio, sia economico che spirituale, del cardinale Leopoldo¹⁰. La pubblicazione dei volumi, come già osservato da Paola Barocchi e Edward Goldberg¹¹, avvenne perciò in modo discontinuo e i progetti originari dovettero subire modifiche necessarie nella pubblicazione dell'albero e degli stessi volumi delle *Notizie*, metà dei quali furono editi postumi grazie all'intervento del figlio Francesco Saverio.

Nella densa *Nota critica* apposta in calce alla ristampa anastatica dell'edizione Ranalli, Paola Barocchi delineò con grande chiarezza e lucidità gli elementi sostanziali del *modus operandi* di Baldinucci: dall'ambizioso intento universalistico-enciclopedico, alle inchieste promosse per ottenere informazioni *extra*

pp. 97-99, e STRUHAL 2016, pp. 195-198 (sull'argomento, cfr. *infra*).

⁹ «Questo segue a cagione dell'essermi dopo l'imbarco cresciuta tanto fra mano la opera di carta, stampa ed altre cose impensate (come dicono che sempre mai suole occorrere), che oltre all'essermi convenuto levare dugento scudi che avevo in luoco fruttifero, ch'è quanto a dire pigliargli ad interesse, ò anche speso ogn'altro mio manesco assegnamento. Credami Vostra Signoria Illustrissima che io sono nella maggior angustia che possa essere uno uomo, premendomi da un canto la necessità e'l disastro nel quale ò posto la mia casa, e dall'altro il danno futuro e la vergogna» (ASF, Miscellanea Medicea 368, cc. 457r-458r, lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti dell'11 giugno 1681, cfr. APPENDICE 1975, VI, pp. 486-488 n. CLXXV; cfr. anche nota 196 p. 98).

¹⁰ Per il testo della lettera, si rimanda a ASF, Mediceo del Principato 1526, Diversi, cc.n.nn., lettera di Filippo Baldinucci ad Apollonio Bassetti del 9 dicembre 1681 (una trascrizione parziale è già in PRINZ 1971, pp. 183-184 doc. 64; *in toto* in APPENDICE 1975, VI, pp. 491-493 n. CLXXVII).

¹¹ Ivi, p. 33; GOLDBERG 1988 (cui si rimanda anche per un approfondimento sulle difficoltà finanziarie di Baldinucci a pp. 94-97, 116, 165, 171).

fiorentine, fino alla fondamentale scansione cronologica per Decennali¹². Seguendo il percorso tracciato dalla studiosa, recenti contributi hanno consolidato tali aspetti, esplorando nuovamente il metodo di raccolta delle informazioni, la griglia temporale e le potenzialità delle *Notizie* nell'apertura al di là dei confini del Granducato¹³. Per la sezione dedicata ai *primitivi*, Donatella Sparti ha poi dimostrato che la ricerca storica di Baldinucci, in particolare quella legata alla biografia di Giotto, sia già avviata intorno agli anni 1676-1677, grazie a nuove corrispondenze epistolari (in Biblioteca Apostolica Vaticana) messe a confronto col profilo del pittore e con l'*Apologia*, entrambe presenti nel primo volume (1681)¹⁴. Queste testimonianze, analizzate insieme alle lettere inviate a Magliabechi (1669, 1673, 1675, 1676, 1677), avvalorano senza dubbio l'ipotesi che Baldinucci inizi a documentarsi ben prima della morte del cardinale Leopoldo (1675), non solo in vista della pubblicazione¹⁵.

L'impalcatura critica fornita da Paola Barocchi offre ancora oggi un valido aiuto per una comprensione più approfondita dell'operazione storiografica delle *Notizie*. Tuttavia, la studiosa considerava meno rilevanti i contributi presenti nei primi volumi rispetto alle scoperte riguardanti il pieno Cinquecento e il Seicento. Al netto delle profonde divergenze cronologiche e di contenuti¹⁶, la vasta sezione dedicata al Medioevo e al primo Rinascimento dimostra invece un suo valore, le-

¹² *APPENDICE* 1975, VI, pp. 6-33; BAROCCHI 1979, pp. 60-66; *COLLEZIONISMO MEDICEO* 2011, IV, t. 1, pp. 106-141.

¹³ Si rimanda *in primis* al dettagliato studio di GOLDBERG 1988. Si vedano anche CAPUCCI 2010, pp. 550-555 (che tuttavia non rileva, e per questo sottovaluta, la componente vasariana in Baldinucci, come dimostra il commento alla biografia di Giovanni Pisano), e CONTE 2009a, pp. 178-179, che di recente è tornata sulla questione metodologica, sostenendo a ragione che «il metodo di raccoglimento e ricomposizione del materiale per le *Notizie*, [sia] in realtà collaudato sia nella storiografia artistica a partire da Cinquecento (Vasari) sia nella maggior parte delle compilazioni a carattere latamente storiografico fino al Seicento inoltrato (Daniello Bartoli, per fare un esempio tra tanti), per quanto radicalmente innovato dall'introduzione del questionario, dal vaglio delle informazioni sulle fonti di prima mano, dal dibattito con gli anti-vasariani e dal sorpasso dei limiti geografici e cronologici». Per approfondimenti metodologici alla luce della Nuova Scienza: STRUHAL 2016 (cfr. *infra*).

¹⁴ SPARTI 1994, pp. 187-188.

¹⁵ BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, lettere di Filippo Baldinucci ad Antonio Magliabechi, c. 86r (6 maggio 1669), c. 87r (19 febbraio 1673), c. 88r (18 settembre 1675), c. 89r (28 agosto 1676), c. 90r (27 giugno 1677), c. 92r (16 aprile 1680), trascritte in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 158, 382, 402-403, 417-418 nn. XXXVIII, CXLIII-CXLIV, CLIV (già segnalate in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, pp. 57 n. 89, 88 n. 37, 122 n. 461, 139 n. 413, 155 n. 362, 194 n. 146). Per il *memorandum* del 1676, cfr. nota 45 p. 63.

¹⁶ *APPENDICE* 1975, VI, pp. 18-19; BAROCCHI 1976b, pp. 24-25; BAROCCHI 1979, pp. 68-69; infine P. Barocchi, introduzione in *IL CARDINAL LEOPOLDO* 1987, t. 1, pp. XXI-XXIII.

gato a una specificità metodologica ben definita, basata su struttura compositiva molto rigida, divisa in due fasi. La prima fase consisteva nella citazione o estrapolazione di brani da fonti letterarie, spesso contestuali alla provenienza dell'artista e riportate in maniera criticamente attiva, nel tentativo di delineare una potenziale fortuna critica che segua un ordine cronologico. A questo fase, ove possibile, seguiva il riferimento alla documentazione d'archivio, posta in dialogo con la fonte letteraria per poter verificare l'informazione riportata o integrarla¹⁷. Baldinucci stesso afferma, sin dal *Memorandum* a Magliabechi (1676) e da *L'Autore a chi legge* (1681), di aver dovuto «ridurre a verità, con la scorta di fedelissimi manoscritti pubblici e privati di questa nostra Patria e d'Autori maggiori d'ogni eccezione molti errori di tempi e fatti riconosciuti nelle opere loro»¹⁸, secondo una modalità che già Schlosser descrive molto evocativamente come alquanto prossima «al tipo del moderno storico dell'arte»¹⁹.

In modo più ampio, a ridosso delle critiche al primo volume, la lunga disputa imbastita in forma dialogica tra *Amico* e *Publio* ne *La Veglia* (1684) espone alcune delle parti essenziali di tale metodologia. È sempre Schlosser a notare quanto l'opera sia particolarmente «notevole e istruttiv[a] per i principi che si sono svolti della critica delle fonti scritte»²⁰: *in primis* per la difficoltà nel comporre biografie che fossero uniformi nella quantità di informazioni raccolte. A tal proposito, sotto lo pseudonimo di *Amico*, Baldinucci si difende dall'accusa di aver inserito un numero esiguo di profili (e di avere posto come incipitario Cimabue), elencando in un lungo brano «tutti i nomi di coloro de' quali egli a bello studio non fece menzione», attivi in quel periodo o «avanti a' tempi di Cimabue» – tra cui figurano anche «Lippo di Benivieni» e «Pacino di Buonagni», ossia Pacino di Bonaguida – a dimostrazione del fatto che la lunga lista fu omessa deliberatamente da Baldinucci, poiché se «nelle sue Notizie si fosse messo a tenere un catalogo de' nomi loro, senza nulla più, io non ne avrei fatta più stima, né vi avrei avuto gusto maggiore di quello che avrei fatto se mi fosse stata data a leggere una lista

¹⁷ Già Jacob Bean (in *DESSINS FLORENTINS* 1958, p. 9) evidenziava come «l'intérêt des *Notizie* consiste essentiellement dans la quantité énorme de documents que Baldinucci a rassemblés: il nous dit en effet avoir recherché partout en Italie et même à l'étranger tous les livres qui pouvaient apporter de nouveaux éléments à ses biographies. Il fouille des registres notariaux et des registres de couvents et d'églises; il envoie même des questionnaires aux artistes vivants, aux élèves et aux parents de ceux qui sont récemment décédés».

¹⁸ BALDINUCCI 1681a, p.n.n. Per il *memorandum* del 1676, cfr. nota 45 p. 63.

¹⁹ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 466.

²⁰ Ivi, p. 615 (cfr. anche SAMEK LUDOVICI 1963a).

d'un bucato»²¹. Come unica eccezione, la mancanza di un collegamento diretto con l'arte olandese del XV secolo spinge Baldinucci a inserire, nel profilo dei fratelli Van Eyck, «un cumulo» – per usare le sue stesse parole – degli allievi dei due fiamminghi, tutti tratti da Van Mander²².

In modo più incisivo, le affermazioni de *La Veglia* si rivelano particolarmente rilevanti poiché confermano un'analisi accurata e una consapevolezza non banale della validità e della «qualità» delle fonti analizzate, soprattutto se di natura manoscritta e di proprietà privata, nonostante le domande provocatorie (e retoriche) di *Publio* («restami contuttociò qualche difficoltà sopra la fede che debba aversi a' manoscritti»). Le differenti «qualità» di tali fonti furono perciò lungamente esplorate da *Amico* in sette punti distinti, rispettivamente fondati sul fatto che «le cose scritte sieno verisimili», ossia che «non contengano improprietà» o «mostrino d'aver più del favoloso che del vero»; che «la scrittura, [...] mostri esser fatta con buon metodo e col concetto di scriver notizie storiche»; che «le notizie non possano in parte anche minima esser convenute di bugia», che «siano note o nome, o professione, o altre qualità di chi scrisse», oppure almeno si sappia «che buoni scrittori di tali private scritture abbian fatto capitale ed abbian loro prestata fede»; che l'autore scriva «di materie toccanti sua cognizione», come dimostra il caso dell'«eruditissimo Vincenzio Borghini» nel prestare fede «a quanto il Villani scrisse della moneta fiorentina», dopo esser «stato de' maestri della Zecca»; che le informazioni «appartengano a [...] tempi di chi scrisse», e che siano «successe

²¹ BALDINUCCI 1684, p. 10. Quest'aspetto è valutato positivamente da Lanzi (cfr. nota 77 p. 38). A margine del brano, Baldinucci indica gli «Atti di ser Buonaccorso Faccioli, Atti di ser Matteo di Biliotto da Fiesole», a riprova del fatto che Baldinucci attinse dai documenti dei due notai (gli atti di Matteo di Biliotto si datano dal 1294 al 1296 e dal 1300 al 1314, per un affondo si veda BALDINI 2020, che tuttavia non esplicita *La Veglia* originale, ma una sua ristampa, cfr. BALDINUCCI 1765, p. 41). Per la documentazione d'archivio che menziona i diversi nomi dei pittori, cfr. nota 71 pp. 166-167.

²² «Moltissimi furono i Pittori, che dopo Gio. da Bruggia, e ne' tempi d'Ugo de Goes, e di Ruggerio di lui discepolo, furono in quelle parti assai rinomati, de' quali noi faremo a suo luogo esatta menzione; ma furono ancora molti, l'opere de' quali, negli estermijn della Cristiana religione, ivi ancor esse perirono, né altro rimase, che il solo nome di que' maestri. Ma io contuttociò per soddisfare al mio intento, che è di dar notizie universali al possibile, e per rendere al merito della virtù il suo dovere, ne farò in questo luogo quella memoria, che potrò. E qui mi conceda il Lettore, che io faccia di tutti un cumulo, anche di quelli, che alquanto s'avvicinarono a' nostri tempi; con discostarmi assai per ora dall'ordine, che io mi prefissi, che fu di notare in ciaschedun Decennale que' solamente, che in esso Decennale fiorirono; perché non avendo io per lo più de' loro tempi certezza, ho creduto, che ogni altro ordine, che io tenessi in parlarne, servirebbe piuttosto per ingannare quelli, che leggeranno, che per dar loro buone notizie» (BALDINUCCI 1728a, p. 29).

nelle patrie loro, o di quelle delle quali possano aver avuta facilmente notizia»²³.

È tuttavia il secondo volume quello in cui Baldinucci dedica ampio spazio al metodo di composizione delle biografie. La vita di Jacopo del Casentino, ad esempio, offre l'occasione per una specifica affermazione sulla rigida struttura cronologica delle *Notizie*: in merito alla Compagnia de' Pittori, l'autore avrebbe pure voluto «dirne alcuna cosa di più in questo luogo», ma per coerenza cronologica, preferisce rimandare l'argomento «nel Decennale ove cade»²⁴. Nel profilo di Lorenzo di Bicci, inoltre, egli intreccia la metafora arborea («una dimostrazione per via d'albero, da quei primi maestri incominciando [...] fino ne' tempi nostri») e il criterio cronologico («unico requisito della buona storia, ma particolarmente di quella ch'io mi resi a compilare») al valore pregnante della testimonianza documentaria, pur affermando di «non aver mai provato maggior difficoltà nella ricerca [...] per le antichissime memorie e per gli scritti di varj autori» nel ritrovare «le materie» che potessero garantirgli la medesima coerenza cronologica ricercata e osservando, al contempo, che tante e tali furono le contraddizioni tra «ciò che si vede dato alle stampe» e le «antiche e autentiche scritture» che sarebbe stato più semplice «il ripigliar le materie da capo con poco, o non punto di ricerca di quello ch'è stato scritto», piuttosto che lavorarci sopra²⁵. La rigida scansione cronologica dei Decennali, ribadita anche nell'introduzione, trova dunque perfetto riflesso nella modulazione delle informazioni, mentre il documento d'archivio, considerato come «autentico», diventa l'unico strumento capace di correggere e smentire la fonte letteraria.

Laddove la verifica documentaria non sia possibile, Baldinucci elabora le informazioni letterarie tramite ragionamenti deduttivi. È nell'*incipit* della vita di Cennino Cennini, che Baldinucci riassume perfettamente tale operazione:

Essendo notissimo a ciascheduno, che ha veduto quel tanto ch' io promessi nel principio di questa mia Operetta [...], non doverà parere strano, se tal cosa vedrà, che fra le antichissime Notizie ritrovatesi da me a costo di non ordinaria fatica, io forzato da necessità, averò dato luogo a taluna di quelle, che ci furon lasciate da altri scritte conciossiachè possa ben conoscere ognun, che abbia in sé principio di discretezza, che tanto, e non meno è duopo il fare, a chi prese per assunto di compilare un'opera universale, e che il non aver talora da accrescere, o da correggere quanto da altri fu detto, non dee ritenere altri dal valersene a suo bisogno, che si riduca (siccome nel caso mio) a fare di molte parti un bel tutto; in quella

²³ Per il lungo brano, qui compendiato, si veda BALDINUCCI 1684, pp. 20-22.

²⁴ BALDINUCCI 1686, p. 43 (cfr. *infra*).

²⁵ Ivi, pp. 96-97 (cfr. *infra*).

guisa appunto che si loda quell'architetto, che per costruire, e adornare una gran fabbrica, si vale di materie infinite, che a lui non costarono ne pure un colpo di martello, purché egli con dare ad ogni materia il suo luogo, sia pervenuto all'intento di condurre l'edificio a fine di comodo, e vaghezza²⁶.

La suggestiva metafora dell'architetto, di concezione albertiana²⁷, aiuta a ribadire l'universalità, almeno nelle intenzioni («a chi prese per assunto di compilare un'opera universale»), delle *Notizie*. Il tema della «fatica» nel comporre un testo letterario, già espresso da Vasari nella dedica a Cosimo²⁸, diventa poi paradigmatico per Baldinucci. Al netto della poderosa correzione degli errori passati, Baldinucci s'impegna in ogni modo possibile a costruire «l'edificio», in modo tale da poter trasformare le «molte parti» in un «bel tutto». In questo processo, egli sottolinea implicitamente anche il valore fondativo della fonte letteraria nei casi in cui sia impossibile «accrescere o correggere» l'informazione tramite il vaglio della documentazione archivistica. Tale metafora è il probabile risultato delle riflessioni poste ne *La Veglia*, opera in cui si disquisisce a lungo sulla fatica compositiva, indugiando non poco sulla metafora architettonica, stavolta presa in prestito da Carlo Dati²⁹.

²⁶ Ivi, pp. 90-91.

²⁷ Per Alberti architetto e teorico dell'architettura, si veda almeno LEON BATTISTA ALBERTI 2007.

²⁸ «Le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 1).

²⁹ «dove si tratti d'un vero letterato che per lunga esperienza conosca le difficoltà che portano con seco le scienze e l'arti, rare volte o non mai occorrerà che nel gustare il dolce delle altrui fatiche, se talora fra i molti ed utili insegnamenti e dottrine alcuna ne troverà che non satisfaccia interamente al suo gusto, egli avventi il dente della maledicenza a quella mammella che l'allattò; ma se pure egli sarà egualmente pratico e dotto, ed in così fatte detrazioni s'impegnerà, oh con quanta giustizia s'accomoderanno a lui le giuste querele d'Erasmo, là dove sopra il proverbio *Herculei labores* così dice: Colui che scorrendo i libri interi gode della facilità e felicità con che furon composti, non pondera e non intende quanti sudori, quanti stenti tale facilità costata sia a colui che gli compose, a cui talvolta sopra una sola parola fu necessario il perder giorni interi. Poveri scrittori! dice il nostro erudito Carlo Dati, de' quali si vede il lavoro quando sono superate le difficoltà e che tutto è aggiustato e posto a suo luogo, restando occulta la maggior parte della fatica e dello studio speso in fuggire gli errori; in quella guisa che veggendosi una fabbrica quando è terminata, non si considerano le malagevolezze, gl'intoppi e le spese nel fare gli sterri, nel cavar l'acque, nel gettare fondamenti, nel condurre i materiali, nel collocar le porte, nel pigliare i lumi, nel situar le salite; né altri si ricorda delle piante, de' disegni, de' modelli, degli argani, de' ponti, delle centine e di mille altri ordigni e lavori necessari; ma pure questi tanto o quanto si veggono, perché s'opera in pubblico. Così fossero vedute le preparazioni, gli ammannimenti, i repertori, gli spogli, i luoghi imitati, le ponderazioni, le correzioni, i riscontri, i volgarizzamenti degli autori, le bozze, le cancellature, le cose prima elette e poi rifiutate, che per avventura sarebbe più compattito chi mette in luce le sue fatiche da certi severi e indiscreti censori, che non facendo mai cosa alcuna, le fatte dagli altri sempre tengono a sindacato!» (BALDINUCCI 1684, pp. 4-5). Sui rapporti

La mancanza d'informazioni in alcune occasioni richiede l'aggiunta di considerazioni contestuali, che possano colmare il vuoto e giustificare in qualche modo tale carenza di notizie più precise. Un esempio è la premessa alla biografia di Bartolo Goggi, profilo in cui Baldinucci offre uno spaccato sui luoghi in cui si dipingeva nella Firenze di primo Trecento e sull'elevato numero di pittori, «trovati, e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli ancora, che nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori si vedon tuttavia notati», sebbene pochi di loro abbiano raggiunto la «vera gloria»³⁰. Così ancora l'*incipit* della biografia Oderisi da Gubbio dà luogo a una premessa necessaria riguardo agli artisti di formazione o attività non fiorentina, per cui «Reputasi difficile il discorrere delle cose, che non son del Paese di colui che scrive, stante che per la distanza de' luoghi ha moralmente dell'impossibile il poter essere di quelle così bene informato, come chi n'è Paesano». Questo è particolarmente vero quando si tratta di artisti o opere «antiche a cagione della lontananza de' tempi che le oscura», ancor più se le memorie disponibili, di fatto, siano «pochissime, e recondite»³¹.

Paola Barocchi fu ad ogni modo la prima a sottolineare i numerosi prestiti delle *Notizie* dalle fonti precedenti³². Tuttavia, è importante sottolineare che Bal-

con Carlo Dati, cfr. *infra*.

³⁰ «Dopo che Cimabue, e poco presso il famoso Giotto, avendo a quel segno, che è noto, restaurata la bell'arte della Pittura, [...] furon tanti, e tanti i giovani, che in Firenze, siccome ancora in altre Città di Toscana, si diedero a quello studio, che non è possibile a dirsi. Testimonio ne fanno le memorie, che si hanno per gli antichi Scritti dell'infinite Pitture state fatte in quei tempi, che in gran parte oggi più non si vedono, delle quali in breve giro di lustri subito si vedde pieno ogni grandissimo Tempio, ogni Cappella, ogni Casa, o luogo pubblico, o privato, mettendosi in uso il dipingere da terra a tetto le lunghe, e grandi facciate dalla parte di dentro delle Chiese. [...] talvolta usava dipingere anche i prospetti delle medesime, e questo anche facevasi in quelle de' Contadi, delle quali si dipingevano fino i Portici. Si dipingevano le Sale pubbliche, i Conventi, le Camere, e gli Spedali; senza la gran copia d'Immagini sacre, e Tabernacoli, che stetti per dire ad ogni passo si esponevano all'adorazione nelle pubbliche vie, de' quali sono ancora vivi indubitati segni; [...] le quali tutte cose da per se stesse evidentemente dimostrano, che i Professori, che insorsero in quel secolo, furono per così dire innumerabili. Di colore solamente, de' quali io non ho notizia, se non del tempo, del nome, professione, e sepoltura nel ricercare per l'antiche Scritture, dico di quelli del secolo del 300 arriva il numero nella Città di Firenze presso ad un centinaio, senza quelli che da diversi professori d'antichità di nostra Patria sono stati trovati, e spogliati ne' loro scritti, e senza quelli ancora, che nell'antico Libro della Compagnia de' Pittori si vedon tuttavia notati. Ma forse perché rara è vera gloria, pochi per avventura furon quelli che talmente si segnalassero nell'Arte, che riuscisse loro il procacciarsi gran nome fra gli uomini, o perché per negligenza de' nostri antecessori non ne sia stata fatta memoria, di pochi si puote oggi ragionare a lungo» (BALDINUCCI 1686, pp. 28-29; cfr. anche nota 21 p. 277).

³¹ BALDINUCCI 1681a, p. 55.

³² APPENDICE 1975, VI, pp. 19-33. Nel solco delle affermazioni barocchiane, anche Goldberg sottolineò che, con l'aggiunta delle notizie recuperate da Baglione e Bellori per Roma, Ridolfi

dinucci stesso esplicitò in molti casi questi prestiti nel corpo del testo. A titolo esemplificativo, nel profilo di Giotto, Baldinucci inserì la prima di molte *excusatioes non petita* sul suo massiccio ricorso alla letteratura:

Or qui si contenti il Lettore, che quantunque mio intento sia nel portar le notizie degli Artefici l'andar restringendo al possibile le cose, che da altri furon dette, ora ch'io debbo trattare d'un tal Uomo, a cui queste belle arti tanto sono obbligate, io mi discosti alquanto da quello, ch'io mi proposi, e in ciò che all'opere di lui appartiene, io racconti in ristretto non solo tutto quello, che il Vasari, che ne tessè la Vita, ma eziandio altri buoni Autori prima, e doppo di lui ci lasciarono scritto, acciò resti tanto più viva al mondo la memoria di colui, il quale seppe in breve giro d'anni fare così alti progressi, che poté guadagnarsi il nome di proprio discepolo della Natura, e Padre dell'Arte medesima³³.

Particolarmente significativo è il caso di Carlo Ridolfi, al quale Baldinucci dedica un ampio elogio nella sezione del sesto volume dedicata agli «Artefici che fiorirono in questo tempo nella città di Venezia e per quello Stato», prima di approfondire il *focus* biografico. Nel caso specifico, egli non indugia nel definire *Le Maraviglie dell'arte* di Ridolfi un'«opera bellissima», composta «con grande studio e fatica» grazie alla raccolta di «bellissime e sincere notizie de' fatti e delle opere altresì degli eccellentissimi pittori, che la città di Venezia e suo Stato aveva a gran beneficio del mondo partoriti», non celando quanto le medesime abbiano «portato il comodo di poter rendere i miei racconti più universali e più ricchi» sui pittori veneti, e dichiarando altresì di aver compendiato «solamente, e a più stretto trattato riducendo, lasciando luogo al lettore di usare per la cognizione di quel più, [...] la lettura de' racconti di questo Autore»³⁴.

L'ampio corredo di informazioni manoscritte e letterarie raccolte da Baldinucci è ulteriormente specificato tramite l'uso di postille marginali, una pratica piuttosto comune nelle opere stampate tra il Cinque e il Settecento (es. Ridolfi, le *Vite* vasariane di Manolesi e Bottari³⁵, la prima edizione delle novelle di Sac-

per Venezia, Soprani per Genova, Malvasia per Bologna, gli intenti storiografici di Baldinucci superarono o perlomeno cessassero d'essere «a strictly Florentine affair» (GOLDBERG 1988, p. 10).

³³ BALDINUCCI 1681a, p. 46 (già in Vasari era «discepolo della natura», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 101). Per il ricorso alla letteratura, si veda pure la vita di Pietro Cavallini (BALDINUCCI 1686, p. 7).

³⁴ BALDINUCCI 1728b, pp. 289-290 (si veda anche POLATI 2010, pp. 132-133). Nonostante la ripresa del testo (cfr. *infra*), Baldinucci non adottò la rigida selezione biografica operata da Ridolfi, in linea con i nuovi modelli letterari di chiara impronta barocca, in parallelo ai nuovi criteri di sistemazione delle gallerie (cfr. ROSSI 2007c).

³⁵ Come nota Paola Barocchi nella *Premessa* al commento secolare delle *Vite* (VASARI/BETTARINI-

chetti). I primi due volumi delle *Notizie*, pubblicati quando l'autore era in vita, sono infatti ampiamente corredati da formule abbreviate che puntualizzano pagina, libro e autore della citazione, sia essa archivistica o letteraria, a volte persino la particolare edizione consultata. Così Baldinucci esplicita, ad esempio, la lunga serie di fonti citate nel *Proemio* e nelle biografie di Arnolfo di Cambio, «Agostino e Agnolo Sanesi» e Giotto, l'unica sezione in cui compaiono anche riferimenti archivistici (1681). Sebbene meno consistente, anche nel secondo volume si trovano varie annotazioni marginali, relative principalmente alla letteratura (Franco Bolognese, Pietro Cavallini, Andrea Pisano, Lippo Memmi, Taddeo Gaddi, Jacopo di Cione, Lippo Fiorentino, Lorenzo di Bicci) e alla produzione manoscritta (Bruno di Giovanni e Nello di Dino, Andrea Orcagna). È evidente che la perdita di tali annotazioni nelle edizioni successive abbia comportato non solo la rimozione dei testi esplicitamente indicati dall'autore, ma anche la decurtazione di una parte del testo originale delle *Notizie*.

In assenza del manoscritto originale (o forse più d'uno) delle *Notizie*, la testimonianza più vicina (oltre al ben noto *Zibaldone*) rimane nei due volumi custoditi nella Biblioteca Moreniana di Firenze (Moreni 200, II.1-2), intitolati *Miscellanea fiorentina raccolta da Filippo Baldinucci e figli*³⁶. Al suo interno, si affastellano interminabili elenchi di annotazioni tratte da fonti di natura variegata: appunti dai manoscritti delle librerie private di casa Strozzi e Nuti; notizie ricevute da eruditi locali (es. Cosimo della Rena); stralci di diari; note ricevute da abati; memorie cavate da manoscritti ecclesiastici; alberi genealogici; interi passi di opere letterarie, specificate per autore, titolo, edizione e pagina; copie di corrispondenze epistolari antiche; spogli archivistici; liste di opere d'arte contenute nelle chiese della Toscana e oltre; documenti storici; panegirici, orazioni, canzoni (come quella in onore del matrimonio con Caterina degli Scolari), e la lista davvero non finisce qui³⁷. Ogni testimonianza è poi ordinata per cronologia o progressione di pagina – sia che si tratti di una fonte archivistica sia letteraria (si veda lo spoglio di Villani, Fig. 21) – ad eccezione delle *Notizie appartenenti alla Cattedrale*, che sono ordinate alfabeticamente (Figg. 22 e 23), fornendo una

BAROCCHI 1966-1987, I, p. XIX).

³⁶ Il manoscritto è segnalato da SAMEK LUDOVICI 1963b (per la parte riguardante Francesco Saverio) e da CONTE 2009a, p. 191 nota 97, ma senza un'analisi approfondita del suo contenuto, rendendolo, a mia conoscenza, ancora inedito.

³⁷ Una parte significativa del secondo volume include documenti e appunti redatti da Francesco Saverio Baldinucci. L'indice dettagliato dell'opera si trova in *I MANOSCRITTI DELLA BIBLIOTECA MORENIANA* 1908, pp. 194-200. Oltre a questo breve accenno, è prevista una pubblicazione specifica dedicata al manoscritto in una sede separata.

griglia d'informazioni poi ingegneristicamente assemblate all'interno delle *Notizie* nella sede più consona.

Un'attenta lettura rivela dettagli occasionali sui viaggi di Baldinucci, talvolta di carattere generale, talaltra cronologicamente ancorabili, sempre utili per arricchire anche le informazioni biografiche finora note su di lui³⁸. Le principali informazioni, come prevedibile, si riferiscono alla Toscana. Nel primo volume, ad esempio, si menzionano i suoi viaggi nel luogo natale di Giotto, specificato nell'*incipit* della biografia («Giotto di Bondone Pittore, Scultore, e Architetto Fiorentino ebbe i suoi natali, siccome io trovo in antiche scritture, in un luogo detto il Colle nel Contado di Vespignano poco distante dalla Città di Firenze»³⁹). Successivamente, questo luogo viene descritto in dettaglio nelle sue caratteristiche orografiche, dato che Baldinucci si recò appositamente nella piccola cittadina per acquisire ulteriori informazioni sul pittore⁴⁰. Nella biografia di «Lino» (Tino di Camaino, 1686), le informazioni tratte dalla biografia di Nicola e Giovanni Pisano nella Giuntina diventano occasione per un affondo sulla tipica forma dei battisteri toscani, con particolare riferimento all'antico battistero di Santa Maria a Coeli (Montespertoli), successivamente smantellato a inizio Ottocento, che Baldinucci colloca «lunghi da Firenze sedici miglia nelle Coste fra Montelupo, e Castel Fiorentino», e di cui riporta anche l'antica iscrizione⁴¹. Egli visitò

³⁸ Com'è noto, la prima biografia di Baldinucci è redatta dal figlio Francesco Saverio (*ZIBALDONE BALDINUCCIANO* 1980-1981, II, pp. 3-29), successivamente commentata e arricchita nel Settecento da MAZZUCHELLI 1753-1763, II, t. 1, pp. 142-145, e TIRABOSCHI 1772-1795, VIII, t. 2, pp. 276-277, fino ai contributi più recenti di SAMEK LUDOVICI 1963a e GOLDBERG 1988.

³⁹ BALDINUCCI 1681a, p. 44.

⁴⁰ «L'amore ch'io porto a quest'Arti, e per conseguenza a Giotto, a cui esse tanto sono obbligate, ha fatto sì che io questo stesso anno, che do fuori le presenze notizie, viaggiando per 18 miglia di strada, mi sia voluto portare a veder con gli occhi propri quel Paese, che partorì al mondo un sì grand'Uomo, e ciò fece ancora a fine di poterne dare in questo luogo qualche notizia, già che il Vasari non mostrò d'aver di esso la cognizione che io ho ritrovato in molte antiche scritture, parte delle quali io noterò nell'albero del medesimo Giotto. Dico dunque, che in quella parte del Mugello, che passato il Borgo a S. Lorenzo si estende verso Levante, è il Paese, o vogliamo dire Villaggio detto il Colle. È questa una molto vaga Collina nel Comune di Vespignano Potesteria di Vicchio; anticamente si sarebbe detto nel Popolo di S. Piero in Padule, ma oggi è compresa in quello della Pieve di S. Casciano, perché asseriscono, che essendo o franata, o rovinata per cagione del fiume di Muccione l'antica Chiesa di S. Piero in Padule, ne fusse trasportata la cura alla nominata Chiesa di S. Casciano. [...]» (ivi, pp. 54-55).

⁴¹ «ove vedesi una simile antica fabbrica destinata per lo Battisterio, che si vede nel centro della medesima, che è tonda angolata, isolata, e rimpetto alla porta principale della Chiesa, la quale al modo di quei tempi è volta a Levante, e sopra la porta del Battisterio leggonsi d'antichissimo, e rozzo intaglio le seguenti parole *Factum, et tectum A.D. MXXXXXXXIII*» (BALDINUCCI 1686, p. 8). Sul Battistero si veda FRATI 1997, p. 112.

sicuramente Pisa, dove ebbe modo di osservare gli affreschi nel Camposanto⁴², mentre durante il suo soggiorno a Vico Pisano (1677-1680), ebbe l'occasione di conoscere una terracotta invetriata attribuita a Giovanni della Robbia, originariamente custodita nel Castello di Lari (PI)⁴³. Secondo le *Notizie*, Lorenzo di Bicci sarebbe stato l'autore di un polittico ubicato nella chiesa di San Romolo a Campestri, nella zona di Vicchio, mentre la Villa di Legnaia, appartenuta ai Gucci Tolomei, un tempo ospitava la tavola posta sull'altare della cappella di famiglia in Santo Stefano al Ponte, vicino Ponte Vecchio⁴⁴. Dal terzo tomo sappiamo, poi, che Baldinucci si recò a Fiesole per cercare informazioni su Beato Angelico presso il convento di San Domenico⁴⁵. Sempre in provincia di Firenze, egli afferma di aver visto «con grande agio» un affresco (*Vergine e santi*) situato in una cappella della chiesa di Santo Stefano a Calcinaia, poco distante da Lastra a Signa, a sei miglia da Firenze, non distante da una villa di proprietà di Baldinucci⁴⁶.

Al di fuori del Granducato, un brano delle *Notizie* ci informa di un viaggio a Bologna, città in cui egli narra di aver avuto la possibilità di osservare il miracolo del corpo incorrotto («del quale ancora io mi do per testimonio di veduta, [...] dopo un corso di dugento quaranta anni») della beata Caterina de' Vigri, meglio nota come Caterina da Bologna⁴⁷. Certamente promettente per nuove prospettive di ricerca è infine il contatto con l'ambiente romano. Le informazioni rintracciate sul celebre soggiorno del 1681 – durante il quale Baldinucci ricevette anche il compito di stilare la *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino* (1682) – sembrerebbero essere le uniche attestazioni della sua presenza nell'Urbe⁴⁸. Eppure, un passo della biografia di Pietro Cavallini (1686) conferma nuovamente il viaggio romano («per la poca pratica ch'io possa aver fatta coll'osservazione dell'opere di lui in Firenze e in Roma»⁴⁹); e ancor prima, nell'*Apologia* e nella biografia di Giotto, dove si fa riferimento a «un libro intitolato Martirologio» conservato «nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano», che Baldinucci conobbe tramite una

⁴² BALDINUCCI 1686, pp. 8, 55-56.

⁴³ BALDINUCCI 1728a, p. 131 (cfr. *infra*).

⁴⁴ BALDINUCCI 1686, pp. 75-76, 99 (cfr. *infra*).

⁴⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 42.

⁴⁶ Ivi, p. 122.

⁴⁷ Ivi, p. 113.

⁴⁸ Per le informazioni sul soggiorno romano a partire dal 19 aprile del 1681 a Palazzo Madama, in compagnia del figlio Antonio (come attestano le missive trascritte in APPENDICE 1975, VI, pp. 453-458, 486-488, 491-493, 497 nn. CLXX-CLXXII, CLV, CLXXVII, CLXXX), si rimanda a GOLDBERG 1988, pp. 95-98, 106-109, e, di recente, a FUMAGALLI 2021, pp. 11-12.

⁴⁹ BALDINUCCI 1686, p. 7.

«nota ritrovata nella mai a bastanza celebrata libreria de' manoscritti originali, e spogli del già Carlo della nobilissima famiglia degli Strozzi Senator Fiorentino», comportando un diretto «riscontro avutone della medesima Città di Roma»⁵⁰. Tale «riscontro» potrebbe forse attestare un contatto con un qualche referente romano, oppure una effettiva visita nella città eterna.

Entriamo adesso nel vivo dei singoli volumi. Il bilancio generale del primo tomo sugli artisti del secondo Duecento – il più criticato in assoluto⁵¹ – mostra effettivamente una forte preponderanza d'informazioni letterarie. A eccezione di Marino Boccanera (Soprani)⁵², la base dell'opera è conclamatamente ripresa dalle *Vite* di Vasari, cui Baldinucci a volte addirittura rinvia per brevità (es. le pitture assisiati di Cimabue, l'affondo su Margaritone, le architetture di Arnolfo, Giotto a Santa Croce e ad Assisi) o riassume senza alcun riferimento (es. Giovanni Pisano). A partire dalle *Vite*, Baldinucci scorpora la figura di Oderisi dalla biografia di Giotto, le vite di Calandrino (1681), Bruno di Giovanni e Nello di Dino (1686) da Buffalmacco; infine, i profili di «Fra Iacopo Turrina» (1681) e «Vicino» (1686) da Gaddo Gaddi (nella Giuntina). Al contempo, egli elimina la figura di Nicola Pisano dalla titolazione biografica con il figlio Giovanni e mantiene la divisione della Torrentiniana tra Stefano Fiorentino (nel secondo volume, 1686) e «Ugolino sanese» (nel primo volume, 1681), sebbene i due profili furono poi uniti nella Giuntina. In più di un'occasione l'opera dell'aretino è tuttavia aggiornata tramite ulteriori fonti letterarie, variamente scalate tra Tre e Seicento. Nella vita di «Ugolino Sanese», ad esempio, Baldinucci si mostra aggiornato sulle informazioni tratte dal manoscritto di Giulio Mancini, segnalato al margine della pagina, tramite cui corregge le critiche di Vasari rivolte al pittore⁵³. Per la vita di «Agostino e Agnolo

⁵⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 44. Sul Martirologio, cfr. nota 5 p. 148.

⁵¹ A partire da Lanzi (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 37-42; LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 41-52), fino a PREVITALI 1989 e *APPENDICE* 1975, VI, pp. 16-21 (cfr. *infra*); si vedano anche PERINI FOLESANI 1988 e CROPPER 2012a, pp. 9-13.

⁵² Baldinucci esplicita il prestito nell'*incipit* del profilo (BALDINUCCI 1681a, p. 43; cfr. anche *APPENDICE* 1975, VI, pp. 21-22).

⁵³ Baldinucci riporta le correzioni di Mancini («Un moderno Autore Toscano [...] in un suo discorso di Pittura che lasciò manoscritto», cfr. BALDINUCCI 1681a, p. 43; MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 178) riguardo alla proposta di discepolato di Ugolino da Stefano da parte di Vasari, perché concorda sull'incompatibilità cronologica, ma al contempo approva quanto detto da Vasari riguardo al discepolato di Ugolino da Cimabue (BALDINUCCI 1681a, p. 43). Il brano è ricordato anche nel profilo di Andrea Orcagna (BALDINUCCI 1686, p. 67). Come nota Luigi Salerno nell'edizione critica di Mancini, Baldinucci conobbe il manoscritto contenente le postille autografe su Sodoma (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, II, pp. XXXII, 216 nota 1663), iden-

Sanesi», la consultazione di Antonio Masini consente di ricondurre correttamente la famosa «tavola di marmo» della chiesa di San Francesco a Bologna a «Jacopo e Pietro Paolo Veneziani», meglio noti come Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne⁵⁴. Nella biografia di Andrea Tafi, prima dell'approfondimento sul Battistero fiorentino (sulla base di Villani, delle *Vitae Sanctorum Patruum*, di Silvano Razzi, Vasari e Borghini), Baldinucci cita un passo tratto dall'aggiornamento di Cinelli su *Le bellezze* di Bocchi⁵⁵ per correggere le osservazioni sul *Cristo giudice* musivo del medesimo edificio, indugiando non poco sulla descrizione delle mani e sul loro valore simbolico («spiegò il suo bel concetto, di far fare alla mano sinistra, ufficio di discacciare i Presciti; ed alla destra, d'invitare i Giusti, a godere il frutto di sua passione») e aggiungendo infine che «poteva ben dire questo Scrittore, che uno sbattimento oscuro, che ha questa sinistra mano dalla parte di sopra, non sia luogo suo; ma qualcosa convien perdonare a quel Secolo infelice»⁵⁶.

In alcuni casi sporadici, gli aggiornamenti si basano su testimonianze manoscritte. Nella sezione del *Proemio* dedicata a Cimabue, ad esempio, oltre alle presunte informazioni genealogiche, vengono recuperate le notizie sulla fonda-

tificando il manoscritto consultato nella copia attualmente custodita in BMF, C. 345 (cfr. *ivi*, p. LIV). Nella stessa occasione, lo studioso indica erroneamente che il manoscritto di Mancini sia citato da Baldinucci nell'*Apologia*. Elena Fumagalli ricorda infine un'annotazione (*Notizie estratte da un trattato manoscritto di pittura diretto al cardinale Ferdinando de' Medici da Giulio Mancini romano, che aveva conosciuto molti professori de' suoi tempi*) all'interno di un manoscritto di Anton Francesco Marmi (BNCF, Magliabechiano VIII, 15), che attesterebbe la trascrizione di una parte del *Trattato della Pittura* «in forma diretta o mediata dal Magliabechi, per Baldinucci» (FUMAGALLI 2021, p. 17).

⁵⁴ BALDINUCCI 1681a, p. 68. Vasari collocò i due scultori alla fine della biografia, collegandoli esclusivamente alla sepoltura di «messer Giovanni da Lignano» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 131), mentre la celebre pala scultorea in San Francesco a Bologna, come riportano le *Notizie*, è attribuita sia dall'aretino sia da Ghirardacci (GHIRARDACCI/SOLIMANI 1657, p. 87) ad «Agostino e Agnolo Sanesi», insieme alla Porta Galliera (così anche nella prima edizione della *Bologna perlustrata* di MASINI 1650, p. 116). Solo la terza edizione dell'opera di Masini – quella citata da Baldinucci – contiene le informazioni corrette, tratte dalle «scritture autentiche del monastero» (MASINI 1666, I, p. 116). L'informazione è nota a SUPINO 1915, p. 112, che pubblica integralmente i documenti. Supino sottolinea giustamente che Ghirardacci aveva già rintracciato i documenti, ma non osò mettere in discussione le affermazioni vasariane (*ibidem*). Per i Dalle Masegne in Vasari, cfr. CAVAZZINI 2013a, p. 208. Baldinucci richiese esplicitamente il libro di Masini al canonico Fabrizio Cecini nel 1675 (ASF, Carteggio d'Artisti XXI, 18, c. 270r, lettera del 10 maggio 1675, in APPENDICE 1975, VI, pp. 340-341 n. CXIV).

⁵⁵ BOCCHI/CINELLI 1677, p. 30 (cfr. anche MAZZUCHELLI 1753-1763, II, t. 1, p. 143). Cinelli è indicato in tutte le edizioni critiche (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 69 nota 1; BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, p. 51 nota 1; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, I, p. XI, e BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 74 nota 1).

⁵⁶ BALDINUCCI 1681a, pp. 31-32.

zione della chiesa di Santa Maria Novella, a partire dalla vita di Gaddo Gaddi nella Giuntina; il «libretto antico» o «cronaca dell'edificazione di detta chiesa» menzionato da Vasari in quell'occasione⁵⁷ viene dunque ritrovato e aggiornato da Baldinucci alla luce del manoscritto di Modesto Biliotti, segnalato ai margini della pagina⁵⁸. Per Arnolfo di Cambio, la lunga digressione vasariana sulla storia dell'architettura (arricchita da Vitruvio e Daniele Baronio) si contrappone al ritrovamento del vero patronimico «di Cambio» tramite un documento dell'Opera del Duomo⁵⁹. Un «manoscritto d'un autore di questo secolo» permette poi a Baldinucci di riferire di un mosaico che Jacopo Turriti avrebbe realizzato per la tomba di Bonifacio VIII, oggi noto solo grazie a copie seicentesche⁶⁰. La figura di Nozzo di Perino acquisisce per la prima volta concretezza grazie a inedite testimonianze archivistiche. Infine, in qualche caso, Baldinucci aggiorna o conferma la collocazione delle opere nel suo tempo (Cimabue, Gaddo Gaddi).

A seguito dell'*Indice de' quattro Decennali* (Fig. 24) e dell'*Albero dell'opera* (Fig. 25), Baldinucci inserisce nel primo volume un *Proemio*. Come anticipato più volte, l'*incipit* di tale sezione applica *modo et forma* i principi della Nuova Scienza al giudizio storico-artistico: il «ragionevole occhio», di vasariana memoria, rischiera ogni ombra, smaschera ogni falsità e dipana ogni «battaglia degl'intelletti», per poter finalmente giungere alla «cognizione del vero». Tuttavia, l'argomento è altresì funzionale per introdurre l'annosa questione del Paragone tra pittura e scultura («Il quale reo costume, come che di mille intestine discordie abbia ripiena la repubblica delle Scienze, in quale scompiglio e nemicizia non aveva posto quelle due bellissime Arti, che Scultura e Pittura si appellano?»⁶¹).

⁵⁷ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 85, 86.

⁵⁸ BALDINUCCI 1681a, pp. 3-4 (per la *Cronaca* di Biliotti, cfr. *infra*).

⁵⁹ Le informazioni tratte dalle *Vite* vasariane provengono dal *Proemio* alla prima età e dalla biografia di Arnolfo della Giuntina (segnalata a margine da Baldinucci, cfr. BALDINUCCI 1681a, p. 35). Per un approfondimento sull'architettura medioevale in Vasari, cfr. CAVAZZINI 2013a; per Baldinucci, BEVILACQUA 2018.

⁶⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 41. Nell'attesa di nuove informazioni, possiamo solo ipotizzare che Baldinucci si riferisca alla descrizione del protonotaro apostolico Grimaldi, che eseguì i disegni della tomba (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 2733) e attribuì i mosaici a Rusuti: «*In demolitione fatiscientis Altaris veteris Basilicæ Vaticanæ aperito Sepulchro Bonifaci Papæ VII anno 1605 die vero martis undecima mensis octobris. Die Mercurii 28 octobris devertum est ad cappella illustrissimæ familiæ Caietanæ... Imaginem vero Deipare Virginis ac sanctorum apostolorum Petri et Pauli, Petri in dextera et Pauli in sinistra, necnon sancti Bonifatii quarti, quem princeps apostolorum offert beatæ Virginis, pinxit vermiculato opere iacobus Torriti, ut in libro picturarum in hac basilicæ demolitione conficiendo clarius videre licet*» (DE ANGELIS 1821, pp. 25-28).

⁶¹ BALDINUCCI 1681a, pp. 1-2. Per i legami con la Nuova Scienza del *Proemio*, cfr. *supra*.

Sebbene apparentemente in contraddizione, l'operazione di Baldinucci – posta, non a caso, in posizione incipitaria – è utile a definire i criteri valutativi della sua intera opera. Da un lato, egli dichiara il suo legame con lo studio del «vero», poi declinato nell'ampio utilizzo di testimonianze autentiche, ossia la documentazione d'archivio; dall'altro, fornisce un compendio letterario di un tema assolutamente fondativo della tradizione fiorentina, dichiarando implicitamente la sua incontestabile adesione ai principi dell'Accademia del Disegno⁶². Baldinucci compendia la lunga disputa («fatta lega con le penne degli Scrittori più famosi, hanno riempite le carte e i volumi, non men di veleno che d'inchiostro») – dai tratti inizialmente mitologici (paragonata ai «denti di Cadmo» delle *Metamorfosi* di Ovidio) – a partire dalle due principali fonti cinquecentesche: la celebre lezione di Varchi (1546) e l'introduzione alle *Vite* (1550, 1568)⁶³. Più nello specifico, il lungo brano presuppone tacitamente la conoscenza della lettera di Vasari in risposta all'inchiesta varchiana (in cui il Disegno «è madre di ognuna di queste arti, essendo il dipignere disegnare»⁶⁴), della sua repentina trasformazione nell'introduzione alle arti della Torrentinana, da cui Baldinucci ricavò l'iconico brano sulla sorellanza delle due arti («nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto et ad un tempo, e non precedono l'una all'altra [...] e non per differenza o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro») e, infine, della risoluzione della disputa in virtù di Michelangelo, tramite cui

⁶² Per l'adesione all'Accademia da parte di Baldinucci (dal 1648), cfr. *GLI ACCADEMICI DEL DISEGNO* 2000, p. 18; MEIJER 2015; PALTRINIERI 2020.

⁶³ «E pure se con purgato sguardo, all'una e l'altra si porrà mente, chi potrà a buona equità negare, che ambedue non sieno una cosa stessa, e che la lor divisione da altro non proceda, che dal capriccio di chi ne ha scritto, o dall'affetto di chi le ha con troppa parzialità professate? E di vero non ardirei io, che di quest'Arti così poco intendo, entrar per niuna condizione in sì fatto campo, e farmi Giudice di sì gran lite; [...] se non mi affidasse l'autorità di tanti grand'uomini, e del divin Michelagnolo Buonarroto, il quale, e l'una e l'altra in eminente grado professò, e si sottoscrisse al parere di chi affermò, che siccome la Pittura e la Scultura dallo stesso principio procedono, cioè dal Disegno, di cui son figliuole, e tendono ad un fine medesimo, ch'è un'artifiziosa imitazione della Natura, così sieno amendue un'Arte sola, non ostante l'accidental differenza della materia, e di molt'altre circostanze che le fanno parere sostanzialmente diverse: alla qual sentenza, come più autorevole e più fondata accostandomi, crederei che posto una volta silenzio a tante dispute, che intorno all'antichità e nobiltà di quest'Arti sono state fatte e fannosi tuttavia, [...] e per conseguenza non dee essere fra loro né competenza né gelosia, sendo l'una e l'altra, egualmente antiche, egualmente nobili e gloriose» (BALDINUCCI 1681a, p. 2). Per la lezione di Varchi, si rimanda a *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1960-1962, I, pp. 1-82, 357-395, con il commento di Paola Barocchi (ivi, pp. 305-341; un nuovo *focus* anche in VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998 e, di recente, CARRARA 2019). Per il Paragone nel Seicento, cfr. CONTE 2002.

⁶⁴ VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998, p. 64.

«queste arti sì perfette rilucono e sì simili et unite insieme appariscono»⁶⁵.

È tuttavia chiaro che Baldinucci avesse al contempo una conoscenza piuttosto approfondita della nota lezione varchiana, pedissequamente ripresa nel «punto più culminante della dissertazione» – per citare le parole di Paola Barocchi⁶⁶ – dedicato alla risoluzione del Paragone, ovvero quando si stabilisce l'unico fine nell'«artificiosa imitazione della Natura» (definizione recuperata da Castiglione⁶⁷) e si sottolinea l'unica varietà negli «accidenti»⁶⁸. Ma Baldinucci s'ispirò a Varchi anche per le speculazioni filosofiche di matrice aristotelica. Come spiega chiaramente Paola Barocchi, il lungo *Proemio* della lezione effettua una densa dissertazione sul grado di distinzione tra naturale e artificiale, tra scienza e arte, valutando queste ultime anche nel merito della loro nobiltà⁶⁹. Baldinucci recupera tale dialettica speculativa, ma la aggiorna e la argomenta alla luce dell'empirismo galileiano⁷⁰.

In modo analogo, è infine altamente probabile che Baldinucci colse e preferì l'attitudine speculativa, mentale, il «voluto distacco dagli elementi figurativi»⁷¹ di Varchi, rispetto all'esperienza vasariana. È ancora una volta la studiosa a dimostrare quanto la reazione di Vasari alla disputa abbia comportato una sostanziale accettazione delle conclusioni teoretiche del filosofo, ma al contempo un rifiuto della sua terminologia concettuale, tale per cui nell'Introduzione alle *Vite* (1550) egli elaborò una «risposta ad un dilettante d'arte [...] da parte di un "intendente"»⁷². È forse sul crinale di tale differenza che si pone la preponderanza degli elementi varchiani rispetto alla «pratica» vasariana nelle *Notizie*. D'altra parte,

⁶⁵ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 11-27 (citazioni a pp. 26-27). Recentemente, Massimiliano Rossi ha evidenziato il cambiamento di risposta di Vasari in relazione all'inchiesta di Varchi: se nella lettera il Disegno viene definito «madre di ognuna di queste arti», nella prima edizione delle *Vite* lo stesso si trasforma in «Padre» (Rossi 2017b, pp. 190-191).

⁶⁶ VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998, p. 43 nota 99.

⁶⁷ Come nota Paola Barocchi (ivi, p. 43 nota 97).

⁶⁸ «Dico dunque, procedendo filosoficamente, che io stimo, anzi tengo per certo, che sostanzialmente la scultura e la pittura siano una arte sola, e conseguentemente tanto nobile l'una quanto l'altra, et a questo mi muove la ragione allegata da noi di sopra, cioè che l'arti si conoscono dai fini e che tutte quelle arti c'hanno il medesimo fine siano una sola e la medesima essenzialmente, se bene negli accidenti possono essere differenti. Ora ognuno confessa che non solamente il fine è il medesimo, cioè una artificiosa imitazione della natura, ma ancora il principio, cioè il disegno» (ivi, pp. 42-43).

⁶⁹ Ivi, pp. VII-VIII.

⁷⁰ Su Galileo e Aristotele, cfr. VIGANÒ 1972.

⁷¹ VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998, p. VII.

⁷² Ivi, p. XI.

dal suo punto di vista visceralmente fiorentino-centrico, Baldinucci non coglie (o forse non menziona volontariamente) l'evoluzione della disputa successivamente alle esequie michelangiolesche (1564), non solamente per le riflessioni di Borghini nella sua *Selva*, ma anche e soprattutto per la profonda crisi in cui cadde l'assolutismo michelangiolesco a seguito alle reazioni lagunari⁷³. La cristallizzazione dell'introduzione di Vasari – a contrasto con le modifiche della biografia michelangiolesca nella Giuntina (1568) – e la speculazione «meramente mentale» di Varchi fornirono dunque alle *Notizie* il piano d'appoggio per la supremazia del Disegno e servirono da base per le dissertazioni successive.

Va comunque evidenziato che Baldinucci fraintende in modo macroscopico il passo in cui Varchi dichiara di non avere la competenza per risolvere la disputa («Né penso ancora che qualcuno mi creda tanto arrogante e presuntuoso che io osassi di muovere questa dubitazione e disputa per diciderla e risolverla, avendo pochissimo cognizione dell'una e manco dell'altra»), preferendo, in qualità di «filosofo, cioè a amatore del vero», affidarsi «in tutto e per tutto al giudizio di chi è perfetto nell'una e nell'altra, cioè a Michelangelo»⁷⁴. Il brano in questione, oltre a essere parafrasato, è corredato al margine della pagina da un riferimento alla lettera che lo stesso Michelangelo scrisse in risposta a Varchi, lettera in cui il punto di vista sul Paragone, com'è ben noto, fu notevolmente diverso⁷⁵.

Nel proseguire della trattazione del *Proemio*, il tema del Paragone si lega a stretto giro con un *excursus* sulla creazione artistica, stavolta compendiato dal *Proemio* della Giuntina a intreccio con vari testi di carattere erudito: dalle origini bibliche – la prima creazione fu quella dell'uomo per mano divina (Genesi, Levitico) – alla Grecia classica e all'antica Roma (tramite Plinio, Marco Varrone, il *De rerum inventoribus* di Polidoro Virgilio, e probabilmente anche le *Vite de' pittori antichi* di Dati, sebbene non esplicitate), fino all'imbarbarimento delle arti riscattato dalla rinascenza toscana (Borghini e Leon Battista Alberti, quest'ultimo citato anche da Vasari)⁷⁶. Al termine, la biografia di Cimabue (e il piccolo affondo su Margaritone d'Arezzo) proseguono la narrazione senza soluzione di continuità. Il *collage* baldinucciano in questo caso scorpora, fonde e ricompone brani affrontati da Vasari in contesti distinti, rispettivamente nell'Introduzione

⁷³ *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1960-1962, I, pp. 305-341; BAROCCHI 1984b; VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998, pp. XIII-XVI.

⁷⁴ Ivi, p. 33.

⁷⁵ Per la lettera di Michelangelo: ivi, p. XII (per il testo cfr. ivi, p. 84).

⁷⁶ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 3-9 (Alberti a p. 9); BALDINUCCI 1681a, pp. 2-3.

generale, nella prima parte dell'Introduzione alla prima età e nella sua conclusione con l'annuncio di Cimabue, unito alla biografia che segue⁷⁷.

Fulcro dell'opera di Baldinucci è in realtà la lunga biografia di Giotto. Basandosi in larga misura sulle informazioni fornite da Vasari, Baldinucci riepiloga numerosi fatti biografici ed enfatizza la sostanziale qualità pittorica dell'artista, i cui «vivi affetti» e la sorprendente resa naturalistica (in contrasto con Cimabue e la «maniera greca») sono compendati sia a inizio biografia⁷⁸, sia poco prima della descrizione degli affreschi in San Francesco ad Assisi, descrizione così toccante da essere utilizzata per ribadire il primato giottesco nel «mestiere» della pittura contro le accuse di Malvasia⁷⁹. I fondamenti delle *Vite* sono tuttavia arricchiti tramite l'elaborazione di numerose fonti: dai testi eruditi (per Roma, Torrigio, Ciacconio, Baronio, Giovanni Lucido Cattanei, Marco Attilio Serrano e il *Catalogo de' sommi pontefici* di Cherubino Ghirardacci; per Assisi, l'*Historia Seraphica religionis* di Pietro Ridolfi da Tossignano (1586) e la *Chronica sancti Francisci* di Fra Marco da Lisbona⁸⁰, tutti esplicitamente indicati ai margini e nel corpo del testo) alla letteratura *tout court*, fino alla documentazione d'archivio – reperita all'Archivio Segreto Vaticano, a Colle di Vespignano e a Firenze, con l'aiuto di Cosimo della Rena⁸¹ – per una migliore contestualizzazione, non sempre riuscita, dell'attività del pittore, delle sue origini familiari, persino delle sue qualità morali. I ragionamenti deduttivi di Baldinucci anticipano i natali di Giotto – fissati da Vasari al 1276 e anticipati nelle *Notizie* a «circa' 1265»⁸² – e correggono il

⁷⁷ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 9-11; ivi, II, pp. 32-44; BALDINUCCI 1681a, pp. 3-6.

⁷⁸ «essendo che e' mostrasse alcun principio del modo di dar vivezza alle teste con qualch'espressione d'affetti, d'amore, d'ira, di timore, speranza, e simili; s'accostasse alquanto al naturale nel piegar de' panni, e scoprisse qualcosa dello sfuggire, e scortare delle figure, e una certa morbidezza di maniera» (ivi, p. 44).

⁷⁹ «Qui mi convien replicare che Giotto in queste opere mostrò più che in ogni altra fatta fino allora con quanta verità egli potesse dirsi vero restauratore dell'Arte della Pittura, attesoche per pittura non s'intende come l'altre volte citato moderno Autore, del quale aviamo parlato nell'Apologia nell'avvilire il merito di questo grand'Uomo, e di Cimabue suo maestro ha mostrato di credere; cioè qualsivoglia cosa dipinta o in tela, o in muro; ma si bene il mestiere, o vogliam dire Arte della Pittura, le qualità della quale sono il disegno, il colorito, l'invenzione, l'espressione degli affetti, con altre simili, ed in somma l'imitazione di tutte le cose naturali, ed artificiali; queste son quelle qualità che a questa bell'Arte danno l'essere, e la vita, e senza le quali ella sarebbe non altro che un'ombra dell'Arte, e non l'Arte stessa» (ivi, pp. 46-47).

⁸⁰ Si tratta di testi che possono essere inseriti nella «competizione storiografica e agiografica» caratteristica della letteratura erudita del tardo Cinquecento (cfr. RUSCONI 2002, p. 275).

⁸¹ Cfr. *supra*.

⁸² BALDINUCCI 1681a, p. 45. La data di nascita di Giotto è oggi fissata al 1267 sulla base del

nome del papa che commissionò i lavori a San Pietro, sostituendo Benedetto IX con Bonifacio VIII⁸³. In qualche sporadico caso, aggiorna le informazioni sulle opere del pittore (Badia di Firenze) e fornisce riferimenti collezionistici (famiglia Cerchi e Del Nero). Tra le numerose evidenze documentarie, Baldinucci dimostra l'esistenza documentaria di Stefano Fiorentino insieme al fratello Bartolo, anch'egli pittore, e propone il legame di sangue tra Stefano e il «nonno» Giotto – tramite del matrimonio di Caterina (figlia di Giotto) e Ricco di Lapo Pittore – ritenuto valido sino al 2008⁸⁴.

Anche il secondo volume (1686) mostra in diversi casi una chiara dipendenza da Vasari, come esplicitamente riconosciuto da Baldinucci stesso, che spesso invita a una lettura più approfondita delle *Vite* (es. Pietro Cavallini, «Pietro Laurati»⁸⁵). Le categorie tipiche della prima età vasariana, come la «difficoltà» e la «diligenza» (es. Lippo Fiorentino), ricorrono frequentemente con la medesima sfumatura. Spesso si riprende anche la componente aneddotica (es. Lorenzo di Bicci⁸⁶). Nonostante la persistenza di un rapporto diretto con l'intelaiatura informativa delle *Vite*, nelle biografie delle *Notizie* si nota progressivamente un maggiore agio nel reperire nuove informazioni sugli artisti del Trecento. Baldinucci dimostra *in primis* una crescente consapevolezza del lavoro storiografico che sta svolgendo, come si evince dai passaggi sulla metodologia (Cennino Cennini, Lorenzo di Bicci) e dalla concomitanza cronologica delle ricerche con la fase quattrocentesca – come vedremo a breve – e post-vasariana, quest'ultima in parte pubblicata nel quarto volume, a soli due anni di distanza (1688). La maggiore consapevolezza emerge poi attraverso un'analisi critica più attiva nei confronti del modello vasariano. Ancora una volta, Baldinucci scorpora e introduce nuove biografie (es. Franco Bolognese da Giotto; «Lino» ossia Tino di Camaino, da Nicola e Giovanni Pisano; Bruno di Giovanni e Nello di Dino da Buffalmacco; Neroccio da Simone Martini; «Moccio» da Duccio e «Barna da Siena»; Jacopo di Cione e Tommaso di Marco da Andrea Orcagna; Giovanni Gaddi e Antonio da Ferrara da Agnolo Gaddi; Cennino Cennini da Taddeo e Agnolo Gaddi), alcune

Centiloquio di Antonio Pucci (1373), il quale afferma che Giotto morì nel 1336 «d'età di settant'anni» (cfr. BOSKOVITS 2001).

⁸³ L'errore fu perpetuato anche da Félibien e Malvasia (cfr. BALDINUCCI 1681a, pp. 45-46). Va detto che Vasari fuse le figure di papa Benedetto IX e papa Benedetto XI, poiché vi aggiunse «da Trevisi» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 103). BOSKOVITS 2001 ci informa che anche Del Migliore propose il nome di Bonifacio VIII.

⁸⁴ Cfr. *supra*.

⁸⁵ BALDINUCCI 1686, pp. 6, 31-32.

⁸⁶ Ivi, pp. 99-100.

delle quali sono suddivise tra due volumi diversi (Taddeo di Bartolo nel secondo volume e Domenico di Bartolo nel terzo; Lorenzo Monaco nel secondo volume e «Francesco Fiorentino» nel terzo; Jacopo della Quercia nel secondo volume e Matteo Civitali nel terzo). I numerosi discepoli di Giotto, tutti elencati da Vasari⁸⁷, vengono separati dalla biografia del maestro per essere inseriti nei Decennali più appropriati del secondo volume (1686): Pace da Faenza (Decennale I), Guglielmo da Forlì e Ottaviano da Faenza (Decennale II), Puccio Capanna (Decennale IV). Per Pietro Cavallini, «Simon Memmi» (Decennale I), «Pietro Laurati», Stefano Fiorentino e Taddeo Gaddi (Decennale III) Baldinucci recupera informazioni sia dalla biografia di Giotto sia dalle sezioni dedicate ai singoli pittori.

La ricerca letteraria pre-vasariana consente poi un approfondimento delle notizie (es. Franco Bolognese con Vellutello; «Simone Memmi» con Petrarca; Buffalmacco con Sacchetti e Boccaccio; Andrea Pisano e Neroccio con Giovanni Villani) e in un'occasione permette l'inserimento di un nuovo artista (Bartolo Goggi da Franco Sacchetti). A partire dagli affreschi perduti della cacciata del Duca di Atene nel Palazzo del Podestà (Bargello), la biografia di Giotto è poi occasione per riportare i versi infamanti gli effigiati, che Baldinucci ritrova «in alcune antichissime memorie»⁸⁸, laddove per Vasari fossero già praticamente illeggibili⁸⁹.

⁸⁷ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 117-120.

⁸⁸ «Il Duca d'Atene a' traditori dipinti allato a lui miterati./ *Avaro traditore e poi crudele/ Lussurioso ingiusto, e spergiuro/ Giammai non tenne suo suo stato sicuro.*/ M. Cerrettieri Visdomini mantentore di libertà al Duca./ *Come potevi tu durar signore/ Essendo innanzi in peccato involto/ E me per tuo consiglio avermi tolto?*/ M. Rinieri Giotti da San Gimignano Capitano de' fanti del Palazzo al Duca./ *Deh come degnamente mi potevi/ Far Cavalier, che tu, ed io avari/ Siamo, e sempre fummo più che Midal/ Tradendo sempre l'uomo, che ti fida?*/ M. Guglielmo d'Ascesi allora Capitano del Popolo al Duca/ *Tu mi facesti più ch'altr'uom crudele/ Però mi grava più la tua partita,/ Che in quel furore, ch'io mi perderei la vita.*/ Gabbriello figliuolo di esso M. Guglielmo/ *Aver Padre crudel m'era diletto/ Poi vidi gli occhi suoi in palestra insegna,/ E quello avviene a chi mal c'insegna.*/ M. Meliadusso d'Ascoli allora Potestà di Firenze/ *Io porto sotto la lima, e la fraudel/ E di te m'ingegnai farti Signore/ Or ne se fuor per tuo poco valore.*/ Frate Giotto da San Gimignano fratello del Capitano de' Fanti con un libro in mano/ *Vie più m'incresce di me e mio fratello/ Veder l'un traditore, e l'altro ingrato,/ Che veder te ieri di signoria cacciato*» (BALDINUCCI 1686, pp. 59-60). L'importante acquisizione dei manoscritti in Moreniana conferma che i versi furono estrapolati da antiche scritture della libreria di Benedetto Nuti (BMoF, Moreni 200, II.1, cc. 66v-67r). I versi sono poi ricordati in SUITNER 1983, p. 183, a cui si rimanda per un'analisi generale sulle «rime e pitture d'infamia» (ivi, pp. 179-212), e in EDGERTON 1985, p. 82 (entrambi menzionano Baldinucci); si veda anche DONATO 1994, p. 501.

⁸⁹ «[...] e tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro et alcune scritte che oggi si possono malamente leggere per esser consumate dal tempo» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 232).

Più comune è, tuttavia, l'aggiornamento delle *Vite* tramite le fonti d'epoca seicentesca, sempre contestuali alla regione di appartenenza: Mancini/Ugurgieri per Siena⁹⁰; Soprani per Genova⁹¹; Ridolfi per Venezia⁹²; infine, Malvasia per Bologna⁹³, in seguito a una richiesta avanzata nel 1675 (e negata) di «una nota di tutti i pittori, scultori et architetti de' quali esso fa menzione ne l'opera dall'anno 1200 al 1400 e non più, che pochissimi saranno, con l'aggiunta de' precisi tempi ne' quali fiorirono, di chi furono allievi e che allievi ebbero, e niente più»⁹⁴. L'intera biografia di Filippo Rusuti è poi inserita tramite la lettura dell'abate Filippo Titi⁹⁵, così come quella di «Mino da Siena» da Ugurgieri⁹⁶ e di «Lorenzo Bolognese» dagli allievi di Vitale elencati in Malvasia, con le attestazioni anteriori di Masini e Bumaldo⁹⁷. In ultimo, a partire dal «registro d'una lettera circolare, che si vede oggi fra le antiche scritture di Ricanati» (trascritto integralmente da Baldinucci), si aggiunge il profilo di un tale «Polito di Clemente di Polito», architetto attivo in Umbria intorno al 1385⁹⁸.

⁹⁰ È il caso di «Simone Memmi», di cui Baldinucci aggiorna la data di morte al 1344 basandosi su un libro dei morti del convento di San Domenico a Siena citato da UGURGIERI AZZOLINI 1649, pp. 332-335 (BALDINUCCI 1686, pp. 3-5); di Neroccio da Siena (ivi, p. 33) e di Ambrogio Lorenzetti (ivi, pp. 39-40). Da Mancini recupera le informazioni su Bartolomeo Bolognini (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 176; BALDINUCCI 1686, p. 70). Per quanto riguarda Pietro Lorenzetti, Baldinucci non identifica l'artista senese con «Pietro Laurati», riportando le informazioni su Pietro tratte da Ugurgieri all'interno della vita di Ambrogio Lorenzetti, mentre nella biografia di «Pietro Laurati» riferisce le notizie da Mancini (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, pp. 176-177; BALDINUCCI 1686, pp. 31-32). Da Ugurgieri e Mancini sono ugualmente tratte le informazioni su Bartolo di Fredi (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 182; BALDINUCCI 1686, p. 85).

⁹¹ È il caso del «Monaco delle Isole d'Oro» (SOPRANI 1674, pp. 9-11; BALDINUCCI 1686, pp. 88-90; cfr. anche nota 135 p. 85).

⁹² È il caso di Guariento (RIDOLFI 1648, pp. 17-19; BALDINUCCI 1686, pp. 77-80).

⁹³ Si vedano i casi di Franco Bolognese, Cristofano da Modena, Simone dei Crocifissi, Jacopo Avanzi e Vitale da Bologna, ai quali Malvasia dedica l'unica biografia trecentesca (MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012, pp. 214-238); per questa ragione, la vita del pittore nelle *Notizie* è molto breve (BALDINUCCI 1686, p. 35). Riguardo alle informazioni sulla Cappella Bolognini di San Petronio, ancora attribuita a Buffalmacco (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 167-168), Baldinucci rintraccia da Ghirardacci l'informazione sui «ripari e difensivi per quelle sottrarre a' pericoli e danni delle piogge» (BALDINUCCI 1686, p. 13).

⁹⁴ ASF, Carteggio d'Artisti XXI, 18, c. 274r, lettera di Filippo Baldinucci a Lorenzo Gualtieri del 25 aprile 1675, in APPENDICE 1975, VI, pp. 318-319, n. CII (cfr. anche CROPPER 2012a, p. 7).

⁹⁵ TITI/DELLE FAVE 2017 (si veda anche OCCHIPINTI 2017, pp. 23-28); BALDINUCCI 1686, pp. 9-10.

⁹⁶ UGURGIERI AZZOLINI 1649, p. 340; BALDINUCCI 1686, p. 74.

⁹⁷ Ivi, p. 57 (per Malvasia, cfr. nota 93 p. 294).

⁹⁸ BALDINUCCI 1686, pp. 105-106. Finora non sono emerse altre informazioni su questo artista.

L'elemento che tuttavia permette le correzioni e le aggiunte più pregnanti è il crescente inserimento di nuova documentazione manoscritta e archivistica. È in virtù di tali scoperte che Baldinucci è in grado di documentare lo statuto della Compagnia di San Luca e la rispettiva iscrizione di numerosi pittori trecenteschi (una delle annotazioni gli consente anche di dimostrare che Giotto fosse figlio di Stefano Fiorentino⁹⁹); l'esistenza di Bruno di Giovanni e Nello di Dino; il *Trattato della pittura* di Cennino Cennini e la sua collocazione nella Biblioteca Medicea Laurenziana; i nomi degli scultori attivi nel cantiere della Loggia de' Lanzi e di Santa Maria del Fiore alla fine Trecento; il nome del committente del *Polittico Strozzi* in Santa Maria Novella di mano di Andrea Orcagna (di cui Baldinucci corregge anche il soprannome); la storia conservativa del disegno raffigurante l'antica facciata del Duomo fiorentino; infine, le origini toscane di Antonio Veneziano. Le medesime ricerche permisero alle *Notizie* di ospitare biografie prima inesistenti (Jacopo di Piero, Giovanni Fetti, Piero di Giovanni Tedesco, Francesco di Neri da Siena, Lorenzo di Filippo, Giovanni d'Ambrogio, Lorenzo di Giovanni) e di correggere o modificare le datazioni proposte nelle *Vite* (es. la data di morte di Buffalmacco, Lorenzo di Bicci e Taddeo Gaddi). Eclatante fu il caso delle scoperte documentarie su Lorenzo di Bicci, presentate da Baldinucci a seguito di una chiara invettiva contro le lacune e le errate interpretazioni delle fonti precedenti, su tutti proprio Vasari¹⁰⁰. Nella stessa occasione biografica, egli ebbe modo di descrivere un polittico nella pieve di San Romolo a Campestri,

Baldinucci dedica un ampio affondo sulle origini antiche e medioevali della città di Recanati nella biografia di Antonio Calcagni, all'interno del quarto volume (BALDINUCCI 1688, pp. 223-225).

⁹⁹ Vasari già menzionava questa parentela nelle biografie di Stefano e Giotto in entrambe le edizioni delle *Vite*; nel profilo di Giotto della Giuntina affermava: «il quale, essendo nato l'anno 1324, dopo l'aver imparato da suo padre i primi principii della pittura, si resolvè, essendo ancor giovanetto, volere in quanto potesse con assiduo studio essere immitatore della maniera di Giotto più tosto che di quella di Stefano suo padre. La qual cosa gli venne così ben fatta che ne cavò, oltre alla maniera, che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giotto che non gli cascò mai: anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome – i quali però furono in grandissimo errore –, ch'è fusse figliuolo di Giotto; ma invero non è così, essendo cosa certa, o per dir meglio credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno), che fu figliuolo di Stefano pittore fiorentino» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 230). Sulla questione, si veda anche AGOSTI 2021, p. 36 (cfr. *supra*).

¹⁰⁰ «Uno degli antichi artefici adunque, nel ritrovamento delle cui notizie m'è convenuto molto stentare, è stato Lorenzo di Bicci, quegli del quale ora debbo ragionare; e perché costui fu ne' suoi tempi uomo di gran valore nella pittura, vuole ogni dovere, che nel parlar di lui io m'affatichi in far comparire quelle verità, che intorno al tempo del suo vivere, ed operare, da altri furon trascurate, o per meglio dire, in tutto e per tutto intorbidate, e confuse» (BALDINUCCI 1686, p. 97). Per la vita del pittore nella Giuntina: VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 315-324.

nella zona di Vicchio, ad oggi non rintracciato, grazie alla conoscenza di Michele Roti¹⁰¹.

Al contempo, Baldinucci senza dubbio genera una evidente confusione tra Tommaso di Stefano, conosciuto come Giottino, e «Tommaso di Stefano Fortunatino», a causa di un'interpretazione errata di un'iscrizione posta alla base di un polittico che un tempo si collocava nella chiesa di Santo Stefano al Ponte, vicino Ponte Vecchio¹⁰²; e tale distinzione si evince anche nella *Listra de' disegni*. Lo stesso vale per Niccolò di Piero Lamberti, a cui Baldinucci dedica una biografia insieme a Giovanni Fetti, Piero di Giovanni Tedesco e altri artisti rintracciati nella documentazione di Santa Maria del Fiore, senza però comprendere che lo scultore coincidesse con il vasariano «Nicolò di Pietro d'Arezzo», che difatti compare nuovamente nelle *Notizie* in forma compendiativa direttamente derivata dalle *Vite*¹⁰³.

2. LA GENESI DEL TERZO VOLUME

La lunga sezione dedicata al Quattrocento e alla prima metà del Cinquecento, come già osservato da Paola Barocchi, fu pubblicata postuma (1728) a causa di un effettivo «momento di crisi», che la studiosa attribuì in parte alle reazioni negative dei fiorentini Del Migliore e Cinelli nei confronti dei primi due tomi delle *Notizie*, e in parte alla scarsità di informazioni raccolte, ancor più se paragonate alle ricerche contemporanee sul pieno Cinquecento, per cui la pubblicazione si rese effettivamente prioritaria. La continuità cronologica dell'opera viene dunque interrotta per dare priorità al trentennio 1550-1580, pubblicato a soli due anni dalle biografie del Trecento (1686), all'interno del quarto volume (1688)¹⁰⁴. Senza dubbio, il terzo volume rappresentò il principale banco di prova per Baldinucci, non solo per l'importanza strategica che la storia dell'arte rinascimentale già rivestiva per la città di Firenze nel corso del Seicento, ma anche e soprattutto per il confronto con il principale referente delle *Notizie*, con cui il termine di paragone divenne sempre più concreto. L'arco temporale che Baldinucci avrebbe dovuto trattare coincideva con il periodo cronologicamente più prossimo alle *Vite*

¹⁰¹ Cfr. *supra*.

¹⁰² Cfr. *supra*.

¹⁰³ BALDINUCCI 1686, p. 107 («Niccolò di Pietro Aretino»). Della confusione si era già reso conto Giuseppe Piacenza (BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, pp. 271-274 nota 1, 312 nota 1). Cfr. nota 168 p. 188.

¹⁰⁴ APPENDICE 1975, VI, pp. 28-33.

di Vasari, che in parte aveva anche conosciuto personalmente gli artisti trattati.

Ciononostante, al netto della veridicità del giudizio critico di Paola Barocchi, un'analisi dettagliata della sezione dedicata ai *primitivi* quattrocenteschi fornisce ulteriori strumenti per ragionare sulle modalità compositive di tale volume, per nulla lineari, così come sul suo epilogo. Nelle intenzioni di Baldinucci, in effetti, le biografie del XV secolo sarebbero state pubblicate a ridosso del secondo tomo, come dichiara apertamente nella sua introduzione «con animo di seguire l'ordine stesso di fare il primo Libro d'ogni Decennale de' tre Secoli, che rimangono fino al presente», con la speranza che «per ragione delle minori antichità, e dell'abbondanza di notizie, che con lunga fatica m'è riuscito raccogliere, [...] saranno di gran lunga più copiosi»¹⁰⁵.

Un aspetto interessante su cui riflettere è poi la linea sottile che divide l'operato del padre da quello del figlio, molto meno labile di quanto si possa pensare. Come dichiarato nell'introduzione (*Lo Stampatore al cortese Lettore*), il terzo volume fu completato grazie agli sforzi di Francesco Saverio, sostenuti dallo «zelo e possente favore» di Francesco Maria Niccolò Gabburri e dalla revisione del già menzionato Anton Maria Salvini, Anton Maria Biscioni e Marco Antonio Mariti¹⁰⁶. L'impalcatura delle *Notizie* mantenne, tuttavia, la sua impostazione originale, con le biografie accuratamente distribuite nei Decennali specifici e redatte sempre attraverso il risultato di una complessa fortuna critica basata su fonti letterarie e archivistiche; così infine, le caratteristiche generali dello stile di scrittura possono ragionevolmente essere attribuite alla penna di Filippo Baldinucci¹⁰⁷. Sebbene queste osservazioni a prima vista possano sembrare assodate, esse ci permettono di condurre un'analisi più concreta delle biografie sul Quattrocento, poiché fugano eventuali dubbi su possibili interventi significativi da parte del figlio Francesco Saverio e attribuiscono le scelte metodologiche e compositive *in primis* alla paternità di Filippo.

¹⁰⁵ BALDINUCCI 1686, p.n.n.

¹⁰⁶ BALDINUCCI 1728a, p.n.n.

¹⁰⁷ Per i volumi postumi dedicati alla fine del Cinquecento e al Seicento, Paola Barocchi aveva già evidenziato che i curatori rispettarono le versioni manoscritte di Filippo Baldinucci, accettando le incongruenze e trovando piuttosto «soluzioni compromissorie» (*APPENDICE* 1975, VI, p. 42). Sullo stesso argomento, si veda l'esautiva analisi della questione fornita da GRASSI 2018, focalizzata sul caso studio della biografia di Volterrano. Un ulteriore esempio si trova, per il quinto volume delle *Notizie*, nel profilo di Giovanni Battista Paggi dove Baldinucci descrive un dipinto presente nella collezione di Alessandro Segni, definendolo come «Senatore Fiorentino al presente degnissimo Segretario dell'Accademia della Crusca» (BALDINUCCI 1702, p. 219), ovvero in un arco temporale che va dal 1686 (anno di nomina a senatore) al 1697, anno di morte di Segni e Baldinucci (cfr. anche nota 198 p. 99).

Un'attenta lettura dell'ampia sezione dedicata al XV secolo rileva poi importantissimi riferimenti cronologici che ancorano senza dubbio la scrittura delle biografie al padre¹⁰⁸. A titolo esemplificativo, nella biografia di «Giovanni e Uberto Eyck», Baldinucci afferma chiaramente di scrivere circa ottant'anni dopo la pubblicazione dello *Schilder-boeck* di Van Mander (1604) e menziona la pubblicazione del suo *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame* (Maso Finiguerra), collocando con certezza la scrittura di questi due profili agli anni 1684-1686¹⁰⁹. Nella vita di Andrea del Castagno, inoltre, egli parla della *Flagellazione* realizzata per il convento di Santa Croce, la quale fu distrutta *post* 1693 per ospitare la pittura di un artista moderno. Per Giovanni della Robbia, descrive una *Madonna con Bambino* a mezzo busto in terracotta, realizzata su commissione di Alessandro di Piero Segni per la camera principale del Castello di Lari, vicino a Pisa, dove Baldinucci la vide nel 1679, quando egli «fu in quel governo» in qualità di vicario¹¹⁰. Una lettera inviata da Baldinucci ad Antonio Antinori nel 1685 narra di «Timoteo della Vite»¹¹¹, fornendo un *terminus ante quem* per l'inizio della redazione della sua biografia. Così ancora, il riferimento al manoscritto della Compagnia di San Luca nel terzo volume (per Masaccio, Bicci di Lorenzo, Neri di Bicci, Alesso Baldovinetti, Bartolomeo di Donato) era già stato ampiamente rivendicato nel secondo tomo. Analogamente, il documento che attribuisce l'*Assunta* della Porta della Mandorla a Nanni di Banco (1728) è già argomentato nella vita di Jacopo della Quercia (1686)¹¹².

I minimi interventi di Francesco Saverio furono sempre riconoscibili e per tutta una serie di ragioni. Da un lato, è possibile individuarli grazie a un'evidente incompatibilità cronologica con il padre. È dunque probabile che Francesco Saverio abbia completato le informazioni su «Caterina de' Vigri», beata cresciuta alla corte di Ferrara (oggi co-patrona di Bologna) e vissuta nella prima metà del

¹⁰⁸ Grassi fornisce ulteriori conferme in questa direzione per i volumi dedicati alla fine del Cinquecento e al pieno Seicento, rispettivamente pubblicati nel 1702 e nel 1728 (GRASSI 2018, p. 76 nota 6).

¹⁰⁹ «circa 80 anni sono» (BALDINUCCI 1728a, p. 25); «nel parlar di quest'arte in altro luogo, abbiamo mostrato» (ivi, p. 108).

¹¹⁰ «e a' nostri tempi, anzi non molto dopo all'anno 1693» (ivi, p. 92); «ho io veduta e goduta insieme, coll'occasione di essere in quel governo l'anno 1679» (ivi, p. 131).

¹¹¹ ASF, Miscellanea Medicea 368, c. 432r, [1685], cfr. *NUOVA RACCOLTA DI LETTERE* 1844-1856, III, pp. 249-257; *APPENDICE* 1975, VI, p. 559 n. CLXXXIX.

¹¹² «Scriva il Vasari, ch'egli scolpisce di sua mano quella bella Vergine Assunta, [...] ma noi abbiem provato assai concludentemente nella Notizia della vita di Nanni d'Antonio di Banco discepolo di Donatello, che quella scultura non fu altrimenti fatta per mano di Iacopo della Quercia, ma dello stesso Nanni di Banco» (BALDINUCCI 1686, p. 96).

XV secolo (1413-1463), la quale fu effettivamente canonizzata, come segnalato nelle *Notizie*, nel 1712 da papa Clemente XI¹¹³. Dall'altro, gli interventi postumi si palesano grazie a un cambiamento degli elementi para-testuali: nel terzo volume, i commenti a margine vengono sostituiti da note a piè di pagina ordinate in progressione alfabetica, spesso utilizzate per revisioni su questioni specifiche. In determinate circostanze, Francesco Saverio integra ulteriori dettagli sulla documentazione archivistica non completamente esplicitata dal padre (Ghiberti, Masaccio), o chiarisce il significato di certi nomi o luoghi (es. Masaccio), in una modalità piuttosto simile a quella utilizzata dal padre nei primi due volumi attraverso le postille marginali. L'unica eccezione si riscontra nella biografia di Masaccio, che si distingue per un'ampia digressione storica introduttiva, arricchita da annotazioni di carattere letterario (Aldo Manuzio, Virgilio, Codice de ædificis privati, lex. Geograph.) e archivistico, collocate ai lati del testo principale. In altri casi, il figlio provvede ad aggiornare lo *status questionis* su determinati contesti o opere. Particolarmente interessante è, ad esempio, la nota relativa agli affreschi di Neri di Bicci a Ognissanti: sebbene Filippo faccia riferimento alla «cappella di Bartolommeo Lenzi» con le «istorie di Maria Vergine», come indicato anche nelle *Vite* di Vasari, Francesco Saverio precisò in nota che le pitture non fossero più visibili al suo tempo¹¹⁴. Così anche nella biografia di Beato Angelico, il passo nel corpo del testo – in cui Filippo narra degli spostamenti degli sportelli dell'Armadio degli Argenti sino alla Cappella Feroni in Santissima Annunziata – viene integrato da Francesco Saverio con la specifica che tali «portelli o sportelli», in occasione della «magnifica restaurazione di questa cappella fatta dal senatore e marchese Francesco Feroni l'anno 1692» furono temporaneamente trasferiti nella cappella adiacente¹¹⁵. Con la stessa *ratio*, si aggiungono in nota dettagli su di-

¹¹³ BALDINUCCI 1728a, p. 111. Baldinucci padre riferisce di aver visto il miracolo del corpo incorrotto della santa a Bologna (cfr. *supra*). Per una biografia della beata, si vedano gli atti di convegno CATERINA VIGRI 2004 e SPANÒ MARTINELLI 2006. La biografia di Baldinucci è una delle più antiche nel campo della critica d'arte, insieme a Malvasia (MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012, pp. 260, 300 nota 269; MALVASIA 1686, p. 200), Lanzi (LANZI/PASTRES 2022, II, p. 350, cfr. ARTHUR 2005, p. 95) e ORLANDI 1704, p. 84.

¹¹⁴ «Questa cappella, verso le cui pitture erasi mostrato benigno il tempo, fu l'anno 1721 da gente poco intendente, e poco rispettosa alla veneranda antichità, senza giusta cagione demolita, e fatta nuovamente dipignere da Ranieri del Pace» (BALDINUCCI 1728a, p. 53 nota a; cfr. anche il profilo di Lorenzo di Bicci in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 323-324). Per la Cappella del Santissimo Sacramento, situata all'estremità destra del transetto, si vedano PONS 2018, pp. 83-87 (per la parte quattrocentesca), e SPINELLI 2018, pp. 213-218 (per la parte settecentesca), sebbene in nessuno dei due casi si menzioni Baldinucci.

¹¹⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 43 nota a (cfr. nota 191 pp. 317-318).

verse sculture di Donatello: dalla *Giuditta*¹¹⁶, a *S. Giorgio*¹¹⁷, fino alla *Maddalena Penitente*¹¹⁸ – le ultime due espunte dall'edizione Ranalli – e alla celebre *Dovizia*, originariamente posta alla sommità di una colonna nel Mercato Vecchio di Firenze (ora Piazza della Repubblica) e successivamente sostituita da una scultura di Foggini¹¹⁹. Nel medesimo contesto, Filippo Baldinucci riferisce nel corpo del testo, sulla base di Vasari, l'ipotesi che la colonna su cui era collocata la scultura fosse quella originariamente utilizzata per la statua di Marte nel Battistero, prima della conversione al cristianesimo; un'ipotesi che, aggiunge l'autore, «però non va disgiunt[a] da molte contradizioni e inverisimili osservati dagli antiquari più rinomati dell'età nostra»¹²⁰. L'episodio è infatti oggetto di forte contestazione in una lunga nota, purtroppo andata perduta nelle edizioni successive¹²¹. Ma gli

¹¹⁶ «Che questa statua stesce sulla Ringhiera, si vede dipinto in quei quadri ne' quali vien rappresentato il supplizio del Savonarola e compagni. Ell'ha intorno un bel motto, allusivo alla Libertà Fiorentina: *Exemplum salutis publicae Cives posuere MCCCCXCV* ed è fatto forse in memoria della cacciata di Firenze di detto Piero de' Medici» (ivi, p. 36 nota a).

¹¹⁷ «Questa statua circa all'anno 1700 di nostra salute, fu levata dalla sua propria nicchia dalla parte di Tramontana, e collocata in altra dalla parte di Mezzogiorno assai maggiore, in cui era anticamente una Madonna di marmo, che fu trasportata fino dell'anno 1628 nel detto Oratorio. Questo trasporto giovò alla conservazione della medesima statua, ma pregiudicò alla di lei bellezza, mentre in questa nicchia non sua non fa quella bella veduta, che faceva nella propria» (ivi, p. 36 nota b).

¹¹⁸ «In oggi questa statua è nell'Opera di detta Chiesa, levata in congiuntura di porvi l'anno 1688 il Sacro Fonte, e la statua di marmo di San Giovambattista di mano di Giuseppe Piamontini» (ivi, p. 36 nota c).

¹¹⁹ «Ma la statua, che oggi si vede fatta di nuovo, è del celebre Scultore e Architetto Giovambattista Foggini, per essersi quella di Donato quasi disfatta stante la qualità della pietra e l'intemperie dell'aria» (ivi, p. 36 nota d). La sostituzione dell'opera di Donatello è riportata dallo stesso Francesco Saverio nella vita di Foggini: «L'anno 1720 per i Capitani di Parte Guelfa scolpì il Foggini in Pietra bigia di Fiesole una grande Statua figurante la Dovizia, la quale fu posta sopra la Colonna di Mercato vecchio il luogo di quella del Famoso Donatello già del tutto rosa e consumata dal tempo» (BNCF, Palatino 565, II, cc. 164r-171v, cfr. LANKHEIT 1962, p. 237; BALDINUCCI/MATTEOLI 1975, p. 384; ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, p. 478). Klaus Lankheit fornisce uno studio dettagliato a riguardo (LANKHEIT 1962, pp. 73-74, 77), citando anche il brano di Bocchi-Cinelli sulla *Dovizia* donatelliana («vaghissima nella sua positura; ha in capo un cesto di frutti, ed ha un ginocchio nudo la cui morbidezza è tale, che di vantaggio desiderar non si può», BOCCHI/CINELLI 1677, p. 215) e una testimonianza di primo Ottocento (LANKHEIT 1962, p. 273 doc. 293). Sulla *Dovizia*, si vedano anche WILKINS 1983 e HAINES 1984.

¹²⁰ BALDINUCCI 1728a, p. 37. HAINES 1984, pp. 354-355 nota 22, riconduce l'idea ad Albertini, seguito da Vasari e Borghini.

¹²¹ «Tutta questa storia del Tempio di Marte, della sua statua, delle colonne ecc. da i migliori Antiquarj moderni è creduta apocrifa e favolosa. Consumarono gli antichi cristiani di eriggere vicino alle Chiese matrici alcuni Templi di forma ottagonale, isolati, e di porre nel centro di essi certe fonti o vasche di simil forma, per uso del battesimo: e questi luoghi, con voce compendiosa,

aggiornamenti riguardarono anche le biografie di Paolo Uccello¹²², Verrocchio¹²³ e Baccio da Montelupo¹²⁴, così come il *Trittico Portinari* di Hugo van der Goes,

chiamavano Batisterj; così veggiamo in Roma il Lateranense contiguo alla gran Basilica del Salvatore, [...] così si vede essere il Batistero Ravennatense, il Bolognese, il Parmigiano, il Pisano, il Fiorentino, che aveva anticamente nel mezzo il sagra fonte ottagonò, come dimostrano ancora le vestigia nel centro di esso, fatto, sì il Tempio che il Fonte, in tutto e per tutto, secondo il modello, che ne diede il gran Dottore S. Ambrogio in que' suoi versi: "*Octachorum Sanctos Templum surrexit in usus*" "*Octagonus Fons est munere dignus eo*" "*Hoc numero decuit Sacri Baptismatis aulam surgere &c*" riferiti dal Grutero e da altri scrittori. E quei Batisterj, che variano in tutto e in parte dalla predetta foggia, e non sono distinti dalle Chiese matrici, tengasi per certo esser moderni, o pure aver patito alterazione contra un rito così antico e così bello. Ma perché la fama quando è antica, e continuata per più secoli, rade volte è affatto vana, perciò si concede, anzi si crede fermamente dagli Antiquarj, che questo Batistero fosse fatto col materiale più nobile, o sulle rovine di qualche Tempio di Marte, abbattuto dal fervore di quei primi Fedeli, che talvolta ne ebbero dagl'Imperadori Cristiani la libertà: e quindi sia nata questa voce che egli sia il Tempio di Marte. La colonna di Mercato è più bassa e più sottile dell'altre di questo Tempio; onde anche per questo si rende inverisimile e improprio il trasporto e baratto di dette colonne» (BALDINUCCI 1728a, p. 37 nota a). Nella biografia di Masaccio si trova un'altra menzione relativa al Battistero (ivi, p. 76 nota a).

¹²² Nel merito della sepoltura di Piero Farnese nella Cattedrale fiorentina: «La sepoltura o memoria di Pier Farnese non fu altrimenti fatta di pittura, e nel luogo accennato dalla memoria; ma fu fatta di rilievo, e posta sopra la porta laterale della Chiesa che va al campanile» (ivi, p. 58 nota a).

¹²³ Per il sepolcro di Giovanni e Piero de' Medici, collocato in San Lorenzo tra la sagrestia e la Cappella del Santissimo Sacramento, in nota si menziona il cambio di titolazione della cappella: «Ora della Madonna; perché il Sacramento in oggi sta nella Cappella Neroni dirimpetto a questa» (ivi, p. 119 nota a). Sull'*Incredulità di S. Tommaso* a Orsanmichele, invece, si afferma: «Furon fatte queste due statue pe' Sei di Mercanzia l'anno 1483 e valsero Fiorini 800 larghi, come appare da una Provvisione e Stanziamento, nel Libro di Provvisioni di detto anno, alle Riformagioni» (ivi, p. 119 nota b).

¹²⁴ Per lo stemma di Leone X sul canto del muro del giardino di casa Pucci: «Oggi in gran parte ridotto ad uso di Palazzo dal Signor Gio. Lorenzo Pucci Gentiluomo Fiorentino, amatore e coltivatore delle buone lettere, e Accademico della Crusca» (ivi, p. 147 nota a). In un'altra nota viene descritta dettagliatamente la posizione del *Crocifisso* nel coro di San Marco: «Il Coro de' Frati di San Marco, e la porta sopra di cui era il Crocifisso mentovato dall'Autore, stavi in questa forma: all'imboccare della Cappella maggiore, ove sono oggi la scalinata e la balaustrata di marmo, colle colonne, pilastri e arco sopra di pietra serena, eravi fin dall'anno 1678 un muro alto sei braccia, che servendo di spalliera al Coro e alle prospere ove seggono i Frati, dividevali dal rimanente della Chiesa e del Popolo, con lasciare nel mezzo un'apertura o porta, per cui passavasi in Coro, e vedevasi dal corpo della Chiesa l'Altar grande, situato allora in fondo alla Cappella maggiore nel centro di una tribuna semicircolare, levata e serrata dipoi per porvi l'organo, con una muraglia che lo sostiene, restando però tuttavia dietro ad esso organo detta tribuna, visibile solamente a chi colà penetra per una porticella del medesimo Coro, o pure per altra parte del Convento, e che anche si riconosce benissimo dalla parte esterna della Chiesa, mediante la mezza cupola, che ancor vi resta. Vuolsi repetere in questo luogo un'osservazione altra volta fatta da noi e da altri, che anticamente gli Ecclesiastici essendo in Coro a Salmeggiare e ai Divini Ufzj, non istavano, come oggi si vede in molte Chiese, dietro all'Altare, ma avanti e in faccia del medesimo. Un uso

«che fino a' nostri tempi si vede nella chiesa di detto ospedale di Santa Maria Nuova nella facciata principale del coro»¹²⁵, e il perduto affresco di *S. Cristofano* di Antonio del Pollaiuolo, situato nella chiesa di San Miniato fra le Torri al Mercato Vecchio¹²⁶. Tra le annotazioni a piè di pagina furono incluse infine alcune delle recenti scoperte classiche (in relazione all'introduzione erudita della biografia di Masaccio)¹²⁷, i versi alla base dei mosaici nella tribuna del Battistero di Firenze (Alessio Baldovinetti)¹²⁸, il cambio di sede del Palazzo del Proconsolo – dove un tempo aveva bottega Antonio Rossellino¹²⁹ – e l'iscrizione ai piedi della statua della *Vergine della Rosa* di Orsanmichele, oggi attribuita a Piero di

così lodevole è stato alterato da certi architetti, intenti più alla simetria estrinseca e materiale, che alla formale e intrinseca delle Chiese, alla quale, come a più proprio oggetto, dovrebbero essi nell'edificare e abbellir le Chiese, aver riguardo» (ivi, p. 147 nota b).

¹²⁵ Nella biografia di «Ans di Bruges», si dice che «Questa Tavola non è più nel Coro de' Preti: ma è stata posta tra le grate del Coro delle Monache sopra la porta principale di detta chiesa» (ivi, p. 115 nota a).

¹²⁶ «Essendo, pochi anni sono, le gambe e altre parti di queste figura, ridotte in cattivo stato, per l'inclemenza dell'aria, furono rifatte da un Imbiancatore, con qual arte e perfezione potrà vederlo il lettore: oh vicenda delle cose umane» (ivi, p. 117 nota a).

¹²⁷ «Non solamente i Palazzi più famosi e ricchi restati sono dalla terra ricoperti e sommersi, come ultimamente, cioè l'anno 1725 si è veduto nello scoprimento del magnifico Salone del Palazzo de i Cesari, trovato sotto il terreno degli Orti Farnesiani, e del Bagno di Nerone, ivi pur ritrovati; ma molti ancora assai magnifici e nobili Sepolcri, tra i quali deve ancora rammemorarsi quello nel principio dell'anno 1726 scoperto sotto il piano della Via Appia, che dall'iscrizioni si è veduto essere servito principalmente per li Liberti di Livia Augusta, e de i Cesari, ornato di molti Sarcofagi con bassirilievi bellissimi, e di molte altre sculture antiche, che mostrano la perizia e l'eccellenza degli artefici di quel buon secolo. Il quale Sepolcro, o Colombario, degno di essere illustrato da varj dotti ingegni, uscirà quanto prima alla luce da questi medesimi Torchi, spiegato con molto osservazioni, e ornato di XX Tavole intagliate in rame, nelle quali sarà rappresentato detto bellissimo edificio, e tutti quei monumenti antichi figurati, che in esso sono stati ritrovati» (ivi, p. 74 nota a). Altre note riguardano il significato di «iconomaco» (ivi, p. 76 nota b) e l'icona della Vergine nella Cappella Brancacci (ivi, p. 81 nota a).

¹²⁸ «Versi che sono nella Tribuna di S. Giovanni: Annus papa tibi nonus currebat honori/ At Federice tuo Quintus Monarca decori/ Viginti quinque Christi cum mille ducentis/ Tempora currebant per secula cuncta manentis/ Hoc opus incepit lux/ maii tunc duodena/ Quod Domini nostri conservet gratia plena/ Sancti Francisci frater fuit hoc operatus/ Jacobus in tali præ cunctis arte probatus» (ivi, p. 88 nota a). Per l'iscrizione: *IL BATTISTERO DI SAN GIOVANNI* 1994, II, pp. 425-426 note 419-422.

¹²⁹ «La Residenza del Proconsolo, presso alla quale faceva sua stanza e bottega il Rossellino, trasferita che fu l'Udienza del Proconsolo fatto per gli Ufizi, ove è al presente, fu ridotta aduso di Stamperia da i Giunti di Firenze; dipoi vi fece sua Residenza il Magistrato della Sanità, come si legge nel fregio della porta da strada: presentemente serve per Residenza e Tribunale della Nunziatura Fiorentina» (BALDINUCCI 1728a, p. 40 nota a).

Giovanni Tedesco ma un tempo associata a «Simone», fratello di Donatello¹³⁰.

È probabile che a Francesco Saverio (o ai revisori) si debba anche l'aggiunta delle informazioni sulla grafica di Fra Bartolomeo a fine biografia. In questo caso, il passo si distingue dal resto del profilo per l'uso della scrittura corsiva, quasi a voler sottolineare un'interpolazione da parte dell'autore, secondo una modalità che trova un corrispettivo solo nella sezione finale della biografia di Masaccio, introdotta dal titolo «Nota dell'Autore»¹³¹. In entrambe i casi, questa diversificazione sarà perduta in tutte le edizioni successive.

In ultimo, Francesco Saverio colloca l'indice alfabetico al principio del volume, mentre nei due volumi precedenti esso appare alla fine.

Va comunque detto che l'elenco delle assenze – già stilato da Paola Barocchi – fu in effetti piuttosto lungo¹³². Agli occhi della studiosa, furono soprattutto le corpose lacune – a contrasto con le *Vite* di Vasari – a contribuire, come già detto, allo sfalsamento della pubblicazione del volume, rispetto al progetto originario in ordine cronologico. Si aggiunga anche che, nella redazione finale, il terzo tomo manca dell'intero Decennale IX¹³³. La comprensione del metodo di Baldinucci fornisce tuttavia una precisa spiegazione per le mancanze riscontrate nelle *Notizie*. La maggiore disponibilità di fonti letterarie sul Quattrocento e sulla prima metà del Cinquecento – con aprifila le *Vite* di Vasari, a volte contemporanee agli artisti trattati – costrinse Baldinucci a una ricerca più approfondita rispetto ai secoli precedenti. A spiegarlo meglio di chiunque altro è ancora la stessa introduzione (*Lo Stampatore al cortese Lettore*), poi parafrasata nelle edizioni critiche di Piacenza e Moreni¹³⁴.

¹³⁰ «Versi, che si leggono nell'imbasamento di questa statua, e che si dicono fatti dal Poliziano: Hanc ferro effigiem petiit Judeus et index, Ipse suis Vulgo dilaniatus obit MCCCCCLXXXIII» (ivi, p. 105 nota a), correggendo la data 1443 riportata nel corpo del testo da Filippo. Infine, nella biografia di «Alberto van Ouwater», si specificò in nota che i «romei» fossero «così detti dall'andare in pellegrinaggio, per lo più a Roma, che dagli Spagnoli dicesi *ir en Romeria*: e i pellegrini stessi dicono *Romeros*, che corrisponde alla nostra voce Romei» (ivi, p. 114 nota a).

¹³¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 86, 151.

¹³² APPENDICE 1975, VI, pp. 28-29.

¹³³ Di questo si rende conto già nell'edizione Ranalli (cfr. nota 7 p. 273).

¹³⁴ «Or mentre che il Baldinucci indefessamente attendeva a questa opera, morte invidiosa venne sul più bello a troncargli il filo del viver suo, ed in quel tempo appunto, in cui aveva fra mano le belle vite del Brunellesco, del Buonarroti, e d'altri simili primi lumi della pittura, ed architettura, a solo oggetto dal medesimo lasciate addietro, perché bisognoso in esse di maggior soddisfacimento» (BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, pp. XV-XVI); «il notissimo signor Piacenza nel ristretto della vita di Filippo Baldinucci posta in fronte al tomo primo della sua Novella edizione delle vite dei pittori del medesimo Baldinucci, asserisce, che poco avanti la sua morte aveva fra mano le belle vite del Brunellesco, e del Buonarroti, a solo oggetto dal me-

Basta a noi solamente il ridire, che se morte invidiosa non avesse sul più bello troncato il filo al viver suo, ed in tempo appunto, in cui avea fra mano le belle vite del Brunelleschi, del Buonarruoti, e d'altri, primi lumi della Pittura, ed Architettura, a solo oggetto dal medesimo lasciate addietro, perché bisognoso in esse di maggior soddisfacimento, avrebbe egli ancor di più arricchito il mondo col disteso loro, e tolto via il rammarico, che provò sensibilissimo la dolente sua Patria per la perdita di sì buono, e virtuoso Cittadino; e per quella altresì, che si temeva di quest'opera, rimasa dopo sua morte non interamente ultimata per la mancanza d'alcune poche notizie, le quali, come che ricercavano un ben' accurato, e diligente riscontro, non avea potuto registrare¹³⁵.

Sebbene i risultati riflettano quanto sintetizzato dalla studiosa, numerose attestazioni (tra manoscritti, corrispondenze epistolari e passi delle *Notizie*) dimostrano che la ricerca sugli artisti del Quattrocento fu effettivamente avviata sin dal principio del nono decennio¹³⁶. Nel 1680, Baldinucci chiedeva informazioni a Magliabechi riguardo al già citato «manoscritto latino dei fatti di Leon Battista Alberti, che contiene molte sue qualità personali minute, e molti suoi detti arguti, e sentenziosi» – sincerandosi della sua componente inedita, anche rispetto alla pubblicazione di Trichet Du Fresne della metà del secolo¹³⁷ – chiaramente con l'intento di redigere una biografia dell'architetto.

Il caso di Brunelleschi è forse il più eclatante. Come già menzionato nel capitolo precedente, un passo della vita di Ghiberti allude all'inclusione di un profilo dedicato a Brunelleschi, cui Baldinucci rimanda per l'ampia disquisizione sulla loro attività per l'Opera del Duomo¹³⁸. Ma le intenzioni palesate non corrispo-

desimo lasciate a dietro, perché bisognoso in esse di maggior soddisfacimento» (BALDINUCCI/MORENI 1812, p. 154 nota 1).

¹³⁵ BALDINUCCI 1728a, p.n.n.

¹³⁶ Nonostante non rientri nella categoria dei *primitivi*, è eclatante la lacuna della biografia di Michelangelo. È altamente probabile che le riserve di Baldinucci sulla pubblicazione di una nuova biografia derivassero dalla conoscenza del dettagliatissimo profilo di Vasari e di Condivi, come del grande lavoro archivistico effettuato da Buonarroti il Giovane per la sua Galleria (cfr. Vliegenthart 1976, pp. 25-30, 232-240 Appendice 2). Analogamente, le *Notizie* omisero persino una biografia di Vasari pittore e della sua cerchia più ristretta (si pensi al caso di Jacopo Zucchi, per cui si rimanda alla fortuna critica stilata da ANTONI 2021-2022, pp. 9-56), forse a causa di un scarso apprezzamento della pittura manierista (cfr. *infra*).

¹³⁷ ALBERTI/TRICHET DU FRESNE 1651. Per la lettera: BNCF, Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III, c. 92r, lettera del 16 aprile 1680 (trascritta in *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, pp. 129-130 n. CLXI e *APPENDICE* 1975, VI, pp. 417-418 n. CLIV, che trascrive erroneamente «16 Agosto 1680»; è inoltre segnalata in *LETTERE E CARTE MAGLIABECHI* 1988, p. 194 n. 146; cfr. nota 43 p. 62).

¹³⁸ «Aveva io già scritto fin qui [sul concorso del 1401]; quando mi venne sotto occhio il bel

sero al risultato finale e la lacuna biografica rimase fino al 1812, anno in cui Domenico Moreni individuò il manoscritto baldinucciano – redatto dal figlio Francesco Saverio – pubblicandone finalmente la completa trascrizione¹³⁹.

In numerosi altri casi, Baldinucci fa riferimento a ulteriori biografie che tuttavia non furono incluse nella pubblicazione ufficiale. Nella speranza di futuri ritrovamenti manoscritti, citiamo i casi di Antonio del Pollaiuolo – per il quale l'autore afferma di aver già fornito le notizie sul fratello Piero in una biografia separata (a differenza delle *Vite* di Vasari)¹⁴⁰ – o di Mariotto Albertinelli, cui Baldinucci fa riferimento nel profilo di Fra Bartolomeo¹⁴¹. Infine, nella vita di Francesco Melzo si menziona una biografia di Leonardo da Vinci, dando per scontato che questa fosse già completata («Stimo io dover replicare, giacché altra notizia non ho di quest'artefice, ciò che nelle Notizie della vita di Lionardo da Vinci ho accennato»¹⁴²). Eppure, nella redazione finale, non vi è traccia del pittore.

Fatta la tara con la *pars destruens* (ovvero le lacune, le incongruenze e le probabili interpolazioni di Francesco Saverio), va comunque detto che le biografie del terzo volume presentano un'estensione e una profondità maggiore rispetto a quelle delle *Notizie* precedenti. Al loro interno persiste una forte e diffusa base vasariana – da cui Baldinucci spesso eredita anche gli aneddoti, oltre che gli errori – evidente pure per l'utilizzo delle rinomate categorie di giudizio applicate da Vasari all'arte quattrocentesca: la «fatica» e la «diligenza» (Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Paolo Uccello), la «difficoltà» e la «facilità» (Masaccio), cui egli affiancò la «gran pratica»¹⁴³. Il «capriccio», attribuito a Paolo Uccello, si conferma per gli affreschi in terraverde di Santa Maria Novella e per quelli in San Miniato al Monte – codificandosi già nel *Vocabolario toscano dell'arte del*

frammento di Manoscritto antico, esistente nella tanto rinomata Libreria del già Senator Carlo Strozzi, in cui molte notizie si danno di Filippo di Ser Brunellesco dal compilator di esso, che afferma aver veduto e parlato al Brunellesco medesimo: e dove de i modelli fattisi per le porte di San Giovanni egli ragiona, porta alcune particolaritadi minute intorno al medesimo soggetto, state notate da me nella vita di esso Filippo: alle quali, oltre a quanto io ho detto qui, rimetto per brevità e per maggiore informazione il mio Lettore» (BALDINUCCI 1728a, p. 5; cfr. anche *supra*).

¹³⁹ BALDINUCCI/MORENI 1812. Si veda anche la trascrizione in ZIBALDONE *BALDINUCCIANO* 1980-1981, I, pp. 257-319 (e la nota critica ivi, II, pp. 525-527), e, di recente, BEVILACQUA 2018.

¹⁴⁰ «Dipinse insieme con lui assai cose, delle quali si è parlato abbastanza nelle notizie della vita del medesimo Piero» (BALDINUCCI 1728a, p. 117).

¹⁴¹ «[...] e fu finita dall'Albertinelli, come alle notizie della Vita di lui si è detto» (ivi, p. 149).

¹⁴² Ivi, p. 157.

¹⁴³ Ivi, p. 79. Già BAXANDALL 1978, pp. 131-132, aveva evidenziato che la categoria della «difficoltà» e il suo contraltare, la «facilità», fossero presenti nel *Commento* di Landino (cfr. Appendice, ivi, pp. 147-148).

disegno come «fatto a capriccio o di fantasia, cioè di proprio pensiero e invenzione»¹⁴⁴ – ma non è più associato alla «maniera affaticata» vasariana, poiché evolucionisticamente riscattato dall'applicazione rigorosa della prospettiva. Infine, le categorie dell'«ingegno» e dell'«inclinazione», utilizzate dall'aretino per descrivere la formazione di Botticelli (veicolata dal padre), sono affiancate da Baldinucci al concetto di «genio»¹⁴⁵.

In più di un'occasione, furono scorporate le biografie delle *Vite* (Zanobi Strozzi da Beato Angelico; Neri di Bicci e Bicci di Lorenzo da Lorenzo di Bicci; «Simone» da Filarete; Maso Finiguerra dai Pollaiuolo; Francesco di Simone da Verrocchio; Andrea da Luca della Robbia; Agnolo di Donnino da Cosimo Rosselli), a volte solo nei propositi (Antonio da Piero del Pollaiuolo). Le revisioni e le aggiunte di nuovi profili assumono maggiore rilevanza alla luce delle fonti letterarie pertinenti all'origine geografica: per la pittura bolognese si fa riferimento a Malvasia¹⁴⁶, talvolta anticipato da ulteriori fonti contestuali (Bacci, Zante, Cavazzoni, Baldi, Bumaldo, Masini)¹⁴⁷; per quella senese a Mancini e Ugurgieri¹⁴⁸, per quella veneta da Ridolfi¹⁴⁹; infine, si accenna brevemente alla pittura lombar-

¹⁴⁴ BALDINUCCI 1681b, p. 28.

¹⁴⁵ «Dal che in somma si riconosce esser verissimo, che non mi si adatta l'ingegno dell'uomo, tuttochè perspicace ed elevato si manifesti, a cosa, che buona sia, ogni qualvolta questa alla di lui inclinazione anche confacevole non sia. Onde scrisse una dotta penna, essere il genio una calamita fedele, che può bene violentata volgersi all'opposto della sua tramontana, ma non può giammai acquitarvisi tanto, che ella non senta il forte stimolo della contraria inclinazione, finché gli venga fatto finalmente il condur l'uomo per quella via, alla quale lo destinò la natura. Quindi è, che dovrebbe essere il primo pensiero de' padri, che desiderano mettere i proprj figliuoli nella strada della virtù (ciocchè degli Ateniesi raccontano gli antichi Scrittori) il porre ogni studio, prima di ogni altra cosa, nel riconoscere il genio: e poi, secondo esso, quegli incamminare» (BALDINUCCI 1728a, p. 137).

¹⁴⁶ Si vedano i profili della beata Caterina Vigri, «Timoteo della Vite» e Francesco Francia (MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012, II, pp. 62-89; BALDINUCCI 1728a, pp. 111-113, 151-152, 155-157).

¹⁴⁷ Come nei casi di Lippo di Dalmasio – per il quale Baldinucci rammenta anche l'elenco degli allievi compilato da Malvasia, «in che ci rimettiamo al vero» (ivi, p. 33; MALVASIA/CROPPER-PERICOLO 2012, I, pp. 242-266) – e di Francesco Francia (BALDINUCCI 1728a, p. 155).

¹⁴⁸ Si veda la biografia di Sano di Pietro da Mancini (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 182; BALDINUCCI 1728a, p. 98) e di Giovanni di Paolo da Ugurgieri (UGURGIERI AZZOLINI 1649, p. 346; BALDINUCCI 1728a, pp. 98-99).

¹⁴⁹ Come nei casi di Gentile da Fabriano (RIDOLFI 1648, p. 23; BALDINUCCI 1728a, p. 104) e Giovanni Bellini (RIDOLFI 1648, pp. 47-58; BALDINUCCI 1728a, pp. 124-125, come nota anche BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 547 nota 1). Il racconto dei manichini in legno di Fra Bartolomeo (d'origine vasariana) è poi commentato da Baldinucci in relazione ad altri pittori («costume stato poi usato dopo di lui [...] da moltissimi altri ottimi artefici», BALDINUCCI 1728a,

da da Lomazzo¹⁵⁰ e a quella romana da Titi¹⁵¹. Lo *Schilder-boeck* (1604) di Karel van Mander diventa la fonte privilegiata per i *primitivi* fiamminghi, conferendo un nuovo rilievo alla pittura d'Oltralpe probabilmente in risposta alla crescente fortuna collezionistica¹⁵². Richiamando vagamente l'*incipit* dedicato ad Antonel-

p. 150), per cui è plausibile che egli si riferisca al celebre passo di Ridolfi nella biografia di Tintoretto («Esercitavasi altresì il Tintoretto in far de' piccioli modelli di cera, e di creta, vestendoli di cenci, ricercandone con molto studio con le piegature de panni le parti dello ignudo, divisandoli per entro à picciole case, &c prospettive, composte di asse, e di cartoni, accomodandovi lumicini per le fenestre, recandovi in tali maniere i lumi, e l'ombre», RIDOLFI 1642, p. 8).

¹⁵⁰ Si vedano le brevi biografie di «Pietro Riccio» (ossia Giampietrino) e Francesco Melzi (LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, I, pp. 258-259; BALDINUCCI 1728a, pp. 129, 157). Lomazzo è menzionato anche nell'*Apologia* (LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, I, pp. 95-97; BALDINUCCI 1681a, p. 20) ed è successivamente corretto da Baldinucci per aver affermato «a 366 ver. 10 [...] che fra Bartolommeo fosse dell'ordine di santo Agostino» (BALDINUCCI 1728a, p. 149). Per il Filarete, Baldinucci corregge Vasari riguardo al «libro di materie di architettura», attribuito a Bramante da Carlo Torre (TORRE 1674; su di lui, si vedano AGOSTI 1996, pp. 128-129, e, più diffusamente, VISIOLI 2020).

¹⁵¹ Nella biografia di Masaccio, ad esempio, Baldinucci verifica le affermazioni di Titi (TITI/DELLE FAVE 2017, p. 169) sugli affreschi romani di San Clemente, insieme a quelle di Mancini (MANCINI/MARUCCHI 1956-1957, I, p. 171; BALDINUCCI 1728a, p. 80).

¹⁵² Il legame con Van Mander è già stato evidenziato da SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 467 (per cui «la corrente uscita dal Vasari ritorna alla sua antica terra d'origine»), da Barocchi in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 29-32, e da CAPUCCI 2010, p. 552. Le biografie dei pittori fiamminghi sono rispettivamente dedicate a «Giovanni e Uberto Eyck», «Hans di Bruges», «Alberto van Ouwater», «Teodoro Direck», «Cornelis Engelbrechtez», «Rogier Vanderweyde», «Ugo de Goes», «Ruggiero di Bruggia», «Geertgen di S. Jans». Le nomenclature degli artisti sono ereditate da MANDER 1604, il quale è apertamente citato in ogni profilo, sebbene Ranalli (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 531 nota 1) e Barocchi (*APPENDICE* 1975, VI, pp. 29-32) sottolineino che i nomi riportati nelle *Notizie* siano tutti alterati. Nel profilo di «Giovanni e Umberto Eyck», Baldinucci afferma di riportare le informazioni tratte dall'erudito olandese a causa della scarsità di notizie note e degli errori vasariani (BALDINUCCI 1728a, p. 25). L'*incipit* della biografia di «Cornelis Engelbrechtez» evidenzia anche l'importanza dell'elemento collezionistico: «Sebbene ne' Paesi Bassi la Pittura ne' primi tempi esercitata con diligenza, tuttochè mancasse de' veri precetti dell'arte, non è per questo, che alcun buono ingegno non arrivasse talvolta a qualche buon modo nel disporre le sue figure, col solo lume della natura e del genio; onde poi, anche ne' nostri tempi sieno potute piacere agl'intendenti» (ivi, p. 142). Su Karel van Mander, si vedano FRATINI 2016 e DE MAMBRO SANTOS 2016; sui rapporti tra l'Oltralpe e la letteratura artistica italiana, si rimanda a SIMONATO 2009. Baldinucci talvolta cita lo *Schilder-boeck* in italiano, lasciando ipotizzare che qualcuno gli abbia prontamente tradotto il testo. Ad oggi è noto che nel giugno del 1675, Giovanni Valghendri, in una lettera inviata allo zio Giusto Sustermans e poi trasmessa a Baldinucci nell'agosto dell'anno successivo, consiglia la consultazione di Van Mander nel merito della pittura fiamminga, affermando inoltre che «io lo trasporterei in lingua italiana con la mia rozza penna alla meglio che potria; che se vorrà uno di quei libri, potrà dar ordine ad uno di quei mercanti di Livorno che hanno corrispondenza in Anversa, che glielo faranno venire subito» (BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, c. 334r, cfr. *APPENDICE* 1975, VI, pp. 359-360 n. CXXI). Per informazioni sul legame fra il cardinale Leopoldo e i suoi corrispondenti nelle Fiandre, cfr. Fr-

lo da Messina da Vasari, Baldinucci inserisce poi nella biografia di «Giovanni e Umberto Eyck» un ormai trito panegirico sulla pittura fiorentina a partire dagli esordi cimabueschi, funzionale a dimostrare come «tal miglioramento, o fuor d'Italia o nell'Italia medesima, sia stato agli oltramontani comunicato»¹⁵³. Come eccezione alla regola, la rigida scansione cronologica della trattazione è infranta in un'occasione per condensare il «cumulo» degli allievi dei due pittori, tutti rigorosamente tratti dalla fonte olandese e, pertanto, sconosciuti¹⁵⁴.

Niccolò Granucci e un'opera manoscritta di Giovanni Battista Paggi (descritta da Soprani) consentono a Baldinucci di arricchire le informazioni su Matteo Civitali¹⁵⁵. Nuovi dettagli vengono aggiunte anche a riguardo della già menzionata beata Caterina Vigri, basandosi sulle biografie del padre gesuita Giacomo Grasseti e di Malvasia, che la presentò come allieva di Lippo di Dalmasio¹⁵⁶.

Le vite di Donatello e Masaccio ribadiscono poi il loro ruolo cruciale come innovatori. Nel caso di Donatello, Baldinucci recupera vari *topoi*, come la ripresa della «perfezione degli antichi greci», l'abilità nel restauro, «la vivezza e verità mirabile» delle sue sculture e la ben nota «invenzione delle storie ne' bassorilievi, ne' quali fu impareggiabile»¹⁵⁷. La biografia dello scultore offre inoltre occasione per una lunga parte dedicata ai suoi allievi (Antonio Rossellino, Filarete, Bertoldo, Desiderio), disposti in micro-sezioni, in contrasto con la marcata fram-

LETI MAZZA 2009, p. 11. Si rammenta infine che Baldinucci dimostrò di conoscere la stamperia dei Blaeu ad Amsterdam («Guglielmo e Giovanni Blaev», BALDINUCCI 1681a, p. 23), frequentata nei viaggi di Alessandro Segni e Francesco Riccardi per volontà del principe Leopoldo (cfr. WAQUET 1982, pp. 184-185 nota 52; SEGNI/MIRTO 2016, p. 29 nota 89), e tramite Pieter Blaeu, con cui il Principe intrattenne una corrispondenza epistolare incentrata sulla compravendita di libri e dipinti (una missiva è di mano di Baldinucci, cfr. APPENDICE 1975, p. 265 n. LXXXIV; in un'altra missiva il Principe richiede i «cataloghi degli atlanti e theatri di città», poi esplicitati nell'*Apologia*, cfr. *supra*, e APPENDICE 1975, pp. 272-274 n. LXXVIII; altre missive *ivi*, pp. 289-291, 295-297 nn. LXXXVI, LXXXIX).

¹⁵³ BALDINUCCI 1728a, p. 25.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 29 (cfr. nota 22 p. 277).

¹⁵⁵ GRANUCCI 1574, pp. 101-102; BALDINUCCI 1728a, p. 99. Sia Granucci che Paggi sono esplicitati prima in SOPRANI 1674, pp. 265-266 (cfr. anche RUDOLPH 1982). Per il manoscritto di Paggi, intitolato *Definitio e divisione della Pittura* (SOPRANI 1674, pp. 107-108) e purtroppo andato perduto, Baldinucci si riferisce apertamente all'opera nel profilo dell'artista («va attorno ancora una molto rinomata carta, chiamata comunemente la Tavola del Paggi, intitolata Definitio, e Divisione della Pittura, nella quale con brevità di parole, volle egli dire tutto ciò, che speculativamente può dirsi di tale Arte», BALDINUCCI 1702, p. 219; un commento in GIOVANELLI 2012). Da SOPRANI 1674, pp. 14-15, Baldinucci recupera anche un'estrema sintesi della biografia di Damiano Lercaro, poi trasformato in «Damiano Belcaro» (BALDINUCCI 1728a, p. 133).

¹⁵⁶ GRASSETTI 1620. Sulla beata, cfr. *supra*.

¹⁵⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 35.

mentazione adottata in precedenza (ma in linea con le sezioni dedicate ai pittori contemporanei a Baldinucci nei volumi successivi). Il profilo di Masaccio è introdotto da una lunga digressione sulla storia evolutiva delle arti, con l'intento di riconnettere le fila del discorso e stabilire un ulteriore punto fermo, in parallelo a quanto effettuato per Cimabue¹⁵⁸. Questo *excursus* è il risultato di una fusione tra ampi estratti dalla Giuntina (la lettera di Adriani, il *Proemio* alle vite del Trecento e la vita del pittore) e numerosi riferimenti storico-eruditi (Terenzio, Virgilio, Procopio da Cesarea, Borghini), scanditi al margine del testo da una cronologia progressiva sul modello degli *Annales Ecclesiastici* di Baronio, da cui Baldinucci recupera molte delle informazioni storiche.

Un primo approfondimento merita l'inedito rilievo che Baldinucci attribuisce a Lorenzo Ghiberti, inserito a tutto diritto nel *Parnaso* dei fondatori della maniera moderna. La biografia dello scultore, posta ad apertura del volume, già dall'*incipit* colloca lo scultore ai vertici dell'arte occidentale¹⁵⁹, una posizione ribadita anche nei profili di Masaccio¹⁶⁰ e dei Van Eyck¹⁶¹. Con Ghiberti, inoltre, s'inaugura anche una modalità di correzione nuova, più articolata, degli errori vasariani. Le importanti scoperte archivistiche, effettuate in archivi pubblici e soprattutto privati, permisero a Baldinucci di districare volta per volta specifiche questioni rimaste irrisolte o non considerate nelle *Vite* – l'arco di vita, la genealogia familiare, il processo subito con l'annessa questione del padre putativo, l'acquisto di poderi, la collezione privata di anticaglie, la bottega, insieme a nuove precisazioni per le opere di Orsanmichele – tutte descritte con grande dovizia di particolari.

¹⁵⁸ «Narrazione degl'infortuni accaduti alla pittura, scultura e architettura da quel tempo nel quale queste arti appresso i Toscani e Romani erano giunte al sommo di lor perfezione, fino alla loro quasi totale distruzione e rovina; colle notizie di Maso di ser Giovanni da Castel San Giovanni Valdarno in Toscana, detto Masaccio, discepolo di Masolino da Panicale, il primo che tolta via la maniera di Cimabue e di Giotto, scoprì il buon modo di operare in disegno e in pittura» (ivi, p. 70).

¹⁵⁹ «Dovendo io ora parlare di Lorenzo Ghiberti, uno de' più singolari artefici, che sorgessero al Mondo fino in que' primi tempi, ne' quali la città di Firenze, mediante il valore del celebre Masaccio, cominciò a dare i primi saggi dell'ottima maniera del disegnare e colorire, che poi nella medesima città e altrove fece sì gran progressi [...]» (ivi, p. 1).

¹⁶⁰ «[...] il che fu sotto la disciplina di Masolino da Panicale, nel tempo che il medesimo con sua grandissima lode dipingeva la Volta e Cappella de' Brancacci nel Carmine: ed in quel tempo appunto, che la Scultura, per le mani de' tre valentissimi giovani Donatello, Filippo Brunelleschi, e Lorenzo Ghiberti Fiorentini, e con essa l'Architettura aveva cominciato a ridursi all'antica buona maniera» (ivi, p. 78). L'unico precedente, che inserì Ghiberti tra i fondatori, fu il *De pictura* di Leon Battista Alberti (cfr. nota 242 p. 327).

¹⁶¹ «[...] de' più celebri artefici, che furono nel secolo del 1400, fra le quali non hanno l'ultimo luogo le prime opere di Lorenzo Ghiberti» (BALDINUCCI 1728a, p. 25).

Nello stesso solco si collocano i vasti studi genealogici su Masaccio (con la prima menzione dello Scheggia), sulla famiglia Della Robbia e su Cosimo Rosselli¹⁶². Vengono inoltre aggiornate le date di nascita e morte di numerosi artisti (Nanni di Banco, Masaccio, Luca della Robbia, Paolo Uccello, Masaccio, Pesellino, Bicci di Lorenzo, Filippo Lippi, Alesso Baldovinetti, Zanobi Strozzi, Cosimo Rosselli¹⁶³) e si forniscono nuove informazioni sulle commissioni di opere (l'*Assunta* di Nanni di Banco e gli esordi di Donatello nella Porta della Mandorla, il *S. Marco* di Donatello, il *Monumento di Giovanni Acuto* di Paolo Uccello, il *Tabernacolo de' Linaioli* di Beato Angelico, l'*Apparizione della Vergine a S. Bernardo* e l'*Incoronazione Maringhi* di Filippo Lippi, la palla della lanterna in Santa Maria del Fiore del Verrocchio). Baldinucci integra anche nuove fonti (il *Diario* di Neri di Bicci) e manoscritti antichi conservati nelle chiese e nei conventi di Firenze e contado. In virtù delle ricerche d'archivio, egli inserisce pure il profilo di Bartolomeo di Donato, decoratore di ceri della prima metà del Quattrocento e padre del più noto Pier Francesco Fiorentino¹⁶⁴. Un affondo storico sull'antica chiesa di San Miniato fra le Torri (distrutta a fine Ottocento) permette di datare più correttamente l'*Assunzione della Vergine tra i SS. Miniato e Giuliano* di Andrea del Castagno, oggi alla Gemäldegalerie di Berlino¹⁶⁵. La biografia di Beato Angelico risulta si mostra poi alquanto aggiornata rispetto al precedente vasariano in più occasioni. A proposito della grande *Crocifissione* ad affresco nella sala capitolare

¹⁶² Anche per Domenico Ghirlandaio, a fine biografia egli afferma: «Trovo esser stata moglie di Domenico una tale Antonia di ser Paolo di Simon Paoli e non essendo a mia notizia che egli avesse altre mogli, mi persuado che di lei nascesse il su figliuolo Ridolfo, che riuscì anch'egli pittore eccellentissimo» (ivi, p. 136).

¹⁶³ In questo caso, già Ranalli (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 522 nota 1) nota che la data di morte del pittore viene corretta (o meglio, fatta slittare *post* 1496) nel corpo del testo con l'aiuto di una testimonianza archivistica, sebbene nell'intestazione del profilo si continui a scrivere la data proposta da Vasari (1484).

¹⁶⁴ Si veda BERNACCHIONI 2015.

¹⁶⁵ «È questa Chiesa delle più antiche della città, situata dentro al primo cerchio delle mura di Firenze, e quasi nel centro di esso, essendo appunto nel mezzo fra il Campidoglio e le Terme, e fra'l Mercato vecchio e'l nuovo: e perché era circondata dalle case delle più antiche famiglie di questa città, come Pigli loro Consorti Bujamonti, Lamberti (il Palazzo de' quali era quel sito isolato, ov'è ora il Monte di Pietà, e chiamava si il Dado de' Lamberti) Strozzi, Sassetti, Minerbetti, ed altre molte, che avevano torri, si crede comunemente pigliasse il cognome di San Miniato fra le Torri. La prefata tavola fu fatta fare da Lionardo Orta Rettore di quella Chiesa, il quale molto la benefico, e nel basamento della medesima si leggono le seguenti parole scritte in lettere d'oro: / *Annis millenis bis ter quinque quoque genis/ Et quatrigenis nonas Julii pridie entil Andreas Pictor Leonardo depinxit opus Ortanol Venia sordis suae atque pareniptum/ Genito Marie scandenti enixequae Matril Pro eis Minias ponant Julianusque preces/ Duorum patre ipse suae oratio fiat*» (BALDINUCCI 1728a, p. 93). Cfr. anche HORSTER 1980, pp. 177-178; DUNLOP 2015, pp. 31, 143 nota 38.

del convento di San Marco (Fig. 27), Baldinucci riprende dalle *Vite* dell'aretino la lunga descrizione della teoria dei santi alla base della scena con l'obiettivo specifico di correggere l'identificazione di S. Antonino arcivescovo (Fig. 28). Egli notò infatti che la data di morte del santo («alli 2 di maggio del 1459») non combaciava cronologicamente con l'esecuzione dell'affresco, poiché avvenuta «circa quattro anni dopo che il Beato Fra Giovanni Angelico se n'era andato al cielo». L'incongruenza cronologica rilevata lo spinse a intraprendere una ricerca più approfondita nelle «indubitate scritture» e a un'osservazione ravvicinata dell'opera. Dopo esser tornato «ad osservar di nuovo la pittura stessa, la quale pure, e per la maniera e per gli antichi scritti, sappiamo esser di mano di tale artefice», Baldinucci ne concluse che, in effetti, «la figura, che qui rappresenta Santo Antonino» originariamente raffigurava un «altro Santo di quell'Ordine». La conferma di questa scoperta è supportata anche dall'analisi delle successive modifiche:

Scrissi poi in tempo, che la medesima figura (per mano di chi non ci è noto, e secondo quello che mostra l'antichità del colore, crediamo che fosse poco dopo la Canonizzazione del Santo) che quei Padri, desiderosi di aver fra quei grand'uomini anche la memoria di Santo Antonino, fecero ricoprire a tempera il campo fatto a fresco, ove era scritto il nome dell'altr'uomo di loro Religione, del quale antico nome traspasano ancora fra certi azzurretti alcune lettere: e sopra l'abito fecero accomodare il Pallio Arcivescovale, vi fecero aggiugnere gli splendori e diadema e nuove lettere, che lo qualificassero per esso Santo Antonino: e questo affermiamo essere verissimo, perché oltre al vedersi chiaro da chi attentamente considera la diversità de' due benché antichi coloriti, lo scoprimento del più antico, a cagione della consumazione del più moderno, che come fatto a tempera, è stato meno costante dello a fresco: la diversità del carattere nuovo, benché fatto ad imitazione del vecchio, che contengono le altre figure; ed il comparire ancora che fanno alcune delle antiche lettere, ha poi chiarito il tutto, quanto basta per potersene da noi raccontare il vero¹⁶⁶.

Al contrario, Vasari omise il cambiamento in corsa e «senz'aver fatto tale riscontro, si lasciò portare a scrivere quanto appariva allora, e non quello che fu in verità»¹⁶⁷. Evidenze documentarie recenti confermano che il santo in questione subì due interventi: il 25 gennaio 1519, in occasione del processo di canonizzazione (ultimato nel 1523), fu aggiunta l'aureola, mentre nel novembre 1639 ulteriori modifiche furono eseguite da Giuliano Gori¹⁶⁸.

¹⁶⁶ BALDINUCCI 1728a, pp. 44-45.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Per gli interventi di restauro eseguiti a partire dal XVI secolo, si vedano DINI 1996, pp. 45-

Se la conoscenza di padre Giovambattista di San Marco valse a Baldinucci il dono di una piccola *Pietà* su tavola ritenuta del pittore, le informazioni di fra Giovanni Martini di Cortona gli permisero di approfondire la conoscenza dell'attività di Beato Angelico nella città toscana¹⁶⁹. In questo caso, il retroscena immediato emerge dalle lettere del figlio di Baldinucci, Giovanni Filippo, la cui appartenenza all'Ordine domenicano gli consente di ottenere maggiori dettagli sul pittore tramite una lettera inviata il 16 gennaio 1685 *ab Inc.*¹⁷⁰.

Come vedremo in dettaglio, è sempre a partire da Ghiberti che si denota un'inedita importanza attribuita alla scultura rinascimentale, per cui emerge anche la qualità estetica delle opere (Desiderio, Giovanni della Robbia, Baccio da Montelupo). Diventa sempre più concreto l'interesse nei confronti della tecnica dell'incisione su rame («Giovanni e Umberto Eyck», Antonio del Pollaiuolo, Maso Finiguerra), già lungamente trattata nel suo *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame* (1686). Sebbene vi sia una netta differenza rispetto ai volumi sul pieno Cinquecento e sul Seicento, anche il terzo tomo presenta un primo accenno all'elemento collezionistico: dalle opere su tavola (Giovanni di Franco, Filippo Lippi, Botticelli, Zanobi Strozzi, Beato Angelico) alle sculture (Donatello, Desiderio), sino alla grafica, con chiari riferimenti a Maso Finiguerra, Antonio del Pollaiuolo, Van Eyck e Sandro Botticelli, spesso collegati alla collezione del cardinale Leopoldo.

Un altro elemento innovativo è il legame con la pittura seicentesca (Paolo Uccello-Giovanni da San Giovanni; Fra Bartolomeo-Pietro da Cortona), accom-

46; SCUDIERI 2016 (in nessuno dei due casi si menziona Baldinucci). Sugli affreschi: BONSAITI 1989-1990; SCUDIERI 2005.

¹⁶⁹ «Trovansi ancora aver Fra Gio. Angelico fatte nella Chiesa del Convento del suo Ordine nella città di Cortona, ove, come si ha da più scrittori, fece quivi il suo Noviziato Santo Antonio, più opere in pittura, cioè a dire la Vergine Santissima con Gesù in collo, sopra la porta principale della Chiesa nella facciata esteriore: dall'uno e l'altro lato della Vergine si veggono San Domenico e San Pier Martire, e nell'arco i quattro Evangelisti. Nella stessa Chiesa, presso all'Altar maggiore dalla parte dell'Epistola nella Cappella de' Tomasi, è una tavola di una Vergine con Gesù, e da' lati alcune Vergini, San Giovambattista, San Marco e Santa Maria Maddalena: e nella predella, in piccole figure, sono diversi fatti di quei Santi. In Sagrestia è la Vergine Annunziata. Di tali pitture fatte in Cortona scrivo io per notizia avuta dal Padre Fra Giovanni Marini, Professo di quell'Ordine, Sacerdote molto studioso e devoto, e mio amicissimo» (BALDINUCCI 1728a, p. 45). La lunetta raffigurava una *Madonna con Bambino tra i SS. Domenico e Pietro Martire* mentre il polittico cui si fa riferimento, oggi custodito nel Museo Diocesano di Cortona, raffigura invece una *Madonna in trono con Bambino tra i SS. Matteo, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Maria Maddalena* (cfr. *IL MUSEO DIOCESANO* 1992, pp. 66-70).

¹⁷⁰ Per la trascrizione della lettera, si veda *LETTERE ARTISTICHE INEDITE* 1866, pp. 133-135 n. CLXVII.

pagnato da un inedito interesse per lo stato conservativo delle opere e per i primi tentativi rudimentali di restauro (Andrea del Castagno e Paolo Uccello a Santa Maria del Fiore; Benozzo Gozzoli a Palazzo Medici Riccardi; Masaccio al Carmine; Paolo Uccello a Santa Maria Novella). Nello stesso solco, s'inseriscono in molti casi le descrizioni sullo stato di conservazione e gli aggiornamenti sugli spostamenti di collocazione di alcune delle opere menzionate.

3. VASARI E BALDINUCCI: DECONSTRUZIONE DI POSTULATI

Al netto di una profonda sfortuna del manierismo pittorico visibile a occhio nudo nelle *Notizie*, con capofila Giorgio Vasari¹⁷¹, la produzione letteraria dell'aretino rappresenta invece l'indispensabile punto di riferimento per Baldinucci e per tutta una serie di motivazioni. Egli si inseriva nel solco di una tradizione ormai longeva e ben consolidata, dai tratti sempre più marcatamente campanilistici, incentrata sulla predominanza della visione pittorica nell'asse tosco-romano, sull'indiscusso primato del Disegno, lapalissianamente legato all'omonima Accademia¹⁷² – non è un caso che Baldinucci mostri particolare interesse per l'antenata Compagnia di San Luca¹⁷³ – e, infine, sul modello biografico per la trattazione storico-artistica, sebbene già messo in crisi dallo stesso Vasari nella Giuntina in relazione agli artisti contemporanei¹⁷⁴. Il legame col Disegno, poi,

¹⁷¹ Come osservano recentemente STRUHAL 2016, pp. 194, 198-199 – per cui «Baldinucci listed Vasari as one of the foremost artists responsible for the decline of painting through the “wrong” imitation of Michelangelo’s grand manner», in contrasto con la pittura naturalistica di Cigoli – e CROPPER 2017, pp. 291-295. Sulla sfortuna del manierismo nel Seicento si rimanda alle recentissime considerazioni di *UNA BIBLIOGRAFIA VASARIANA* 2021, p. 173 (si veda anche nota 136 p. 304).

¹⁷² Si vedano MEIJER 2015 e PALTRINIERI 2020.

¹⁷³ Rilevanti in questo contesto sono anche i *Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno* (BNCF, Fondo Nazionale, II.I, 399). La bozza manoscritta redatta da Vincenzo Borghini traccia brevemente la storia artistica delle origini, a partire dalle tre Arti unite dal Disegno. Lo Spedalingo, in particolare, parla di «renovatione» riferendosi ad Arnolfo di Lapo, Giotto e Andrea Pisano, ognuno a capo della propria arte nonché iniziatore di una nuova era, contraddistinta dalla creazione della Compagnia dei Pittori dedicata a S. Luca nel 1339. Nel merito della compagnia, Borghini offre inoltre una lunga digressione storica, descrivendo le prime riunioni nella cappella dell'ospedale di Santa Maria Nuova, che si tenevano una volta al mese («per lodare Iddio, per fare molte opere pie et per confabulare insieme tutte le cose dell'Arte loro»), fino ai successivi trasferimenti in Via della Pergola e in Santissima Annunziata (il ms. è ricordato anche da BARONI 2003, p. 23).

¹⁷⁴ Per la vasta bibliografia dedicata a Vasari, si rimanda senza dubbio ai contributi imprescindibili di Paola Barocchi (i cui studi in parte si concentrano in BAROCCHI 1984c), a *GIORGIO VASARI* 2013 e ad AGOSTI 2021, che condensa gli snodi salienti della carriera dell'aretino nell'intricato

si condensava anche nel rapporto con un'effettiva collezione grafica. Se, come osserva Paola Barocchi, il «“Libro de' disegni” [di Vasari] veniva a costituire una integrazione visiva delle biografie»¹⁷⁵, i volumi di Leopoldo implicarono invece l'esercizio inverso poiché rappresentarono la base dell'operazione storiografica, ispirando Baldinucci nella creazione di una propria collezione di dipinti e di disegni¹⁷⁶.

Che la lettura delle *Vite* fosse profondamente radicata nelle *Notizie* per la parte dedicata ai *primitivi* lo si deduce dagli innumerevoli riferimenti sopra menzionati. A ulteriore conferma, Baldinucci dimostrò pure di conoscere la lettera de «l'eruditissimo messer Giovambatista Adriani» al punto XL della sua *Apologia*, specificandone collocazione e data (1567)¹⁷⁷. In alcuni casi, afferma inoltre di aver letto sia la prima sia la seconda edizione delle *Vite*, contestualizzandone le informazioni. Un esempio si rintraccia nell'attribuzione dell'icona del Tabernacolo di Orsanmichele a Ugolino Sanese da parte di Vasari, attribuzione che viene difesa con forza (e a torto) da Baldinucci, contro le affermazioni di Mancini, mostrandosi edotto delle modifiche apportate dalla Torrentiniana (biografia singola) alla Giuntina (insieme a Stefano Fiorentino):

perché il Vasari nella sua prima edizione dice che, Ugolino morì non già nel 1349 ma nel 1339 e tanto nella prima, che nella seconda edizione afferma, che Ugolino morisse in età decrepita; [...] Secondariamente dice il Vasari nella prima edizione, e nella seconda ancora a lettere apertissime, che Ugolino operò di maniera greca, anzi che tale antica maniera greca volle egli sempre ostinatamente tenere, non ostante che da molti pittori del suo tempo, e dallo stesso Giotto s'operasse d'assai miglior maniera¹⁷⁸.

Così ancora, riguardo all'età di Filippo Lippi, che varia tra le due edizioni

viluppo pittorico-storiografico, fornendo al contempo i riferimenti per la ormai plurisecolare stagione di studi (*UNA BIBLIOGRAFIA VASARIANA* 2021).

¹⁷⁵ BAROCCHI 1984a, p. XIV. Sul *Libro de' disegni* di Vasari: RAGGHIANI COLLOBI 1974; AGOSTI 2021, pp. 109-113.

¹⁷⁶ Cfr. *supra*.

¹⁷⁷ «nella Lettera scritta a Giorgio Vasari, dove a lungo tratta de' più eccellenti Artefici antichi, di Pittura, Bronzo e Marmo, non solo si sottoscrive a' detti del Vasari, ma dà loro gran lode. Essa lettera v'è aggiunta al secondo, ed ultimo Volume della terza parte dell'Opera del Vasari, in data delli 8 di Settembre 1597 ma fu error di Stampa, che doveva dire 1567» (BALDINUCCI 1681a, p. 19). Per il testo della lettera di Adriani si veda VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 179-227; per le *Note al testo*: ivi, pp. 260-263 (la correzione della data non si riferisce a Baldinucci, ma a MAZZUCHELLI 1753-1763, I, p. 152). Baldinucci conosce anche ADRIANI 1583, come dimostra lo spoglio effettuato in BMOF, Moreni 200, II.1, cc. 85v-86r.

¹⁷⁸ BALDINUCCI 1686, pp. 67-68. Per il brano di Mancini, cfr. nota 53 pp. 285-286.

(«d'anni LXVII» nella Torrentiniana e «d'anni 57» nella Giuntina), Baldinucci argomenta questa discrepanza nella biografia del pittore¹⁷⁹.

Per confermare ulteriormente quanto detto, va inoltre notato che Baldinucci, in numerosissimi casi, aggiorna o conferma la collocazione delle opere precedentemente citate da Vasari. Nella biografia di Cimabue, ad esempio, informa che la grande tavola dipinta per i monaci vallombrosani a suo tempo «si vede nella Sala dell'Infermeria di quel Monasterio»¹⁸⁰, mentre «la grande tavola di Maria Vergine nostra signora» – oggi concordemente attribuita a Duccio – «tuttavia oggi si vede nella cappella de' Rucellai nella medesima Chiesa di S. Maria Novella»¹⁸¹. Anche per l'*Incoronazione della Vergine* a mosaico del vasariano «Gaddo Gaddi», Baldinucci conferma che «pur oggi vi si vede» nella Cattedrale fiorentina¹⁸². Le pitture nella cappella maggiore della Badia di Firenze, attribuite da Ghiberti e Vasari a Giotto, sono per Baldinucci «oggi distrutte per cagion di nuova muraglia», mentre il celebre Polittico di Badia, un tempo sull'altare maggiore della chiesa, «si tenne da que' monaci in tanta venerazione, che fino al 1570 non ne fu levata, benché l'arte in quel tempo fusse giunta all'ultima perfezione, e perciò opere di gran lunga migliori vi si fussero potute collocare»¹⁸³. Riguardo alla *Navicella* di San Pietro a Roma, Baldinucci effettua poi una dettagliata descrizione, segnalando la presenza dei quattro santi o evangelisti sulle nubi, non menzionati da Vasari ed effettivamente aggiunti in un secondo momento¹⁸⁴. Sulla stessa scia,

¹⁷⁹ BALDINUCCI 1728a, pp. 100-101 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 339). D'altro canto, nel caso della biografia postuma di Brunelleschi, è interessante notare che la correzione della data di nascita dell'architetto, basata sull'errore di Vasari, viene effettuata solo a partire dalla Giuntina («1398», cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 139), mentre nella Torrentiniana la data indicata era il 1377 (ivi, p. 140; come già osservato in BALDINUCCI/MORENI 1812, p. 160 nota 1, e in MANETTI/MILANESI 1887, p. 73 nota 1).

¹⁸⁰ BALDINUCCI 1681a, p. 5 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 37).

¹⁸¹ BALDINUCCI 1681a, p. 4 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 40). Ranalli aggiorna in nota: «Questa tavola fu poi trasportata nella fiorentina Accademia delle belle arti» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 28 nota 1).

¹⁸² BALDINUCCI 1681a, p. 39 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 82-83).

¹⁸³ BALDINUCCI 1681a, p. 46 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 97-98). Sugli affreschi della Badia, recuperati intorno al 1958-1959 e attribuiti alla bottega del pittore, si veda BANDINI-CINELLI-FROSININI 2015. Per il Polittico di Badia: *GIOTTO* 2012 (nella scheda di A. Tartuferi, a p. 56, s'informa che il polittico fu sostituito da una pala di Giorgio Vasari nel 1568, per essere trasferito all'interno del convento, nel vestibolo del refettorio, dove già lo attestava la *Cronica dell'insigne ed imperial Abbadia di Fiorenza* (1664) di Placido Puccinelli); TARTUFERI 2015.

¹⁸⁴ «Tutto questo fu espresso da Giotto secondo la storia; ma in oltre, secondo il mistero, appresso a questa finse alcuni Demoni in similitudine di venti, che con soffi gagliardi pare che procurino

fornisce una cronistoria dei restauri e dei trasferimenti dell'opera nel Seicento, aggiornata fino al suo tempo:

Quando da Paolo V fu trasportata nel muro sopra le scale, e ciò fu a' 24 d'Agosto 1617 con assistenza di Marcello Provenzale da Cento, che in oltre rifece di sua mano la figura del Pescatore, con altre in aria, e restaurolla in alcuni luoghi; il nome del Maestro in essa si leggeva coll'iscrizione di quel Pontefice; ma perché esposta in tal luogo all'inclemenza dell'aria s'andava consumando, Urbano VIII fecela trasportare dentro la Chiesa, sopra la porta maggiore, e ciò fu a' 12 di Giugno 1639 con altre iscrizione del nome del Maestro, che la dipinse, e del Pontefice, che la trasportò. Doppo fu da Innocenzio X fatta ricondurre nel luogo di prima, dove da Paolo V era stata collocata. Avendo poi Alessandro VII fatti i nuovi Portici, la fece levare. Giaceva questa opera degnissima ridotto all'ultimo del suo vivere, e già a poco a poco s'era andata consumando, quando da Clemente X di santa memoria, per mano d'Orazio Manetti Sabino fu fatta ristaurare, o per dir meglio del tutto rifare, per collocarla, col disegno del Cav. Lorenzo Bernini Scult. Pitt. e Archit. singolariss. sopra la porta di mezzo, entrando nel Portico nell'interior parte, che appunto è veduta in faccia dalla porta grande nell'uscire di S. Pietro¹⁸⁵.

Sempre nella Badia fiorentina, le informazioni vasariane sugli affreschi della Cappella Covoni, con le *Storie di S. Giovanni*, fornite nel profilo di Puccio Capanna (ma ora attribuite a Nardo di Cione), sono aggiornate poiché «tal pittura, pur'oggi più non si vede, a cagione di diverse mutazioni state fatte in quella Chiesa a' di nostri»¹⁸⁶. Baldinucci attesta inoltre la visibilità degli affreschi

di sommergere essa Nave, figurata per la santa Chiesa, da Cristo condotto al porto di salute. Veggoni dall'una all'altra parte di essa fra le nubi i quattro Vangelisti; ed ella illustrata da alti splendori mostra, che nel continuo urtar dell'onde, sebbene alcuna volta sembra di titubare, e vacillare, non mai però si sommerge» (BALDINUCCI 1681a, p. 48). Di quest'aspetto erano già consapevoli Venturi padre (VENTURI 1907, p. 294) e figlio (VENTURI 1922, pp. 60-68). Sulla *Navicella*, cfr. SCHWARZ–THEIS 2004, p. 330 doc. II b 5; SCHWARZ 2009, pp. 13-14. Per un affondo sul soggiorno romano di Giotto: KESSLER 2009 (sull'opera, pp. 85-90).

¹⁸⁵ BALDINUCCI 1681a, p. 48. Tutte le informazioni sono riportate in CASCIOLO 1916, pp. 132-137, che per primo segnala TORRIGIO 1635, pp. 161-162, e BONANNI 1696, p. 107, come fonti sui restauri di Urbano VIII. Ciononostante, Cascioli menziona i restauri di Manetti basandosi su ritrovamenti documentari, senza evidenziare che Baldinucci ne avesse già fatto menzione nel 1681. Anche VENTURI 1922, p. 56, indica che Baglione, nelle sue *Vite*, riferì delle modifiche di Urbano VIII e di «Marcello [Provenzale che] vi fece di suo figure in aria, e San Pietro, e il Pescatore, che in metterla abbasso nel cortile vecchio andarono affatto in rovina» (BAGLIONE/AGOSTI–TOSINI 2023, I, p. 720 nota 8).

¹⁸⁶ BALDINUCCI 1686, p. 45 (da VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, II, p. 118). Sulle pitture parietali trecentesche della Badia, si veda CHIODO 2021.

dell'Orcagna nella Cappella Strozzi di Santa Maria Novella¹⁸⁷, così come le *Storie del beato Ranieri* di Antonio Veneziano nel Camposanto di Pisa, le quali sono oggetto di una lunga *ekfrasis* vasariana¹⁸⁸. Ulteriori aggiornamenti, a partire dalla Giuntina, riguardano le tavole e gli affreschi di Lorenzo di Bicci per le cappelle Martini e Landi della chiesa di S. Marco:

le pitture a fresco nella riduzione al moderno, e restaurazione di essa Chiesa furono gettate a terra, e vi furono eretti nuovi Altari con vaghe architetture di pietra per ornamento delle stupende tavole, che ora vi si vedono di Fra Bartolomeo, del Cigoli, del Passignano, di Santi di Tito, del Paggi, di Fabbrizio Boschi, e di altri maestri eccellenti. Rispetto a quanto si è detto della Cappella de' Martini è da notarsi come questa in antico era nel luogo appunto, ove ora veggiamo il bel ricetto della Cappella di Sant'Antonino fattavi da' Salviati per dar luogo al sacro corpo del Santo¹⁸⁹.

Nella stessa occasione biografica, descrive inoltre l'*Assunta con Angeli e S. Tommaso* ad affresco, con l'aggiunta che «pure oggi [la] vediamo benissimo conservata nella sopraddeffa facciata del convento di Santa Croce»¹⁹⁰. La vita di Beato Angelico fornisce dettagli sugli spostamenti dei celebri sportelli dell'Armadio degli Argenti, commissionati da Piero de' Medici per la Santissima Annunziata¹⁹¹.

¹⁸⁷ «Colori poi, come a suo luogo si dirà, Andrea insieme col nominato Bernardo suo fratello la gran Cappella degli Strozzi nella medesima Chiesa, nella quale (come anche a' presenti tempi si riconosce) rappresentò da una parte la gloria de' beati, e dall'altra figurò l'inferno, e questo dispose secondo l'invenzione del divino poeta Dante» (BALDINUCCI 1686, p. 64; da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 218).

¹⁸⁸ «Fra le lodi, che dagli intendenti si danno a quest'artefice una fu, che lavorò con tanta diligenza l'opere sue a fresco, che non punto ebbe bisogno di ritoccarle a secco; onde ha mostrato il corso di tre secoli essersi quelle per cagione di tal sua accuratezza così ben conservate, che fino a' tempi nostri si son vedute molto fresche, la dove quelle degli altri hanno in gran parte ceduto al tempo» (BALDINUCCI 1686, p. 56; da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, pp. 265-267).

¹⁸⁹ BALDINUCCI 1686, p. 99 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 316).

¹⁹⁰ BALDINUCCI 1686, p. 100 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 320). Sull'opera, perduta già alla fine del Settecento, si è recentemente espresso Giovanni Giura in una conferenza presso il Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze il 10 novembre 2021 (si rimanda alla prossima pubblicazione dello studio).

¹⁹¹ «Dipinse egli per la Cappella della Santissima Nonziata di Firenze, che fece fare Cosimo de' Medici, i portelli di un grande Armario nella facciata a man dritta entrando in essa Cappella, dove stavano anticamente le argenterie, che agli anni addietro fu levato, e posto in quel luogo un molto devoto Crocifisso di legno, fatto circa il 1500 da Antonio da Sangallo, celebre Architetto e Scultore: il qual Crocifisso era stato fino a quel tempo sopra il gran Ciborio di legno dell'Altar maggiore di quella Chiesa, levato poi per collocarvi un altro Ciborio d'argento sodo, che vi è al presente. I detti portelli, tutti storiati di piccole figure, della Vita, Morte e Resurrezione del Salvatore, furono da' Frati di quel Convento posti nel Chiostro piccolo, che è avanti alla Chiesa,

Le preziose informazioni vasariane sullo smantellamento dei tramezzi sono poi condensate rispettivamente nelle biografie di Sandro Botticelli (in relazione al *S. Agostino* di Ognissanti¹⁹²) e di Andrea del Castagno, con riferimento all'affresco staccato, oggi ricollegato a Domenico Veneziano, con i *SS. Battista e Francesco* della basilica di Santa Croce¹⁹³. Sempre a partire da Vasari, Baldinucci ricorda che il basamento del David di Donatello ai suoi tempi «si conserva nella real galleria»¹⁹⁴ e che i «colossi di mattoni e stucco» sono ancora «intorno alla cupola»¹⁹⁵. Per Piero di Cosimo, dà testimonianza della *Visitazione*, un tempo nella Cappella Capponi in Santo Spirito, descrivendola ancora sull'altare¹⁹⁶. La fugace attribu-

credo io, affine di esporlo a maggior venerazione de' popoli, e renderlo anche a' medesimi più godibile; ma non so già con quanta speranza di maggior durata, per esser quel luogo assai sottoposto all'ingiurie del tempo. Il che avendo il Serenissimo Granduca Cosimo III mio Signore, operò, che fossero tolti via, e collocati in più venerabile e più durevol posto, che fu per entro la Chiesa medesima, da uno de' lati della Cappella de' cinque Santi, dico dalla parte di verso il maggiore Altare» (BALDINUCCI 1728a, p. 43). In nota, Francesco Saverio aggiunge che, al momento della «restaurazione» della Cappella Feroni nel 1692, gli sportelli furono spostati nella cappella vicina (ivi, p. 43 nota a). Gli sportelli furono sostituiti dal *Crocifisso* di Antonio da Sangallo nel 1656 (sull'opera, cfr. G. de Simone, scheda n. 33, in *BEATO ANGELICO* 2009, pp. 226-229).

¹⁹² «le quali pitture erano già situate nel tramezzo di quella Chiesa, allato alla porta del Coro; ma volle il Granduca Cosimo l'anno 1566 affinché ella fosse più luminosa capace, si levasse il tramezzo; il che anche fu fatto alle Chiese di Santa Croce, e di Santa Maria Novella, di San Remigio, ed altre, dentro e fuori di città, stando allora il Clero nel Coro avanti all'Altare; onde fu necessario, con ordinghi ed instrumenti adatti al bisogno, levar' esse pitture dell'antico luogo, ed in altro luogo di quella Chiesa collocarle, ove fino al presente tempo si veggono ben conservate» (BALDINUCCI 1728a, p. 138). Sullo smantellamento del tramezzo in Ognissanti: SOTTILI 2018, pp. 36-37; sull'affresco staccato: PONS 2018, pp. 93-96. È importante ricordare che lo stacco a massello fu eseguito da Vasari per volontà di Cosimo I (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 479-480).

¹⁹³ «dipinse ancora Andrea nel tramezzo della Chiesa di Santa Croce un San Giovanbattista, disegnato a maraviglia bene; ed accanto ad esso un San Francesco; ma essendo l'anno 1566 stato levato esò tramezzo, fu quella pittura, che era sopra muro, con grande artificio e spesa trasportata, e accomodata in quella parte del muro laterale di essa chiesa a man destra, vicino alla porta de' chiostri, dove al presente si vede» (BALDINUCCI 1728a, p. 93; da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 355). Una recente ipotesi sull'antico tramezzo di Santa Croce è formulata in DE MARCHI 2011.

¹⁹⁴ BALDINUCCI 1728a, p. 41. Sull'opera, cfr. CAGLIOTI 2000; F. Caglioti, scheda n. 12.3, in *DONATELLO* 2022, pp. 354-355.

¹⁹⁵ Si tratta degli *Isaia e David* in terracotta sulla tribuna del Duomo, per cui si rimanda a CAGLIOTI 2000, I, pp. 220-221, e a CAVAZZINI 2018, p. 73 (anche in relazione a Baldinucci).

¹⁹⁶ «Vedesi di sua mano fino a' presenti tempi [...]» (BALDINUCCI 1728a, p. 126). Sull'opera, trasferita nella villa di Lapeggi nel 1713 e oggi alla National Gallery di Washington, si rimanda a CAVAZZINI 1997 e alla scheda di E. Capretti, scheda n. 12, in *PIERO DI COSIMO* 2015, p. 228.

zione vasariana (nella vita di Brunelleschi)¹⁹⁷ a «Simone» della *Vergine della Rosa* (Fig. 29), realizzata per l'Arte dei Medici e degli Speziali a Orsanmichele e oggi concordemente attribuita a Piero di Giovanni Tedesco, diventa occasione per narrare la profonda devozione dei fiorentini, che nel 1628 decisero di trasferirla «dentro all'oratorio [...] dove al presente si vede»¹⁹⁸.

Baldinucci osserva ancora la *Pietà* di Perugino «nella facciata del muro della cappella della nobile famiglia degli Albizzi, dietro alla chiesa di San Pier Maggiore, sopra una scala che porta in essa chiesa»¹⁹⁹. Informa inoltre che la «fronte esteriore» della Cappella Sassetti in Santa Trinita, dove Ghirlandaio dipinse una *Sibilla tiburtina* e *Ottaviano imperatore*, è «oggi mezza imbiancata» e aggiunge, poco dopo, che l'affresco con «la Vergine [...] sopra la porta di Santa Maria degli Ughi [...] è stato, ne' moderni tempi, dato di bianco; onde questa pittura più non si vede»²⁰⁰. Baldinucci conferma poi la presenza del *S. Cristofano* ad affresco sulla facciata della chiesa di San Miniato fra le Torri nella zona del Mercato Vecchio, già indicato da Vasari come opera di Antonio del Pollaiuolo²⁰¹. Infine, nella vita di «Ans di Bruges», rammenta che «fino a' nostri tempi si vede nella chiesa di detto spedale di Santa Maria Nuova nella facciata principale del coro» il celebre trittico Portinari, menzionato da Vasari nel capitolo XXI della sua Introduzione²⁰². Unica eccezione alla regola (nell'aggiornamento delle *Vite*) è il ricordo nel

¹⁹⁷ «Simone, che doppo aver fatto in Orsanmichele per l'Arte degli Speziali quella Madonna» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 198).

¹⁹⁸ BALDINUCCI 1728a, p. 105. Per l'opera si veda la scheda n. 6, in GRIFONI-NANNELLI 2006, p. 53.

¹⁹⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 125 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 604). In nota, Ranalli specifica che, in seguito alla demolizione della chiesa, l'opera fu fatta portare dal senatore Albizi nel suo palazzo, dove si vedeva ai suoi tempi (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 548 nota 2).

²⁰⁰ BALDINUCCI 1728a, p. 134.

²⁰¹ «Fino ne' nostri tempi si vede di sua mano la maravigliosa figura del San Cristofano, a fresco, alto dieci braccia, che esso dipinse nella facciata della Chiesa di San Miniato fra le Torri, figura, che ebbe lode della più proporzionata, che fosse stata fatta fino a quel tempo. Sta una gamba del Santo in atto di posare; e l'altra di levare; e sono così ben disegnate, proporzionate, e svelte che è fama, che lo stesso Michelagnolo Buonarroti in sua gioventù, per suo studio, molte volte le disegnasse» (ivi, p. 117; da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 504).

²⁰² BALDINUCCI 1728a, p. 115 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 132). In nota Francesco Saverio aggiorna la collocazione affermando che l'opera fosse stata posta «tra le grate del coro delle monache sopra la porta principale di detta chiesa» (BALDINUCCI 1728a, p. 115, nota 1).

profilo di Luca della Robbia del tabernacolo in terracotta invetriata nell'odierna Via Nazionale, oggi noto come *Tabernacolo delle Fonticine* e giustamente ricondotto a Giovanni: «Vedesi ancora di sua mano, in via Tedesca, in testa alla strada, detta dell'Ariento, in una Cappella, annessa al muro dell'orto del Monastero di Fuligno, una storia di Maria Vergine, Gesù, e diversi Santi, quanto il naturale, che è opera bellissima»²⁰³.

Importante è inoltre il *focus* sulle qualità psicologiche e morali degli artisti trattati. Sebbene tale componente sia stata particolarmente esaltata nelle biografie di Baldinucci dalla critica moderna, in contrasto con le *Vite* di Vasari²⁰⁴, è pur vero che tale consapevolezza fu raggiunta per i profili degli artisti contemporanei a Baldinucci²⁰⁵. Per ciò che concerne i *primitivi*, invece, ad eccezione delle notizie tratte da Sacchetti e Boccaccio, le informazioni sui temperamenti furono prevalentemente di base vasariana²⁰⁶. Qualche caso sporadico si riscontra già per alcuni profili trecenteschi nell'ira e litigiosità di Lippo fiorentino, nella povertà unita al desiderio di fama di Giotto o nella «particolarissima devozione al sacrosanto misterio dell'incarnazione del Verbo» di Pietro Cavallini²⁰⁷. Più diffusi sono gli approfondimenti morali sugli artisti quattrocenteschi: la povertà e la generosità di Donatello, l'indigenza di Paolo Uccello, la prodigalità di Botticelli, l'invidia di

²⁰³ Ivi, p. 66. Sull'opera, eseguita nel 1522 su incarico della Compagnia del Reame di Betlemme, cfr. GENTILINI 1989b e 1992, II, pp. 323-324.

²⁰⁴ Si vedano RAGGHIANI 1980 (cfr. *supra*) e Luigi Grassi, il quale sostenne che «le notizie biografiche, l'attività professionale e la "maniera" dei singoli artefici, concorrono nel Baldinucci a rintracciare al possibile l'aspetto morale, religioso, umano, della personalità. Diversamente dal Vasari, che vede l'artista inevitabilmente soggetto all'occulto destino della cieca Fortuna, il Baldinucci si sforza di ravvisare in lui le virtù cristiane, l'atteggiamento devozionale controriformistico» (GRASSI 1987, p. 57). Anche Ridolfi inserì numerose divagazioni aneddotiche e moraleggianti, le quali «se da un lato tentano di supplire ad una difficoltà nella lettura dei testi figurativi su cui Carlo si trovò a scrivere, dall'altro si riallacciano ad un preciso filone letterario che in quegli anni godeva di una discreta fortuna» (POLATI 2014, pp. 177-179).

²⁰⁵ Più di recente, Massimiliano Rossi ha evidenziato il recupero del «genere burlesco-novellistico» ispirato alla poetica boccaccesca da parte di Baldinucci, tale per cui egli ricompose «le fratture lasciate a vista da Vasari tra vita e arte, arrivando a quelle conclusioni, positive, che nelle *Vite* la consapevolezza dei valori non aveva potuto o voluto trarre, per risparmiare alle brillanti carriere finite male anche la condanna delle opere», con l'unica limitazione del decoro (ROSSI 1999, p. 179).

²⁰⁶ D'altronde, nel suo *Proemio*, Vasari affermava: «e' potranno accorgersi ancora quanto meriti lode et onore chi con le virtù di sì nobil arti accompagna onesti costumi e bontà di vita» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 29).

²⁰⁷ BALDINUCCI 1686, p. 7. Vasari aveva già sottolineato la bontà e religiosità del pittore, tanto che «alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte [le Annunciazioni] siano di mano di questo Piero» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 188). Sull'importanza delle *Annunciazioni* per la pittura quattrocentesca, si veda anche BAXANDALL 1978, pp. 56-64.

Andrea del Castagno o le innumerevoli stranezze di Piero di Cosimo. Particolarmente rilevanti sono i *focus* sull'intensa religiosità di Beato Angelico (aggiornata anche alla luce di Leandro Alberti e Serafino Razzi, non solo Vasari²⁰⁸) e Fra Bartolomeo, nella cui biografia Baldinucci cita apertamente il lungo brano delle *Vite* riguardo al noto rogo savonaroliano²⁰⁹. La svogliatezza giovanile di Baccio da Montelupo è parafrasata nelle *Notizie* attraverso le «conversazioni degli amici» e i «trastulli, che son propri di quella età»²¹⁰, mentre le informazioni vasariane sui «molti uffici» cittadini di Nanni di Banco e il suo essere «giusto uomo e ragionevole»²¹¹, sono collegate da Baldinucci, che dell'artista esalta il quieto vivere e l'equilibrio, nonostante la forte implicazione nei «maneggi pubblici»²¹². Timoteo della *Vite* si conferma «uomo in ogni sua azione e gesto sommamente grazioso e attrattivo, piacevole nel parlare, e ne' motti spiritosissimo»²¹³. Il breve *incipit* nel profilo delle *Vite* dedicato a Rossellino si trasforma per le *Notizie* in conclusione, fondendo lo stile alla moralità:

Furono le opere di questo maestro lodate dal Buonarroti: e fino al presente son tenute in gran pregio: e ciò non tanto per la vaghezza e grazia, che diede alle teste, ma per la delicatezza, con che si vede lavorato il marmo: per la morbidezza e leggiadria de' panni, e per ogni altro più bel precetto dell'arte statuaria, che si vede così bene osservato nell'opere sue, che veramente arrecano stupore: e se alcuna sede prestare si deve essere il proverbio volgare, cioè: *Che ogni Artefice se stesso ritrae*, non saprei dire in chi più avverato egli si fosse, che nel Rossellino, il quale fu da natura dotato di un animo così ben composto, e all'eccellenza nell'arte sua ebbe aggiunte qualità tanto singolari di modestia e di gentilezza, che fu da tutti, non che amato e riverito, in certo modo adorato²¹⁴.

²⁰⁸ BALDINUCCI 1728a, p. 46. Varrà la pena ricordare che già Landino indicava il pittore quale «divoto» (BAXANDALL 1978, pp. 137-139 e Appendice a pp. 147-148).

²⁰⁹ BALDINUCCI 1728a, p. 139.

²¹⁰ Ivi, p. 146.

²¹¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 47.

²¹² «Ma comunque si fosse la cosa [della data di morte], egli è certo, che la morte di questo artefice seguì con non poco dolore de' suoi concittadini, per aver egli saputo congiugnere alla molta civiltà de' proprj natali, un tratto amorevole e gentile, ad un vivere giusto e ben costumato, e possiamo anche dire, che in Firenze mancasse un grande amico a queste belle arti, dell'esercizio delle quali non ostantechè e' fosse in ufizj e maneggi pubblici molto adoperato, egli sempre più di ogni altra cosa usò di gloriarsi» (BALDINUCCI 1728a, p. 52).

²¹³ Ivi, p. 152 (per Vasari «allegro uomo e di natura gioconda e festevole, dèstro della persona, e nei motti e ragionamenti arguto e facetissimo», VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 269).

²¹⁴ BALDINUCCI 1728a, p. 40.

Anche l'approfondimento sulla grafica di Masaccio è occasione per introdurre la trasandatezza del pittore, già narrata da Vasari, qui edulcorata in bontà e buona lena²¹⁵. D'altro canto, l'ampia moralità che Baldinucci dimostrò fu tale che l'avidità di Perugino fosse ricollegata alla sua mancanza di religione («Fu Piero molto avido del danaro, nel quale aveva gran fiducia: onde non è maraviglia, s'egli è vero quanto ne scrisse il Vasari, che egli fosse uomo di poca pietà, ed in materia di religione, di opinione a modo suo»²¹⁶). La grande carità di Giovan Francesco Rustici fu invece premiata, financo per la nota vicenda del misero pagamento delle sculture del Battistero, chiosata da Baldinucci in tal maniera: «tanto può alcuna volta contro la povera virtù la passione, il livore, e l'ignoranza»²¹⁷.

Dei legami delle *Notizie* con il modello vasariano si è a lungo pronunciata la critica²¹⁸, non solamente gli studiosi di letteratura artistica ma anche chi delle *Notizie* ha mostrato una conoscenza parziale²¹⁹. Il legame che intercorse tra Vasari e Baldinucci è di fatto riassumibile come l'estrema conseguenza di due fenomeni che coinvolsero, con le dovute sfumature, l'intero sistema teorico dell'arte tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento: da un lato l'insorgere del diletterismo, tale per cui a parlar d'arte non fossero più solo gli artisti²²⁰;

²¹⁵ «alla quale s'applicò così fervorosamente, che non volle mai dar luogo ad altro pensiero, trascurando se stesso, ed ogni cosa, stetti per dire, all'umana conversazione necessaria; tantochè quantunque e' fosse dotato di un'ottima natura, senz'alcun vizio, e come dir si suole, la bontà stessa; contuttociò dal viver che e' faceva tanto astratto da tutte quelle cure, che all'arte non appartenevano, rendendo ancora talvolta infruttuose le proprie fatiche, per non perdere il tempo a riscuotere le sue mercedi, fu, in luogo di Tommaso, che era il suo vero nome, chiamato Masaccio» (ivi, p. 79).

²¹⁶ Ivi, p. 126 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 595-596).

²¹⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 140.

²¹⁸ Si vedano almeno i contributi di SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 466, VENTURI 1926, pp. 129-130, e VENTURI 1948, pp. 185-186, Paola Barocchi (nella *Premessa* a VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. XIII; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 9, 21; BAROCCHI 1976; 1979, pp. 61-67), GOLDBERG 1988, p. 10, PERINI FOLESANI 1988, SPARTI 1994, BICKENDORF 1998, pp. 105-122, SOHM 2001b, p. 167, TOVEY 2002, CROPPER 2012a, p. 6, fino agli studi più recenti di STRUHAL 2016, che hanno segnato un recente cambiamento di rotta (cfr. *infra*).

²¹⁹ A titolo esemplificativo, menzioniamo Klaus Lankheit, che nel suo esemplare studio sulla scultura fiorentina barocca definì Baldinucci il successore del connazionale toscano Giorgio Vasari («Mit den *Notizie* ist Filippo "der Nachfolger" seines toskanischen Landsmannes Giorgio Vasari geworden», LANKHEIT 1962, p. 24).

²²⁰ L'unica eccezione, sottolineata a dovere da PALLUCCHINI 1981, I, p. 79, e da POLATI 2010, pp. 26, 46, 82, è rappresentata da Carlo Ridolfi, il quale possedette una profonda consapevolezza della sua doppia natura di pittore e scrittore, evidenziata anche da Boschini ne *La Carta*: «Tal volta lu depenze, e int' el depenzer/ Ghe vien de dicitura una gran ven; E lu lassa i peneli e tiol la pena/ E presto, presto, el va la carta a tenzer./ Mentre el scrive le Glorie pur de quei/ E che'l

dall'altro le critiche alla «partigianeria» di Vasari, la cui polemica – come ben riassume Barbara Agosti – «trascolorerà nel Seicento, innescando una catena di rivendicazioni che alimenterà la crescita della letteratura artistica nei diversi contesti italiani»²²¹. Non a caso, a partire dalla metà del Seicento, le *Vite* furono protagoniste di una nuova ondata di pubblicazioni grazie alle ripetute ristampe avviate da Carlo Manolessi nel suo laboratorio bolognese (1647, 1648, 1663, 1681), rimettendo in circolo un testo che di fatto rimase un essenziale termine di paragone²²². Julius von Schlosser fu uno dei primi a delineare la diffusione seicentesca di questo doppio fenomeno – definendo Giulio Mancini il perno «di questo fiorire della cultura profana»²²³, poi scandagliata nel metodo in un celebre affondo di Carlo Ginzburg²²⁴ – seguito a spron battuto da un fioccare di studi sull'argomento che ad oggi ci permettono di meglio inquadrare criticamente i poderosi risultati letterari seicenteschi, visceralmente intrecciati ai

toca le massime dell'arte/ Ghe vien un certo brilo, e trà da parte/ La pena, e torna a scriver coi peneli./ Talchè lu de virtù xe un vero mostro. Si el scrive, el stampa quadri de Pitura,/ E in carta el fa un zardin de dicitura,/ E 'l so depenzer xe bon ingiostro» (BOSCHINI 1660, p. 509; cfr. anche POLATI 2010, p. 82).

²²¹ AGOSTI 2021, pp. 101-101 (la quale ricorda pure le icastiche invettive di Annibale Carracci e Federico Zuccari).

²²² Sull'edizione Manolessi e il suo impatto sulla letteratura artistica si veda la *Premessa* al commento secolare di Paola Barocchi (in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. XI-XIV). Sull'importanza delle ristampe di Manolessi per la letteratura artistica seicentesca si è espresso molto anche GOLDBERG 1988, pp. 8-10, e, per Bologna, CROPPER 2012a, pp. 4-5. Paola Barocchi (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. XI-XII, XVI-XVII) e GRISOLIA 2012, pp. 102-103, hanno poi sottolineato che anche Bottari possedesse l'edizione Manolessi del 1647, giudicandola piena di errori nella *Prefazione* alla sua edizione critica (VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, pp. X-XI). Interessante notare, infine, che già Manolessi si fosse espresso sulla possibilità di nuove annessioni di biografie, da inserire a continuazione del progetto vasariano (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. XII): così accadde (solo in via progettuale) con Soprani (OSTROWSKI 1992, p. 177; SANGUINETI 2018, p. 289). In tal senso si era già pronunciato Leonardo Dati († 1652), che nel giorno di S. Luca (18 ottobre 1646) inviò una proposta formale per la continuazione delle *Vite* di Vasari all'Accademia del Disegno di Firenze, come ha più volte sottolineato la critica recente (APPENDICE 1975, VI, pp. 13-14; BAROCCHI 1979, p. 66 nota 8; GOLDBERG 1988, pp. 11, 194 nota 17, 194-196 nota 18, per la trascrizione completa della lettera). Leonardo Dati fu fratello di Carlo Dati (cfr. *supra*).

²²³ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, pp. 612-614. Lo studioso si sofferma anche sul *Microcosmo* di Scannelli (1657), sottolineando pure l'importante collaborazione tra gli eruditi dilettanti e i pittori (come Agucchi con Carracci e Domenichino; Zamboni-Malvasia con Albani, cfr. *ibidem*). Per il diletterismo in Mancini, si vedano MANCINI/MARUCCHI 1956-1957 (II, nella sezione intitolata *Vita e opere di Giulio Mancini* di Luigi Salerno, in particolare pp. X-XIII) e i recenti contributi di GAGE 2016 e 2020.

²²⁴ GINZBURG 1986, pp. 173-176.

radicali cambiamenti storico-artistici loro pertinenti²²⁵.

Sui fondamenti e gli obiettivi dell'intera operazione storiografica di Baldinucci, sarà dunque opportuno ribadire la prospettiva dicotomica rispetto alle *Vite* di Vasari, sulla scia di una tradizione seicentesca ormai ampiamente radicata. Mentre Vasari, nella sua dedica a Cosimo de' Medici (1550, 1568), dichiarava apertamente che «sua pura intenzione» sarebbe stata quella «non di procacciarmi lode come scrittore, ma, come artefice», ravvivando «la memoria di quegli che, avendo dato vita et ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano [...] in preda della morte e della obliuione»²²⁶; e ancora, che se la sua scrittura non fosse stata «degnà de lo orecchio di Vostra Eccellenza [...] scusimi [...] che la penna d'un disegnatore [...] non ha più forza di linearli e d'ombreggiarli»²²⁷, la posizione di Baldinucci, in aperta controtendenza, fu chiara sin da *L'Autore a chi legge* (1681):

Sappiate dunque, che io non son professore di questa lodevolissima e nobilissima Arte del Disegno; come quello, che nel corso di mia vita mi sono come è notissimo nella mia Patria e fuori ancora, sempre esercitato in altra professione, onorevolissima sì, e confacente alla mia civiltà, ma lontanissima dal Disegno. Né meno mi posso arrogare il nome di dilettante della medesima Arte del Disegno, per i requisiti che si ricercano in chi meritatamente dee essere riputato fra'l numero de' dilettanti; i quali requisiti (come in altra scrittura a buon proposito ò fatto palese) in me non so ravvisare per nessun patto. Non posso negare però, che secondo l'ottima educazione procuratami da' miei maggiori io non abbia fin dalla puerizia, atteso per mia mera ricreazione e passatempo, non tanto al Disegno, ed alla Pittura, quanto al pigliar cognizione di pitture e disegni de' Maestri, e particolarmente degli antichi, che furon da Cimabue in poi, in questa nostra patria, e fuori²²⁸.

Baldinucci esercitò per anni la professione di computista presso le famiglie patrizie più in vista della Firenze di pieno Seicento²²⁹ e, nell'ambito delle arti, oltre alla familiarità con l'ambiente cortigiano, ebbe lo studio dalla sua parte, non la professione di pittore²³⁰. Così ancora, mentre Vasari, nella sua dedica a

²²⁵ Si rammentano almeno i contributi del celebre convegno *IL VASARI* 1976 e, più recentemente, i volumi *LES "VIES" D'ARTISTES* 1996; *LE VITE DEL VASARI* 2010 e *VASARI ALS PARADIGMA* 2016.

²²⁶ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 3.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

²²⁹ Si veda lo studio di GOLDBERG 1988.

²³⁰ Sul dilettantismo di Baldinucci (confermato anche nella lettera a Vincenzo Capponi, cfr. BALDINUCCI 1681c), si vedano SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, pp. 466-467, CAPUCCI 2010, p. 550, e FUMAGALLI 2021.

Cosimo, espresse il principale fine di «giovare non poco a' professori di questi esercizi e di dilettere tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza»²³¹, Baldinucci mirava invece a un pubblico più ampio e trasversale, privo di categorizzazioni ormai obsolete, poiché rivolto all'ampio uditorio degli interessati alle materie storico-artistiche.

Nel particolare contesto dei *primitivi*, uno sguardo attento alle *Considerazioni* di Mancini permise a Schlosser di osservare acutamente come il sistema storico delle *Vite* di Vasari fosse sottoposto a un vero e proprio «esame meticoloso, saggiando con speciale minuzia l'attendibilità dei fondamenti cronologici del materiale romano e senese», tanto da giudicare «un mezzo romanzo» la vita di Giotto²³². Su queste lucide basi teoriche, rinforzate dalla metodologia di Longhi, si fondano le affermazioni successive di Giovanni Previtali che, ne *La fortuna dei primitivi* (1964), sottolineò meglio di chiunque altro la portata dell'eredità vasariana, al netto delle dilaganti polemiche seicentesche (sul primato dei fondatori e sulle informazioni delle *Vite*), solo di recente accuratamente scandagliate negli specifici *focus* regionali con le dovute *revanches*²³³.

Se da un lato Baldinucci fu doppiamente vittima (da portatore sano di fiorentinità²³⁴) e carnefice (nell'invettiva contro Malvasia e Ridolfi) delle medesime critiche – in risposta a ciò che «per avanti da quaranta anni in qua di tanto in tanto usciva fuori qualche forestiero male informato, che o a fine di percuotere il povero Giorgio Vasari, o per tirare il mercato alla propria piazza, faceva sentire qualche novità»²³⁵ – dall'altro, egli stesso si mostrò estremamente critico nei confronti della fonte vasariana. Dopo una prima puntuale focalizzazione

²³¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 3. Tale principio è poi espresso nel *Proemio*: «E così mi persuado che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizi, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione» (ivi, p. 29).

²³² SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 613. Anche Venturi evidenziò l'«orgoglio campanilistico» come motore «d'interesse per l'arte medioevale», in relazione alle affermazioni vasariane (VENTURI 1926, pp. 129-130; VENTURI 1948, p. 185-187).

²³³ PREVITALI 1989. Per Genova e Soprani: LOURGES-LAPOURGE 1988, pp. 61-62 (che analizza anche i ritratti posti a inizio biografia in *cartouches* barocche); OSTROWSKI 1992; MIGLIORINI 2014. Per Bologna e Malvasia: CROPPER 2012a, 2012b, 2013. Per Venezia tra Ridolfi e Boschini: PUPPI 1976, SOHM 2001a e, di recente, POLATI 2010 e 2014. Per il caso particolare di Milano: AGOSTI 1996. Un volume che raccoglie i primi contributi sulla rivalutazione dello studio del Medioevo nella letteratura seicentesca è *REMEMBERING THE MIDDLE AGES* 2015.

²³⁴ In questo contesto vanno inquadrare le reazioni locali fiorentine (Del Migliore e Cinelli), già ampiamente evidenziate dalla critica (*APPENDICE* 1975, VI, pp. 25-28, BAROCCHI 1976a; PREVITALI 1989) come espressione di orgoglio locale e lungamente argomentate in GOLDBERG 1988, pp. 117-150.

²³⁵ BALDINUCCI 1684, p. 7.

da parte di Schlosser²³⁶, solo gli studi recenti hanno avviato un cambiamento di rotta nel giudizio su Baldinucci, in relazione al modello vasariano. Già Donatella Sparti evidenziava il superamento del metodo biografico vasariano in favore di una «complessa griglia costruita su ideali coordinate cronologiche e geografiche», idonea per un inquadramento storico più moderno²³⁷; poco dopo, Gabriele Bickendorf sottolineava la complessità concettuale delle *Notizie*, frutto di un adattamento del sistema vasariano al contesto intellettuale seicentesco²³⁸. È su queste basi che si pone la recente rivalutazione di Baldinucci proposta da Eva Struhal. La studiosa sottolinea, infatti, come il passaggio da Vasari a Baldinucci nell'ambito delle informazioni fornite non sia affatto lineare, evidenziando la riscrittura di molte biografie, un maggiore rigore cronologico e, soprattutto, una critica serrata al testo vasariano, più volte accusato di mancata precisione storica. Per tale ragione, ove possibile, le *Vite* vengono emendate tramite la documentazione archivistica, la quale viene inserita nel discorso critico sotto forma di «racconto aperto» tramite apposite citazioni²³⁹. Al contempo, i numerosi parallelismi rintracciati con la Nuova Scienza galileiana – imperniati sui concetti di cronologia, visione autoptica e obiettività *ante litteram* – permettono alla studiosa di definire quanto le *Notizie* riflettano simultaneamente vari aspetti della cultura contemporanea, pur rimanendo legate ai modelli storiografici del passato. La differenza più radicale dei due sistemi è poi rappresentata dall'invenzione dell'albero: la rappresentazione panottica, seppur schematica, del sistema evolutivo dell'arte avrebbe definitivamente soppiantato l'antica divisione delle «tre età»²⁴⁰. A ben guardare, tale profondo cambiamento di significati dal doppio frangente cronologico-qualitativo delle età vasariane alla scansione temporale baldinucciana ha una fortissima traccia soprattutto nei

²³⁶ «Il titolo stesso dimostra l'adesione piena al programma vasariano, pur non essendo l'opera rigidamente architettata come quella dell'aretino, ma ordinata annalisticamente per secoli e decennali, secondo cioè una trama cronologica puramente esteriore e talvolta sforzata» (SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964, p. 466); e ancora: «La critica del Vasari è in gran parte il presupposto, quasi il terreno d'origine della sua opera» (ivi, p. 467). Di lì a poco, anche Venturi citò fugacemente Baldinucci solo per etichettarlo nelle reazioni anti-vasariane (cfr. nota 232 p. 325).

²³⁷ SPARTI 1994, pp. 197-198.

²³⁸ BICKENDORF 1998, pp. 119-120.

²³⁹ STRUHAL 2016, pp. 193-194. In tal senso, anche Laura Cavazzini ha sottolineato la «verifica analitica, a tratti spietata» delle *Vite* vasariane, definendo sagacemente Baldinucci «una sorta di Milanese del Seicento» (CAVAZZINI 2018, p. 64).

²⁴⁰ STRUHAL 2016, pp. 195-198. La studiosa si è anche soffermata sul cambiamento di titolo, da *Vite* a *Notizie*, a conferma di un cambio di prospettiva storica (ivi, p. 193; cfr. già GOLDBERG 1988, p. 171). Sul rapporto con la scienza, cfr. *supra*.

primitivi: basti osservare quanto il senso strategico della biografia di Jacopo della Quercia, ad apertura della seconda età vasariana, sia drasticamente annullato dalla «normalizzazione» cronologica delle *Notizie*, che collocano lo scultore ben dentro il Trecento; o in maniera più corposa, come la «severa penalizzazione» nei confronti della scultura d'età gotica nella prima età vasariana – recentemente sottolineata da Laura Cavazzini²⁴¹ – sia completamente ribaltata dal criterio cronologico e dalle numerose scoperte archivistiche delle *Notizie*, grazie alle quali i profili degli scultori si moltiplicarono a vista d'occhio; infine, il senso delle triadi vasariane nella prima (Arnolfo, Andrea Pisano, Giotto) e seconda età (Brunelleschi, Donatello, Masaccio), perde il valore fondativo dei tre perni delle arti, in funzione della predominanza del disegno giotto-cimabuesco, rinvigorito solo dal punto di rottura fornito da Masaccio. Se, nel primo caso, la figura di Andrea Pisano viene poi completamente eclissata, nel secondo, la triade viene riproposta in più sedi come una sorta di mantra, cui si aggiunge in qualche caso l'eccezione dell'inframezzo di Ghiberti, novità assoluta delle *Notizie*, forse riscoperta anche a partire dal *De pictura* di Alberti²⁴². A voler prendere in prestito la metafora di Baldinucci, il rapporto che intercorre tra le *Vite* e le *Notizie* è perciò paragonabile alle radici e alle fronde di uno stesso albero. La base vasariana, spesso ripercorsa anche nelle ricerche (come nel caso dei manoscritti segnalati da Borghini), rappresenta il fondamento della materia storico-artistica e alimenta gli sviluppi baldinucciani, che tuttavia si quintuplicano in quantità, si confrontano con altre fonti ad ampio spettro e si arricchiscono con nuovi metodi di studio e catalogazione, allargandosi nello spazio conoscitivo con potenzialità ben diverse dal punto di partenza.

²⁴¹ CAVAZZINI 2013a, p. 205.

²⁴² Nel *Prologo* [a Filippo Brunelleschi] del *De pictura* di Alberti: «Ma poiche io dal lungo essilio in quale siamo noi Alberti invecchiati, qui fui in questa nostra sopra l'altre ornatissima patria ridotto, compresi in molti ma prime in te, Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato scultore e in quegli altri Nencio e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporli a qual si sia stato antiquo e famoso in queste arti» (ALBERTI/BERTOLINI 2011, p. 203; sull'argomento si veda anche ROCCASECCA 2016, pp. 50-52). GENTILINI 2002, pp. 153-156, sottolinea che il recupero di Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia e Donatello in Alberti sorge dalla necessità di esecuzione di una pittura migliore quanto «molto paia rilevata». Effettivamente, agli scultori rinascimentali si deve il ritorno allo studio della statuaria antica e il recupero dell'ordine, simmetria ed equilibrio della tradizione classica; per questo, la generazione di pittori di primo Quattrocento fu apprezzata sino alla fine del secolo per il «gran rilievo», a partire da Masaccio (come poi sottolinea anche Landino, cfr. BAXANDALL 1978, pp. 113-116, Appendice in pp. 147-148).

4. RAGIONAMENTI DI STILE, IL RAPPORTO CON LA TECNICA E LA RIVALUTAZIONE DELLA SCULTURA

Come precedentemente accennato, l'assenza di una concreta analisi stilistica, così come di una predilezione per la visione diretta dei testi figurativi, rappresentarono il perno delle critiche rivolte al testo baldinucciano da parte di Longhi e dei filo-longhiani nel secolo scorso. Una rigorosa esaminazione delle *Notizie* non è in grado di ribaltare le valutazioni espresse in tal senso. Nelle intenzioni di Baldinucci, l'obiettivo primario dei volumi dedicati ai *primitivi* corrispose a un'esauritiva disamina della fortuna critica – spesso interpretata, come già dimostrato, come *condicio sine qua non* della valutazione degli artisti ricordati in termini di qualità artistica – e a una crescente puntualizzazione dei fatti storico-artistici basata su una rinnovata obiettività storica, alla luce del dato archivistico. Un'analisi stilistica più approfondita delle opere d'arte del Basso Medioevo e del primo Rinascimento non rientrava tra le sue priorità d'interesse. E d'altronde, quando Baldinucci affrontò in tarda età la questione della disputa tra antichi e moderni nella celebre lezione alla Crusca (1692)²⁴³, investigando sulle distinte qualità della pittura (disegno, proporzione, espressione e colorito), non esitò in alcun modo a equiparare (e appiattire) la percezione formale e tecnica delle opere antiche a quella dell'arte del Tre e Quattrocento («Dunque, perché vorremo noi affermare che le pitture degli antichi non potessero essere ancor esse difettose, tuttoché a loro paressero belle, siccome a' nostri del 1300 e poi a queglii del 1400 parean bellissime le loro, quando veramente elle tali non erano?»²⁴⁴). Unite nello stesso calderone, l'arte antica e l'arte medioevale furono nettamente soppiantate dalla pittura moderna, che seppe conquistare «la meravigliosa invenzione del colorire a olio, senza la quale non potea lor pittura accostarsi di gran lunga tanto al vero»²⁴⁵, eclissando le tecniche della tempera e dell'affresco:

V'è questo di più: che anche manca in gran parte alla pittura a fresco e a tempera quell'aiuto che le suol dare l'artefice nell'unire colore con colore per una vera digradazione del medesimo, la quale nell'olio riducesi a segno ch'e' non par di vedere una pittura, ma la figura stessa del naturale per entro un tersissimo specchio; che però non solo i nostri pittori del 1300, ma eziandio gli antichi, per unire i lor

²⁴³ BALDINUCCI 1692 (ripubblicata in BALDINUCCI 1765, pp. 67-96; BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, XXI, pp. 105-149; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, XIV, pp. 272-319; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 579-609 n. CXCIX). Sulla lettera, si veda di recente Rossi 2021, pp. 65-66.

²⁴⁴ BALDINUCCI 1692, p. 8.

²⁴⁵ Ivi, p. 25.

colori a fresco e a tempera nel miglior modo possibile, valevansi della per altro impropria operazione del pennello, cioè di unirle a forza di tratti e di punti, come farebbersi con penna o stile, o come i miniatori fanno²⁴⁶.

È pur vero che Baldinucci dimostrò una certa attenzione all'origine dell'invenzione della pittura a olio, riconsiderata e meglio collocata agli albori del Quattrocento sulla base dello *Schilder-boeck* di Van Mander (1604), interconnesso all'importante ritrovamento del trattato di Cennini – scoperto solo dopo la pubblicazione del *Vocabolario toscano* (1681) – testi che permisero una rivalutazione di parte della pittura dei *primitivi* quattrocenteschi²⁴⁷. Ma si trattò di una rivalutazione di natura antiquaria, non formale.

Non sarà necessario ribadire nel dettaglio che Baldinucci prestò grande attenzione alla qualità formale delle opere²⁴⁸. Lo dichiarano implicitamente gli anni al servizio di Leopoldo de' Medici – persino il suo esame di attribuzioni prima di essere formalmente assunto²⁴⁹ – e le numerose *expertises* sulla collezione grafi-

²⁴⁶ Ivi, p. 27.

²⁴⁷ Come dimostrano le biografie di Cennini e di Van Eyck (BALDINUCCI 1686, pp. 90-93; BALDINUCCI 1728a, pp. 24-31). La questione fu oggetto di svariati affondi nel Settecento, condensati da Lanzi (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, pp. 62-67; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 70-71).

²⁴⁸ Uno dei primi studiosi a porre in luce l'attenzione al dato stilistico in Baldinucci fu Samek Ludovici (nell'introduzione a BALDINUCCI/SAMEK LUDOVICI 1948, p. 12; SAMEK LUDOVICI 1963a), seguito da GOLDBERG 1988, pp. 60-63. Per un *focus* sullo studio delle maniere in Baldinucci, anche attraverso le voci del *Vocabolario*, si rimanda a SOHM 2001b, pp. 167-184.

²⁴⁹ Francesco Saverio ricorda l'episodio in un lungo passaggio della biografia del padre: «Non passò poi molto tempo che avendo fatta una gran radunata di disegni d'insigni maestri ben ordinata, credendo di far cosa grata al Serenissimo Cardinale, gliela offerse in regalo, acciocchè, quando gli fosse paruto, avesse con essa accresciuto quella bellissima che trovavasi confusa e con poco di ordine nel Reggio Palazzo. Accettolla benignamente il virtuoso Principe e fu tale il gradimento, che vennegli poi il pensiero di riordinare e disporre in varii libri la sua, con apporre a ciascuno de' disegni i nomi de' loro autori, e volle che ne fosse Filippo l'esecutore. Ma per rendersi maggiormente certo della già sperimentata abilità di lui nel conoscere le mani de' professori, fece fare una scelta di dugento disegni di mano indubitata di quei maestri che dietro a ciascheduno di essi col lapis erano notati, e messigli tutti l'uno sopra l'altro in una bene accomodata cassetta, gli mandò per Lorenzo Gualtieri, suo bottigliere, anch'esso curioso di quest'arti, a casa di Filippo, ordinandogli appresso che ad uno ad uno gli[e]l facesse giudicare, e di poi, senza mostrargli il nome dell'autore retroscritto, osservasse se il giudizio di Filippo era uniforme con quello. Così infatti fu fatto ed esequito, trovandosi dipoi averli questi in ogni disegno indovinato. Di che tanto meravigliossi Sua Altezza, che chiamato a sé Filippo, gli domandò come facesse a distinguere così bene una maniera dall'altra. Al che prontamente rispose esso: "Io fo come fanno tutti a conoscere il carattere d'uno da quello d'un altro". A tale improvvisa e sì adeguata risposta voltatasi Sua Altezza a' suoi cortigiani, replicò: «Questo è uomo da Principi: egli è all'ordine in tutto» (ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 14-15).

ca del Cardinale²⁵⁰. Lo stesso si può dire delle sue riflessioni espresse nelle varie lettere pubblicate in vita e postume: dalla lettera a Lorenzo Salviati (1669), sulle proporzioni e sulla simmetria del corpo umano²⁵¹; alla corrispondenza inviata a Lorenzo Gualtieri (sulle «quattro [...] perfezioni di ottima pittura»: disegno, colorito, accordamento e invenzione²⁵²); fino alle valutazioni della collezione di pitture del plenipotenziario granducale Antonio Antinori (1685)²⁵³, o alla ben più nota lettera indirizzata a Vincenzo Capponi (1681), pubblicata a stretto giro con il primo volume delle *Notizie* e poco prima del *Vocabolario*, inerente a questioni nevralgiche per la *connoisseurship* (le abilità del «Professore dell'arte», le differenze e le caratteristiche di copie e originali, l'attribuzione)²⁵⁴. In tutti questi casi, Baldinucci si riferì copiosamente a opere e artisti seicenteschi *à rebours* fino al Cinquecento, che nella lettera a Vincenzo Capponi egli definì il «Secol d'oro della Pittura»²⁵⁵. Due sole eccezioni si rintracciano all'interno della lunga missiva. La prima, nella disquisizione sulle modalità di riconoscimento stilistico, esamina alcuni dei tratti formali della pittura veneta tra Quattro e Cinquecento:

Se noi vogliam parlare de' più antichi di costoro e di qualche particolarità usata da alcuni, la quale, mentre all'opera non manchino l'altre buone parti, puote osservare il perito, diciamo, per esempio, di Giovanni Bellini, il quale in quella

²⁵⁰ Già Anna Forlani Tempesti sottolineava come «sul ceppo di un uomo colto e di un artista dilettante» nascesse la figura del conoscitore (FORLANI TEMPESTI 1980, p. 12; si veda anche FILETI MAZZA 2009, pp. 21-23). Sull'argomento, si vedano più diffusamente le note 12 p. 23, 2 p. 272).

²⁵¹ BALDINUCCI/[POGGIALI] 1802 (ripubblicata in BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, XIV, pp. 285-298; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 120-127 n. XXIV).

²⁵² La lettera, datata 19 gennaio 1682, è pubblicata da GORI 1751-1754, X, pp. 189-199 (con una data errata al 29 gennaio; egli dichiara di averla «cavata dal Cod. XXXIX. Della Libreria del Sig. Luigi Gualtieri figlio del detto Lorenzo»). La missiva è ripubblicata in BALDINUCCI 1765, pp. 97-104; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, XIV, pp. 273-284; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 421-426 n. CLVI. Sulla lettera si veda anche STRUHAL 2016, p. 199; Sulla figura di Lorenzo Gualtieri: FUMAGALLI 2020b, pp. 83-85.

²⁵³ *NUOVA RACCOLTA DI LETTERE* 1844-1856, III, pp. 249-257 (ripubblicata in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 559-663 n. CLXXXIX).

²⁵⁴ BALDINUCCI 1681c. La lettera fu ripubblicata nel 1687 a Roma in seguito alle correzioni dell'accademico della Crusca Alessandro Segni (BALDINUCCI 1687, cfr. nota 201 p. 100) e pure in BALDINUCCI 1765, pp. 1-24; BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, XXI, pp. 3-35; BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, XIV, pp. 323-359; *APPENDICE* 1975, VI, pp. 461-485 n. CLXXIV. La critica si è soffermata a lungo su tale corrispondenza (da GOLDBERG 1988, pp. 104-106; SOHM 2001b, pp. 167-184; CONTE 2009a, pp. 180-181; STRUHAL 2016, pp. 194, 199; STRUHAL 2020b, pp. 99-103; FUMAGALLI 2021), ribadendo i suoi legami con le riflessioni di Mancini e Boschini, il quale fu in rapporto diretto con il cardinale Leopoldo (L.-U. PROCACCI 1965; ALFONSI 2014). Cfr. anche note 3 pp. 272-273, 30 p. 280.

²⁵⁵ BALDINUCCI 1681c, p. 6.

sua antica maniera per lo più si diletto di far figure alquanto minori del naturale e le posò mirabilmente in sul piano, perché e' fu buon prospettivo e sempre dipinse cose divote e sante, fece belle acconciature e finì l'opere sue (benché con secchezza) fino all'ultimo segno. Gentile suo fratello, Vittore Carpaccio e Giovan Batista Cima da Conegliano seguirono quella maniera e l'ultimo ebbe per suo ordinario costume il dipingere in tutte le sue pitture Conegliano sua patria²⁵⁶.

Ma anche in questo caso Baldinucci evidenzia la «secchezza» di Bellini, a segno di un mancato apprezzamento stilistico, a maggior ragione se colto in chiave evoluzionistica²⁵⁷.

Il secondo riferimento ai *primitivi* s'inserisce nel momento in cui Baldinucci afferma che gli «studiosi di pittura» dovrebbero, per raggiungere l'eccellenza, non solo «affaticarsi sopra'l naturale», ma soprattutto seguire la «scorta dell'opere de' gran maestri», in cui «si scorgono vinte e superate grandissime difficoltà dell'arte», in memoria della celebre categoria vasariana applicata alla seconda età. Ecco che, a titolo esemplificativo, egli richiama nuovamente i punti di svolta rappresentati da Giotto-Cimabue e Masaccio:

Dopo il rinascimento della pittura per lo spazio di cento anni almeno da che fiorì Cimabue e Giotto, sino a che incominciò ad operare il celebre Masaccio, usarono quei pittori di studiare il naturale, e contuttociò non arrivarono mai ad intendere il posar delle figure in piano, onde tutti chi più e chi meno le facevano in punta di piedi; ma subito che il nominato Masaccio n'ebbe bene inteso lo scorcio in prospettiva e ritrovato il dintorno, ogni pittorello del suo tempo si liberò da tale bruttura; e così ciò che era costato a tutti i pittori insieme lo studio di più d'un secolo, in un momento si rese praticabile, anzi familiarissimo²⁵⁸.

Poco dopo, «i primi splendori di quella perfezione» (tutta moderna) trovano un lieve barlume in alcuni pittori quattrocenteschi²⁵⁹, riscattati anche per

²⁵⁶ Ivi, pp. 11-12.

²⁵⁷ Tuttavia, va specificato che, nella biografia di Giovanni Bellini, Baldinucci affermava che il pittore «colla nuova e bella maniera di colorire» aveva lasciato «addietro molto e molto il secco e duro modo degli altri, che in quelle parti avanti a lui operato avevano» (BALDINUCCI 1728a, p. 124), probabilmente sulla scia delle affermazioni di Ridolfi («Egli ridusse la maniera usata per l'adietro, che teneva del secco, ad un più esquisito, e soave stile, col quale unicamente imitò la Natura», RIDOLFI 1648, p. 47). FUMAGALLI 2021, p. 20, inquadra giustamente il riferimento alla pittura veneta tra Quattro e Cinquecento nell'ambito della ripresa dei testi di Marco Boschini e, più chiaramente, in relazione alle opere conservate nelle collezioni medicee.

²⁵⁸ BALDINUCCI 1681c, p. 14. Un'operazione simile avviene anche nell'*incipit* della biografia di Cigoli, dove Baldinucci ripropone il *Leitmotiv* della rinascenza giottesca e della sua diffusione in Europa (BALDINUCCI 1702, p. 15; cfr. anche STRUHAL 2016, p. 194).

²⁵⁹ «Appena l'arte del disegno, stata per molti secoli sino ai tempi dei nominati Cimabue e

l'invenzione delle calcografie, che resero maggiormente fruibili le copie²⁶⁰. E, in effetti, i primi anni Ottanta del Seicento furono ampiamente dedicati alla ricerca d'informazioni sulla nascita dell'incisione, poi confluite nel suo *Cominciamento*, ma di certo commentate anche nei profili di Maso da Finiguerra e Antonio del Pollaiuolo²⁶¹.

Per lo studio della genesi delle tecniche, fondamentale è inoltre l'interesse manifestato nei confronti della terracotta invetriata. Nel profilo di Luca della Robbia, Baldinucci ripercorre il racconto di Vasari sulla genesi di questa tecnica, aggiungendo tuttavia che «per quanto io mi avviso, non è fin qui chi sappia che avessero gli antichi Romani cognizione»²⁶². Più compiutamente, nella vita di Andrea lamenta che alla morte di Santi Buglioni il segreto di quest'arte fosse andato perduto, sottolineando che «sebbene ne' nostri tempi si son provati molti a ricercarlo, e particolarmente Antonio Novelli scultore», i risultati ottenuti non furono minimamente paragonabili alle opere «de' nominati maestri, per le difficoltà che s'incontrano in tale operazione»²⁶³. E in effetti, nel volume delle *Notizie* dedicato al XVII secolo, Baldinucci dedica ampio spazio alla tecnica della terracotta, descrivendo dettagliatamente nel profilo di Novelli del suo breve e infruttuoso tentativo, a conferma di un'evidente complessità

Giotto, se non morta, almeno malviva, per le mani del soprannominato Masaccio nella pittura, di Donatello nella scultura, e di Filippo Brunelleschi nell'architettura, tutti artefici fiorentini e coetanei, ebbe dati fuori i primi splendori di quella perfezione, alla quale fra il 1400 e'l 1460 fra Filippo e Antonio Pollaiuolo in Firenze e Giovanni Bellini in Venezia e Pietro in Perugia, la collocarono, per dover ella poi giugnere a quel pregiatissimo stato, nella quale la pose l'eccellentissimo Michelagnolo» (BALDINUCCI 1681c, p. 14).

²⁶⁰ «Volle Iddio che avesse principio pure in Firenze il bello uso ed arte dell'intagliare per la stampa, prima da Maso Finiguerra, che quasi a caso ne scoperse i bagliori, poi da Baccio Baldini orefice, poi dal nominato Antonio del Pollaiuolo, migliorato dal Mantegna in Roma, e poi da Buonmartino e dai grand'uomini della Germania ridotto a perfezione, come io mostrerò altrove. E perché questo? dico io non per altro, a mio credere, se non perché alle nostre arti ne venisse subito il gran bene che ci ha insegnato l'esperienza aver le medesime conseguito, mediante l'infinita copie che può gettare una stampa delle belle idee dei grandi artefici e dei lor mirabili componimenti» (ivi, pp. 14-15).

²⁶¹ BALDINUCCI 1728a, pp. 107-198, 116-118. Per il *Cominciamento*, si veda BALDINUCCI/BOREA 2013.

²⁶² BALDINUCCI 1728a, p. 66 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 50, 53).

²⁶³ Ivi, p. 132. Sull'«ultimo interprete della scultura invetriata» Santi Buglioni, cfr. GENTILINI 1992, II, pp. 436-445. Gentilini afferma inoltre che, alla morte di Santi Buglioni, egli è registrato nel libro dei morti, che ne ricorda la sepoltura in Santa Maria Maggiore come Santi di Michele Viviani (MARQUAND 1921, p. LXV n. 26); proprio il cognome Viviani, sostituitosi al nomignolo Buglioni, verrà poi assunto dal figlio e dai discendenti, tra i quali il Vincenzio Viviani (GENTILINI 1992, II, p. 445; per Viviani, cfr. *supra*).

tecnica riconosciuta alla famiglia degli scultori quattrocenteschi²⁶⁴.

Che la capacità di lettura visiva non fosse prioritaria per l'arte medioevale e primo-rinascimentale rimane un dato obiettivo. Ciononostante, un'insospettabile attenzione ai valori qualitativi delle opere la si rintraccia in alcuni casi sporadici delle *Notizie*, crescenti in maniera direttamente proporzionale all'avvicinarsi alla maniera moderna. Nel secondo volume, Baldinucci propone due timide, oltre che improbabili, rispettivamente a Pietro Cavallini e Buffalmacco. Nel primo caso, dopo aver esplicitato un'evidente difficoltà nel reperire nuove informazioni sul pittore, afferma a stretto giro di potergli assegnare un'opera sulla base «dell'osservazione» delle pitture fiorentine e romane riconosciute al pittore dalla letteratura precedente («Dico in secondo luogo che per la poca pratica ch'io possa aver fatta coll'osservazione dell'opere di lui in Firenze, e in Roma, ardirei di poter affermare, che la Città nostra ne possedesse una di più di quelle, che si dicono da più Scrittori»). Il lungo brano ricollega a Cavallini «l'Immagine di Maria Vergine Annunziata, che si vede all'Altare maggiore dell'Oratorio d'Orbatello in via della Pergola, fondato dal nobil Cavaliere Messer Niccolao di Iacopo degli Alberti», un trittico che Baldinucci descrive come «fatt[o] a tempera sopra legno, ornat[o] alla Gotica» e che illustra nei rispettivi scomparti («nel maggiore di mezzo, è essa Vergine sedente Annunziata dall'Angelo, e ne' due minori dai lati, S. Antonio, e S. Niccolò; nella Mandorla sopra lo spazio di mezzo, Iddio Padre, e nell'altre due, due Profeti, ed il tutto della stessa maniera di Pietro né più né meno»). In mancanza di informazioni concrete sul soggiorno fiorentino del pittore, egli ne

²⁶⁴ «Vennegli voglia di trovare il modo di far le figure di terra cotta, verniciate a somiglianza di quelle degli antichi nostri maestri della famiglia della Robbia: e per la prima volta ch'e' vi si messe, ritrovò tanto, che gli bastò per farne una storia di figure di meno che mezza naturale, in cui rappresentò la Visitazione fatta da Maria Vergine a Santa Elisabetta: [...]. Questa sua opera non mostrò altra differenza da quelle prime, che di un certo sudicio nel bianco e nel turchino; onde al Novelli venne pensiero di ridurre quell'arte a perfezione; ma avendovi messo mano di proposito, non volle poi più oltre avanzarsi, dicendo di avere per esperienza riconosciuto, che dovendosi fare opere grandi, metteva più il conto il farle di marmo, perché prima conveniva farne il modello grande e finito, come dee esser l'opera, per poterlo formare: poi tagliarlo in pezzi diversi per nascondere le commettiture: formare ciaschedun pezzo di per sé col gesso; imprimerli terra finissima da far vasi della più perfetta che si trovi, o terra di Maiolica o Savona potendole avere, come quelle, che meglio di ogni altra pigliano la vernice. Lunghissima cosa è poi il seccargli, fargli cuocere, e dar loro il colore; e ciò fatto deonsi rimettere un'altra volta in fuoco, poi dar loro la vernice o vetro, e di nuovo consegnargli alla fornace; ed il comporre quella vernice con istagno, terra ghetta, antimonio ed altri minerali cotti al fuoco di una fornace fatta apposta, diceva esser cosa difficile e lunga; sicché egli abbandonò del tutto l'intrapresa applicazione» (BALDINUCCI 1728b, pp. 348-349). Sull'argomento, si rimanda a BERNINI 1998, pp. 380-381. Su Antonio Novelli: ZIKOS 2013. L'episodio è brevemente riportato anche nella vita di Simone Cioli (BALDINUCCI 1702, p. 267).

deduce che Cavallini abbia realizzato l'opera «all'ultimo del suo vivere [...], incominciato molti anni avanti» della conclusione dell'Oratorio, luogo che, «per antica iscrizione», Baldinucci sa «essere stato finito nel 1372»²⁶⁵. Il passaggio specifico, ripreso da Giuseppe Richa poco meno di un secolo dopo, viene smentito da un'iscrizione che l'autore legge alla base del trittico («millesimo scritto co' numeri Romani appiè del quadro, che dice così “fatto nell'anno MCCCCLXXXV”»), che contraddice «tutto il bel discorso del Baldinucci». Tuttavia, l'erudito lascia il beneficio del dubbio: la data riportata sul trittico si sarebbe potuta riferire alla carpenteria, poiché l'oro appare «assai più vivo, e bello nella Pittura, che non sia nelle cornici, essendosi perduta quella maniera d'indorare usata da' più antichi»; mentre lo stile pittorico non poteva certamente collocarsi nel 1485, «posciachè nel Secolo XV i Pittori aveano acquistato altro colorito, e grazie, le quali non si scorgono in questa, anzi vedesi tutta la maniera di Giotto»²⁶⁶. Solo nel secolo scorso, Osvald Sirén ha correttamente attribuito l'opera alla mano di Giovanni del Biondo²⁶⁷.

La biografia di Buffalmacco, come vedremo più avanti, si dilunga invece sulla descrizione di un'antica pittura riscoperta intorno agli anni Sessanta del Seicento nell'attuale Via Ricasoli di Firenze, al tempo Via del Cocomero, «a mio credere (e il dico per la molta osservazione che ho fatta sopra le sue pitture) un'opera di sua mano»²⁶⁸.

È pur tuttavia nel terzo volume che si riscontra una riflessione più ponderata sullo stile, spesso inserita nelle più generali dinamiche di discepolato, costantemente attenzionate da Baldinucci. Per Beato Angelico, ad esempio, egli nota che gli esordi del pittore possano essere affiancati alla maniera di Starnina, «megliorata però, quanto alla morbidezza e pastosità, col vedere le opere, che poco dopo faceva [...] Masolino da Panicale», piuttosto che a Masaccio, comprendendo in maniera non banale gli inizi tardogotici della sua carriera²⁶⁹. Per il tramite dello stile, Baldinucci cerca anche di stilare una potenziale cronologia delle opere di Beato Angelico, dalle più «secche» alle più «morbide»²⁷⁰. Sem-

²⁶⁵ BALDINUCCI 1686, p. 7. Manni specifica che l'Oratorio fu fondato nel 1372 dall'Alberti, il cui stemma è visibile al Canto alla Catena (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, II, p. 15 nota 1).

²⁶⁶ RICHIA 1754-1755, I, pp. 294-295.

²⁶⁷ SIRÉN 1906, p. 322. Luciano Bellosi (in *IL MUSEO DELLO SPEDALE* 1977, pp. 231-232) ha proposto la datazione al 1372 circa. Sull'opera si veda di recente GIURA 2015.

²⁶⁸ BALDINUCCI 1686, p. 12 (cfr. *infra*).

²⁶⁹ BALDINUCCI 1728a, pp. 42-43.

²⁷⁰ «Ed io mi persuado, che le pitture, che egli fece a fresco nel Capitolo di San Marco di Firenze,

pre in ambito pittorico, un affresco individuato «nel Popolo di Santo Stefano a Calcinaia, in sul Poggio poco distante dalla Lastra», che Baldinucci poté «con grande agio [...] vedere e considerare, per esser'essa vicinissim[o] ad una mia villa», viene ricollegato ai primi anni di Agnolo di Donnino, detto il Mazziere, osservandone «una certa secchezza ne' dintorni, la quale non si vedde poi nell'altre pitture sue»²⁷¹. Per Zanobi Strozzi, Baldinucci conferma il discepolato presso Beato Angelico (già proposto da Vasari), ma aggiunge che «in ciò che a disegno appartiene» questi non raggiunse mai il livello del maestro, «né tampoco gli fu eguale nella risoluzione delle figure, e si tenne ancora ad un modo di dipingere più secco»²⁷². La conoscenza della grafica di Maso Finiguerra, ritenuta assai simile ai disegni «di Masaccio in ogni lor parte», permette poi di collocarlo tra gli allievi del pittore²⁷³.

Sebbene l'informazione sul discepolato di Verrocchio da Donatello – recentemente rilanciata da Caglioti – abbia un'origine manoscritta in Baldinucci (Antonio Billi e Gelli)²⁷⁴, una lettura attenta delle biografie dedicate al Quattrocento fiorentino permette di scorgere un'importanza inedita conferita alla scultura rinascimentale. Nel caso di Ghiberti, ad esempio, Baldinucci scorge una significativa componente tardogotica, nuovamente etichettata sotto l'egida del discepolato starniniano e di Masolino:

Poi invaghitosi sopra modo della Pittura, ad essa si diede: né io dubito punto, che ciò non fosse sotto l'indirizzo di Gherardo dello Starnina, notizia, che fra gli Autori non si trova. E la ragione del mio credere è; perché avendo esso Lorenzo potuto poco imparare da Bartoluccio in materia di disegno: e conoscendosi chiaramente la sua prima maniera del panneggiare, e attitudini delle figure esser le medesime appunto di Masolino da Panicale, e d'altri discepoli del medesimo

il Crocifisso col San Domenico inginocchiati, in atto di abbracciar la Croce: e le figure delle testate nel Chiostro, con altre molte sparse pel medesimo Convento, e per quello di San Domenico di Fiesole, fossero le sue prime occupazioni; riconoscendosi questo alquanto più secche e lontane dalla bella e morbida maniera, che tenne poi sempre nel molto operar che fece a tempera sopra le tavole, per avere (come io credo) studiato le opere di Masolino, e poi di Masaccio» (*ibidem*). Su tale aspetto, cfr. anche SCIOLLA 2009, pp. 72-75.

²⁷¹ BALDINUCCI 1728a, p. 123. L'opera è ricordata anche nel profilo del pittore in FORLANI 1960b, con riferimento a Baldinucci. Su Agnolo di Donnino, già noto come Maestro di Santo Spirito tra gli *Eccentrici fiorentini* di ZERI 1962, si vedano PADOA RIZZO 1988, 1991, e DE LUCA 2001. Per un inquadramento nell'ambito della grafica: MONBEIG GOGUEL 2015 (che rammenta il passo di Baldinucci).

²⁷² BALDINUCCI 1728a, p. 96.

²⁷³ Ivi, p. 107.

²⁷⁴ Cfr. *supra*.

Gherardo: e non avendo io saputo trovare, che altri allora in Toscana tenessero tal maniera in tempo di potergli esser maestri, toltone Lorenzo di Bicci, che operava del 1386 quantunque il Vasari lo dicesse nato del 1400 e benché questi ancora per ragione del tempo e di qualche somiglianza di maniera gli avesse potuto insegnare egli, siccome aveva fatto Donatello di lui coetaneo; io però stimo più verisimile ch'egli uscisse della scuola di Gherardo²⁷⁵.

Luca della Robbia si sarebbe invece formato con Ghiberti («L'opere di questo maestro, per molte osservazioni fatte da me in congresso de' primi intendenti di nostra età, fanno tener per fermo, che gli si portasse a tal perfezione sotto la scorta e co' precetti di Lorenzo Ghiberti»²⁷⁶). Anche la biografia di Baccio da Montelupo suggerisce un'ulteriore possibilità di apprendistato sotto lo scultore, cui segue una arguta descrizione del modo in cui Baccio trattava i panneggi, secondo le definizioni di «appiccato» e «occhiuto» che compaiono anche nel *Vocabolario*:

[...] essendo vissuto quest'artefice fino all'età di ottantotto anni, e di questi circa a cinquanta dopo la morte del maestro, e in tempo, che già erasi scoperta in Firenze, dal gran Michelangelo Buonarroti, l'ottima maniera del panneggiare; non è gran fatto, che i panneggiamenti di Baccio si vengano alquanto più riquadrati, e per usare il termine, che comunemente si usa fra' professori, alquanto più occhiuti, e meno appiccati alle carni, di quello che si riconoscono quelli di molti altri grand'uomini di quel secolo²⁷⁷.

Importante è anche la definizione di «stacciato pittorico» fornita da Baldinucci nel suo *Vocabolario* («un certo che di mezzo fra'l disegno e'l basso rilievo: e per condurlo è necessario gran disegno, ed invenzione»²⁷⁸), la quale, come ben individuato da Giancarlo Gentilini, rinnova la lunga tradizione quattrocentesca (poi chiaramente ripresa da Vasari), sancendo da un lato la definitiva universalità del disegno di Donatello, nonostante la sua versatilità, e dall'altro ritrovando proprio nello stacciato il vero magistero disegnativo dello scultore, che include pure i cammei, le medaglie e le corniule²⁷⁹.

Va comunque detto che Baldinucci fu sempre molto cauto nell'esternare giudizi sulla qualità degli artisti trattati. D'altronde, a esordio del primo volume, scrisse a chiare lettere che «il distinguere la perfezione dell'uno dall'altro maestro

²⁷⁵ BALDINUCCI 1728a, pp. 4-5.

²⁷⁶ Ivi, p. 65. Sul discepolato di Luca, cfr. GENTILINI 1989b, p. 280.

²⁷⁷ BALDINUCCI 1728a, pp. 146-147. Per le definizioni del *Vocabolario*: BALDINUCCI 1681b, pp. 11, 110.

²⁷⁸ Ivi, p. 20.

²⁷⁹ GENTILINI 2002, pp. 157-159.

per il fine di sottrarne la memoria» non rientrasse tra i suoi compiti, e che «nel biasimare o lodare niente mi son fidato del mio proprio cervello o parere, ma valsomi del detto di buonissimi autori e professori dell'arte»²⁸⁰. Nella richiesta esplicita di un parere esterno, spesso traspariva il timore di esprimere giudizi poco solidi. Così, ad esempio, nel caso dell'*Assunta* di Nanni di Banco – nonostante il ritrovamento documentario – egli ammise apertamente che la «maniera che si scorge in quell'opera, non tanto a giudizio mio che poco intendo, quanto de' primi maestri di questa città, co' quali di proposito ho consultato, non è punto lontana dal modo di operare di esso Nanni»²⁸¹. Tuttavia, diversamente da quanto ci si aspetterebbe da un erudito attivo principalmente nell'ambito della grafica, nelle *Notizie* emergono due timidi tentativi di *connoisseurship* di scultura rinascimentale. Sebbene nella sezione dedicata a Desiderio da Settignano Baldinucci recuperi e condensi le valutazioni vasariane – su tutte la «grazia e la leggiadria», o la «tenerezza, che maggiore non potrebbe essere, s'elle non fossero non di marmo, ma di cera»²⁸² – il linguaggio formale dello scultore è attentamente interiorizzato tanto che, nel descrivere gli ornamenti della cappella situata nella villa di Camillo Berzighelli a Capannoli, all'interno della biografia dello scultore cinquecentesco Tiziano Aspetti, Baldinucci vi descrive un bassorilievo attribuito proprio a Desiderio:

Fra le prime opere d'Architettura condottesi con suo Modello, fu costruito un molto vago, e artificioso Cortile d'un Palazzo de' Berzighelli per entro il Castello di Capannoli sedici miglia lontano da Pisa, il qual Palazzo aveva egli pure ridotto a moderna struttura; [...]. L'intervallo, che in testa al Cortile tornare rimpetto al

²⁸⁰ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

²⁸¹ BALDINUCCI 1728a, p. 50. Sullo specifico brano si è soffermata già CAVAZZINI 2018, p. 68.

²⁸² BALDINUCCI 1728a, p. 41. La grande esaltazione della grazia di Desiderio, come ricostruisce GENTILINI 2002, pp. 166-173, affonda le sue radici nei giudizi entusiasti che dello scultore rimasero nella letteratura quattrocentesca: nel *Comento sopra la comedia*, Landino non risparmiò le lodi di «Desiderio grandissimo et dilicato et vezoso et di somma gratia» (BAXANDALL 1978, pp. 121-123 e Appendice a pp. 147-148), indulgiando non poco sulla morte prematura. Il mito creato sullo scultore da Landino fu poi raccolto da Vasari – forte anche delle implicazioni neoplatoniche cinquecentesche – che inserì diffusamente il concetto di grazia nella scultura della seconda metà del Quattrocento, con particolare attenzione a Desiderio il quale, insieme alla «gentilezza» fu dotato del «dono veramente celeste» di «grazia grandissima e leggiadria» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 399). Al contempo, già per Alberti (*De pictura*) la grazia era espressa attraverso l'equilibrio nei movimenti del corpo e del viso nella loro soave naturalezza (ALBERTI/BERTOLINI 2011, pp. 268-288); così anche Leonardo consigliava la rappresentazione di «membra gentili e distese senza dimostrazione di troppi muscoli» (GENTILINI 2002). Tali precetti furono profondamente recepiti da Baldinucci, come si evince anche dalla sua definizione della «grazia di movenza» nel *Vocabolario* (BALDINUCCI 1681b, p. 70).

Palazzo, lasciò aperto a fine d'adattar per lo mezzo di esso, siccome fece, una Cappella da ogni parte isolata, e dall'aperture fra la Cappella, e le balaustate si partono le scale, che portano al Giardino del Palazzo; e tutto ordinò egli per modo, che della porta del Palazzo, dalla pubblica via goder si potesse l'apertura del Cortile, e in fronte la Cappella, la quale leggiadramente coperse con bella Cupoletta con suo lanternino. E l'Altare per entro la medesima abbellì con ornamento arricchito di due Colonne d'Alabastro Cotognino con capitelli, e basi di Bronzo in tutto accomodato a contenere in sé un bellissimo basso rilievo, in cui di mano del celebre Scultore Desiderio da Settignano è rappresentata la Beata Vergine con nostro Signore, e l'Arcangelo Gabriele²⁸³.

Il rilievo in questione, oggi conservato al Museum of Fine Arts di Boston (Fig. 30), è giustamente attribuito dagli inizi del Novecento alla mano di Francesco di Simone Ferrucci²⁸⁴. Tuttavia, come ben sottolinea Paolo Parmiggiani, il racconto di Baldinucci non solo rende nota la volontà di adattare un'opera quattrocentesca all'interno di un contesto architettonico moderno, ma rivela anche una capacità attribuzionistica per nulla banale a queste date, mostrando Baldinucci «già consapevole della componente desideriana riconoscibile nello stile verrocchiesco» della scultura²⁸⁵. Un altro esempio si rintraccia poi in due opere di Giovanni della Robbia: la prima («una gran tavola di terra cotta invetriata nella chiesa di San Girolamo delle Monache Gesuate, dette le Poverine, presso alla Zecca Vecchia»²⁸⁶) corrisponde al ben noto *Presepio* oggi conservato al Museo Nazionale del Bargello di Firenze²⁸⁷, utilizzato come termine di paragone per una seconda terracotta:

Di mano di questo medesimo Giovanni, stimo io senza dubbio, che sia una Vergine di mezzo rilievo, mezza figura, di proporzione quasi quanto il naturale, di terra cotta bianca, col bambino Gesù in braccio, e tre Cherubini sopra la testa, e con ornamento di vaghissime frutte di terra cotta colorata, che fece fare l'anno 1524 Alessandro di Piero Segni nella camera principale del Palazzo nel Castello di Lari nel Pisano, in tempo che esso era Vicario di quel Castello e sua tenuta: la quale immagine, che spira gran emozione, oltre all'essere bellissima, ho io veduta e goduta insieme, coll'occasione di essere in quel governo l'anno 1679 e veramente ella, e per l'aria della testa, e pel decoro dell'attitudine, e delle vesti, e per la venerabile maestà e purità, che ridonda da tutte le sue parti

²⁸³ BALDINUCCI 1702, p. 166.

²⁸⁴ CRUTTWELL 1904, pp. 122-124.

²⁸⁵ P. Parmiggiani, scheda n. 3.14., in *VERROCCHIO* 2019, pp. 148-149.

²⁸⁶ BALDINUCCI 1728a, p. 131.

²⁸⁷ Baldinucci fu il primo a riportare iscrizione e collocazione dell'opera (cfr. GENTILINI 1989b; 1992, II, pp. 323, 328 nota 11).

insieme, talmente rapisce gli animi, che appena può altri saziarsi di rimirla²⁸⁸.

Dalla Cappella dei Vicari del Castello di Lari, l'opera fu trasferita nel 1921 nella propositura di San Leonardo e Santa Maria Assunta, dove si trova tuttora (Fig. 31). Dopo un ritrovamento documentario da parte di Kent, Gentilini ha restituito l'opera ad Andrea della Robbia, benché essa sia una replica di un modello di robbiana molto diffuso a partire da Luca²⁸⁹. Un'epigrafe novecentesca ricorda ancora l'attribuzione delle *Notizie*, mentre il Castello ospita una collezione d'arte e archeologia intitolata a Filippo Baldinucci dal 1996, in memoria del suo periodo da governatore tra gli anni Settanta e Ottanta del Seicento²⁹⁰.

4.1. LA SENSIBILITÀ NEI CONFRONTI DELL'ANTICO: SALVAGUARDIA E RESTAURI

Per avvalorare questo nuovo aspetto – quello di una percezione della qualità formale da parte di Baldinucci – è opportuno esplorare un ulteriore elemento, finora trascurato, dell'operazione storiografica delle *Notizie*. Il terzo volume offre, infatti, diversi spunti per contestualizzare in modo più approfondito la percezione dell'arte rinascimentale nell'ambito culturale fiorentino contemporaneo. Laddove meno ci si aspetterebbe, Baldinucci stabilisce confronti o rimandi alla pittura contemporanea, rivelando quanto l'arte del Quattrocento in parte abbia costituito una fonte d'ispirazione o sia stata oggetto di apprezzamento da parte dei suoi contemporanei. Nella biografia di Paolo Uccello, ad esempio, Baldinucci effettua una comparazione non banale tra l'invenzione del pittore («fare alle colonne rompere il canto vivo del muro, ripiegandosi in esso canto del muro, e

²⁸⁸ BALDINUCCI 1728a, p. 131. Le qualità attribuite alla scultura tornano simili tra le caratteristiche dell'«Aria di testa» del suo *Vocabolario*: «Termine usato da' nostri Professori, per esprimere l'aspetto de' volti; e dicesi bell'aria di testa, la più leggiadra, maestosa, o simile; e quella, che in asprezza, terribilità, o in altra qualsisia apparenza alla cosa che vuole l'Artefice rappresentare, è più e meglio appropriata; benché più propriamente s'intenda fra gli Artefici, per bell'aria di testa, quella che ha bellezza, maestà, e decoro» (BALDINUCCI 1681b, p. 13).

²⁸⁹ Kent discute dello stemma e della *Madonna Segni*, entrambi realizzati da Della Robbia, basandosi su una lettera inviata il 27 dicembre 1524 da Cappone di Iacopo Capponi al Vicario Segni: «era ito alla Robbia e visto qualche forma d'arme assai civile; venivano dalle lire 6 o 7 l'una. Mi dite voler una Nostra Donna per fornire la chamera principale; onne visto due che dell'una chiede fiorini due e l'altra fiorini tre chon acchomodarvi l'arme drento, che [...] manderovegli tutti a due e disegni, e vostra S[ignoria] deliberà» (KENT 1980). Sull'opera, cfr. anche GENTILINI 1992, I, pp. 259-260; ivi, II, p. 328 nota 11.

²⁹⁰ Sul Castello e la chiesa parrocchiale di Lari: TANI 1996.

in forza di prospettiva lo fanno apparire tondo») realizzata nella perduta *Annunciazione con profeti* in Santa Maria Maggiore a Firenze – già indicata da Vasari come mirabile per le «difficoltà» prospettiche²⁹¹ – e la stessa idea riproposta da Giovanni da San Giovanni negli affreschi della «Sala terra del palazzo serenissimo»²⁹², sottolineando un forte parallelismo tra i due pittori, specialmente nei *trompe-l'œil* prospettici²⁹³. Nella biografia di Fra Bartolomeo emerge poi un'inaspettata nonché profonda considerazione di Pietro da Cortona nei confronti del pittore. Tra le opere eseguite per la chiesa di San Marco, la cosiddetta *Pala Pitti*, oggi in Galleria Palatina²⁹⁴, fu particolarmente apprezzata dai grandi maestri per la sua «rara bontà», tanto da ritenere «che fra le più stupende opere di pittura, di che è piena la nostra città di Firenze, sia la più bella»²⁹⁵.

In alcuni casi, artisti di grande fama tra XVI e XVII secolo sono messi a confronto con Cimabue, per enfatizzare la grandezza di quest'ultimo. È pur vero che le analogie create da Baldinucci si basano su deduzioni di matrice letteraria, poi sviluppate attraverso la sua conoscenza dei pittori del Cinque e Seicento. Ad esempio, Pietro da Cortona compare nuovamente nella biografia di Oderisi da Gubbio, nel primo volume, in riferimento a un parallelismo alquanto bizzarro sulla scrupolosità e sul perfezionismo del pittore²⁹⁶. Così, infine, Raffaello, Tiziano, Tintoretto sono posti al pari di Cimabue all'interno de *La Veglia* (1684),

²⁹¹ «volle anco mostrare maggiore difficoltà in alcune colonne che scórtano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 63-64).

²⁹² BALDINUCCI 1728a, p. 62. Per Giovanni da San Giovanni nel Salone degli Argenti, scrisse: «Ha egli, a forza di scuri e di lumi, cavato da uno sfondato un risalto di tutto rilievo, cioè a dire dall'angolo e canto vivo, che fanno le quattro mura che formano la sala, una colonna tonda per ciaschedun canto, e talmente tonda, che finattanto ch'ella non si tocchi colla mano, sempre apparisce di tutto rilievo» (BALDINUCCI 1728b, p. 41).

²⁹³ Baldinucci possedette due disegni prospettici attribuiti a Paolo Uccello, oggi conservati al Cabinet des Dessins del Louvre (cfr. nota 391 p. 138). Le abilità di Giovanni da San Giovanni nel realizzare gli «sfondati», i «sotto in su» e soprattutto gli effetti *trompe-l'œil* sono evidenziate non solo nel profilo delle *Notizie*, ma anche dalla critica recente, cfr. LEONCINI 1984, pp. 274-277, ACANFORA 2006a, pp. 42, 44-47 (per gli affreschi di Palazzo Pitti, cfr. *infra*).

²⁹⁴ Baldinucci stesso racconta come l'opera, insieme al *S. Marco*, sia stata prelevata dalla chiesa di San Marco per volere del gran principe Ferdinando (cfr. *supra*).

²⁹⁵ BALDINUCCI 1728a, p. 150.

²⁹⁶ «mentre in sostanza vuole che Cimabue fusse il più nobile, o vogliamo dire il più conosciuto, e famoso fra quei del mestiero ne' suoi tempi, e perciò così schivo, e sdegnoso d'ogni difetto, che se da se stesso, o per altrui accorgimento si fusse avveduto di qualcheduno, benché minimo, guastava tutta la Pittura, rifacendola di bel nuovo; usanza praticata a' di nostri dal non mai abbastanza celebrato Pietro Berrettini da Cortona, che più volte si trovò a disfare le sue nobili Pitture, fin che tornassero senza quel che offendeva il suo delicatissimo gusto» (BALDINUCCI 1681a, p. 58).

nella più ampia disquisizione sulla disputa dei maestri «greci» e sul motivo per cui essi furono chiamati a lavorare a Firenze:

Ne' tempi di Raffaello furono eglino in Roma pittori che operassero al pari de' forestieri? Sì certo, direte voi, e non solo al pari degli altri, [...]. Or ditemi quanti e quanti furono chiamati a Roma a dipignere ne' tempi di questo grand'uomo; e pure tutti erano nell'arte inferiori a lui. Venezia, ne' tempi di Tiziano e del Tintoretto, quanti ne furono chiamati anco di Toscana. In Lombardia e nel Veneziano, ne' tempi de' Bassani e del Veronese e d'altri eccellentissimi uomini, quanti pittori furon chiamati di diverse provincie! La nostra patria stessa, dove in così eminente grado risiede oggi quest'arte nobilissima, quanti ogni dì ne chiama! ma non pure la nostra patria, ma i particolari cittadini, conciossiacosaché ad alcuni piaccia più una che un'altra maniera, e che a tutti, anche nelle cose ottime, dia gusto la varietà e l'esperre alla vista de' suoi concittadini nuove e belle maniere, il che non ha molto abbiamo veduto in Firenze praticarsi. [...] Ricordategli che la madre natura a' valenti uomini ed agl'ignoranti ha dato egualmente un sol capo ed un par di braccia, e riducetegli alla memoria il detto di quel celebre pittore Cristofano Allori, il quale, avvisato ch'egli averebbe potuto dar sodisfazione a molti più di quel ch'è faceva con sue pitture, s'egli avesse tirato alquanto più di pratica, rispose che voleva operare a suo modo, perché è non avea preso a dipignere tutto Firenze. Vorrete dunque che ciò che dipende per lo più o dal caso o dal genio o dall'interesse d'un solo, o dalla volontà de' medesimi pittori, possa fare una prova universale, onde è s'abbia a dire nel caso nostro non esser credibile né possibile ch'essendo stati a quel tempo nella nostra patria pittori, vi fossero chiamati gli estranei?²⁹⁷

Più in generale, una lettura approfondita delle biografie dedicate ai *primitivi* rivela un'inaspettata sensibilità nei confronti delle «antiche memorie», in linea con una crescente presa di coscienza che in parallelo andava emergendo in altri centri artistici della penisola²⁹⁸. Baldinucci si sofferma lungamente sullo stato

²⁹⁷ BALDINUCCI 1684, pp. 14-15. La grandezza di Raffaello era già stata argomentata da Baldinucci nella lettera a Lorenzo Gualtieri (19 gennaio 1681), come osserva STRUHAL 2016, p. 199 (sulla lettera, cfr. *supra*).

²⁹⁸ Nel profilo di Luca Cambiaso, Soprani si era già dichiarato esplicitamente contrario alle vendite e agli spostamenti delle opere al di fuori di Genova («[...] sono state vendute e mandate in luoghi lontani, particolarmente in Inghilterra, dove volesse Iddio si fossero mandate solamente simili tavole poco honeste. Ma il peggio è che molti spinti dal guadagno con pregiudizio de' gli studiosi del disegno, hanno spogliate molte città ed anche la nostra Genova delle più pregiate tavole che vi fossero: com'a dire, opere di Sebastiano del Piombo, di Titiano, di Paolo Veronese, del Tintoretto e d'altri simili autori che invero non essendovi speranza di poter mai più riveder in Italia simili gioie, è stata perdita grande più che ordinaria», SOPRANI 1674, pp. 42-43; cfr. anche OSTROWSKI 1992, pp. 180-181). Si pensi anche ai restauri dei mosaici romani e alle riproduzioni

conservativo di alcune opere, talvolta segnalando rudimentali interventi di restauro, talaltra non risparmiandosi in amare valutazioni e critiche verso coloro che non mostrano rispetto, attenzione e sensibilità per le pietre miliari della Firenze quattrocentesca²⁹⁹. L'unica opera su tavola sulla quale Baldinucci si pronuncia è l'*Assunzione Palmieri* di Botticini, attribuita da Vasari e Baldinucci a Botticelli, un tempo in San Pier Maggiore a Firenze («e ho già detto bellissima tavola; perché essendo ella stata alcuni anni sono assai trascuratamente lavata, poco ha ella ritenuto di quel bello, che prima aveva»³⁰⁰).

Le restanti opere descritte sono invece ad affresco. Il profilo di Buffalmacco offre l'occasione per una lunga descrizione su un'antica pittura, ritrovata non lontano dalla «sua abitazione in Firenze nella via del Cocomero, nella quale non sono ancora venti Anni passati, che si scoperse (a mio credere, e il dico per la molta osservazione, che ho fatta sopra le sue pitture) un'opera di sua mano», più specificamente un tabernacolo, «dove è una bella Madonna col Bambino in Collo, e appresso alcuni Santi di mano di Fra Filippo Lippi», in condizioni conservative alquanto precarie³⁰¹. Gli studi novecenteschi hanno correttamente avvicinato l'immagine più moderna a Cosimo Rosselli, mentre l'affresco più an-

grafiche eseguite sotto l'egida di Francesco Barberini nella prima metà del secolo (cfr. HERKLOTZ 2017), o ai mosaici della basilica di San Marco a Venezia (cfr. MERKEL 1978(1979)). Sul restauro scultoreo: per Firenze, ROANI 2005; per Roma, SPARTI 1998. Per le considerazioni generali sulle operazioni di restauro nel Seicento si vedano ABBATE 1966, CONTI 1988, pp. 68-80, 89-96, e PICCIONE 2013.

²⁹⁹ La critica ha opportunamente sottolineato quest'aspetto (ABBATE 1966; CONTI 1988, pp. 68-80, 89-96; ACANFORA 2012).

³⁰⁰ BALDINUCCI 1728a, p. 138. Sull'opera, oggi alla National Gallery di Londra, si veda *VISION OF PARADISE* 2015.

³⁰¹ «Nel muro d'una casa della nobil Famiglia de' Pecori, la quale fa cantonata nelle due vie, cioè il Chiassuolo, che viene di via de' Martelli, e la via, che da S. Giovannino porta a S. Maria Nuova, eransi cominciate a vedere certe enfiagioni nel detto muro allato appunto ad un Tabernacolo, [...] onde i Padroni per timore di maggior male ordinarono, che fusse raccomandata. Una sera di state nello smurare, che facevano i Muratori, cadde una buona quantità di quella parte che era così gonfia, e spiccata dalla corteccia interiore del Muro, e rimase scoperto in un grande, e mal proporzionato Tabernacolo fatto al modo antico de' tempi di quest'Artefice, prima il Santo volto di Maria Vergine col Figliuolo in collo, poi apparirono i volti di diversi Santi tutte figure intere grandi, quanto il naturale; finalmente si fe vedere il rimanente delle figure dipinte in esso Tabernacolo, il quale come è probabile, e quasi evidente, era anticamente stato fatto chiudere, e rimurare, per fare allato al medesimo l'altro bel Tabernacolo ch'aviamo detto, che fu dipinto per mano del celebre fra Filippo Lippi; e perché gli uomini di quei tempi nel serrar l'antico, per reverenza non vollero, né guastare, né imbrattare di calcina le vecchie Immagini, non appiccarono a quelle il nuovo muro, onde in processo di tempo venne quella parte esteriore di esso, che noi diremmo fatta a mattone sopra mattone a dare in fuori con quella enfiagione, segno d'imminente rovina» (BALDINUCCI 1686, p. 12; cfr. anche MANNI 1742, pp. 494-495).

tico, a causa del pessimo stato di conservazione, si ricollega più genericamente a un pittore fiorentino d'inizio Trecento. Il tabernacolo in questione, ancora esistente, è oggi noto come *Tabernacolo delle Cinque Lampade*, in ricordo della gran devozione che l'immagine suscitò sin da subito³⁰².

Se l'*incipit* della biografia di Giotto riassume il lungo elenco di pitture fornito da Vasari, «che oggi più non si vedono per essere state consumate dal tempo, o levate, per dar luogo a pitture moderne, o rovinate insieme con gli edifici, sopra i quali furono dipinte»³⁰³, la vita di Andrea del Castagno permette di narrare più specificamente della demolizione di «alcune stanze in Santa Maria Nuova» e di una *Flagellazione* ad affresco, «la più bell'opera, che Andrea facesse mai, e a maraviglia conservata per lo spazio di dugento e più anni», situata «in testa al Chiostro nuovo» del convento di Santa Croce, la quale fu rimpiazzata «all'anno 1693 [...] con pianto universale di tutti gl'intendenti e amatori delle belle antichità nostre» per fare spazio a una pittura più recente, «che quantunque lodevole sia, non può dirsi, che in paragone della venerabile antichità, che aveva in se l'antica istoria, giunga a gran segno ad agguagliare il pregio»³⁰⁴. Nella stessa biografia, Baldinucci informa anche dei lavori di restauro del *Monumento equestre di Nicola da Tolentino*, che fu «ridipinto, o come dice il volgo, riorito» in occasione del matrimonio tra Cosimo III e Margherita Luisa d'Orléans (1661), assicurando che il restauratore non abbia apportato modifiche sostanziali all'aspetto dell'opera, se non una maggiore vivacità cromatica³⁰⁵. Un simile trattamento ricevette anche il

³⁰² «Questa gradita novità adunque; dico l'inaspettato scoprimento di quella Sacra Immagine accese il divoto Popolo per modo, che quantunque fusse già sopraggiunta la notte, vi corse con gran devozione, e festa, quasi ralleggrandosi di vedere dopo circa 350 anni sprigionato quel sacro pegno. Fu poi dopo pochi giorni rimurata la maggior parte del vano dello stesso Tabernacolo, e lasciata solamente un'apertura per quanto si possa tuttavia vedere il sacro volto con parte del busto di Maria sempre Vergine, e del Figliuolo. Continuavasi la Divozione, e vi si veggono appesi molti segni di ricevute grazie» (BALDINUCCI 1686, pp. 12-13). Sul tabernacolo: GENOVESE 2013, pp. 562-563 (che ricorda il brano di Baldinucci). BARGELLINI 1971, p. 18, specifica la funzione delle lampade votive, legate alla Compagnia dei Laudesi (la scheda del tabernacolo riporta le attribuzioni delle *Notizie*, senza menzionarle, cfr. ivi, tavola XL, fig. 90).

³⁰³ BALDINUCCI 1686, p. 59.

³⁰⁴ BALDINUCCI 1728a, pp. 92-93. L'opera è descritta da Vasari (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 355-356; cfr. anche HORSTER 1980, pp. 187-188; DUNLOP 2015, pp. 23-26).

³⁰⁵ «Fra le pitture, che son rimase oggi di mano di Andrea, si veggono nel Duomo di questa città il Cavallo di chiaroscuro colla figura di Niccola da Tolentino, il quale, benché nell'occasione dell'apparato e feste fattesi in Firenze per la venuta della Serenissima Margherita Luisa d'Orléans, Sposa al Serenissimo Granduca Cosimo III felicemente Regnante, fosse da imo a sommo ridipinto, o come dice il volgo, riorito; ebbe però tale avvertenza il pittore, che salva la maggior vivacità

Monumento equestre di Giovanni Acuto di Paolo Uccello per il matrimonio tra il principe Ferdinando e la duchessa Violante di Baviera (1688), senza variare «la sustanza della pittura stessa»³⁰⁶.

Come già notato dalla critica³⁰⁷, nel *Vocabolario toscano* il termine «rifiorire» ebbe un doppio significato, riferendosi sia alle operazioni di ridipintura delle opere antiche, sia alla cosiddetta «lavatura». Nel primo caso, Baldinucci esprime una vena a dir poco polemica nei confronti degli «imperiti dell'Arte», che spesso rinvigorivano i colori togliendone «il bello della Pittura, ma eziandio l'apprezzabile dell'antichità», auspicando perciò a una maggiore cautela e a operazioni integrative ben oculate:

termine volgarissimo, con che usa la minuta gente esprimere quella sua insopportabile sciocchezza, di far talvolta ricoprir di nuovo colore, anche per mano di Maestro imperito, qualche antica pittura, che in processo di tempo sia alquanto annerita, con che toglie, non solo il bello della Pittura, ma eziandio l'apprezzabile dell'antichità. Direbbesi restaurare, o resarcire, o ridurre a bene essere, il raccomandare che si fa qualche volta alcuna piccola parte di pittura anche d'eccezionale Maestro, in alcun luogo fusse scrostata o altrimenti guasta, perché riesce facile a maestra mano; e alla pittura non pare che altro si tolga quel difetto, che quantunque piccolo, par che le dia molta disgrazia e discredito. Molti però non del tutto imperiti dell'Arte, sono stati di parere, che l'ottime pitture né punto né poco si ritocchino, anche da chi si sia; perché, essendo assai difficile, che o poco o molto, o subito o in tempo, non si riconosca la restaurazione per piccola che sia; è anche vero che la pittura, che non è schietta, va sempre accompagnata con gran discredito³⁰⁸.

Tuttavia, la «rifioritura» è anche legata alla «lavatura» delle «antiche pitture», su cui Baldinucci fu davvero impietoso, denunciando la «tanta indiscretezza» de «gl'ignoranti», «che più non farebbono nel dirozzare un marmo». In modo particolare, egli osserva che tali operazioni spesso venivano eseguite senza una

de' nuovi colori, non lo rendè punto differente da quel di prima» (BALDINUCCI 1728a, p. 93).

³⁰⁶ «Né può dirsi, che un poco di ricoprimento, o per usare il detto del volgo, di rifiorimento, statole dato l'anno 1688 coll'occasione dell'apparato fattosi in Duomo per le felicissime Nozze del Gran Principe Ferdinando di Toscana, colla Serenissima Violante Beatrice di Baviera, abbia punto variata la sustanza della pittura stessa, perché il pittore, che ebbe l'incumbenza di rinvigorirla alquanto, si diportò in sì fatta maniera, e così bene, che ella, toltone alcuna maggior vivacità de colorito, rimase quella stessa appunto, che noi medesimi, con tutta la città, l'avevamo veduta e goduta gran tempo per avanti» (ivi, p. 59).

³⁰⁷ ABBATE 1966, pp. 41-43, 48; CONTI 1988, pp. 69, 71; ACANFORA 2012.

³⁰⁸ BALDINUCCI 1681b, p. 135.

conoscenza adeguata del «composto delle mestiche, o imprimitura, e quali siano i colori adoprati dagli Artefici (perché più assai sopportano il ranno, o altra materia men forte le terre naturali, che i colori artificiali)», mettendo così seriamente in pericolo la sopravvivenza delle opere restaurate, soprattutto negli strati più superficiali, ovvero «i velamenti, le mezze tinte, e ancora i ritocchi, [...] ove consiste gran parte di lor perfezione»³⁰⁹.

Nella biografia di Paolo Uccello, Baldinucci denuncia lo stato conservativo precario di due opere: i ben noti affreschi nel Chiostro Verde di Santa Maria Novella³¹⁰ e la personificazione dei *Quattro Elementi*, già descritti da Vasari («per la terra una talpa, per l'acqua un pesce, pel fuoco la salamandra, e per l'aria [...] il camaleonte»³¹¹), dipinti a fresco nella volta Peruzzi e ora perduti. I «notabili errori d'istoria e sì altri fatti» annunciati dall'aretino sono commentati da Baldinucci, in particolar modo per la raffigurazione del camaleonte, unica figura rimasta «fino a' presenti tempi intera e illesa, [...] laddove e la Talpa e'l Pesce e la Salamandra, delle quali io pure conservo qualche memoria, appoco appoco l'una dopo l'altra infradiciate dall'acqua, trapelata per la volta stessa, [...] son tutte e cadute a terra»³¹². La proprietà di Palazzo Medici nelle mani della famiglia Riccardi e i conseguenti lavori di ampliamento furono poi sintetizzati da Baldinucci nella biografia di Benozzo Gozzoli, con l'importante informazione del minimo «danno» che subirono gli affreschi della celebre Cappella dei Magi³¹³. Infine, la

³⁰⁹ *Ibidem*. Nella stessa voce, Baldinucci si sofferma a lungo sulla pessima «lavatura» di un ritratto di Giovanni da San Giovanni della collezione del cardinale Leopoldo (per ulteriori dettagli, cfr. ACANFORA 2012).

³¹⁰ «conciossiacosaché scorgendosi allora in quella parte di muraglia, colpa del tempo, e forse anche della poca cura, gonfiato forte l'intonaco, era facil cosa, che non vi si porgendo rimedio, fosse il tutto caduto a terra. Ma vaglia la verità, che io non avrei giammai immaginato, che fosse occorso tanto presto sì fatto accidente, come seguì, essendo caduto e l'intonaco e l'arricciatura poco dopo, che io ne concepì il timore» (BALDINUCCI 1728a, p. 63). Gli affreschi sono stati ricollocati *in situ* al principio degli anni Ottanta del secolo scorso (BELLOSI 1984); sull'opera cfr. GIURA 2016, pp. 120-140.

³¹¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 70.

³¹² BALDINUCCI 1728a, pp. 64-65.

³¹³ «Venuto poi il Palazzo in potere del Marchese Gabriello Riccardi, da questi passò nel Marchese Francesco suo Nipote: ed essendo convenuto dar luogo ad alcune scale nobili, fatte fare da esso Marchese Francesco, da quella parte, fu necessario valersi, senza molto danno però della medesima Cappella, di una minima parte di essa, onde alcune poche pitture di Benozzo, per quanto teneva un certo biscanto, furono mandate a terra; ma ciò seguì non senza il necessario provvedimento a quel poco, che per pura necessità fu guasto» (ivi, p. 89). Gabriello Riccardi acquistò Palazzo Medici nel 1659 e i lavori di restauro e ampliamento iniziarono l'anno successivo, terminando solo nel 1718. Una parte fu diretta da Ferdinando Tacca, mentre la realizzazione

vita di Masaccio offre due importanti informazioni su due affreschi realizzati anticamente per il Carmine di Firenze. La prima riguarda il *S. Paolo*, dipinto «in faccia ad un pilastro della gran Cappella, rimpetto alla già nominata de' Braccacci» e distrutto durante i lavori di ammodernamento della Cappella Corsini³¹⁴. Ma le riflessioni baldinucciane si concentrarono maggiormente sulla perduta *Sagra*, ossia la raffigurazione della consacrazione della chiesa, avvenuta il 19 aprile 1422 al cospetto di politici, intellettuali e artisti del tempo (Masaccio compreso), affrescata a monocromo nel chiostro del convento del Carmine e distrutta ai primi del XVII secolo³¹⁵. La perdita di quest'opera scatenò una forte invettiva contro coloro che permettono la demolizione di edifici antichi e la distruzione delle «antiche memorie», spesso senza nemmeno premurarsi di realizzarne una copia per conservarne traccia nella storia:

Ed io non penso mai a quest'opera, che io non mi dolga in estremo, non so se io dica del tempo, *Che'l tutto guasta e consuma*, o dell'ignoranza e poco amore che hanno bene spesso gli uomini alle antiche memorie, che abbiano permesso, che ricordanza sì bella sia affatto perita, per qualsisia anche urgentissimo bisogno, che ne abbia dato occasione. Dissi affatto perita, perché non sarebbe quella stata la prima volta, nè sarebbe stata per esser l'ultima, che dovendosi demolire mura per occasione di nuove fabbriche, o ne siano prima state tolte le pitture, e con inesti-

della nuova ala – galleria e biblioteca incluse – furono su progetto di Foggini (come narra anche Francesco Saverio nella sua biografia, cfr. LANKHEIT 1962, p. 236 doc. 48; ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 473-474). A Foggini si deve anche la scala nobile posta sulla destra del primo cortile del palazzo, che in parte compromise la Cappella dei Magi, facendole perdere il ricetto d'ingresso e limitandone parzialmente l'estensione; per questo motivo uno dei suoi affreschi fu ridotto e trasferito su un'altra parete. Sulla Cappella dei Magi, cfr. BELLINI 1998, ACIDINI LUCHINAT 2000 e MACCAFERRI 2011(2012). Sul palazzo, si rimanda a *IL PALAZZO MAGNIFICO* 2009 (per le trasformazioni seicentesche, cfr. BÜTTNER 1970, *I RESTAURI* 1992, SPINELLI 2005a). Anche DEL MIGLIORE 1684, pp. 198-205, (senza accennare alle modifiche) dedica una sezione a Palazzo Medici Riccardi. Sulla famiglia: *I RICCARDI* 1983.

³¹⁴ «dipinse a fresco una figura di un San Paolo, la testa del quale ritrasse al vivo di un tale Bartolo d'Angiolino Angiolini, con tale spirito nel volto, che altro non gli mancava, che la favella. Questa figura, che (avuto riguardo al tempo) riuscì maravigliosa, insieme con un'altra di un San Pietro Apostolo, stata dipinta per avanti in faccia all'altro pilastro da Masolino, si è conservata molto bene fino all'anno 1675 in circa, nel qual tempo, tanto l'una che l'altra, furon mandate a terra, a cagione del nobile abbellimento di marmi, statue e pitture stato fatto ad essa Cappella da' Marchesi Corsini, per dar luogo in essa al Corpo del glorioso Santo Andrea Carmelitano, di loro famiglia, Vescovo di Fiesole, trasportato in essa con maestosa pompa l'anno 1683» (BALDINUCCI 1728a, p. 81). Sull'opera, già nota a Manetti e Vasari, si vedano PROCACCI 1932b, pp. 196-198 (cui si deve il primo ampio studio sull'intera decorazione della chiesa), e TARTUFERI 1992, p. 170. Sulla Cappella Corsini: FABBRI 1992.

³¹⁵ Sull'opera, ampiamente argomentata da PROCACCI 1932b (che ne possedette anche un disegno nella sua collezione privata), si rimanda a TARTUFERI 1992, p. 170, e SAVELLI 2003.

mabile dispendio siano state collocate altrove: o pure almeno ne siano state fatte copie, ad effetto di lasciar sempre viva a' secoli avvenire la memoria dell'effigie de' grandi uomini, degli abiti, de' siti delle fabbriche, de' riti, e d'altre simili cose, che in un tempo son o di non poco diletto, ammaestramento e utilità eziandio agli uomini sensati, e che debbono gli altri uomini reggere e governare³¹⁶.

La particolare sensibilità di Baldinucci sul tema della salvaguardia delle «antiche memorie» emerge anche da un breve scritto della tarda età (1694), conservato nello *Zibaldone*: si tratta di una sorta di elenco di vari ammodernamenti e distruzioni avvenuti in diverse città italiane (Venezia, Vicenza, Parma), concludendo nuovamente con la menzione della distruzione della *Sagra* e della *Flagellazione* di Andrea del Castagno, quest'ultima occorsa proprio in quell'anno³¹⁷.

5. I *PRIMITIVI* VISTI DAL SEICENTO: RIMODULAZIONE DI SIGNIFICATI

Un'analisi dei cosiddetti *primitivi* all'interno delle *Notizie* ha effettivamente rivelato un'inedita attenzione per la memoria artistica fiorentina del Tre e Quattrocento. I presupposti culturali alla base di tale operazione storiografica mostrano tuttavia un'origine molto più antica, che sarà doveroso indagare in una necessaria modalità retrospettiva. Al netto di un'evidente mancanza di apprezzamento dal punto di vista stilistico e collezionistico, la progressiva riscoperta dell'arte medioevale e primo-rinascimentale acquisì un inedito significato politico e sociale, profondamente identitario per i cittadini di Firenze. Uno sguardo retrospettivo ci consente di individuare la genesi di tale fenomeno alla metà del Cinquecento, sebbene la sua evoluzione produca degli effetti visibili lungo tutto il secolo successivo, finora trascurati in una prospettiva diacronica omogenea. Essi coinvolsero spazi cittadini, sia pubblici sia privati, le cui sorti furono connesse non solo alla imprescindibile dinastia medicea, ma anche e soprattutto al contributo di numerose famiglie patrizie ed eruditi locali.

La critica recente si è a lungo focalizzata sulla politica culturale accentratrice promossa da Cosimo I a metà del XVI secolo, al fianco di Borghini e Vasari, con particolare attenzione alle origini dell'arte e della lingua fiorentina³¹⁸. Come

³¹⁶ BALDINUCCI 1728a, p. 82.

³¹⁷ BNCF, Fondo Nazionale, II.II, 110, c. 365r, trascritto in *APPENDICE* 1975, VI, pp. 610-611 n. CC.

³¹⁸ Cfr. *supra*.

sottolineato da Massimiliano Rossi, in una lettera inviata nel maggio del 1545 al vescovo di Forlì Bernardo de' Medici, Cosimo I, forte della sua autorità, ironizzò sulle genealogie reali e inventate che i poemi dell'epoca, su tutti l'*Orlando furioso*, attribuirono alla casa d'Este (prima dell'arcinota «toscanizzazione» del poema, in aperta polemica con Tasso nella *querelle* della Crusca)³¹⁹. Nonostante le affermazioni di Cosimo, i Medici di lì a poco adottarono le medesime strategie di legittimazione dinastica, trasformando la città di Firenze in un «avamposto della propaganda medicea»³²⁰.

Quasi lapalissiano, ma a dir poco doveroso è il richiamo a Vasari, che al progetto storiografico delle *Vite* – con il peso della sua decisione nel conferire un ruolo fondativo ad Arnolfo, Giotto e Cimabue per la formazione della maniera moderna, anche attraverso lo scarto tra le due edizioni³²¹ – intrecciò la riconfigurazione completa di Palazzo Vecchio, la cui unità linguistica (scoperta pionieristica di Paola Barocchi³²²) «svolge e conclude il tema della celebrazione

³¹⁹ «Lui [l'ambasciatore del duca d'Este presso la corte francese] adunque molto si è fondato in dua cose: prima sopra la nobiltà et antichità della casa del suo patrone, allegando in testimonio e' libri et le historie, abbassando noi come figliuolo d'un privato cittadino di Firenze et duca di pochi anni, dipoi nei meriti sua appresso di quella corona di Francia. In segno di queste sue nobiltà adduce principalmente lo essere stato reputato degno di ottenere per moglie una figlia et cognata di re, aggiugnendo poi tanti duchi, signori et marchesi usciti di quella casa, et in testimonio de' meriti sua, la servitù et di lui et de' sua antecessori con quella corona. Finalmente non so che novelluccia, composta et trovata da loro in quel tempo che la Maestà Cesarea venne in Lucca, la quale io non saperei così bene narrare, essendo cosa finta, se già non gli paresse quel suo patrone haver pur fatto qualche cosa degna di memoria in vita sua et da aggiugnere a quelle historie et libri che lui allega, per havere una volta data la salvietta al imperatore [Carlo V] da asciugarsi le mani. Cosa da increscere vie più a ciascuno della morte del Ariosto, che non habbi potuto mettere questo atto ancora nell'*Orlando Furioso*, nel quale libro quello ambasciatore debbe avere studiata et imparata la nobiltà et antichità della casa da Esti. Et in questa parte, in verità non posso negare che non sia inferiore la illustrissima casa nostra, non havendo havuto un poeta tale che l'habbi celebrata dandole un sì chiaro e nobile principio: dico di quel Ruggieri el quale extinse lo splendore di Orlando e di tutti li altri paladini, come fa el sole, quando nasce, el lume del altre minori stelle. Quanto al mio particular, io non posso, né mi curo molto di poter, dire di esser nato d'un duca di Firenze, non essendo ancora ben risoluto qual sia di maggior laude o el nascere, o el doventare in quel modo che ho fatto io» (COSIMO I DE' MEDICI/SPINI 1940, p. 88; cfr. anche BIZZOCCHI 1995, pp. 259-260; ROSSI 2001a, pp. 32, 41 nota 1; ROSSI 2012, pp. 225-226, 234 nota 19).

³²⁰ ROSSI 2001a, p. 32; ROSSI 2012, p. 226.

³²¹ Per un'analisi degli artisti fondativi del Due e Trecento toscano, incluse le differenze tra l'edizione Torrentiniana e Giuntina (AGOSTI 2021, pp. 96-123), si veda CAVAZZINI 2022a. Su Arnolfo, si rimanda anche a FORTUNE DI ARNOLFO 2003 (soprattutto a REFICE 2003).

³²² «Le formule interpretative, che nel Vasari isolavano il pittore, già una volta mi hanno indotto ad una ricognizione che tenesse anche conto delle sue esperienze storiche e concettuali. Cercai, cioè, di mettere a confronto la partita figurativa con la contropartita intenzionale, per misurare il

dinastica attraverso la sintesi fra passato e presente»³²³: dal completamento del progetto scultoreo con personaggi illustri di casa Medici nel lato dell'Udienza del Salone dei Cinquecento³²⁴, all'intera progettazione iconografica del Quartiere di Leone X (1556-1562) *en pendant* con quello degli Elementi (1555-1559) – per una celebrazione in contrappunto tra la genealogia «delli Dei terrestri della illustrissima Casa de' Medici»³²⁵ e quella degli Dei celesti – sotto i preziosi consigli dell'erudito Cosimo Bartoli³²⁶. Vasari stesso, nei suoi *Ragionamenti*, enfatizza la derivazione dei ritratti medicei a partire dai «maestri di quelli tempi, che sono pure stati assai, ed eccellenti in pittura e scultura»³²⁷. Più nel dettaglio, il soffitto della sala di Cosimo il Vecchio³²⁸, nelle scene di *Brunelleschi e Ghiberti* [che] *presentano a Cosimo il Vecchio il modello della chiesa di San Lorenzo, al cospetto di Donatello e Michelozzo*³²⁹ (Fig. 32) e di *Cosimo il Vecchio circondato da letterati e artisti* (Fig. 33) – ossia Donatello, Brunelleschi, Fra Giovanni Angelico, Luca della Robbia, Fra Filippo Lippi, Lorenzo Ghiberti, Pesello, Paolo Uccello e Andrea del Castagno, come descrive Vasari nei suoi *Ragionamenti*³³⁰ – sottolinea non

vario rapporto tra un'ispirazione concettiva, una esecuzione spesso espedientistica e l'entusiasmo, loro fondamentale coefficiente. Potrei concludere che i canoni del teorico e del critico si calano nel suo fare pittorico, operando su una cultura figurativa largamente eclettica, e che dall'incontro di questi due fattori, che l'entusiasmo coniuga e feconda, nasce, prole legittima e necessaria, una produzione articolata in generi letterari» (BAROCCHI 1964, p. 77). Si vedano anche BAROCCHI 1979 e i contributi raccolti in BAROCCHI 1984c.

³²³ ALLEGRI-CECCHI 1980, p. 57.

³²⁴ Sulla complicata gestazione di tale progetto, poi patrocinato da Vasari: ivi, pp. 32-39.

³²⁵ Come afferma lo stesso Vasari nei suoi *Ragionamenti* (VASARI/MILANESI 1878-1885, VIII, p. 85; BAROCCHI 1964, p. 42).

³²⁶ Il progetto iconografico è mirabilmente analizzato in BAROCCHI 1964, pp. 38-48, e ALLEGRI-CECCHI 1980, pp. 55-182 (di recente: CECCHI 2011a, pp. 16-22). Parte dei disegni è ripubblicata nelle schede nn. 13-18, in *GIORGIO VASARI* 2011, pp. 96-110. Le lettere tra Cosimo Bartoli e Giorgio Vasari sono in *DER LITERARISCHE NACHLASS* 1923, pp. 409-414, 436-441, 446-450. Per le genealogie di Casa Vasari, Palazzo Vecchio e il loro legame con le *Vite*: CARRARA 2012(2013), GINZBURG 2013, AGOSTI 2021, pp. 60-61. Per i fondamentali debiti da Paolo Giovio: BAROCCHI 1984a, AGOSTI 2008 e 2021.

³²⁷ VASARI/MILANESI 1878-1885, VIII, p. 87; BAROCCHI 1964, p. 43 (la quale rammenta anche lo *Zibaldone* a p. 44 nota 1).

³²⁸ Il disegno di Vasari si conserva al Cabinet des Dessins del Louvre, (inv. 2176, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020002922>; cfr. scheda n. 55, in BAROCCHI 1964, pp. 44, 135).

³²⁹ L'affresco è di Marco da Faenza su disegno di Vasari (scheda n. 5, in ALLEGRI-CECCHI 1980, p. 131).

³³⁰ VASARI/MILANESI 1878-1885, VIII, pp. 100-101 (cfr. scheda n. 4, in ALLEGRI-CECCHI 1980, pp. 130-131).

soltanto il grande mecenatismo dei Medici più antichi, ma anche la non banale connessione tra gli intenti encomiastico-genealogici familiari e l'arte da essi patrocinata. Va, infine, rammentato il poderoso progetto genealogico incastonato nel soffitto del Salone dei Cinquecento (1563-1565), realizzato di concerto tra Vasari, Giovan Battista Adriani e la preziosa ricerca storico-iconografica di Vincenzio Borghini³³¹. A partire dalla centrale *Apoteosi di Cosimo I*, «quaranta storie grandi» si dispiegano lungo il grande palco ligneo «alla viniziana», secondo un programma decorativo, più volte rimaneggiato, dedicato a «le cose di Fiorenza dalla sua edificazione insino a oggi», incluse «la divisione in quartieri, le città sottoposte, nemici superati, città soggiogate, et in ultimo il principio e fine della guerra di Pisa da uno de' lati, e dall'altro il principio similmente e fine di quella di Siena»³³². Il risultato fu per Paola Barocchi «gustoso, [...] una festosità da fiera paesana, pienamente spiegata nella pirotecnica baldoria di putti e stendardi»³³³, in cui la genealogia artistica è in questo caso suggellata nella figura di *Arnolfo di Cambio presenta la nuova planimetria di Firenze* (Fig. 34)³³⁴, episodio che la studiosa definisce una «dotta ricostruzione d'ambiente»³³⁵. Nello stesso solco, Alessandra Baroni ha di recente focalizzato l'attenzione sulle intenzioni profondamente encomiastiche fornite alla raffigurazione da parte di Borghini e di Vasari: ponendo in risalto l'espansione dei confini cittadini nel XIV secolo, essi esaltarono l'immagine di Firenze come una città prospera, rigogliosa e invincibile, anche e soprattutto grazie al contributo del padre dell'architettura moderna³³⁶. La fondazione di un legame fittizio con l'eredità repubblicana, in senso forzatamente genealogico sia sul versante familiare che cittadino, e il mecenatismo artistico, interpretato anch'esso in funzione retroattiva ed encomiastica – poiché «nella Sua felicissima casa [di Cosimo I de' Medici], [le arti sono] rinate, e per beneficio de' Suoi medesimi [ha] il mondo queste bellissime arti recuperate e [...] per esse

³³¹ Sull'intero cantiere: BAROCCHI 1964, pp. 53-56; ALLEGRI-CECCHI 1980, pp. 235-255. Dal concepimento iniziale fino alla realizzazione, il programma iconografico di Borghini stemperò gradualmente la componente repubblicana (rappresentata dalle Arti e dai gonfaloni), come si discute ivi, pp. 236-237, e in WILLIAMS 1988, pp. 169-170. Per l'evoluzione del progetto, si vedano anche le schede nn. 22-25, in GIORGIO VASARI 2011, pp. 120-131.

³³² Dall'autobiografia di Vasari (cfr. BAROCCHI 1964, p. 108).

³³³ Ivi, p. 55.

³³⁴ Per l'affresco si vedano ivi, p. 139, e la scheda n. 25, in ALLEGRI-CECCHI 1980, pp. 243-244.

³³⁵ BAROCCHI 1964, p. 54, aggiungendo che nel cantiere del soffitto «l'erudizione si cimenta nel campo della documentazione storica con risultati tanto più plausibili quanto più breve è il regresso nel tempo».

³³⁶ BARONI 2003, pp. 28-29. Si veda, di recente, anche CAVAZZINI 2022a, p. 58.

nobilitato e rimbellito si sia»³³⁷ – comportarono, sulla scia della nuova fortissima veste politica, delle conseguenze davvero longeve nel Granducato di Toscana.

Recenti studi hanno ampiamente evidenziato come la corte granducale, nel delicato trapasso tra Cinque e Seicento, mostrasse un crescente desiderio di omologazione alle nuove istanze nobiliari europee, accompagnato da una profonda volontà di «ristrutturazione» dell'élite fiorentina, sempre più riconosciuta per il suo ruolo nell'esercizio militare e all'interno della poderosa macchina burocratica granducale (gentiluomini di Corte, camerieri, scudieri, ecc.)³³⁸. A seguito di tali cambiamenti sociali, la corte e il Granduca divennero il fulcro delle principali azioni del patriziato fiorentino, che si adattò progressivamente alle nuove esigenze pur mantenendo saldo il legame con la memoria familiare antica³³⁹. Già dall'ultimo quarto del Cinquecento, la trattatistica fiorentina iniziò per questo a trattare il tema della nobiltà, declinandolo talvolta attraverso la legittimazione «delle armi» o «delle lettere» – come si vede in Francesco Bocchi o Lorenzo Giacomini³⁴⁰ – e talvolta focalizzandosi sulla rivendicazione dei titoli nobiliari e sulla loro eventuale compatibilità con le origini mercantili, spesso in difesa dalle potenziali critiche provenienti da paesi stranieri³⁴¹. Come indica Elena Fasano

³³⁷ Come afferma Vasari nella dedica a Cosimo I (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 2).

³³⁸ FASANO GUARINI 2001, p. 18. Già DIAZ 1980, pp. 577-578, si soffermava su questa importante transizione, evidenziata anche negli *Avvedimenti civili* di Giovan Francesco Lottini: «Il Principe avrà sempre quei gentil'huomini dello stato suo fedeli, de' quali egli farà più co[n]to, che no[n] farebbe la Città, qua[n]do ella fusse libera, perciocche niuno cerca, o desidera mutazione, se no[n] per migliorare le co[n]dizioni sue» (LOTTINI/LOTTINI 1575, p. 47). Anche BIZZOCCHI 2004 e VEEN 2004 hanno recentemente sottolineato i legami propagandistici della dinastia granducale con l'eredità repubblicana e comunale, proiettando al contempo le intenzioni genealogiche medicee sullo stesso piano delle dinamiche genealogiche di altre realtà politiche europee. Per una maggiore contestualizzazione storica: ROUCHON 2010, pp. 61-75. Per i cicli encomiastico-genealogici dei Medici di questo periodo, rammentiamo le otto tele eseguite in occasione delle nozze tra Ferdinando I e Cristina di Lorena nel 1589 (ROSSI 2001a; N. Bastogi, scheda n. 7e, in *L'ARME E GLI AMORI* 2001, pp. 114-116), gli affreschi di Cosimo Daddi per la Petraia su commissione di Cristina di Lorena (ROSSI 2001b, pp. 225-227, BASTOGI 2005, pp. 105-107), gli affreschi del Casino di San Marco commissionati del cardinale Carlo de' Medici (SPINELLI 2005b), e infine il ciclo di dieci tele realizzate per il Cabinet Doré del Palais du Luxembourg su commissione di Maria de' Medici (CONTINI 2005).

³³⁹ Per la legittimazione della nobiltà attraverso l'esercizio militare: ANGIOLINI 1996. Per una visione più ampia dei cambiamenti sociali del patriziato fiorentino: BOUTIER 2010.

³⁴⁰ BOCCHI 1580; GIACOMINI/MORENI 1821. I testi sono tratti da tre discorsi tenuti nel 1576 all'Accademia Fiorentina (cfr. FASANO GUARINI 2001, p. 18 nota 18).

³⁴¹ Per la dignità sociale e la tradizione gloriosa dell'élite mercantile, DIAZ 1980, pp. 579-586, e FASANO GUARINI 2001, p. 18, suggeriscono giustamente le opere di Paolo Mini (MINI 1577 e

Guarini, tali testi non ebbero effetti sostanziali: solo una «patente granducale» avrebbe confermato l'antichità di lignaggio o, addirittura, conferito nuove investiture nobiliari, sia a livello locale che nelle corti straniere³⁴². Ciononostante, questo specifico genere trattatistico godette di grande fortuna nel panorama fiorentino lungo tutto il XVII secolo, sia in versione stampata sia manoscritta³⁴³, con un crescente uso delle fonti primarie, le uniche in grado di convalidare l'antichità delle origini nobiliari³⁴⁴. Nello stesso solco s'inseriscono pertanto gli studi genealogici³⁴⁵, le cui modalità esecutive – in parte enucleate nel capitolo precedente – giungono sino alle *Notizie* di Baldinucci.

Furio Diaz aveva chiaramente individuato come, nell'ambito della dimostrazione del titolo nobiliare a Firenze, già Paolo Mini nella sua *Difesa della città di Firenze, et de i fiorentini contra le calunnie et maledicentie de maligni* (1577) ponesse l'attenzione non più sulla «purezza di sangue», ma anche e soprattutto sulle antiche imprese militari, sui meriti delle pubbliche magistrature e sulle grandi realizzazioni nelle arti, nelle scienze e in letteratura³⁴⁶. Non a caso, all'interno della sua opera s'intercetta un brano piuttosto simile ai proemi vasariani della prima e seconda età³⁴⁷, riferito alla pittura bizantina:

1593) e di Vincenzo Borghini (BORGHINI 1584-1585; BORGHINI/WOODHOUSE 1971). La studiosa suggerisce anche il *Discorso della nobiltà di Firenze anchor che sia mercantile* di Luca Ferrini in POCIANI/FERRINI 1589, pp. 17-46.

³⁴² FASANO GUARINI 2001, p. 18.

³⁴³ ANGIOLINI 1996, pp. 83-95, sottolinea, ad esempio, l'importanza della trattatistica della prima metà del Seicento nell'evidenziare i fenomeni di ascesa sociale del patriziato fiorentino, spesso avallati non solo dall'esercizio militare, ma anche dalla ricchezza, come dimostrano i casi di Scipione Ammirato (il quale inserisce la ricchezza quale elemento necessario per lo *status* nobiliare delle famiglie fiorentine, laddove per le famiglie napoletane egli adducesse motivazioni più tradizionali, cfr. AMMIRATO 1615) e della *Nobiltà e antichità delle casate fiorentine* di Aurelio Grifoni («chi nasce ricco quantunque egli sia vilissimo di sangue, ed una pecora con il velo d'oro è tenuto nobile ed il medesimo a chi nasce signore», in BNCF, Magliabechiano XXVI, 14, c. 2r). Per una panoramica sugli allestimenti di ritratti e narrative storico-genealogiche nei palazzi nobiliari fiorentini: FOCARILE 2019.

³⁴⁴ ANGIOLINI 1996, pp. 172-173 nota 53, già evidenziava l'importanza del documento d'archivio per convalidare lo *status* nobiliare (all'Ordine di Santo Stefano) anche dopo la fine del Granducato mediceo.

³⁴⁵ Sul tema, cfr. *supra*. Giovanni Previtali enucleò in maniera fulminante il dilagare degli studi sulla nobiltà sin dalla metà del XVI secolo in più centri italiani (PREVITALI 1989, pp. 41-44). Si veda pure BIZZOCCHI 1995, pp. 81-83 e pp. 262-263, per l'affondo sulla genealogia tra Cinque e Seicento in ambito veneziano.

³⁴⁶ DIAZ 1980, pp. 579-580.

³⁴⁷ Nel *Proemio* alle vite della prima età: «e così molte pitture, continovando, fecero di quella maniera, con occhi spiritati e mani aperte, in punta di piedi» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI

Erano le pitture senza imitazione, senza arte, & senza disegno alcuno. Havevano bisogno che vi si scrivesse sotto, non pure chi le dovevano somigliare, mà se le erano maschi è femmine. Erano tinte & non colorite: & havevano gli occhi spiritati: le mani goffe, maccianghere & sempre aperte: i piedi tutti à un modo, & che stavano appoggiati sempre su le punte: la gola grossa & corta, & le braccia nane: garbi di membra, che nelle pitture rappresentanti huomini ò donne sante, generavano spavento in vece di divozione, & nelle altre riso & disprezzo³⁴⁸.

Il medesimo concetto fu poi sviluppato nelle *Notizie* nel profilo di Cimabue³⁴⁹. A dimostrazione di una conoscenza diretta dei trattati di Paolo Mini da parte di Baldinucci, si può inoltre rammentare la più evidente menzione del *Discorso della nobiltà fiorentina* (1593) – in particolare, della sezione «Fiorentini Famosi nella Pittura» – all'interno dell'*Apologia*, ancora una volta in occasione della svolta artistica giotto-cimabuesca³⁵⁰. In tal modo Baldinucci rende manifesto, o meglio, riprende ed eleva all'ennesima potenza un paradigma già visibile nella seconda metà del Cinquecento, relativo all'affermazione della nobiltà fiorentina anche per il tramite della sua eccellenza artistica. Del resto, sempre Mini ribadiva il concetto nell'ambito della più ampia *revanche* del nuovo patriziato fiorentino: «Se i Fiorentini sufficienti nel governo civile, magnifici nelle loro azioni, ristoratori delle arti nobili, eccellenti nell'eloquenza, unichi nella poesia, famosi nelle

1966-1987, II, p. 29); e ancora, nel *Proemio* alle vite della seconda età: «E si vede in questa levato via il proffilo che ricigneva per tutto le figure, e quegli occhi spiritati e 'piedi ritti in punta, e le mani aguzze, et il non avere ombre, et altre mostruosità di que 'Greci, e dato [Giotto] una buona grazia nelle teste e morbidezza nel colorito» (ivi, III, p. 11).

³⁴⁸ MINI 1577, pp. 190-191.

³⁴⁹ «Erano le figure senza proporzione, senza disegno, senza colorito, senz'ombre, senz'attitudine, senza scorti, senza varietà, e senza invenzione o componimento, ricinte attorno d'un nero profilo, con occhi grandi e spaventosi, piedi ritti in punta, e mani aguze, con una durezza più che di sasso, la quale infelicità tanto maggiore era nella Scultura e nell'Architettura, quanto che per cagione della durevol materia, ne restano oggi più testimonianze, che della Pittura, nell'infinite Statue e Fabbriche di que' tempi, fatte senz'ordine proporzione o misure, e atte più tosto a ingenerar compasse, che meraviglia» (BALDINUCCI 1681a, p. 3).

³⁵⁰ «L. 1593. PAOL MINI Medico e filosofo, nel suo Discorso della nobiltà Fiorentina: *Era per le molte, e lunghe correrie de' barbari la pittura, una di esse, quasi morta affatto negli umani ingegni, e massime negl'italiani: quando essendo venuto quel tempo, in cui si nobil arte, esercitata da' Fabbj, da' Turpilj, da' Labeoni, doveva con la vita ripigliare lo antico vigore, nacque nella città di Firenze GIOVANNI della famiglia de' CIMABUOI, che fu l'anno 1240. Costui con il suo continuo studio, a guisa dell'antico Eumaro Ateniese, la risuscitò: GIOTTO nato lo anno 1276 e suo discepolo, le diede il polso e la lena: Tommaso soprannominato Giottino, le diede l'unione; Dello la grazia; Fra Giovanni di S. Domenico di Fiesole, la maestà e riverenza; Benozzo Gozzoli l'invenzione. E segue a dire d'altre eccellenze, che diedero alla pittura i Fiorentini» (ivi, p. 20, da MINI 1593, pp. 106-107; ma molto similmente anche MINI 1577, pp. 192-198).*

scienze, Illustri in armi, e chiari per pietà e religione, son vili? Qual huomini al mondo son nobili?»³⁵¹.

Come in parte già anticipato, il principale esponente di tale assioma fu senz'altro Vincenzo Borghini. Nelle opere *Dell'arme delle famiglie fiorentine e Della chiesa e de' vescovi fiorentini* – entrambe pubblicate postume nel secondo volume dei suoi *Discorsi*³⁵² – definì meglio di chiunque altro i «caratteri del nuovo ceto patrizio secondo il modello toscano [...] di origine mercantile, nobilitato dall'esercizio delle pubbliche magistrature»³⁵³. Questo modello trovò di lì a poco la sua più ampia definizione tramite l'opera storiografica di Scipione Ammirato³⁵⁴. Se da un lato egli si concentrò sull'età aurea di Cosimo I e sul principato mediceo, l'unico capace di assicurare prosperità duratura, dall'altro – prosegue Furio Diaz – egli dovette necessariamente interessarsi a quelle «forze sociali» che costituivano il principale sostegno del Granduca, codificando per questo un modulo comune di «nobiltà di servizio del nuovo regime», caratterizzato da «virtù, capacità nelle magistrature, cultura ed eccellenza nelle lettere e nelle arti, ricchezze generatrici di grandezza d'animo»³⁵⁵. Ecco che, ancora una volta, le pagine delle *Notizie* si mostrano aggiornate alle opere di Borghini e Ammirato³⁵⁶.

Nel solco di tale digressione sarà bene sottolineare che il Granducato sviluppò fin dai suoi esordi una particolare consapevolezza del proprio passato e della propria memoria, palesata attraverso un profondo radicamento che interconnetteva la storia cittadina a quella delle famiglie che l'avevano resa grande. In concomitanza con gli studi genealogici, in Toscana fu promulgata, tra l'altro, una prima legislazione di tutela del patrimonio, in netto anticipo rispetto alle altre realtà politiche dell'Italia pre-unitaria: dalla prima legge del 30 maggio 1571³⁵⁷,

³⁵¹ MINI 1593, p. 133 (cfr. anche DIAZ 1980, p. 585).

³⁵² BORGHINI 1584-1585, II.

³⁵³ DIAZ 1980, pp. 580-581.

³⁵⁴ AMMIRATO 1594 e 1600.

³⁵⁵ DIAZ 1980, pp. 582-584. Lo studioso sottolinea, inoltre, come in AMMIRATO 1615, diversamente da *Delle famiglie nobili napoletane* (1580), si ponga l'accento sul fatto che la nobiltà derivata dall'esercizio delle funzioni pubbliche non avesse nulla da invidiare a quella ottenuta tramite titoli feudali.

³⁵⁶ Cfr. *supra*.

³⁵⁷ «nessuna persona di qualsivoglia stato, grado o conditione ardisca o presuma in alcun modo rimuovere, cancellare o in tutto o in parte oscurare, o altrimenti offendere le Armi, Insegne, Imprese, Titoli, Inscrittioni, o altre memorie esistenti sopra le Porte, Finestre, Cantonate, Archi o altri luoghi di fuori appartenenti di qual si voglia Palazzo, Casamento, Edificio o Muraglia così publica come privata» (cfr. EMILIANI 2015, p. 4).

alla numerosa documentazione stipulata nel primo decennio del Seicento, che per la prima volta proibì l'esportazione dal Granducato delle cosiddette «Pitture Buone, o di quelle de' Pittori defunti» (appositamente elencati), salvo previo consenso dell'Accademia del Disegno³⁵⁸.

I semi piantati nella seconda metà del Cinquecento germogliarono lungo tutto il secolo successivo, consolidando il recupero della memoria fiorentina, financo nelle glorie artistiche, nel tessuto sociale cittadino. Certamente non mancarono delle contraddizioni. L'inedita riscoperta delle figure e dei luoghi iconici della storia di Firenze fu spesso in contrasto con l'aggiornamento stilistico o la distruzione delle stesse opere. Non si trattò in alcun modo di un recupero del gusto – ampiamente argomentato dalla critica moderna solo a partire dal pieno Settecento, quando la fortuna dei *primitivi* fu riscattata anche nel panorama collezionistico e museografico internazionale – ma di un recupero delle informazioni inerenti al passato artistico fiorentino, a segno di una non banale consapevolezza storica. Un esempio emblematico è quello della cattedrale di Santa Maria del Fiore: al netto della distruzione della sua *facies* antica – e del reimpiego di parte delle sue sculture – la sua memoria fu volontariamente cristallizzata in un disegno, addirittura ricopiato un secolo dopo poiché visibilmente danneggiato. Questa volontà di preservazione della sua memoria, nonostante l'incoerenza formale, favorì uno studio effettivo del cantiere medievale della chiesa, diede per la prima volta un nome ad alcuni degli scultori attivi nel Basso Medioevo. Ma il fenomeno fu davvero vasto e coinvolse *modo et forma* la maggior parte delle figure e dei contesti artistici della città, riletti e studiati in virtù di una progressiva attenzione ai sistemi di archiviazione. Edifici come l'Archivio Generale di Firenze (fondato non a caso da Cosimo I) acquisirono maggiore importanza lungo il secolo successivo per lo studio della documentazione antica, eccezionalmente interpretata in una nuova modalità, sotto l'influenza dei profondi stravolgimenti culturali innescati dalla rivoluzione galileiana. Sulla stessa scia sorsero numerose librerie private, la cui peculiarità fu proprio la collezione di cospicui spogli documentari inerenti alla storia delle organizzazioni medioevali e dei luoghi tre-quattrocenteschi d'importanza identitaria per la città di Firenze. Di pari passo, l'evoluzione di tale fenomeno comportò una considerevole proliferazione di studi genealogici, certamente legati nella sostanza alla documentazione d'archivio, ma ancora una volta sostenuti dai meccanismi della macchina burocratica granducale di origine

³⁵⁸ Ivi, pp. 8-16. Per la tutela con riferimento all'Accademia del Disegno, si veda anche BENCI-
VENNI 2015.

cinquecentesca, ormai stabilizzati e perfezionati nella loro struttura³⁵⁹.

Tale processo era *in nuce* nella prima metà del secolo. Il granducato di Ferdinando II seguì una strategia propagandistica simile, valorizzando le sue eminenti doti culturali e il suo mecenatismo nelle arti, nella poesia e nelle scienze, al fianco del fratello Leopoldo. Ciò contribuì in modo significativo alla lunga permanenza di Ferdinando al potere, durante la quale riuscì ad ampliare gli orizzonti dell'arte fiorentina e adeguare il Granducato «a un gusto e una magnificenza in linea con la nuova concezione assolutistica del potere e con le grandi monarchie europee», fondate sui principi del grandioso e dell'eroico, in armonia con una promozione politica basata sull'equilibrio e sulla pace interna³⁶⁰. Come evidenziato da Nadia Bastogi, il programma iconografico degli affreschi di rappresentanza a Palazzo Pitti, realizzato subito dopo le nozze con Vittoria della Rovere, illustrò la *summa* delle intenzioni granducali poiché, grazie alla collaborazione degli intellettuali più vicini alla corte (Buonarroti il Giovane, Rondinelli), esso fu concepito «per esaltare le virtù morali e di governo del granduca con mirati riferimenti a personaggi medicei suoi predecessori o eroi antichi», seguendo un preciso itinerario culminante con l'esaltazione del casato e del medesimo governo del Granduca³⁶¹.

Un necessario ripensamento in questa prospettiva meritano la rifondazione dell'Accademia Platonica da parte del principe Leopoldo de' Medici nel 1638³⁶²,

³⁵⁹ Gli studi di WAQUET 2010 confermano che la struttura burocratica e, in particolare, il rapporto fra il «sovrano tutore» e il ceto patrizio attivo a corte mantennero prevalentemente le caratteristiche impostate nel XVI secolo. Per le considerazioni storiche sul principato mediceo nel Seicento, si veda DIAZ 1976.

³⁶⁰ BASTOGI 2006, p. 38 (si vedano anche pp. 39-40). Per un'analisi del governo di Ferdinando II: DIAZ 1976, pp. 367-463; WAQUET 2010. Per il rapporto con gli stati esteri: SODINI 2001. Sull'apertura ad artisti *extra* fiorentini (su tutti Pietro da Cortona), si vedano GREGORI 2006 e FUMAGALLI 2020a.

³⁶¹ BASTOGI 2006, p. 38. Significativi in questo contesto furono anche gli affreschi di stampo celebrativo-genealogico realizzati da Volterrano su commissione di don Lorenzo de' Medici alla Petraia, descritti in dettaglio da BALDINUCCI 1728b, pp. 384-387. ACIDINI LUCHINAT-GALLETTI 1995, pp. 89-90, e SPINELLI 2006, pp. 22-27, hanno giustamente evidenziato l'originalità delle scelte iconografie di tali affreschi, «aventi a protagonisti sia i discendenti del Magnifico, sia quelli del ramo “cadetto” di Pierfrancesco, quasi che il principe volesse sottolineare, forzandola, la continuità dinastica tra i Medici al potere e l'illustre stirpe di Averardo e di Cosimo il Vecchio» (ivi, pp. 22-23).

³⁶² La fondazione si ricollega anche all'interesse di Niccolò Arrighetti, amico di Galilei e Piccolomini, per Platone. Tra i suoi membri si annoveravano personaggi di spicco come Francesco Redi, Carlo Roberto Dati, Lorenzo Magalotti, Orazio Ricasoli Rucellai e Lorenzo Panciatichi. I membri si riunivano nel medesimo luogo utilizzato due secoli prima, e il discorso inaugurale, tenuto da Arrighetti a Palazzo Vecchio, fu al cospetto del granduca Ferdinando II e dei cardinali Carlo e Leopoldo de' Medici (MIRTO 2017a, pp. 90, 94).

e l'omaggio a Lorenzo il Magnifico negli affreschi dell'appartamento estivo (oggi Salone degli Argenti) di Palazzo Pitti. È lo stesso Baldinucci a narrare che il tema degli affreschi realizzati da Giovanni da San Giovanni, sin dalla prima fase progettuale, avrebbe riguardato la figura del celebre personaggio medico³⁶³. Tra il 1635 e il 1636, il pittore realizzò le tre lunette della parete sud (*Il tempo divoratore delle opere dei filosofi e dei poeti; Le Muse con i poeti e i filosofi scacciate dal Parnaso e accolte in Toscana*)³⁶⁴ ma la sua morte interruppe i lavori fino al 1638, quando il programma fu ripreso da Cecco Bravo (*Lorenzo che accoglie Apollo e le Muse; Lorenzo il Magnifico apportatore di Pace*), Ottavio Vannini (*Lorenzo e la Fede; Lorenzo nel giardino di San Marco*, Fig. 35; *Flora e la Prudenza*) e Francesco Furini (*Lorenzo e l'Accademia Platonica di Careggi*, Fig. 36; *Morte e gloria di Lorenzo il Magnifico*), terminando i lavori nel 1642³⁶⁵.

Come notato di recente, il programma iconografico dell'appartamento granducale fu legato al *topos* della «restaurazione dell'età dell'oro», riconfigurando una sorta di nuovo Parnaso in terra medicea. Tuttavia, la seconda fase degli affreschi comportò una maggiore focalizzazione sulla figura del Magnifico, che effettivamente lascerebbe ipotizzare un intervento forse più concreto da parte di Francesco Rondinelli, autore di un proprio progetto incentrato sul Medici inizialmente

³⁶³ «Doveasi dunque ella dipignere tutta, da imo a sommo, con istorie alludenti a' gran fatti di quello, che nel secolo del 1400 fu l'eroe massimo dell'Augustissima Casa de' Medici, dico di Lorenzo di Piero de' Medici il Magnifico. E vi fu a tal' effetto chiamato Giovanni; mentre a Francesco Rondinelli, nobile ed eruditissimo Gentiluomo, Bibliotecario del Granduca, fu data l'incumbenza di pensare ad un vago concetto per la pittura. Ma ciò saputo da Giovanni, come quegli, che molto prometteasi del suo ingegno, e molto anche potea promettersi di sua erudizione, massime in materie, che tenevano del poetico, per la gran lettura de' buoni libri, [...] forte si dolse col Rondinelli, che dovendo egli condurre, siccome condusse poi di tutto gusto, una sì grand'opera col pennello, non dovesse fidarsi all'ingegno suo anche il concetto; e con tale occasione comunicogli quanto intorno a ciò avea pensato, che tanto piacque a quel virtuoso, che approvando, anzi ammirando la bella idea, riferì al Granduca doversi per ogni modo lasciar di tutto il pensiero al pittore» (BALDINUCCI 1728b, pp. 39-40).

³⁶⁴ Si vedano CAMPBELL 1976 e ACANFORA 2006a.

³⁶⁵ Il ciclo è dettagliatamente descritto da BALDINUCCI 1728b, pp. 39-47. CAMPBELL 1966 scoprì i pagamenti ai quattro pittori, evidenziando una differenza significativa nel trattamento rispetto ai pittori forestieri impegnati a Palazzo Pitti. KLIEMANN 1993, p. 190 nota 2, e, più diffusamente, McGRATH 1994 indicarono che gli affreschi di Furini sono sono ispirati al passo dell'*Orlando Furioso* in cui S. Giovanni Evangelista mostra ad Astolfo, durante il suo viaggio sulla luna, il compito di illustrare la memoria dei mortali da parte dei poeti (XXXIV, 87-92; XXXV, 11-30; sul tema cfr. anche ROSSI 2007b, pp. 108-111; ROSSI 2012, pp. 223, 233 nota 4). Sul cantiere degli affreschi, si vedano CAMPBELL 1977, pp. 20-22; KLIEMANN 1993, pp. 181-199; CALLARD 2007, pp. 200-222.

rigettato da Mannozi³⁶⁶. Nonostante alcuni studiosi abbiano riscontrato l'assenza di nessi concreti con l'epoca contemporanea – quasi come se la «pittura storica dei Medici si [fosse] fatta totalmente retrospettiva», senza implicazioni politiche contemporanee³⁶⁷ – la critica recente ha debitamente segnalato la funzione metaforica del mito laurenziano nel rafforzare l'immagine del Granduca anche in relazione agli eventi coevi, come la guerra di Castro³⁶⁸. Gli affreschi del Salone degli Argenti sembrerebbero dunque un perfetto esempio di *narratio obliqua* – per citare Massimiliano Rossi – che rinsalda il legame tra passato e futuro nel solco della gloria dinastica³⁶⁹, riecheggiando quegli intenti genealogico-encomiastici ormai ben radicati per la famiglia Medici, fondati ancora una volta sul vincolo con l'antica Repubblica fiorentina e sull'importanza delle lettere, della filosofia e, soprattutto, dell'arte quattrocentesca³⁷⁰.

La risposta purista di Ottavio Vannini, con particolare attenzione all'immagine di «Lorenzo, che sopra nobil sedia, nel suo Casino da San Marco, è circondato da gran numero di giovani, tenutivi a sue spese all'acquisto delle bell'arti», fornisce persino una puntuale evidenza collezionistica, raffigurando il giovane Michelangelo nell'atto di mostrare «allo stesso Lorenzo [...] la sua bella testa del Satiro»³⁷¹ (Fig. 35), opera che al tempo di Baldinucci era conservata nella collezione granducale e oggi perduta³⁷². La composizione della scena richiama

³⁶⁶ Cfr. nota 363 p. 357. L'ipotesi di una partecipazione attiva di Rondinelli *post* 1636 è stata ampiamente evidenziata da ROSSI 2012, pp. 223-225. Per il cambiamento in corsa del programma degli affreschi, si veda CAMPBELL 1976. Per la fortuna di Lorenzo il Magnifico: LORENZO DOPO LORENZO 1992.

³⁶⁷ KLIEMANN 1993, p. 199 (da cui deriva la citazione); si veda anche STRUNCK 2020, pp. 48-49.

³⁶⁸ Secondo ACANFORA 2006b, p. 59, si evidenzia l'intenzione di rappresentare il granduca Ferdinando II come nuovo Lorenzo, in quanto pacificatore e prudente anche nell'ambito della politica estera (ecco perché compaiono la *Fede*, la *Prudenza* e *Flora*, ossia Firenze, in relazione alle virtù dei buoni governanti).

³⁶⁹ ROSSI 2012, pp. 232-233; ROSSI 2020a, p. 63.

³⁷⁰ McGRATH 1994 ha inoltre confermato che le fisionomie dei filosofi e dei letterati dipinti da Furini nella fondazione dell'Accademia Platonica sono riprese dai prototipi cinquecenteschi della serie gioviana. Tale elemento si conferma anche nell'esecuzione degli arazzi con le *Storie di Lorenzo il Magnifico* (1655-1657) e le *Storie di Cosimo* (1654-1668), che spesso riproducono fedelmente alcuni schemi iconografici vasariani (cfr. L. Meoni, scheda n. 9, in FORTUNE DI ARNOLFO 2003, pp. 82-85).

³⁷¹ BALDINUCCI 1728b, pp. 46-47. PIZZORUSSO 2014, p. 63, sottolinea a ragione che la «monumentale narrazione celebrativa» del Magnifico da parte di Vannini, in totale rottura rispetto agli altri pittori, si colloca «entro una scatola prospettica con vista: come un novello Ghirlandaio».

³⁷² «primo marmo lavorato da lui in età di quindici anni, che oggi nella Real Galleria si conserva» (BALDINUCCI 1728b, p. 148, cfr. anche ACANFORA 2006b, pp. 58-59). Sul purismo di Vannini,

da vicino gli affreschi realizzati da Cecco Bravo, Rosselli e Pugliani per lo Studio di Casa Buonarroti in quel torno d'anni, lasciando ipotizzare che entrambe le opere fossero in parte un riflesso delle ricerche degli intellettuali contemporanei, come Rondinelli (sul Magnifico)³⁷³ e Buonarroti il Giovane (sull'avo scultore). In questo contesto, è oltremodo utile soffermarsi sull'importante operazione storiografica del noto intellettuale³⁷⁴, in grado di enucleare in maniera non banale quei legami fra tradizione genealogica familiare, cittadina e recupero dell'arte dei *primitivi*, poi ritrovati a distanza di mezzo secolo nel progetto storiografico delle *Notizie*.

Non è il caso di indugiare sul ben noto processo di recupero e nobilitazione del suo avo Michelangelo, il celebre scultore, per il quale Buonarroti il Giovane curò anche la prima edizione delle *Rime* (1623)³⁷⁵. Piuttosto, è utile considerare le riflessioni affrescate al piano nobile di Casa Buonarroti, materializzate in una sorta di percorso progressivamente immersivo nella genealogia culturale fiorentina *tout court*. Iniziando dalla Galleria con le storie dello scultore ormai divinizzato (prima stanza, 1615-1620/1627-1628), l'itinerario del piano superiore introduce lo spettatore nella storia delle gesta politiche della famiglia Buonarroti, i cui esordi risalgono alla metà del Trecento (seconda stanza o «della Notte e del Di», 1624-1625/1627-1629/1637); prosegue con la lunga processione dei santi e beati fiorentini di Jacopo Vignali (terza stanza, o Cappella o «Camera degli Angioli», 1621-1623/1627-1629) e culmina con la famosa radunata di poeti, letterati, scienziati e filosofi della Firenze repubblicana negli affreschi dell'ultima sala (1636). L'intero progetto, com'è noto, fu diretto da Buonarroti il Giovane, che annotò meticolosamente ogni singolo passaggio della sua esecuzione in diversi manoscritti, oggi custoditi nell'Archivio di Casa Buonarroti³⁷⁶.

Se gli intenti encomiastico-genealogici della più nota Galleria michelangiolesca sono chiari, gli elementi iconografici della cosiddetta «Stanza della Notte e del

cfr. anche GRIFFO 2011, p. 41.

³⁷³ Cfr. *supra*.

³⁷⁴ Su Buonarroti il Giovane si veda la monografia di MASERA 1941, gli studi di COLE 2007, 2011, e di ROSSI 1993, 1995, 2007a, e la recente mostra *MICHELANGELO BUONARROTI* 2021.

³⁷⁵ BUONARROTI/CORSARO-MASI 2016 (per la curatela di Buonarroti il Giovane: pp. CVI, CXXIX-CXXXI). L'opera fu dedicata a Maffeo Barberini (cfr. Vliegenthart 1976, p. 9 nota 54). Un'inedita focalizzazione del ruolo di Leonardo, padre del Buonarroti il Giovane, anche nell'ambito dell'eredità michelangiolesca si propone in MARONGIU 2013.

³⁷⁶ Sugli affreschi di Casa Buonarroti, si vedano *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 9-19, 32-39, che fu il primo a ordinare anche le numerose fonti archivistiche (le schede si trovano a pp. 171-185); di recente *MICHELANGELO BUONARROTI* 2021.

Di» forniscono un'ulteriore conferma in tal senso, stavolta «spettante alla famiglia Buonarroti»³⁷⁷. La presenza di una teoria di putti alla base del soffitto, ritratti in atto di mostrare i blasoni delle famiglie imparentate con i Buonarroti nel corso dei secoli, insieme alla raffigurazione dei membri più illustri della famiglia e delle loro antiche imprese³⁷⁸, non lascia dubbi sull'interpretazione del programma iconografico, volto a legittimare la nobiltà dei Buonarroti in virtù dell'antichità di lignaggio. Per implicita *translatio*, le due sale successive legittimano la grandezza e la nobiltà di Firenze ancora attraverso una genealogia, stavolta rispettivamente attestata nell'antichità della spiritualità religiosa – tramite la lunga processione con i *Santi e beati della città e del contado fiorentino*, capeggiati da S. Giovanni Battista e da S. Reparata – e delle lettere e scienze, attraverso la moltitudine di retori, storici, filosofi, scienziati e poeti dell'ultima sala³⁷⁹. Il lungo elenco fornito

³⁷⁷ La citazione deriva dalla prima *Descrizione della Galleria di Casa Buonarroti* di fine Seicento (cfr. *infra*) trascritta in *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 18.

³⁷⁸ Ivi, pp. 38 nota 80, 179, riferisce la collocazione dello schema degli affreschi, interamente su progetto di Buonarroti il Giovane, con la precisa indicazione degli episodi della famiglia e dei personaggi effigiati (ABF, ms. 97, c. 22r). Nel primo caso, gli episodi rappresentano: *Buonarrotto di Simone è eletto tra i priori della Signoria dopo la cacciata del duca di Atene (1343)* e *Lionardo Buonarroti, podestà del Casentino, fortifica Chiusi (1424)*, di Domenico Pugliani; *Buonarrotto di Lodovico, proposto della Signoria, dà l'acqua alle mani a Leone X ed è creato dal papa conte palatino, con il privilegio di poter inserire una palla medicea nel proprio stemma (1515)*, di Pietro da Cortona; *Gismondo Buonarroti, podestà e commissario di guerra a Modigliana, ordina di rinforzare le fortificazioni di quel paese in vista di un eventuale attacco delle milizie francesi del maresciallo Lautrec (1528)*, di Baccio del Bianco. Gli effigiati negli ovali sono rispettivamente: *Fra Bene e Fra Leandro Buonarroti, predicatori domenicani* (Fra Bene visse nella prima metà del Trecento e morì nel 1344; Fra Leandro, fratello di Michelangelo, visse nel convento di Santa Caterina a Pistoia e fu seguace di Savonarola); *Michelangiolo, il padre Lodovico, il nipote Leonardo e Cassandra Ridolfi*; *i Ire Simoni di Buonarroti, e Giovan Simone* (il primo Simone, fondatore della dinastia, morì nel 1314; il secondo Simone ricoprì numerose cariche pubbliche e morì nel 1373; il terzo Simone, a capo di uffici pubblici, lasciò un'eredità alla Compagnia del Tempo per la costruzione di uno spedale per pellegrini dopo la sua morte (1428), luogo che è indicato dall'effigiato nell'opera e che Buonarroti il Giovane restaurò nel 1635; Giovan Simone, fratello dello scultore Michelangelo, è ritratto con libro e penna come scrittore di poesie); *Michele di Buonarroti di Bernardo* (consigliere della battaglia di Monteaperti nell'anno 1295); *Buonarrotto di Simone* (vissuto sino al 1405, in atto di indicare i gigli di Francia dello stemma Buonarroti poiché fu nei Capitani di Parte Guelfa nel 1392); *Fra Francesco Cavaliere gerosolimitano* (fratello di Buonarroti il Giovane, morto nel 1632), *legato e commendatore, che negozia col Gran Maestro* (Antonio di Paola), *col sigillo in mano*. Sugli affreschi del piano nobile di Casa Buonarroti, si vedano *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 179-181, 223-224; DE LUCA SAVELLI 1972 e 1973; LOMBARDI 2020 e SPINELLI 2021.

³⁷⁹ Anche in questo caso *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 182-184, segnala le note di Buonarroti il Giovane per le due stanze nello stesso ms. 97 (cfr. nota precedente). Nell'ultima sala, a Domenico Pugliani spettano i *Filosofi*, i *Fisici*, i *Teologi* e tutti gli uomini illustri raffigurati a monocromo nel parapetto; a Matteo Rosselli i *Legisti*, gli *Storici*, i *Retorici* e gli *Umanisti*; infine a Cecco Bravo i

da una *Descrizione* di Casa Buonarroti della fine del Seicento permette poi di identificare i numerosi santi e beati raffigurati nella seconda stanza, tra cui spiccano «fra Angelico pittore da Fiesole domenicano» e «Umiliana de' Cerchi» che, seppur in modi diversi, ebbero un ruolo di rilievo nelle *Notizie*³⁸⁰.

Un'ultima riflessione riguarda le tele incastonate nella sezione centrale del soffitto della Galleria michelangiolesca, concettualmente debitorie del soffitto della Sala dei Cinquecento (1563-1565) e del programma iconografico delle esequie dello scultore (1564). Come ben spiega Adriaan Vliegenthart, la tela raffigurante *Le opere di Michelangelo studiate dai pittori, scultori e architetti* (Nicodemo Ferrucci, 1615-1616) e il *pendant* con *La Fama* [che] *esalta Michelangelo su tutti gli artisti che lo precedettero* (Francesco Curradi, 1616-1617, Fig. 37) – entrambe inframezzate dall'*Apoteosi di Michelangelo incoronato dalle quattro Arti* – affrontano il tema dell'esaltazione dell'artista, la cui irradiazione cronologica è bifronte, poiché rivolta sia alle generazioni future sia in termini di confronto con gli artisti del passato. Più nello specifico, all'interno delle due tele, gli artisti considerati più rilevanti per l'evoluzione dell'arte fiorentina – ovvero Andrea del Sarto, Raffaello, Vasari, Baccio Bandinelli, Pontormo, Ludovico Cigoli, il Passignano e Santi di Tito, quasi tutti ripresi dagli autoritratti oggi agli Uffizi – trovano il loro corrispettivo metaforico negli artisti «dell'evo antico e moderno», selezionati a partire dalla tela di Alessandro Allori per le esequie (*Michelangelo nei Campi Elisi tra i più famosi artisti antichi e moderni*) ed esemplati in Apelle (per gli antichi), Donatello e Brunelleschi (per i moderni)³⁸¹.

La critica recente ha poi giustamente osservato quanto Buonarroti il Giova-

Matematici, i *Poeti*, gli *Scrittori* e, sul soffitto, la personificazione della *Storia* (secondo Procacci rimane il dubbio che possa trattarsi della *Fama*, cfr. *ivi*, pp. 184-185); VLIEGENTHART 1976, p. 59, sulla base dell'*Iconologia* di Ripa, ritiene si tratti della *Doctrina*, *librata tra le nuvole*).

³⁸⁰ Per la trascrizione della *Descrizione della Galleria di Casa Buonarroti*, cfr. *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 224-225. Lo studioso (*ivi*, p. 182) riporta, infine, che nell'Archivio di Casa Buonarroti di Firenze (ms. 97, cc. 81r-82r) si custodisce l'elenco originale dei santi e beati fiorentini, di mano di Buonarroti il Giovane. Per la beata Umiliana, cfr. *supra*.

³⁸¹ Sulle opere si vedano: *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 176; schede nn. 13-14, in VLIEGENTHART 1976, pp. 158-165. La descrizione della tela di Allori comprendeva una cospicua mole di scultori e pittori tra i cosiddetti *primitivi*: «A man manca erano queglii, che in questi nostri secoli, da Cimabue in qua sono stati in queste arti illustri, ondi vi hareste riconosciuto Giotto, a una tavoletta, dove si vedeva il ritratto di Dante giovinetto, nella maniera che in S. Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto; Masaccio al ritratto di naturale. Donatello ritratto similmente, & col suo zuccone del Campanile a canto. Filippo Brunelleschi con la Cupola di S. Maria del Fiore: ritratti poi di naturale, senz'altri segni Fra Filippo, Taddeo Gaddi, Paulo Uccello, fra Gio. Agnolo Montorsoli, Iacopo Pontormo, Francesco Salviati, & altri, che per brevità si lasciano» (cit. in *THE DIVINE MICHELANGELO* 1964, p. 107, e in VLIEGENTHART 1976, p. 164 nota 719).

ne mostrasse una vera e propria «attitudine antiquariale, neo-quattrocentesca», riscontrabile sia nella sua produzione letteraria – nelle ricerche linguistiche sulla tradizione fiorentina d'ambito cruscante, come nel recupero dell'antico genere della «commedia rusticale» quattrocentesca, poi riproposta ne *La Tancia* (1611) – sia nella sua attività di collezionista di opere del primo Rinascimento fiorentino, tra cui si annoverano diverse terrecotte invetriate dei Della Robbia e la celebre predella con le *Storie di S. Nicola* di Giovanni di Franco, restaurata a spese del Buonarroti in persona³⁸². Nella biografia di Francesco Pesello, è lo stesso Baldinucci a narrare dell'opera, già descritta da Vasari alla base dell'*Annunciazione* di Donatello in Santa Croce:

Per la cappella de' Cavalcanti in Santa Croce, sotto la Nunziata di Donato, dipinse una predella, con figure piccole di storie di San Niccolò. In processo di tempo, questa predella d'Altare si era di mala maniera scommessa; onde un Sagrestano di quella Chiesa ebbe per bene il farla rifare di nuovo in forma di grado di Altare: ed a quello, che fece la spesa, che fu Michelagnolo di Lodovico Buonarroti, pronipote del gran Michelagnolo Buonarroti, donò la tavola dove erano dette storiette rappresentate, che da quel Gentiluomo, singolarissimo amatore, e non ordinariamente pratico di queste arti, fu adornata con ornamento d'oro, e posta nella sua bella Galleria, dove al presente si vede³⁸³.

Le informazioni fornite da Baldinucci permisero a Ugo Procacci di confermare che lo spostamento della predella avvenne nel 1620, come testimonia la prima descrizione del piano nobile di Casa Buonarroti redatta a fine Seicento³⁸⁴.

³⁸² Come ha giustamente sottolineato Massimiliano Rossi in più contributi (Rossi 1995; M. Rossi, schede nn. 36 e 37, in *L'ARME E GLI AMORI* 2001, pp. 160-161; nella prefazione a *L'ARME E GLI AMORI* 2004, pp. XXIII-XXVI). COLE 2007, pp. 290-292, trascrive inoltre le «Note delle persone per cui son fatti i seguenti quadernari o epigrammi» (ABF, ms. 84, cc. 299r-306r), ovvero un elenco di esponenti dell'eccellenza artistica e poetica del Tre e Quattrocento: dagli iconici Dante, Petrarca e Boccaccio, agli storici Giovanni, Matteo e Filippo Villani, Matteo Palmieri, fino a numerosi umanisti tra cui Poliziano, nonché artisti del calibro di Masaccio, Leon Battista Alberti, Filippo Brunelleschi e Leonardo da Vinci. Per le robbiane custodite in Casa Buonarroti, si veda GENTILINI 1992, I, p. 221, e ivi, II, pp. 344, 375-376, 378.

³⁸³ BALDINUCCI 1728a, pp. 120-121. Anche l'attribuzione a Pesello è di origine vasariana (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 372). Per la storia attribuzionistica della predella (Firenze, Casa Buonarroti, inv. 68), capolavoro della bellosiana *PITTURA DI LUCE* 1990 (cfr. anche BELLOSI 1990, pp. 11-18, 42-45, e la scheda n. 5 a p. 56) si rimanda alla fortuna critica recentemente stilata in V. Mosso, scheda n. 19, in *PIERO DELLA FRANCESCA* 2016, p. 106. Cfr. anche nota 115 p. 45.

³⁸⁴ «già fu un grado d'altare in S. Croce alla Cappella de' Cavalcanti, pervenuto in questa galleria l'anno 1620» (*LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 192 tavv. 111-113, p. 227). Nella *Descrizione della Galleria di Casa Buonarroti fatta nel 1684 o circa da Michelangiolo di Leonardo di Buonarrotto*

La stessa fonte ci rende poi edotti degli spazi in cui le opere furono collocate: la predella fu subito posizionata nella “Stanza della Notte e del Di”, poi dedicata alla storia genealogica della famiglia Buonarroti e adornata da busti, ritratti e disegni di Michelangelo, dove tuttora si conserva. In passato, nella medesima sala si trovava anche un «Disegno in matita di un Crocifisso, invenzione di Giotto». Nel cosiddetto «ricetto» si esponevano una robbiana raffigurante *La Primavera* e, «sopra un tavolino [...] un putto che suona il cembalo [...] di terracotta», mentre nella ‘Camera degli Angeli’, detta anche Cappella, si trovava «un quadro di un S. Girolamo di terra cotta della Robbia, benissimo fatto» – oggi dubitativamente ricollegato a Luca della Robbia il Giovane – nella stessa ubicazione che un tempo aveva la michelangiolesca *Madonna della Scala*³⁸⁵. Ma la collezione Buonarroti conserva tuttora una tavola quattrocentesca d’ambito fiorentino con *Narciso al fonte* e una *Madonna col Bambino* in terracotta invetriata³⁸⁶. Persino Ugo Procacci, nel commentare un cofanetto in pastiglia d’inizio Quattrocento, sottolineò quanto Buonarroti il Giovane fosse «particolarmente sensibile anche a espressioni di arte fuori moda», rammentando anch’egli il più importante episodio di «salvataggio» della predella di Giovanni di Franco³⁸⁷.

Non si dimentichi poi che gli eredi di Buonarroti il Giovane ebbero un contatto diretto con Baldinucci: Leonardo Buonarroti Simoni (1602-1684) suggerì all’autore la collocazione del disegno della facciata di Santa Maria del Fiore all’in-

Buonarroti, lo studioso riconobbe la mano del bisnipote, contrariamente a quanto sostenuto dalle fonti sette-ottocentesche che attribuivano il lavoro al più celebre Buonarroti il Giovane. Egli ritenne che la composizione dovesse risalire a poco dopo la morte del padre Leonardo nel 1684 (ivi, p. 32 nota 18). Solo Paola Barocchi (VASARI/BAROCCHI 1962, IV, p. 1932), prima di Procacci, aveva correttamente collocato tale descrizione alla fine del Seicento. Il manoscritto fu successivamente copiato da Anton Francesco Gori e pubblicato in FANFANI 1876; la trascrizione più recente si trova in *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 219-230, Appendice III.

³⁸⁵ Ivi, pp. 166, 191, 198, 202, 211 (per la *Descrizione* pp. 228-229). Per la robbiana, cfr. nota 382 p. 362.

³⁸⁶ *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 202. Per la robbiana, cfr. nota 382 p. 362.

³⁸⁷ *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 198. Infine, è importante ricordare il legame tra Buonarroti il Giovane e il cardinale Francesco Barberini, fratello maggiore di Maffeo (papa Urbano VIII), noto intellettuale romano della prima metà del Seicento e, non a caso, uno dei pochi intellettuali che dimostrarono interesse nei confronti dell’arte medioevale romana. Egli intrattenne numerose conversazioni con Buonarroti il Giovane a partire dal 1624 (alcune lettere, custodite in ABE, ms. 42, sono pubblicate da MASERA 1941). Secondo Vliegenthart 1976, p. 131, il cardinale Barberini apparirebbe fra i ritratti dei cardinali nella tela di Fabrizio Boschi (*Michelangelo presenta a papa Giulio III, in presenza di alcuni cardinali, il modello per il “Palazzo di Strada Giulia per la Ruota”*) a dimostrazione del profondo apprezzamento che Buonarroti il Giovane nutriva per la sua attività nel campo della letteratura e delle arti figurative.

terno dell'archivio dell'Opera³⁸⁸, ricevette nel 1664 in dono da Baldinucci un bozzetto di Michelangelo allegato a una lettera autografa e, *dulcis in fundo*, lo inserì tra i testimoni del suo testamento³⁸⁹. Suo figlio Michelangelo, omonimo bisnipote del Giovane vissuto fino al 9 gennaio 1697, se da un lato stilava la prima vera descrizione della galleria familiare, dall'altro forniva a Baldinucci le informazioni biografiche sull'avo scultore in una lettera del 1692³⁹⁰. Un passo delle *Notizie* descrive, infine, una parte della famiglia Buonarroti nella tela che

³⁸⁸ Cfr. *supra*.

³⁸⁹ Le informazioni familiari su Leonardo di Buonarrotto si trovano in *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 9, 32 nota 18, e, più di recente, in CECCHI 2020 (che include un parziale albero genealogico). Il testamento di Leonardo, datato 14 gennaio 1678, è interamente riportato da *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 19-21, 39 note 87-89 (a p. 21, lo studioso segnala Baldinucci tra i testimoni). GOLDBERG 1988, p. 54, riferisce anche che Leonardo Buonarroti fu padrino dei figli di Filippo. La lettera di Baldinucci afferma: «Gl'invio il modello: questo a mio credere e di professori intendenti è di mano di Michelagnolo. Il prezzo non è altro che quell'atto di volontà che V.S. farà in accettarlo da che questo vorrebbe poterli donare anco la cupola di S. Pietro opera del medesimo ma però alquanto maggiore, se bene non so se ella havessi dove la mettere. Havrò gusto che da altri professori li sia stimato per di sua mano, se no ad un minimo cenno son qua per restituire i medesimi quattrini; con che per finire li fo riverenza, suo s. dev.mo F.B.»; di mano di Leonardo Buonarroti: «Donatomi dal signor Filippo Baldinucci questo di 16 marzo 1663 *ab Inc.*», cfr. ABF, ms. 134, doc. 29, trascritto in *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 39 nota 89). VLIEGENTHART 1976, p. 171, ricorda infine che Baldinucci fosse al corrente delle modifiche eseguite dal Volterrano all'*Inclinazione* di Artemisia Gentileschi, sempre su volontà di Leonardo Buonarroti.

³⁹⁰ Cfr. *supra*. Nella biografia di Cristofano Allori, Baldinucci menziona inoltre un «ritratto di Michelangelo Buonarroti il Giovane, che si conserva in Casa i suoi Eredi insieme con una bella Copia del medesimo fatta in gioventù da Piermaria Baldi» (BALDINUCCI 1702, p. 299; *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 211) e alcuni disegni preparatori per la *Juditta* di Allori, uno dei quali «bellissimo, conservano in Casa loro fra altri di singularissimi Maestri, e di propria mano del loro grande Antenato Michelagnolo i Figliuoli di Leonardo Buonarroti, che pervennero loro per eredità di Michelagnolo Buonarroti il Giovane. Dietro a esso Disegno che si vede essere stato stracciato, e poi con estrema diligenza riunito insieme, si leggono di propria mano dell'ultimo Michelagnolo scritte le seguenti parole. *La Donna di Cristofano, che stracciata da lui per isdegno, fu raccolta, e rimessa insieme da me, servì per una Juditta fatta al Sig. Cardinale Alessandro Orsino, d'onde io suo Procuratore per simil Quadro ebbi gran fastidi*. Dello stesso naturale si servì per uno stupendo Quadro di S. Maria Maddalena nel Deserto, della quale pure aveva fatto per istudio un altro simil Disegno di matita rossa, e nera, che si trova anch'esso in Casa i Buonarroti, dietro a cui è scritto dalla stessa mano così. *La Donna di Cristofano Allori, che stracciata da lui per isdegno fu raccolta, e rimessa insieme da me, servì per una S. Maria Maddalena fatta per il Sig. Alberto de' Bardi*» (BALDINUCCI 1702, p. 301; *LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 211). Anche nel profilo di Matteo Rosselli, Baldinucci rammenta «Un bel ritratto di Sestilia di Buonarroti Buonarroti fanciulla, che poi vestì Abito Religioso nel Convento di S. Agata, il quale Ritratto conservano gli Eredi di Lionardo Buonarroti fra altri Quadri di mano di questo Artefice» (BALDINUCCI 1702, p. 404; *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 196, 211). Per l'omonimo Michelangelo Buonarroti, coetaneo di Baldinucci, si veda lo studio a cura di Procacci (ivi, pp. 9, 21, 32 nota 18), il quale specifica che egli fu anche uomo di lettere (cfr. ABF, mss. 141-145).

Matteo Rosselli eseguì per la Galleria michelangeloese, passo in cui compare nuovamente Francesco Segaloni³⁹¹.

La conoscenza del ramo genealogico familiare e del celebre antiquario ci riconduce all'Accademia dei Virtuosi, anche nota come Accademia Antiquaria, istituita per volontà di Segaloni e Buonarroti il Giovane con l'obiettivo di ricostruire le origini medioevali delle famiglie patrizie fiorentine³⁹². A partire dagli studi genealogici dell'orbita buonarrotiana, si fondò non a caso quel fenomeno di riscoperta degli antichi culti fiorentini – di lì a poco palesato dalla lunga serie di santi e beati dipinti nella cappella³⁹³ – tra cui spicca la beata Umiliana de' Cer-

³⁹¹ «A Michelangelo Buonarroti il Giovane altre volte nominato dipinse un bel Quadro, che dal medesimo fu affisso al muro fra altri di famosi Artefici de' suoi tempi in una delle Stanze della Galleria di sua Casa in Via Ghibellina, da se fabbricata in quelle proprie, che furono abitazione del Michelagnolo suo Antenato, cioè nella Stanza, che egli particolarmente dedicò alla memoria delle glorie di lui. Rappresentò il Rosselli in questo Quadro, quando nell'Assedio di Firenze egli dalla Repubblica fatto uno de' Nove di Guerra, e Commessario Generale sopra le Fortificazioni, fortifica, e difende la Città, e specialmente il Monte a S. Miniato. Nella figura d'un vecchio con barba bianca, e berretta in capo ritrasse al vivo Buonarroti di Lionardo Buonarroti Pronipote di Michelagnolo: in quella, che gli è accanto d'uomo senza barba, figurò l'effigie di Francesco Segaloni Antiquario celebre. In un Capitano armato espresso il volto di Sigismondo Buonarroti Figliuolo di Buonarroti, ed in quella d'un Giovane, che sostiene un Modello, quella di Lionardo di Buonarroti» (BALDINUCCI 1702, p. 405; *LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 173-174). Dei ritratti descritti da Baldinucci si parla anche nella *Descrizione* (ivi, p. 220). Sul dipinto si veda la scheda n. 4, in Vliegenthart 1976, pp. 116-118.

³⁹² Per l'Accademia, si rimanda a COLE 2011, I, pp. 46-50, e agli studi recenti di Elena Lombardi (LOMBARDI 2020 e 2021), cui si deve anche la pubblicazione di parte del *Sepoltuario* di Buonarroti il Giovane (LOMBARDI 1992). Cfr. anche *supra*.

³⁹³ L'ampio elenco fornito nella *Descrizione* riflette la mole delle ricerche intraprese nel contesto dell'esperienza accademica: «[...] 1 B. Pietro Igneo Cardinale. 2 B. Gregorio VII papa. 3 B. Simone Salterelli arciv. di Pisa. 4 S. Andrea Corsini vesc. di Fiesole. 5 B. Giov. Domenico cardin. domenicano. 6 S. Benardo degli Uberti cardinale, [...] sette Beati fondatori de' Servi, e S. Filippo Benizzi, cioè; Buonfigliolo Monaldi; Bartolommeo Amidei, poi fra Amadio; Giovanni Manetti, poi fra Buonagiunta; Benedetto Antellesi, poi fra Mancato; Gheradino (dicono) de Sostegni, poi fra Sostegno; Ricovero Geppi, ovvero Uguccioni, poi fra Uguccione; Alessio Falconieri [...] nel 1239. [...] 1 B. Jacopo Geri camaldolese. 2 B. Michele da Firenze camaldolese, inventore della Corona del Signore. 3 B. Aldobrandino Ammannati de' Min., martire. 4 B. Boninsegna Ciciaporci dom., martire. 5 Fra Gaddo de' conti della Gherardesca dom. 6 Fra Girolamo Stufi de' Min. di Santa Croce. 7 B. fra Angelico pittore da Fiesole domenicano. 8 Fra Alessandro Capocchi dom. 9 B. Domenico Gori dom. 10 B. Francesco de' Malefici di S. Croce. 11 B. Silvestro camaldolese. [...] B. Giuliana [...] vedova, fondatrice di S. Lorenzo. 2 S. Verdiana. 3 B. Giovanna da Signa eremita. 4 B. [...] fanciulla, sepolta ne' Teatini. [...] 1 B. Umiliana de' Cerchi. 2 Suor Caterina de' Ricci (ora Santa). 3 Suor Maria Bagnesi. 4 Suor Chiara Ubaldini fondatrice di Monticelli. 5 B. Berta de' conti Alberti. 6 Suor Lucia Bartolini fondatrice del monastero di S. Caterina da Siena. 7 Suor Apollonia fondatrice delle Murate. 8 Suor Domenica fondatrice della Crocetta. 9 Suor Filippa de' Medici. 10 B[eata] Maria Maddalena de' Pazzi (poi santa). 11 B. Vil-

chi. Il processo di canonizzazione della beata iniziò nel 1625, sotto l'egida dello stesso Buonarroti il Giovane, concludendosi solo settant'anni dopo³⁹⁴. Come ben intercetta Procacci, le ricerche documentarie di Alessandro Cerchi e Francesco Cionacci furono note a Filippo Baldinucci, che intrattenne rapporti con la famiglia della beata fin dagli anni Settanta, dedicandole pure uno spazio significativo nella biografia di Giotto³⁹⁵. Degna di nota, a tal proposito, è la recente scoperta di Sonia Chiodo riguardante un ciclo di tele commissionato da Vieri e Alessandro Cerchi, che sembra rievocare, se non addirittura derivare direttamente, dall'impresa genealogica promossa in Casa Buonarroti, essendo interamente dedicato alle gesta duecentesche della famiglia. Di tale ciclo rimane traccia documentaria per mano di Francesco Rondinelli, sebbene in origine si trovasse nel palazzo di famiglia vicino a Ponte Vecchio, purtroppo andato distrutto durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale³⁹⁶. Ma l'importanza dell'eredità culturale di Buonarroti il Giovane e dell'Accademia Antiquaria si riflette anche nella più ampia evoluzione degli studi antiquari e genealogici fiorentini, i cui principali esponenti svolsero un ruolo cruciale nella creazione dei primi volumi

lana delle Botti. 12 B. Riccardo Donati. 13 Suor Elia Pucci francesc. 14 B. Giuliana Falconieri de' Servi. 15 B. Antonia. [...] 1 B. Orlando de' Medici. 2 B. Guido della Gherardesca. 3 B. Ippolito Galantini. 4 S. Gherardo. 5 B. Barduccio. 6 B. Giovanni da Vespignano. [...] 2. S. Filippo Neri [...] 4 B. Carlo Granello, fondatore di S. Girolamo di Fiesole. [...] 6. S. Gio. Gualberto [...]: 1 S. Poggio vescovo. 2 S. Crescenzo diacono. 3 S. Eugenio. 4 S. Zanobi vescovo. 5 S. Antonino arcivescovo. 6 S. Andrea vescovo. 7 S. Maruzio vescovo. 8 S. Teodoro vescovo. 9 S. Gio. Battista nostro protettore. [...]: S. Reparata e S. Miniato martiri, nostri protettori» (*LA CASA BUONARROTI* 1965, pp. 224-225).

³⁹⁴ Sulla base di CIONACCI 1682, p. 194, Procacci sottolinea che durante il processo di canonizzazione Buonarroti il Giovane si esprime anche sulla tavola attribuita a Giotto: «pittura antica talmente che, per quanto io posso comprendere, si può giudicare di mano di Cimabue, pittore noto antico» (PROCACCI 1976a, p. 8 nota 17). La vicenda della beata è stata oggetto di numerosi studi, tra cui si segnala *in primis* il compendio di Raffaello Volterrano (a partire dal contemporaneo frate Vito da Volterra), il profilo dedicato dai Bollandisti (Vitus de Cortona, *Vita beatae Humilianae de Circulis*, in AASS, *Maii* IV, cc. 385r-400r) e i più compiuti *focus* di CIONACCI 1682, CORTONA/MORENI 1827, e *LA LEGGENDA* 1932. Si vedano più di recente SCHUCHMAN 2001 e 2009, CHIODO 2016, pp. 65-68, e BENVENUTI 2018, pp. 94-98.

³⁹⁵ PROCACCI 1976a (cfr. *supra*).

³⁹⁶ In attesa di una futura pubblicazione, segnaliamo l'intervento tenuto nel giugno 2017 durante un seminario dottorale presso l'Università di Napoli da Sonia Chiodo, che ringrazio per gli scambi e i suggerimenti sull'argomento. La studiosa riporta un ricordo di Francesco Rondinelli, in cui si menzionano le scene raffigurate (*Battaglia di Campadino* (1289) di Ottavio Vannini; *Cerchio de' Cerchi salva la vita a Guido Novello dei conti Guidi*, di Jacopo Vignali; *Incontro tra Vieri de' Cerchi e papa Bonifacio VIII* di Lorenzo Lippi; *Storie della vita della beata Umiliana* di Pittore Fiorentino) con le relative iscrizioni latine suggerite dall'erudito. Per il legame fra Rondinelli e Baldinucci, cfr. *supra*.

delle *Notizie*, come dimostra ad esempio il legame con Carlo e Luigi Strozzi³⁹⁷.

In conclusione, Baldinucci recupera e aggiorna, con le dovute sfumature, una tradizione di origine ormai secolare, non più circoscrivibile alla sola impronta vasariana. La filologia e lo studio dei testi antichi in latino e volgare, l'interesse per i codici manoscritti, non limitato al solo contesto mediceo, e lo studio genealogico delle famiglie fiorentine, costituiscono i perni fondativi delle *Notizie*, evocando piuttosto il più ampio panorama culturale della seconda metà del Cinquecento (Vincenzo Borghini, Piero Vettori, Giuliano de' Ricci), che Baldinucci esplora e approfondisce in perfetta sintonia con le attività culturali dell'*entourage* mediceo di pieno Seicento.

5.1. LA METAFORA ARBOREA

Nella più ampia riflessione critica sulle *Notizie*, è già stato messo in luce il valore cruciale ricoperto dalla metafora dell'albero universale dell'arte³⁹⁸. Come già anticipato, ne *L'Autore a chi legge* (del primo volume) Baldinucci teorizza l'elaborata struttura delle «particelle d'albero», annunciando che soltanto al termine della pubblicazione dei volumi avrebbe inteso «dar fuori l'Albero universale ch'io tengo appresso di me, contenente tutti gli Artefici insieme (de' quali ò notizia fin qui il numero di due mila in circa) derivati da' loro maestri fino a molti di coloro che al presente vivono o sono pochi anni addietro morti»³⁹⁹.

L'introduzione alle *Notizie* rappresenta altresì l'opportunità ideale per evidenziare, in una prospettiva storica programmatica, che la sua trattazione storico-artistica non avrebbe mai effettuato una selezione degli artisti rintracciati, pur essendo considerati «di poco nome». Poiché il «fine del buono storico» è *in primis* di beneficio per i posteri, Baldinucci non avrebbe potuto pronosticare «a

³⁹⁷ Nella *Descrizione* di fine Seicento, l'archivio Buonarroti presenta un'ampia descrizione delle carte conservate (tra prioristi, sepoltuari, spogli, zibaldoni e repertori), ordinate da Buonarroti il Giovane, Segaloni e Carlo Strozzi (*LA CASA BUONARROTI* 1965, p. 229). Jane Cole ricorda pure i numerosi alberi di famiglia realizzati dai tre eruditi (tra cui l'albero della famiglia Bardi in ABF, ms. 53 n. 1765, cfr. COLE 2011, I, pp. 47-49 nota 90, e trascrizione ivi, pp. 639-640 doc. 298). Sulla Libreria Strozzi, cfr. *supra*.

³⁹⁸ Si vedano gli studi di Paola Barocchi (BAROCCHI 1976b, p. 21; BAROCCHI 1979, pp. 64-65), GOLDBERG 1988, pp. 167-171, BICKENDORF 1998, pp. 114-115, TOVEY 2002, p. 548, CONTE 2009a, pp. 174-175, VERMEULEN 2010, pp. 128-129, DE LUCA 2014, pp. 97-99, sino al recente contributo di STRUHAL 2016, pp. 196-198 (che rimarca i parallelismi con i diagrammi elaborati nell'ambito della Nuova Scienza galileiana, cfr. *supra*).

³⁹⁹ BALDINUCCI 1681a, p.n.n.

quanti sia per apportar giovamento il sapere» quale maestro in particolare abbia esercitato tale professione. Una selezione *a priori* avrebbe poi compromesso la percezione della fama dei maestri più rinomati, spesso fondata ne «l'aver avuto molti discepoli, benché non tutti sien giunti all'ultima perfezione»; senza considerare quanto sia frequentemente dimostrato che «da tali soggetti [siano] usciti grandi uomini». Un'ultima laconica considerazione rimarca dunque che compito suo non sarebbe stato «il distinguere la perfezione dell'uno dall'altro maestro per il fine di sottrarne la memoria»⁴⁰⁰, riprendendo in qualche modo il ben noto tema vasariano della «voracità del tempo», dell'oblio o della «seconda morte»⁴⁰¹, sebbene privato di una qualsivoglia selezione qualitativa.

L'introduzione al secondo volume (1686) rivela tuttavia che il progetto fu presto accantonato «per cagione della cosa stessa», ovvero per la complessità e per l'ingente mole diagrammi che Baldinucci avrebbe dovuto riprodurre, dedicando tempo ed energie preziose che preferì impiegare più concretamente nella stesura delle biografie. Ciononostante, nelle intenzioni rimaneva chiara la volontà di «farne allora tutta una carta»⁴⁰², ossia di pubblicare l'albero nella sua interezza; eppure, com'è risaputo, il progetto non fu mai portato a termine.

A spiegare più dettagliatamente la genesi e lo sviluppo dell'albero universale è anche il figlio Francesco Saverio. All'interno della biografia dedicata al padre, egli ne ricorda le immediate premesse, legate all'organizzazione della collezione grafica di Leopoldo de' Medici⁴⁰³, nonché il momento in cui Baldinucci concluse il progetto grafico alla morte del Cardinale (1675):

⁴⁰⁰ *Ibidem*. Capucci ha evidenziato come tale passaggio costituisca una «precoce dichiarazione settecentesca» per il concetto di utilità e per la sua applicazione ai posteri (CAPUCCI 2010, p. 551).

⁴⁰¹ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. 9-10.

⁴⁰² BALDINUCCI 1686, p.n.n.

⁴⁰³ «e comeché con tali occasioni più volte veniva disputato di chi fosse stato scolare or questo e or quello pittore di cui promosso era il discorso, ordinò Sua Altezza a Filippo che facesse il dovuto studio per ritrovarlo, il quale per ubbidire pienamente agli stimatissimi comandamenti di lei, fece più volte un alberetto con ordine cronologico, nel quale prendendo per stipite un professore più lontano, veniva poi di scolare in scolare a quello di cui se ne ricercava il maestro. Fu di tanta soddisfazione del Serenissimo Cardinale e della sua Corte questa diligenza, che dopo aver fatte più dimostrazioni, fu consigliato Filippo ad aggiunger dentro a' casellini di ciaschedun pittore la patria sua, e gl'anni della nascita e morte dei medesimi. E indi a poco, ingranditi i detti casellini ad apporvi qualche opera de' più insigni che fossero note degli stessi maestri, tanto che aggiungendo notizia a notizia e cosa a cosa risolvette Filippo di fare un albero universale che cominciando da Cimabue dimostrasse di discepolo in discepolo fino a' suoi tempi esser rinate e stabilite le tre bell'arti del disegno in Firenze coll'opera e col raro ingegno de' suoi cittadini» (ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, pp. 17-18).

[...] guidato esso dal suo buon genio e desiderio d'operare, condusse primariamente al destinato fine il sopradetto albero in carta imperiale unita insieme fino all'altezza di braccia tre fiorentine e alla lunghezza di braccia nove, in cui senza alcun interrompimento, fece vedere da Cimabue, primo stipite, la discendenza di scolare in scolare di qualche migliaio de' principali pittori che fiorirono dall'anno 1300 fino a' suoi tempi, tutti a guisa d'albero cronologico ristretti ne' suoi casellini e legati con linee provenienti da' loro maestri, opera in verità per lui disastrosissima e per lo grande studio che ricercò e per le spese che per la perfezione sì formale e materiale, furono necessarie e che da niuno anche buono intendente concepire si possono⁴⁰⁴.

Ancora Francesco Saverio riferisce della «fama» che ebbe l'albero baldinucciano, suscitando la «maraviglia non ordinaria» degli intendenti, tanto che alla morte di Filippo (1° gennaio 1697), Paolo Falconieri «ne volle in Roma da chi scrive un'esatta copia per darla alle stampe in quella forma più facile che fosse stato possibile». Anche in questo caso, la pubblicazione non fu portata a termine per la morte del Falconieri (1704), e la copia realizzata «con gran tempo e con fatica e spesa straordinaria» da Francesco Saverio andò perduta, «rimanendo però l'originale in Firenze appresso al medesimo che queste cose scrive e che di sua propria mano la copiò»⁴⁰⁵. Purtroppo dell'albero oggi non esistono tracce, salvo il parziale ricordo (presumibilmente non palmare) che ne fa il dipinto di Pier Dandini con *Filippo Baldinucci tra le allegorie dell'Accademia della Crusca e dell'Accademia del Disegno*⁴⁰⁶ (Fig. 26), per cui l'unica testimonianza grafica tangibile rimane la porzione di *Albero dell'opera* (Fig. 25) pubblicata nel primo volume (1681).

La critica ha giustamente posto l'attenzione sulla discontinuità progettuale della metafora arborea nelle *Notizie*, evidenziando tuttavia l'importanza e il valore dimostrativo del congegno grafico, soprattutto in relazione alla collezione

⁴⁰⁴ Ivi, p. 18.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 19.

⁴⁰⁶ CONTE 2009b, pp. 94-95, evidenzia questo aspetto, sottolineando inoltre che le tre personificazioni delle arti, facilmente identificabili grazie alla descrizione di Francesco Saverio («vi si vede un grazioso gruppo di femmette figurate per le tre bell'arti della Pittura, Scultura e Architettura e in pie' di esse i simboli delle medesime in una dipinta battaglia, in più tronchi di statue e in più frammenti d'architettura», ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981, II, p. 331) e posizionate sulla sinistra – in contrappunto a Baldinucci e alle accademie della Crusca e del Disegno sul lato destro della composizione – interagiscono con l'albero universale. La Pittura, con tavolozza e pennelli in mano, indica alla Scultura il medaglione con il nome di Giotto, mentre l'Architettura, in piedi, addita un medaglione più alto, che la studiosa non identifica per le difficoltà di visione ravvicinata dell'opera. Una foto ravvicinata (Fig. 26) rivela che il medaglione indicato ha il nome solo parzialmente visibile. Tuttavia, il nome che presumibilmente avrebbe dovuto indicare, ovvero Arnolfo, è situato più in basso a sinistra.

grafica medica⁴⁰⁷. Massimiliano Rossi ed Eva Struhal rintracciano la sua genesi concettuale fin dal *Proemio* della terza parte delle *Vite* di Vasari («e delle fatiche di così bella e fruttifera pianta son distesi già tanti rami»⁴⁰⁸), seguito a stretto giro dal *Trattato dell'arte de la pittura* di Lomazzo che, nel capitolo XVIII, intitolato *Dell'amicizia et inimicizia de i moti e loro accoppiamenti*, afferma che «per questo sapere facilmente, secondo la detta ragione delle radici delle passioni dell'animo e de i quattro umori e loro conveniente si procederà, facendo da quelle, come da tronchi, spuntar fuori i suoi rami»⁴⁰⁹. Martino Capucci intercetta à rebour l'idea dell'albero persino nel *Microcosmo* di Scannelli (1657), dove «dal primario Antonio da Correggio derivano con vigorosa discendenza gli “studiosissimi” Carracci; da Tiziano, Sebastiano del Piombo, Pordenone, il Palma vecchio, Veronese, Tintoretto, il Bassano vecchio, Girolamo da Treviso, Paris Bordone», fra gli altri⁴¹⁰. Più concretamente, così suggestivo e ancora così drammaticamente privo di un adeguato ancoraggio documentario è poi il legame con padre Resta, che nello stesso torno d'anni, a partire anch'egli da un'imponente collezione grafica, sviluppa una sensibilità a tratti palmare nei confronti dei *primitivi* e un'attenzione pronunciata quanto precoce nei confronti degli alberi baldinucciani, fornendo numerosi diagrammi arborei sull'evoluzione delle scuole pittoriche⁴¹¹. Come già anticipato nell'introduzione, un secolo dopo, Lanzi criticò il predominante fiorentino-centrismo dell'albero baldinucciano, ma di fondo ne riconobbe il valore concettuale e la potenzialità mnemotecnica, tanto da perpetuare la metafora nella progressione artistica delle scuole pittoriche per via di «ramificazioni»⁴¹².

Un'analisi più approfondita dei diagrammi arborei nelle *Notizie* consente di

⁴⁰⁷ Cfr. nota 8 p. 273.

⁴⁰⁸ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV, p. 11 (cfr. ROSSI 2006, p. 150; STRUHAL 2016, p. 196).

⁴⁰⁹ LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, p. 152. L'osservazione è in ROSSI 2006, pp. 150-151, il quale evidenzia le differenze rispetto a Baldinucci per l'articolazione «statica, paradigmatica, in sintonia con la vocazione pansofica del trattatista» (cfr. anche ROSSI 2003, pp. 101-102). Sulle origini dello schema arboreo tra fine Cinque e inizio Seicento si vedano anche BOLZONI 1995, pp. 26-86, 253-257; BOLZONI 2002, p. 494.

⁴¹⁰ CAPUCCI 2010, p. 546.

⁴¹¹ Per le genealogie artistiche di Resta si vedano almeno GRISOLIA 2016, pp. 13-19, e GRISOLIA 2020, che pubblica parte dei corredi arborei (fig. 3a, sulla famiglia Vecelli, nel suo carteggio; figg. 6 e 7, su Raffaellino da Reggio e sulla scuola di Piero della Francesca in calce a un disegno attribuitogli); si rimanda anche a BROVADAN 2020, per l'interesse di Resta verso i pittori antecedenti a Cimabue e Giotto e per le genealogie sui *primitivi* (cfr. anche fig. 4).

⁴¹² PERINI FOLESANI 1982, p. 228; ROSSI 2006, pp. 150-153 (cfr. LANZI/PASTRES 2022, I, pp. 43-45; ivi, II, pp. 12, 263, 346).

individuare una doppia valenza semantica: se da un lato essi avrebbero sintetizzato graficamente i rapporti di discepolato, dall'altro, gli stessi avrebbero restituito la sintesi sinottica delle scoperte documentarie rintracciate. Nel primo caso, l'assenza effettiva di alberi genealogici non compromette la trattazione del tema del discepolato, che fu preponderante nelle biografie dei *primitivi*. Per i pittori del Due e Trecento, questa tematica è in alcuni casi ereditata da Vasari (es. «Moccio» maestro di Niccolò di Pietro Aretino, *alias* Niccolò di Piero Lamberti) o elaborata tramite deduzione su base letteraria. Se, ad esempio, Sacchetti narra di Buffalmacco come allievo di Andrea Tafi, così allora sarà anche per Nozzo di Perino⁴¹³. Se le sculture della Loggia de' Lanzi sono attribuite da Vasari ad Andrea Orcagna e poi giustamente ricondotte da Baldinucci a Jacopo di Piero, il primo sarà quindi maestro del secondo⁴¹⁴. Lo stesso principio vale per «Fra Sisto» e «Fra Ristoro», considerati allievi di Arnolfo poiché eccellenti architetti⁴¹⁵.

Le biografie in cui Baldinucci esamina più concretamente i legami maestro-allievo sono tuttavia quelle dedicate agli artisti del Quattrocento⁴¹⁶. Per Beato Angelico, ad esempio, Baldinucci si discosta dalle affermazioni vasariane che ricollegano il pittore al discepolato di Masaccio, suggerendo invece che negli esordi dell'artista si osservasse una maggiore affinità alla maniera di «Gherardo Starnina». A fine biografia, a mo' di albero genealogico annunciato, Baldinucci rammenta, poi, che la genealogia pittorica della maniera veneta ebbe i suoi esordi con Gentile da Fabriano («[...] egli l'insegnasse a Gentile da Fabriano, e questi a Jacopo Bellini, padre e maestro di Giovanni Bellini, dal quale impara-

⁴¹³ «Chi fusse il Maestro di Calandrino nell'arte della Pittura non è noto, stimo io però assai probabile, ch'egli uscisse dalla scuola stessa, della quale era uscito l'inseparabil compagno suo Buffalmacco, che fu quella d'Andrea Tafi; e ciò mi persuade a credere non solamente la stretta amicizia, e continua pratica ch'egli ebbe con esso lui, ma l'avergli anche aiutato molto nell'opere; non essendo cosa né insolita, né impropria che un Pittore procuri al possibile di pigliare in suo aiuto Maestri, che abbino la propria scuola, e maniera» (BALDINUCCI 1681a, p. 65).

⁴¹⁴ «Jacopo di Piero scultore, che fiori circa il 1360 o fosse perché avesse imparato l'arte da Andrea Orcagna (come è assai verisimile, giacché l'Orcagna in quei tempi era nella Città di Firenze in concetto di maestro singolarissimo, ed a lui per lo più tutte le opere più degne raccomandavansi) o fosse perché egli ne avesse studiata, e del tutto presa la maniera; o delle cose dell'uno poco o non punto da quelle dell'altro si distinguessero; diede al certo materia a coloro, che dopo gran tempo hanno scritto, cioè a dire al Vasari, ed a chi ne moderni tempi l'ha seguitato, di credere, ed affermare, che alcune opere molto mobili da lui condotte fossero parte degli scarpelli del medesimo Orcagna» (BALDINUCCI 1686, p. 71).

⁴¹⁵ BALDINUCCI 1681a, p. 38. L'informazione venne giustamente contestata per la prima volta da Milanese per evidente incompatibilità cronologica (VASARI/MILANESE 1878-1885, I, p. 355 nota 51); sull'argomento, cfr. MARIOTTI 1996, pp. 267-270.

⁴¹⁶ In questo caso, i discepolati possono anche riflettere osservazioni stilistiche, per cui cfr. *supra*.

rono Giorgione, il famosissimo Tiziano ed altri, da i quali derivò poi la non mai abbastanza celebrata maniera Veneta»), il quale fu allievo di Beato Angelico, secondo quanto informava Vasari⁴¹⁷. Così, ancora, ipotizzò che Alesso Baldovinetti potesse essere allievo «della scuola di Paolo Uccello», pur notando che «egli non fosse nel dipingere tanto secco quanto Paolo, e che molto più di esso anch'egli si discostasse dalla maniera antica, mercè l'esser vissuto ne' tempi de' suoi più fervorosi studi Masaccio da San Giovanni»⁴¹⁸. Ghirlandaio, inoltre, secondo Baldinucci si dedicò «in tutto e per tutto, nella scuola di Alesso Baldovinetti, allo studio della pittura, e in poco tempo divenne ottimo pittore»⁴¹⁹, laddove per Vasari il legame tra i due artisti si rintracciasse nel solo «magisterio de' mosaici», senza menzionare la formazione pittorica⁴²⁰. Pure Cosimo Rosselli, agli occhi di Baldinucci, «tenne [...] in tutte le opere sue la maniera di Alesso Baldovinetti», istituendo successivamente una nutrita scuola, che contò tra i suoi allievi Mariotto Albertinelli, Fra Bartolomeo e Piero di Cosimo, il quale a sua volta «fu maestro del famoso Andrea del Sarto», e da cui «derivarono molti valentissimi pittori»⁴²¹. Baldinucci riprese da Vasari anche la notizia del discepolato di Raffaello presso la bottega di Perugino, interpretandone l'informazione nella modalità in cui l'eccellenza del secondo fu tale «che meritò di aver per discepolo» il primo⁴²². Riguardo agli scultori, infine, associò Luca della Robbia e Baccio da Montelupo a Lorenzo Ghiberti⁴²³, senza che Vasari si esprimesse nel merito.

L'importanza della tematica del discepolato emerge poi in modo significativo nella lunga digressione presente nel profilo di Andrea del Castagno. Dopo aver «con grande assiduità applicato a porre in chiaro i fondamenti, pe' quali tenghiamo per fermo [...] che Andrea del Castagno [...] non solo avesse studiate le opere di Masaccio, ma ne fosse stato anche veramente discepolo», gli elementi sostanziali della valutazione sul discepolato si concentrano nella polemica rivolta Vasari, poiché egli «non espresse la circostanza» di tale discepolato e «in altro

⁴¹⁷ BALDINUCCI 1728a, p. 47 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 278). A ragione Lanzi commentò il passo in relazione a Gentile da Fabriano: «Il Vasari lo vuole scolar del Beato e il Baldinucci lo seconda, quantunque dica che il Beato «di tenera età» vestì l'abito religioso nel 1407; epoca che paragonata a quelle di Gentile esclude tal magisterio» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 268; cfr. anche LANZI/PASTRES 2022, I, p. 270).

⁴¹⁸ BALDINUCCI 1728a, p. 87.

⁴¹⁹ Ivi, p. 134.

⁴²⁰ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 316.

⁴²¹ BALDINUCCI 1728a, p. 109.

⁴²² Ivi, p. 125 (da VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV, p. 157).

⁴²³ Cfr. *supra*.

luogo [...] incidentemente» accennò allo «studio delle pitture di Masaccio», dimostrandosi per questo carente di affondi specifici sulla formazione degli artisti trattati⁴²⁴. Al contrario, Baldinucci enfatizza esplicitamente la sua determinazione nell'illustrare la stretta dipendenza tra maestro e allievo, da non confondere con lo studio delle opere dei grandi maestri:

«Ma perché l'assunto nostro si è di mostrare, per quanto ci sia possibile, la dipendenza immediata de' professori da altri professori, mediante i precetti, e la real comunicazione dell'arte da maestro a scolare, e non per via di studio dall'opere; [...] per far più chiaro il come e per chi la bell'arte del Disegno e della Pittura si andò fino dagli antichi tempi portando la sua perfezione: [...] considerando ancora, che se noi volessimo, che ci bastasse il sapere, che il tale maestro studiò le opere del tale o del tale pittore, oltrechè più vacuo, e meno utile sarebbe il nostro racconto, potremmo anche, contenendoci in tal modo, dare discepoli di Giotto gl'innumerabili pittori, che per un corso di più di cento anni per tutta l'Italia studiarono le opere di lui: e similmente di Masaccio, di Lionardo, di Raffaello, di Tiziano, del Correggio, di Michelagnolo, ed altri capi di scuola, tanti pittori, che senza mai aver veduti in volto i loro maestri, anzi tanti anni dopo la morte loro, mediante lo studio e imitazione di loro pitture, son riusciti grandi uomini»⁴²⁵.

I diagrammi arborei baldinucciani avrebbero essenzialmente fornito una rappresentazione spaziale dell'evoluzione pittorica, gli avrebbero conferito un'identità e una linea di discendenza visibili che, in proporzione alla loro estensione, avrebbero trasmesso longevità e robustezza al lettore⁴²⁶, evocando da vicino la struttura e il valore simbolico degli alberi genealogici aristocratici⁴²⁷.

Le fondamentali implicazioni di Baldinucci con la fortuna del tema genealo-

⁴²⁴ «siccome il suo principal fine fu di dar notizia de' fatti e opere de' Pittori; così poco si fermò nel dar notizia de' maestri loro, quantunque alcuna volta lo facesse incidentemente in ogni altra occasione fuori delle loro proprie vite» (BALDINUCCI 1728a, pp. 91-92). Su questo aspetto si è già soffermata STRUHAL 2016, p. 197.

⁴²⁵ *Ibidem*. Lanzi si esprime sul lungo brano (per la citazione, cfr. nota 84 pp. 38-39).

⁴²⁶ Per uno studio sulla genesi della genealogia in Europa: HOLLADAY 2019 (sulle funzioni principali degli alberi, pp. 2-4). Uno studio interessante sul ruolo politico della genealogia, come legittimazione dinastica, è fornito da MELVILLE 1987. Per la rappresentazione grafica degli alberi genealogici nel Medioevo, si vedano i contributi di KLAPISCH-ZUBER 1991, 2003 (per l'ambito toscano: KENT 1977).

⁴²⁷ STRUHAL 2016, p. 197. Bizzocchi ha opportunamente messo in luce quanto gli alberi genealogici diventino «icona del potere», rappresentazione della cultura nobiliare e strumento di legittimazione d'autorità, in virtù del loro legame «con un ininterrotto e glorioso passato, risalente ad antichità remote e talora immemorabili» (BIZZOCCHI 1995, p. 261).

gico a Firenze e con il ricorso alla documentazione d'archivio⁴²⁸ comportarono altresì la creazione di una sintesi visiva, che permettesse di compendiare in un solo colpo d'occhio le ricerche svolte, restituendo contemporaneamente l'antichità familiare degli artisti trattati. Tali intenzioni sono chiaramente espresse nelle *Notizie* in tutte e cinque le occorrenze arboree (Cimabue, Fig. 38; Giotto, Fig. 39; Lorenzo Ghiberti, Fig. 40; Luca della Robbia, Fig. 41; Masaccio, Fig. 42), con particolare attenzione alla sintetizzazione visiva, onde evitare il «tedio» di una lettura prolissa dei documenti archivistici; così, valga il caso del primo albero, dedicato a Cimabue:

Ma per non essere tedioso al Lettore in raccontar ad un per uno gli uomini di questa casa (che in Firenze passò per la maggiore) e anche per dar luogo ad altri di poter rintracciarne la serie continovata fino a' nostri tempi, se pur'ella vi si sia condotta, il che fin qui a me non è riuscito a fare; mostrerò in fine delle presenti notizie, un piccol'Albero delle ritrovate fino a quest'ora⁴²⁹.

Tracce di alberi genealogici si trovano anche nelle poche testimonianze manoscritte associate a Baldinucci. Il ms. Moreni 200, II.1, ospita la versione manoscritta dell'albero di Lorenzo Ghiberti (Fig. 43) con alcune lievi modifiche nelle informazioni dello scultore⁴³⁰, nell'aggiunta di Cione tra i figli di Vittorio e nell'informazione su Buonaccorso («vivente 1503»). Ma il manoscritto Moreni conserva ulteriori abbozzi di diagrammi arborei, prevalentemente rivolti a figure di santi: l'«Albero della Casa di S. Antonino cavato dallo spoglio di scrit[tu]re Antiche di Stefano Rosselli a 949» (Fig. 44); la «Parte d'Albero della famiglia di S[anta] M[ari]a Ma[ddale]na de' Pazzi»; infine l'«Albero di San Filippo Neri cavato dallo spoglio di di scrit[tu]re Antiche di Stefano Rosselli a 290», con relative legende alfabetiche sciolte nelle due pagine successive⁴³¹. Nell'ultimo caso, il medesimo albero s'incontra con i dovuti ampliamenti nelle *Vite de' santi e beati fiorentini* di Giuseppe Maria Brocchi (1742), recante una incontestabile intestazione rivolta ai «celebri Antiquari Cosimo della Rena, e Filippo Baldinucci»⁴³². E in effetti, a Cosimo della Rena si ricollega la collaborazione per diverse genealo-

⁴²⁸ Cfr. *supra*.

⁴²⁹ BALDINUCCI 1681a, p. 6.

⁴³⁰ Nel ms. afferma «d[ett]o di Bartoluccio morì di 98 Anni 1455» (BMoF, Moreni 200, II.1, c. 7r); nelle *Notizie* corregge «della parte, detto di Bartoluccio o di Cione, nato 1378 muore d'Anni 77 del 1455» (BALDINUCCI 1728a, p. 23).

⁴³¹ BMoF, Moreni 200, II.1, cc. 30r, 31r, 47r.

⁴³² BROCCHI 1742-1761, I, pp. 491-506.

gie, tra cui il grande *Albero della famiglia Pierotti*⁴³³. Così, ancora, nell'alveo degli studi genealogici familiari rientra l'albero dei primi Medici⁴³⁴.

Come anticipato nei capitoli precedenti, i diagrammi arborei furono particolarmente diffusi in ambito fiorentino negli studi di tipo genealogico⁴³⁵. Nel panorama di riferimento più immediato di Baldinucci, individuiamo innanzitutto l'Accademia Antiquaria promossa da Buonarroti il Giovane, che infatti – come sottolineano Vliegenthart e Cole – nell'ambito delle attività accademiche si dedicò a «la messa a punto di un albero genealogico» familiare risalente fino al XII secolo⁴³⁶. Sulla scia del Buonarroti, vari eruditi di pieno Seicento elaborarono numerosi diagrammi arborei nelle loro opere di stampo genealogico, contribuendo attivamente anche alla composizione delle *Notizie*.

In questo contesto, la già citata *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre*, pubblicata in cinque volumi (1668-1685) da Eugenio Gamurrini, offre delle similitudini significative con il *modus operandi* baldinucciano: ogni sezione dedicata a una famiglia inizia con un breve compendio della loro fortuna letteraria, ordinato rigorosamente in progressione cronologica e argomentato, in un secondo momento, attraverso citazioni tratte da testimonianze d'archivio. Tali citazioni, spesso differenziate nello stile di scrittura, sono principalmente fornite da esperti antiquari come Francesco Rondinelli, Giovanni Renzi, Cosimo della Rena, Carlo Strozzi. A chiusura, un albero genealogico sintetizza in un'unica veduta la discendenza familiare (Fig. 45). Gamurrini menziona frequentemente gli eruditi coinvolti nella realizzazione o nella verifica dei rispettivi diagrammi genealogici⁴³⁷. In un caso arriva addirittura a polemizzare con Francesco Rondinelli,

⁴³³ BMoF, Moreni 200, II.1, cc. 16v-17r. Per l'importanza di Cosimo della Rena, cfr. *supra*.

⁴³⁴ BMoF, Moreni 200, II.1, c. 88r. Durante il granducato di Francesco I, anche Scipione Ammirato creò appositamente degli alberi genealogici sulla dinastia medicea (*COLLEZIONISMO MEDICEO* 1993, p. XI). Ricordiamo infine che nel quarto volume, alla fine della biografia di Antonio Calcagni (1536-1593), Baldinucci dedica un albero genealogico anche alla «famiglia de' Calcagni» (BALDINUCCI 1688, p. 237).

⁴³⁵ Cfr. *supra*.

⁴³⁶ Vliegenthart 1976, p. 12 nota 58, rintraccia la bozza di tale albero (ABF, ms. 98, cc. 265v-266r) e argomenta gli approfonditi studi genealogici sulla famiglia Buonarroti, basandosi su fonti e documenti storici (ivi, pp. 12-14). Cole 2007, pp. 15-18, menziona invece un componimento intitolato *Albero di famiglia* (ABF, ms. 83, cc. 170v-261v, ivi, pp. 272-274; cit. anche da MASERA 1941, p. 12).

⁴³⁷ In un passo dedicato alla famiglia Viviani, ad esempio: «[...] e però devono prendere pazienza quelle famiglie, che si trovano tali Alberi di sottoporgerli alla correzione degli Antiquarj d'oggi, che bene gli hanno conosciuti, & esaminati, facendone di ciò noi ancora avvisati, per beneficio pubblico; onde in questo non sappiamo, che restare con molti obblighi a tutti, e particolarmente al Signor Senatore Carlo Strozzi, e Signor Capitan Cosimo della Rena viventi, nell'antichità di

evidenziando l'importanza della verifica e del controllo delle fonti, in contrasto con la tendenza a «chimerizzare», ossia inventare notizie sull'albero della famiglia Guadagni:

Tralasciamo noi le speculazioni che si fanno da' suddetti sì circa l'arme, e loro variazione, come sopra il cognome da loro preso, le quali cose non essendo fondate se non nelle chimere, e chiacchiere, con le quali anno creduto d'aggrandire questa gran casa, come il Rondinelli, e altri, che l'hanno più tosto pregiudicata che aggrandita, con mostrare un albero spezzato in più luoghi, facendo tre rami senza pedale, che se questo avessero ben ricercato invece del chimerizzare, avrebbero trovato la verità con lo stipite di tutti tre i rami, i quali non cominciavano, che nel 1180, mentre questi vanno a ferire il loro primo principio, che è del 900, come qui appresso si mostrerà⁴³⁸.

Se l'impaginato e l'ordine cronologico degli alberi di Gamurrini mostrano lievi differenze rispetto alle elaborazioni grafiche di Baldinucci – come i segni grafici e il ribaltamento della visione cronologica (l'avo più antico è posto al fondo della pagina) –, i diagrammi pubblicati da Cosimo della Rena nella *Serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana* non lasciano dubbi sull'identica radice culturale (Fig. 46)⁴³⁹, dimostrando che fu proprio il contatto con gli archivisti locali e i relativi studi genealogici a stimolare l'interesse per questo tipo di diagramma esplicativo.

6. LE OPERAZIONI CRITICHE DELLE *NOTIZIE* E LA DISCRASIA DELL'EDIZIONE RANALLI

Nella speranza di una futura sistematizzazione del commento secolare delle *Notizie* – che possa ispirarsi all'operazione esemplare curata da Paola Barocchi per le *Vite* di Vasari – diventa essenziale esaminare brevemente le edizioni critiche dell'opera, le cui modifiche testuali e para-testuali hanno in parte compromesso la sua percezione agli occhi degli studiosi moderni.

Nel contesto degli studi settecenteschi, il punto di partenza fondamentale

Fiorenza peritissimi, & a M. Francesco Segaloni, & al suddetto M. Vincenzo Teglia, che ci hanno lasciato molti lumi in questa nostra professione d'antichità» (GAMURRINI 1668-1685, II, p. 507; si veda anche la famiglia Ubaldini, cfr. ivi, IV, p. 2).

⁴³⁸ Ivi, I, p. 406 (cfr. anche p. 407).

⁴³⁹ Cosimo della Rena fornisce inoltre degli *Avvertimenti a' Librai per conto di legare gli alberi inseriti in questa opera*, delineando diciotto diagrammi (DELLA RENA 1690, p. XX). Allo stesso modo, nella *Nota delle descendenze per istruzione al Libraio*, egli elenca in dettaglio tutte le occorrenze arboree (ivi, p. 209).

dell'operazione critica di Baldinucci è rappresentato dal contributo di Domenico Maria Manni (1690-1788)⁴⁴⁰. L'erudito dimostrò un notevole interesse per Filippo Baldinucci, deducibile non solo dalla pubblicazione della prima edizione critica delle *Notizie* e, in parallelo, del *Cominciamento* (1767)⁴⁴¹, ma anche e soprattutto per il suo impegno continuo nella ricerca in linea con gli interessi baldinuccioni, senza che ciò generasse alcun conflitto metodologico, ma anzi, utilizzando le scoperte delle *Notizie* come base per ulteriori affondi tematici e documentari.

Manni si mostrò particolarmente attento alla componente novellistica presente in Baldinucci⁴⁴². Nella sua *Istoria del Decamerone*, egli mise in luce gli aggiornamenti delle *Notizie* in molteplici occasioni, includendo anche la biografia di Nozzo di Perino e una parte di quella di Buffalmacco⁴⁴³, a cui dedicò successivamente uno studio indipendente⁴⁴⁴. Questi stessi pittori furono inoltre protagonisti di due sezioni nelle sue *Veglie piacevoli*⁴⁴⁵. Allo stesso modo, Manni si dedicò con grande impegno agli studi genealogici, come nel caso di Giotto, di cui riprodusse parte delle notizie documentarie e del diagramma arboreo⁴⁴⁶, ap-

⁴⁴⁰ La rivalutazione di Manni, a eccezione della breve menzione riduttiva da parte di VENTURI 1926, p. 131 (che lo etichettò come «commentatore di Baldinucci» e riportò solamente il suo tentativo di «inquadrare storicamente le pitture bizantine attribuite all'evangelista Luca», confluito in MANNI 1766), è tutta recente (PELLEGRINI 2006; CRIMI 2007; GRISOLIA 2012 e 2013).

⁴⁴¹ Si trattò di un'edizione critica (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774), composta da ventuno volumi, che incluse anche la *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino* (XX), le varie lettere di Baldinucci e *La Veglia* (XXI). In contemporanea, Manni pubblicò anche la prima edizione critica del *Cominciamento* (BALDINUCCI/MANNI 1767). Il lavoro di edizione critica portò alla redazione di un *Indice* degli artisti menzionati nelle *Notizie*, pubblicato postumo (BALDINUCCI/MANNI 1813).

⁴⁴² Come già hanno evidenziato BELLOSI 1974, p. 127 nota 16 (per il quale «le notizie del Baldinucci servirono di base per le erudite piacevolezze di D.M. Manni»), e ROSSI 1999, pp. 177-178.

⁴⁴³ MANNI 1742, pp. 490-496, 509-510, 525-526, 530-531.

⁴⁴⁴ MANNI 1762 (cfr. anche BELLOSI 1974, p. 127 nota 16).

⁴⁴⁵ MANNI 1815-1816, II, pp. 3-37 (*Vita di Calandrino*); ivi, III, pp. 3-22 (*Notizie di Buonamico Buffalmacco pittore*); ivi, IV, pp. 3-30 (*Notizie di Maestro Simone medico*), cfr. BELLOSI 1974, p. 127 nota 16.

⁴⁴⁶ MANNI 1742, pp. 415-416. Si rammenti anche l'edizione dei *Discorsi* di Borghini a cura di Manni (BORGHINI/MANNI 1808-1809). In una lettera inviata a Bottari l'11 aprile 1754, Manni condivide informazioni su Pesellino, Francesco di Giorgio Martini, il Vecchietta e Antonio Rossellino, affermando infine che: «Se ella gradisse d'aver un alberino di questa gente da me sulle scritture condotto, me lo avvisi» (Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1890, cc. 70r-71r, in GRISOLIA 2012, p. 103). In un'altra missiva, Manni afferma di aver compilato l'albero genealogico di Antonio Rossellino, cui accenna anche nella sua opera sui *Sigilli antichi* (MANNI 1739-1786, XVII, p. 152; GRISOLIA 2012, p. 104).

profondendo ulteriormente il tema nel suo *Zibaldone di Notizie Patrie*⁴⁴⁷. Non è poi casuale che egli abbia ricoperto l'incarico di ministro dell'Archivio Generale Fiorentino dal 1750 al 1784 e che dal 1736 fosse bibliotecario «della celebratissima Libreria Stroziana», come attesta pure Giuseppe Richa, ringraziandolo per il poderoso aiuto documentario⁴⁴⁸. Insieme a Giovanni Gaetano Bottari, Manni fu poi tra i responsabili dell'inclusione del *Vocabolario* di Baldinucci nella quarta impressione della Crusca (1729-1738), pubblicata tra l'altro nella tipografia di sua proprietà⁴⁴⁹. *Dulcis in fundo*, Manni intrattenne una fitta corrispondenza epistolare con Bottari – recentemente documentata da Francesco Grisolia – in cui condivise numerosi interessi antiquari e storico-artistici, non ultimo il «recupero a tutto tondo»⁴⁵⁰ delle informazioni contenute nelle *Vite* di Vasari, che Manni poté revisionare in virtù dei numerosi spogli archivistici e che in parte confluirono nella celebre edizione curata da Bottari⁴⁵¹. Va da sé che l'interesse di Manni per le *Notizie* fu coltivato senza soluzione di continuità con tali ricerche, ben prima del 1767, anno in cui fu pubblicato il primo volume della sua edizione critica, come esplicitamente attestato in una delle sue lettere:

Io per me avendo ideato anni sono di fare delle note al Baldinucci in una ristampa, che si meditava, molte cose e di aggiunta, e di correzione andai ponendo da parte. Di queste, e d'ogni mia fatica sarò pronto a servirne V.S. Ill.ma quando qualche cenno me ne darà. Il caso è che troppo le ho sparpagliate, e disunite⁴⁵².

E in effetti, esaminando le biografie dei *primitivi*, Manni raccolse con grande lucidità l'eredità di Baldinucci, conducendo una minuziosa verifica delle ricer-

⁴⁴⁷ BMoF, Bigazzi 184.

⁴⁴⁸ RICHIA 1754-1755, II, p. V.

⁴⁴⁹ CRIMI 2007; CARRARA 2018, p. 522.

⁴⁵⁰ Si rimanda a GRISOLIA 2012 (citazione a p. 102) e 2013. La corrispondenza tra i due eruditi comprende 131 lettere, datate tra l'ottobre 1726 e il luglio 1768, attualmente custodite nella Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana di Roma (Cors. 1890, Cors. 1902), cfr. GRISOLIA 2012, p. 99 (il carteggio è menzionato anche in CRIMI 2007, cui si rimanda per la folta schiera di ulteriori corrispondenti epistolari di Manni).

⁴⁵¹ VASARI/BOTTARI 1759-1760. Sull'argomento, si vedano i lucidissimi commenti di GRISOLIA 2012, pp. 103-113.

⁴⁵² La citazione è tratta da ivi, p. 106 (senza specificazione di anno o carta). Inoltre, il 2 agosto 1757, Manni scrive a Bottari: «Di questa razza sono per lo più le cose, che io di tempo in tempo ho notate per fare annotazioni al Baldinucci, ma siccome le ho sparpagliate moltissimo, e confuse con mill'altre, non si può prender l'espedito di farle copiare, volendoci più tempo assai a trovarle, che a copiarle; sicché quello, che si spenderebbe di copia, si dovrà spendere in lettere, mentre mi verranno sotto l'occhio a spizzico. Sono tutte brevissimamente accennate» (Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana di Roma, Cors. 1902, cc. 93r-94r, cit. ivi, p. 114 Appendice A).

che manoscritte e archivistiche esplicitate nelle *Notizie* (come il patronimico di Arnolfo⁴⁵³, le aggiunte su Calandrino⁴⁵⁴, la pubblicazione delle novelle di Sacchetti⁴⁵⁵ o il manoscritto della Compagnia dei Pittori, che Manni possedette⁴⁵⁶), colmando frequentemente le lacune con nuove occorrenze documentarie, evidenti nei casi di Cimabue⁴⁵⁷, Taddeo Gaddi⁴⁵⁸, Andrea e Jacopo di Cione⁴⁵⁹,

⁴⁵³ «Su questo doppio nome di Lapo, ovvero di Cambio scherzò un critico del principio del secolo presente, quasi che Arnolfo avesse avuto due padri. In qual maniera venisse appellato di Lapo non è mia cura l'investigarlo: so bene però, che suo padre ebbe nome Cambio. Nelle provvisioni, che di sotto si citano: "Magister Arnolfus de Colle filius olim Cambii caput magister Laborerii, et Operis S. Reparatae"» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 78 nota 1). Sulla questione, insieme ad altre notizie documentarie su Arnolfo (la data di nascita e di morte, la discendenza), si veda anche il carteggio con Bottari in GRISOLIA 2012, pp. 105-108.

⁴⁵⁴ BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 172 nota 3.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 132 nota 1.

⁴⁵⁶ Ivi, p. 134 nota 1; ivi, II, pp. 58 nota 1, 67 nota 1, 89 nota 1, 92 nota 2; ivi, III, p. 1 nota 2. Per Gherardo Starnina, Manni corresse la trascrizione di Baldinucci, specificando: «Un'abbreviatura, che è nel Libro originale degli uomini della Compagnia de' Pittori, ha fatto che il Baldinucci ha letto Starna per *Starnina*, come voleva dire chi scrisse» (ivi, II, p. 212 nota 1). La notizia è confermata da Manni nel carteggio con Bottari (GRISOLIA 2012, pp. 111-112) e riportata anche in VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 94 nota 1. I passaggi di proprietà del codice della Compagnia sono descritti in GUALANDI 1845, p. 190 nota 1. GRISOLIA 2012, p. 103, ha inoltre sottolineato che le ricerche di Manni sulla base delle *Notizie* non fossero sempre esplicitate: si veda, ad esempio, il documento sulla data di morte di Pesellino, conosciuto tramite Baldinucci (BALDINUCCI 1728a, p. 121) e controllato in archivio all'inizio degli anni Cinquanta (come attesta una lettera dell'11 aprile 1754, cfr. Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1980, cc. 70r-71r, in GRISOLIA 2012, p. 103), ma non incluso nell'edizione critica delle *Notizie* da lui curata. Lo stesso vale anche per le scoperte su Lorenzo Monaco (GRISOLIA 2012, pp. 108-110).

⁴⁵⁷ BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 8 note 1 e 2.

⁴⁵⁸ Ivi, II, p. 76 nota 2.

⁴⁵⁹ Su Andrea Orcagna, Manni sostiene giustamente che il pittore fosse già deceduto nel 1375 (ivi, p. 122), anziché nel 1389 come proposto da Vasari e Baldinucci. Riguardo a Jacopo di Cione, Manni aggiunge che «primieramente nel Libro antico della Compagnia si vede essere ammesso a quella l'anno 1393, con dirsi: *Jacopo di Cione Dipintore*. In simil modo nello Squittino al Priorato di Firenze dell'anno 1391 al Quartiere S.M. Novella si legge *Jacobus Cionis Pictor*» (ivi, p. 144 nota 1).

Lorenzo di Bicci e Bicci di Lorenzo⁴⁶⁰, Neri di Bicci⁴⁶¹, Alesso Baldovinetti⁴⁶² o il Ghirlandaio⁴⁶³ – frutto di ricerche già pubblicate nella sua *Vita di Domenico del Ghirlandajo, pittore fiorentino* (1751)⁴⁶⁴ – solo per citare qualche esempio. L'obiettività da storico non gli precluse, tra l'altro, di dissentire da alcune affermazioni, come accade per il commento sulla «assai nobil stirpe» di Cimabue,

⁴⁶⁰ Per Lorenzo di Bicci, riporta nuove prove che anticipano la data di nascita (ivi, p. 197 nota 1) e documentano l'iscrizione alla Compagnia dei Pittori (ivi, p. 200 nota 1). Nell'ultimo caso, una lettera inviata a Bottari il 18 settembre 1757 permette di retrodatare l'informazione di Manni di dieci anni rispetto all'edizione delle *Notizie*: «Che Lorenzo di Bicci non nascesse nel 1400 io lo deduco dal mio antico libro della Compagnia de' pittori citato dal Baldinucci, in cartapeccora, dove è scritto, ch'egli entrò della Compagnia del 1409 che avrebbe avuto 9 anni, età da non poter dar saggio di se, [...] bensì può aver avuto per maestro Spinello nato nel 1328» (Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1902, c. 99r-v, in GRISOLIA 2012, pp. 114-115 Appendice B). Per Bicci di Lorenzo, alla frase «Poco ci occorrerà dire» delle *Notizie*, Manni commenta in nota: «Se poco occorre dire al Baldinucci, diremo noi, che si legge nel catasto di decima dell'anno 1469, quart. S. Spir., gonf. Drago, ed altrove, che madonna Andrea di Bicci di Lorenzo dipintore era vedova di ser Niccolao di Bartolommeo Martini da S. Gimignano, che morì nel 1468, avea Lionardo figliuolo d'anni 15 ed era creditrice dell'eredità del marito di fior. 194 per resto di sua dote. Si aggiunga ancora, benchè un poco scostandoci, che Neri di Bicci di Lorenzo di Bicci aiutò al padre a dipignere nella cappella della B. Giovanna da Signa. Bicci di Lorenzo ebbe per prima sua moglie mona Bene, che nel 1427 aveva anni 40. Lo stesso aveva viva allora la madre cioè mona Lucia donna di anni 70 sorda. Stava egli allora di casa in via di San Salvatore nel popolo di S. Fridiano. Faceva in quel tempo una cappella a Niccolò da Uzzano stimata fior. 200. Aveva fatto un Gesù sopra la facciata di S. Croce, e ne aveva avuti florini 12, ed altri 12 ne aveva da avere da frate Bernardino» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, pp. 145-146 nota 1).

⁴⁶¹ Ivi, p. 110 nota 1.

⁴⁶² Una lettera inviata da Manni a Bottari il 15 febbraio 1758 anticipa chiaramente il suo interesse archivistico nei confronti del pittore, accompagnato da un'invettiva nei confronti degli errori di Vasari: «Di Alessio Baldovinetti io andrò correggendo tutti gli errori del Vasari, e in un sol foglio glieli manderò. Ma è possibile, che i molti, anzi infiniti errori, che nella cronologia fa il Vasari, sieno per colpa d'uno stampatore? Si potrebb'egli accagionarne un copista sciagurato? Un che non avesse intesi i numeri poco, né punto? Un avergli fatti il Vasari alla romana? Io quanto più ci penso manco mi ci ritrovo» (Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1890, c. 113r-v, in GRISOLIA 2012, p. 102). Nella biografia del pittore, Manni aggiunse una lunga nota in cui menziona un «Memoriale di Francesco di Gio. di Guido Baldovinetti, ms. di suo pugno, disteso l'anno 1513, [...] conservato in casa del Sig. Gio. di Poggio Baldovinetti tra molte altre scritture di pregio», insieme ad alcune notizie archivistiche ricavate dal «Libro de' morti, che si legge nell'Arte de' Medici» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, III, p. 186 nota 1). Ulteriori dettagli archivistici sono riportati ivi, pp. 187-188 nota 1.

⁴⁶³ Ivi, IV, p. 54 nota 1.

⁴⁶⁴ Nel 1751 l'erudito afferma: «Il riflettere, che uomo faccia, che io mi pongo a scrivere la Vita di Domenico del Grillandajo dopo che l'ornata penna di Filippo Baldinucci mise fuori le sue Notizie sovra di esso, dà chiaro a divedere, che io ho avuto assai campo di poter raccogliere, sopra quelle portate da lui, cose di non picciol rilievo per soddisfare la altrui curiosità, ed erudizione» (MANNI 1751, p. 139).

per cui Manni dichiarò che «La nobile stirpe de' Cimabuoi ancora non mi si è presentata all'occhio per le antiche scritture: guardiamoci che tal denominazione non sia ideale»⁴⁶⁵; o per le riserve sull'antica chiesa di Santa Maria Novella, come indicato anche nelle sue *Osservazioni istoriche [...] sopra i sigilli antichi* (1739)⁴⁶⁶; così ancora per il soprannome di Andrea di Cione, che Manni insieme a Bottari confermarono fosse «Orgagna»⁴⁶⁷.

Nell'assetto generale, l'edizione delle *Notizie* curata da Manni conservò l'introduzione originale dei primi due volumi (*L'Autore a chi legge*), l'*Indice de' quattro Decennali* e l'*Albero dell'opera* del primo tomo, sebbene gli ultimi due invertiti nell'ordine. Anche gli «Indici delle cose notabili», lo schema grafico dei fondatori della Compagnia di San Luca (direttamente tratto dall'originale manoscritto) e gli alberi genealogici mantennero la loro impostazione e collocazione originale, ad eccezione di quello dedicato a Giotto, posizionato alla fine della biografia e completamente destrutturato. Il terzo volume mantenne l'introduzione (*Lo Stampatore al cortese Lettore*) e l'ampio corredo di note aggiunte dal figlio Francesco Saverio, per cui Manni si premurò di informare che «le Note della impressione antica» sarebbero state mantenute *in toto* e contrassegnate con un asterisco per diversificarle dalle proprie⁴⁶⁸. Solo l'albero di Ghiberti subì qualche lieve modifica a livello grafico e fu postillato da aggiunte in nota (Fig. 47). Ciononostante, con Manni furono definitivamente eliminati i commenti ai margini del corpo del testo, la progressione numerica dell'*Apologia* e la dedica al granduca Cosimo III, quest'ultima sostituita da una di suo pugno dedicata al «Signor Conte Carlo Firmian», nume tutelare dell'intera operazione critica. La scansione cronologica mantenne, infine, la divisione originale per i primi due volumi (I, 1767: 1260-1300; II, 1768: 1300-1400), mentre il terzo tomo originale (1400-1550) fu suddiviso in tre parti (III, 1768: 1400-1440; IV, 1769: 1440-1520; V, 1769: 1520-1550), ciascuna delle quali fu accompagnata alla fine da un *Indice delle cose notabili* direttamente curato da Manni⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ BALDINUCCI 1681a, p. 3; BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 7 nota 1.

⁴⁶⁶ MANNI 1739-1786, I, pp. 8-9. Più avanti, a commento delle *Notizie*: «Che la Cappella oggi de' Gondi del Palazzo sia stata della prima Chiesa di S. Maria Novella chi il crederà? Le grosse insuperabili difficoltà, che in ciò s'incontrano, veggansi nelle considerazioni sopra il Sigillo I. del Tomo 2. de' Sigilli illustrati pagina 9» (BALDINUCCI/MANNI 1767-1774, I, p. 9 nota 1; si veda anche ivi, II, p. 106 nota 1).

⁴⁶⁷ Ivi, p. 126 nota 1; VASARI/BOTTARI 1759-1760, I, p. 115 nota 1.

⁴⁶⁸ Ivi, III, pp. III-IV, nota *.

⁴⁶⁹ Quanto ai volumi successivi, il quarto volume originale (1550-1580) fu suddiviso in tre tomi (VI, 1769: 1550-1560; VII, 1770: 1560-1570; VIII, 1770: 1570-1580); il quinto volume

Quasi in contemporanea al lavoro critico di Manni, un'ulteriore edizione critica delle *Notizie* si ricollega alla curatela di Giuseppe Piacenza⁴⁷⁰, pubblicata a partire dal 1768 in sei tomi nella Stamperia Reale di Torino. Il primo volume, introdotto da una «Tavola delle cose contenute», contiene numerose interpolazioni testuali. Una prima *Prefazione* e un *Ristretto della vita di Filippo Baldinucci* anticipano la dedicatoria e l'introduzione originale (*L'Autore a chi legge*), sebbene il *Proemio* sia stato diviso dalla biografia di Cimabue. Ogni tomo delle *Notizie* è poi inframezzato da cinque *Dissertazioni*: per gli artisti dal 1260 al 1300, l'autore inserisce una *Dissertazione sopra la decadenza, e rinascimento delle tre arti* (prima del *Proemio* originale), una *Dissertazione de' musaici* (prima di Gaddo Gaddi) e un'ultima *Dissertazione delle diverse scuole d'Italia* (prima di Giotto). Per gli artisti dal 1300 al 1400, un'unica *Dissertazione*, stavolta *sopra l'architettura*, si colloca tra l'introduzione originale e l'inizio delle biografie. Infine, per gli artisti dal 1400 al 1500, il volume si apre con una *Dissertazione de' motivi, per cui le arti sommamente fiorirono in Grecia*; successivamente alla biografia di Paolo Uccello, è infine incluso un *Ragionamento del signor Buffon intorno a' varj movimenti del cavallo ne' diversi suoi andamenti, tradotto dal Franzese, posto in forma di annotazione*. Riguardo alle biografie, poi, Piacenza aggiunse un numero considerevole di artisti assenti nel progetto originale: il secondo volume vide l'inserimento di «Fra Giovanni da Campi», «Alberto Fiorentino», «Jacopo da Pistoia», e «Giovanni di Balducio»; mentre il terzo incluse i profili di «Andrea Ciccione», «Colantonio del Fiore», «Antonio Solario detto il Zingaro», «Antonio Bamboccio», «Antonello da Messina», «Dello», «Altichiero, o Aldigieri di Zevio», «Vittore pisano, detto Pisanello», «Girolamo Benaglio», «Francesco Benaglio», «Matteo Pasti», «Stefano da Zevio», «Francesco, e Jacobello del Fiore», «Carlo Crivelli, e Donato», «Andrea da Murano», «Luigi Vivarino», «Giovanni, e Antonio Vivarini», «Bartolommeo Vivarino», «Domenico Veneziano», «Filippo Brunellesco», «Giuliano da Maiano», «Benedetto Diana», «Vittore Carpaccio», «Lazzaro Sebastiani», «Giovanni Mansueti», «Angiolillo, detto Roccaderame», e infine «Pietro, e Polito del Donzello». Le aggiunte, che raggiunsero il centinaio, furono sempre evidenziate già a partire dall'indice tramite un asterisco. Con questa corposa operazione, come afferma Piacenza nella sua *Prefazione*, l'obietti-

originale (1580-1610) fu frammentato in quattro tomi (IX-XII, 1771-1772), l'ultimo dei quali aggiunse anche il Decennale 1610-1620, discostandosi dalla scansione cronologica di Baldinucci. Infine, i decenni dal 1620 al 1670 furono distribuiti nei sette volumi rimanenti (XIII-XIX, 1772-1773).

⁴⁷⁰ Su Giuseppe Battista Piacenza, architetto attivo nella corte piemontese a cavaliere tra Sette e Ottocento, si vedano i contributi di CORNAGLIA 2001, 2010 e DELLAPIANA 2015.

vo principale dell'edizione critica consisteva nell'«impresa» di colmare le lacune presenti nelle *Notizie* – per la parte fiorentina ed *extra* fiorentina, con particolare risalto all'area lombardo-veneta – «siccom'egli stesso [Baldinucci] ottimamente dice nella sua prefazione, [ovvero che] resta luogo al proseguimento, ed accrescimento di tutta l'opera»⁴⁷¹. Son presenti alcune correzioni al testo – spesso eseguite attraverso Manni, Richa o l'edizione delle *Vite* di Bottari⁴⁷² – e vengono aggiornate alcune informazioni sulle opere (notevoli gli affondi sugli spogli di Santa Maria del Fiore e sulle fonti letterarie, spesso estrapolate con ampie citazioni), per quanto la sensazione generale sia che Piacenza preferisca concentrarsi su ciò che Baldinucci ha ommesso o non ha scritto. A ciò si aggiunga la decisione di eliminare «le quistioni intorno al mese, o giorno della nascita di qualche artefice, e simili frivolisime cose, le quali non crederò meritare l'attenzion pubblica»⁴⁷³, gli «Indici delle cose notabili», l'introduzione al terzo volume e parte del corredo originale delle note a piè di pagina, comunque mai diversificate dalle proprie. Tuttavia, Piacenza mantiene l'impostazione originale dell'*Apologia* (con la numerazione progressiva), le introduzioni ai primi due volumi (*L'Autore a chi legge*), lo schema dei fondatori della Compagnia di San Luca e le postille ai margini del corpo del testo. L'unico albero dedicato ai pittori è posto «in fine del tomo degli opuscoli»⁴⁷⁴ mentre i restanti di carattere genealogico presentano minime aggiunte e precisazioni biografiche recuperate dal corpo del testo (Cimabue, Ghiberti, Fig. 48), collocandosi alla fine delle biografie (Giotto, Ghiberti, Masaccio). A Piacenza si deve poi l'annosa decisione di scompaginare la successione cronologica dei Decennali:

Bensì non devo dissimulare, essersi da me in parte variata la primiera idea dell'autore nella ripartizione di questa sua opera; ripartizione, a vero dire, troppo inco-

⁴⁷¹ BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820, I, p. XII.

⁴⁷² Nel profilo di Giotto, Piacenza afferma: «Monsignor Bottari prelado degnissimo, che ha fatta nel 1759 la bellissima nuova edizione del Vasari stampata in Roma, illustrata con note diligenti, ed erudite, delle quali io confesso d'aver fatto uso a luogo a luogo in questa mia ristampa [...]» (ivi, p. 104 nota 1). Si vedano anche ivi, pp. 142-143 nota 1 (Franco Bolognese), 147 nota 1, 150 nota 2 (Simone Memmi), 165 nota 2 (Buffalmacco). Ancora nella biografia di Calandrino: «Per supplemento alla vita di Calandrino, aggiungerò qui in succinto altre notizie, che di lui s'incontrano presso Domenico Maria Manni al tom. 2 pag. 3, e seguenti delle veglie piacevoli [...]» (ivi, p. 127 nota 1). Si vedano anche ivi, pp. 165 nota 1 (Buffalmacco), 180 nota 1 (Bruno, e Nello). Infine, nella vita di Cennino: «L'accuratissimo padre Richa nella lezione XXIX sopra lo spedale di San Giovanbatista, detto di Bonifazio III [...]» (ivi, p. 289 nota 1). Si vedano anche ivi, pp. 291 note 1-2 (Lorenzo Monaco), 305 nota 2 (Gherardo Starnina).

⁴⁷³ Ivi, pp. XIII, 7 nota 2.

⁴⁷⁴ Ivi, p. 5 nota 2.

moda pel numero de' secoli divisi in parti prime, e parti seconde, e per la troppa ineguaglianza de' volumi, a cui talvolta l'autore diè termine col compito secolo, talvolta con quattro, o cinque decennali, e talvolta ancora con varietà maggiore. I quali difetti da me ponderati, entrai in sentimento di conservar bensì nel margine della mia edizione i secoli, e' decennali da lui adottati, ma nel restante di distribuir tutta questa copiosa materia in più libri, ciascuno de' quali abbia a comprendere un numero di anni proporzionati a segno, che renda i tomi della più possibile uguaglianza, e corrispondenza fra di loro⁴⁷⁵.

Il primo volume di Piacenza, in effetti, termina alla metà del Quattrocento (con annesso indice finale), mentre il secondo ripercorre i Decennali 1450-1520, nuovamente rimpolpati da un numero notevole di profili, non solamente toscani ma soprattutto lombardo-veneti: «Michelozzo Michelozzi», «Lazzaro Vasari», «Vincenzo Foppa», «Giovanni Antonio Amadei», «Leon Battista Alberti», «Antonio Averulino», «Jacopo Bellino», «Gentile Bellino», «Francesco Squarcione», «Piero della Francesca», «Attavante», «Don Bartolommeo della Gatta», «Benedetto Buonfiglio», «Gerino da Pistoia», «Vellano da Padova», «Paolo Romano», «Maestro Mino», «Chimenti Camicia», «Baccio Fintelli», «Domenico Morone», «Francesco da i libri il Vecchio», «Agnolo Aniello Fiore», «Simone Papa il Vecchio», «Silvestro de' Buoni», «Guglielmo Monaco», «Bramante Lazzari», «Matteo di Giovanni», «Mino da Fiesole», «Benedetto da Maiano», «Luca Signorelli», «Tesauro», «Raimo Epifanio Tesauro», «Novello da Sanlucono», «Gabriel d'Agnolo», «Sperandio Mantovano», «Fra Giocondo», «Liberale», «Andrea Mantegna», «Niccolò Pizzolo», «Francesco Monsignori», «Fra Girolamo Monsignori», «Giuliano da San Gallo», «Antonio da San Gallo», «Cecca», «Pietro Torrigiani», «Filippino Lippi», «Jacopo detto l'Indaco», «Francesco suo fratello», «Giovanni Maria detto Falconetto», «Giovanni Francesco Mormando», «Ludovico Brea», «Macrino d'Alba», «Lionardo da Vinci», «Baccio d'Agnolo», «Gherardo», «Francesco Morone», «Fra Giovanni da Verona», «Girolamo da i libri», «Giovan Battista da Verona», «Giovanni Buonconsigli», «Aristotile Alberti», «Francesco Taccone», «David del Ghirlandaio», «Benedetto del Ghirlandaio», «Alonso Beruguete», «Marco Basaiti», «Fra Francesco Colonna», «Mariotto Albertinelli», «Visino», «Simone detto il Cronaca», «Andrea Contucci». Anche per questo tomo, varie *Dissertazioni* anticipano le biografie: il Decennale VI (1450-1460) è introdotto da una *Dissertazione sopra gli sbagli scorsi nel primo volume*; il Decennale VIII (1470-1480) da una *Dissertazione sopra l'error popolare, che San Luca fosse pittore*; il Decennale I del Secolo IV (1500-1510), infine, da una *Dis-*

⁴⁷⁵ Ivi, pp. XIII-XIV.

sertazione sopra la pittura. Nella prima delle tre interpolazioni, Piacenza afferma apertamente di aver consultato «varie persone dotte e illuminate in questa materia» per revisionare il primo volume, con riferimento a Carlo Bianconi, «soggetto di multiplce letteratura», e al più noto Giovanni Bottari, ringraziato per la «benevola sua corrispondenza» e per la cordialità dimostrata nei suoi riguardi⁴⁷⁶. Ad eccezione dell'albero genealogico di Andrea della Robbia, Piacenza introduce nuovi diagrammi arborei rispetto alle *Notizie* originali, rispettivamente dedicati alla famiglia Medici (suddiviso in ben otto alberi), a Lippo di Dalmasio e alla famiglia Vasari. L'operazione critica di Piacenza subì tuttavia una brusca interruzione proprio nel bel mezzo della sua pubblicazione, tanto che i volumi restanti (dal III al VI) andarono in stampa a distanza di quarant'anni, rispettivamente nel 1813 e nel 1820⁴⁷⁷.

Nell'inframezzo fra la prima e la seconda parte dell'edizione Piacenza, la Società Tipografica de' Classici Italiani pubblicò in quattordici volumi, rispettivamente: il *Cominciamento* (I, 1808), il *Vocabolario* (II-III, 1809) e l'intera serie delle *Notizie* (IV-XIV, 1811-1812), in concomitanza alla ristampa delle *Vite* vasariane (I-XVI, 1807-1811)⁴⁷⁸. L'introduzione dichiara apertamente di aver recuperato l'edizione critica di Manni, ritenendo quella di Piacenza errata «per varie ragioni», tra cui la brusca interruzione al 1520, l'ordine cronologico «alquanto cangiato» e le «moltissime e lunghe Note [...] pressoché tutte estratte dal Vasari, e dalle Note di Monsignor Bottari»⁴⁷⁹. Di Piacenza, gli autori non apprezzarono nemmeno la biografia di Baldinucci (*Ristretto*), che decisero di corredare con le

⁴⁷⁶ Ivi, II, pp. 1-2. Il testo continua con la trascrizione di diverse lettere inviate dai due eruditi dopo aver letto il primo volume già stampato: due sono di Bottari (una si data al 6 agosto 1768), e una è di Bianconi (14 novembre 1768).

⁴⁷⁷ Il terzo volume (1813) presenta esclusivamente biografie non presenti nelle *Notizie* originali, sempre legate al Decennale 1510-1520; il quarto volume (1814) include le ultime aggiunte biografiche del decennio 1510-1520 e copre i Decennali 1520-1550; il quinto volume (1817) contiene le ultime annessioni del decennio 1540-1550 e il Decennale 1550-1560; il sesto e ultimo volume (1820) si occupa del decennio 1560-1570, pertanto l'edizione critica rimane incompleta.

⁴⁷⁸ Nella prefazione del primo tomo si dichiara: «Le opere di Filippo Baldinucci hanno un così stretto vincolo con quelle di Vasari, che noi creduto abbiamo di far cosa non disagiata a' nostri Associati, ed al colto Pubblico col riprodurle quasi ad un medesimo tempo» (BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, I, p. VII).

⁴⁷⁹ Ivi, pp. VI-VII. Al contrario, Lanzi non aveva lesinato aperte attestazioni di stima per «la splendida edizione torinese fino al Franciabigio [corredata] di utilissime note e dissertazioni» (LANZI/CAPUCCI 1968-1974, I, p. 37). Così anche per Leonardo da Vinci, egli aggiunse in nota: «Vedi il sig. Piacenza nel suo Baldinucci, vol. II, p. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga Giunta, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni» (ivi, p. 97).

informazioni tratte da Tiraboschi⁴⁸⁰. Ciononostante, scelsero comunque di includere le *Dissertazioni* dell'autore torinese e parte delle sue aggiunte biografiche nella loro edizione.

Nel merito della ricezione dell'opera baldinucciana, l'edizione curata da Ferdinando Ranalli tra il 1845 e il 1847 in cinque volumi rappresenta, infine, un caso a sé stante. Questa edizione eredita le modifiche apportate dalle operazioni critiche precedenti e apporta alterazioni al testo originale, con l'obiettivo di migliorare la leggibilità complessiva dell'opera. Più nel dettaglio, la sezione corrispondente al primo volume originale reintegra la dedica a Cosimo III e conserva l'introduzione (*L'Autore a chi legge*), ma eredita da Manni l'inversione tra l'*Indice de' quattro Decennali* e l'*Albero dell'opera*, la perdita della progressione numerica dell'*Apologia* e la destrutturazione dell'albero giottesco, nuovamente collocato alla fine della biografia. Da Piacenza, Ranalli adotta invece la scomparsa dell'*Indice delle cose notabili*. La porzione equivalente al secondo volume vede eliminare completamente l'introduzione (*L'Autore a chi legge*), fondamentale per comprendere la scomparsa dei diagrammi arborei⁴⁸¹; così pure il terzo tomo originale perde l'indice e l'introduzione (*Lo Stampatore al cortese Lettore*) insieme ai diversi alberi genealogici (eccetto quello di Ghiberti). Ranalli inserisce un indice unico alla fine del primo volume della sua edizione, mentre l'elenco completo degli artisti in ordine alfabetico è posto al termine dell'ultimo tomo dell'intera pubblicazione. Il corredo critico, ridotto all'osso, oltre a qualche sporadico aggiornamento, per la maggioranza dei casi eredita, senza un reale criterio apparente, parte delle note originali di Francesco Saverio (mai esplicitate) e di Manni – da cui riprende anche l'asterisco, senza giustificarne il significato – con l'aggiunta di pungenti correzioni ora di carattere linguistico⁴⁸², ora di tipo contenutistico⁴⁸³,

⁴⁸⁰ BALDINUCCI/MANNI 1808-1812, pp. VIII-XI.

⁴⁸¹ Come ha giustamente evidenziato STRUHAL 2016, p. 202 nota 50.

⁴⁸² Nella dedica *Al Serenissimo Cosimo terzo Granduca di Toscana*, per la frase «così confido, che solamente l'averla io implorata, servirà di motivo alla somma bontà e clemenza di V.A. per disporsi a concedermela, sul riflesso di quella irrefragabile testimonianza», la parola «riflesso» viene commentata nel modo seguente: «Voce non propria in questo senso. Il Vasari non l'avrebbe usata. Ma al tempo del Baldinucci la nostra lingua andava notabilmente alterandosi» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 7 nota 1). Si rintracciano affermazioni dello stesso tono anche nella pagina successiva (ivi, p. 8 note 1-3).

⁴⁸³ Per il brano inerente alla data di nascita di Giotto (1276) riportata da Vasari («Il Vasari [...] pare che errasse», BALDINUCCI 1686, p. 45), Ranalli, ad esempio, commenta: «Non pare che errasse: dacchè lo stesso Baldinucci, dopo aver molto disputato se non debba dirsi il 1265, finisce egli pure per credere men dubbio l'anno notato dal biografo aretino» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 103 nota 1), interpretando in modo errato il contenuto della biografia che

raramente di aggiornamento e contestualizzazione delle opere, senza celare un'opinione tutto sommato negativa di Baldinucci, da additare con alta probabilità alla messa a confronto con il lavoro storiografico delle *Vite* di Vasari, di cui Ranalli curò un'edizione critica contemporaneamente alle *Notizie*⁴⁸⁴.

Più in generale, l'edizione Ranalli riduce notevolmente la complessità della stratificazione comunicativa e, in qualche occasione, ne semplifica il messaggio originale. Uno sguardo più attento rivela l'eliminazione delle citazioni in lingua straniera (Félibien), la scomparsa dell'elemento para-testuale e delle postille a margine del testo (su probabile eredità da Manni), infine la ripartizione cronologica non più fedele alle *Notizie* originali. La decisione di utilizzare la fine del Quattrocento come spartiacque tra il primo e il secondo volume della sua edizione – suddividendo così in due parti il terzo tomo originale (1400-1550)⁴⁸⁵ – ha di fatto portato a una interpretazione distorta del testo baldinucciano, poiché ne ha appiattito la complessità, non lasciando emergere le differenze tra la parte edita in vita e la postuma.

Sebbene gli studi critici degli anni Settanta costituiscano l'*humus* della riscoperta metodologica di Baldinucci, le mirabili scoperte di Paola Barocchi, persino nella discontinuità cronologica del progetto baldinucciano, mal si conciliano con la decisione di ristampare l'edizione Ranalli (1974-1975), permettendo una nuova diffusione delle *Notizie* in una veste oltremodo datata, con l'avallo implicito delle non banali alterazioni apportate al testo originale, specialmente per la

effettivamente anticipa la nascita del pittore al 1267 circa. Nella biografia di Lorenzo Ghiberti, inoltre, Ranalli scredita l'affermazione di Baldinucci sulla collezione di anticaglie («delle quali fece procaccio a buon gusto», BALDINUCCI 1728a, p. 6), commentando così: «Frase certamente non bella, oltre all'essere esagerata: dacchè il Ghiberti avrà veduto bene l'antico, ma senza farsene punto imitatore, e fu, come gli altri artefici di quel secolo, studioso del vero e del naturale» (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847, I, p. 355 nota 1; cfr. *supra*).

⁴⁸⁴ L'edizione (VASARI/RANALLI 1845-1848) fu avviata nello stesso anno delle *Notizie* e poi ultimata nel 1848, ovvero un anno dopo la conclusione dell'edizione delle *Notizie* (BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847). Alcune note dell'edizione Ranalli lasciano emergere questa forte predilezione («Cioè dal Vasari con quella bellissima eleganza e vivezza, che era propria di lui», ivi, I, p. 109 nota 1). Per il «purista Ferdinando Ranalli» e la sua strenua difesa vasariana, si veda più diffusamente la *Premessa* di Paola Barocchi in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, pp. XXXIV-XXXVI.

⁴⁸⁵ La suddivisione cronologica non più fedele all'originale coinvolse tutti i volumi delle *Notizie*, poiché il secondo volume di Ranalli copre il periodo dal 1500 al 1570 (accorpando parte del terzo e del quarto tomo originale), il terzo volume va dal 1570 al 1600 (unendo una porzione del quarto e del quinto volume originale), il quarto volume comprende i decenni dal 1600 al 1630 (combinando parte del quinto e del sesto volume originale), infine il quinto volume coinvolge l'arco di tempo dal 1630 al 1670. La rimozione del brano in lingua straniera di Félibien è affrontata in DI MEIO 2020, pp. 37-38.

parte dedicata ai *primitivi*⁴⁸⁶. Resta il dubbio che alla base di tale scelta vi fosse la maggiore comprensibilità e «pulizia» da un punto di vista editoriale di un'edizione che, di fatto, rimaneva la più recente. Ma su tutto, è forse nella più volte menzionata mancanza di apprezzamento dell'operazione storiografica baldinucciana – posta, ancora una volta, a confronto con l'imponente lavoro critico delle *Vite* vasariane (1966-1987) – la ragione d'essere di un avallo così problematico. L'edizione Ranalli continua a essere il punto di riferimento citazionistico da parte della critica contemporanea, a tratti inframezzato da una rada riesumazione (alquanto confusa) dei volumi curati da Manni, a segno di una sostanziale anarchia che, una volta riconosciuta, suggerisce che i tempi siano forse davvero maturi per una revisione onnicomprensiva del testo baldinucciano⁴⁸⁷. L'immensa eredità metodologica di Paola Barocchi – nella sua concretezza, nella fine ricerca contestuale, persino nell'esplorazione di quelle «prospettive dimenticate e non superate»⁴⁸⁸ delle *Vite* di Vasari – indica tuttora la via.

⁴⁸⁶ Nel caso della mostra parigina sui disegni di Baldinucci del 1958 (precedente alla ristampa anastatica), si optò espressamente per l'utilizzo dell'edizione a cura di Manni (J. Bean, in *DESSINS FLORENTINS* 1958, p. 10). Sulla ristampa anastatica di Paola Barocchi, si permetta di rinviare anche a ANTONI-DI MEIO 2022, pp. 383-387.

⁴⁸⁷ Nel suo lavoro di indicizzazione delle *Notizie*, Philip Pouncey aveva già evidenziato le criticità e le discrepanze dell'edizione Ranalli rispetto agli originali, che furono scelti come punto di riferimento e, in seconda battuta, confrontati con l'edizione ottocentesca (cfr. l'introduzione di Brian Tovey, in POUNCEY/TOVEY-GÁLDY-HUNT 2005, pp. 12-13; in maniera non dissimile, si veda pure SCHWARZ-THEIS 2004, p. 11 nota 7, in riferimento al *focus* su Giotto). Pure Floriana Conte ha enfatizzato la necessità di «un'adeguata edizione critica, in grado di stabilire in modo soddisfacente la successione cronologica del processo redazionale e le stratificazioni interne ai testi», al fine di evitare «una volta per tutte l'inevitabile (ma destabilizzante) libertà con la quale ogni studioso è costretto a citare dalle diverse ripubblicazioni e trascrizione complessive o parziali delle opere di Baldinucci, anche in funzione della reperibilità occasionale di ognuna di esse» (CONTE 2009a, p. 176).

⁴⁸⁸ P. Barocchi, *Premessa*, in VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, p. XLV.

DOCUMENTI E IMMAGINI

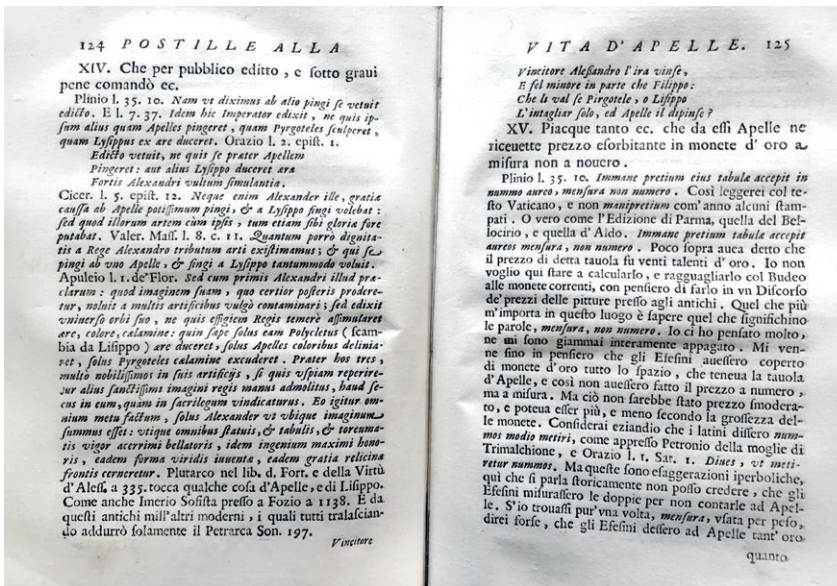


Fig. 1: Carlo Roberto Dati, *Vite de' pittori antichi* [...], Firenze 1667, pp. 124-125 (*Postille alla vita d'Apelle*). Foto dell'autrice

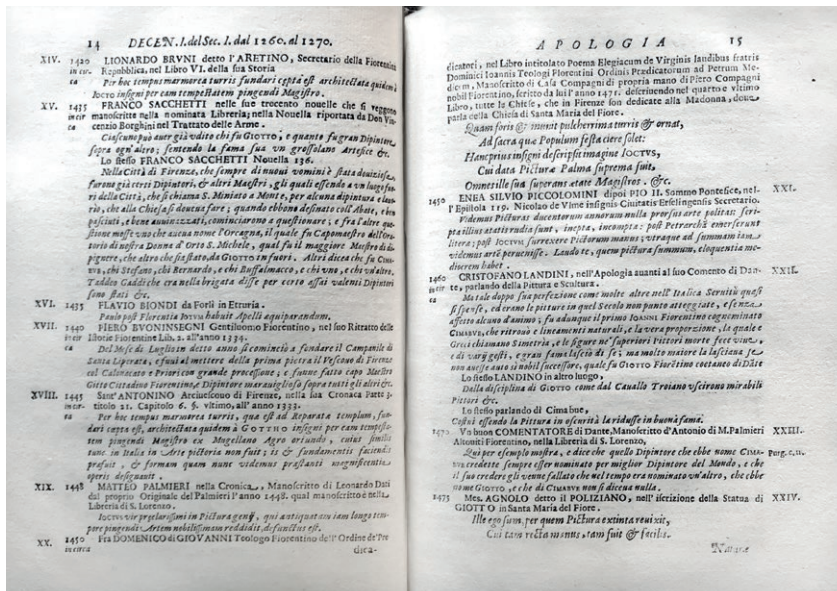


Fig. 2: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681, pp. 14-15 (*Apologia*). Foto dell'autrice

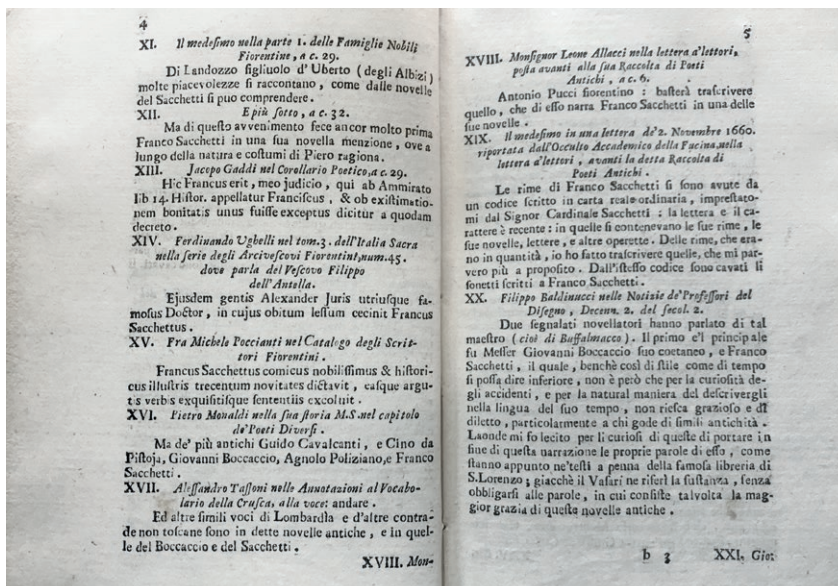


Fig. 3: Franco Sacchetti, *Delle Novelle*, [a cura di Giuseppe Di Lecce, Giovanni Gaetano Bottari], I, Firenze 1724, pp. 4-5 (*Autori che hanno parlato di Franco Sacchetti e delle sue opere*). Foto dell'autrice

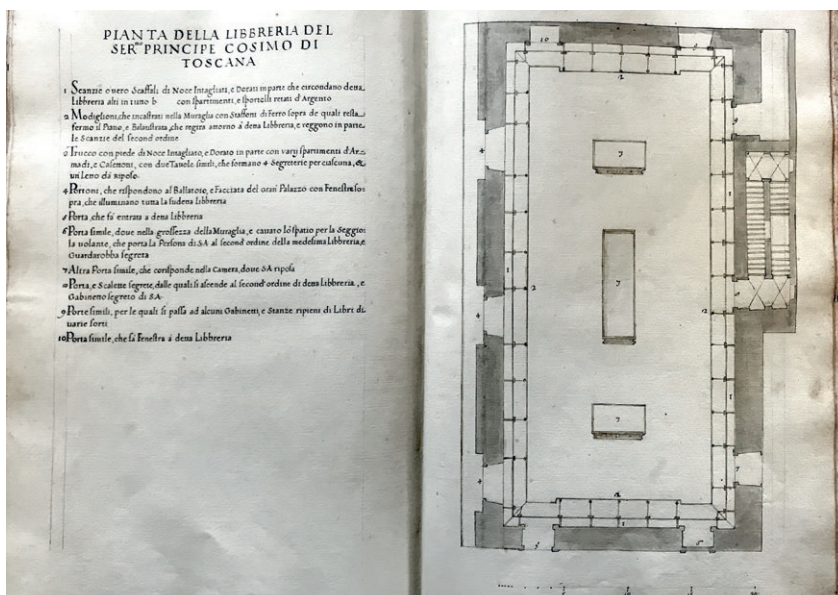


Fig. 4: Diacinto Maria Marmi, *Norma per il guardaroba del Gran Palazzo nella città di Firenze, dove habita il serenissimo Gran Duca di Toscana*, 1662 ca, ms. Fondo Nazionale, II.I, 284, cc. 227v-228r (*Pianta della Libreria del Ser.mo Principe Cosimo di Toscana*). Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

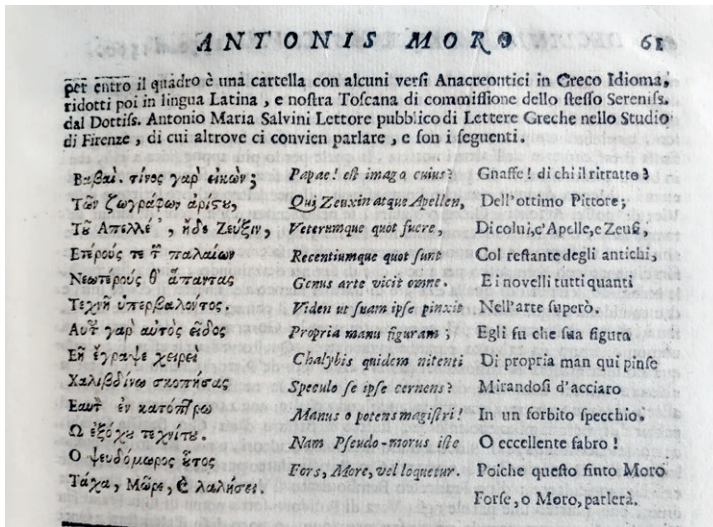


Fig. 5: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], IV, Firenze 1688, p. 61 (versi di Anton Maria Salvini). Foto dell'autrice



Fig. 6: Pier Dandini, *Filippo Baldinucci tra le allegorie dell'Accademia della Crusca e dell'Accademia del Disegno*, post 1682, 174x230 cm, olio su tela. Firenze, Accademia della Crusca, Villa medicea di Castello. Foto: Fotografia Nicolò di Orsi Battaglini - Accademia della Crusca



Fig. 7: Pier Dandini, *Pala del Lustrato*, post 1682, olio su tavola. Firenze, Accademia della Crusca, Villa medicea di Castello. Foto: Fotografia Nicolò di Orsi Battaglini - Accademia della Crusca



Fig. 8: Piero di Cosimo, *Incarnazione di Cristo*, 1500-1505 ca, 206x172 cm, tempera grassa su tavola. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1890 n. 506. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 9: Filippo Baldinucci, *Alessandro Valori*, post 1668-1669, 230x160 mm, matita nera, biacca e sanguigna su carta. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 5663 S. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 10: Filippo Baldinucci, *Vincenzio Borghini*, 155x210 mm, matita nera, biacca e sanguigna su carta. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 5692 S. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 11: Lorenzo Ghiberti, *S. Matteo Evangelista*, 1419-1423, alt. 270 cm, bronzo. Firenze, Museo di Orsanmichele. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Musei del Bargello



Fig. 12: Jacopo di Piero Guidi, *Fede*, 1383-1384. Firenze, Loggia della Signoria. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

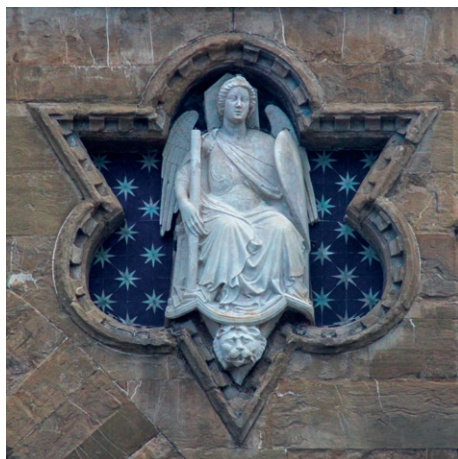


Fig. 13: Giovanni Fetti, Jacopo di Piero Guidi, *Fortezza*, 1384-1386. Firenze, Loggia della Signoria. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

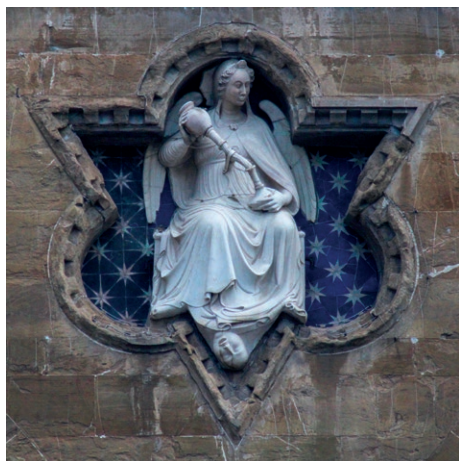


Fig. 14: Giovanni Fetti, Jacopo di Piero Guidi, *Temperanza*, 1384-1386. Firenze, Loggia della Signoria. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 15: Giovanni d'Ambrogio, *Giustizia*, 1383-1386. Firenze, Loggia della Signoria. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 16: Nanni di Banco, *Assunzione della Vergine*, 1414-1421. Firenze, cattedrale di Santa Maria del Fiore, Porta della Mandorla. Foto dell'autrice



Fig. 17: Filippo Baldinucci, *Camillo Pitti Gaddi*, 221x153 mm, matita nera, biacca e sanguigna su carta. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 5670 S. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 18: Filippo Baldinucci, *Cristofano Berardi*, 236x153 mm, matita nera, biacca e sanguigna su carta. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 5682 S. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 19: Girolamo Ticciati, *Carlo Strozzi*, 1670, diametro 112 mm, bronzo. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. 9344. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Musei del Bargello



Fig. 20: Andrea Orcagna, *Cristo in gloria e santi*, 1357, 300x350 cm, tempera su tavola. Firenze, basilica di Santa Maria Novella, Cappella Strozzi di Mantova. Foto: Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, scatto di Fabio Lensini

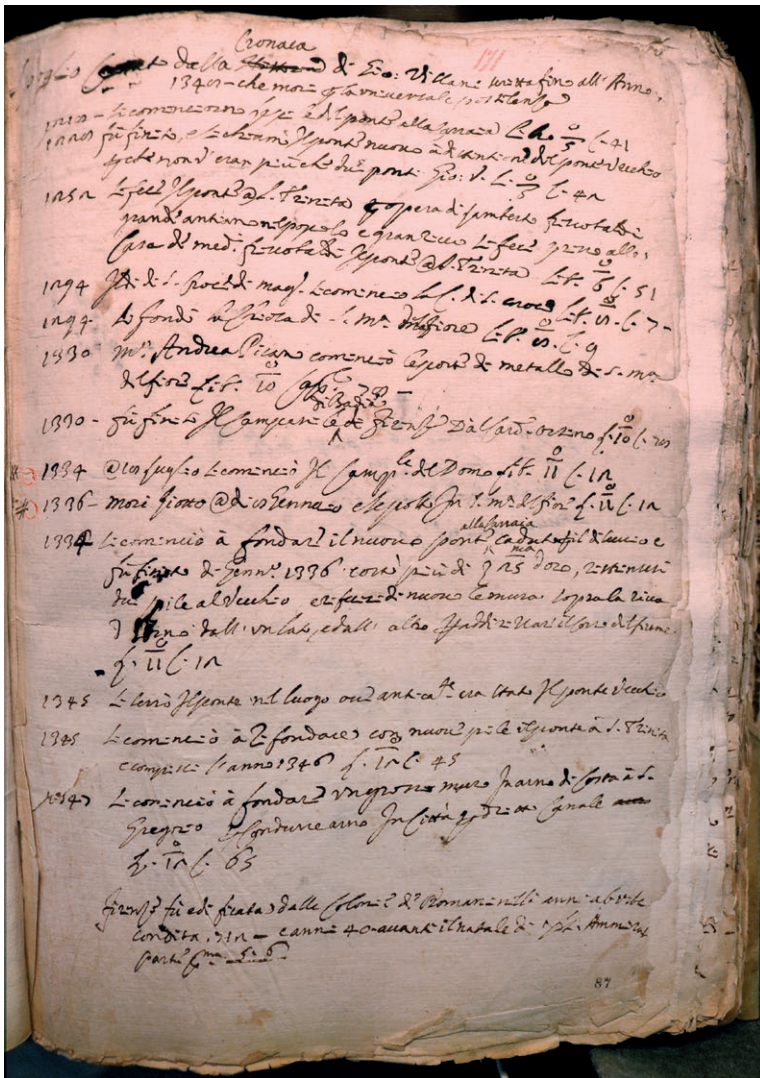


Fig. 21: Ms. Moreni 200, II.1, c. 87r (spogli dalla *Cronica* di Giovanni Villani). Firenze, Biblioteca Moreniana. Foto: su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze

Fig. 22: Ms. Moreni 200, II.1, c. 152r (Notizie appartenenti alla Cattedrale fiorentina estratte dagli spogli di Filippo Baldinucci). Firenze, Biblioteca Moreniana. Foto: su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze

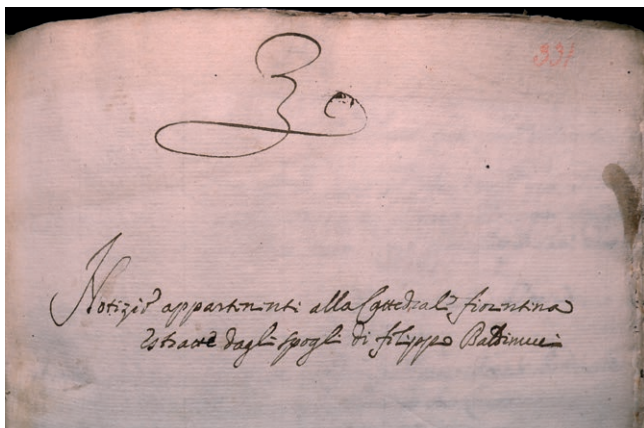
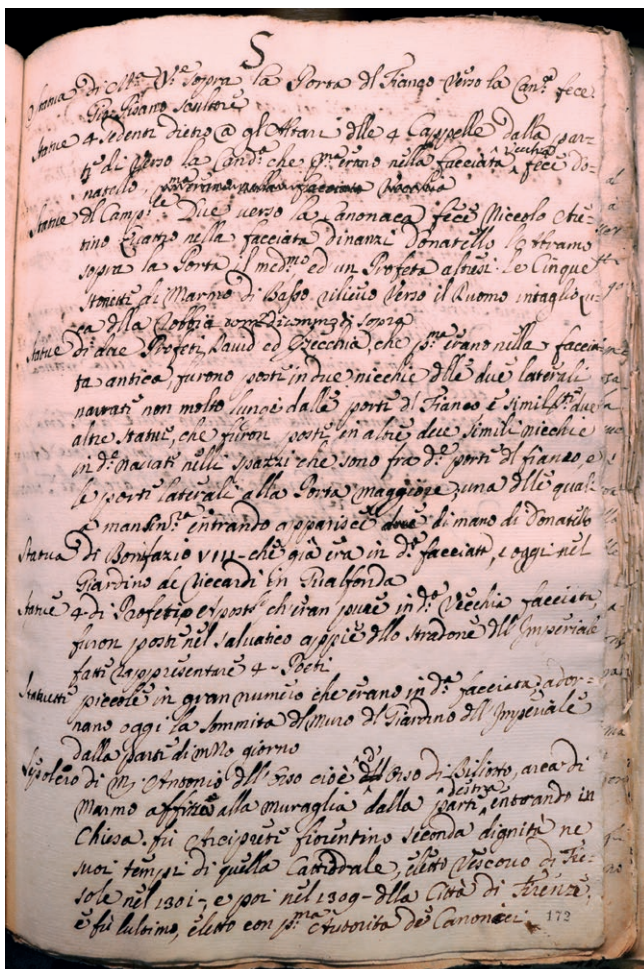


Fig. 23: Ms. Moreni 200, II.1, c. 172r (Notizie appartenenti alla Cattedrale fiorentina estratte dagli spogli di Filippo Baldinucci. Lettera S). Firenze, Biblioteca Moreniana. Foto: su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze



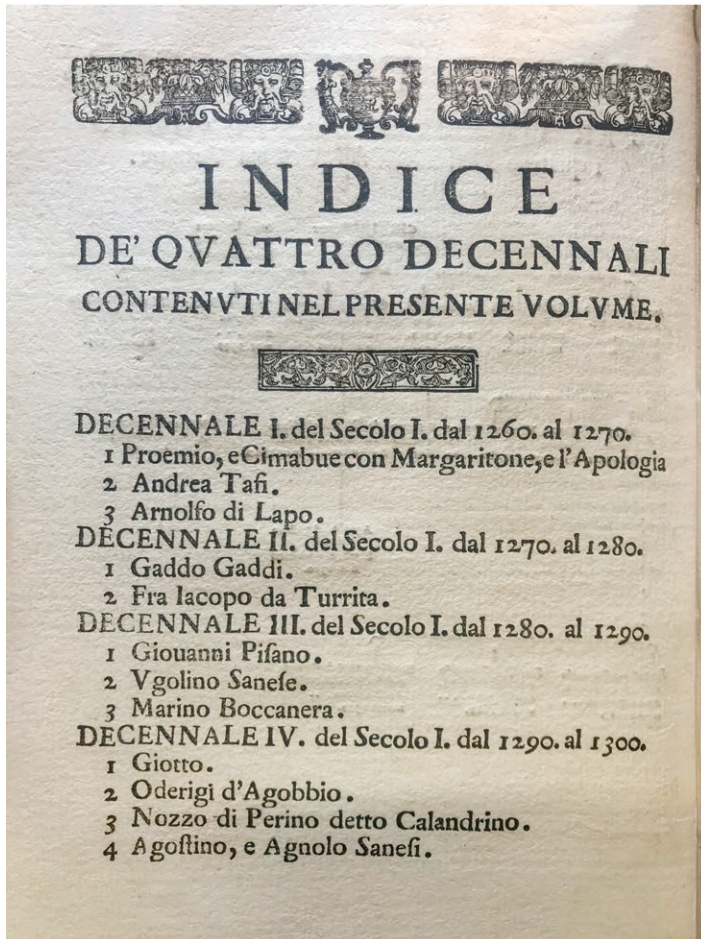


Fig. 24: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681, p.n.n. (*Indice de' quattro Decennali contenuti nel presente volume*). Foto dell'autrice

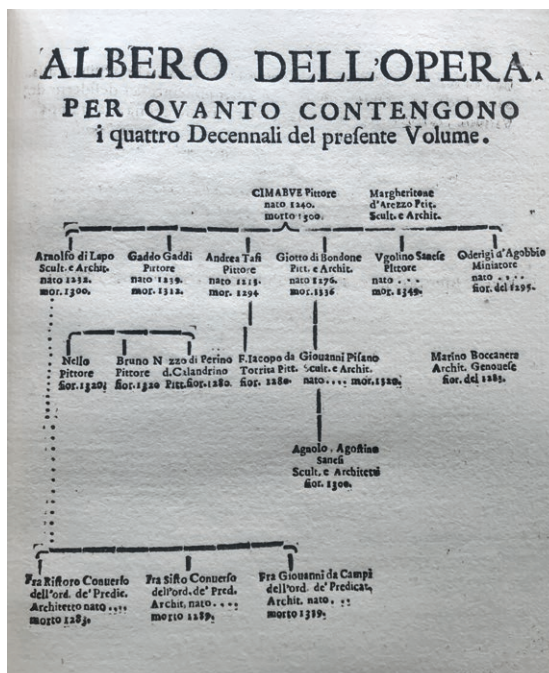


Fig. 25: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681, p.n.n. (*Albero dell'opera per quanto contengono i quattro Decennali del presente volume*). Foto dell'autrice



Fig. 26: Pier Dandini, *Filippo Baldinucci tra le allegorie dell'Accademia della Crusca e dell'Accademia del Disegno* (particolare con l'albero), post 1682, 174x230 cm, olio su tela. Firenze, Accademia della Crusca, Villa medicea di Castello. Foto: Accademia della Crusca, scatto di Nicolò Orsi Battaglini

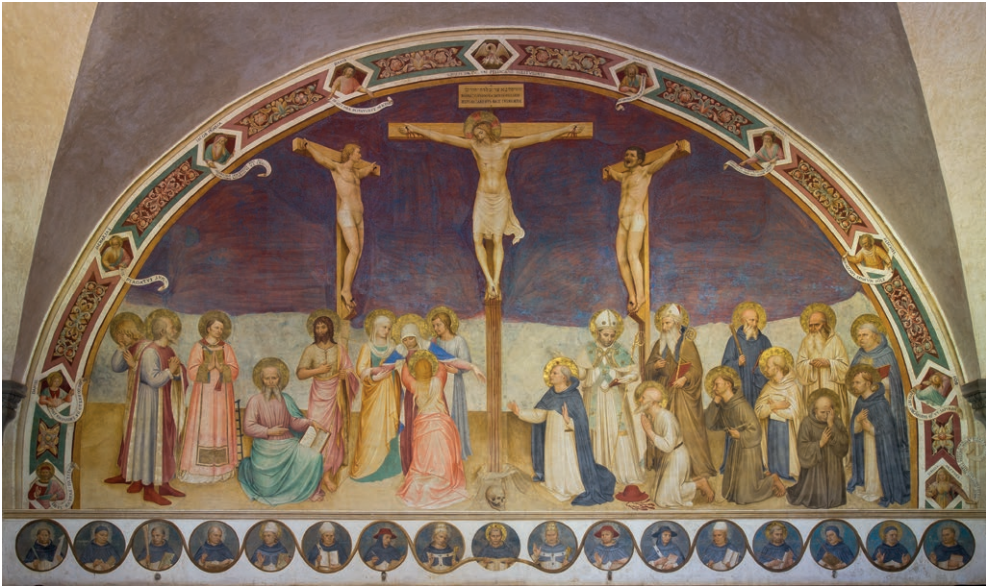


Fig. 27: Beato Angelico, *Crocifissione con santi*, 1441-1442, 550x950 cm, affresco. Firenze, convento di San Marco, Museo di San Marco, ex sala capitolare. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Direzione regionale Musei della Toscana – Firenze



Fig. 28: Beato Angelico, *Crocifissione con santi* (particolare con S. Antonino da Firenze), 1441-1442, affresco. Firenze, convento di San Marco, Museo di San Marco, ex sala capitolare. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Direzione regionale Musei della Toscana – Firenze



Fig. 29: Piero di Giovanni Tedesco, *Madonna della Rosa*, 1399 ca, alt. 185 cm, marmo bianco di Carrara. Firenze, Museo di Orsanmichele. Foto: su concessione del Ministero della Cultura - Musei del Bargello



Fig. 30: Francesco di Simone Ferrucci, *Madonna Berzighelli*, 1478-1480 ca, 97,8x74,9x16,5 cm, marmo. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 17.1467. Foto: © [2024] Museum of Fine Arts, Boston



Fig. 31: Giovanni della Robbia, *Madonna con Bambino e tre cherubini*, 1524, terracotta invetriata. Lari (PI), propositura di San Leonardo e Santa Maria Assunta. Foto: Samuele, Wikipedia Commons, Public Domain



Fig. 32: Marco da Faenza (su progetto di Giorgio Vasari), *Brunelleschi e Ghiberti presentano a Cosimo il Vecchio il modello della chiesa di San Lorenzo, al cospetto di Donatello e Michelozzo*, 1556-1558, affresco. Firenze, Museo di Palazzo Vecchio, inv. 475. Foto: Fototeca Musei Civici Fiorentini



Fig. 33: Marco da Faenza (su progetto di Giorgio Vasari), *Cosimo il Vecchio circondato da letterati e artisti*, 1556, affresco. Firenze, Museo di Palazzo Vecchio, inv. 476. Foto: Fototeca Musei Civici Fiorentini



Fig. 34: Giovanni Stradano (su progetto di Giorgio Vasari), *Arnolfo di Cambio presenta la nuova planimetria di Firenze*, 1563-1565, affresco. Firenze, Museo di Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento. Foto: Fototeca Musei Civici Fiorentini



Fig. 35: Ottavio Vannini, *Lorenzo nel giardino di San Marco*, 1638-1642, affresco. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, Sala di Giovanni da San Giovanni, parete nord. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 36: Francesco Furini, *Lorenzo e l'Accademia Platonica di Careggi*, 1639-1642, affresco. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, Sala di Giovanni da San Giovanni, parete est. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi



Fig. 37: Francesco Curradi, *La Fama esalta Michelangelo su tutti gli artisti che lo precedettero*, 1616-1617, olio su tela. Firenze, Casa Buonarroti, Galleria. Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Roma

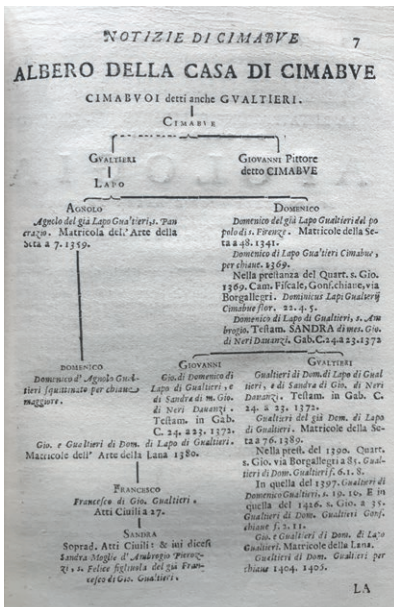


Fig. 38: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681, p. 7 (albero di Cimabue). Foto dell'autrice

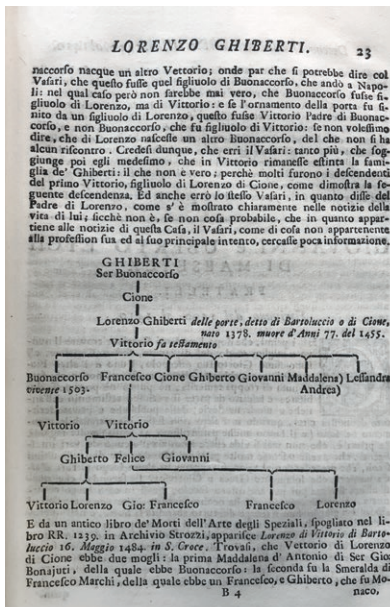


Fig. 40: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], III, Firenze 1728, p. 23 (albero di Ghiberti). Foto dell'autrice

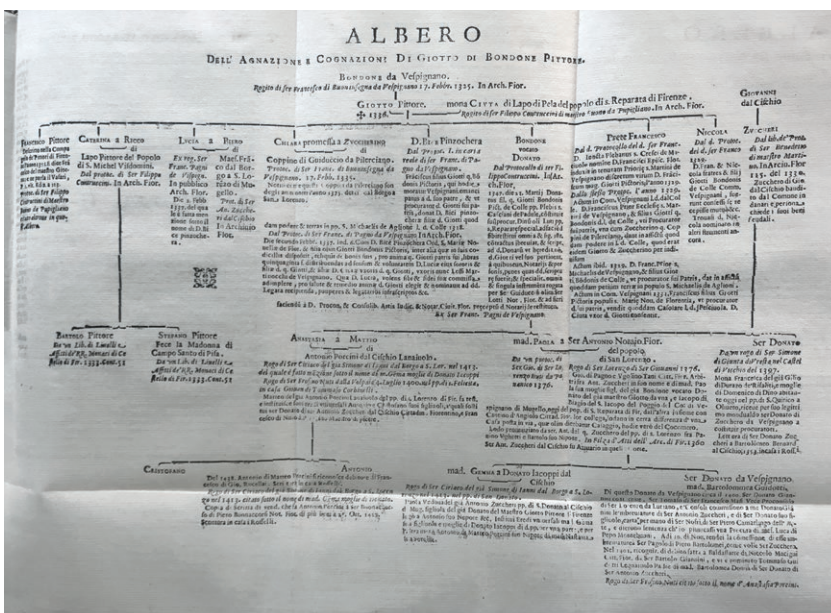


Fig. 39: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681, pp.n.nn. (tra p. 44 e p. 45) (albero di Giotto). Foto dell'autrice

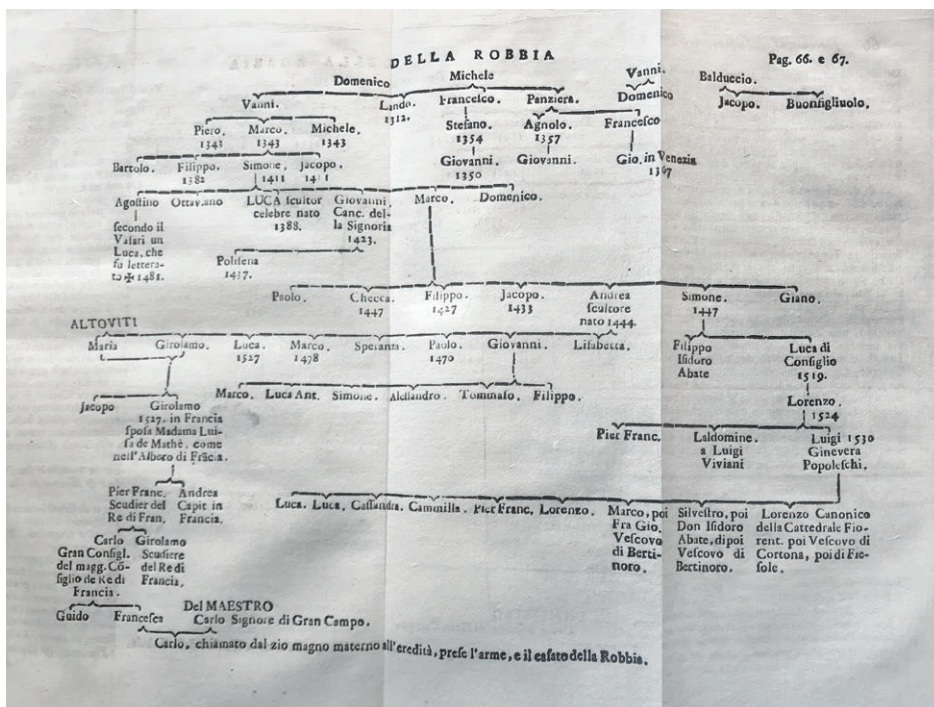


Fig. 41: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], III, Firenze 1728, pp. 66-67 (albero dei Della Robbia). Foto dell'autrice

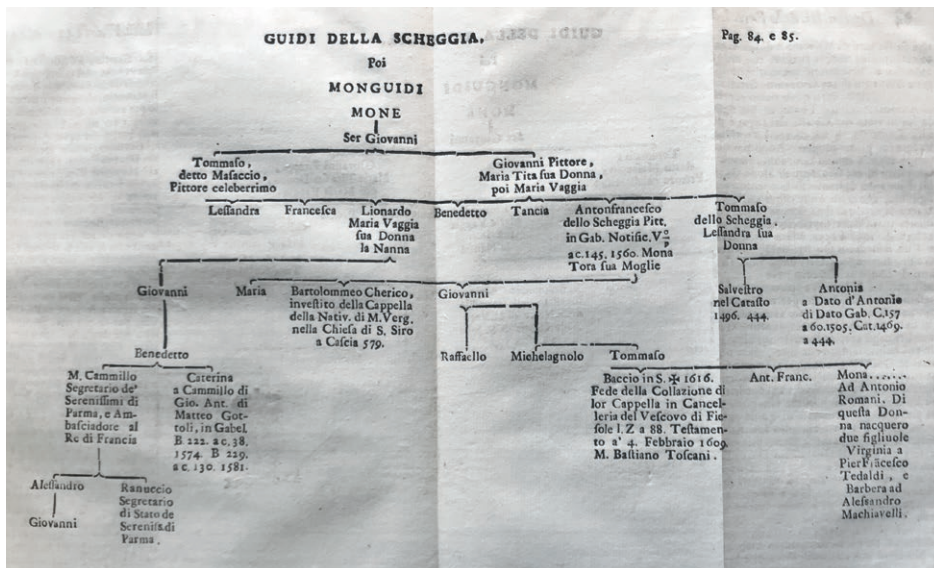


Fig. 42: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], III, Firenze 1728, pp. 84-85 (albero di Masaccio e dello Scheggia). Foto dell'autrice

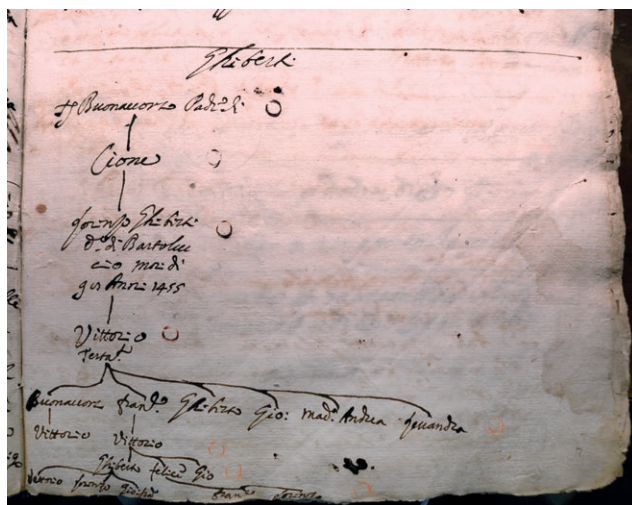


Fig. 43: Ms. Moreni 200, II.1, c. 7r (albero di Ghiberti). Firenze, Biblioteca Moreniana. Foto: su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze

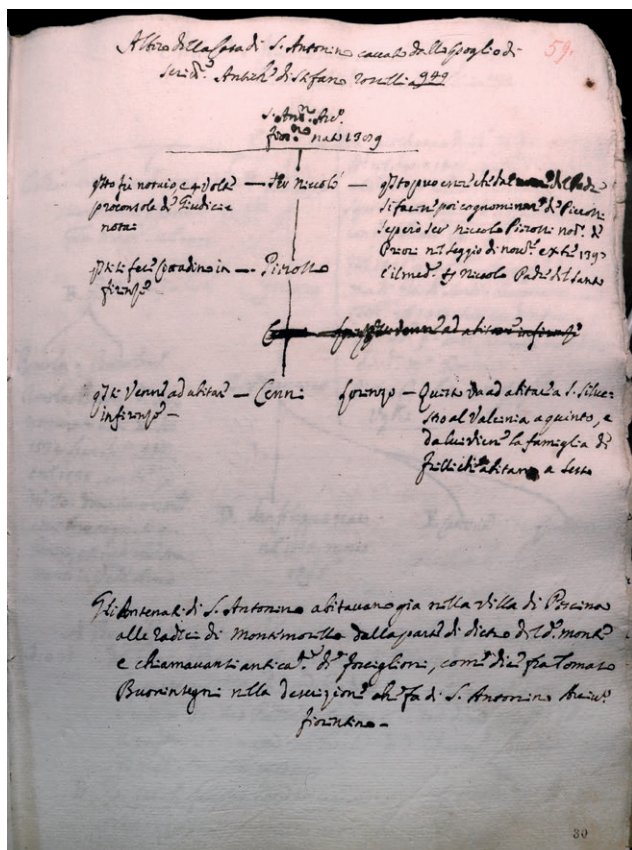


Fig. 44: Ms. Moreni 200, II.1, c. 30r (Albero della Casa di S. Antonino cavato dallo spoglio di scritture Antiche di Stefano Rosselli). Firenze, Biblioteca Moreniana. Foto: su concessione della Biblioteca Moreniana di Firenze

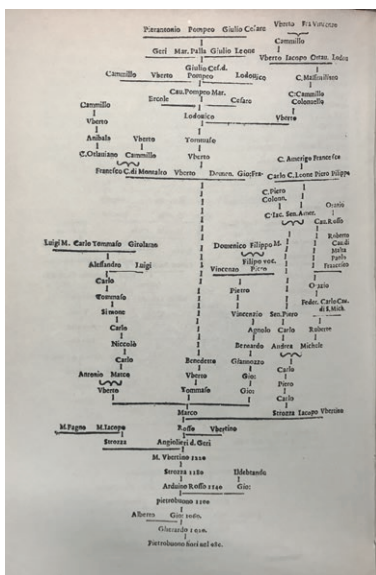


Fig. 45: Eugenio Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, et ombre [...]*, IV, Firenze 1679, p. 86 (albero della famiglia Strozzi). Foto dell'autrice

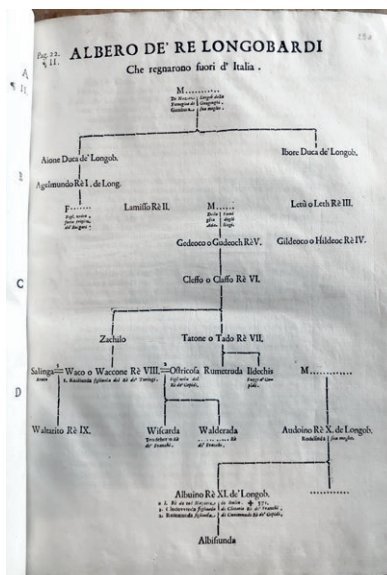


Fig. 46: Cosimo della Rena, *Della serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana [...]*, Firenze 1690, p. 22 *Albero de' Re longobardi*. Foto dell'autrice

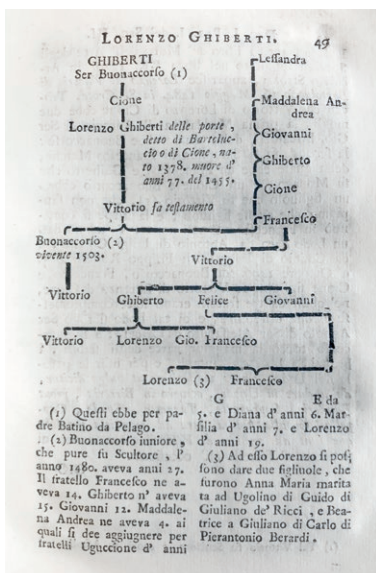


Fig. 47: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di Domenico Maria Manni, III, Firenze 1768, p. 49 (albero di Ghiberti). Foto dell'autrice

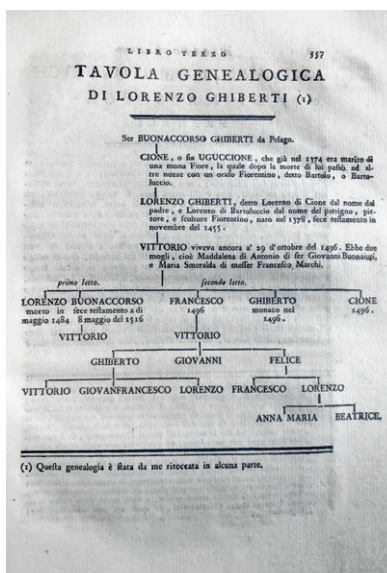


Fig. 48: Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di Giuseppe Piacenza, I, Torino 1768, p. 357 (*Tavola genealogica di Lorenzo Ghiberti*). Foto dell'autrice

BIBLIOGRAFIA

FONTI MANOSCRITTE

ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA (AACF)

- Carte Segni, fasc. 4
- Carte Segni, fasc. 9
- Serie Vocabolario, 8

ARCHIVIO DI STATO (ASF):

- Accademia del Disegno 1
- Arte dei Medici e degli Speciali 246
- Arte dei Rigattieri, Linaioi e Sarti 20
- Arte del Cambio 18
- Carte Stroziane, III serie, 9
- Carte Stroziane, III serie, 158
- Carteggio d'Artisti XI
- Carteggio d'Artisti XXI 18
- Manoscritti 190
- Manoscritti 274
- Manoscritti 333
- Manoscritti 418
- Manoscritti 472
- Manoscritti 476
- Manoscritti 490
- Manoscritti 510
- Manoscritti 600/II, Carte Pucci
- Manoscritti 810
- Manoscritti 812
- Manoscritti 814
- Mediceo del Principato 1525
- Mediceo del Principato 1526
- Mediceo del Principato 1527
- Mediceo del Principato 1528
- Mediceo del Principato 1529
- Mediceo del Principato 1532
- Mediceo del Principato 1533
- Mediceo del Principato 3661
- Mediceo del Principato 3940
- Mediceo del Principato 5575
- Miscellanea Medicea 368
- Miscellanea Medicea 413
- Panciatichi 109

- Raccolta Ceramelli Papiani 3946
- Raccolta Sebregondi 4423

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE (BNCF):

- Fondo Nazionale, II.I, 284
- Fondo Nazionale, II.I, 380
- Fondo Nazionale, II.I, 381
- Fondo Nazionale, II.II, 110
- Fondo Nazionale, II.II, 325
- Fondo Nazionale, II.IV, 218
- Fondo Nazionale, II.V, 33
- Galileiano 11
- Galileiano 157
- Galileiano 158
- Galileiano 162
- Galileiano 163
- Galileiano 166
- Galileiano 255
- Galileiano 257
- Galileiano 258
- Galileiano 315
- Magliabechiano VIII, IV serie, tomo III
- Magliabechiano VIII, 425
- Magliabechiano VIII, 435
- Magliabechiano VIII, 1127
- Magliabechiano VIII, 1177
- Magliabechiano IX, 37
- Magliabechiano X, 1
- Magliabechiano X, 12
- Magliabechiano X, 63
- Magliabechiano XIII, 29
- Magliabechiano XIII, 34
- Magliabechiano XVII, 22
- Magliabechiano XXXVII, 301
- Palatino 460
- Palatino 565, I-II

BIBLIOTECA MARUCELLIANA (BMF)

- C. 44

**BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA
(BMLF)**

- Antinori 88
- Antinori 107
- Antinori 144
- Antinori 184
- Antinori 190
- Antinori 196
- Antinori 201
- Antinori 225
- Pluteo 27.1
- Pluteo 40.26
- Pluteo 40.37
- Pluteo 40.38
- Pluteo 40.52
- Pluteo 40.53
- Pluteo 41.42
- Pluteo 41.43

- Pluteo 42.11
- Pluteo 42.12
- Pluteo 42.18
- Pluteo 43.2
- Pluteo 43.5
- Pluteo 52.15
- Pluteo 65.46
- Pluteo 78.23
- Redi 209
- Redi 210
- Redi 216
- Redi 217
- Redi 218
- Redi 219
- Redi 224

BIBLIOTECA MORENIANA (BMoF)

- Bigazzi 184
- Moreni 200, II.1

FONTI A STAMPA

ABBATE 1966

F. ABBATE, *Idee cinquecentesche e seicentesche sul restauro*, Molano, Marino, Celio, Baldinucci, «Paragone. Arte», 181, 1966, pp. 38-51.

ACANFORA 2006a

E. ACANFORA, *Palazzo Pitti, piano terreno, appartamento degli Argenti. II.2.1. Le decorazioni di Giovanni da San Giovanni nel Salone*, in *FASTO DI CORTE* 2006, pp. 40-49.

ACANFORA 2006b

E. ACANFORA, *Palazzo Pitti, piano terreno, appartamento degli Argenti. II.2.2. Le decorazioni di Cecco Bravo, Francesco Furini e Ottavio Vannini*, in *FASTO DI CORTE* 2006, pp. 49-60.

ACANFORA 2012

E. ACANFORA, *Il restauro a Firenze nel Seicento. Scrittori d'arte e gusto collezionistico*, in R. Cioffi, O. Scognamiglio, *Mosaico. Temi e metodo d'arte e critica di Gianni Carlo Sciolla*, I-II, Napoli 2012, I, pp. 137-148.

ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO 2015

Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia, a cura di B.W. Meijer, L. Zangheri, I-II, Firenze 2015.

A CRITICAL AND HISTORICAL CORPUS OF FLORENTINE PAINTING 1956

A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, III. *The Fourteenth Century*, t. 6. *Close Following of the S. Cecilia Master*, di R. Offner, Firenze-New York 1956.

A CRITICAL AND HISTORICAL CORPUS OF FLORENTINE PAINTING 1960

A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, IV. *The Fourteenth Century*, t. 2. *Nardo di Cione*, di R. Offner, K. Steinweg, Firenze-New York 1960.

ACIDINI LUCHINAT 2000

C. ACIDINI LUCHINAT, *Benozzo Gozzoli e i Medici: la cappella dei Magi nel palazzo Medici Riccardi a Firenze*, in *Galleria Nazionale dell'Umbria, I lunedì della galleria*, a cura di R. Mencarelli, V. Atti delle conferenze (maggio-giugno/ottobre-novembre 1998; maggio-giugno 1999), Perugia 2000, pp. 85-106.

ACIDINI LUCHINAT–GALLETTI 1995

C. ACIDINI LUCHINAT, G. GALLETTI, *La villa e il giardino della Petraia a Firenze*, Firenze 1995.

ACTON 1987

H. ACTON, *Gli ultimi Medici*, Torino 1987 (prima edizione italiana 1962; edizione originale *The Last Medici*, Londra 1932).

AD ALESSANDRO CONTI 1996

Ad Alessandro Conti (1946-1994), (*Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte*; 6), a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, Pisa 1996.

ADRIANI 1583

G.B. ADRIANI, *Istoria de' suoi tempi*, Firenze 1583.

AGNOLETTI–BRINI ET ALII 2005(2006)

S. AGNOLETTI, A. BRINI ET ALII, *Il restauro della statua bronzea del San Matteo di Lorenzo Ghiberti da Orsanmichele in Firenze*, «OPD Restauro», 17, 2005(2006), pp. 47-70.

AGOSTI 1988

G. AGOSTI, *Una postilla su Roberto Longhi al concorso bolognese del 1934*, in *L'Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, catalogo della mostra, a cura di A. Baccilieri, S. Evangelisti, Bologna 1988, pp. 251-268.

AGOSTI 1996

B. AGOSTI, *Collezionismo e archeologi cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano 1996.

AGOSTI 2008

B. AGOSTI, *Paolo Giovio, uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze 2008.

AGOSTI 2021

B. AGOSTI, *Giorgio Vasari: luoghi e tempi delle Vite*, Roma 2021 (terza e nuova edizione rivista e con l'aggiunta di una bibliografia vasariana; prima edizione 2013).

ALAZARD 1924

J. ALAZARD, *L'abbé Luigi Strozzi correspondant artistique de Mazarin, de Colbert, de Louvois et de la Teulière. Contribution à l'étude des relations artistique entre la France et l'Italie au XVII^e siècle*, Parigi 1924.

ALBANESE 2007

M. ALBANESE, *Magliabechi Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2006, pp. 422-427 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-magliabechi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-magliabechi_(Dizionario-Biografico)/)).

ALBERTI/BERTOLINI 2011

L.B. ALBERTI, *De pictura (Redazione volgare)*, a cura di L. BERTOLINI, Firenze 2011.

ALBERTI/TRICHET DU FRESNE 1651

L.B. ALBERTI, *Vita di Leon Battista Alberti descritta da Raffaele du Fresne [...]*, in Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura [...]* *Si sono giunti i tre libri della pittura, et il trattato della statua di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo*, a cura di R. TRICHET DU FRESNE, Parigi 1651.

ALFANI 1872

A. ALFANI, *Della vita e degli scritti di Orazio Ricasoli Rucellai*, Firenze 1872.

ALFONSI 2014

M.S. ALFONSI, *“E mi sorti d'impegnarlo in servizio”. Marco Boschini e l'entourage mediceo*, in *MARCO BOSCHINI* 2014, pp. 64-75.

ALIVENTI–DA RIN BETTINA 2020

R. ALIVENTI, L. DA RIN BETTINA, *I disegni di Raffaello nella collezione di Leopoldo de' Medici: il*

Libro Particolare II ordinato da Filippo Baldinucci, «Accademia Raffaello. Atti e Studi», s. 2, 1-2, 2020, pp. 9-50.

ALLEGRI–CECCHI 1980

E. ALLEGRI, A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze 1980.

ALTIERI BIAGI 1978

M.L. ALTIERI BIAGI, *Lingua della scienza fra Sei e Settecento*, in *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*, atti del IX Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Palermo, Messina, Catania, 21-25 aprile 1976), a cura di V. Branca, P. Mazzamuto *et alii*, Palermo 1978, pp. 103-162.

ALTIERI BIAGI 1998

M.L. ALTIERI BIAGI, *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa 1998.

AMMIRATO 1594

S. AMMIRATO, *Discorsi [...] sopra Cornelio Tacito nuovamente posti in luce [...]*, Firenze 1594.

AMMIRATO 1600

S. AMMIRATO, *Dell'istorie fiorentine [...]. Libri venti. Dal principio della città insino all'anno MCCCCXXXIII nel quale Cosimo de Medici il vecchio fu restituito alla patria*, Firenze 1600.

AMMIRATO 1615

S. AMMIRATO, *Delle famiglie nobili fiorentine [...]*, Firenze 1615.

ANDREINI 1936

G. ANDREINI, *La vita e l'opera di Carlo Roberto Dati. Contributo allo studio della vita e accademica a Firenze nel Secento*, Milano-Genova-Roma 1936 (edizione originale 1913).

ANGELICO APROSIO 2007

Angelico Aprosio e la Ventimiglia del '600, a cura di D. Gandolfi, con la collaborazione di B. Durante, R. Marro *et alii*, numero speciale di «Aprosiana», n.s., XV, 2007.

ANGIOLINI 1996

F. ANGIOLINI, *I cavalieri e il principe. L'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze 1996.

ANTONI 2021-2022

G. ANTONI, *Tra Maniera e Natura: l'opera pittorica e grafica di Jacopo Zucchi (1542 circa-1592) tra Firenze e Roma*, tesi di Dottorato, Università degli Studi Roma Tre, A.A. 2020-2021.

ANTONI–DI MEO 2022

G. ANTONI, M. DI MEO, «Scegliendo fior da fiore»: *l'eredità metodologica di Paola Barocchi attraverso lo studio della letteratura artistica*, in *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, a cura di E. Carrara, P. Dragoni, «Il Capitale Culturale», Supplementi, 13, 2022, pp. 377-393.

ANZIANI–FERRUCCI 1872

N. ANZIANI, L.C. FERRUCCI, *Della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Firenze 1872.

APPENDICE 1975

Appendice, con nota critica e supplementi per cura di P. Barocchi, VI-VII, Firenze 1975 (fa parte di F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua [...]* (1681-1728), con nuove annotazioni e supplementi per cura di F. Ranalli, I-VII, Firenze 1974-1975, riproduzione anastatica di BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847).

ARCHIVI DI FAMIGLIE 2009

Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida, III. *Toscana - Veneto*, a cura di G. Pesiri, Roma 2009.

ARCHIVIO MEDICEO 1966

Archivio Mediceo del Principato. Inventario sommario, Roma 1966 (facsimile dell'edizione originale 1951).

ARMANNI 1663-1674

V. ARMANNI, *Delle Lettere* [...], I-III, Roma 1663-1674.

ARNAUDO 2013

M. ARNAUDO, *Dante barocco. L'influenza della Divina commedia su letteratura e cultura del Seicento italiano*, Ravenna 2013.

ARNOLFO 2005

Arnolfo alle origini del Rinascimento fiorentino, catalogo della mostra, a cura di E. Neri Lusanna, Firenze 2005.

ARREDI PRINCIPESCHI 1990

Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, Torino 1990.

ARRIGHI 2001

V. ARRIGHI, *Da Firenze a New York e ritorno: la vicenda delle carte Gaddi Michelozzi*, «Archivio Storico Italiano», s. 8, 587, 2001, pp. 191-204.

ARTHUR 2005

K.G. ARTHUR, *Il breviario di Santa Caterina da Bologna e "l'arte povera" clarissa*, in *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, atti del convegno storico internazionale (Bologna 8-10 dicembre 2000), a cura di G. Pomata, G. Zarri, Roma 2005, pp. 93-122.

ASCHENGREEN-PIACENTI-GONZALES-PALACIOS 1974

K. ASCHENGREEN-PIACENTI, A. GONZALES-PALACIOS, *Arti minori. Introduzione*, in *GLI ULTIMI MEDICI* 1974, pp. 326-331, 388-389.

AVERY 2018

C. AVERY, *The Sculptor Soldani's Attempt to Market Filippo Baldinucci's Collection of Paintings*, «Colnaghi Studies Journal», 2, 2018, pp. 10-33.

AZZETTA 2021

L. AZZETTA, *Il ritorno di Dante a Firenze*, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, pp. 59-69.

BACCI 1911

P. BACCI, *Gli affreschi di Buffalmacco scoperti nella chiesa di Badia in Firenze*, «Bollettino d'Arte», 1, 1911, pp. 1-27 (disponibile on-line http://bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1344603979175_02_-_Peleo_Bacci_p._1.pdf).

BAGLIONE/AGOSTI-TOSINI 2023

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti (Roma 1642)*, a cura di B. AGOSTI, P. TOSINI, I-II, Roma 2023.

BAGLIORI DORATI 2012

Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440, catalogo della mostra, a cura di A. Natali, E. Neri Lusanna, A. Tartuferi, Firenze 2012.

BALDASSARI 2008

F. BALDASSARI, *Simone Pignoni (Firenze, 1611-1698)*, Torino 2008.

BALDASSARRI 1997

S.U. BALDASSARRI, *Alcuni appunti su Giotto e la poesia*, «Lettere italiane», 3, 1997, pp. 373-391.

BALDI 2007

D. BALDI, *Seicenteschi interventi di manutenzione nella Biblioteca Laurenziana: documenti inediti*, «Rara Volumina», 1, 2007, pp. 23-36.

BALDI 2010

D. BALDI, *Il Codex Florentinus del Digesto e il 'Fondo Pandette' della Biblioteca Laurenziana (con*

un'appendice di documenti inediti), «Segno e testo», VIII, 2010, pp. 99-186.

BALDINI 1971

U. BALDINI, *Borelli Giovanni Alfonso*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1971, pp. 543-551 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-alfonso-borelli/\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-alfonso-borelli/(Dizionario-Biografico)/)).

BALDINI 2020

N. BALDINI, *Per la pittura fiorentina fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Il notaio Matteo di Biliotto, l'arte, l'apprendistato e alcuni artisti del suo tempo*, in *La Firenze dell'età di Dante negli atti di un notaio: ser Matteo di Biliotto, 1294-1314*, atti della giornata di studi (Firenze 17 giugno 2017), a cura di A. Barlucchi, F. Franceschi, F. Sznura, Firenze 2020, pp. 233-337.

BALDINUCCI/ROSA 1899

A. BALDINUCCI, *Lettere inedite* [...], corredate di note per cura di L. ROSA, Prato 1899.

BALDINUCCI 1681a

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], I, Firenze 1681.

BALDINUCCI 1681b

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* [...], Firenze 1681.

BALDINUCCI 1681c

F. BALDINUCCI, *Lettera* [...] *nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura all'illustrissimo, e clarissimo signor marchese, e senatore Vincenzo Capponi* [...], Roma 1681.

BALDINUCCI 1684

F. BALDINUCCI, *La Veglia. Dialogo di Sincero Veri*, Lucca 1684.

BALDINUCCI 1686

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, II. *Secolo II dal 1300 al 1400, distinto in decennali*, Firenze 1686.

BALDINUCCI 1687

F. BALDINUCCI, *Lettera* [...] *nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura* [...], Roma-Firenze 1687 (prima edizione 1681c).

BALDINUCCI 1688

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, IV. *Parte seconda del secolo quarto, che contiene tre decennali, dal 1550 al 1580*, Firenze 1688.

BALDINUCCI 1692

F. BALDINUCCI, *Lezione* [...] *nell'Accademia della Crusca il Lustrato detta da lui in essa Accademia in due recite ne' giorni 29 di Dicembre, e 5 di Gennaio 1691* [...], Firenze 1692.

BALDINUCCI 1702

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, V. *Che contengono tre decennali, dal 1580 al 1610*, Firenze 1702.

BALDINUCCI 1728a

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, III. *Secolo III e IV dal 1400 al 1540, distinto in decennali*, Firenze 1728.

BALDINUCCI 1728b

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, VI. *Secolo V dal 1610 al 1670, distinto in decennali*, Firenze 1728.

BALDINUCCI 1765

F. BALDINUCCI, *Raccolta di alcuni opuscoli sopra varie materie di pittura, scultura e architettura scritti in diverse occasioni* [...], con un ragionamento di F. Bocchi sul S. Giorgio di Donatello, Firenze 1765.

BALDINUCCI/BOREA 2013

F. BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione* (1686), a cura di E. BOREA, Torino 2013.

BALDINUCCI/MANNI 1767

F. BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione* (1686), edizione seconda accresciuta di annotazioni di D.M. MANNI, Firenze 1767.

BALDINUCCI/MANNI 1767-1774

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (1681-1728), a cura di D.M. MANNI, I-XXI, Firenze 1767-1774.

BALDINUCCI/MANNI 1808-1812

F. BALDINUCCI, *Opere* (seconda metà del XVII secolo), a cura di D.M. MANNI, I-XIV, Milano 1808-1812.

BALDINUCCI/MANNI 1813

F. BALDINUCCI, *Indice del nome, cognome, patria, anni della nascita e morte dei pittori, e scultori, descritti nelle Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua [...], distinto in secoli e decennali*, edizione accresciuta di annotazioni di D.M. MANNI, Firenze 1813.

BALDINUCCI/MATTEOLI 1975

F.S. BALDINUCCI, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII. Prima edizione integrale del Codice Palatino 565*, trascrizione, note, bibliografia e indici a cura di A. MATTEOLI, Roma 1975.

BALDINUCCI/MORENI 1812

F. e F. S. BALDINUCCI, *Vita di Filippo di ser Brunellesco architetto fiorentino [...]*, a cura di D. MORENI, Firenze 1812.

BALDINUCCI/PARIGINO 1995

F. BALDINUCCI, *Diario spirituale* (1669-1696 ca), a cura di G. PARIGINO, introduzione di E. Stumpo, Firenze 1995.

BALDINUCCI/PARODI 1975

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno [...]* (1681), nota critica di S. PARODI, Firenze 1975 (riproduzione anastatica).

BALDINUCCI/PIACENZA 1768-1820

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (1681-1728), nuovamente data alle stampe con varie dissertazioni, note, e aggiunte da G. PIACENZA, I-VI, Torino 1768-1820.

BALDINUCCI/[POGGIALI] 1802

F. BALDINUCCI, *Lettera [...] intorno al modo di dar proporzione alle figure in pittura e scultura ec.* [1° dicembre 1669] *Ora per la prima volta pubblicata*, [a cura di G. POGGIALI], Livorno 1802.

BALDINUCCI/RANALLI 1845-1847

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua [...]* (1681-1728), con nuove annotazioni e supplementi per cura di F. RANALLI, I-V, Firenze 1845-1847.

BALDINUCCI/SAMEK LUDOVICI 1948

F. BALDINUCCI, *Vita di Gian Lorenzo Bernini, con l'inedita Vita del Baldinucci scritta dal figlio Francesco Saverio*, studio e nota di S. SAMEK LUDOVICI, Milano 1948.

BANDINI 1774-1778

A.M. BANDINI, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae [...]*, I-V, Firenze 1774-1778.

BANDINI 1778

A.M. BANDINI, *Catalogus codicum Italicorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae Gaddianae*

et Sanctae Crucis [...], Firenze 1778.

BANDINI–CINELLI–FROSININI 2015

F. BANDINI, L. CINELLI, C. FROSININI, *Il restauro di tre affreschi strappati provenienti dalla Badia Fiorentina realizzati da Giotto e bottega tra il 1315 e il 1325*, «OPD Restauro», 27, 2015, pp. 174-186.

BANDINI/PINTAUDI–TESI–FANTONI 1990

A.M. BANDINI, *Dei principi e progressi della Real Biblioteca Mediceo Laurenziana (Ms. laur. Acquisti e Doni 142)*, a cura di R. PINTAUDI, M. TESI, A.R. FANTONI, Firenze 1990.

BARBOLANI DI MONTAUTO–TURNER 2007

N. BARBOLANI DI MONTAUTO, N. TURNER, *Dalla collezione Gabburri agli Uffizi: i disegni di Anton Domenico Gabbiani*, «Paragone. Arte», s. 3, 75-76, 2007, pp. 27-92.

BARGELLINI 1971

P. BARGELLINI, *Cento tabernacoli a Firenze*, Firenze 1971.

BAROCCHI 1964

P. BAROCCHI, *Vasari pittore. 24 tavole a colori, 142 illustrazioni in nero*, Milano 1964.

BAROCCHI 1962

P. BAROCCHI, *Michelangelo e la sua scuola*, I. *I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi. Testo*, Firenze 1962.

BAROCCHI 1976a

P. BAROCCHI, *Le postille di Del Migliore alle Vite vasariane*, in *IL VASARI* 1976, pp. 439-447.

BAROCCHI 1976b

P. BAROCCHI, *Il collezionismo del cardinale Leopoldo e la storiografia del Baldinucci*, in *Omaggio a Leopoldo de' Medici*, catalogo della mostra, a cura di A. Forlani Tempesti, A.M. Petrioli Tofani, I-II, Firenze 1976, I, pp. 14-25.

BAROCCHI 1977

P. BAROCCHI, *Il Registro de' disegni degli Uffizi di Filippo Baldinucci*, in *SCRITTI DI STORIA DELL'ARTE* 1977, II, pp. 571-578.

BAROCCHI 1979

P. BAROCCHI, *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima: Materiali e problemi*, II. *L'artista e il pubblico*, Torino 1979, pp. 6-81.

BAROCCHI 1981

P. BAROCCHI, *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *CONVEGNO NAZIONALE SUI LESSICI* 1981, I, pp. 1-37.

BAROCCHI 1984a

P. BAROCCHI, *Vasariana*, in BAROCCHI 1984c, pp. XI-XV.

BAROCCHI 1984b

P. BAROCCHI, *Michelangelo tra le due redazioni delle Vite vasariane (1550-1568)*, prolusione tenuta nella Facoltà di Lettere e Filosofia (Lecce 18 aprile 1967), in BAROCCHI 1984c, pp. 35-52 (edizione originale Lecce 1968; disponibile on-line https://www.memofonte.it/files/scritti-barocchi/Barocchi_2-03_S.pdf).

BAROCCHI 1984c

P. BAROCCHI, *Studi vasariani*, Torino 1984.

BAROCCHI 1985

P. BAROCCHI, *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, in *LA CRUSCA* 1985, pp. 35-40.

BAROCCHI 1996

P. BAROCCHI, *Il bibliotecario Antonio Magliabechi, Leopoldo de' Medici, Bellori e Montfaucon*, in *AD ALESSANDRO CONTI* 1996, pp. 171-219.

BAROCCHI 2000(2002)

P. BAROCCHI, *Sulla edizione lanziana della Storia pittorica della Italia, 1795-1796*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», s. 4, 9-10, 2000(2002), pp. 293-319.

BAROCCHI 2001(2002)

P. BAROCCHI, *Sulla edizione del 1809 della "Storia pittorica della Italia" di Luigi Lanzi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XXV, 2001(2002), pp. 297-307.

BAROCCHI/PASSERINI-PERUSINO 1994

P. BAROCCHI, *La conoscenza dell'esperienze figurative*, intervista a cura di L. PASSERINI e M. PERUSINO, Los Angeles 1994.

BARONI 2003

A. BARONI, *Arnolfo e il mito delle origini nella Firenze di Cosimo I de' Medici*, in *FORTUNE DI ARNOLFO* 2003, pp. 23-34.

BARSANTI 2015

R. BARSANTI, *Della Rena*, in *Quadrerie e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli, I-III, Firenze 2015-2019, I, pp. 125-154.

BARTOLI 2021

L. BARTOLI, *Nota filologica sulla sequenza biografica Ghiberti-Brunelleschi e le origini della storiografia rinascimentale a Firenze*, «Rivista di letteratura storiografica italiana», V, 2021, pp. 47-56.

BARZMAN 2000

K. BARZMAN, *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of Disegno*, Cambridge-New York 2000.

BASTOGI 2005

N. BASTOGI, *La villa della Petraia*, in *FASTO DI CORTE* 2005, pp. 103-115.

BASTOGI 2006

N. BASTOGI, *Ferdinando II: equilibrio politico e grande mecenatismo culturale*, in *FASTO DI CORTE* 2006, pp. 37-40.

BATTELLI 1914

G. BATTELLI, *Presentazione*, in F. Baldinucci, *Dal Baroccio a Salvator Rosa. Vite di pittori italiani del Seicento*, scelte e annotate da G. Battelli, Firenze 1914, pp. III-VIII.

BATTISTINI 1930

M. BATTISTINI, *I padri bollandisti Henschenio e Papebrochio in Toscana nel 1661*, «Rivista Storica degli Archivi Toscani», 2, 1930, pp. 3-28.

BATTISTINI 1942-1943

M. BATTISTINI, *Antonio Magliabechi e la sua collaborazione all'Opera Bollandiana. Nel terzo centenario degli Acta Sanctorum*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», XXII, 1942-1943, pp. 113-258.

BAXANDALL 1978

M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, a cura di M. Pia, P. Dragone, Torino 1978 (edizione originale *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972).

BAXANDALL 1994

M. BAXANDALL, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Milano 1994 (edizione originale *Giotto and the Orators*.

Humanistic observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450, Oxford 1971).

BEATO ANGELICO 2009

Beato Angelico. *L'alba del Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di A. Zuccari, G. Morello, G. de Simone, Milano 2009.

BECHERUCCI 1977

L. BECHERUCCI, *Convergenze stilistiche nella scultura fiorentina del Trecento*, in *Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno di studi (Siena 2-5 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze 1977, pp. 30-37.

BELLESÌ 1993

S. BELLESÌ, *Note sulla collezione Guicciardini e su due gruppi bronzei del Soldani Benzi*, «Antichità Viva», 5, 1993, pp. 26-32.

BELLINI 1998

M. BELLINI, *La Cappella dei Magi nel Palazzo Medici-Riccardi*, in *Cappelle del Rinascimento a Firenze*, testi di M. Bellini, M. Carniani et alii, premessa di M. Carniani, presentazione di A. Paolucci, Firenze 1998, pp. 47-58.

BELLOMO 2004

S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze 2004.

BELLONI 2000

G. BELLONI, *Agosto-settembre 1580: libri per San Lorenzo dalla biblioteca del Borghini*, in *Studi di varia lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, I-II, Milano 2000, I, pp. 479-510.

BELLORI 1680

G.P. BELLORI, *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonii nella via Flaminia disegnate ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli*, Roma 1680.

BELLOSI 1966

L. BELLOSI, *Nanni di Banco*, Milano 1966.

BELLOSI 1974

L. BELLOSI, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino 1974.

BELLOSI 1984

L. BELLOSI, *Musei. Santa Maria Novella*, «Prospettiva», 37, 1984, pp. 88-90.

BELLOSI 1988-1989(1990)

L. BELLOSI, *Da una costola di Donatello: Nanni di Bartolo*, in *SCRITTI IN RICORDO DI GIOVANNI PREVITALI* 1988-1989(1990), pp. 200-213.

BELLOSI 1990

L. BELLOSI, *Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, in *PITTURA DI LUCE* 1990, pp. 11-45.

BELLOSI 1999

L. BELLOSI, *Lo Scheggia*, Firenze 1999.

BELLOSI 2006

L. BELLOSI, *Buffalmacco, pittore girovago*, in L. Bellosi, «*I vivi parean vivi*». *Scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento*, numero speciale di «Prospettiva», 121-124, 2006, pp. 337-342.

BENASSAI 2015

S. BENASSAI, *Pignoni Simone*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, Roma 2015, pp. 654-657 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-lorenzo-pignoni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-lorenzo-pignoni_(Dizionario-Biografico)/)).

BENCIVENNI 2015

M. BENCIVENNI, *Il magistero della tutela dei beni culturali*, in *ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO* 2015, pp. 411-443.

BENUCCI–SETTI 2008

E. BENUCCI, R. SETTI, *Galileo Galilei e l'Accademia della Crusca*, in *Galileo e l'universo dei suoi libri*, catalogo della mostra, a cura di E. Benucci, P. Scapeocchi *et alii*, Firenze 2008, pp. 51-63.

BENVENUTI 2018

A. BENVENUTI, *Sante donne di Toscana. Il Medioevo*, iconografia a cura di R. Argenziano, Firenze 2018.

BENVENUTI PAPI 1987

A. BENVENUTI PAPI, *Donne religiose nella Firenze del Due-Trecento; appunti per una ricerca in corso*, in *Le mouvement confraternel au Moyen Âge. France, Italie, Suisse*, atti della tavola rotonda (Losanna 9-11 maggio 1985), presentazione di A. Paravicini Bagliani, Roma 1987, pp. 41-82.

BENVENUTO RAMBALDI DA IMOLA/LACAITA 1887

BENVENUTO RAMBALDI DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comœdiam, nunc primum integre in lucem [...]* (1409), a cura di G.F. LACAITA, Firenze 1887.

BENZONI 1981

G. BENZONI, *Cinelli Calvoli Giovanni*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 583-589 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-cinelli-calvoli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-cinelli-calvoli_(Dizionario-Biografico)/)).

BERGSTEIN 2001

M. BERGSTEIN, *Giovanni di Antonio di Banco, detto Nanni di Banco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2001, pp. 674-681 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-di-antonio-di-banco-detto-nanni-di-banco_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-di-antonio-di-banco-detto-nanni-di-banco_(Dizionario-Biografico)/)).

BERNACCHIONI 1990

A. BERNACCHIONI, *I Conti Alberti di Certaldo e la tavola della Visitazione di San Jacopo a Voltiggiano*, «Miscellanea storica della Valdelsa», 1-2, 1990, pp. 135-143 (disponibile on-line <https://www.storicavaldelsa.it/sites/default/files/download/Bernacchioni-Conti2.pdf>).

BERNACCHIONI 2015

A. BERNACCHIONI, *Pier Francesco di Bartolomeo di Donato di Filippo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, Roma 2015, (disponibile solo on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-di-bartolomeo-di-donato-di-filippo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-di-bartolomeo-di-donato-di-filippo_(Dizionario-Biografico)/)).

BERNARDI 2004

W. BERNARDI, *Tra 'città' e 'corte'. Promozione sociale e vocazione scientifica nella Toscana del Seicento: Francesco e Gregorio Redi (I)*, «Medicina & Storia», 8, 2004, pp. 7-34.

BERNINI 1745

D. BERNINI, *Istoria di tutte l'eresie [...]*, I-IV, Venezia 1745 (prima edizione completa Venezia 1711).

BERNINI 1998

L. BERNINI, *Il revival robbiano*, in *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, catalogo della mostra, a cura di G. Gentilini, Firenze 1998, pp. 380-396.

BERTELLI 1967

S. BERTELLI, *Storiografi, eruditi, antiquari e politici*, in *Storia della letteratura italiana*, V. *Il Seicento*, direttori E. Cecchi, N. Sapegno, Milano 1967, pp. 321-414.

BERTELLI 2002

S. BERTELLI, *Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia*, in *LA CORTE DI TOSCANA* 2002, pp. 11-109.

BERTELLI 2004

S. BERTELLI, *Nota sul canzoniere provenziale P e sul Martelli 12*, «Medioevo e Rinascimento», n.s., XV, 2004, pp. 369-375.

BEVILACQUA 2015

M. BEVILACQUA, *I progetti per la facciata di Santa Maria del Fiore (1585-1645). Architettura a Firenze tra Rinascimento e Barocco*, Firenze 2015.

BEVILACQUA 2018

M. BEVILACQUA, Baldinucci, *Notizie sull'architettura*, «Storia della Critica d'Arte», I, 2018, pp. 89-135 (disponibile on-line <http://www.siscaonline.it/joomla/2019/2019/02/27/annuario-della-s-i-s-c-a/>).

BIANCHINI 1741

G.M. BIANCHINI, *Dei granduchi di Toscana della reale casa de' Medici, protettori delle Lettere, e delle Belle Arti, Ragionamenti storici* [...], Venezia 1741.

BIANCHINI 1987

G. BIANCHINI, *Sui rapporti tra Federigo Nomi e Antonio Magliabechi (1670-1705), con lettere inedite del Nomi*, «Studi secenteschi», XXVIII, 1987, pp. 227-293.

BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA 1986

Biblioteca Medicea Laurenziana, profilo storico della biblioteca di A. Morandini, l'architettura di G. De Angelis d'Ossat, schede storico-critiche di M. Tesi, Firenze 1986.

BICKENDORF 1997

G. BICKENDORF, *Des mauristes a l'école de Berlin: vers une conception scientifique de l'histoire de l'art*, in *Histoire de l'Histoire de l'art*, II. XVIIIe et XIXe siècles, cycles de conférences organisées au Musée du Louvre par le Service Culturel du 24 janvier au 7 mars 1994 et du 23 janvier au 6 mars 1995, sous la direction scientifique de E. Pommier, Parigi 1997, pp. 143-175.

BICKENDORF 1998

G. BICKENDORF, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlino 1998.

BIFFI-SETTI 2007

M. BIFFI, R. SETTI, *Varchi consulente linguistico*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*, atti del convegno (Firenze 16-17 dicembre 2003), a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 25-67.

BIGAZZI 1887

F. BIGAZZI, *Iscrizioni e memorie della città di Firenze raccolte e illustrate*, Firenze 1887.

BILIOTTI 1906-1918

M. BILIOTTI, *Chronica pulcherrimae aedis magnique coenobii S. Mariae cognomento Novellae Florentinae civitatis* [] (1586), «Analecta Sacri Ordinis Fratrum Predicatorum», XIV, 1906, pp. 431-447; XV, 1907, pp. 120-125; XVII, 1909, pp. 125-128, 197-200; XXIII, 1915, pp. 41-57, 116-122, 168-186, 238-251, 308-316, 383-395; XXIV, 1916, pp. 469-480, 536-548, 623-642, 707-724, 799-816; XXVI, 1918, pp. 364-376, 430-438 (trascrizione di ASMNF, I.A.9, cc. 1r-86v, 231r-251v).

BISCEGLIA 2013

A. BISCEGLIA, *La cappella Gondi in Santa Maria Novella / The Gondi Chapel in Santa Maria Novella*, in *Gondi. Una dinastia fiorentina e il suo palazzo / A Florentine Dynasty and Its Palazzo*, a cura di G. Morolli, P. Fiumi, Firenze 2013, pp. 143-151.

BISCIONE 1993

G. BISCIONE, *Gli ordinamenti e gli strumenti di ricerca elaborati nel pubblico generale archivio dei contratti di Firenze alla fine del '700*, «Archivi per la storia», 1-2, 1993, pp. 149-221 (disponibile on-line https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/asfi/fileadmin/risorse/allegati_publicazioni_online/biscione_contratti.pdf).

BISCIONE 1994

G. BISCIONE, *Il Pubblico generale archivio dei contratti di Firenze. Istituzione e organizzazione*, in *ISTITUZIONI E SOCIETÀ* 1994, II, pp. 806-861.

BIZZOCCHI 1995

R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna 1995.

BIZZOCCHI 2004

R. BIZZOCCHI, *Tra Ferrara e Firenze: culture genealogico-nobiliari a confronto*, in *L'ARME E GLI AMORI* 2004, pp. 3-15.

BLAEU/MIRTO-VEEN 1993

P. BLAEU, [...] *Lettere ai fiorentini Antonio Magliabechi, Leopoldo e Cosimo III de' Medici, e altri, 1660-1705*, a cura di A. MIRTO, H.T. VAN VEEN, Firenze-Amsterdam-Maarssen 1993.

BOCCACCIO 1594

G. BOCCACCIO, *Il Corbaccio* [...] *novellamente stampato, e con riscontri di testi a penna alla sua vera lezione ridotto*, Firenze 1594.

BOCCACCIO/ALBANZANI-TOSTI 1836

G. BOCCACCIO, [...] *De claris mulieribus. Rinvenuto in un Codice del XIV secolo dell'Archivio Cassinese*, volgarizzamento di D. ALBANZANI, ora la prima volta pubblicato per cura e studio di L. TOSTI, Napoli 1836.

BOCCACCIO/BORGHINI-SALVINI-FANFANI 1857

G. BOCCACCIO, *Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* [...] *fatte da' deputati alla correzione del medesimo* (1573), quarta edizione diligentemente corretta, con aggiunte di V. BORGHINI, e con postille del medesimo, e di A.M. SALVINI riscontrate sugli autografi ed emendate da gravi errori, a cura di P. FANFANI, Firenze 1857.

BOCCACCIO/SALVINI 1724

G. BOCCACCIO, *Delle opere* [...], V-VI. *Il Comento sopra la Commedia di Dante Alighieri*, con le annotazioni di A.M. SALVINI, Firenze 1724.

BOCCACCIO/SALVINI-MILANESI 1863

G. BOCCACCIO, *Il comento* [...] *sopra la Commedia*, I-II, con le annotazioni di A.M. SALVINI, preceduto dalla Vita di Dante Alighieri scritta dal medesimo, a cura di G. MILANESI, Firenze 1863.

BOCCACCIO AUTORE E COPISTA 2013

Boccaccio autore e copista, catalogo della mostra, a cura di T. De Robertis, C.M. Monti *et alii*, Firenze 2013.

BOCCHI 1580

F. BOCCHI, *Discorso* [...] *sopra la lite delle armi, e delle lettere, et a cui si dee il primo luogo di nobiltà attribuire*, Firenze 1580.

BOCCHI/CINELLI 1677

F. BOCCHI, *Le bellezze della città di Firenze, dove a pieno di pittura, di scultura, di sacri templi, di palazzi, i più notabili artifizj, e più preziosi si contengono* [...] (1591), ampliate e accresciute da G. CINELLI, Firenze 1677.

BOCCHI/SANNINO 2019

F. BOCCHI, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove a pieno di pittura, di scultura, di sacri templi, di palazzi i più notabili artifizj et più preziosi si contengono* (1591), a cura di G. SANNINO, Firenze 2019 (edizione on-line https://www.memofonte.it/files/2019/12/Bocchi_LE_BELLEZZE DELLA CITTA DI-FIORENZA_1591.pdf).

BOFFITO 1905

G. BOFFITO, *Il Commento inedito di Cecco d'Ascoli all'Alcibizzo*, Firenze 1905.

BOLZONI 1995

L. BOLZONI, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino 1995.

BOLZONI 2002

L. BOLZONI, *Il "libro figurato" del Seicento: due esempi (Tesauro e Jacopone)*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, atti del convegno internazionale (Lecce 23-26 ottobre 2000), Roma 2002, pp. 479-506.

BONANNI 1696

F. BONANNI, *Numismata summorum pontificum templi Vaticani fabricam indicantia. Chronologica ejusdem fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata [...]*, Roma 1696.

BONSANTI 1989-1990

G. BONSANTI, *Gli affreschi del Beato Angelico*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, I-II, Firenze 1989-1990, II, pp. 115-172.

BOREA 2014

E. BOREA, *Filippo Baldinucci e le sue fonti francesi*, in *Da Torino a Parigi: Laura Malvano storica e critica d'arte. Omaggio alla vita e all'opera*, a cura di A. Bechelloni, E. Neppi, Grenoble 2014, pp. 149-153.

BORGHINI 1584-1585

V. BORGHINI, *Discorsi di Monsignore Don Vincenzio Borghini. Al Serenissimo Francesco Medici Gran Duca di Toscana*, I-II, Firenze 1585.

BORGHINI/MANNI 1808-1809

V. BORGHINI, *Discorsi* (1584-1585), con le annotazioni di D.M. MANNI, I-IV, Milano 1808-1809.

BORGHINI/BELLONI 1995

V. BORGHINI, *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, a cura di G. BELLONI, Roma 1995.

BORGHINI/BELLONI 1998

V. BORGHINI, *Vincenzio Borghini dall'erudizione alla filologia: una raccolta di testi*, a cura di G. BELLONI, Pescara 1998.

BORGHINI/CARRARA-FUBINI LEUZZI 2018

V. BORGHINI, *I ricordi [...]*, a cura di E. CARRARA, M. FUBINI LEUZZI, con una scheda codicologica di V. Vestri, Roma 2018.

BORGHINI/CHIECCHI 2009

V. BORGHINI, *Scritti di Dante*, a cura di G. CHIECCHI, Roma 2009.

BORGHINI/DRUSI 2001

V. BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di R. DRUSI, Firenze 2001.

BORGHINI/FRANCALANCI-PELLEGRINI-CARRARA 2001

V. BORGHINI, *Il carteggio di Vincenzio Borghini, I. 1541-1552. La filologia classica e la corrispondenza con Pier Vettori, la collaborazione alle Vite vasariane per l'edizione torrentiniana del 1550*, lettere in lingua italiana a cura di D. FRANCALANCI, F. PELLEGRINI, lettere in lingua latina a cura di E. CARRARA, Firenze 2001.

BORGHINI/WOODHOUSE 1971

V. BORGHINI, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, a cura di J.R. WOODHOUSE, Bologna 1971.

BORRONI SALVADORI 1975

F. BORRONI SALVADORI, *L'esposizione del 1705 a Firenze*, «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Forenz», 3, 1975, pp. 393-402.

BOSCHINI 1660

M. BOSCHINI, *La Carta del navigar pitoresco [...]*, Venezia 1660.

BOSKOVITS 1971

M. BOSKOVITS, *Orcagna in 1357 – and in Other Times*, «The Burlington Magazine», 818, 1971, pp. 239-251.

BOSKOVITS 2001

M. BOSKOVITS, *Giotto di Bondone*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2001, pp. 401-423 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giotto-di-bondone_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giotto-di-bondone_(Dizionario-Biografico)/)).

BOTS-WAQUET 2005

H. BOTS, F. WAQUET, *La Repubblica delle lettere*, Bologna 2005 (edizione originale *La République des Lettres*, Parigi 1997).

BOUTIER 2010

J. BOUTIER, *Le nobiltà del granducato (XV-XIX)*, in *FIRENZE E LA TOSCANA* 2010, pp. 213-228.

BROCCHI 1742-1761

G.M. BROCCHI, *Vite de' santi e beati fiorentini*, I-II, tt. 3, Firenze 1742-1761.

BROCCHI 1748

G.M. BROCCHI, *Descrizione della provincia del Mugello con la carta geografica del medesimo [...]*, Firenze 1748.

BROVADAN 2020

C. BROVADAN, *Prima di Cimabue: greco e grecanico in padre Resta*, «Studi di Memofonte», 25, 2020, pp. 41-54 (disponibile on-line https://www.memofonte.it/files/Studi-di-Memofonte/rivista/XXV/XXV_2020_BROVADAN.pdf).

BRUNETTI 1932

G. BRUNETTI, *Giovanni d'Ambrogio*, «Rivista d'arte», s. 2, XIV, 1932, pp. 1-22.

BRUNETTI 1934

G. BRUNETTI, *Ricerche su Nanni di Bartolo "Il Rosso"*, «Bollettino d'Arte», s. 3, 6, 1934, pp. 258-272 (disponibile on-line http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documents/1438091692404_05_-_Brunetti_258.pdf).

BRUNETTI 1952

G. BRUNETTI, *Jacopo della Quercia and the Porta della Mandorla*, «The art quarterly», XV, 1952, pp. 119-132.

BRUNETTI 1957

G. BRUNETTI, *Osservazioni sulla porta dei Canonici*, «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz», 1, 1957, pp. 1-12.

BRUNI/REDI 1672

L. BRUNI, *Le vite di Dante, e del Petrarca [...]* (1436), a cura di F. REDI, Firenze 1672.

BUCCI 1973

M. BUCCI, *Palazzi di Firenze*, III. *Quartiere di Santa Maria Novella*, Firenze 1973.

BULST 2003

W.A. BULST, *Sic itur ad astra. Pietro da Cortona nelle regie camere di Palazzo Pitti*, in *PALAZZO PITTI* 2003, pp. 240-265.

BUONARROTI/CORSARO-MASI 2016

M. BUONARROTI, *Rime e lettere* (1623), a cura di A. CORSARO, G. MASI, Milano 2016.

BUTTERFIELD-ELAM 1999

A. BUTTERFIELD, C. ELAM, *Desiderio da Settignano's Tabernacle of the Sacrament*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 1999, pp. 333-357.

BÜTTNER 1970

F. BÜTTNER, *La trasformazione del Palazzo Medici-Riccardi zu Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz», 4, 1970, pp. 393-414.

BÜTTNER 1976

F. BÜTTNER, *Die ältesten Monumente für Galileo Galilei in Florenz*, in *Kunst des Barock in der Toskana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici*, Monaco 1976, pp. 103-117.

CAFERRO 2004

W. CAFERRO, *Hawkwood John*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI, Roma 2004, pp. 654-660 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/john-hawkwood_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/john-hawkwood_(Dizionario-Biografico)/)).

CAGLIOTI 1994

F. CAGLIOTI, *Donatello, i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga. I*, «Prospettiva», 75-76, 1994, pp. 14-49.

CAGLIOTI 1995a

F. CAGLIOTI, *Donatello, i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga. II*, «Prospettiva», 78, 1995, pp. 22-55.

CAGLIOTI 1995b

F. CAGLIOTI, *Donatello, i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga. III*, «Prospettiva», 80, 1995, pp. 15-58.

CAGLIOTI 2000

F. CAGLIOTI, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, I-II, Firenze 2000.

CAGLIOTI 2019

F. CAGLIOTI, *Verrocchio scultore: la formazione, i generi figurativi, gli allievi, i seguaci*, in *Verrocchio. Il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra, a cura di F. Caglioti, A. De Marchi, Venezia 2019, pp. 15-47.

CAGLIOTI 2022

F. CAGLIOTI, *Vita di Donatello*, in *DONATELLO* 2022, pp. 25-105.

CADOGAN 2011

J.K. CADOGAN, *La carriera di Agnolo Gaddi e l'Opera del Duomo di Firenze*, in *Agnolo Gaddi e la Cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze. Studi in occasione del restauro*, catalogo della mostra, a cura di C. Frosinini, Cinisello Balsamo 2014, pp. 55-71.

CALLARD 2000

Caroline Callard, *Diogène au service des princes: Antonio Magliabechi à la cour de Toscane (1633-1714)*, «Histoire, Économie, Société», 1, 2000, pp. 85-103.

CALLARD 2007

C. CALLARD, *Le prince et la République. Histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVII^e siècle*, Parigi 2007.

CALONACI 2017

S. CALONACI, *Rosselli Stefano*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 541-543 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-rosselli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-rosselli_(Dizionario-Biografico)/)).

CAMEROTA 1989

F. CAMEROTA, *Una fonte di Baldinucci: il testamento di Ludovico Cardi Cigoli*, «QUASAR. Quaderni di storia dell'architettura e restauro», 1, 1989, pp. 60-63.

CAMMAROSANO 2009

P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel medioevo*, II. *Colle nell'età di Arnolfo di Cambio*, Trieste 2009.

CAMPBELL 1966

M. CAMPBELL, *Medici Patronage and the Baroque: A Reappraisal*, «The Art Bulletin», 2, 1966, pp. 133-146.

CAMPBELL 1976

M. CAMPBELL, *The Original Program of the Salone di Giovanni da San Giovanni*, «Antichità Viva», 4, 1976, pp. 3-25.

CAMPBELL 1977

M. CAMPBELL, *Pietro da Cortona at the Pitti Palace. A study of the Planetary Rooms and Related Projects*, Princeton (NJ) 1977.

CAMPBELL 1994

M. CAMPBELL, *Baldinucci, Passignano, Empoli, Volterrano and Giovanni da San Giovanni's "Finiti Rilievi" in the Salone degli Argenti*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, a cura di M. Boskovits, Cinisello Balsamo 1994, pp. 263-268.

CAMPBELL 1997

M. CAMPBELL, *Cortona tra Firenze e Roma*, in *Pietro da Cortona 1597-1669*, catalogo della mostra, a cura di A. Lo Bianco, Milano 1997, pp. 99-106.

CANTAGALLI 1970

R. CANTAGALLI, *Bassetti Apollonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Roma 1970, pp. 117-118 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/apollonio-bassetti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/apollonio-bassetti_(Dizionario-Biografico)/)).

CAPUCCI 1968(1969)

M. CAPUCCI, *Dalla biografia alla storia. Note sulla formazione della storiografia artistica nel Seicento*, «Studi secenteschi», IX, 1968(1969), pp. 81-125.

CAPUCCI 1973

M. CAPUCCI, *La storiografia artistica nella cultura del Settecento*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, I-II, Brescia 1973, I, pp. 269-290.

CAPUCCI 1974

M. CAPUCCI, *Nota alla Storia pittorica*, in LANZI/CAPUCCI 1968-1974, III, pp. 465-522.

CAPUCCI 2008

M. CAPUCCI, *Girolamo Tiraboschi e la letteratura artistica a Modena*, in *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, atti della giornata di studio (Lecce 26 maggio 2006), a cura di D. Caracciolo, F. Conte, A.M. Monaco, coordinamento editoriale di M. Rossi, Galatina 2008, pp. 19-30.

CAPUCCI 2010

M. CAPUCCI, *Tribolazioni secentesche della letteratura artistica*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M.T. Girardi, U. Motta, Milano 2010, pp. 541-555.

CARL 2019

D. CARL, *An Inventory of Lorenzo Ghiberti's Collection of Antiquities*, «The Burlington Magazine», 1393, 2019, pp. 274-299.

CARLI 1993

E. CARLI, *Arnolfo*, Firenze 1993.

CAROTI 1993

S. CAROTI, *Nel segno di Galileo: erudizione, filosofia e scienza a Firenze nel secolo XVII. I Trattati Accademici di Vincenzio Capponi*, appendice di G. Alessandri, M.L. Migliore, Firenze 1993.

CAROTI 1999

S. CAROTI, *Orazio Ricasoli Rucellai: un galiléen platonicien*, in *Géométrie, atomisme et vide dans l'école de Galilée*, a cura di E. Festa, V. Jullien, M. Torrini, Fontenay-aux-Roses 1999, pp. 229-250.

CARRARA 1996

E. CARRARA, *“Et portai nel fanghotto gl’infrascritti libri...”*. *Libri e letture di Vincenzio Borghini*, «Vivens Homo», 1, 1996, pp. 153-170.

CARRARA 1998

E. CARRARA, *Antichi e moderni in alcune note di Vincenzio Borghini*, «Studi di grammatica italiana», XVII, 1998, pp. 117-126.

CARRARA 2000

E. CARRARA, *Vasari e Borghini sul ritratto. Gli appunti pliniani della Selva di Notizie (ms. K783.16 del Kunsthistorisches Institut di Firenze)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 2000, pp. 243-291.

CARRARA 2001

E. CARRARA, *Gli studi antiquari del Borghini: ipotesi per nuove ricerche*, «Schede Umanistiche», 2, 2001, pp. 57-75.

CARRARA 2003(2006)

E. CARRARA, *Su alcuni disegni di Naldini presenti in un manoscritto di Vincenzio Borghini*, «Fontes», 11-12, 2003(2006), pp. 135-155.

CARRARA 2005

E. CARRARA, *Doni, Vasari, Borghini e la tecnica del mosaico*, in *FRA LO «SPEDALE» E IL PRINCIPE* 2005, pp. 79-93.

CARRARA 2006a

E. CARRARA, *«Qui non si è mangiato altro che pane et messer Giorgio». Un probabile ritratto giovanile di Vincenzo Borghini di mano del Vasari*, «Iconographica», V, 2006, pp. 106-117.

CARRARA 2006b

E. CARRARA, *Tra fonti e immagini. La polemica sul battistero fiorentino negli scritti di don Vincenzo Borghini*, in *Storia per parole e per immagini*, atti del convegno internazionale di studi (Civiale del Friuli 4-6 dicembre 2003), a cura di U. Rozzo, M. Gabriele, Udine 2006, pp. 193-211.

CARRARA 2009

E. CARRARA, *Due lettere inedite di Vincenzo Borghini a Giorgio Vasari e una segnalazione bibliografica*, «Annali di critica d'arte», 5, 2009, pp. 423-432.

CARRARA 2010-2011(2012)

E. CARRARA, *Fonti vasariane tra la Torrentiniana e la Giuntina*, «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., LXXII-LXXIII, 2010-2011(2012), pp. 135-161.

CARRARA 2012(2013)

E. CARRARA, *Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo Zibaldone e Palazzo Vecchio (con qualche appunto sulle Vite)*, in *Recuperi testuali tra Quattro e Cinquecento*, a cura di I. Pantani, E. Russo, numero monografico di «Studi (e testi) italiani», 30, 2012(2013), pp. 109-148.

CARRARA 2018

E. CARRARA, *Sul lessico dell'arte nella prima Crusca*, in *LA CRUSCA E I TESTI* 2018, pp. 521-530.

CARRARA 2019

E. CARRARA, *Il tema del Paragone delle Arti da Leonardo a Benedetto Varchi*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, a cura di F. Dubard de Gaillarbois, O. Chiquet, Parigi 2019, pp. 241-256.

CARRARA-FERRETTI 2021

E. CARRARA, E. FERRETTI, *Il Battistero di Firenze nella storiografia medicea tra Cosimo I e Francesco I*, in *Romanesque Renaissance. Carolingian, Byzantine and Romanesque Buildings (800-1200) as a Source for New All'Antica Architecture in Early Modern Europe (1400-1700)*, a cura di K. Ottenheym, Leida-Boston 2021, pp. 243-262.

CARTEGGIO INEDITO 1839-1840

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV XV XVI, pubblicato e illustrato con documenti pure inediti da G. Gaye con fac-simile, I-III, Firenze 1839-1840.

CASAMASSIMA 1964

E. CASAMASSIMA, *Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon*, «Studi medievali», s. 3, 2, 1964, pp. 525-578.

CASAROSA 1976

M.R. CASAROSA, *Collezioni di gemme e il cardinale Leopoldo dei Medici*, «Antichità Viva», 4, 1976, pp. 56-64.

CASCIOLI 1916

G. CASCIOLI, *La Navicella di Giotto a S. Pietro in Vaticano: memorie storico artistiche*, «Bessarione», 32, 1916, pp. 118-138.

CASTELLI 1892

G. CASTELLI, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna 1892.

CATALOGO DEGLI ACCADEMICI 1983

Catalogo degli Accademici dalla fondazione, a cura di S. Parodi, premessa di G. Nencioni, Firenze 1983.

CATALOGO SANTARELLI 1870

Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal prof. Emilio Santarelli alla Reale Galleria di Firenze, [compilato da E. Santarelli, E. Burci, F. Rondoni], Firenze 1870.

CATERINA VIGRI 2004

Caterina Vigri. La santa e la città, atti del convegno (Bologna 13-15 novembre 2002), a cura di C. Leonardi, Firenze 2004.

CATITTI 2012

S. CATITTI, *Michelangelo e il disegno architettonico come strumento progettuale ed esecutivo: il caso della Biblioteca Laurenziana*, in *Michelangelo e il linguaggio dei disegni di architettura*, a cura di G. Maurer, A. Nova, Venezia 2012, pp. 53-67.

CATITTI 2017

S. CATITTI, *The Laurentian Library. Patronage and Building History*, in *SAN LORENZO* 2017, pp. 382-426.

CAVALCASELLE-CROWE 1892

G.B. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, V, t. 5. *Alcuni pittori e altri artisti fiorentini dell'ultimo periodo del secolo XIV e del XV*, Firenze 1892.

CAVAZZINI 1997

L. CAVAZZINI, *Un documento ritrovato e qualche osservazione sul percorso di Piero di Cosimo*, «Prospettiva», 87/88, 1997, pp. 125-132.

CAVAZZINI 1999

L. CAVAZZINI, *Il fratello di Masaccio tra i palazzi di Firenze e le chiese del Valdarno*, in *Il fratello di Masaccio. Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia*, catalogo della mostra, a cura di L. Cavazzini, Firenze 1999, pp. 9-24, 91-94.

CAVAZZINI 2013a

L. CAVAZZINI, *La Vita di Andrea Pisano e la scultura della prima età*, in *GIORGIO VASARI* 2013, pp. 205-216.

CAVAZZINI 2013b

L. CAVAZZINI, *1400-1410: l'alba del Rinascimento*, in *La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze, 1400-1460*, catalogo della mostra, a cura di B. Paolozzi Strozzi, M. Bormand, Firenze 2013, pp. 69-73.

CAVAZZINI 2018

L. CAVAZZINI, *Baldinucci prima di Baldinucci*, «Storia della critica d'arte», I, 2018, pp. 63-73, (disponibile on-line <http://www.siscaonline.it/joomla/2019/2019/02/27/annuario-della-s-i-s-c-a/>).

CAVAZZINI 2021(2022)

L. CAVAZZINI, *Attorno a Donatello: trittico berlinese. Bernardo Ciuffagni, Nanni di Bartolo, Jacopo della Quercia*, «Predella», 50, 2021(2022), pp. 15-30, I-XXI (disponibile on-line https://server.predella.it/Archivio-numeri/50/Monografico/2_Mono_Cavazzini.pdf).

CAVAZZINI 2022a

L. CAVAZZINI, *Dalla prima alla seconda età, dalla Torrentiniana alla Giuntina: il ruolo di Arnolfo e Brunelleschi tra novatori delle arti*, in *Le tre età: il problema della periodizzazione nelle Vite di Vasari*, atti del convegno (Roma 8 novembre 2019), a cura di G. Antoni, S. Pierguidi et alii, Roma 2022, pp. 53-60.

CAVAZZINI 2022b

L. CAVAZZINI, *Gli esordi*, in *DONATELLO* 2022, pp. 108-111.

CECCHI 2011a

A. CECCHI, *Giorgio Vasari, l'uomo e l'artista*, in *GIORGIO VASARI* 2011, pp. 13-22.

CECCHI 2011b

A. CECCHI, *L'Arte dei Linaioi e l'Angelico*, in *Il Tabernacolo dei Linaioi del Beato Angelico restaurato. Restituzioni 2011 e A.R.P.A.I. per un capolavoro*, catalogo della mostra, a cura di M. Ciatti, M. Scudieri, Firenze 2011, pp. 55-62.

CECCHI 2020

A. CECCHI, *I Buonarroti Simoni, una nobile famiglia fiorentina*, in *MICHELANGELO DIVINO ARTISTA* 2020, pp. 20-27.

CECCO D'ASCOLI 2007

Cecco d'Ascoli: cultura, scienza e politica nell'Italia del Trecento, atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XVII edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno 2-3 dicembre 2005), a cura di A. Rigon, Roma 2007.

CECCO D'ASCOLI/RAO-MARIANI CANOVA 2006

CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba. Codice Laurenziano Pluteo 40.52*, commento di I.G. RAO, G. MARIANI CANOVA, Roma 2006.

CENNINI/BRUNELLO 1971

C. CENNINI, *Il libro dell'arte* (1410-1420 ca), commentato e annotato da F. BRUNELLO, con una prefazione di L. Magagnato, Vicenza 1971.

CENNINI/MILANESI 1859

C. CENNINI, *Il libro dell'arte o trattato della pittura* (1410-1420 ca), a cura di G. e C. MILANESI, Firenze 1859.

CENNINI/RICOTTA 2019

C. CENNINI, *Il libro dell'arte* [...] (1410-1420 ca), edizione critica e commento linguistico a cura di V. RICOTTA, presentazione di G. Frosini, prefazione di S. Chiodo, Milano 2019.

CENNINI/TAMBRONI 1821

C. CENNINI, *Trattato della pittura* (1410-1420 ca), a cura di G. TAMBRONI, Roma 1821.

CENNINI/TEMPESTI 1984

C. CENNINI, *Il libro dell'arte o Trattato della pittura* (1410-1420 ca), a cura di F. TEMPESTI, Milano 1984.

CENNINI/TORRESI 2004

C. CENNINI, *Il Libro dell'Arte della Pittura. Il manoscritto della Biblioteca Nazionale Centrale di*

Firenze, con integrazioni dal Codice Riccardiano, a cura di A.P. TORRESI, prefazione di F. Cardini, postfazione di G. Viganò, Ferrara 2004.

CENSIMENTO DEI COMMENTI DANTESCHI 2005

Censimento dei commenti danteschi. I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), I, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, tt. 2, Roma 2005.

CERASUOLO 2013

A. CERASUOLO, *L'introduzione alle arti e la tecnica della pittura nelle Vite di Vasari*, in *GIORGIO VASARI* 2013, pp. 301-314.

CERASUOLO 2014

A. CERASUOLO, *Diligenza e Prestezza. La tecnica nella pittura e nella letteratura artistica del Cinquecento*, Firenze 2014.

CERASUOLO 2016

A. CERASUOLO, *Appunti di Vincenzio Borghini sul Libro dell'arte di Cennino Cennini*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1, 2016, pp. 117-125.

CERASUOLO 2017

A. CERASUOLO, *Literature and Artistic Practice in Sixteenth-Century Italy*, Leida-Boston 2017.

CERESA 1990

M. CERESA, *Del Migliore Ferdinando Leopoldo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 121-122 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/del-migliore-ferdinando-leopoldo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/del-migliore-ferdinando-leopoldo_(Dizionario-Biografico)/)).

CESARINI MARTINELLI 1982

L. CESARINI MARTINELLI, *Un ritrovamento poliziesco: il fascicolo perduto del commento alle Selve di Stazio*, «Rinascimento», s. 2, XXII, 1982, pp. 183-212.

CHIAPPELLI 1896

A. CHIAPPELLI, *Della Vita di Filippo Brunelleschi attribuita ad Antonio Manetti con un nuovo frammento di essa tratto da un codice pistoiese del sec. XVI*, «Archivio Storico Italiano», s. 5, 202, 1896, pp. 241-278.

CHIARINI 1975a

M. CHIARINI, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana. I*, «Paragone. Arte», 301, 1975, pp. 57-98.

CHIARINI 1975b

M. CHIARINI, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana. II*, «Paragone. Arte», 303, 1975, pp. 75-108.

CHIARINI 1975c

M. CHIARINI, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana. III*, «Paragone. Arte», 305, 1975, pp. 53-88.

CHIARINI 1996

M. CHIARINI, *Fra' Bartolomeo, i Medici e il ritorno della pala Pitti*, in *L'ETÀ DI SAVONAROLA* 1996, pp. 48-49.

CHIARINI 2000

M. CHIARINI, *Le collezioni di Leopoldo de' Medici*, in *PALAZZO PITTÌ* 2000, pp. 122-124.

CHIARINI DE ANNA 1975

G. CHIARINI DE ANNA, *Leopoldo de' Medici e la sua raccolta di disegni nel Carteggio d'artisti dell'Archivio di Stato di Firenze*, «Paragone. Arte», 307, 1975, pp. 38-64.

CHIARINI DE ANNA 1982

G. CHIARINI DE ANNA, *Per la ricostruzione della collezione dei disegni del cardinale Leopoldo*

de' Medici, «Paragone. Arte», 387, 1982, pp. 44-80.

CHiodo 2001

S. CHiodo, *Una tavola ritrovata e qualche proposta per Taddeo Gaddi*, «Arte cristiana», 805, 2001, pp. 247-256.

CHiodo 2008

S. CHiodo, *Mariotto di Nardo di Cione*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXX, Roma 2008, pp. 585-592 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/mariotto-di-nardo-di-cione_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mariotto-di-nardo-di-cione_(Dizionario-Biografico)/)).

CHiodo 2016

S. CHiodo, *Libri miniati per la preghiera e lo studio e una pagina della storia duecentesca di Santa Croce*, in *Ad usum fratris... Miniatura nei manoscritti laurenziani di Santa Croce (secoli XI-XII)*, catalogo della mostra, a cura di S. Chiodo, Firenze 2016, pp. 46-73.

CHiodo 2021

S. CHiodo, *Preliminari per una ricostruzione virtuale della decorazione trecentesca della chiesa di Badia*, in *Badia fiorentina. La chiesa e il monastero*, a cura di R. Spinelli, coordinamento scientifico di C. Sisi, Firenze 2021, pp. 72-97.

CHRISTADLER 2000

M. CHRISTADLER, *Künstlerviten und Geschlechterdifferenz - von Vasari bis Baldinucci*, in *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, a cura di H. Laufhütte, I-II, Wiesbaden 2000, II, pp. 823-830.

CHRISTIANSEN 2013

K. Christiansen, *Filippo Lippi: "il più singolare maestro del tempo suo"*, in *Da Donatello a Lippi. Officina pratese*, catalogo della mostra, a cura di A. De Marchi, C. Gnoni Mavarelli, Milano 2013, pp. 31-43.

CIARDI-TOMASI TONGIORGI 1983

R.P. CIARDI, L. TOMASI TONGIORGI, *Le pale della Crusca. Cultura e simbologia*, Firenze 1983.

CICOGNARA 1813-1818

L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, I-III, Venezia 1813-1818.

CINELLI 1697

G. CINELLI, *Della biblioteca volante [...]. Scanzia XIII*, Roma 1697.

CIOCIOLA 2020

C. CIOCIOLA, *Dante nella "poesia per pittura" del Tre-Quattrocento*, in *L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti*, a cura di C. Ciociola, P. D'Achille, Firenze 2020, pp. 21-38.

CIONACCI 1682

F. CIONACCI, *Storia della Beata Umiliana de' Cerchi, vedova fiorentina del terz'ordine di San Francesco [...]*, Firenze 1682.

CIPRIANI 2015

G. CIPRIANI, *Gli scienziati e gli umanisti*, in *ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO* 2015, I, pp. 249-257.

COCHRANE 1973

E.W. COCHRANE, *Florence in the Forgotten Centuries 1527-1800. A History of Florence and the Florentines in the Age of the Grand Dukes*, Chicago-Londra 1973.

COHN 1956

W. COHN, *Notizie storiche intorno ad alcune tavole fiorentine del '300 e '400*, «Rivista d'arte», s. 3, 6, 1956(1958), pp. 41-72.

COLE 1977

B. COLE, *Agnolo Gaddi*, Oxford 1977.

COLE 2007

J. COLE, *A Muse of Music in Early Baroque Florence. The Poetry of Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze 2007.

COLE 2011

J. COLE, *Music, Spectacle and Cultural Brokerage in Early Modern Italy. Michelangelo Buonarroti il Giovane*, I-II, Firenze 2011.

COLLE 1993

E. COLLE, *Arredi delle dimore medicee*, Firenze 1993.

COLLE 1997a

E. COLLE, *Le residenze medicee e i loro arredi*, in *I MOBILI DI PALAZZO PITTI* 1997, pp. 45-64.

COLLE 1997b

E. COLLE, *L'organizzazione della Guardaroba*, in *I MOBILI DI PALAZZO PITTI* 1997, pp. 65-75.

COLLE 2000

E. COLLE, *Gli arredi*, in *PALAZZO PITTI* 2000, pp. 126-129, 150-153.

COLLEZIONISMO MEDICEO 1993

Collezionismo mediceo: Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, Modena 1993.

COLLEZIONISMO MEDICEO 2002

Collezionismo mediceo e storia artistica, I. *Da Cosimo I a Cosimo II (1540-1621)*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, tt. 2, Firenze 2002.

COLLEZIONISMO MEDICEO 2005

Collezionismo mediceo e storia artistica, II. *Il Cardinale Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere (1621-1666)*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, tt. 3, Firenze 2005.

COLLEZIONISMO MEDICEO 2007

Collezionismo mediceo e storia artistica, III. *Il Cardinale Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo (1628-1667)*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, tt. 2, Firenze 2007.

COLLEZIONISMO MEDICEO 2011

Collezionismo mediceo e storia artistica, IV. *Il Cardinale Leopoldo e Cosimo III (1667-1675)*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, tt. 2, Firenze 2011.

COMMERCIIUM LITTERARIUM 1994

Commercium litterarium 1600-1759. La communication dans la République des Lettres / Forms of Communication in the Republic of Letters, atti del convegno (Parigi 25-26 settembre 1992; Nîmes 11-12 giugno 1993), a cura di H. Bots, F. Waquet, Amsterdam-Maarssen 1994.

CONDELLO 2010

M.T. CONDELLO, *Eredità galileiane: Viviani, Nelli, Foggini e la costruzione del palazzo "dei Cartelloni"*, in *Architetti e costruttori del barocco in Toscana. Opere, tecniche, materiali*, a cura di M. Bevilacqua, Roma 2010, pp. 159-183.

CONTE 2002

F. CONTE, *Una soluzione secentesca del 'paragone' nei Simboli trasportati al morale di Daniello Bartoli*, «Studi Secenteschi», XLIV, 2002, pp. 121-165.

CONTE 2009a

F. CONTE, *Storia figurativa e storia linguistica a Firenze dopo il 1682: Il ritratto di Filippo Baldinucci tra le Accademie della Crusca e del Disegno dipinto da Pier Dandini*,

«Studi Secenteschi», L, 2009, pp. 171-207.

CONTE 2009b

F. CONTE, *Un tema di lunga durata: storia figurativa e storia linguistica a Firenze dopo il 1682 nel ritratto di Filippo Baldinucci tra le Accademie della Crusca e del Disegno*, in *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, atti del convegno (Arezzo 17 ottobre 2008), a cura di A. Andreini, Firenze 2009, pp. 87-102.

CONTI 1988

A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988 (edizione originale 1973).

CONTINI 2005

R. CONTINI, *Il ciclo di tele commissionate da Maria de' Medici per il Cabinet Doré del Palais du Luxembourg, in Maria de' Medici (1573-1642). Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, catalogo della mostra, a cura di C. Caneva, F. Solinas, Livorno 2005, pp. 287-289.

CONTINUAZIONE DELLE MEMORIE STORICHE 1816-1817

Continuazione delle memorie storiche dell'Ambrosiana Imperial Basilica di S. Lorenzo di Firenze dalla erezione della chiesa presente a tutto il regno mediceo, raccolte da D. Moreni, I-II, Firenze 1816-1817.

CONVEGNO NAZIONALE SUI LESSICI 1981

Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento (Pisa 1°-3 dicembre 1980), a cura di G. Cantini Guidotti, I-II, Firenze 1981.

COONIN 2007

A.V. COONIN, *Dopo Lorenzo: On the Ghiberti Family Legacy*, in *Italian Art, Society, and Politics. A Festschrift for Rab Hatfield Presented by his Students on the Occasion of his Seventieth Birthday*, a cura di B. Deimling, J.K. Nelson, G.M. Radke, Firenze 2007, pp. 83-98.

CORNAGLIA 2001

P. CORNAGLIA, *Per un profilo di Giuseppe Battista Piacenza, architetto di corte fra Ancien Régime, Impero e Restaurazione*, «Studi Piemontesi», 1, 2001, pp. 85-95.

CORNAGLIA 2010

P. CORNAGLIA, *Giuseppe Battista Piacenza, 1815. Il nuovo appartamento della Regina nel Palazzo Reale di Torino*, «Studi Piemontesi», 2, 2010, pp. 117-133.

CORRADO 2008

M. CORRADO, *Lettori cinquecenteschi dell'Ottimo Commento alla Commedia (Giambullari, Gelli, Vasari, Borghini, Salviati, Piero del Nero)*, «Rivista di Studi Danteschi», 2, 2008, pp. 394-409.

COSIMO I DE' MEDICI/SPINI 1940

COSIMO I DE' MEDICI, *Lettere*, a cura di G. SPINI, prefazione di A. Panella, Firenze 1940.

CORTONA/MORENI 1827

V. DA CORTONA, *Leggenda della beata Umiliana de' Cerchi. Testo inedito* (XVIII sec.), a cura di D. MORENI, Firenze 1827.

COSMO 1946

U. COSMO, *Con Dante attraverso il Seicento*, Bari 1946.

COVI 1981

D.A. COVI, *Verrocchio and the Palla of the Duomo*, in *Art, the Ape of Nature. Studies in Honor of H. W. Janson*, a cura di M. Barasch, L. Freeman Sandler, P. Egan, New York-Englewood Cliffs 1981, pp. 151-169.

COVI 2005

D.A. COVI, *Andrea del Verrocchio. Life and Work*, Firenze 2005.

CRASTA 2013-2014

F. CRASTA, *La Città di vita di Matteo Palmieri con le Expositiones in Civitatem vitae di Leonardo Dati: studio ed edizione del ms. Laur. Plut. XL 53*, tesi di Dottorato, Università degli Studi di Firenze, A.A. 2013-2014.

CRESTI 2017

C. CRESTI, *La facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze*, Firenze 2017.

CRESTI 2018

C. CRESTI, *Architettura a Firenze dal tramonto dell'Impero romano al Medioevo. Rilettura critica di un periodo storico*, Firenze 2018.

CRIMI 2007

G. CRIMI, *Manni Domenico Maria*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIX, Roma 2007, pp. 94-97 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-manni-\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-manni-(Dizionario-Biografico)/)).

CROCE 1910

B. CROCE, *Saggi filosofici*, I. *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari 1910.

CROCE 1993

B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero - Poesia e letteratura - Vita morale*, a cura di G. Galasso, Milano 1993 (edizione originale Bari 1929).

CRONACHE E STORIE 1991

Cronache e storie di San Giovanni Valdarno nel Settecento, a cura di P. Bonci, C. Fabbri, Firenze 1991.

CROPPER 2012a

E. CROPPER, *A Plea for Malvasia's Felsina pittrice*, in *MALVASIA/CROPPER-PERICOLO* 2012, pp. 1-47.

CROPPER 2012b

E. CROPPER, *Malvasia's Anti-Vasarian History of Art: A Tradition, Not a Rebirth*, in *Gifts in Return: Essays in Honour of Charles Dempsey*, a cura di M. Schlitt, Toronto 2012, pp. 415-444.

CROPPER 2013

E. CROPPER, *Malvasia and Vasari: Emilian and Tuscan Histories of Art*, in *Bologna. Cultural Crossroads from the Medieval to the Baroque: Recent Anglo-American Scholarship*, atti del convegno (Bologna 20-21 giugno 2011), a cura di G.M. Anselmi, A. De Benedictis, N. Terpstra, Bologna 2013, pp. 97-105.

CROPPER 2017

E. CROPPER, *Firenze alla fine del Cinquecento: uno "stato" di bellezza*, in *IL CINQUECENTO A FIRENZE* 2017, pp. 291-301.

CROPPER 2021

E. CROPPER, *Vernacular Identities: The Accademia Fiorentina and the Poetics of Portraiture*, in *The Medici. Portraits and Politics 1512-1570*, catalogo della mostra, a cura di K. Christiansen, C. Falciani, New York 2021, pp. 48-78.

CRUTTWELL 1904

M. CRUTTWELL, *Verrocchio*, Londra 1904.

CURIOSITÀ DI UNA REGGIA 1979

Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti, catalogo della mostra, a cura di K. Aschengreen-Piacenti, S. Pinto, Firenze 1979.

CURSI 2009

M. CURSI, «Con molte sue fatiche»: *copisti in carcere alle Stinche alla fine del medioevo (secoli XI-V-XV)*, in *In uno volumine. Studi in onore di Cesare Scalon*, a cura di L. Pani, Udine 2009, pp. 151-192.

CUTOLO 2022-2023

V. CUTOLO, *Alberto Arnaldi e la scultura di metà Trecento: un profilo contestuale*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Trento, A.A. 2022-2023.

DALL'AGLIO 2014

S. DALL'AGLIO, *Una voce dall'esilio. Trame politiche, paure e speranze nelle nuove lettere di Lorenzo de' Medici*, in *Paroles d'exil. Culture d'opposition et théorie politique au XVI^e siècle*, numero monografico di «Laboratoire italien», XIV, 2014, pp. 31-51.

DANTE ALIGHIERI 1758

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* [...] con varie annotazioni, e copiosi rami adornata [...], IV. *Prose, e rime liriche edite ed inedite* [...], con copiose ed erudite aggiunte, tt. 2, Venezia 1758.

DANTE OSCURO E BARBARO 2008

Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII), a cura di B. Capaci, saggio introduttivo di A. Battistini, Roma 2008.

DATI 1667

C.R. DATI, *Vite de' pittori antichi* [...], Firenze 1667.

DATI/ALLODOLI 1913

C.R. DATI, *Prose* (1661), a cura di E. ALLODOLI, Lanciano 1913.

DATI-STROZZI-BUOMMATTEI 1657

Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua di C. DATI. Osservazioni intorno al parlare, e scrivere toscano di G. STROZZI, con le declinazioni de' verbi di B. BUOMMATTEI [...], Firenze 1657.

DAVIES 1961

M. DAVIES, *The Earlier Italian Schools*, Londra 1961 (edizione originale 1951).

DE ANDRADE MARTINS-THOMAZI CARDOSO 2017

R. DE ANDRADE MARTINS, W. THOMAZI CARDOSO, *Galileo's Trattato della sfera ovvero cosmografia and Its Sources*, in *Homage to Galileo Galilei 1564-2014. Reading Iuvenilia Galilean Works within History and Historical Epistemology of Science*, a cura di R. Pisano, P. Bussotti, numero speciale di «Philosophia Scientiæ», 1, 2017, pp. 131-147.

DE ANGELIS 1821

L. DE ANGELIS, *Notizie storico-critiche di fra Giacomo da Torrita, nobil terra della Toscana. Primo ristoratore dell'arte musivaria in Italia* [...], Siena 1821.

DE BONI 1842

F. DE BONI, *A proposito della nuova facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze*, Firenze 1842.

DE LUCA 2001

F. DE LUCA, *Dai depositi delle gallerie dell'Accademia di Venezia*, VII. *La Madonna col Bambino in trono tra i santi Lucia e Pietro martire di Agnolo e Donnino del Mazziere*, catalogo della mostra, Milano 2001.

DE LUCA 2014

M.E. DE LUCA, *Altro diletto che imparar no' trovo. Pietro Testa attraverso l'albero della memoria baldinucciano*, in *PIETRO TESTA E LA NEMICA FORTUNA* 2014, pp. 97-110.

DE LUCA SAVELLI 1972

M. DE LUCA SAVELLI, *Per la seconda stanza della Galleria Buonarroti*, «Commentari», n.s., 1-2, 1972, pp. 73-88.

DE LUCA SAVELLI 1973

M. DE LUCA SAVELLI, *Studi sulla simbologia della "Camera degli Angeli" nella casa Buonarroti*, «Commentari», n.s., 3, 1973, pp. 176-192.

DE MAMBRO SANTOS 2016

R. DE MAMBRO SANTOS, *The Ultimate Beginning. Vasari, Van Mander and the Paradigm of Nuova Imitazione*, in *VASARI ALS PARADIGMA* 2016, pp. 153-162.

DE MARCHI 2011

A. DE MARCHI, *Relitti di un naufragio: affreschi di Giotto, Taddeo Gaddi e Maso di Banco nelle navate di Santa Croce*, in *Santa Croce. Oltre le apparenze*, a cura di A. De Marchi, G. Piraz, Pistoia 2011, pp. 33-71.

DE MARCHI 2013

A. DE MARCHI, *Pittori per il nuovo santuario, nel cantiere di Michelozzo e Alberti*, in *La Basilica della Santissima Annunziata. I. Dal Duecento al Cinquecento*, a cura di C. Sisi, Firenze 2013, pp. 153-174.

DE MARCHI 2015

A. DE MARCHI, *Duccio e Giotto, un abbrivio sconvolgente per la decorazione del tempio domenicano ancora in fieri*, in *SANTA MARIA NOVELLA* 2015, pp. 125-155.

DE SPHAERA OF JOHANNES DE SACROBOSCO 2020

De sphaera of Johannes de Sacrobosco in the Early Modern Period. *The Authors of the Commentaries*, a cura di M. Valleriani, Cham (ZG) 2020 (volume disponibile on-line <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-30833-9>).

DEL LUNGO 1893

I. DEL LUNGO, *Pagine letterarie e ricordi* [...], Firenze 1893.

DEL LUNGO 1917

I. DEL LUNGO, *Una manipolazione letteraria nel secolo XVII*, «Archivio Storico Italiano», s. 6, 285-286, 1917, pp. 3-78.

DEL MIGLIORE 1684

F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima* [...], Firenze 1684.

DELISLE 1888

L.V. DELISLE, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois. Bibliothèque Nationale*, Parigi 1888.

DELL'AQUILA 2001

G. DELL'AQUILA, *La Crusca e Petrarca*, «Rivista di Letteratura Italiana», 19, 2001, pp. 59-78.

DELLA RENA 1690

C. DELLA RENA, *Della serie degli antichi duchi e marchesi di Toscana con altre notizie dell'Imperio Romano e del Regno de' Goti e de' Longobardi, Parte Prima. Dall'esilio di Fl. Momillo Augustolo alla morte d'Ottone III imperadore* [...], Firenze 1690.

DELLA VALLE 1782

G. DELLA VALLE, *Lettere senesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le belle arti*, I, Venezia 1782.

DELLAPIANA 2015

E. DELLAPIANA, *Piacenza Giuseppe Battista*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, Roma 2015, pp. 15-18 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-battista-piacenza_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-battista-piacenza_(Dizionario-Biografico)/)).

DER LITERARISCHE NACHLASS 1923

Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris, curato e corredato di apparato critico da K. Frey, I, Monaco 1923.

DESSINS FLORENTINS 1958

Dessins florentins de la collection de Filippo Baldinucci (1625-1696), catalogo della mostra, Parigi 1958.

DIAZ 1976

F. DIAZ, *Il Granducato di Toscana, I. I Medici*, Torino 1976.

DI FRANCIA 1902

L. DI FRANCIA, *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa 1902.

DI MEO 2020

M. DI MEO, *I primitivi nelle Notizie di Baldinucci: debiti e intrecci con la letteratura artistica francese*, in PER FILIPPO BALDINUCCI 2020, pp. 35-46.

DISEGNI DI FRA BARTOLOMMEO 1986

Disegni di Fra Bartolommeo e della sua scuola. Traduzione dal danese, catalogo della mostra, a cura di C. Fischer, Firenze 1986.

DIAZ 1980

F. DIAZ, *L'idea di una nuova élite sociale negli storici e trattatisti del principato*, «Rivista Storica Italiana», 3-4, 1980, pp. 572-587.

DINI 1996

D. DINI, *Lo stato di conservazione prima dell'intervento del 1967. Fonti e bibliografia*, in *Gli affreschi del Beato Angelico nel convento di San Marco a Firenze. Rilettura di un capolavoro attraverso un memorabile restauro*, a cura di D. Dini, Torino 1996, pp. 33-56.

DI STASI 2014

M. DI STASI, *Stefano di Francesco Rosselli, antiquario fiorentino del XVII sec. e il suo sepoltuario*, prefazione di A. Paolucci, Firenze 2014.

DONATI 1966

P.P. DONATI, *Taddeo Gaddi*, Firenze 1966.

DONIA 2011-2012(2013)

C. DONIA, «*Ut pictura lingua*». *Ecfrasi e memoria nelle pagine di Vincenzio Borghini*, «I Tatti Studies», 14-15, 2011-2012(2013), pp. 307-355.

DONATELLO 2022

Donatello. Il Rinascimento, catalogo della mostra, a cura di F. Caglioti, con L. Cavazzini, A. Galli, N. Rowley, Firenze 2022.

DONATO 1994

M.M. DONATO, «*Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi*»: *per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, atti del convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli Studi di Trieste (Trieste 2-5 marzo 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 491-517.

DOREN 1906

A. DOREN, *Das Aktenbuch für Ghibertis Matthäus-Statue an Or San Michele zu Florenz*, Berlino 1906.

DORINI 1916

U. DORINI, *Intorno all'«Archivio Generale» fondato a Firenze da Cosimo I nel 1569*, «Gli Archivi Italiani», 1, 1916, pp. 22-31.

DRAKE 1978

S. DRAKE, *Galileo at Work. His scientific biography*, Chicago-Londra 1978.

DRUSI 2005

R. DRUSI, *Borghini e i testi volgari antichi*, in FRA LO «SPEDALE» E IL PRINCIPE 2005, pp. 125-147.

DRUSI 2007

R. DRUSI, *Ancora su Borghini e i testi volgari antichi*, in TESTI, IMMAGINI E FILOLOGIA 2007, pp. 421-453.

DRUSI 2014

R. DRUSI, *La 'tavola ritonda' tra Borghini e la Crusca*, in *La nascita del Vocabolario*, atti del convegno di studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca (Udine 12-13 marzo 2013), a cura di A. Daniele, L. Nascimben, Padova 2014, pp. 33-50.

DRUSI 2016

R. DRUSI, *Un epigramma attribuito al Poliziano tra Firenze e Venezia (con un passaggio per Padova)*, in *Lingua, letteratura e umanità. Studi offerti dagli amici ad Antonio Daniele*, a cura di V. Formentin, S. Contarini et alii, Padova 2016, pp. 141-153.

DUNLOP 2015

A. DUNLOP, *Andrea del Castagno and the Limits of Painting*, Londra-Turnhout 2015.

EDGERTON 1985

S.Y. EDGERTON, jr, *Picture and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca-New York 1985.

ELOGIO DEL SIG. ANTONIO MAGLIABECHI 1721

Elogio del Sig. Antonio Magliabechi, Bibliotecario dell'A. S. di Cosimo III. Gran-Duca di Toscana, tratto dalla Vita, che più distesamente ne ha scritto il Sig. Antonfrancesco Marmi, Cavaliere di Santo Stefano, «Giornale de' Letterati d'Italia», 1, 1721, pp. 1-74.

EMILIANI 2015

A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, nuova introduzione dell'autore, Firenze 2015 (edizione originale Bologna 1978).

ESCHINARDI 1681

F. ESCHINARDI, *Lettera [...] al signor Francesco Redi, nella quale si contengono alcuni discorsi fisico-matematici*, Roma 1681.

ESCHINARDI 1689

F. ESCHINARDI, *Cursus physicomathematicus [...]*, Roma 1689.

FABBRI 1992

M.C. FABBRI, *La Cappella Corsini*, in *LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE* 1992, pp. 283-312.

FABBRI 2000

L. FABBRI, *The Memory of Exiled Families: The Case of the Strozzi*, in *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, a cura di G. Ciappelli, P. Lee Rubin, Cambridge 2000, pp. 253-261.

FABBRI 2001

C. FABBRI, *Origini e istituzioni di Castel San Giovanni tra Medio Evo ed età modern*, Fiesole 2001.

FABBRI 2005

C. FABBRI, *I carteggi familiari degli Strozzi e il tema del matrimonio. Un'esperienza di ricerca*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», 1, 2005, pp. 223-237.

FABBRI 2014

L. FABBRI, *Lorenzo Ghiberti tra pubblica fama e ombre del passato: ascesa sociale di un artista*, in *La porta d'oro del Ghiberti*, atti del ciclo di conferenze (Firenze 20 novembre 2012 - 4 giugno 2013), a cura di T. Verdon, Firenze 2014, pp. 121-133.

FABBRI 2017

M.C. FABBRI, *Rosselli Matteo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 533-537 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-rosselli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-rosselli_(Dizionario-Biografico)/)).

FABRICZY 1891

C. VON FABRICZY, *Il Libro di Antonio Billi e le sue copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», s. 5, 182, 1891, pp. 299-368.

FABRICZY 1893

C. VON FABRICZY, *Il codice dell'Anonimo Gaddiano (Cod. magliabechiano XVII, 17) nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», s. 5, 191, 1893, pp. 15-94.

FACCHINETTI 1979

F. FACCHINETTI, *Libreria palatina* (scheda c. 3), «Bollettino d'Arte», s. 6, 1, 1979, pp. 97-100.

FACCHINETTI 2000

F. FACCHINETTI, *La Biblioteca Palatina*, in *PALAZZO PITTI* 2000, pp. 87-89.

FAEDO 2000

L. FAEDO, *Percorsi secenteschi verso una storia della pittura antica. Bellori e il suo contesto*, in *L'IDEA DEL BELLO* 2000, I, pp. 113-120.

FAIETTI 2014

M. FAIETTI, *Baldinucci su Pietro Testa. Dalla «Listra» al «Cominciamento e progresso dell'arte d'intagliare in rame»*, in *Pietro Testa e la nemica fortuna. Un artista filosofo (1612-1650) tra Lucca e Roma*, a cura di G. Fusconi, A. Canevari, Roma 2014, pp. 81-95.

FALASCHI 1972

E.T. FALASCHI, *Giotto: The Literary Legend*, «Italian Studies», 1, 1972, pp. 1-27.

FANFANI 1876

P. FANFANI, *Spigolature michelangeloesche*, Pistoia 1876.

FARA 1996

A. FARA, *Bernardo Buontalenti*, Milano 1996.

FARA 2002-2005(2007)

G.M. FARA, *La vita di Albrecht Dürer scritta da Filippo Baldinucci: un esercizio di lettura e alcuni appunti sul collezionismo mediceo*, «La Diana», VIII-XI, 2002-2005(2007), pp. 53-67.

FARNETI 1991-1992

F. FARNETI, *Vasari e Baldinucci: la fortuna dell'architettura gotica fiorentina*, «QUASAR. Quaderni di storia dell'architettura e restauro», 6/7, 1991/1992, pp. 66-70.

FASANO GUARINI 2001

E. FASANO GUARINI, *Il principe, la corte, le città*, in *L'ARME E GLI AMORI* 2001, pp. 15-18.

FASTO DI CORTE 2005

Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, I. *Da Ferdinando I alle reggenti (1587-1628)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2005.

FASTO DI CORTE 2006

Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, II. *L'età di Ferdinando II de' Medici (1628-1670)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2006.

FATTORINI 2015

G. FATTORINI, *L'Apostolo Torrigiani. Un marmo di Arnolfo per la facciata del duomo di Firenze*, in G. Fattorini, T. Barbavara di Gravellona, *Arnolfo di Cambio, Tino di Camaino e il Duomo di Firenze*, Monaco 2015, pp. 11-33.

FAUSTI 1915

L. FAUSTI, *Le pitture di fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto*, Perugia 1915.

FAVINO 2016

F. FAVINO, *Ricasoli Rucellai Orazio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVII, Roma 2016 (disponibile solo on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ricasoli-rucellai_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ricasoli-rucellai_(Dizionario-Biografico)/)).

FERRETTI 2013

E. FERRETTI, *Da mirabilia a monumenta: Vincenzio Borghini, la memoria dell'acquedotto romano e il mito fondativo dell'origine di Firenze nelle fonti letterarie dal XIII al XVI secolo*, in *Architettura e identità locali*, I-II, Firenze 2013, II, a cura di H. Burns, M. Mussolin, con la collaborazione di C. Altavista, pp. 529-551.

FERRETTI 2014

M. FERRETTI, *Un libro di cinquant'anni fa*, in *LA FORTUNA DEI PRIMITIVI* 2014, pp. 55-65.

FERRILLI 2018

S. FERRILLI, *Stabili Francesco (Cecco d'Ascoli)*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, 2018, pp. 825-829 (disponibile on-line https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-stabili_%28Dizionario-Biografico%29/).

FIDANZA 2007-2008(2013)

G.B. FIDANZA, *I legni per «fabbriche», intagli e «figure» nel Vocabolario di Filippo Baldinucci: una ricostruzione delle fonti di riferimento*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. 3, 62-63, 2007-2008(2013), pp. 209-225.

FILETI MAZZA 1997

M. FILETI MAZZA, *Eredità del cardinale Leopoldo de' Medici 1675-1676*, Pisa 1997.

FILETI MAZZA 2009

M. FILETI MAZZA, *Inventario generale delle stampe*, II. *Storia di una collezione dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009.

FILETI MAZZA 2014

M. FILETI MAZZA, «*Ho veduto delle pitture di Giotto e di Taddeo Gaddi che non avevo mai studiate o avvertite*»: il cammino della Galleria verso i Primitivi, in *LA FORTUNA DEI PRIMITIVI* 2014, pp. 39-53.

FINIELLO ZERVAS 1976

D. FINIELLO ZERVAS, *Ghiberti's St. Matthew Ensemble at Orsanmichele: Symbolism in Proportion*, «The Art Bulletin», 1, 1976, pp. 36-44.

FINIELLO ZERVAS 1987

D. FINIELLO ZERVAS, *The Parte Guelfa, Brunelleschi & Donatello*, Locust Valley 1987.

FIRENZE E LA TOSCANA 2010

Firenze e la Toscana. *Genesis e trasformazioni di uno stato (XIV-XIX secolo)*, a cura di J. Boutier, S. Landi, O. Rouchon, Firenze 2010.

FISCHER 1990

C. FISCHER, *Fra Bartolommeo, Master Draughtsman of the High Renaissance. A Selection from the Rotterdam Albums and Landscape Drawings from Various Collections*, catalogo di mostra, Rotterdam 1990.

FISCHER 2006

C. FISCHER, *The Artistic Taste and Choices of an Expressionist Artist: Jens Ferdinand Willumsen's Collection of Old Master Drawings*, in *L'ARTISTE COLLECTIONNEUR DE DESSIN* 2006-2007, I, pp. 163-173.

FLORIANI 2023

M. Floriani, *Family Portraits from the Lost Gaddi Gallery. The Pittori dello Studiolo in the Florentine Collection of Niccolò Gaddi*, «Journal of the History of Collections», 3, 2023, pp. 425-440.

FOCARILE 2019

P. FOCARILE, *Allestimenti di ritratti e narrative storico-genealogiche nei palazzi fiorentini, ca. 1650-1750*, prefazione di C.M. Sicca, Torino 2019 (disponibile on-line https://www.fondazione1563.it/pdf/CdSP_F1563_5.2_Focarile.pdf).

FOLENA 1971

G. FOLENA, *Borghini Vincenzio Maria*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1971, pp. 680-689 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzio-maria-borghini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzio-maria-borghini_(Dizionario-Biografico)/)).

FONTANI 1794

F. FONTANI, *Elogio di Carlo Dati [...]*, Firenze 1794.

FONTANINI 1706

G. FONTANINI, *Della eloquenza italiana* [...], *libri due* [...], Roma 1706.

FONTI PER LA STORIA DEGLI ARCHIVI 2016

Fonti per la storia degli archivi degli antichi Stati italiani, a cura di F. De Vivo, A. Guidi, A. Silvestri, con la collaborazione di F. Antonini, G. Giudici, Roma 2016 (disponibile on-line <https://dgagaeta.cultura.gov.it/public/uploads/documents/Fonti/5815a7df0acdd.pdf>).

FORLANI 1960a

A. FORLANI, *Aghinetti Guccio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, p. 389 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/guccio-aghinetti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guccio-aghinetti_(Dizionario-Biografico)/)).

FORLANI 1960b

A. FORLANI, *Agnolo, di Domenico di Donnino, detto il Mazziere*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, p. 449 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-di-domenico-di-donnino-detto-il-mazziere_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-di-domenico-di-donnino-detto-il-mazziere_(Dizionario-Biografico)/)).

FORLANI TEMPESTI 1980

A. FORLANI TEMPESTI, *Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, in *I grandi disegni italiani degli Uffizi di Firenze*, introduzione di A. Forlani Tempesti, schede di A.M. Petrioli Tofani, Milano 1980, pp. 7-97.

FORTUNE DI ARNOLFO 2003

Fortune di Arnolfo, catalogo della mostra, a cura di A. Baroni, Firenze 2003.

FRA ANGELICO 2005

Fra Angelico, catalogo della mostra, a cura di L. Kanter, P. Palladino, New York-New Haven-Londra 2005.

FRA LO «SPEDALE» E IL PRINCIPE 2005

Fra lo «spedale» e il principe. Vincenzo Borghini, filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I, atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), a cura di G. Bertoli, R. Drusi, Padova 2005.

FRAMMENTI DEL CAPITOLARE 1675

Frammenti del Capitolare di Lotario Imp. tratti da una carta MS. del Sig. Capitano Cosimo della Rena, inviati al E. Bigot da C. Dati, Firenze 1675.

FRANCESCO REDI 1999

Francesco Redi, un protagonista della scienza moderna. Documenti, esperimenti, immagini, atti del convegno (Arezzo 28-29 novembre 1997), a cura di W. Bernardi, L. Guerrini, Firenze 1999.

FRANCESCO REDI ARETINO 1999

Francesco Redi aretino, atti del convegno di studi (Arezzo 12-13 febbraio 1998), a cura di L. Mangani, G. Martini, Arezzo 1999.

FRANCONI 2020

I. FRANCONI, *Die Notizie de' Professori del disegno von Filippo Baldinucci. Verwissenschaftlichung kunsthistorischen Wissens im 17. Jahrhundert*, Berlino-Boston 2020.

FRATI/SORBELLI 1933

C. FRATI, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani*, raccolto e pubblicato da A. SORBELLI, Firenze 1933.

FRATI 1997

M. FRATI, *Chiese romaniche della campagna fiorentina. Pievi, abbazie e chiese rurali tra l'Arno e il Chianti. Architettura e decorazione romanica religiosa nella diocesi medievale di Firenze a Sud dell'Arno*, introduzione di G. Leoncini, Empoli 1997.

FRATINI 2016

D. FRATINI, *Vasari, Guicciardini, Van Mander e la genesi della storiografia artistica nelle Fiandre*, in *VASARI ALS PARADIGMA* 2016, pp. 249-256.

FRÉART/SALVINI-MORENI 1809

R. FRÉART, *Idea della perfezione della pittura* [...] (1662), tradotta dal francese da A.M. SALVINI e pubblicata per la prima volta da D. MORENI con una dissertazione apologetica in fine di Michelangelo Buonarroti scritta da O. Boni, Firenze 1809.

FREY 1885

K. FREY, *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz. Eine quellenkritische Untersuchung*, Berlino 1885.

FRICKE 2009

B. FRICKE, *Fingerzeig und Augenblick. Galileo Galileis Finger zwischen Fetisch und Reliquie*, «Zeitschrift für Ideengeschichte», 1, 2009, pp. 80-93.

FUDA 1997

R. FUDA, *La Biblioteca Palatina*, in *La Corte in archivio. Apparati cultura, arte e spettacoli alla Corte lorenese di Toscana*, catalogo della mostra, a cura di A. Contini, P. Marchi, Firenze 1997, pp. 41-45.

FUMAGALLI 2013

E. FUMAGALLI, *Luca Giordano a Palazzo Pitti. Un episodio di celebrazione medicea*, «Paragone. Arte», s. 3, 107, 2013, pp. 47-63.

FUMAGALLI 2018

E. FUMAGALLI, *Apollonio Bassetti, Filippo Baldinucci e il collezionismo del tardo Seicento a Firenze: anticipazioni di una ricerca in corso*, «Storia della critica d'arte», I, 2018, pp. 137-157, (disponibile on-line <http://www.siscaonline.it/joomla/2019/2019/02/27/annuario-della-s-i-s-c-a/>).

FUMAGALLI 2020a

E. FUMAGALLI, *La campagna decorativa delle Sale dei Pianeti*, in *PALAZZO PITTÌ* 2020, pp. 19-31.

FUMAGALLI 2020b

E. FUMAGALLI, *Apollonio Bassetti e Filippo Baldinucci. Collezionismo e storiografia artistica al tempo degli Ultimi Medici*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 81-92.

FUMAGALLI 2021

E. FUMAGALLI, *Originali e copie nella Lettera di Filippo Baldinucci a Vincenzo Capponi*, «Venezia arti», n.s. 3, XXX, 2021, pp. 11-26 (disponibile on-line <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/venezia-arti/2021/1/art-10.30687-VA-2385-2720-2021-07-001.pdf>).

FUMAROLI 2002

M. FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Ginevra 2002 (edizione originale Ginevra-Parigi 1980).

GABBURRI 1730-1740

F.N.M. GABBURRI, *Vite di Pittori*, I-IV, BNCF, ms. Palatino E.B.9.5., 1730-1740 (trascrizione a cura della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e della Fondazione Memofonte, in <https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/Gabburri/home.html>).

GADDI 1642

J. GADDI, *Trattato istorico della famiglia de' Gaddi* [...], Padova 1642.

GAGE 2016

F. GAGE, *Painting as Medicine in Early Modern Rome. Giulio Mancini and the Efficacy of Art*, University Park (PA) 2016.

GAGE 2020

F. GAGE, *"It is not so easy to recognize the period and age of paintings". Visual and Textual Evidence in Giulio Mancini's Considerazioni sulla pittura and in Early Modern Connoisseurship*, in ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020, pp. 63-87.

GALANSINO 2013

A. GALANSINO, *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, numero monografico di «Prospettiva», 149-152, 2013.

GALANTI 2020

T. GALANTI, *Giovan Battista Foggini e i Viviani: una nuova stagione umanistica*, III, 2020, pp. 145-169 (disponibile on-line <http://www.siscaonline.it/joomla/2019/2019/02/27/annuario-della-s-i-s-c-a/>).

GALILEI/BESOMI-HELBING 2005

G. GALILEI, *Il Saggiatore* (1623), a cura di O. BESOMI, M. HELBING, Roma-Padova 2005.

GALILEI/FAVARO 1890-1907

G. GALILEI, *Le opere* [...], a cura di A. FAVARO, I-XX, tt. 21, Firenze 1890-1907.

GALILEI/SAVI 1656

G. GALILEI, *Trattato della sfera* [...] (1586-1587), a cura di di B. SAVI [...], Roma 1656.

GALLERIA NAZIONALE DI PARMA 1997

Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere, I. *Dall'Antico al Cinquecento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano 1997.

GALLI 1998

A. GALLI, *Nel segno di Ghiberti*, in *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1998, pp. 87-108.

GALLI 2013

A. GALLI, *Una Vita "minore" al principio della seconda età: Niccolò d'Arezzo*, in *GIORGIO VASARI* 2013, pp. 217-230.

GALLI 2017

A. GALLI, *Il Maestro di Pratovecchio: caso chiuso?*, in *Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, atti del seminario di studi (Bologna 24-26 settembre 2015), a cura di A.M. Ambrosini Massari, A. Bacchi e alii, Bologna 2017, pp. 123-150.

GALLUZZI 1970

P. GALLUZZI, *Lettere di Giovanni Alfonso Borelli ad Antonio Magliabechi*, «Physis», 3, 1970, pp. 267-298.

GALLUZZI 1977

P. GALLUZZI, *Le colonne "fesse" degli Uffizi e gli "screpoli" della Cupola: il contributo di Vincenzo Viviani al dibattito sulla stabilità della Cupola del Brunelleschi 1694-1697*, «Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze», 1, 1977, pp. 71-111.

GALLUZZI 1980

P. GALLUZZI, *Il mecenatismo mediceo e le scienze*, in *Idee, istituzioni, scienza ed arti nella Firenze dei Medici*, a cura di C. Vasoli, C. Bec, Firenze 1980, pp. 189-215.

GALLUZZI 1981

P. GALLUZZI, *L'Accademia del Cimento: «gusti» del principe, filosofia e ideologia dell'esperimento*, «Quaderni Storici», 48, 1981, pp. 788-844.

GALLUZZI 1993

P. GALLUZZI, *I sepolcri di Galileo. Le spoglie 'vive' di un eroe della scienza*, in *Il pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di L. Berti, Firenze 1993, pp. 145-182.

GALLUZZI 1781

R. GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici* [...], I-VIII, Firenze 1781.

GAMURRINI 1668-1685

E. GAMURRINI, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre* [...], I-V, Firenze 1668-1685.

GANDOLFO 1956

G. GANDOLFO, *Taddeo Gaddi, storia del problema critico*, «Critica d'arte», s. 3, 13-14, 1956, pp. 32-55.

GASTON 2017

R.W. GASTON, *A Parish Church and Its Community. Changing Perspectives for Research in San Lorenzo's Archive*, in *SAN LORENZO* 2017, pp. 14-39.

GAUNA 2003

C. GAUNA, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Firenze 2003.

GENOVESE 2013

V.E. GENOVESE, *Madonne all'angolo. Tabernacoli fiorentini tra patrimonio, segnaletica e devozione*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», 3, 2013, pp. 531-575.

GENTILINI 1989a

G. GENTILINI, *Della Robbia Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 253-268 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-robbia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-robbia_(Dizionario-Biografico)/)).

GENTILINI 1989b

G. GENTILINI, *Della Robbia Luca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 279-291 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-della-robbia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-della-robbia_(Dizionario-Biografico)/)).

GENTILINI 1992

G. GENTILINI, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, I-II, Firenze 1992.

GENTILINI 2002

G. GENTILINI, *In morte di Donatello: il "primato" della scultura e la sua difficile eredità*, in *Storia delle arti in Toscana*, III. *Il Quattrocento*, a cura di G. Dalli Regoli, R.P. Ciardi, Firenze 2002, pp. 151-175.

GEREMICCA 2017

A. GEREMICCA, *'Damone' per 'Crisero' e gli altri. Benedetto Varchi e gli artisti (prima e dopo l'accademia Fiorentina)*, in *INTRECCI VIRTUOSI* 2017, pp. 11-26.

GHERARDI DRAGOMANI 1834

F. GHERARDI DRAGOMANI, *Memorie della terra di San Giovanni nel val d'Arno Superiore* [...], Firenze 1834.

GHIBERTI/BARTOLI 1998

L. GHIBERTI, *I commentarii (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II, I, 333) (1452-1455)*, introduzione e cura di L. BARTOLI, Firenze 1998.

GHIBERTI/SCHLOSSER 1912

L. GHIBERTI, *Denkwuerdigkeiten (I Commentarii)*, pubblicati integralmente per la prima volta dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze, a cura di J. VON SCHLOSSER, I-II, Berlino 1912.

GHIRARDACCI/SOLIMANI 1657

C. GHIRARDACCI, *Della historia di Bologna. Parte seconda* [...] (1596), data in luce da A.A. SOLIMANI, Bologna 1657.

GIACOMINI/MORENI 1821

L. GIACOMINI, *Della nobiltà, delle lettere e delle armi. Ragionamenti* (1574-1577), a cura di D. MORENI, Firenze 1821.

GIARRIZZO 1993

G. GIARRIZZO, *Benedetto Croce e la «Età Barocca»*, in *Croce quarant'anni dopo*, Pescara 1993, pp. 349-370.

GINORI-CONTI 1938

P. GINORI-CONTI, *Un libro di ricordi e di spese di Lorenzo e Vittorio Ghiberti (1441-1492)*, «Rivista d'arte», s. 2, 3, 1938, pp. 290-303.

GINORI LISCI 1972

L. GINORI LISCI, *I Palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, I-II, Firenze 1972.

GINZBURG 1986

C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986, pp. 158-209 (edizione originale in *La crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. Gargani, Torino 1979, pp. 5-55).

GINZBURG 2007

S. GINZBURG, *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzio Borghini nella genesi della Torrentiniana*, in *TESTI, IMMAGINI E FILOLOGIA* 2007, pp. 147-203.

GINZBURG 2013

S. GINZBURG, *Dietro la Torrentiniana. Alcune radici dell'impianto storiografico e critico delle "Vite" di Giorgio Vasari*, «Figura», 1, 2013, pp. 51-67.

GIORGIO VASARI 2011

Giorgio Vasari, disegnatore e pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica", catalogo della mostra, a cura di A. Cecchi, con A. Baroni, L. Fornasari, Milano 2011.

GIORGIO VASARI 2013

Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550, atti del convegno (Firenze 26-28 aprile 2012), a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013.

GIOTTO 2000

Giotto. Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche, catalogo della mostra, a cura di A. Tartuferi, Firenze 2000.

GIOTTO 2012

Giotto. Il restauro del Polittico di Badia / The Restoration of the Badia Polyptych, a cura di A. Tartuferi, Firenze 2012.

GIOTTO E COMPAGNI 2013

Giotto e compagni, catalogo della mostra, a cura di D. Thiébaud, Parigi-Milano 2013.

GIOTTO E IL TRECENTO 2009

Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura", catalogo della mostra, a cura di A. Tomei, I-II, Milano 2009.

GIOTTO, L'ITALIA 2015

Giotto, l'Italia, catalogo della mostra, a cura di S. Romano, P. Petrarola, Milano 2015.

GIOVANELLI 2012

F. GIOVANELLI, *I probabili contenuti della "dotta Tavola del Paggi" visti con gli occhi di Filippo Baldinucci*, «Ligures», X, 2012, pp. 83-90.

GIURA 2015

G. GIURA, *"Come una rondine". Giovanni del Biondo e l'Annunciazione dell'Orbatello*, in *L'ospedale di Orbatello. Carità e arte a Firenze*, a cura di C. De Benedictis, C. Milloschi, Firenze 2015, pp. 181-187.

GIURA 2016

G. GIURA, *La seconda età della pittura in Santa Maria Novella*, in *Santa Maria Novella. La basilica e il convento*, II. *Dalla Trinità di Masaccio alla metà del Cinquecento*, a cura di A. De Marchi, Firenze 2016, pp. 97-153.

GIUSTI 2005

A. GIUSTI, *La statua del San Matteo in bronzo di Lorenzo Ghiberti*, s.l. 2005.

GIUSTI 2019

D. GIUSTI, *I Gaddi da pittori a uomini di governo. Ascesa di una famiglia nella Firenze dei Medici*, Firenze 2019.

GLI ACCADEMICI DEL DISEGNO 2000

Gli Accademici del Disegno. Elenco alfabetico, a cura di L. Zangheri, Firenze 2000.

GLI APPARTAMENTI REALI DI PALAZZO PITTI 1993

Gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Una reggia per tre dinastie: Medici, Lorena e Savoia tra Granducato e Regno d'Italia, a cura di M. Chiarini, S. Padovani, Firenze 1993.

GLI UFFIZI 1979

Gli Uffizi. Catalogo generale, I-II, Firenze 1979.

GLI ULTIMI MEDICI 1974

Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743, catalogo della mostra, a cura di F. Chiarini, S.F. Rossen, Firenze 1974.

GOLDBERG 1983

E.L. GOLDBERG, *Patterns in Late Medici Art Patronage*, Princeton (NJ) 1983.

GOLDBERG 1988

E.L. GOLDBERG, *After Vasari. History, Art, and Patronage in Late Medici Florence*, Princeton (NJ) 1988.

GOLDENBERG STOPPATO 2009

L. GOLDENBERG STOPPATO, *Due ritrattisti per un «valoroso capitano»: Geri Della Rena, Cristofano Allori e Giusto Suttermans*, in *Tra Controriforma e Novecento. Saggi per Giovanni Pratesi*, a cura di G. Pagliarulo, R. Spinelli, Signa 2009, pp. 37-51.

GOLDENBERG STOPPATO 2010

L. GOLDENBERG STOPPATO, *Filippo Baldinucci, the Boschi Brothers and the Circle of Alessandro Valori*, «Medicea», VII, 2010, pp. 60-85.

GORI 1751-1754

A.F. GORI, *Symbolae litterariae opuscula varia philologica scientifica antiquaria signa lapides numismata gemmas et monumenta medii aevi* [...], I-X, Roma 1751-1754.

GOTTI 1887

A. GOTTI, *Santa Maria del Fiore e i suoi architetti*, Firenze 1887.

GRANUCCI 1574

N. GRANUCCI, *La piacevol notte, et lieto giorno, opera morale* [...], Venezia 1574.

GRASSETTI 1620

G. GRASSETTI, *Vita della B. Caterina di Bologna* [...], Bologna 1620.

GRASSI 1987

L. GRASSI, *Teorici e storia della critica d'arte*, II. *L'età moderna: il Seicento*, Roma 1987 (edizione originale 1973).

GRASSI 2018

A. GRASSI, *Le Notizie del Volterrano: un caso di studio sul metodo di lavoro di Filippo Baldinucci*,

«Storia della Critica d'Arte», I, 2018, pp. 75-87, 309 (disponibile on-line <http://www.siscaonline.it/joomla/2019/2019/02/27/annuario-della-s-i-s-c-a/>).

GREGORI 1984

M. GREGORI, *A proposito delle opere facete del Volterrano e di un suo dipinto appartenuto al Baldinucci*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, a cura di C. De Benedictis, Firenze 1984, pp. 519-523, tavv. CLXVII-CLXIX.

GREGORI 2006

M. GREGORI, *Palazzo Pitti, piano nobile: gli affreschi di Pietro da Cortona nella stanza della Stufa e nelle sale dei Pianeti*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, II. *L'età di Ferdinando II de' Medici (1628-1670)*, a cura di M. Gregori, Firenze 2006, pp. 91-134.

GRIFFO 2011

A. GRIFFO, *Il gusto per il disegno fiorentino del Quattrocento tra necessità storiografiche e predilezioni estetiche*, in *Figure, memorie, spazio. La grafica del Quattrocento: appunti di teoria, conoscenza e gusto*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, A. Griffo, G. Marini, Firenze 2011, pp. 41-59.

GRIFONI-NANNELLI 2006

P. GRIFONI, F. NANNELLI, *Le statue dei santi protettori delle arti fiorentine e il Museo di Orsanmichele*, con una nota bibliografica di C. Paolini, Firenze 2006.

GRISOLIA 2012

F. GRISOLIA, «Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari». *Spigolature alle Vite nelle lettere di Domenico Maria Manni a Giovanni Gaetano Bottari*, «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 95-121.

GRISOLIA 2013

F. GRISOLIA, «Nuovo Apelle, e nuovo Apollo». *Domenico Maria Manni, Michelangelo e la filologia dell'arte*, in *Materiali per la storia della cultura artistica antica e moderna*, a cura di F. Grisolia, numero monografico di «Horti Hesperidum», 2, 2013, pp. 117-150.

GRISOLIA 2016

F. GRISOLIA, *Date e maniere, genealogie e disegni. Scampoli di critica restiana dalle postille a (S)Baglione*, in *Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016, pp. 9-25.

GRISOLIA 2020

F. GRISOLIA, *Un avvio su padre Resta: strumenti di lavoro, scritti, lessico*, «Studi di Memofonte», 25, 2020, pp. 5-22 (disponibile on-line <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-25-2020/#francesco-grisolia-un-avvio-su-padre-resta-strumenti-di-lavoro-scritti-lessico>).

GUALANDI 1840-1845

M. GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, I-VI, Bologna 1840-1845.

GUASTI 1857

C. GUASTI, *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'archivio dell'Opera secolare. Saggio di una compiuta illustrazione dell'Opera secolare e del tempio di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1857.

GUASTI 1887

C. GUASTI, *Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall'archivio dell'Opera secolare e da quello di Stato*, Firenze 1887.

GUERRINI 1997

L. GUERRINI, *L'erudizione al servizio della scienza: Anton Maria Salvini traduttore del Galilei e commentatore del Torricelli*, «Giornale critico della filosofia italiana», s. 6, 2, 1997, p. 250-262.

GUGLIELMETTI 2007

R.E. GUGLIELMETTI, *I testi agiografici latini nei codici della Biblioteca Medicea Laurenziana*, prefazione di A. Benvenuti, Firenze 2007.

GÜNTERT 1966

G. GÜNTERT, *Un poeta scienziato del Seicento, Lorenzo Magalotti*, Firenze 1966.

HAINES 1984

M. HAINES, *La colonna della Dovizia di Donatello*, «Rivista d'Arte», s. 4, I, 1984, pp. 347-359.

HAINES 2011-2012(2013)

M. HAINES, *Myth and Management in the Construction of Brunelleschi's Cupola*, «I Tatti Studies», 14-15, 2011-2012(2013), pp. 47-101.

HASKELL 1966

F. HASKELL, *Mecenati e pittori: studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966 (edizione originale *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra 1963).

HERKLOTZ 2017

I. HERKLOTZ, *Francesco Barberini, Niccolò Alemanni e il Triclinio lateranense di Leone III. Restauro e studi medievali nel Seicento*, in I. Herklotz, *Apes urbanae. Eruditi, mecenati e artisti nella Roma del Seicento*, Città di Castello 2017, pp. 71-104.

HOLLADAY 2019

J.A. HOLLADAY, *Genealogy and the Politics of Representation in the High and Late Middle Ages*, Cambridge-New York-Melbourne-New Delhi-Singapore 2019.

HORSTER 1980

M. HORSTER, *Andrea del Castagno. Complete Edition with a Critical Catalogue*, Oxford 1980.

HUDSON 2006

H. HUDSON, *The Politics of War: Paolo Uccello's Equestrian Monument for Sir John Hawkwood in the Cathedral of Florence*, «Parergon», 2, 2006, pp. 1-33.

HUECK 1977

I. HUECK, *Das Datum des Nekrologs für Kardinal Jacopo Stefaneschi in Martyrologium der Vatikanischen Basilika*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2, 1977, pp. 219-220.

I CANZONIERI DELLA LIRICA ITALIANA DELLE ORIGINI 2000

I canzonieri della lirica italiana delle Origini. Riproduzioni fotografiche, II. *Il Canzoniere Laurenziano*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, a cura di L. Leonardi, Firenze 2000.

IL BATTISTERO DI SAN GIOVANNI 1994

Il Battistero di San Giovanni a Firenze / The Baptistry of San Giovanni, Florence, a cura di A. Paolucci, I-II, Modena 1994.

IL CARDINAL LEOPOLDO 1987

Il cardinal Leopoldo, I. *Rapporti con il mercato veneto*, a cura di M. Fileti Mazza, G. Gaeta Bertelà, tt. 2, Milano-Napoli 1987.

IL CARDINAL LEOPOLDO 1993

Il cardinal Leopoldo, II. *Rapporti con il mercato emiliano*, a cura di M. Fileti Mazza, tt. 2, Milano-Napoli 1993.

IL CARDINAL LEOPOLDO 1998

Il cardinal Leopoldo, III. *Rapporti con il mercato romano*, a cura di M. Fileti Mazza, Milano-Napoli 1998.

IL CARDINAL LEOPOLDO 2000

Il cardinal Leopoldo, IV. *Rapporti con il mercato di Siena, Pisa, Firenze, Genova, Milano, Napoli e altri centri minori*, a cura di M. Fileti Mazza, Milano-Napoli 2000.

IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO 1965-1983

Il Carteggio di Michelangelo, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi, R. Ristori, I-V, Firenze 1965-1983.

IL CINQUECENTO A FIRENZE 2017

Il Cinquecento a Firenze. "Maniera moderna" e Controriforma, catalogo della mostra, a cura di C. Falciani, A. Natalini, Firenze 2017.

IL CODICE MAGLIABECHIANO 1892

Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da Anonimo Fiorentino, a cura di C. Frey, Berlino 1892.

IL DUOMO DI FIRENZE 1909

Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'archivio dell'Opera, I. Parti I-IX, per cura di G. Poggi, Berlino 1909.

IL GRAN PRINCIPE 2013

Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate, catalogo della mostra, a cura di R. Spinelli, Firenze-Milano 2013.

IL LIBRO DI ANTONIO BILLI 1892

Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze, a cura di C. Frey, Berlino 1892.

IL MUSEO DELLO SPEDALE 1977

Il Museo dello Spedale degli Innocenti a Firenze, a cura di L. Bellosi, Milano 1977.

IL MUSEO DIOCESANO 1992

Il Museo Diocesano di Cortona, a cura di A.M. Maetzke, Firenze 1992.

IL PALAZZO MAGNIFICO 2009

Il palazzo magnifico. Palazzo Medici Riccardi a Firenze, a cura di S. Merendoni, L. Ulivieri, Torino 2009.

IL SEICENTO FIORENTINO 1986

Il Seicento fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, I. Pittura, catalogo della mostra, a cura di G. Guidi, D. Marcucci, Firenze 1986.

IL TABERNACOLO DELL'ORCAGNA 2006

Il tabernacolo dell'Orcagna in Orsanmichele. Firenze, a cura di F. Nannelli, Livorno 2006.

IL VASARI 1976

Il Vasari storiografo e artista, atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze 2-8 settembre 1974), Firenze 1976.

I LUOGHI DELLA MEMORIA SCRITTA 1994

I luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane. I libri del silenzio, i libri del decoro, i libri della porpora, catalogo della mostra, a cura di G. Cavallo, Roma 1994.

I MANOSCRITTI DELLA BIBLIOTECA MORENIANA 1908

I manoscritti della Biblioteca Moreniana, I, fasc. 7, Firenze 1908.

I MANOSCRITTI 2011

I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di S. Bertelli, Tarnuuzze 2011.

I MOBILI DI PALAZZO PITTI 1997

I mobili di Palazzo Pitti, I. Il periodo dei Medici 1537-1737, a cura di E. Colle, Firenze-Torino 1997.

IMHOF 1710

J.W. IMHOF, *Genealogiæ viginti illustrium in Italia familiarum in tres classes secundum totidem Italiæ regiones superiorem, mediam et inferiorem divise [...]*, Amsterdam 1710.

"IN NOME DI BUON PITTORE" 2016

"In nome di buon pittore". Spinello e il suo tempo, atti della giornata di studio in memoria di Luciano Bellosi (Arezzo 8 novembre 2011), a cura di I. Droandi, Firenze 2016.

INSABATO 1994

E. INSABATO, *Le «nostre chare iscritture»: la trasmissione delle carte di famiglia nei grandi casati toscani dal XV al XVIII secolo*, in *ISTITUZIONI E SOCIETÀ* 1994, II, pp. 878-911.

INTRECCI VIRTUOSI 2017

Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento, atti del convegno internazionale (Cassino-Roma 29-31 ottobre 2015), a cura di C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini, Roma 2017.

INVENTARI DEI MANOSCRITTI 1902-1903

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia, XII. Firenze (R. Biblioteca Nazionale Centrale), [a cura di] G. Mazzatinti, F. Pintor, Forlì 1902-1903.

I RESTAURI 1992

I restauri nel Palazzo Medici Riccardi. Rinascimento e barocco, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Cinisello Balsamo 1992.

I RICCARDI 1983

I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante, catalogo della mostra, Firenze 1983.

ISTITUZIONI E SOCIETÀ 1994

Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna, atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze 4-5 dicembre 1992), I-II, Roma 1994.

ITALIAN ACADEMIES 1995

Italian Academies of the Sixteenth Century, atti del convegno (Londra 1991), a cura di D.S. Chambers, F. Quiviger, Londra 1995.

JORI 1998

G. JORI, *Per evidenza. Conoscenza e segni nell'età barocca*, Venezia 1998.

KENT 1977

F.W. KENT, *Household and Lineage in Renaissance Florence. The Family Life of the Capponi, Ginori and Rucellai*, Princeton (NJ) 1977.

KENT 1980

F.W. KENT, *Art Historical Gleanings from the Florentine Archives*, «Australian Journal of Art», II, 1980, pp. 47-49.

KESSLER 2009

H.L. KESSLER, *Giotto e Roma*, in *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, II, pp. 85-99.

KITROMILIDES 2017

P.M. KITROMILIDES, *In Search of litterae humaniores. Presences and Absences in the Readership of the Biblioteca Laurenziana*, in *SAN LORENZO* 2017, pp. 679-697.

KLAPISCH-ZUBER 1991

C. KLAPISCH-ZUBER, *The Genesis of the Family Tree*, «I Tatti Studies», 4, 1991, pp. 105-129.

KLAPISCH-ZUBER 2003

C. KLAPISCH-ZUBER, *L'arbre des familles*, Parigi 2003.

KLIEMANN 1993

J. KLIEMANN, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993.

KRAUTHEIMER-HESS 1964

T. KRAUTHEIMER-HESS, *More Ghibertiana*, «The Art Bulletin», 3, 1964, pp. 307-321.

KRAUTHEIMER–KRAUTHEIMER–HESS 1982

R. KRAUTHEIMER, con la collaborazione di T. KRAUTHEIMER–HESS, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton (NJ) 1982 (edizione originale 1956).

KREYTENBERG 1972

G. KREYTENBERG, *Giovanni d'Ambrogio*, «Jahrbuch der Berliner Museen», XIV, 1972, pp. 5-32.

KREYTENBERG 1976a

G. KREYTENBERG, *Giovanni Fetti und die Porta dei Canonici des Florentiner Domes*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2, 1976, 2, pp. 127-158.

KREYTENBERG 1976b

G. KREYTENBERG, *Zwei Marienstatuen über der Porta dei Cornacchini des Florentiner Domes*, «Pantheon», 3, 1976, pp. 183-190.

KREYTENBERG 1979

G. KREYTENBERG, *Contributo all'opera di Jacopo di Piero Guidi*, «Prospettiva», 16, 1979, pp. 34-44.

KREYTENBERG 1980a

G. KREYTENBERG, *La prima opera del Ghiberti e la scultura fiorentina del Trecento*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze 18-21 ottobre 1978), I-II, Firenze 1980, I, pp. 59-78.

KREYTENBERG 1980b

G. KREYTENBERG, *Die Figurenkonsolen der Loggia dei Lanzi in Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 24, 1980, 3, pp. 275-282.

KREYTENBERG 1981a

G. KREYTENBERG, *The Unexpected Apostle*, nel numero speciale dedicato alla scultura di «The Burlington Magazine», 934, 1981, pp. 3-7.

KREYTENBERG 1981b

G. KREYTENBERG, *L'«Annunciazione» sopra la porta del Campanile nel Duomo di Firenze*, «Prospettiva», 27, 1981, pp. 52-62.

KREYTENBERG 1985

G. KREYTENBERG, *Das Pollinigrabmal im Bargello und der Bildhauer Francesco Sellaio*, «Antichità Viva», 1-3, 1985, pp. 112-117.

KREYTENBERG 1986

G. KREYTENBERG, *Masaccio und die Skulptur Donatellos und Nanni di Bancos*, in *Studien zu Renaissance und Barock. Manfred Wundram zum 60. Geburtstag. Eine Festschrift*, a cura di M. Hesse, M. Imdahl, Francoforte sul Meno-Berna-New York 1986, pp. 11-19.

KREYTENBERG 1988-1989(1990)

G. KREYTENBERG, *Una 'Madonna' lignea di Niccolò di Pietro Lamberti*, in *SCRITTI IN RICORDO DI GIOVANNI PREVITALI 1988-1989(1990)*, pp. 184-189.

KREYTENBERG 1991

G. KREYTENBERG, *Das Oratorio di Santa Maria della Tromba in Florenz und der Bildhauer Jacopo di Piero*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 1991, pp. 297-306.

KREYTENBERG 2002

G. KREYTENBERG, *Die Bildhauer von Altarziborium und Grabmal des Kardinals Philippe d'Alençon in Santa Maria in Trastevere in Rom: Giovanni d'Ambrogio, Lorenzo di Giovanni und Piero di Giovanni Tedesco*, «Arte Medievale», n.s., XX, 2002, pp. 91-126.

KREYTENBERG 2009a

G. KREYTENBERG, *Piero di Giovanni Tedesco, ein deutscher Bildhauer in der Florentiner Dombauhütte am Ende des 14. Jahrhunderts*, «Städel-Jahrbuch», 20, 2009, pp. 55-90.

KREYTENBERG 2009b

G. KREYTENBERG, *Das Grabmal für Kardinal Adam Easton in Santa Cecilia in Trastevere und seine Bildhauer: Giovanni d'Ambrogio und Lorenzo di Giovanni aus Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 2009, pp. 197-216.

KRIS-KURZ 1980

E. KRIS, O. KURZ, *La leggenda dell'artista. Un saggio storico*, presentazione di E. Castelnuovo, prefazione di E.H. Gombrich, Torino 1980 (edizione originale *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Vienna 1934).

LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA 1971

La Biblioteca Medicea Laurenziana nel secolo della sua apertura al pubblico (11 giugno 1571), Firenze 1971.

LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA 1974

La Biblioteca Medicea Laurenziana. Cenni storici, Firenze 1974.

LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE 1939

La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte, a cura di D. Fava, Milano 1939.

LABRIOLA 2001

A. LABRIOLA, *Giotto di maestro Stefano, detto Giotto*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2001, pp. 423-427 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giotto-di-maestro-stefano-detto-giottino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giotto-di-maestro-stefano-detto-giottino_(Dizionario-Biografico)/)).

LA CASA BUONARROTI 1965

La Casa Buonarroti a Firenze, a cura di U. Procacci, Firenze 1965.

LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE 1992

La chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze, a cura di L. Berti, Firenze 1992.

LA CONQUISTA DEL VISIBILE 2007

La conquista del visibile. Galileo e le arti, atti del convegno internazionale di studi (Pisa 28-29 settembre 2006), a cura di L. Tomasi Tongiorgi, A. Tosi, numero monografico di «Galilæana», IV, 2007 (disponibile on-line https://bibdig.museogalileo.it/tecanew/opera?bid=917416_4&seq=1).

LA CORTE DI TOSCANA 2002

La corte di Toscana dai Medici ai Lorena, atti delle giornate di studio (Firenze 15-16 dicembre 1997), a cura di A. Bellinazzi, A. Contini, Roma 2002.

LA CRUSCA 1985

La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana, atti del congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze 29 settembre - 2 ottobre 1983), Firenze 1985.

LA CRUSCA E I TESTI 2018

La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612, a cura di G. Belloni, P. Trovato, Padova-Firenze 2018.

LADIS 1982

A. LADIS, *Taddeo Gaddi. Critical Reappraisal and Catalogue Raisonné*, Columbia-Londra 1982.

LA FORTUNA DEI PRIMITIVI 2014

La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento, catalogo della mostra, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014.

LALANDE BISCONTIN-MONBEIG GOGUEL-CHAPELLE 2015

J. LALANDE BISCONTIN, C. MONBEIG GOGUEL, A. DE LA CHAPELLE, *Feuilles de mémoire. Un carnet de dessins florentins du Musée du Louvre de l'Académie du dessin à Filippo Baldinucci*, Magonza-Ruhpolding 2015.

LA LEGGENDA 1932

La leggenda della beata Umiliana de' Cerchi, introduzione di G. Battelli, Firenze 1932.

LAMI 1758

G. LAMI, *Sanctae Ecclesiae Florentinae Monumenta [...] quibus notitiae innumerae ad omnigenam Etruriae aliarumque regionum historiam spectantes continentur*, I-IV, Firenze 1758.

LAND 2008

N.E. LAND, *The Birds of Bartolo Goggi*, «Source. Notes in the History of Art», 1, 2008, pp. 22-24.

LANDINO/PROCACCIOLI 2001

C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia* (1481), a cura di P. PROCACCIOLI, I-IV, Roma 2001.

LANKHEIT 1962

K. LANKHEIT, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici 1670-1743*, Monaco 1962.

LANZI/CAPUCCI 1968-1974

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* (1809), a cura di M. CAPUCCI, I-III, Firenze 1968-1974.

LANZI/LEVI 2002

L. LANZI, *Taccuino di Roma e di Toscana (1778-1789 circa)*, a cura di D. LEVI, Pisa 2002.

LANZI/PASTRES 2022

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* (1809), a cura di P. PASTRES, con un saggio introduttivo di M. Rossi, I-II, Torino 2022.

L'ARME E GLI AMORI 2001

L'arme e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento, catalogo della mostra, a cura di E. Fumagalli, M. Rossi, R. Spinelli, Livorno 2001.

L'ARME E GLI AMORI 2004

L'arme e gli amori. Ariosto, Tasso and Guarini in Late Renaissance Florence, I. *Genre and genealogy*, atti del convegno internazionale (Firenze 27-29 giugno 2001), a cura di M. Rossi, F. Gioffredi Superbi, Firenze 2004.

L'ARTISTE COLLECTIONNEUR DE DESSIN 2006-2007

L'artiste collectionneur de dessin. De Giorgio Vasari à aujourd'hui, atti dei convegni internazionali (Parigi 22-23 marzo 2006; 21-22 marzo 2007), a cura di C. Monbeig Goguel, I-II, Milano 2006-2007.

LE CARTE STROZZIANE 1884

Le Carte Stroziane del R. Archivio di Stato in Firenze. Inventario, I, a cura di C. Guasti, Firenze 1884.

LEGISLAZIONE TOSCANA 1800-1808

Legislazione toscana, raccolta e illustrata da L. Cantini, I-XXXII, Firenze 1800-1808.

LENZA 2008

A. LENZA, *Stefano di Ricco. Una precisazione documentaria*, «Arte Cristiana», 849, 2008, pp. 469-473.

LENZUNI 1994

A. LENZUNI, *Dalla Medicea privata alla libreria di S. Lorenzo*, in *I LUOGHI DELLA MEMORIA SCRITTA* 1994, pp. 123-204.

LEON BATTISTA ALBERTI 2007

Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria», atti dei convegni internazionali del Comitato Nazionale VI Centenario della Nascita di Leon Battista Alberti (Mantova 17-19 ottobre 2002; 23-25 ottobre 2003), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore *et alii*, I-II, Firenze 2007.

LEONCINI 1984

G. LEONCINI, *Una "vita di Jacopo Chiavistelli pittore di figure et eccellente nell'architettura a fresco"*, «Rivista d'Arte», s. 4, 1, 1984, pp. 269-346.

LEONE 2016

M. LEONE, *Sul Barocco in Italia. Dieci capitoli di storia letteraria*, Bari 2016.

LEOPOLDO DE' MEDICI 2017

Leopoldo de' Medici. Principe dei collezionisti, catalogo della mostra, a cura di V. Conticelli, R. Gennaioli, M. Sframeli, Livorno 2017.

LES "VIES" D'ARTISTES 1996

Les "Vies" d'artistes, atti del convegno internazionale (Parigi 1°-2 ottobre 1993), a cura di M. Waschek, Parigi 1996.

L'ETÀ DI SAVONAROLA 1996

L'età di Savonarola. Fra' Bartolomeo e la scuola di San Marco, catalogo della mostra, a cura di S. Padovani, con la collaborazione di M. Scudieri, G. Damiani, Firenze-Venezia 1996.

LETTERE 2011

Lettere degli Anisson, Posuel e Rigaud, librai lionesi, ad Antonio Magliabechi e alla corte medicea, a cura di A. Mirto, Napoli 2011.

LETTERE ARTISTICHE INEDITE 1866

Lettere artistiche inedite, pubblicate per cura di G. Campori, Modena 1866.

LETTERE DAL REGNO 1978-1979

Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi, a cura di A. Quondam, M. Rak, I-II, Napoli 1978-1979.

LETTERE E CARTE MAGLIABECHI 1988

Lettere e carte Magliabechi. Inventario cronologico, a cura di M. Doni Garfagnini, Roma 1988.

LETTERE INEDITE 1835

Lettere inedite di alcuni illustri accademici della Crusca che fanno testo di lingua, Pesaro 1835.

LEVI 1996

D. LEVI, *Appunti su Luigi Lanzi e alcuni suoi corrispondenti veneti e friulani*, in AD ALESSANDRO CONTI 1996, pp. 247-267.

LEVI 2010

D. LEVI, *Il discorso sull'arte. Dalla tarda antichità a Ghiberti*, Milano 2010.

LE VITE DEL VASARI 2010

Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione / Die Vite Vasaris. Entstehung, Topoi, Rezeption, atti del convegno (Firenze 13-17 febbraio 2008), a cura di K. Burzer, C. Davis et alii, Venezia 2010.

L'IDEA DEL BELLO 2000

L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, catalogo della mostra, a cura di E. Borea, C. Gasparri, con la collaborazione di L. Arcangeli, I-II, Roma 2000.

LISNER 1976

M. LISNER, *Zu Jacopo della Quercia und Giovanni d'Ambrogio*, «Pantheon», 4, 1976, pp. 275-279.

L'ITALIA DI JULIUS VON SCHLOSSER 2018

L'Italia di Julius von Schlosser, atti del convegno internazionale (Salerno 15-16 novembre 2016), a cura di L. Rizzo, Roma 2018.

LOMAZZO/CIARDI 1973-1975

G.P. LOMAZZO, *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. CIARDI, I-II, Firenze 1973-1975.

LOMBARDI 1992

E. LOMBARDI, *La chiesa di Santa Maria del Carmine nel sepolcuario di Michelangelo Buonarroti*

il Giovane, in *LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE* 1992, pp. 343-363.

LOMBARDI 2020

E. LOMBARDI, *Casa Buonarroti a Firenze: la storia, le decorazioni, le opere, la Fondazione*, in *MICHELANGELO DIVINO ARTISTA* 2020, pp. 100-107.

LOMBARDI 2021

E. LOMBARDI, *Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647): il culto della memoria*, in *MICHELANGELO BUONARROTI* 2021, pp. 13-25.

LONGHI 1950a

R. LONGHI, *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone. Arte», 1, 1950, pp. 5-19.

LONGHI 1950b

R. LONGHI, *Antologia di critici: Lanzi, Storia pittorica della Italia Bassano, 1809; metodo dell'attribuzione*, «Paragone. Arte», 1, 1950, pp. 48-49.

LONGHI 1950c

R. LONGHI, *Antologia di critici: Lanzi, Carattere del Tiarini*, «Paragone. Arte», 1, 1950, pp. 49-50.

LONGHI 1950d

R. LONGHI, *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla galleria di Pommersfelden*, «Proporzioni», III, 1950, pp. 216-230.

LONGHI 1952a

R. LONGHI, *Omaggio a Benedetto Croce*, «Paragone. Arte», 35, 1952, pp. 3-9.

LONGHI 1952b

R. LONGHI, *Letteratura artistica e letteratura nazionale*, «Paragone. Arte», 33, 1952, pp. 7-14.

LONGHI 1973

R. LONGHI, *Edizione delle opere complete* [...], VI. *Lavori in Valpadana - dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*, Firenze 1973.

LONGHI-RAGGHIANI/PELLEGRINI 2020

R. LONGHI, C.L. RAGGHIANI, *Quel che resta di un dialogo* [...]. *Lettere 1935-1953*, a cura di E. PELLEGRINI, Roma 2020.

LORENZO DOPO LORENZO 1992

Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico, catalogo della mostra, a cura P. Pirolo, Milano 1992.

LORGUES-LAPOUGE 1988

C. LORGUES-LAPOUGE, *De Soprani à Vasari*, «Revue de l'Art», 80, 1988, pp. 61-63.

LOTTINI/LOTTINI 1575

G.F. LOTTINI, *Avvedimenti civili* [...] *ne' quali si contengono molti ammaestramenti utili, così per la vita politica, come per le consulte, et per li governi de gli Stati* [...] (1574), a cura di G. LOTTINI, Venezia 1575.

LUCIANO 2012

E. LUCIANO, *A More "Modern" Ghiberti: The Saint Matthew for Orsanmichele*, in *Orsanmichele and the History and Preservation of the Civic Monument*, atti del convegno (Washington 7 ottobre 2005; Firenze 10-12 ottobre 2006), a cura di C.B. Strehlke, numero monografico di «Studies in the History of Art», 76, 2012, pp. 213-242.

LUCIGNANI 1942

E.L. LUCIGNANI, *Il problema di Giotto nelle fonti*, «Rivista d'Arte», s. 2, 3-4, 1942, pp. 107-124.

LUIGI LANZI 2012

Luigi Lanzi 1810-2010; archeologo e storico dell'arte, a cura di M.E. Micheli, G. Perini Folesani, A. Santucci, Camerano 2012.

LUIGI LANZI 2020

Luigi Lanzi a Udine (1796-1801). *Storiografia artistica, cultura antiquaria e letteraria nel cuore d'Europa tra Sette e Ottocento*, a cura di P. Pastres, Firenze 2020.

LUPI 1926

D. LUPI, *La Compagnia di San Luca (discorso tenutosi nel giorno 17 ottobre 1926 inaugurandosi la nuova sede dell' R. Acc. Arti del Disegno)*, Firenze 1926.

MABILLON 1687

J. MABILLON, *Iter italicum litterarium annis 1685 et 1686*, Lutezia 1687.

MABILLON–MONTFAUCON–QUESNEL/VALERY 1846

J. MABILLON, B. DE MONTFAUCON, *Correspondance inédite [...] avec l'Italie, contenant un grand nombre de faits sur l'histoire religieuse et littéraire du 17^e siècle; suivie des lettres inédites du P. QUESNEL à Magliabechi [...] et au cardinal Noris*, a cura di A.C. VALERY, I-III, Parigi 1846.

MACCAFERRI 2011(2012)

L. MACCAFERRI, *Osservazioni sugli affreschi della Cappella di Palazzo Medici Riccardi in Firenze*, «Critica d'Arte», s. 8, 45-46, 2011(2012), pp. 99-116.

MADRIGNANI 1967

C.A. MADRIGNANI, *Croce e il Seicento*, «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 1967, pp. 80-103.

MAGALOTTI 1667

L. MAGALOTTI, *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento [...]*, Firenze 1667.

MAGALOTTI 1819

L. MAGALOTTI, *Comento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante e quattro lettere [...]* (1664-1665 ca), Milano 1819.

MAGGINI 1972

E. MAGGINI, *Le tombe umanistiche fiorentine*, Firenze 1972.

MAGHERINI 1875

G. MAGHERINI, *Michelangiolo Buonarroti*, Firenze 1875.

MAGINNIS 1993

H.B.J. MAGINNIS, *Giotto's World through Vasari's Eyes*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 3, 1993, pp. 385-408.

MAGLIABECHI/MIRTO 2012

A. MAGLIABECHI, *Lettere di Antonio Magliabechi a Leopoldo de' Medici (1666-1675)*, a cura di A. MIRTO, Roma 2012.

MALVASIA 1686

C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna [...]*, Bologna 1686.

MALVASIA/CROPPER–PERICOLO 2012

C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Lives of the Bolognese Painters [...]* (1678), I. *Early Bolognese Painting*, introduzione e traduzione di E. CROPPER, edizione critica a cura di L. PERICOLO, Turnhout 2012.

MANCINI 2021

F. MANCINI, *The Taste of a Connoisseur: The Red Chalk Drawings Coming from Filippo Baldinucci's Collection at the Louvre Museum*, in *Disegni a pietra rossa. Fonti, tecniche e stili 1500-1800 ca.*, a cura di L. Fiorentino, M.W. Kwakkelstein, Firenze 2021, pp. 207-217.

MANETTI/MILANESI 1887

A. MANETTI, *Operette istoriche edite ed inedite [...]*, raccolte per la prima volta e al suo vero autore restituite da G. MILANESI, Firenze 1887.

MANETTI/PERRONE 1992

A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di C. PERRONE, Roma 1992.

MANETTI/DE ROBERTIS 1976

A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi*, preceduta da *La novella del grasso*, edizione critica di D. DE ROBERTIS, con introduzione e note di G. Tanturli, Milano 1976.

MANCINI 1896

G. MANCINI, *Vite d'artisti di Giovanni Battista Gelli*, «Archivio Storico Italiano», s. 5, 201, 1896, pp. 32-62.

MANCINI/MARUCCHI 1956-1957

G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, pubblicate per la prima volta da A. MARUCCHI, con il commento di L. Salerno, I-II, Roma 1956-1957.

MANDER 1604

C. VAN MANDER, *Het schilder-boeck waerin voor eerst de leerlustighe Iueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen*, Haarlem 1604.

MANGANARO 2012

A. MANGANARO, *Da De Sanctis a Croce: modernità e tradizione nella letteratura italiana*, «Le Forme e la Storia», n.s., 1, 2012, pp. 139-153.

MANNELLI GOGGIOLI 2000

M. MANNELLI GOGGIOLI, *La Biblioteca Magliabechiana. Libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze*, Firenze 2000.

MANNI 1739-1786

D.M. MANNI, *Osservazioni istoriche [...] sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, I-XXX, Firenze 1739-1786.

MANNI 1742

D.M. MANNI, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio [...]*, Firenze 1742.

MANNI 1751

D.M. MANNI, *Vita di Domenico del Ghirlandajo*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici [...]*, I-LI, Venezia 1728-1757, XLV, pp. 139-166.

MANNI 1762

D.M. MANNI, *Vita di Buonamico Buffalmacco pittore*, Carpi 1762.

MANNI 1766

D.M. MANNI, *Dell'errore che persiste di attribuirsi le pitture al santo evangelista. Lezione [...] recitata nel mese di settembre 1765 nell'Accademia de' Sepolti di Volterra [...]*, Firenze 1766.

MANNI 1770a

D.M. MANNI, *Commentario della vita del famoso capitano Giovanni Aguto inglese general condottiere d'armi de' fiorentini*, in *Rerum italicarum scriptores ab anno ære christianæ millesimo ad millesimum sexcentisimum quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex Florentinarum bibliothecarum codicibus*, a cura di G.M. Tartini, I-II, Firenze 1748-1770, II, coll. 631-664.

[MANNI] 1770b

[D.M. MANNI], *Notizie intorno al Sacro Corpo del glorioso S. Aurelio martire che si conserva nella Ven. Compagnia di S. Agostino a Legnaja [...]*, Firenze 1770.

MANNI 1771

D. M. MANNI, *Il Senato fiorentino o sia Notizia de' senatori fiorentini dal suo principio fino al presente [...]*, Firenze 1771.

MANNI 1815-1816

D.M. MANNI, *Le veglie piacevoli, ovvero Notizie de' più bizzarri e giocondi uomini toscani [...]* (1760), seconda edizione fiorentina con annotazioni e aggiunte, I-VIII, Firenze 1815-1816.

MANNI 1985

P. MANNI, *Galilei accademico della Crusca. Esperienza galileiana e cultura linguistica nella Firenze del primo Seicento*, in *LA CRUSCA* 1985, pp. 119-136.

MARASCHIO 1985

N. MARASCHIO, *Scrittura e pronuncia nel pensiero di Lionardo Salviati*, in *LA CRUSCA* 1985, pp. 81-90.

MARASCHIO-POGGI SALANI 2008

N. MARASCHIO, T. POGGI SALANI, *La prima edizione del Vocabolario degli accademici della Crusca*, in *Una lingua, una civiltà, il Vocabolario*, fascicolo di presentazione alla ristampa anastatica del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612), a cura di F. Sabatini *et alii*, Varese 2008, pp. 22-58.

MARAZZINI 2004

C. MARAZZINI, *Breve storia della lingua italiana*, Bologna 2004.

MARAZZINI 2020

C. MARAZZINI, *A modo di prefazione: Baldinucci, gli struffoli e la Crusca*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. VII-X.

MARCANTELLI 1873

G. MARCANTELLI, *La casa paterna di Tommaso detto Masaccio Guidi da San Giovanni. Notizie raccolte nell'intendimento di apporvi una lapide commemorativa*, San Giovanni Valdarno (FI) 1873.

MARCHINI 1975

G. MARCHINI, *Filippo Lippi*, Milano 1975.

MARCHINI 1979

G. MARCHINI, *Ghiberti pittore di vetrate*, in *Ghiberti e la sua arte nella Firenze del '3-'400*, atti del ciclo di conferenze (Firenze 21-29 ottobre 1978), a cura di M.G. Rosito, Firenze 1979, pp. 139-157.

MARCHINI 1987

G. MARCHINI, *Le vetrate*, «Antichità Viva», 2, 1987, pp. 8-18.

MARCO BOSCHINI 2014

Marco Boschini. *L'epopea della pittura veneziana nell'Europa barocca*, atti del convegno di studi (Verona 19-20 giugno 2014), a cura di E.M. Dal Pozzolo, con la collaborazione di P. Bertelli, Treviso 2014.

MARIETTI 1975

M. MARIETTI, *La crise de la société communale dans la beffa du Trecentonovelle*, in *Formes et significations de la beffa dans la littérature italienne de la Renaissance*, II. Sacchetti, Masuccio Salernitano, Castiglione, le Grasso legnaiuolo, a cura di A. Rochon, Parigi 1975, pp. 9-63.

MARIOTTI 1996

I. MARIOTTI, *La creazione di un mito: fra Sisto e Ristoro architetti della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 4, 1, 1996, pp. 249-278.

MARQUAND 1921

A. MARQUAND, *Benedetto and Santi Buglioni*, Princeton-Londra 1921.

MARTELLI 1994

M. MARTELLI, *Formazione e significato della Biblioteca Medicea*, in *I LUOGHI DELLA MEMORIA SCRITTA* 1994, pp. 107-114.

MARTELLI 2017

F. MARTELLI, *A corte e in Capitolo: Apollonio Bassetti, segretario di Cosimo III dei Medici e canonico di San Lorenzo, e il priore Giovan Battista Frescobaldi*, in *SAN LORENZO* 2017, pp. 631-645.

MARTELLI 2018

F. MARTELLI, *Segaloni Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI, Roma 2018, pp. 729-731 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-segaloni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-segaloni_(Dizionario-Biografico)/)).

MARTORANO 2010

V. MARTORANO, *Dall'estetica alla metodologia della critica: note su Croce e Ragghianti*, «Predella», 28, 2010 (disponibile on-line http://old.predella.it/archivio/indexcbb3.html?option=com_content&view=article&id=106&catid=60&Itemid=88).

MARUCCI 2013

V. MARUCCI, *Sulla tradizione del testo del Trecentonovelle di Franco Sacchetti. Vecchie e nuove proposte editoriali*, «Humanistica», 2, 2013, pp. 55-70.

MASCOLO 2016

M.M. MASCOLO, *Un "ignoto corrispondente", Lanzi e la quadreria di Pommersfelden: sull'avvio (e sul percorso) di Roberto Longhi come conoscitore*, «Prospettiva», 161-162, 2016, pp. 157-186.

MASERA 1941

M.G. MASERA, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Torino 1941.

MASINI 1650

A. MASINI, *Bologna perlustrata* [...], Bologna 1650.

MASINI 1666

A. MASINI, *Bologna perlustrata. Terza impressione notabilmente accresciuta* [...], I-III, Bologna 1666.

MASSAI 1917

F. MASSAI, *Le origini italiane del Menagio e l'Etimologico toscano degli accademici della Crusca*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 28, 1917, pp. 1-22.

MATTEOLI 1974

A. MATTEOLI, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, «Commentari», 25, 1974, pp. 73-110.

MATTEOLI 1988

A. MATTEOLI, *Filippo Baldinucci Disegnatore*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3, 1988, pp. 353-438.

MAZZUCHELLI 1753-1763

G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, I-II, tt. 6, Brescia 1753-1763.

McGRATH 1994

E. McGRATH, *From Parnassus to Careggi: A Seventeenth-Century Celebration of Plato and Renaissance Florence, in Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, a cura di J. Onians, Londra 1994, pp. 190-220.

MEIJER 2015

B.W. MEIJER, *Gli storici dell'arte*, in *ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO* 2015, pp. 237-248.

MELONI TRKULJA 1975

S. MELONI TRKULJA, *Leopoldo de' Medici collezionista*, «Paragone. Arte», 307, 1975, pp. 15-38.

MELONI TRKULJA 1977

S. MELONI TRKULJA, *I due primi cataloghi di mostre fiorentine*, in *SCRITTI DI STORIA DELL'ARTE* 1977, II, pp. 579-585.

MELONI TRKULJA 1985

S. MELONI TRKULJA, *Cristofano di Papi dell'Altissimo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Roma 1985, pp. 54-57 (disponibile on-line <https://www.treccani.it>).

[it/enciclopedia/cristofano-di-papi-dell-altissimo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cristofano-di-papi-dell-altissimo_(Dizionario-Biografico)/)).

MELVILLE 1987

G. MELVILLE, *Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft*, in *Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit*, atti del convegno (Münster 24-25 giugno 1983), a cura di P.-J. Schuler, Sigmaringen 1987, pp. 203-309.

MEMORIE DI CASA VALORI 2007

Memorie di casa Valori (1380-1690), a cura di L. Polizzotto, C. Kovesi, Firenze 2007.

MÉNAGE 1718

Osservazioni intorno alle Rime del Bembo, e del Casa. Colla Tavola delle desinenze delle Rime, e colla varietà de' Testi nelle Rime del Bembo. Di Gio. Battista Basile Cavaliero, e Conte Palatino, e Gentiluomo dell'Altezza di Mantova. Nell'Accademia degli Stravaganti, de' Triti, e degli Oziosi di Napoli il Pigo, Napoli 1718.

MESSERI 1894

A. MESSERI, *Matteo Palmieri cittadino di Firenze del secolo XV*, «Archivio storico italiano», s. 5, 194, 1894, pp. 256-340.

MESSINA 1970

M. MESSINA, *Magalotti Lorenzo*, voce in *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, pp.n.n. (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_(Enciclopedia-Dantesca)/)).

MERKEL 1978(1979)

E. MERKEL, *Il rifacimento ex novo dei mosaici marciاني quale metodo di "restauro" in un esempio del Seicento tra Aliense e Leandro Bassano*, «Arte Veneta», XXXII, 1978(1979), pp. 302-308.

MICHELANGELO BUONARROTI 2021

Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647). Il culto della memoria, catalogo della mostra, a cura di A. Cecchi, E. Lombardi, R. Spinelli, Firenze 2021.

MICHELANGELO DIVINO ARTISTA 2020

Michelangelo divino artista, catalogo della mostra, a cura di C. Acidini, con A. Cecchi, E. Capretti, Genova 2020.

MICHELI PELLEGRINI 1911

E. MICHELI PELLEGRINI, *Francesco Redi letterato e poeta. Saggio*, Firenze 1911.

MIDDELDORF 1976

U. MIDDELDORF, *A Cancel in Baldinucci's Vocabolario (1618)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3, 1976, pp. 412-414.

MIDDELDORF KOSEGARTEN 1999

A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Florentiner Statuen von "Uomini illustri" aus dem frühen Quattrocento. Versuch über die Fassade von S. Maria del Fiore*, «Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte», XXXVIII, 1999, pp. 41-91.

MIGLIORINI 2014

M. MIGLIORINI, *Raffaele Soprani e il collezionismo a Genova*, in *Riflessi del collezionismo, tra bilanci critici e nuovi contributi / Reflectioans of/on art Collecting, between Critical Assessments and New Contributions*, atti del convegno (Urbino 3-5 ottobre 2013), a cura di G. Perini Folesani, A.M. Ambrosini Massari, Firenze 2014, pp. 207-220.

MILANESI 1873

G. MILANESI, *Sulla storia dell'arte toscana. Scritti varj, pubblicati di nuovo e corretti*, Siena 1873.

MILANI 2021

G. MILANI, *Firenze, Giovanni Villani e Dante nel secondo quarto del Trecento*, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, pp. 71-77.

MINARDI 2017

M. MINARDI, *Paolo Uccello*, Milano 2017.

MINERBETTI/CIONACCI 1685

C. MINERBETTI, *Relazione delle sante reliquie della Chiesa Metropolitana della Città di Firenze* [...] (1615), messa in luce, e d'osservazioni corredata per F. CIONACCI, Bologna 1685.

MINI 1577

P. MINI, *Difesa della città di Firenze, et de i fiorentini contra le calunnie et maledicentie de maligni* [...], Lione 1577.

MINI 1593

P. MINI, *Discorso della nobiltà di Firenze, e de fiorentini*, Firenze 1593.

MINIATI 2009

S. MINIATI, *Nicholas Steno's Challenge for Truth. Reconciling Science and Faith*, Milano 2009.

MINIATI 2010

S. MINIATI, *Lorenzo Magalotti (1637-1712): rassegna di studi e nuove prospettive di ricerche*, «Annali di Storia di Firenze», di Firenze, V, 2010, pp. 31-47 (disponibile on-line <https://oajournals.fupress.net/index.php/asf/article/view/7997/7995>).

MINTO 1953

A. MINTO, *Le vite dei pittori antichi di Carlo Roberto Dati e gli studi erudito-antiquari nel Seicento*, Firenze 1953.

MIRTO 1989-1994

A. MIRTO, *Stampatori, editori, librai nella seconda metà del Seicento*, I-II, Firenze 1989-1994.

MIRTO 1990

A. MIRTO, *La biblioteca del cardinal Leopoldo de' Medici. Catalogo*, presentazione di C. Vasoli, Firenze 1990.

MIRTO 1998

A. MIRTO, *Lettere di Antonio Magliabechi a Bernardo Benvenuti*, «Studi Secenteschi», XXXIX, 1998, pp. 205-242.

MIRTO 2001

A. MIRTO, *Antonio Magliabechi e Carlo Dati: lettere*, «Studi Secenteschi», XLII, 2001, pp. 381-433.

MIRTO 2001(2002)

A. MIRTO, *Rapporti epistolari tra Cassiano dal Pozzo e Carlo Roberto Dati*, «Nouvelles de la République des Lettres», 2, 2001(2002), pp. 7-102.

MIRTO 2005

A. MIRTO, *Lettere di Jean Chapelain a Carlo Roberto Dati*, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», n.s., 56, 2005, pp. 129-152.

MIRTO 2009

A. MIRTO, *Genesis of the Saggi and Its Publishing Success in the Seventeenth through Nineteenth Centuries*, in *THE ACCADEMIA DEL CIMENTO* 2009, pp. 135-149.

MIRTO 2010

A. MIRTO, *Carlo Roberto Dati e Vincenzo Viviani: carteggio (1659-1672)*, «Studi secenteschi», LI, 2010, pp. 291-346.

MIRTO 2016

A. MIRTO, *Fra libri e Libracci. Lettere di Antonio Magliabechi e Francesco Redi*, «Seicento & Settecento», XI, 2016, pp. 49-76.

MIRTO 2017a

A. MIRTO, *Universale e enciclopedico. Leopoldo de' Medici intellettuale del Seicento*, in *LEOPOLDO DE' MEDICI* 2017, pp. 85-96.

MIRTO 2017b

A. MIRTO, *Rondinelli Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 377-379 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rondinelli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-rondinelli_(Dizionario-Biografico)/)).

MITA FERRARO 2005

A. MITA FERRARO, *Matteo Palmieri. Una biografia intellettuale*, prefazione di C. Vasoli, Genova 2005.

MONACI MORAN 2003

L. MONACI MORAN, *La Sala dei Novissimi, già Salone del Trucco*, in *PALAZZO PITTI* 2003, pp. 316-327.

MOMIGLIANO 1966

A. MOMIGLIANO, *Mabillon's Italian Disciples (Unpublished Lecture [1958])*, in *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, I-II, Roma 1966, I, pp. 135-152.

MONBEIG GOGUEL 2006

C. MONBEIG GOGUEL, *Les artistes florentins collectionneurs de dessins de Giorgio Vasari à Emilio Santarelli*, in *L'ARTISTE COLLECTIONNEUR DE DESSIN* 2006-2007, I, pp. 35-65.

MONBEIG GOGUEL 2015

C. MONBEIG GOGUEL, *For Agnolo di Donnino del Mazziere, the Maestro di Santo Spirito*, in *Rethinking Renaissance Drawings. Essays in Honour of David McTavish*, a cura di U.R. D'Elia, Montreal-Kingston-Londra-Chigaco 2015, pp. 64-69.

MONTANARI 1998

T. MONTANARI, *Bernini e Cristina di Svezia. Alle origini della storiografia berniniana*, in A. Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, con un saggio di T. Montanari, prefazione di P. Barocchi, Cinisello Balsamo-Siena 1998, pp. 328-477.

MONTANARI 2006

T. MONTANARI, *At the Margins of the Historiography of Art. The Vite of Bernini between Autobiography and Apologia*, in *Bernini's Biographies. Critical Essays*, atti del convegno (Roma maggio 2002), a cura di M. Delbeke, E. Levy, S.F. Ostrow, University Park (PA) 2006, pp. 73-109.

MONTANARI 2016

T. MONTANARI, *Previtali Giovanni*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma 2016, pp. 356-360 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-previtali_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-previtali_(Dizionario-Biografico)/)).

MONTANARI 2017

T. MONTANARI, *Francis Haskell, Patron and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque, 1963*, in *La riscoperta del Seicento. I libri fondativi*, a cura di A. Bacchi, L. Barroero, Genova 2017, pp. 103-113 (volume disponibile on-line <https://www.fondazione1563.it/pdf/La-Riscoperta-Del-Seicento.pdf>).

MONTECCHI 2018

G. MONTECCHI, *Storie di biblioteche, di libri e di lettori*, Milano 2018.

MONTEFAUCON 1739

B. DE MONTEFAUCON, *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova* [...], I-II, Parigi 1739.

MONTEFAUCON/GALLIANO 1987

B. DE MONTEFAUCON, *Voyage en Italie-Diarium italicum: un journal en miettes* (1698-1702), a cura di A. GALLIANO, Ginevra 1987.

MORANDINI 1986

A. MORANDINI, *Profilo storico della biblioteca medicea laurenziana*, in *BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA* 1986, pp. 15-33.

MORENI 1805

D. MORENI, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana o sia catalogo degli scrittori che hanno illustrata la storia delle città, luoghi, e persone della medesima*, I-II, Firenze 1805.

MORETTI 2003

S. MORETTI, *Guidi Iacopo (Iacopo di Piero Guidi)*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI, Roma 2003, pp. 265-268 (disponibile on-line https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-guidi_res-6624dc3d-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51 (Dizionario-Biografico)/).

MARONGIU 2013

M. MARONGIU, *Michelangelo, Leonardo, e la Casa Buonarroti*, «Predella», 32, 2013.

MOSTRA DI CODICI DANTESCHI 1966

Mostra di codici danteschi, catalogo della mostra, Firenze 1966.

MOSTRA DI CODICI PETRARCHESCHI 1974

Mostra di codici petrarcheschi laurenziani, catalogo della mostra, a cura di G. Innocenti Bombieri, Firenze 1974.

MOSTRA DI CODICI ROMANZI 1956

Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine, atti del VIII congresso internazionale di studi romanzi (Firenze 3-8 aprile 1956) e catalogo della mostra, Firenze 1956.

MOSTRA DI DISEGNI DI MICHELANGELO 1962

Mostra di disegni di Michelangelo, catalogo della mostra, a cura di P. Barocchi, Firenze 1962.

MOSTRA DOCUMENTARIA 1960

Mostra documentaria e iconografica di palazzo Pitti e giardino di Boboli, catalogo di mostra, a cura di F. Morandini, Firenze 1960.

MUCCILLO 1993

M. MUCCILLO, *Eschinaridi Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 273-274 (disponibile on-line <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-eschinaridi> (Dizionario-Biografico)/).

MURAT 2016

Z. MURAT, *Guariento. Pittore di corte, maestro del naturale*, Cinisello Balsamo (MI) 2016.

MURATORI 1723-1751

L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum scriptores* [...], I-XXV, Milano 1723-1751.

MURATORI 1744-1749

L.A. MURATORI, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500* [...], I-XII, Milano 1744-1749.

MUSEO D'ARTE SACRA 2008

Museo d'arte sacra e religiosità popolare "Beato Angelico" a Vicchio. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio. With English Version, a cura di M.M. Simari, A. Bisceglia, Firenze 2008.

MUSEO DELL'OPERA 1969-1970

Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, a cura di L. Becherucci e G. Bruentti, I-II, Milano 1969-1970.

NAJEMY 2014

J.M. NAJEMY, *Storia di Firenze 1200-1275*, Torino 2014 (edizione originale *A History of Florence 1200-1575*, Oxford 2006).

NATALI 2009

A. NATALI, *Il secolo dei "primitivi"*, in *Il fasto e la ragione: arte del Settecento a Firenze*, catalogo della mostra, a cura di C. Sisi, R. Spinelli, Firenze 2009, pp. 13-21.

NECROLOGIO DI S. MARIA NOVELLA 1955

Necrologio di S. Maria Novella. Testo integrale dall'inizio (MCCXXXV) al MDIV corredato di note biografiche tratte da documenti coevi, a cura di S. Orlandi, presentazione di I. Taurisano, I-II, Firenze 1955.

NENCIONI 1982

G. NENCIONI, *La "galleria" della lingua*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 4, 1982, pp. 1525-1561 (disponibile on-line https://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1982/Galleria_1982.pdf).

NENCIONI-PARODI 1982

G. NENCIONI, S. PARODI, *L'Accademia della Crusca per il lessico tecnico*, in *Res. III° Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*, atti del colloquio (Roma 7-9 gennaio 1980), a cura di M. Fattori, M. Bianchi, Roma 1982, pp. 536-546.

NERI 1883

A. NERI, *Alcune librerie in Firenze nel Seicento*, «Rassegna Nazionale», 3, 1883, pp. 527-536.

NERI DI BICCI/SANTI 1976

N. DI BICCI, *Le Ricordanze (10 marzo 1453 - 24 aprile 1475)*, a cura di B. SANTI, Pisa 1976.

NERI LUSANNA 2017a

E. NERI LUSANNA, *Dopo Arnolfo: Giotto e Andrea Pisano nel Campanile della cattedrale*, in *Il Campanile di Giotto*, atti del ciclo di conferenze (Firenze maggio-giugno 2015), a cura di F. Guerrieri, Firenze 2017, pp. 61-75.

NERI LUSANNA 2017b

E. NERI LUSANNA, *Dottori in facciata, poeti in giardino. Il riuso secentesco di quattro statue di Piero di Giovanni Tedesco e di Niccolò Lamberti da S. Maria del Fiore*, «Arte Medievale», s. 4, VII, 2017, pp. 225-244.

NERI LUSANNA 2005

E. NERI LUSANNA, «*Venustius et honorabilius templum*», in *ARNOLFO* 2005, pp. 201-223.

NICCOLÒ STENONE 1986

Niccolò Stenone e la scienza in Toscana alla fine del '600. Mostra documentaria ed iconografica, catalogo della mostra, a cura di L. Negri, N. Morello, P. Galluzzi, Firenze 1986.

NICOLAUS STENO 2018

Nicolaus Steno. Biography and Original Papers of a 17th Century Scientist, a cura di T. Kardel, P. Maquet, Berlino-Heidelberg 2018.

NICOLINI 2015

S. NICOLINI, *La biografia del miniatore perfetto. Modelli narrativi nella letteratura artistica in Italia dal XVI AL XIX secolo*, «Rivista di storia della miniatura», 19, 2015, pp. 165-179.

NOTIZIE LETTERARIE 1700

Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina, Firenze 1700.

NUOVA RACCOLTA DI LETTERE 1844-1856

Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di M. Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da G.G. Bottari e da S. Ticozzi, I-III, Bologna 1844-1856.

NUOVI DOCUMENTI 1893

Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana dal XII al XVI secolo, raccolti e annotati da G. Milanesi, Roma 1893.

OCCHIPINTI 2017

C. OCCHIPINTI, *Introduzione allo Studio di pittura dell'abate Titi*, in *TITI/DELLE FAVE* 2017, pp. 5-61.

OMERO/[SALVINI] 1723

OMERO, *Odissea* [...] *tradotta dall'original greco in versi sciolti*, traduzione di [A.M. SALVINI], Firenze 1723.

«ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021

«Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante*, catalogo della mostra, a cura di L. Azzetta, S. Chiodo, T. De Robertis, Firenze 2021.

ORLANDI 1704

P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico, nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila professori di pittura, di scultura, e d'architettura, diviso in tre parti* [...], Bologna 1704.

ORSANMICHELE A FIRENZE 1996

Orsanmichele a Firenze / Orsanmichele Florence, a cura di D. Finiello Zervas, Modena 1996

OSTROWSKI 1992

J.K. OSTROWSKI, *Studi su Raffaele Soprani*, «Artibus et Historiae», 26, 1992, pp. 177-189 (disponibile on-line https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2970/1/Ostrowski_Studi_su_Raffaele_Soprani_1992.pdf).

W.-E. PAATZ 1952

W. PAATZ, E. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, III. M. SS. *Maccabei - S. Maria Novella*, Francoforte sul Meno 1952.

PADOA RIZZO 1988

A. PADOA RIZZO, *Agnolo di Donnino, nuovi documenti, le fonti e la possibile identificazione con il "Maestro di Santo Spirito"*, «Rivista d'Arte», s. 4, IV, 1988, pp. 125-168.

PADOA RIZZO 1991

A. PADOA RIZZO, *Indagini sulle botteghe di pittura del '400 in Toscana. Il Maestro di Santo Spirito e i Del Mazziere: una conferma*, «Erba d'Arno», 46, 1991, pp. 54-63.

PADOVANI 2002

S. PADOVANI, *La Galleria Palatina. La realizzazione lorenese della quadreria di Palazzo Pitti*, in *LA CORTE DI TOSCANA* 2002, pp. 241-261.

PADOVANI 2015

S. PADOVANI, *Ripensando Fra' Bartolomeo in San Marco*, «Commentari d'arte», 21, 2015, 61/62, pp. 26-41.

PAGANINI 2011

G. PAGANINI, *Il piacere dell'amicizia. Hobbes, Gassendi e il Circolo neo-epicureo dell'Accademia di Montmor*, «Rivista di storia della filosofia», 1, 2011, pp. 23-38.

PALAGI 1880

G. PALAGI, *Di una pubblica adunanza tenuta dagli Accademici della Crusca nel cortile del Palazzo grande degli Strozzi in Firenze*, Firenze 1880.

PALAZZO PITTÌ 2000

Palazzo Pitti. L'arte e la storia, a cura di M. Chiarini, Firenze-Milano 2000.

PALAZZO PITTÌ 2003

Palazzo Pitti. La reggia rivelata, catalogo della mostra, a cura di G. Capecchi, A. Fara, D. Heikamp, Firenze-Milano 2003.

PALAZZO PITTÌ 2020

Palazzo Pitti. Le pitture murali delle Sale dei Pianeti. Storia dell'arte, restauro, indagini diagnostiche, a cura di C. Frosinini, Cinisello Balsamo 2020.

PALLUCCHINI 1981

R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, I-II, Milano 1981.

PALMERINO 1998

C.R. PALMERINO, *Atomi, meccanica, cosmologia. Le lettere galileiane di Pierre Gassendi*, tesi di Dottorato, Università degli Studi di Firenze, A.A. 1998.

PALMERINO 2004

C.R. PALMERINO, *Gassendi's Reinterpretation of the Galilean Theory of Tides*, «Perspectives on Science», 2, 2004, pp. 212-237.

PALMERINO 2010

C.R. PALMERINO, *The Geometrization of Motion: Galileo's Triangle of Speed and Its Various Transformations*, «Early Science and Medicine», 4-5, 2010, pp. 410-447.

PANCIATICHI/GUASTI 1856

L. PANCIATICHI, *Scritti vari* [...] (1635-1676), raccolti da C. GUASTI, Firenze 1856.

PALTRINIERI 2020

C. PALTRINIERI, *Filippo Baldinucci Scultore? A New Light on His Fifty Years in the Accademia del Disegno*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 21-34.

PANICHI 1974

R.E.L. PANICHI, *Filippo Baldinucci storico dell'arte*, «Michelangelo», 7-8, 1974, pp. 18-21.

PANOFKY 2008

E. PANOFKY, *Galileo critico delle arti*, a cura di M.C. Mazzi, Milano 2008 (edizione originale *Galileo as a critic of the arts*, L'Aja 1954).

PAOLI 2000

M.P. PAOLI, *La teologia e la storia sacra*, in *Storia dell'Università di Pisa*, II. 1737-1861, a cura della Commissione Rettorale per la Storia dell'Università di Pisa, tt. 3, Pisa 2000, t. 2, pp. 417-460.

PAOLI 2005

M.P. PAOLI, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, a cura di J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Roma 2005, pp. 501-544.

PAOLI 2017

M.P. PAOLI, *Salvini Anton Maria*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XC, Roma 2017, pp. 58-61 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/anton-maria-salvini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/anton-maria-salvini_(Dizionario-Biografico)/)).

PAOLINI 2006

C. PAOLINI, *La Loggia de' Lanzi. Una storia per immagini*, Firenze 2006.

PAOLUCCI 1993

A. PAOLUCCI, *Tesori d'arte dentro Santa Maria del Fiore*, in *Alla riscoperta di Piazza del Duomo in Firenze*, II. *La Cattedrale di Santa Maria del Fiore*, a cura di T. Verdon, Firenze 1993, pp. 89-110.

PARENTI 2008

D. PARENTI, *Lo stendardo processionale di Antonio Veneziano nel Museo nazionale di San Matteo a Pisa*, in *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno internazionale (Firenze 20-21 maggio 2005), a cura di F. Pasut, J. Tripps, Firenze 2008, pp. 97-109.

PARENTI 2010

D. PARENTI, *Osservazioni sulla tavola di Antonio Veneziano per la confraternita di San Niccolò lo Reale a Palermo*, «Predella», 27, 2010, pp. 129-136.

PARENTI 2015

D. PARENTI, *Piero di Cosimo nelle collezioni medicee*, in *PIERO DI COSIMO* 2015, pp. 162-173.

PARODI 1975

S. PARODI, *Nota critica*, in BALDINUCCI/PARODI 1975, pp. III-XXXIII.

PARODI 1979

S. PARODI, *L'uso e le professioni nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, atti del convegno (Cortona 28-30 maggio 1979), a cura di M. Fileti Mazza, Firenze 1979, pp. 21-36.

PARODI 1981

S. PARODI, *Leopoldo de' Medici per un dizionario enciclopedico*, in *CONVEGNO NAZIONALE SUI LESSICI* 1981, pp. 41-64.

PARODI 1982

S. PARODI, *A proposito di terminologia tecnica: «dove si hanno eglino da prendere questi termini?»*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1, 1982, pp. 127-156.

PARODI 1983

S. PARODI, *Quattro secoli di Crusca*, Firenze 1983.

PARODI 1984a

S. PARODI, *Dante e l'Accademia della Crusca*, «Studi Danteschi», LVI, 1984, pp. 169-188.

PARODI 1984b

S. PARODI, *Fortuna lessicografica di Galileo*, «Studi di Lessicografia Italiana», VI, 1984, pp. 233-257.

PASTRES 2022

P. PASTRES, *Introduzione. Le tre edizioni della «Storia pittorica della Italia»: finalità, metodi, vicende editoriali e fortuna*, in LANZI/PASTRES 2022, I, pp. XIII-CXIX.

PASUT 2021

F. PASUT, *L'invenzione di un canone*, in «ONOREVOLE E ANTICO CITTADINO DI FIRENZE» 2021, pp. 129-133.

PEDRONI 1991-1994(1994)

M. PEDRONI, *Materiali per un'indagine intorno a Le Vite di Raffaele Soprani: le lettere di Gio Nicolò Cavana al padre Angelico Aprosio*, «Studi di storia delle arti», VII, 1991-1994(1994), pp. 63-85.

PEGAZZANO 1992

D. PEGAZZANO, *I 'visacci' di borgo degli Albizi: uomini illustri e virtù umanistiche nella Firenze del tardo Cinquecento*, n.s., 34-35, 1992, pp. 51-71.

PELLEGRINI 2006

E. PELLEGRINI, *Uomini, cose, scrittura: dalla "Vita" alla "Storia". Profilo della letteratura artistica toscana del Settecento*, in *Storia delle arti in Toscana*, VI. *Il Settecento*, a cura di M. Gregori, R. P. Ciardi, Firenze 2006, pp. 95-112.

PELLEGRINI 2014(2016)

E. PELLEGRINI, *Ragghianti e Longhi in una lettera a Paola Barocchi*, «Predella», 36, 2014(2016), pp. 105-121, XIX-XXVI.

PELLEGRINI 2018

E. PELLEGRINI, *Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, selezione dal carteggio a cura di E. Bassetto, Pisa 2018.

PELLI BENCIVENNI 1758

G. PELLI BENCIVENNI, *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia*, Venezia 1758.

PELLI BENCIVENNI 1779

G. PELLI BENCIVENNI, *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, I-II, Firenze 1779.

PELLI BENCIVENNI 1823

G. PELLI BENCIVENNI, *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia* [...]. Seconda edizione notabilmente accresciuta, Firenze 1823 (edizione originale PELLI BENCIVENNI 1758).

PÉREZ SÁNCHEZ 1961

A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Una referencia a Velázquez en la obra de Baldinucci*, «Archivo Español de Arte», 133, 1961, pp. 89-90.

PER FILIPPO BALDINUCCI 2020

Per Filippo Baldinucci. Storiografia e collezionismo a Firenze nel secondo Seicento, atti della giornata di studi (Firenze 16 gennaio 2020), a cura di E. Fumagalli, M. Rossi, E. Struhel, Firenze 2020.

PER GIOVANNI DELLA CASA 1997

Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi, atti del convegno (Gargnano del Garda 3-5 ottobre 1996), a cura di G. Barbarisi, C. Berra, Bologna 1997.

PERINI FOLESANI 1982

G. PERINI FOLESANI, *Luigi Lanzi. Questioni di stile, questioni di metodo*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria. Fonti e documenti*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze 1982, pp. 215-265.

PERINI FOLESANI 1984

G. PERINI FOLESANI, *L'epistolario del Malvasia. Primi frammenti: le lettere all'Aprosio*, «Studi Seicenteschi», XXV, 1984, pp. 183-230.

PERINI FOLESANI 1988

G. PERINI FOLESANI, *Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters: Insight into Conflicting Trends in Seventeenth-Century Italian Art Historiography*, «The Art Bulletin», 2, 1988, pp. 273-299.

PERINI FOLESANI 2018

G. PERINI FOLESANI, *Documenti spariti, manipolati, falsificati, ritrovati. Le alterazioni della memoria storica come problema di metodo critico: una casistica tratta dalla letteratura barocca (ovvero: ancora sulla Felsina pittrice di Carlo Cesare Malvasia)*, in *Lost and Found. Storie di "ritrovamenti"*, a cura di G.M. Fachechi, Roma 2018, pp. 159-187.

PERKINS 1864

C.C. PERKINS, *Tuscan Sculptors: Their Lives, Works, and Times. With Illustrations from Original Drawings and Photographs*, I-II, London 1864.

PETRARCA/MOMMSEN 1957

F. PETRARCA, *Petrarch's Testament* (1370), a cura di T.E. MOMMSEN, Ithaca 1957.

PETRARCA/NOTA-DOTTI 2004

F. PETRARCA, *Le senili*, I. *Libri I-VI* (1361-1374), testo critico di E. NOTA, traduzione e cura di U. DOTTI, collaborazione di F. Audisio, Torino 2004.

PETRARCA/ROSSI 1997

F. PETRARCA, *Edizione nazionale delle opere* [...], XI. *Le familiari*, vol. II. *Libri V-XI - con un ritratto* (1325-1361), edizione critica per cura di V. Rossi, Firenze 1997 (riproduzione anastatica dell'edizione 1968).

PETRARCA/SANTAGATA 1996

F. PETRARCA, *Canzoniere* (1373-1374), edizione commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano 1996.

PETRIOLI TOFANI 2020

A.M. PETRIOLI TOFANI, *Apollonio Bassetti collezionista di disegni*, in PER FILIPPO BALDINUCCI 2020, pp. 115-140.

PETRUCCI 1984

F. PETRUCCI, *Ricerche nei dintorni di Firenze: La Compagnia di Sant'Agostino a Legnaia*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3, 1984, pp. 402-408.

PICCIAU 2004

M. PICCIAU, *Lamberti Niccolò di Pietro*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIII, Roma 2004, pp. 180-183 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-di-pietro-lamberti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-di-pietro-lamberti_(Dizionario-Biografico)/)).

PICCIONE 2013

A. PICCIONE, *Restauro e scienza. Convergenze di metodo tra Seicento e Settecento*, in *Humanitas et Scientia: la storiografia del restauro come intersezione di orizzonti*, numero monografico di «Materiali e Strutture», n.s., 3, 2013, pp. 25-48.

PIERO DELLA FRANCESCA 2016

Piero della Francesca. Indagine su un mito, catalogo della mostra, a cura di A. Paolucci, D. Benati et alii, Cinisello Balsamo 2016.

PIERO DI COSIMO 2015

Piero di Cosimo 1462-1522. Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera, catalogo della mostra, a cura di E. Capretti, A. Forlani Tempesti et alii, Firenze 2015.

PIETRO ALIGHIERI/NANNUCCI 1845

PIETRO ALIGHIERI, *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium [...]* (ante 1341), a cura di V. NANNUCCI, Firenze 1845.

PIETRO D'ABANO/FEDERICI VESCOVINI 1988

PIETRO D'ABANO, *Il 'Lucidator dubitabilium astronomiae'* [...] (1310). *Opere scientifiche inedite*, edizione, introduzioni e note di G. FEDERICI VESCOVINI, presentazione di E. Garin, Padova 1988.

PIETRO TESTA E LA NEMICA FORTUNA 2014

Pietro Testa e la nemica fortuna. Un artista filosofo (1612-1650) tra Lucca e Roma, a cura di G. Fusconi, A. Canevari, Roma 2014.

PIROVANO 2007

D. PIROVANO, *Alessandro Vellutello esegeta e filologo della Commedia*, «Rivista di Studi Danteschi», 1, 2007, pp. 104-140.

PITTURA DI LUCE 1990

Pittura di luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento, catalogo della mostra, a cura di L. Bellosi, Milano 1990.

PIZZORUSSO 2014

C. PIZZORUSSO, *Lorenzo Lippi e la "tradizione dell'ordinario"*, in *Puro, semplice e naturale nell'arte a Firenze tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra, a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Firenze 2014, pp. 56-79.

PLAISANCE 2004

M. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici* / *L'Académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} e François de Médicis*, Manziana 2004.

PLAISANCE 2010

M. PLAISANCE, *Il principe e i "letterati": le accademie fiorentine nel XVI secolo*, in *FIRENZE E LA TOSCANA* 2010, pp. 289-301.

PLASMATO DAL FUOCO 2019

Plasmato dal fuoco, la scultura in bronzo nella Firenze degli ultimi Medici, catalogo della mostra, a cura di E.D. Schmidt, S. Bellesi, R. Gennaioli, Firenze 2019.

POCCIANTI/FERRINI 1589

M. POCCIANTI, *Vite de sette beati fiorentini, fondatori del sacro Ordine de' Servi* [...] (1575), il tutto composto da L. Ferrini, Firenze 1589.

POLATI 2010

A. POLATI, *Il cavalier Carlo Ridolfi (1594-1658). La vita e l'opera pittorica*, Vicenza 2010.

POLATI 2014

A. POLATI, *Da Ridolfi a Boschini. Il contesto, le strategie letterarie e il pubblico*, in MARCO BOSCHINI 2014, pp. 176-189.

POLIZIANO/DEL LUNGO 1867

A. POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche editate e inedite* (seconda metà del XV secolo), raccolte e illustrate da I. DEL LUNGO, Firenze 1867.

POMARICI 2004

F. POMARICI, *La prima facciata di Santa Maria del Fiore. Storia e interpretazione*, Roma 2004.

PONS 2018

N. PONS, *La pittura del Quattrocento in Ognissanti*, in SAN SALVATORE IN OGNISSANTI 2018, pp. 83-105.

POPE-HENNESSY 1964

J.W. POPE-HENNESSY, *La scultura italiana, II. Il Quattrocento*, Milano 1964 (edizione originale *An Introduction to Italian Sculpture, II. Italian Renaissance Sculpture*, Londra 1958).

PORCIANI 1887

G. PORCIANI, *In omaggio a S. Maria del Fiore miracolo d'arte. Ricordo artistico-letterario*, Firenze 1887.

POUNCEY/TOVEY-GÁLDY-HUNT 2005

P. POUNCEY, *The Pouncey Index of Baldinucci's* Notizie (1945-1990), a cura di B. TOVEY, A. GÁLDY, H. HUNT, Firenze 2005.

PRANDI 1992

S. PRANDI, *Fortuna seicentesca del Casa: Ménage, gli accademici della Crusca e G. B. Casotti*, «Giornale storico della letteratura italiana», 545, 1992, pp. 400-408.

PRETI-MATT 2006

C. PRETI, L. MATT, *Magalotti Lorenzo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2006, pp. 300-305 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-magalotti_(Dizionario-Biografico)/)).

PREVITALI 1959

G. PREVITALI, *La controversia seicentesca sui "Primitivi"*, «Paragone. Arte», 119, 1959, pp. 3-28.

PREVITALI 1989

G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, nota introduttiva di E. Castelnuovo, Torino 1989 (edizione originale 1964).

PRINZ 1971

W. PRINZ, *Die Sammlung der Selbstbildnisse in den Uffizien, I. Geschichte der Sammlung, mit Regesten zur Tätigkeit der Agenten, und Dokumentenanhang*, a cura di U. Middeldorf, U. Procacci, Berlino 1971.

PROCACCI 1927

U. PROCACCI, *Niccolò di Pietro Lamberti, detto il Pela, di Firenze e Niccolò di Luca Spinelli d'Arezzo*, «Il Vasari», 1, 1927, pp. 300-309.

PROCACCI 1932a

U. PROCACCI, *Appunti d'archivio. Documenti e ricerche sopra Masaccio e la sua famiglia*, «Rivista d'Arte», s. 2, IV, 1932, pp. 489-504

PROCACCI 1932b

U. PROCACCI, *L'incendio della chiesa del Carmine del 1771: (la sagra di Masaccio; gli affreschi della cappella di San Giovanni)*, «Rivista d'Arte», s. 2, IV, 1932, pp. 141-232.

PROCACCI 1935

U. PROCACCI, *Appunti d'archivio. Documenti e ricerche sopra Masaccio e la sua famiglia*, «Rivista d'Arte», s. 2, VII, 1935, pp. 91-111.

PROCACCI 1956

U. PROCACCI, *Il Beato Angelico*, Firenze 1956.

L.-U. PROCACCI 1965

L. PROCACCI, U. PROCACCI, *Il carteggio di Marco Boschini con il cardinale Leopoldo de' Medici*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», IV, 1965, pp. 85-114.

PROCACCI 1976a

U. PROCACCI, *Una lettera del Baldinucci e antiche immagini della Beata Umiliana de' Cerchi*, «Antichità Viva», 3, 1976, pp. 3-10.

PROCACCI 1976b

U. PROCACCI, *Nuove testimonianze su Masaccio*, «Commentari», n.s., 3-4, 1976, pp. 223-237.

PROCACCI-HAINES 1984

U. PROCACCI, M. HAINES, *Le portate al catasto di Giovanni di ser Giovanni detto lo Scheggia; Nota sulla discendenza di Giovanni di ser Giovanni*, «Rivista d'Arte», s. 4, I, 1984, pp. 235-268.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la fortuna dei (cosiddetti) primitivi*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli, F. Pomarici, Roma 2011, pp. 553-562.

PUPPI 1976

L. PUPPI, *La fortuna delle Vite nel Veneto dal Ridolfi al Temanza*, in *IL VASARI* 1976, pp. 405-437.

QUAGLINO 2014

M. QUAGLINO, *Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I*, «Annali di Storia di Firenze», IX, 2014, pp. 87-110 (disponibile on-line <https://oajournals.fupress.net/index.php/asf/article/view/8047/8045>).

RAGGHIANI 1980

C.L. RAGGHIANI, *L'arte e la critica*, Firenze 1980.

RAGGHIANI 1990

C. L. RAGGHIANI, *Profilo della critica d'arte in Italia e complementi*, Firenze 1990 (edizione originale *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze 1948).

RAGGHIANI COLLOBI 1974

L. RAGGHIANI COLLOBI, *Il Libro de' Disegni del Vasari*, I-II, Firenze 1974.

RAGNI 2020

S. RAGNI, *I sepolcri monumentali nella Firenze del Principato (1600-1743). Dagli ultimi anni del regno di Ferdinando I fino alla fine della dinastia medicea (1600-1743)*, prefazione di F. Caglioti, Firenze 2020.

RAGONE 1998

F. RAGONE, *Giovanni Villani e i suoi continuatori. La scrittura delle cronache a Firenze nel Trecento*, Roma 1998.

RAIMONDI 1974

E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino 1974.

RAO 2007

I.G. RAO, *L'Acerba: note codicologiche sul pluteo 40.52 della Laurenziana*, in *CECCO D'ASCOLI* 2007, pp. 89-102.

RAO 2008

I.G. RAO, *Il fondo manoscritto*, in *I manoscritti datati della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. I. Plutei 12-34*, a cura di T. De Robertis, C. Di Deo, M. Marchiaro, con il contributo di I.G. Rao, Firenze 2008, pp. 1-16.

RAPHAEL 2013

R. RAPHAEL, *Teaching through Diagrams: Galileo's Dialogo and Discorsi and His Pisan Readers*, in *A World of Images. Early-Modern Print, Text, and Observation*, numero speciale di «Early Science and Medicine», 1-2, 2013, pp. 201-230.

RAVALLI 2015

G. RAVALLI, *L'egemonia degli Orcagna e un secolo di pittura a Santa Maria Novella*, in *SANTA MARIA NOVELLA* 2015, pp. 157-245.

RAVALLI 2016

G. RAVALLI, *Rileggere Ghiberti: Stefano fiorentino, Orcagna e altri fatti pittorici a Santa Maria Novella*, in *Ricerche a Santa Maria Novella. Gli affreschi ritrovati di Bruno, Stefano e gli altri*, a cura di A. Bisceglia, Firenze 2016, pp. 145-172.

RAVALLI 2019

G. RAVALLI, *Stefano di Ricco, detto Stefano fiorentino*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIV, Roma 2019, pp. 151-155 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-di-ricco-detto-stefano-fiorentino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-di-ricco-detto-stefano-fiorentino_(Dizionario-Biografico)/)).

REDI 1664

F. REDI, *Osservazioni intorno alle vipere* [...], Firenze 1664.

REDI 1668

F. REDI, *Esperienze intorno alla generazione degl'insetti* [...], Firenze 1668.

REDI 1671

F. REDI, *Esperienze intorno a diverse cose naturali, e particolarmente a quelle, che ci son portate dall'Indie* [...], Firenze 1671.

REDI 1779-1795

F. REDI, *Lettere* [...], seconda edizione fiorentina, I-III, Firenze 1779-1795 (edizione originale Firenze 1727).

REDI 1809-1811

F. REDI, *Opere* [...], I-IX, Milano 1809-1811.

REDI/BERNARDI 1997

F. REDI, *Esperienze intorno alla generazione degl'insetti*, introduzione e cura di W. BERNARDI, Firenze 1997.

REFICE 2003

P. REFICE, *Fortune di Arnolfo*, in *FORTUNE DI ARNOLFO* 2003, pp. 17-22.

REMEMBERING THE MIDDLE AGES 2015

Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy, a cura di L. Pericolo, J.N. Richardson, Turnhout 2015.

REPETTI 1833-1846

E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana* [...], I-VI, Firenze 1833-1846.

RICHA 1754-1755

G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri. Del Quartiere di Santa Croce*, I-II, Firenze 1754-1755.

RICHA 1755-1756

G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri. Del Quartiere di S[anta] M[ari]a Novella*, I-II, Firenze 1755-1756.

RICHA 1757-1759

G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi Quartieri. Del quartiere di S. Giovanni, Della Chiesa Metropolitana di Santa Maria del Fiore*, I-VI, Firenze 1757-1759.

RICORDANZE 1890

Ricordanze della nobile famiglia Rosselli del-Turco tratte dai suoi archivi, per cura di A. Gotti, Firenze 1890.

RIDOLFI 1642

C. RIDOLFI, *Vita di Giacompo Robusti detto il Tintoretto, celebre pittore cittadino venetiano [...]*, Venezia 1642.

RIDOLFI 1648

C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte, ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato*, I-II, Venezia 1648.

RIVOLETTI 2013

D. RIVOLETTI, *Neri di Bicci*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma 2013, pp. 242-245 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/neri-di-bicci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/neri-di-bicci_(Dizionario-Biografico)/)).

ROANI 2005

R. ROANI, "... ogni cosa consuma il Tempo, solo la Scoltura rimane ...". *Il restauro dell'antico nel Seicento e gli artisti fiorentini al servizio dei Riccardi*, in R. Roani, *Restauro in Toscana tra Settecento e Ottocento*, Firenze 2005, pp. 61-79.

ROCCASECCA 2016

P. ROCCASECCA, *Filosofi, oratori e pittori. Una nuova lettura del De pictura di Leon Battista Alberti*, Roma 2016.

ROMANO 2015

S. ROMANO, *Giotto e la basilica di San Pietro: il Polittico Stefaneschi*, in *GIOTTO, L'ITALIA 2015*, pp. 96-113.

RONDINELLI 1634

F. RONDINELLI, *Relazione del contagio stato in Firenze l'anno 1630 e 1633. Con un breve ragguaglio della Miracolosa Immagine della Madonna dell'Impruneta [...]*, Firenze 1634.

RONDINELLI 2014

P. RONDINELLI, *Panciatichi Lorenzo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma 2014, pp. 614-618 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-panciatichi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-panciatichi_(Dizionario-Biografico)/)).

ROSA 1988

M. ROSA, *I depositi del sapere: biblioteche, accademie, archivi*, in *La memoria del sapere. Forme di conservazione e strutture organizzative dall'antichità a oggi*, a cura di P. Rossi, Roma-Bari 1988, pp. 165-209.

ROSA 1994

M. ROSA, *Un "médiateur" dans la République des Lettres: le bibliothécaire*, in *COMMERCIVM LITTE-RARIUM 1994*, pp. 81-100

ROSINI 1839

G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, I. *Epoca prima da Giunta a Masaccio*, Pisa 1839.

ROSSI 1993

M. ROSSI, *I divertimenti accademici di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, atti del convegno (Pienza 10-14 settembre 1991), I-II, Roma 1993, II, pp. 777-789.

ROSSI 1995

M. ROSSI, *Capricci, frottole e tarsi di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, «Studi Secenteschi», XXXVI, 1995, pp. 151-180.

ROSSI 1999

M. ROSSI, *I dipinti - Introduzione: la novella di Sandro e Nastagio*, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, II. *Opere d'arte d'origine italiana*, a cura di V. Branca, Torino 1999, pp. 153-187.

ROSSI 2001a

M. ROSSI, *Emuli di Goffredo: epica granducale e propaganda figurativa*, in *L'ARME E GLI AMORI* 2001, pp. 32-42.

ROSSI 2001b

M. ROSSI, *Francesco Bracciolini, Cosimo Merlini e il culto mediceo della Croce: ricostruzioni genealogiche, figurative, architettoniche*, «Studi Secenteschi», XLII, 2001, pp. 211-276.

ROSSI 2003

M. ROSSI, *Un metodo per le passioni negli scritti d'arte del tardo Cinquecento*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*, atti del convegno di studi (Torino 28-29 novembre 2001), a cura di A. Pontremoli, Firenze 2003, pp. 83-102.

ROSSI 2006

M. ROSSI, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze 2006.

ROSSI 2007a

M. ROSSI, *La Crusca nell'occhio: l'Empoli tra Galileo e Michelangelo il Giovane*, in *LA CONQUISTA DEL VISIBILE* 2007, pp. 189-209 (disponibile on-line https://bibdig.museogalileo.it/tecanew/opera?bid=917416_4&seq=208).

ROSSI 2007b

M. ROSSI, *Furini poeta*, in *Un'altra bellezza. Francesco Furini*, catalogo della mostra, a cura di M. Gregori, R. Maffei, Firenze 2007, pp. 107-119.

ROSSI 2007c

M. ROSSI, *Il modello della "galleria" nella letteratura artistica veneta del XVII secolo*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2007, pp. 167-181.

ROSSI 2012

M. ROSSI, *L'Arioste, chantre des Médicis. L'allégorie politique dans les fresques de Francesco Furini au Palazzo Pitti*, in *L'Arioste et les arts*, atti del convegno (Parigi 2009), a cura di M. Paoli, M. Preti, prefazione di G. Venturi, Parigi-Milano 2012, pp. 222-236.

ROSSI 2017a

M. ROSSI, *Serio ludere, bassezza e difetto in Crusca, dalle pale a Bernini*, in *INTRECCI VIRTUOSI* 2017, pp. 65-74.

ROSSI 2017b

M. ROSSI, *Arte mentale: Vasari, Borghini e il Principe*, in *IL CINQUECENTO A FIRENZE* 2017, pp. 189-199.

ROSSI 2020a

M. ROSSI, *Dal letto alla pira: il "solo pensiero" di Francesco Rondinelli*, in *PALAZZO PITTÌ* 2020, pp. 53-69.

ROSSI 2020b

M. ROSSI, *La «mal cercata felicità». Ossimori della fede e verità naturale in Filippo Baldinucci*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 47-64.

ROSSI 2020c

M. ROSSI, *Il Tersite di Bellori: i fondamenti retorici e strutturali della Vita di Michelangelo Merigi da Caravaggio pittore*, in *Caravaggio e i letterati*, atti del convegno di studi interdisciplinare (Roma 20-21 aprile 2018), a cura di S. Ebert-Schifferer, L. Teza, Todi 2020, pp. 187-192.

ROSSI 2021

M. ROSSI, *Norma e parodia. Lessico, codici e categorie del discorso sull'arte dagli Umidi alla Crusca*, in *Art History Before English. Negotiating a European Lingua Franca from Vasari to the Present*, atti del convegno di studi (Firenze 8-10 marzo 2018), a cura di R. Brennan, C.O. O'Donnell *et alii*, Roma 2021, pp. 51-67.

ROSSI 2022

M. ROSSI, *«Unica in suo genere»*, in *LANZI/PASTRES* 2022, I, pp. CXXI-CXXXIV.

ROSSI/BOUCHARD 1755

G.I. ROSSI, *La Libreria Mediceo-Laurenziana, architettura di Michelagnolo Buonarroti [...]* (ante 1731), IV, t. 2, nuova edizione pubblicata da G. BOUCHARD, Firenze 1755 (fa parte di F. Ruggieri, *Scelta di architetture antiche e moderne della città di Firenze [...]*, edizione seconda pubblicata e ampliata in quattro volumi da G. Bouchard, I-IV, tt. 5, Firenze 1755).

ROSSI/Z.F. ROSSI 1739

G.I. ROSSI, *La Libreria Mediceo-Laurenziana, architettura di Michelagnolo Buonarruotti [...]* (ante 1731), a cura di Z.F. ROSSI, Firenze 1739.

ROUCHON 2010

O. ROUCHON, *L'invenzione del principato mediceo (1512-1609)*, in *FIRENZE E LA TOSCANA* 2010, pp. 55-76.

RUBIN 1995

P.L. RUBIN, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven-Londra 1995.

RUCELLAI/MORENI 1826

O. RUCELLAI, *Saggio di lettere [...]* e di testimonianze autorevoli in lode e difesa dell'Accademia della Crusca, a cura di D. MORENI, Firenze 1826.

RUDA 1984

J. RUDA, *Style and Patronage in the 1440s: Two Altarpieces of the Coronation of the Virgin by Filippo Lippi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3, 1984, pp. 363-384.

RUDA 1993

J. RUDA, *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue*, London 1993.

RUDOLPH 1982

S. RUDOLPH, *Civitali Matteo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma 1982, pp. 106-110 (disponibile on-line https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-civitali_%28Dizionario-Biografico%29/).

RUMOHR 1827-1831

C.F. VON RUMOHR, *Italienische Forschungen*, I-III, Berlino-Stettino 1827-1831.

RUSCONI 2002

R. RUSCONI, *Frei Marcos de Lisboa e le "Crónicas da Ordem de São Francisco": un raccoglitore delle memorie storiche e agiografiche del francescanesimo medievale*, in *Frei Marcos de Lisboa: cronista*

franciscano e bispo do Porto, atti del convegno (Porto ottobre 2001), presentazione di J.A. de Freitas Carvalho, Porto 2002, pp. 275-296.

RUSSO 2012

F. RUSSO, *Medieval Art Studies in the Republic of Letters: Mabillon and Montfaucon's Italian Connections between Travel and Learned Collaborations*, «Journal of ArtHistoriography», VII, 2012, pp. 1-24

SACCHETTI 1804-1805

F. SACCHETTI, *Delle Novelle*, I-III, Milano 1804-1805.

SACCHETTI/[DI LECCE-BOTTARI] 1724

F. SACCHETTI, *Delle Novelle*, [a cura di G. DI LECCE, G.G. BOTTARI], I-II, Firenze 1724.

SACCHETTI/GIGLI 1860-1861

F. SACCHETTI, *Le Novelle*, pubblicate con note inedite di V. Borghini e V. Follini, a cura di O. GIGLI, I-II, Firenze 1860-1861.

SACCHETTI/MARUCCI 1996

F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma 1996.

SACRI SPLENDORI 2014

Sacri splendori. Il Tesoro della 'Cappella delle Reliquie' in Palazzo Pitti, catalogo della mostra, a cura di R. Gennaioli, M. Sframeli, Livorno 2014.

SALMI 1935

M. SALMI, *Per il completamento di un polittico cimabuesco*, «Rivista d'arte», s. 2, 2, 1935, pp. 113-120.

SALVATORE 2012-2013

E. SALVATORE, *Note linguistiche degli editori settecenteschi delle Novelle di Franco Sacchetti*, «Studi di grammatica italiana», XXXI-XXXII, 2012-2013, pp. 195-222.

SALVESTRINI 2015

F. SALVESTRINI, *Associazionismo e devozione nella Compagnia di San Luca (1340 ca.-1563)*, in *ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO* 2015, pp. 3-17.

SALVINI 1695

A.M. SALVINI, *Anacreonte tradotto dall'originale greco in rima toscana* [...], Firenze 1695.

SALVINI 1715a

A.M. SALVINI, *Delle lodi di Antonio Magliabechi. Orazione funerale [...] detta [...] pubblicamente nell'Accademia Fiorentina il dì XXIII di settembre dell'anno MDCCXV nel consolato dell'illustrissimo sig. abate Salvino Salvini*, Firenze 1715.

SALVINI 1715b

A.M. SALVINI, *Prose toscane* [...], Firenze 1715.

SALVINI 1735

A.M. SALVINI, *Discorsi accademici* [...]. *Sopra alcuni dubbj proposti nell'Accademia degli Apatisti*, I-III, Venezia 1735.

SALVINI 1782

S. SALVINI, *Catalogo cronologico de' canonici della Chiesa metropolitana fiorentina compilato l'anno 1751* [...], Firenze 1782.

SALVINI 1717

S. SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina* [...], Firenze 1717.

SAMEK LUDOVICI 1950a

S. SAMEK LUDOVICI, *Le Vite di Francesco Saverio Baldinucci. [Pietro da Cortona]*, «Archivi», s. 2, XVII, 1950, pp. 71-91.

SAMEK LUDOVICI 1950b

S. SAMEK LUDOVICI, *Le Vite di Francesco Saverio Baldinucci*. [Camillo Rusconi], «Archivi», s. 2, XVII, 1950, pp. 209-222.

SAMEK LUDOVICI 1963a

S. SAMEK LUDOVICI, *Baldinucci Filippo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, V, Roma 1963, pp. 495-498 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-baldinucci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-baldinucci_(Dizionario-Biografico)/)).

SAMEK LUDOVICI 1963b

S. SAMEK LUDOVICI, *Baldinucci Francesco Saverio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, V, Roma 1963, pp. 498-499 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-saverio-baldinucci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-saverio-baldinucci_(Dizionario-Biografico)/)).

SAN LORENZO 2017

San Lorenzo. A Florentine Church, a cura di R.W. Gaston, L.A. Waldman, Firenze 2017.

SAN SALVATORE IN OGNISSANTI 2018

San Salvatore in Ognissanti. La chiesa e il convento, a cura di R. Spinelli, Firenze 2018.

SANGUINETI 2018

D. SANGUINETI, *Soprani Raffaele*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Roma 2018, pp. 289-291 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-soprani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-soprani_(Dizionario-Biografico)/)).

SANSOVINO 1581

F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri [...]*, Venezia 1581.

SANTA MARIA NOVELLA 2015

Santa Maria Novella. La basilica e il convento, I. *Dalla fondazione al tardogotico*, a cura di A. De Marchi, coordinamento scientifico di C. Sisi, Firenze 2015.

SANTI 1912

V. SANTI, *Vita e opere di Francesco Rondinelli (1598-1665)*, Bologna 1912.

SARTORELLO 2016

L. SARTORELLO, *Ricci Giuliano de'*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVII, Roma 2016, pp. 255-258 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuliano-de-ricci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuliano-de-ricci_(Dizionario-Biografico)/)).

SAVELLI 2003

D. SAVELLI, *La geniale Sagra di Masaccio. Manifesto del Rinascimento*, «La Città di Vita», 4, 2003, pp. 365-376.

SBARAGLIO 2014

L. SBARAGLIO, *Paolo di Dono, detto Paolo Uccello*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Roma 2014, pp. 162-172 (disponibile on-line [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)/)).

SCAPECCHI 2002

P. SCAPECCHI, *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la raccolta libraria di Don Vincenzio Borghini*, in *VINCENZIO BORGHINI* 2002, pp. XXV-XXVIII.

SCHLOSSER 1941

J. VON SCHLOSSER, *Leben und Meinungen des florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti*, Basilea 1941.

SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1964

J. VON SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, terza edizione italiana aggiornata da O. Kurz, Firenze 1964 (prima edizione italiana Firenze 1935; edizione originale *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Vienna 1924).

SCHUCHMAN 2001

A.M. SCHUCHMAN, *Literary Collaboration in the Life of Umiliana dei Cerchi*, «Magistra», 2, 2001, pp. 5-22.

SCHUCHMAN 2009

A.M. SCHUCHMAN, "Within the Walls of Paradise": Space and Community in the Vita of Umiliana de' Cerchi (1219-1246), in *Negotiating Community and Difference in Medieval Europe. Gender, Power, Patronage and the Authority of Religion in Latin Christendom*, a cura di K.A. Smith, S. Wells, Leida 2009, pp. 49-64.

SCHWARZ 2009

M.V. SCHWARZ, *Poesia e verità: una biografia critica di Giotto*, in *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, II, pp. 9-29.

SCHWARZ–THEIS 1999

M.V. SCHWARZ, P. THEIS, *Giotto's Father: Old Stories and New Documents*, «The Burlington Magazine», 1160, 1999, pp. 676-677.

SCHWARZ–THEIS 2004

M.V. SCHWARZ, P. THEIS, *Giottus Pictor*, I. *Giottos Leben*, Vienna 2004.

SCIENZIATI A CORTE 2001

Scienziati a Corte. L'arte della sperimentazione nell'Accademia Galileiana del Cimento (1657-1667), catalogo della mostra, a cura di P. Galluzzi, M. Miniati, Livorno 2001.

SCIOLLA 2009

G.C. SCIOLLA, "...Giovanni Angelico pittore, di fama non inferiore a Giotto né a Cimabue". Protagonisti, interpreti e problemi della fortuna critica, in *BEATO ANGELICO* 2009, pp. 71-91.

SCORZA 1995

R. SCORZA, *Borghini and the Florentine academies*, in *ITALIAN ACADEMIES* 1995, pp. 137-163.

SCRITTI DI STORIA DELL'ARTE 1977

Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci, a cura di M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, I-II, Milano 1977.

SCRITTI IN RICORDO DI GIOVANNI PREVITALI 1988-1989(1990)

Scritti in ricordo di Giovanni Previtali, I, numero monografico di «Prospettiva», 53-56, 1988-1989(1990).

SCUDIERI 2003

M. SCUDIERI, *Guido di Pietro, detto il Beato Angelico*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXI, Roma 2003, pp. 400-409 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-di-pietro-detto-il-beato-angelico_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-di-pietro-detto-il-beato-angelico_(Dizionario-Biografico)/)).

SCUDIERI 2005

M. SCUDIERI, *The Frescoes by Fra Angelico at San Marco*, in *FRA ANGELICO* 2005, pp. 177-189.

SCUDIERI 2016

M. SCUDIERI, *Una tappa nella storia del restauro*, in *La Crocifissione dell'Angelico a San Marco quarant'anni dopo l'intervento della salvezza. Indagini, restauri, riflessioni*, a cura di M. Scudieri, Livorno 2016, pp. 27-29.

SEGNİ 1662

A. SEGNİ, *Memorie delle feste fatte in Firenze per le Reali Nozze de' Serenissimi Sposi Cosimo principe di Toscana e Margherita Luisa principessa d'Orleans*, Firenze 1662.

SEGNİ/MIRTO 2016

A. SEGNİ, *Alessandro Segni e gli accademici della Crusca. Carteggio (1659-1696)*, a cura di A. MIRTO, Firenze 2016.

SEGRE 1991

M. SEGRE, *In the Wake of Galileo*, prefazione di I. Bernard Cohen, New Brunswick (NJ) 1991.

SEMPER 1875

H. SEMPER, *Donatello, seine Zeit und Schule. Eine Reihenfolge von Abhandlungen [...]*, IX, Vienna 1875 (fa parte di *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, a cura di R. Eitelberger von Edelberg, I-XVIII, Vienna 1871-1882).

SERIACOPI 2001

M. SERIACOPI, *Un commento anonimo inedito della Laurenziana all'Inferno e al Purgatorio. Parte seconda: Purgatorio*, «Letteratura italiana antica», 2, 2001, pp. 99-156.

SETTI 2010

R. SETTI, *Le parole del mestiere. Testi di artigiani fiorentini della seconda metà del Seicento tra le carte di Leopoldo de' Medici*, Firenze 2010.

SHOAF TURNER 2015

J. SHOAF TURNER, *Francesco Maria Niccolò Gabburri's Portrait of Bartholomeus Spranger in the Rijksmuseum*, «Master Drawings», 4, 2015, pp. 485-496.

SIMON 1993

A. SIMON, *Letteratura e arte figurativa: Franco Sacchetti, un testimone d'eccezione?*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge», 1, 1993, pp. 443-479.

SIMONATO 2009

L. SIMONATO, *Appunti sui rapporti tra la cultura figurativa italiana e quella d'Oltralpe da Vasari a Baldinucci*, in *L'histoire de l'histoire de l'art septentrional au XVII^e siècle*, atti del convegno (Lille 2 marzo 2006; Bruxelles 18 gennaio 2008), a cura di M.-C. Heck, Turnhout 2009, pp. 99-117.

SIRÉN 1906

O. SIRÉN, *Notizie critiche sui quadri sconosciuti nel Museo Cristiano Vaticano*, «L'Arte», 5, 1906, pp. 321-335.

SKERL DEL CONTE 1995

S. SKERL DEL CONTE, *Antonio Veneziano e Taddeo Gaddi nella Toscana della seconda metà del Trecento*, Udine 1995.

SMALZI 2012

D. SMALZI, *Palazzo dei Visacci XV-XX secolo*, con un testo di M. Milighetti, Firenze 2012.

SZNURA 2005

F. SZNURA, *Appunti sull'urbanistica fiorentina tra XIII e XIV secolo*, in *ARNOLFO* 2005, pp. 87-97.

SODINI 2001

C. SODINI, *L'Erocole tirreno. Guerra e dinastia medicea nella prima metà del '600*, Firenze 2001.

SOHM 1991

P. SOHM, *Pittoresco. Marco Boschini, His Critics, and Their Critiques of Painterly Brushwork in Seventeenth- and Eighteenth-Century Italy*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney 1991.

SOHM 2001a

P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, I-II, Milano 2000-2001, II, pp. 725-756.

SOHM 2001b

P. SOHM, *Style in the Art Theory of Early Modern Italy*, Cambridge-New York 2001.

SOPRANI 1674

R. SOPRANI, *Le Vite de pittori, scoltori, et architetti genovesi e de' forastieri, che in Genova operarono, con alcuni ritratti de gli stessi. Opera postuma [...]*, aggiuntavi la vita dell'autore per opera di G.N. Cavana, Genova 1674.

SOTTILI 2018

F. SOTTILI, *Vox super aquas intonuit. L'infinito cantiere di Ognissanti*, in *SAN SALVATORE IN OGNIS-SANTI* 2018, pp. 29-49.

SPANÒ MARTINELLI 2006

S. SPANÒ MARTINELLI, *Caterina Vigri (1413-1463). Nascita e sviluppo di un culto cittadino*, «Revue Mabillon», n.s., XVII, 2006, pp. 127-143 (disponibile on-line <https://www.brepolsonline.net/doi/pdf/10.1484/J.RM.2.303591>).

SPARTI 1994

D.L. SPARTI, *Giotto ossia «l'agnolo dei pittori» nelle indagini di Filippo Baldinucci per le Notizie, «Studi Secenteschi»*, XXXV, 1994, pp. 187-198.

SPARTI 1998

D.L. SPARTI, *Tecnica e teoria del restauro scultoreo a Roma nel Seicento, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi*, «Storia dell'arte», 92, 1998, pp. 60-131.

SPARTI 2001(2002)

D.L. SPARTI, *Giovan Pietro Bellori and Annibale Carracci's Self-Portraits. From the Vite to the Artist's Funerary Monuments*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1-2, 2001(2002), pp. 60-101.

SPERANZI 2010

D. SPERANZI, *La biblioteca dei Medici. Appunti sulla storia della formazione del fondo greco della libreria medicea privata*, in *Principi e signori. Le biblioteche nella seconda metà del Quattrocento*, atti del convegno (Urbino 5-6 giugno 2008), a cura di G. Arbizzoni, C. Bianca, M. Peruzzi, Urbino 2010, pp. 217-264.

SPINELLI 2003

R. SPINELLI, *Giovan Battista Foggini. «Architetto primario della casa Serenissima» dei Medici (1652-1725)*, Firenze 2003.

SPINELLI 2005a

R. SPINELLI, *I Riccardi e la trasformazione seicentesca del palazzo dei Medici*, in *Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi, i 'ricordi' di Luca Giordano e oltre i Secret Rooms. The Artists of the Riccardi Family, the 'Ricordi' of Luca Giordano and Beyond*, catalogo della mostra, a cura di C. Giannini, S. Meloni Trkulja, Firenze 2005, pp. 55-84.

SPINELLI 2005b

R. SPINELLI, *Il Casino di San Marco*, in *FASTO DI CORTE* 2005, pp. 205-223.

SPINELLI 2006

R. SPINELLI, *Gli affreschi di Baldassarre Franceschini, il Volterrano, a villa «La Petraia»: iconografia medicea e orgoglio dinastico*, in *FASTO DI CORTE* 2006, pp. 13-30.

SPINELLI 2013

R. SPINELLI, *Il Gran Principe e il collezionismo delle pale d'altare rinascimentali e barocche*, in *IL GRAN PRINCIPE* 2013, pp. 267-275.

SPINELLI 2018

R. SPINELLI, *La pittura e i decori del Settecento in Ognissanti*, in *SAN SALVATORE IN OGNIS-SANTI* 2018, pp. 211-235.

SPINELLI 2021

R. SPINELLI, *Michelangelo il Giovane e il progetto decorativo di Casa Buonarroti*, in *MICHELANGELO BUONARROTI* 2021, pp. 59-92.

STABILE 1994

G. STABILE, *Linguaggio della natura e linguaggio della Scrittura in Galilei. Dalla Istoria sulle macchie solari alle lettere copernicane*, «Nuncius», 1, 1994, pp. 37-64.

STORIA GENEALOGICA 1754

Storia genealogica della nobiltà, e cittadinanza di Firenze [...], I. *Contiene le famiglie nobili fiorentine, tanto oggi esistenti in Firenze, che altrove, il senatorista, e il priorista fiorentino*, opera raccolta e ordinata da G.M. Mecatti, Napoli 1754.

STROCCHI 1982

M.L. STROCCHI, *Il Gran Principe Ferdinando collezionista e l'acquisizione delle pale d'altare*, in *La Galleria Palatina. Storia della quadreria granducale di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra, a cura di M. Mosco, Firenze 1982, pp. 42-49.

STROZZI/GARGANI 1859

C. DEGLI STROZZI, *Lettere inedite [...]* (1587-1670), precedute dalla sua vita scritta da S. Salvini, con un discorso e annotazioni per cura di G. GARGANI, Firenze 1859.

STRUHAL 2007

E. STRUHAL, *La semplice imitazione del naturale. Lorenzo Lippi's Poetics of Naturalism in Seventeenth-Century Florence*, Ann Arbor 2007.

STRUHAL 2016

E. STRUHAL, *Filippo Baldinucci's novità: The Notizie de' professori del disegno and Giorgio Vasari's Vite*, in *Vasari als Paradigma. Rezeption, Kritik, Perspektiven / The Paradigm of Vasari. Reception, Criticism, Perspectives*, atti del convegno (Firenze 14-16 febbraio 2014), a cura di F. Jonietz, A. Nova, Venezia 2016, pp. 193-203.

STRUHAL 2017a

E. STRUHAL, *Introduction. Who Can Read the Book of Nature? Early Modern Artists and Scientists in Dialogue*, in *Who Can Read the Book of Nature? Early Modern Artists and Scientists in Dialogue*, numero speciale di «Nuncius», 3, 2017, pp. 501-513.

STRUHAL 2017b

E. STRUHAL, *Natural Painting and the New Science in Seventeenth-Century Florence. Lorenzo Lippi's "pura imitazione del vero"*, «Nuncius», 3, 2017, pp. 683-708.

STRUHAL 2018

E. STRUHAL, *Documenting the Language of Artistic Practice: Filippo Baldinucci's Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, in *Lexicographie artistique: formes, usages et enjeux dans l'Europe moderne*, a cura di M.-C. Heck, con la collaborazione di M. Freyssinet, S. Trouvé, Montpellier 2018, pp. 213-227.

STRUHAL 2019

E. STRUHAL, *Resisting the Baroque in Seventeenth-Century Florence*, in *Art and Reform in the Late Renaissance after Trent*, a cura di J.M. Locker, New York-Londra 2019, pp. 293-315.

STRUHAL 2020a

E. STRUHAL, *Baldinucci and the Jesuits: the Diario spirituale as an Art Historical Source*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 65-80.

STRUHAL 2020b

E. STRUHAL, *Filippo Baldinucci's Autopsies. Autopsy and Art Theory in the Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno (1681) and His Lettera a Vincenzo Capponi (1681)*, in *ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN* 2020, pp. 89-110.

STRUNCK 2020

C. STRUNCK, *La reggia dei Medici nei primi decenni del Seicento (1600-1640 circa): funzione cerimoniale e glorificazione dinastica*, in *PALAZZO PITTÌ* 2020, pp. 41-51.

SUITNER 1983

F. SUITNER, *La poesia satirica e giocosa nell'età dei comuni*, Padova 1983.

SUPINO 1915

I.B. SUPINO, *La pala d'altare di Iacobello e Pier Paolo dalle Masegne nella chiesa di S. Francesco in Bologna*, memoria presentata il 26 gennaio 1915 alla Classe di Scienze Morali della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Bologna 1915.

TANI 1996

M. TANI, *Lari attraverso i secoli. Guida al castello e al territorio larigiano*, Lari 1996.

TARGIONI TOZZETTI 1780a

G. TARGIONI TOZZETTI, *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, I-III, tt. 4, Firenze 1780.

TARGIONI TOZZETTI 1780b

G. TARGIONI TOZZETTI, *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento e notizie aneddote dei progressi delle scienze in Toscana [...]*, I-IV, tt. 4, Firenze 1780.

TARTUFERI 1992

A. TARTUFERI, *Le testimonianze superstiti (e le perdite) della decorazione primitiva (secoli XIII-XV)*, in *LA CHIESA DI SANTA MARIA DEL CARMINE* 1992, pp. 143-170.

TARTUFERI 2015

A. TARTUFERI, *La Badia fiorentina: il polittico per l'altare maggiore*, in *GIOTTO, L'ITALIA* 2015, pp. 54-63.

TAVANI 1976

G. TAVANI, *Dante nel Seicento: saggi su A. Guarini, N. Villani, L. Magalotti*, Firenze 1976.

TESTAVERDE MATTEINI 1983

A.M. TESTAVERDE MATTEINI, *La biblioteca erudita di don Vincenzio Borghini*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, II. *Musica e spettacolo. Scienze dell'uomo e della natura*, atti del convegno internazionale di studio (Firenze 9-14 giugno 1980), a cura di G. Garfagnini, Firenze 1983, pp. 611-643.

TESTI, IMMAGINI E FILOLOGIA 2007

Testi, immagini e filologia nel XVI secolo, Testi, immagini e filologia nel XVI secolo, atti delle giornate di studio (Pisa 30 settembre - 1° ottobre 2004), a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa 2007, pp. 421-453.

THE ACCADEMIA DEL CIMENTO 2009

The Accademia del Cimento and Its European Context, atti del convegno (Firenze 2007), a cura di M. Beretta, A. Clericuzio, L.M. Principe, Sagamore Beach 2009.

THE DIVINE MICHELANGELO 1964

The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on His Death in 1564. A Facsimile Edition of Esequie del Divino Michelagnolo Buonarroti, Florence 1564, introduzione, traduzione e note di R. e M. Wittkower, Londra 1964.

THE NATIONAL GALLERY 1995

The National Gallery Complete Illustrated Catalogue, London 1995.

THORNDIKE 1949

L. THORNDIKE, *The Sphere of Sacrobosco and Its Commentators*, Chicago 1949.

TIRABOSCHI 1772-1795

G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...]*, I-XI, tt. 14, Modena 1772-1795.

TITI/DELLE FAVE 2017

F. TITI, *Studio di pittura, scultura e architettura nelle chiese di Roma (1674)*, testo a cura di D. DELLE FAVE, con un saggio introduttivo di C. Occhipinti, Roma 2017.

TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1989

D. TOCCAFONDI FANTAPPIÈ, *Della Rena Cosimo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX-

VII, Roma 1989, pp. 250-253 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-della-rena_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-della-rena_(Dizionario-Biografico)/)).

TOCCAFONDI FANTAPPIÈ 1990

D. TOCCAFONDI FANTAPPIÈ, *Del Nero Alessandro*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 169-170 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-del-nero_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-del-nero_(Dizionario-Biografico)/)).

TOESCA 1920

P. TOESCA, *Vetrare dipinte fiorentine*, «Bollettino d'Arte», 1-4, 1920, pp. 3-6 (disponibile on-line http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documenti/1341485755882_3_-_Pietro_Toesca_p._3.pdf).

TOMASI TONGIORGI-TOSI 2001

L. TOMASI TONGIORGI, A. TOSI, *L'Accademia del Cimento e le arti: tracce di un dialogo*, in *SCIENZIATI A CORTE* 2001, pp. 59-63.

TORDELLA 1996

P.G. TORDELLA, *Documents inédits sur l'entrée au musée du Louvre de la collection de dessins de Filippo Baldinucci*, «Revue du Louvre», 5-6, 1996, pp. 78-87.

TORNO 1983a

A. TORNO, *L'Acerba di Cecco d'Ascoli*, «L'Esopo», 17, 1983, pp. 51-64.

TORNO 1983b

A. TORNO, *L'Acerba di Cecco d'Ascoli*, «L'Esopo», 18, 1983, pp. 57-71.

TORRE 1674

C. TORRE, *Il ritratto di Milano diviso, in tre libri [...]*, Milano 1674.

TORRI 1989

A. TORRI, *Carlo Strozzi e la collezione sfragistica del Bargello*, in *Sigilli ecclesiastici dalle collezioni Strozzi*, catalogo della mostra, a cura di B. Tommasello, Firenze 1989, pp. 31-55.

TORRIGIO 1635

F.M. TORRIGIO, *Le Sacre Grotte Vaticane, cioè narratione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma [...]*, Roma 1635.

TORRINI 2013-2014

M. TORRINI, *Una vita difficile. Il Racconto storico della vita di Galileo Galilei di Vincenzo Viviani*, numero speciale ventennale di «Rara Volumina», 2/1-2, 2013-2014, pp. 33-47.

TOTARO 1993

G. TOTARO, *Antonio Magliabechi e i libri*, in *Bibliothecae selectae. Da Cusano a Leopardi*, a cura di E. Canone, Firenze 1993, pp. 549-570.

TOVEY 2002

B. TOVEY, *Baldinucci's Apologia and Florentine Claims to be Cradle of the Renaissance*, «Renaissance Studies», 4, 2002, pp. 548-560.

TRACCHI/BONCI 1999

A. TRACCHI, *Contributi per una storia di S. Giovanni Valdarno (ante 1977)*, a cura di P. BONCI, Fiesole 1999 (edizione originale Forlì 1987).

TRACHTENBERG 1971

M. TRACHTENBERG, *The Campanile of Florence Cathedral. "Giotto's Tower"*, New York 1971.

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1960-1962

Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma, a cura di P. Barocchi, I-III, Bari 1960-1962.

TROTTA 2015

G. TROTTA, *Sant'Angelo a Legnaia. Fede, arte e storia in un borgo suburbano della Toscana*, Legnaia 2015.

TURNER 2003

N. TURNER, *The Italian Drawings Collection of Cavaliere Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676-1742)*, in *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, atti del convegno (Londra, giugno 1997), a cura di C. Baker, C. Elam, G. Warwick, Aldershot 2003, pp. 183-204.

TURRINI 1995-1996

A. TURRINI, *La Cappella Gondi in Santa Maria Novella a Firenze*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, A.A. 1995-1996.

UGURGIERI AZZOLINI 1649

I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi o' vero relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo stato [...]*, Pistoia 1649.

ULLMAN-STADTER 1972

B.L. ULLMAN, P.A. STADTER, *The Public Library of Renaissance Florence. Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici and the Library of San Marco*, Padova 1972.

UNA BIBLIOGRAFIA VASARIANA 2021

Una bibliografia vasariana, a cura di G. Antoni, in AGOSTI 2021, pp. 173-199.

VALERI 2014

E. VALERI, *Palmieri Matteo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Roma 2014, pp. 614-618 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-palmieri_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-palmieri_(Dizionario-Biografico)/)).

VARCHI-BORGHINI/BAROCCHI 1998

B. VARCHI, V. BORGHINI, *Pittura e Scultura nel Cinquecento (1549-1564 ca)*, a cura di P. BAROCCHI, Livorno 1998.

VARGAS 2011

C. VARGAS, *Le parole della critica, tra Vasari e Lanzi*, in *Scritti in onore di Marina Causa Picone*, a cura di C. Vargas, A. Migliaccio, S. Causa, Napoli 2011, pp. 71-93.

VASARI 1807-1811

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1568), I-XVI, Milano 1807-1811.

VASARI/BAROCCHI 1962

G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. BAROCCHI, I-V, Milano-Napoli 1962.

VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, I-VI, tt. 9, Firenze 1966-1987.

VASARI/BOTTARI 1759-1760

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti [...] corrette da molti errori e illustrate con note [...]* (1568), [a cura di] G.G. BOTTARI, I-III, Roma 1759-1760.

VASARI/DELLA VALLE 1791-1794

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti [...]* (1568), per opera di G. DELLA VALLE, I-XI, Siena 1791-1794.

VASARI/MILANESI 1878-1885

G. VASARI, *Le opere*, con nuove annotazioni e commenti di G. MILANESI, I-IX, Firenze 1878-1885.

VASARI/RANALLI 1845-1848

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* (1568), con nuove annotazioni e supplementi per cura di F. RANALLI, I-II, tt. 4, Firenze 1845-1848.

VASARI/SCHORN 1832-1839

G. VASARI, *Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahre 1567 [...]* (1568), a cura di L. SCHORN, I-II, tt. 3, Stoccarda-Tubinga 1832-1839.

VASARI/SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE 1846-1857

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), pubblicate per cura di una SOCIETÀ DI AMATORI DELLE ARTI BELLE, I-XIII, Firenze 1846-1857.

VASARI ALS PARADIGMA 2016

Vasari als Paradigma. Rezeption, Kritik, Perspektiven / The Paradigm of Vasari. Reception, Criticism, Perspectives, atti del convegno (Firenze 14-16 febbraio 2014), a cura di F. Jonietz, A. Nova, Venezia 2016.

VEEN 2004

H.T. VAN VEEN, *Keeping Sight of the piazza. Gabriello Chiabrera and the Art of Praising the Medici*, in *L'ARME E GLI AMORI* 2004, pp. 99-118.

VELLUTELLO/PIROVANO 2006

A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione* (1544), a cura di D. PIROVANO, I-III, Roma 2006.

VENTURI 1907

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, V. *La pittura del Trecento*, Milano 1907.

VENTURI 1922

L. VENTURI, *La "Navicella" di Giotto*, «L'Arte», XXV, 1922, pp. 49-69.

VENTURI 1926

L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Bologna 1926.

VENTURI 1948

L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Firenze 1948 (prima edizione italiana Roma-Firenze-Milano 1945; edizione originale *History of Art Criticism*, New York 1936).

VERDON 1996

T. VERDON, *La facciata e le facciate: l'arredo esterno di Santa Maria del Fiore nella sua Piazza*, in *Alla riscoperta di Piazza del Duomo in Firenze. La facciata di Santa Maria del Fiore*, V, a cura di T. VERDON, Firenze 1996, pp. 103-130.

VERMEULEN 2010

I.R. VERMEULEN, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam 2010.

VERROCCHIO 2019

Verrocchio. Il maestro di Leonardo, catalogo della mostra, a cura di F. Caglioti, A. De Marchi, Venezia 2019.

VESTRI 2020

V. VESTRI, *Novità documentarie sull'eredità di Apollonio Bassetti*, in *PER FILIPPO BALDINUCCI* 2020, pp. 141-149.

VIGANÒ 1972

M. VIGANÒ, *L'Aristotelismo di Galileo*, «Gregorianum», 1, 1972, pp. 117-144.

VIGILANTE 1987

M. VIGILANTE, *Dati, Carlo Roberto*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma 1987, pp. 24-29 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-roberto-dati-\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-roberto-dati-(Dizionario-Biografico)/)).

VILLANI/[VALORI] 1587

G. VILLANI, *Storia* [1308-1348], *nuovamente corretta, e alla sua vera lezione ridotta, col riscontro di testi antichi* [...], a cura di [B. VALORI], Firenze 1587

VILLANI/PORTA 1990-1991

G. VILLANI, *Nuova Cronica* (1325 ca-1348), edizione critica a cura di G. PORTA, I-III, Parma 1990-1991.

VILLANI/PORTA 1995

M. VILLANI, *Cronica con la continuazione di Filippo Villani* (1348-1364), edizione critica a cura di G. PORTA, I-II, Milano-Parma 1995.

VINCENZIO BORGHINI 2002

Vincenzio Borghini. *Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, catalogo della mostra, ideazione e cura del catalogo di G. Belloni, R. Drusi, mostra a cura di A. Calcagni Abrami, P. Scapecchi, Firenze 2002.

VISIOLI 2020

M. VISIOLI, *Per le vie di Milano nel Seicento: la prima edizione del Ritratto di Carlo Torre (1674)*, in *Le guide di città tra il XV e il XVIII secolo: arte, letteratura, topografia. Seminari di letteratura artistica*, a cura di E. Carrara, M. Visioli, Alessandria 2020, pp. 175-212.

VISION OF PARADISE 2015

Visions of Paradise. Botticini's Palmieri Altarpiece, catalogo della mostra, a cura di J. Sliwka, Londra 2015.

VITALE 1966

M. VITALE, *La III edizione del Vocabolario della Crusca. Tradizione e innovazione nella cultura fiorentina secentesca*, «Acme», 1-2, 1966, 1-2, pp. 109-153.

VIVIANI 1924

U. VIVIANI, *Vita, opere, iconografia, bibliografia, vocabolario inedito delle voci aretine e libro inedito dei "Ricordi" di Francesco Redi aretino*, I. *Vita, opere, iconografia e bibliografia di F. Redi*, Arezzo 1924.

VIVIANI/DI NOTO 1984

L. VIVIANI, *Gli ordinamenti del Granducato di Toscana* [...] (XVIII secolo), [a cura di] S. DI NOTO, Milano 1984.

VIVIANI/GATTEI 2019

V. VIVIANI, *On the Life of Galileo*. [...] Historical Account [1654] and Other Early Biographies, cura, traduzione e note di S. GATTEI, Princeton-Oxford 2019.

VLIEGENTHART 1976

A.W. VLIEGENTHART, *La Galleria Buonarroti. Michelangelo e Michelangelo il Giovane*, Firenze 1976.

VOCABOLARIO CRUSCA 1623

Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa seconda impressione da' medesimi riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli autor del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso [...], Venezia 1623.

VOCABOLARIO CRUSCA 1691

Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto [...], Firenze 1691.

WAQUET 1982

F. WAQUET, *Antonio Magliabechi: nouvelles interprétations, nouveaux problèmes*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1, 1982, pp. 173-188.

WAQUET 1989a

F. WAQUET, *Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres (1660-1750)*, Roma 1989.

WAQUET 1989b

F. WAQUET, *Qu'est-ce que la République des Lettres? Essai de sémantique historique*, «Bibliothèque de l'École de Chartres», 1, 1989, pp. 473-502.

WAQUET 1994

F. WAQUET, *L'espace de la République des lettres*, in *COMMERCIIUM LITTERARIUM* 1994, pp. 175-190.

WAQUET 2010

J.-C. WAQUET, *Il governo dei granduchi (1609-1737)*, in *FIRENZE E LA TOSCANA* 2010, pp. 77-86.

WEILL-PAROT 2007

N. WEILL-PAROT, *I demoni della Sfera: La "nigromanzia" cosmologico-astrologica di Cecco d'Ascoli*, in *CECCO D'ASCOLI* 2007, pp. 103-131.

WILKINS 1977-1978

D. WILKINS, *Early Florentine Frescoes in Santa Maria Novella*, «The Art Quarterly», n.s., 3, 1977-1978, pp. 141-174.

WILKINS 1983

D. WILKINS, *Donatello's Lost Dovizia for the Mercato Vecchio: Wealth and Charity as Florentine Civic Virtues*, «The Art Bulletin», 3, 1983, pp. 401-423.

WILLIAMS 1988

R.J. WILLIAMS, *Vincenzo Borghini and Vasari's "Lives"*, tesi di Dottorato, Università di Princeton 1988.

WISSENSCHAFT UND TURBULENZ 2017

Wissenschaft und Turbulenz. Wolfgang Fritz Volbach, ein Wissenschaftler zwischen den beiden Weltkriegen, catalogo della mostra, a cura di E. Ehler, C. Fluck, G. Mietke, Wiesbaden 2017.

WITTKOWER 1934

R. WITTKOWER, *Michelangelo's Biblioteca Laurenziana*, «The Art Bulletin», 2, 1934, pp. 123-218.

WOODHOUSE 1967

J.R. WOODHOUSE, *Vincenzo Borghini and the Continuity of the Tuscan Linguistic Tradition*, «Italian Studies», 1, 1967, pp. 26-42.

WOODHOUSE 1971a

John Robert Woodhouse, *Borghini's Theory of the Decay of Tuscan*, «Studi Secenteschi», XII, 1971, pp. 101-115.

WOODHOUSE 1971b

J.R. WOODHOUSE, *La questione della lingua e la posizione del Borghini*, in *BORGHINI/WOODHOUSE* 1971, pp. XV-XXIV.

WOODHOUSE 1995

J.R. WOODHOUSE, *Borghini and the Foundation of the Accademia della Crusca*, in *ITALIAN ACADEMIES* 1995, pp. 165-173.

WUNDRAM 1960

M. WUNDRAM, *Der Meister der Verkündigung in der Domopera zu Florenz*, in *Beiträge zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960*, [a cura di] E. Guldán, Monaco 1960, pp. 109-125.

WUNDRAM 1962

M. WUNDRAM, *Niccolò di Pietro Lamberti und die florentiner Plastik um 1400*, Berlin 1962.

WUNDRAM 1965

M. WUNDRAM, *Jacopo della Quercia und das Relief der Gürtelspende über der Porta della Mandorla*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 1-2, 1965, pp. 121-129.

WUNDRAM 1968

M. WUNDRAM, *Jacopo di Piero Guidi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3-4, 1968, pp. 195-222.

WUNDRAM 1969

M. WUNDRAM, *Donatello und Nanni di Banco*, Berlino 1969.

ZABBIA 2020

M. ZABBIA, *Villani Giovanni*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IC, Roma 2020, pp. 333-338 (disponibile on-line https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-villani_%28Dizionario-Biografico%29/).

ZACCARELLO 2009

M. ZACCARELLO, *Ingegno naturale e cultura materiale: i moti degli artisti nelle Trecento Novelle di Franco Sacchetti*, «Italianistica», 2, 2009, pp. 129-140.

ZACCARELLO 2017

M. ZACCARELLO, *Sacchetti Franco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma 2017, pp. 441-445 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/franco-sacchetti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/franco-sacchetti_(Dizionario-Biografico)/)).

ZANETTI 1771

A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri, libri V*, Venezia 1771.

ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020

Zeigen - Überzeugen - Beweisen. Methoden der Wissensproduktion in Kunsthistorie, Kunstkritik und Sammlungspraxis der Frühen Neuzeit, atti del workshop (Magonza 5-7 ottobre 2017), a cura di E. Oy-Marra, I. Schmiedel, Merzhausen 2020.

ZERI 1962

F. ZERI, *Eccentrici fiorentini*, «Bollettino d'Arte», s. 4, 2-3, 1962, pp. 216-236 (disponibile on-line http://bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documenti/1483439564497_11_-_Zeri_216.pdf).

ZIBALDONE BALDINUCCIANO 1980-1981

Zibaldone Baldinucciano. Scritti di Filippo Baldinucci, Francesco Saverio Baldinucci, Luca Berrettini, Bernardo De Dominici, Giovanni Camillo Sagrestani e altri, a cura di B. Santi, I-II, Firenze 1980-1981.

ZIKOS 2013

D. ZIKOS, *Novelli Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma 2013, (disponibile solo on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-novelli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-novelli_(Dizionario-Biografico)/)).

ZOCCHI/BEVILACQUA 2010

G. ZOCCHI, *Vedute delle ville, e d'altri luoghi della Toscana* (1744), a cura di M. BEVILACQUA, Roma 2010.

INDICE ANALITICO DEI NOMI E DEI LUOGHI

A

- Acciajuoli (famiglia), 85n
 Achillini Claudio, 33n
 Acton Harold, 32n, 125n
 Acuto Giovanni (John Hawkwood), 132 e n, 196-198, 310, 344
 Adriani Giovan Battista, 59n, 309, 314 e n, 350
 Aghinetti Guccio, 186 e n
 Agli (famiglia), 202n
 Agnolo d'Alessandro d'Agnolo da Cascesi, 244n, 251n, 252n, 254n
 Agnolo di Domenico di Donnino (il Mazzie-
 re), 306, 335 e n
 Agnolo di Mone, 215, 216 e n, 217n
 Agolanti Antonia di Zanobi di Francesco, 268n
 Agosti Barbara, 177n, 204n, 323
 Agostini Leonardo, 226n
 Agostino e Agnolo Sanesi, 282, 285-286, 286n
 Agucchi Giovanni Battista, 12, 323n
 Alamanni Andrea, 97n
 Albani Francesco, 323n
 Alberti Giuseppe Maria, 209, 210n
 Alberti Leon Battista, 62 e n, 101, 279 e n, 290 e n, 304, 309n, 321, 327 e n, 337n, 362n, 384
 Alberti Neri, 224n
 Alberti (degli) Niccolò di Jacopo, 333, 334n
 Albertinelli Mariotto, 305 e n, 372, 384
 Albertini Francesco, 39n, 253n, 300n
 Albizzi (degli) Stieri di Francesco, 183n, 184n, 186
 Albizzi (degli) Tommaso, 250n
 Albizzo Ormanni, 167n
 Alcabizio, 131n
 Aldighiori Caterina di Donato, 167n
 Aldighiori Donato del Ricco, 167n
 Alessandro VII (Fabio Chigi), 316
 Alesso di Benozzo, 226n
 Alfani Augusto, 33n, 109n
 Alighieri Dante (*vedi* Dante Alighieri)
 Alighieri Jacopo, 75n, 103n
 Alighieri Pietro, 72 e n, 110 e n
 Allacci Leone, 226n
 Allori Alessandro, 361 e n
 Allori Cristofano, 114, 218n, 341, 364n
 Altichiero da Zevio (o da Verona), 382
 Altoviti (famiglia), 243n, 245n
 Altoviti Cangenova, 268n
 Altoviti Maria, 238n
 Altoviti Ottaviano, 245 e n
 Amadeo Giovanni Antonio, 384
 Ammannati Bartolomeo, 95, 124n, 158 e n
 Ammannazzuti Aldobrandino, 365n
 Ammirato Scipione, 55n, 56n, 62, 119 e n, 120n, 121 e n, 122 e n, 134n, 180n, 352n, 354 e n, 375n
 Amsterdam, 308n
 Anacreonte, 90, 91n
 Andrea da Murano, 382
 Andrea del Castagno, 38n, 138n, 196n, 298, 310, 312, 317, 321, 343, 347, 349, 372
 Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo, detto), 105n, 361, 372
 Andrea del Verrocchio (Andrea di Michele di Francesco di Cione, detto), 40n, 138n, 175, 196 e n, 263-265, 301, 306, 310, 335, 338

Andrea di Bicci di Lorenzo, 380n
 Andrea di Cione (*vedi* Orcagna)
 Andrea di Gherardo, 212n
 Andrea di Nanni, 266n
 Andrea Pisano, 15, 121, 254, 282, 293, 313n, 327
 Angiolini Bartolo d'Angiolino, 346n
 Anonimo Magliabechiano (o Gaddiano), 39, 40, 220, 233 e n, 234n, 239n, 244n, 253-254n, 261-262, 264, 265
 Antinori Antonio, 298, 330
 Antonello da Messina, 307-308, 382
 Antonio da Ferrara (Antonio Alberti, detto), 292
 Antonio da Sangallo (Antonio Giamberti, detto), 317n, 318n
 Antonio di Tommaso, 255n
 Antonio Veneziano (Antonio di Francesco, detto), 38, 56, 89 e n, 261 e n, 264, 295, 317
 Anversa, 227, 307n
 Apelle, 59, 361
 Appiani Paolo Antonio, 92n
 Aprosio Angelico, 63 e n, 64, 67, 109n, 226n, 233, 258
 Arezzo, 162n, 188n, 208n, 263n
 Casa Vasari, 349n
 chiesa di San Francesco, 14
 chiesa di Santa Maria delle Grazie, 266n
 Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna, 266n
 Ariosto Ludovico, 124n, 348n
 Aristotele, 133n, 289 e n
 Armanni Vincenzo, 225n, 226n
 Armenini Giovanni Battista, 87n
 Arnoldi Alberto, 165n
 Arnolfo di Cambio, 7, 14, 15, 30n, 39, 120, 121, 148, 164-165, 206, 207 e n, 282, 285, 286, 287n, 313n, 327, 348 e n, 350, 369n, 371, 379 e n
 Arrighetti Francesco di Jacopo, 240
 Arrighetti Niccolò, 356n, 357n
 Arrighi Filippa di Vannuccio, 267n
 Arrighi Niccolò, 152, 154, 155, 192n
 Arrigo di Gianni, 217n

Aspetti Tiziano, 337
 Assisi, 285, 291
 Attavante degli Attavanti, 384
 Autolico, 130
 Avanzi Jacopo, 294n
 Avery Charles, 137n

B

Baboccio da Piperno Antonio, 382
 Bacchini Benedetto, 227n
 Bacci Giacomo Pietro, 306
 Bacci Michele di Valerio, 247n, 248n
 Baccio d'Agnolo, 384
 Baccio da Montelupo (Bartolomeo Sinibaldi, detto), 301, 312, 321, 336, 372
 Baccio del Bianco, 360n
 Bacherini Giovanni, 270n
 Bacherini Ventura, 270n
 Bacou Roseline, 139n
 Baglione Giovanni, 43, 280n, 316n
 Baldi Bernardino, 306
 Baldi Pier Maria, 364n
 Baldigiani Antonio, 62, 143 e n
 Baldini Baccio, 76, 84, 332n
 Baldinucci (famiglia), 235n
 Baldinucci Antonio, 138n, 143
 Baldinucci Filippo, 13, 14, 16, 21, 22 e n, 24, 26, 32, 40, 41, 52, 53, 54, 55 e n, 57n, 58, 61, 62, 63, 64n, 66, 67n, 68, 70n, 71, 72n, 73n, 74 e n, 76, 77n, 78 e n, 79 e n, 80 e n, 81 e n, 82, 83, 84n, 86 e n, 87 e n, 89, 90, 95, 96n, 97 e n, 98 e n, 100n, 103, 105 e n, 112, 115, 119 e n, 125, 127 e n, 128n, 129, 130, 133 e n, 134, 142 e n, 145 e n, 146 e n, 147, 149, 152, 154, 157, 177, 178, 183, 187, 188, 191 e n, 192 e n, 194, 199, 200, 201, 204, 205, 206, 207, 211n, 230, 231, 232, 235, 239, 240, 241, 244, 266, 279, 283, 284, 289, 298, 309, 311, 313 e n, 315, 320 e n, 322, 323, 324 e n, 325, 326n, 329, 339, 363, 364 e n, 366, 367
 coll. dipinti di sua proprietà, 23, 136-138, 312, 314
 coll. grafica di sua proprietà, 23 e n,

- 138n-139n, 314
 disegni autografi, 24n, 129n, 145-146, 200, 232 e n, 246
 opere:
Cominciamento, 25n, 298, 312, 332 e n, 377 e n, 385
Diario spirituale, 24 e n, 25n, 129, 148
La Veglia, 36n, 38n, 59 e n, 89, 101n, 111n, 157-158, 164, 166n, 180n, 276-278, 279, 340, 377n
Lettera a Lorenzo Gualtieri, 330 e n, 341n
Lettera a Vincenzo Capponi, 25n, 32n, 100n, 125n, 272n, 324, 330-332
 utilizzo delle copie, 32n, 272n, 330-332
Lettera intorno al modo di dar proporzione, 91n,
Lezione nell'Accademia della Crusca, 97, 328
Miscellanea fiorentina, 219n, 221-222, 231 e n, 259, 265n, 293n, 314n, 374-375
Notizie, 1, 3, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21 e n, 22 e n, 23 e n, 24 e n, 25 e n, 26 e n, 27, 29, 31 e n, 33, 34, 35, 36 e n, 37, 38n, 39 e n, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 57n, 59 e n, 60, 62n, 63, 65, 67, 71, 77n, 78, 79, 80, 82n, 83 e n, 84n, 86 e n, 87, 88 e n, 89, 90, 94, 97, 98, 100 e n, 101 e n, 103n, 104, 106, 110, 112, 114 e n, 119 e n, 121, 124 e n, 125, 126, 127, 130, 133, 134, 138n, 140, 142n, 144, 145, 147, 149, 156, 157, 159, 162, 165, 166 e n, 169n, 172 e n, 178n, 180n, 183, 184n, 188, 191n, 193n, 198n, 200, 201, 206, 207, 213n, 214 e n, 217, 219n, 220 e n, 221 e n, 224, 229 e n, 231, 233, 234, 237, 240, 241, 245n, 247, 254 e n, 257n, 259, 260n, 261, 262, 263 e n, 265, 269, 271, 273n, 274, 275 e n, 276n, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 286n, 289, 291, 294n, 295, 296, 297 e n, 299, 303, 304 e n, 305 e n, 307n, 313, 314, 316, 321, 322 e n, 326 e n, 327, 328, 330, 332, 333, 337, 339, 340n, 343n, 347, 352, 353, 354, 359, 361, 364, 367, 369, 370, 374 e n, 375, 376, 377 e n, 378, 379 e n, 380n, 381 e n, 382, 383, 385 e n, 387 e n, 388n
 alberi genealogici, 36n, 50, 161, 201, 207, 211-214, 218-222, 224, 230-231, 234-238, 245-252, 282, 283n, 370-371, 373-376, 377n, 381, 383, 385, 386
albero dell'opera, 18, 29 e n, 30 e n, 31 e n, 36 e n, 50, 63 e n, 126 e n, 161, 201, 272-275, 278, 287, 326, 367-373, 381, 383, 386
Apologia, 57n, 59 e n, 65, 66, 75, 88, 89, 100-101, 110-119, 163-164, 275, 284, 286n, 314, 383, 386
 capacità paleografiche, 162-163
 coll. grafica del card. Leopoldo, 11-13, 21, 23 e n, 37n, 55, 63, 125, 138-140, 161, 201, 312, 329, 368-369
 collezionismo di *primitivi*, 15-16, 23 e n, 25n, 45, 134-135, 140-144
 consultazione di documenti d'archivio, 14, 15, 17-18, 38 e n, 39, 40 e n, 41, 44 e n, 45, 48-50, 56, 125, 142n, 147-148, 152, 154-239, 241-270, 276-280, 291-292, 295-296, 309-310, 328, 373-376, 378-380
 consultazione di fonti letterarie, 17, 30 e n, 44, 47, 52-55, 88-89, 91, 101-104, 110-125, 130, 149, 280-283, 285-286, 291-295, 296, 305-309
 consultazione di manoscritti, 17, 30n, 38, 39, 41, 47, 63n, 68-88, 94, 95, 156n, 163, 165, 176-182, 234-235, 239, 259-270, 286-287, 295-296, 307, 310
 criterio cronologico, 18, 49, 158, 272-275, 303, 326-327
 demolizioni, rifacimenti e denunce sullo stato di conservazione, 50, 58 e n, 339-347
 edizione Manni, 18, 35 e n, 36n, 39 e n, 50, 51, 74n, 82n, 83n, 87n, 166n,

- 167n, 169n, 172n, 181n, 182n, 213n, 233n, 260n, 266n, 267n, 286n, 334n, 377-381
- edizione Piacenza, 18, 29n, 31n, 35, 36n, 50, 186n, 188n, 273n, 296n, 303 e n, 381-385, 386
- edizione Ranalli, 8, 13, 18, 37, 46, 50-51, 56, 73n, 76n, 78 e n, 79n, 80 e n, 81, 83 e n, 107n, 121 e n, 140, 163n, 183n, 184n, 185n, 187n, 188n, 190n, 194n, 198n, 207n, 208n, 213, 218, 219n, 233n, 234n, 238n, 246n, 253, 260n, 271, 273n, 274, 300, 303n, 307n, 310n, 315n, 319n, 376, 386-388
- fortuna critica, 21-46, 205-207, 325, 328
- genesi dell'opera, 18, 21, 49, 94-96, 100n, 156-157, 161, 201, 271-278, 367-370
- genesi del terzo volume, 18, 49, 296-305
- legame con i bibliotecari di corte, 53-64, 67-68
- legame con la Crusca, 13, 17, 24 e n, 25n, 32n, 47, 98-125
- legame con la genealogia, 50, 119 e n, 126, 142, 192n, 201-207, 211-214, 218-231, 232, 234-238, 241-242, 245-252
- legame con la scienza, 17, 25n, 41, 47, 125-133, 147, 159-162
- memorandum* a Magliabechi, 63, 156-157, 273 e n, 275n, 276
- metodo, 18, 22, 41-42, 49, 63, 84, 94n, 100, 110, 146, 156-162, 193 e n, 242-243, 271-285, 303, 360-361, 364-367, 370-371, 373-376, 377-378
- Paragone, 127 e n, 287-290
- postille a margine, 18, 19n, 56 e n, 67n, 70n, 72n, 73n, 74n, 75n, 78, 80n, 81n, 82, 106n, 110n, 112n, 118, 119n, 120n, 121 e n, 122n, 162 e n, 163, 167n, 168n, 175n, 178n, 190n, 197n, 211n, 212n, 213, 218, 219n, 225n, 229n, 259 e n, 277n, 281-282, 285, 287 e n, 290, 291, 299, 309, 381, 383, 387
- primi rudimenti di restauro, 22n, 50, 312
- primitivi* nel contesto seicentesco, 50, 315-320, 336-337, 339-343, 345-367
- Proemio*, 106, 113, 126, 282, 286, 287-291, 382
- rapporto con la scultura rinascimentale, 50, 312, 335-339
- stile, 31-32, 35, 36, 50, 328-332, 333-339
- rapporto con Vasari, 8, 12, 14, 19, 21n, 25-26, 27, 28, 31n, 33n, 35, 36-37, 38n, 39, 40, 41, 43n, 44 e n, 45, 46, 47, 48, 49-50, 56 e n, 62, 64n, 65, 71, 76, 77 e n, 78, 82, 83 e n, 84 e n, 86 e n, 87 e n, 88, 89n, 100n, 101 e n, 106 e n, 110, 112, 113 e n, 114n, 116 e n, 117, 119, 120, 121 e n, 122, 126, 127, 129, 130n, 132, 134n, 136 e n, 139, 140, 147 e n, 157, 158, 162n, 163n, 164 e n, 165n, 166n, 167 e n, 168 e n, 170 e n, 171 e n, 172 e n, 173n, 175n, 176, 177, 178, 179 e n, 180n, 182n, 183 e n, 184 e n, 186, 188 e n, 193 e n, 194 e n, 196, 199 e n, 204n, 206, 207, 210 e n, 211 e n, 218, 219n, 221n, 233, 234, 237n, 238, 240, 243 e n, 245 e n, 246, 247, 248 e n, 250, 251 e n, 252 e n, 253, 254 e n, 255 e n, 259, 261 e n, 262 e n, 263n, 265, 267, 268, 269n, 270, 271, 275n, 279, 281 e n, 283n, 285 e n, 286 e n, 287 e n, 288, 289, 290, 291, 292 e n, 293, 295 e n, 296, 297, 298n, 299, 300 e n, 303, 304n, 305-306, 307n, 308, 310n, 311, 313-327, 331, 332, 335, 336, 337 e n, 342, 343 e n, 345, 346n, 347, 348-351, 352, 362 e n, 367, 368, 370,

- 371 e n, 372 e n, 376, 378, 379n,
380n, 383n, 385 e n, 386-388
tecnica, 50, 329, 332
Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino,
22, 25n, 65, 100n, 284, 377n
Vita di Filippo di ser Brunellesco, 70n,
197, 221, 268-270, 303n, 304-305,
315n, 319
Vocabolario, 13, 16, 21, 22n, 24 e n, 25n,
59n, 62n, 88 e n, 94, 95, 97-103, 125n,
130, 217, 229n, 305-306, 329 e n, 330,
344, 336 e n, 337n, 385, 399n
Zibaldone Baldinucciano, 24 e n, 63n,
66n, 103n, 234 e n, 273n, 282, 347
viaggi, 65 e n, 175-176, 283-285
Baldinucci Francesco Saverio, 18, 21, 22n,
55n, 62, 137n, 140, 156, 237, 282n, 297,
298, 303, 305, 369
biografia del padre, 50, 65n, 91n, 97n,
100 e n, 145 e n, 283 e n, 329, 368,
369 e n
interventi nel terzo volume (*Notizie*), 18,
21, 22n, 49, 107n, 140, 175n, 182n,
269n, 274, 297-303, 318n, 319n,
381n, 386n
Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII, 22n,
24, 55n, 70n, 97n, 237n, 300n, 346n
Baldinucci Giovanni Filippo, 312
Baldovinetti Alesso, 31n, 138n, 181, 267 e n,
298, 302, 310, 372, 380 e n
Baldovinetti Baldovinetto, 267n
Baldovinetti Francesco, 267n, 380n
Baldovinetti Gioacchino, 267n
Baldovinetti Giovanni, 236n, 267n, 380n
Bandinelli Baccio, 361
Bandini Angelo Maria, 70 e n, 71n, 91n
Bandino di Stefano, 255n
Barberini (famiglia), 205, 224n, 257 e n
Barberini Antonio, 238n
Barberini Francesco, 342n, 363n
Barberini Ginevra di Carlo, 238n
Barberini Maffeo Vincenzo (Urbano VIII),
155 e n, 205n, 224n, 238n, 257 e n, 316 e
n, 359n, 363n
Barberini Taddeo, 257n
Bardi (famiglia), 202n, 367n
Bardi Alberto, 364n
Bardini Stefano, 16
Baretti Giuseppe, 33n
Barna da Siena, 292
Barnaba di Francesco, 255n
Barocchi Carlo, 11
Barocchi Paola, 11, 12, 13, 18, 23 e n, 24n,
28n, 36 e n, 37, 45n, 47, 66, 68, 69n, 70n,
87n, 94, 95, 98n, 197, 207, 271, 288n,
289, 363n, 387
Baldinucci, 11, 12, 13, 18, 23 e n, 24n,
36-37, 45n, 47, 61 e n, 63n, 100n,
102n, 130n, 134, 147n, 148n, 156n,
158, 201, 206n, 272, 273n, 274, 275,
280 e n, 296, 297 e n, 303, 307n, 322n,
367n, 387 e n, 388
Lanzi, 28n, 37 e n
Palazzo Pitti, 54n, 68n
Palazzo Vecchio, 12, 348, 350
Vasari, 12, 19, 113n, 206n, 281n, 289,
313 e n, 314n, 322n, 323n, 376, 387n,
388 e n
Baroni Alessandra, 350
Baronio Cesare, 287, 291, 309
Bartoli Cosimo, 349 e n
Bartoli Daniello, 275n
Bartoli Giorgio, 58n
Bartoli Lorenzo, 44n
Bartolo di Cione, 208n
Bartolo di Fredi (Bartolo Battilori), 294n
Bartolo di Michele (Bartoluccio), 248-250,
255n
Bartolo di Ricco, 220 e n, 221n, 292
Bartolomeo della Gatta (Pietro di Antonio
Dei, detto), 384
Bartolomeo della Porta (frate), 135, 136n,
137n, 138n, 139 e n, 140 e n, 303, 305,
306-307n, 312, 317, 321, 340, 372
Bartolommei Mattias Maria, 99 e n
Bartolommeo di Donato, 182 e n, 208, 298,
310
Basaiti Marco, 384
Bassano (da) Francesco, 370
Bassano (da) Jacopo, 111, 136n

- Bassetti Apollonio, 25n, 65n, 88n, 93 e n, 94 e n, 95 e n, 96n, 98 e n, 99n, 100n, 124n, 156 e n, 274 e n
 Bastiani Lazzaro, 382
 Bastogi Nadia, 356
 Battelli Guido, 22
 Battiferra Laura, 124n
 Battista d'Antonio, 196n
 Bayle Pierre, 58n
 Bean Jacob, 26n, 276n
 Beato Angelico (Guido di Pietro, detto il), 38n, 137, 138n, 148, 173, 175 e n, 284, 299, 305, 306, 310-312, 317, 321, 334, 335, 371, 372 e n
 Bellini Gentile, 113n, 138n, 139n, 384
 Bellini Giovanni, 113n, 138n, 306n, 330, 331 e n, 332n, 371
 Bellini Jacopo, 113n, 371, 384
 Bellomo Saverio, 72n
 Belloni Gino, 104, 105n
 Bellori Giovan Pietro, 32n, 34, 42, 64-66, 67n, 280n
 Bellosi Luciano, 44, 45n, 77n, 334n, 166n, 211n, 362n
 Bellotto Bernardo, 121
 Beltramini Niccolò, 87n
 Bembo Pietro, 107, 110, 113n
 Benaglio Francesco, 382
 Benaglio Girolamo, 382
 Bencivenni Zuccherò, 131n
 Benedetto IX (Teofilatto III dei conti di Tuscolo), 292 e n
 Benedetto XI (Niccolò di Boccassio), 292n
 Benedetto d'Aldobrandino di Giorgio, 134n
 Benedetto da Maiano (Benedetto di Leonardo, detto), 57n, 384
 Benedetto da Romena, 172n
 Benucci Jacopo, 242n
 Benvenuti Bernardo, 224n, 229n
 Benvenuto da Imola (Benvenuto Rambaldi, detto), 72n, 73-74, 111n, 117
 Berardi (famiglia), 231, 246, 247n, 248, 252
 Berardi Carlo di Pierantonio, 246
 Berardi Cristofano, 8, 17, 48, 146, 149, 242, 243n, 246 e n, 247 e n, 248, 252, 255
 Berardi Giovambatista, 247
 Berlino, 15, 185n
 Bode-Museum, 185
 Gemäldegalerie, 310
 Bernini Gian Lorenzo, 22, 25n, 65, 124n, 284, 316, 377n
 Berruguete Alonso, 384
 Bertana Lucia, 124n
 Bertoldo di Giovanni, 308
 Berzighelli Camillo, 337
 Bianchini Giuseppe, 149, 150n
 Bianconi Carlo, 385 e n
 Bicci di Lorenzo, 14, 171, 182, 198n, 226n, 266n, 298, 306, 310, 380 e n
 Bice di Giotto, 219 e n
 Bickendorf Gabriele, 326
 Bigot Emerico, 230n
 Biliotti (famiglia), 255 e n
 Biliotti Modesto, 179n, 287 e n
 Billi Antonio, 220 e n, 221n, 263 e n, 264 e n, 265, 335
 Bindi Giovanni di Lucchese, 266n
 Biscioni Anton Maria, 22n, 76, 199n, 202, 297
 Bizzocchi Roberto, 351n, 373n
 Blaeu Giovanni, 308n
 Blaeu Guglielmo, 308n
 Blaeu Pieter, 308n
 Boccaccio Giovanni, 43, 56, 59n, 72n, 73n, 101, 103n, 108, 110, 114 e n, 117, 118, 119n, 208n, 362n
 Decameron, 56, 75, 77, 82, 101, 109, 114-118, 293, 320 e n
 Boccanera Marino, 285
 Bocchi Francesco, 31n, 39n, 69n, 101, 143, 144, 151n, 210, 286, 300n, 351
 Bode Wilhelm, 16
 Boezio Severino, 86
 Bolland Jean, 49, 227, 228 e n, 366n
 Bologna, 25, 28, 29, 31n, 33n, 43, 54n, 66, 74n, 127, 130, 138, 155n, 191n, 205, 206, 281n, 282, 294, 298, 299n, 306, 323 e n, 325n
 basilica di San Petronio, 294n
 Battistero, 301n
 Cappella Bolognini, 294n

- chiesa di San Francesco, 286 e n
 Bolognese Lorenzo, 294
 Bolognini Bartolomeo, 294n
 Bolzoni Lina, 126
 Bonaiuti Giuseppe, 260
 Bonaiuti Maddalena, 251n
 Bondone da Vespignano, 219
 Bondone (Donato) di Giotto, 219 e n
 Bondoni Ugucione, 167n
 Bonfigli Benedetto, 384
 Bonifacio VIII (Benedetto Caetani), 287, 292 e n, 366n, 287
 Bonsignori (o Monsignori) Francesco, 384
 Bonsignori (o Monsignori) Girolamo, 384
 Bordone Paris, 370
 Borea Evelina, 25n
 Borelli Giovanni Alfonso, 67, 132, 133 e n
 Borghi Niccolò di Fresco, 174n
 Borghini Raffaello, 12, 39n, 87n, 88n, 101
 Borghini Vincenzio, 15, 17, 39n, 47-48, 76 e n, 87, 101, 104 e n, 105 e n, 106, 107 e n, 108n, 109, 118, 119, 120, 122n, 146 e n, 164 e n, 165n, 200n, 277, 286, 290, 300n, 309, 313n, 347, 350, 354, 367, 385n
 Biblioteca Medicea Laurenziana, 47-48, 70n-71n, 75-76, 79n, 80, 120, 146
 Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno, 15, 313 e n
 ritratto, 146 e n
 Selva, 105-106, 290
 soffitto Palazzo Vecchio, 15, 104n, 349-350
 studi genealogici, 75 e n, 106 e n, 223n, 352n, 354, 377n
 Vite di Vasari, 86, 87n, 104 e n, 105n, 106 e n, 327, 347-348
 Borgo San Lorenzo (FI), 234n, 283n
 Borromeo Federico, 204n
 Boschetto Antonio, 11
 Boschi Fabrizio, 317, 363n
 Boschini Marco, 32n, 42, 322n, 325n, 330n, 331n
 Boston, 338
 Museum of Fine Arts, 338
 Bottari Giovanni Gaetano, 39 e n, 44, 76, 77n, 79n, 81 e n, 83 e n, 84n, 102n, 113n, 167n, 172n, 180n, 260n, 281, 323n, 378, 381, 383 e n, 385 e n
 lettere con Manni, 39, 164n, 165n, 172n, 377n, 378 e n, 379n, 380n
 Botticelli Sandro (Alessandro Filipepi, detto), 135n, 138n, 139, 144, 306, 312, 313, 318, 320, 342
 Botticini Francesco, 342
 Bottigli (famiglia), 138
 Bottigli Filippo, 137
 Bottigli Michele, 137
 Bramante Donato, 307n, 384
 Brea Ludovico, 272n, 384
 Brocchi Giuseppe Maria, 138, 235n, 374n,
 Brunelleschi (famiglia), 270
 Brunelleschi Filippo, 18, 70n, 138n, 165n, 195 e n, 196 e n, 197, 221, 264n, 266n, 268, 269 e n, 303n, 304-305, 309n, 315n, 319, 327 e n, 332n, 349, 361 e n, 362n, 382
 Brunelleschi Lippa, 221n, 270n
 Brunello Franco, 87n
 Bruni Leonardo, 103n, 111
 Bruno di Giovanni, 45, 82, 114n, 115n, 116 e n, 166, 177, 180 e n, 181n, 282, 285, 292, 295, 383n
 Bruno Giordano, 39n
 Brunswick, 129n
 Buffalmacco (Buonamico di Cristofano, detto), 45 e n, 77, 78, 79n, 81 e n, 82 e n, 108, 114 e n, 115n, 116n, 166n, 180 e n, 181n, 285, 292, 293, 294n, 295, 333, 334, 342, 371 e n, 377 e n, 383n
 Buffon Georges-Louis Leclerc, 382
 Buglioni Santi, 332 e n,
 Bujamonti (famiglia), 310n
 Bumaldo Antonio, 294, 306
 Buonaccorsi Buonaccorso, 234n,
 Buonarroto (famiglia), 44, 45, 55n, 128n, 224n, 359 e n, 360 e n, 361, 363, 364, 365, 375n
 Buonarroto Buonarroto, 192n,
 Buonarroto Fra Bene, 360n
 Buonarroto Fra Francesco, 360n

Buonarroti Fra Leandro, 360n
 Buonarroti Giovan Simone, 360n
 Buonarroti Gismondo, 360n
 Buonarroti Leonardo, 192n, 360n
 Buonarroti Leonardo di Buonarroto, 360n, 363n, 364n, 365n
 Buonarroti Ludovico, 360n
 Buonarroti Michelangelo, 101, 111, 128, 192n, 288n, 303n, 304n, 319n, 321, 336
 esequie, 289, 361
 Buonarroti Michelangelo di Leonardo di Buonarroto († 1697), 128 e n, 364n
 Buonarroti Michelangelo il Giovane, 34n, 54n, 55n, 107n, 123, 128n, 134, 192 e n, 223 e n, 224n, 256, 304n, 356, 359-367
 genealogia, 359-361, 364-367
 primitivi, 134 e n, 362-363
 Buonarroti Michele di Buonarrota, 360n
 Buonarroti Michele di Ludovico, 360n
 Buonarroti Sestilia, 360n, 364n
 Buonarroti Sigismondo, 360n, 365n
 Buonarroti Simone, 360n
 Buonarroti (Simoni) Leonardo, 192 e n, 359n, 363
 Buonarroto di Ludovico, 360n
 Buonarroto di Simone, 360n
 Buonconsiglio Giovanni, 384
 Buonmattei Benedetto, 110
 Buontalenti Bernardo, 191n
 Buti Giovanni di Lorenzo, 219n

C

Caccini Giovanni Battista, 144n
 Caccini Lena, 268n
 Caglioti Francesco, 265 e n, 335
 Calandrino (Nozzo di Perino, detto), 45, 114n, 115 e n, 116n, 166n, 285, 287, 371 e n, 377 e n, 383n
 Calcagni (famiglia), 375n
 Calcagni Antonio, 143n, 295n, 375n
 Calcinaia (FI), 284, 335
 chiesa di Santo Stefano, 284
 Calderini Domizio, 85n
 Callot Jacques, 144n

Cambiaso Luca, 341n
 Camici Ippolito, 225n
 Campbell Malcolm, 54n
 Campestri nel Mugello (FI),
 chiesa di San Romolo, 168, 241, 284, 295
 Campori Giuseppe, 32, 66
 Cantini Lorenzo, 152n
 Capannoli (PI), 337
 Villa Berzighelli, 337
 Capponi (famiglia), 267n
 Capponi Cappone, 339n
 Capponi Vincenzo, 25n, 32n, 64, 100n, 125n, 203n, 272n, 324n, 330
 Capucci Martino, 22 e n, 28, 368n, 370
 Caravaggio (Michelangelo Merisi, detto il), 36n
 Cardano Gerolamo, 101, 132
 Carl Doris, 45, 46n, 254 e n
 Carlo I d'Angiò, 233n
 Caro Annibale, 123, 124 e n
 Carpaccio Vittore, 331, 382
 Carracci (famiglia), 42, 43n, 111, 370
 Carracci Annibale, 65n, 323n
 Carrara Eliana, 104n, 223n
 Cartari Carlo, 226n
 Cartesio Renato (René Descartes), 41
 Cascia (Reggello, FI),
 chiesa di San Siro, 212 e n
 Casotti Giovambatista, 117
 Castelfiorentino, 56, 283
 Castelfranco di Sopra (AR), 207n
 Castelnuovo Enrico, 26, 27n
 Castelvetro Ludovico, 123, 124n
 Catastini Antonio, 266n
 Caterina degli Scolari, 282
 Caterina di Domenico, 172n
 Caterina di Giotto, 219 e n, 220 e n, 292
 Cattanei Giovanni Lucido, 291
 Cattaneo Carlo, 42n
 Cavalcanti Andrea, 90n
 Cavalcanti Guido, 72n
 Cavallini Pietro, 40n, 281n, 282, 284, 292, 293, 333, 334
 Cavana Giovanni Niccolò, 226n

- Cavazzini Laura, 6, 7, 13, 19, 25n, 28n, 45, 135n, 161n, 191n, 214n, 211n, 234n, 243n, 260n, 265n, 326n
- Cavazzoni Francesco, 306
- Cavriglia (AR), 209n, 211n
- Cecca (Francesco di Giovanni, detto il), 384
- Ceccherelli Alessandro, 203
- Cecchi Mariano, 39n, 236n
- Cecco Bravo (Francesco Montelatici, detto), 140n, 357, 359, 360n
- Cecco d'Ascoli (Francesco Stabili, detto), 84 e n, 92 e n, 130 e n, 131n
- Cecini Fabrizio, 64n, 272n, 286n
- Cederni (famiglia), 267n
- Ceffini (famiglia), 202n
- Cennini Cennino, 38, 47, 85, 86, 87 e n, 88n, 89-90, 261, 278, 292, 293, 295, 329 e n
- Cerasuolo Angela, 87n, 105n
- Cerchi (famiglia), 120, 121n, 140, 141n, 142n, 143n, 292
- Cerchi Alessandro, 124n, 141n, 142 e n, 222n, 366
- Cerchi Arrigo (frate), 141n
- Cerchi Cerchio, 366n
- Cerchi Umiliana, 25n, 44, 62, 124n, 141 e n, 142, 143, 226n, 361, 365n, 366
- Cerchi Vieri, 366n
- Cesaretti Agostino, 225n
- Cesari Antonio, 33n
- Cesarini Martinelli Lucia, 58n
- Chiabrera Gabriello, 33n, 123
- Chiappelli Alessandro, 270n
- Chiara di Giotto, 219 e n
- Chiarini Marco, 136n
- Chiavistelli Jacopo, 91n
- Chimentelli Valerio, 92n
- Chimenti Camicia, 384
- Chiodo Sonia, 240, 366 e n
- Chovard Francesca, 238n
- Ciacconio Alfonso (Alonso Chacón), 291
- Ciampini Giovanni Giustino, 227n
- Ciampini Quirico, 210
- Ciatti Pietro, 71n
- Cicala Lanfranco, 85 e n
- Ciccione Andrea, 382
- Cicerone Marco Tullio, 105n, 112n
- Cigoli (Ludovico Cardì, detto il), 313n
- Cimabue (Cenni di Pepo, detto), 14, 21, 29n, 30 e n, 35n, 40n, 41, 43n, 50, 63, 65 e n, 72n, 73n, 74 e n, 75, 88, 89, 101, 104, 106 e n, 110n, 111, 126, 138n, 139n, 141n, 148, 157, 158, 161, 164, 179 e n, 180n, 205, 222, 235, 264n, 269n, 273, 276, 280n, 285 e n, 286, 287, 290, 291 e n, 309n, 315, 324, 331 e n, 340 e n, 348, 361n, 366n, 368n, 369, 370n, 374, 380, 382, 383
- Cima da Conegliano (Giovanni Battista Cima, detto), 331
- Cinelli Giovanni, 26n, 31n, 39n, 57n, 58n, 59n, 66 e n, 69n, 92n, 204, 205, 206, 207n, 239, 286 e n, 296, 300n, 325n
- Cini Francesco di ser Giovanni, 244n
- Cioli Simone, 333n
- Cionacci Francesco, 141n, 142n, 222n, 226n, 257, 366
- Ciriaco d'Ancona, 253n
- Ciriaco di Simone, 234n
- Ciuta di Lapo, 219 e n, 220n
- Civitali Matteo, 293
- Clemente VII (*vedi* Medici de' Giulio)
- Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri), 316
- Clemente XI (Giovanni Francesco Albani), 299
- Clouet Albert, 141n
- Cochrane Eric, 227n
- Cola di Domenico, 255n
- Colantonio (Niccolò Antonio, detto), 382
- Cole Janie, 33n, 34n, 224n, 362n, 367n, 375 e n
- Colle Val d'Elsa (SI), 15, 39, 87n, 164n, 216n, 283 e n, 291, 379n
- Colonna Francesco (frate), 384
- Coltellini Agostino, 64, 246
- Compagni (famiglia), 17, 48, 149, 231, 239
- Compagni Giovanni, 239
- Compagni Giovanni Battista, 239
- Compagni Piero, 239

Condivi Ascanio, 304n
 Conegliano (TV), 331
 Conte Floriana, 24 e n, 388n
 Contini Gianfranco, 11
 Contuccini Filippo, 202n, 219n, 220n
 Corbinelli Giovanni, 180n
 Correggio (Antonio Allegri, detto il), 111, 370, 373
 Corsini Bartolomeo, 239
 Corsini Filippo, 218n, 239
 Corti Maria, 11
 Cortona, 54n, 237n, 312 e n, 313, 340 e n, 356n, 360n, 366n
 Biblioteca Comunale, 264
 convento di San Domenico, 312n
 Museo Diocesano, 312n
 Costantino de' Servi, 235n
 Costanza di Bernardo, 266n
 Cova Dario, 265n
 Covoni Antonio, 244n, 252n
 Cramoisy Sébastien, 227n
 Cresti Carlo, 192n
 Cristina di Lorena (*vedi* Medici de' Cristina)
 Cristina di Svezia, 65n, 91n
 Cristofano da Laterina, 165n
 Cristofano da Modena, 294n
 Cristofano dell'Altissimo (Cristofano di Papi, detto), 143
 Crivelli Carlo, 382
 Croce Benedetto, 27, 34 e n, 41-42, 43n, 44n, 58n, 125
 Cronaca (Simone del Pollaiuolo, detto il), 384
 Cropper Elizabeth, 204n
 Curradi Francesco, 361

D

Da Capognano Giovannino, 111
 Daddi Bernardo, 179n, 181
 Daddi Cosimo, 351n
 Dai Libri Francesco, 384
 Dai Libri Girolamo, 384
 Dalle Masegne Jacobello e Pierpaolo, 286 e n
 Dal Pozzo Cassiano, 65, 90n
 D'Ambra Vincenzio, 97n

Dami Benci di Cione, 185n
 Dandini Pier, 97, 369
 D'Andrea Francesco, 97n
 Dante Alighieri, 9, 30n, 43n, 72-75, 101, 103n, 105 e n, 106 e n, 108 e n, 109 e n, 110 e n, 111-112, 113, 117, 118, 124n, 204n
 Da Rabatta (famiglia), 202n
 Da Rabatta Forese, 116, 117
 D'Asburgo Lorena Leopoldo II, 200n
 D'Asburgo Lorena Pietro Leopoldo I, 68n, 200n, 258, 259 e n
 Dati Carlo Roberto, 7, 17, 47, 53, 54, 58-59, 60n, 64, 66, 93n, 102, 108, 109, 117 e n, 127, 229n, 230n, 279n, 280n, 323n, 356n
 Vite de' pittori antichi, 59, 290
 Dati Leonardo, 75 e n, 147n, 323n
 Dato di Antonio di Dato, 212n
 Davanzati Bernardo, 55n
 Dei Benedetto, 231n
 Del Caccia (famiglia), 202n
 Del Donzello Ippolito, 382
 Del Donzello Pietro, 382
 Della Bella Stefano, 114n
 Della Casa Giovanni, 116-118
 Della Fioraia (famiglia), 202n
 Della Foresta Francesco, 235n
 Della Lana Jacopo, 73n, 74, 75n
 Della Rena (famiglia), 218 e n, 222n
 Della Rena Cosimo, 7, 48, 50, 119n, 142n, 154, 201, 202n, 203n, 217-231, 235, 256, 257, 282, 374-376
 incarico presso Archivio Generale, 48, 154-155, 225
 studi genealogici, 50, 119n, 142n, 201, 202n, 203n, 217-231, 374-376
 Della Rena Ferdinando, 218n
 Della Rena Fulvio, 218n
 Della Rena Geri, 218n
 Della Rena Giovanni Battista, 218n
 Della Rena Giuliano, 218n
 Della Rena Orazio, 218n
 Della Robbia (famiglia), 236-238, 310, 333n, 362
 Della Robbia Andrea, 169n, 237, 238 e n,

- 306, 339 e n, 385
 Della Robbia Filippo Isidoro, 238n
 Della Robbia Francesca, 238n
 Della Robbia Francesco, 237n
 Della Robbia Giano, 238n
 Della Robbia Giovan Domenico, 238n
 Della Robbia Giovanni, 238, 284, 298, 312, 338
 Della Robbia Girolamo, 238 e n
 Della Robbia Guido, 238n
 Della Robbia Isidoro, 238n
 Della Robbia Jacopo, 238n
 Della Robbia Laldomine, 237 e n
 Della Robbia Lorenzo, 237 e n, 238n
 Della Robbia Luca, 138n, 161, 169n, 173n, 195 e n, 306, 310, 320, 327n, 332, 336, 339, 349, 372, 374
 Della Robbia Luca il Giovane, 173n, 238n, 363
 Della Robbia Luigi, 237n, 238n
 Della Robbia Luigi di Lorenzo, 237n
 Della Robbia Marco, 238 e n
 Della Robbia Pier Francesco, 238n
 Della Robbia Silvestro, 238n
 Della Robbia Simone, 238n
 Della Rovere Vittoria (granduchessa di Toscana), 356
 Della Sannella (famiglia), 202n
 Della Valle Guglielmo, 36n, 83n, 180n
 Delli Dello, 382
 Dello Monaco Guglielmo, 384
 Del Lungo Isidoro, 58n, 203n, 256n, 257n
 Del Maestro Carlo, 238n
 Del Maestro Ferdinando, 117
 Del Migliore Ferdinando Leopoldo, 26n, 33, 34n, 39n, 66, 70n, 120n, 132, 149, 155n, 171n, 179n, 182n, 183n, 192n, 196n, 202 e n, 203 e n, 204, 205, 206, 207 e n, 235 e n, 236n, 242n, 257, 270, 292n, 296, 325n, 346n
Firenze città nobilissima, 33, 39n, 70n, 182n, 202, 203, 242n, 346n
Reflessioni e aggiunte alle Vite de' Pittori, 26n, 203n, 206-207, 236n
 Del Nero Alessandro, 143 e n, 292
 Del Riccio Luigi, 242
 Del Saggio Maso, 82
 Del Turco Chiarissimo, 236
 De Mathe Luisa, 238n
 De Montfaucon Bernard, 92 e n, 228n
 De Raffaelli Bosone (o da Gubbio), 75n
 De Sanctis Francesco, 34 e n
 Desiderio da Settignano, 71n, 144n, 308, 312, 337-338
 De Stetten Cristoforo, 129n
 Dezza Massimiliano, 90n
 Diana Benedetto, 382
 Diaz Furio, 351n, 352, 354 e n
 Di Lecce Giuseppe, 76
 Dino di Benivieni, 167n
 Diodoro Siculo, 101n
 Diogene, 59n
 Di Stasi Michelina, 235n
 Dolci Carlo, 246n
 Domenichino (Domenico Zampieri, detto il), 323n
 Domenico da Corella (frate), 39n
 Domenico d'Antonio da Figline, 251n
 Domenico di Bartolo, 293
 Domenico di Giovanni (frate), 239
 Domenico Veneziano (Domenico di Bartolomeo, detto), 318, 382
 Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi, detto), 40n, 138n, 144, 145n, 172, 193n, 194, 195 e n, 196n, 234n, 253n, 262, 263n, 264 e n, 265 e n, 269n, 298n, 300 e n, 308, 309n, 310, 312, 318 e n, 320, 327 e n, 332n, 335, 336, 349, 361 e n, 362
 Donati Corso, 143-144
 Donato da Pratovecchio (Donato Albanzani, detto), 114n
 Donato di Segna, 266n
 Doren Alfred, 174n
 Drake Stillman, 131n
 Drusi Riccardo, 58n, 104n
 Duccio di Buoninsegna, 29, 31, 292, 315
 Du Fresne Raphaël, 62, 304
 Dürer Albrecht, 24n

E

Empoli (FI), 48, 145
 Villa di Empoli Vecchio, 47, 129n, 145
 Engelbrechtsen Cornelis, 307n
 Eschinardi Francesco, 132, 133 e n
 Este (d'; famiglia), 348 e n
 Euclide, 101n
 Eyck (van) Hubert, 277, 298, 307n, 308, 309, 312, 313, 329n
 Eyck (van) Jan, 277, 298, 307n, 308, 309, 312, 313, 329n

F

Fabbri Carlo, 210n
 Fabbri Lorenzo, 244n, 246n, 248n, 249n, 250n, 251n, 252n, 255n
 Fabre François-Xavier, 23n
 Fabriczy (von) Cornelius, 220n, 233n, 263 e n, 264
 Facchinetti Fiorella, 68n
 Faccioli Buonaccorso, 208n
 Faenza, 116n, 293, 349n
 Falconetto Giovanni Maria, 384
 Falconieri (famiglia), 186 e n
 Falconieri Ottavio, 64n
 Falconieri Paolo, 99, 369
 Farnese Odoardo I, 213n
 Farnese Piero, 40n, 56, 190 e n, 301n
 Farnese Ranuccio I, 213 e n
 Fasano Guarini Elena, 351 e n, 352n
 Félibien André, 292n, 387 e n
 Feroni Francesco, 299
 Ferrara, 292, 298
 Ferrari Giuseppe, 42n
 Ferrucci Francesco di Simone, 306, 338
 Ferrucci Nicodemo, 361
 Fetti Giovanni, 185n, 186, 295, 296
 Ficherelli Felice (Felice Riposo), 114n
 Fidani Orazio, 169n
 Fiedler Konrad, 43n
 Fiesole (FI), 138n, 149, 167n, 173n, 175 e n, 176, 210n, 212n, 237n, 258, 277n, 284, 300, 335n, 346n, 353n, 361, 365n, 366n, 384
 Arcivescovado (o Vescovado), 149, 176, 209n, 2011n, 212n
 convento di San Domenico, 149, 175 e n, 284, 335
 Villa Montughi, 258
 Filarete (Antonio di Pietro Averlino, detto il), 306, 307n, 308
 Filicaia Vincenzo, 109n, 218n
 Filippine (isole), 137
 Filippo di Luca da Colle, 216n
 Finiguerra Maso, 138n, 298, 306, 312, 332 e n, 335
 Fioravanti Ortensia, 246
 Fiore Angelo Aniello, 384
 Firenze, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22n, 27, 28 e n, 29 e n, 31n, 33, 35n, 36n, 37, 38 e n, 39 e n, 40, 41, 47, 48, 49, 50, 52 e n, 53 e n, 54, 55, 56 e n, 57n, 58n, 59 e n, 60, 61, 63, 64, 65n, 66 e n, 67, 68, 69 e n, 71, 72n, 73n, 74, 75n, 77 e n, 78n, 83n, 85n, 87n, 88n, 89, 90, 91 e n, 92 e n, 93, 94n, 95, 96, 97n, 99n, 101, 102, 103, 104, 106 e n, 107 e n, 108n, 110 e n, 111, 114, 117, 118n, 119 e n, 120n, 122 e n, 123, 124, 125, 127, 128, 129n, 130, 131 e n, 134 e n, 135, 136n, 137n, 138n, 139n, 140, 141n, 142 e n, 143, 144, 145, 146n, 148 e n, 149, 150n, 151 e n, 152 e n, 155, 159, 161n, 162 e n, 163, 164 e n, 165n, 166 e n, 167n, 168 e n, 169n, 172n, 173n, 175 e n, 176, 177 e n, 178, 179n, 180n, 181n, 182 e n, 183 e n, 185n, 188, 189 e n, 190n, 191n, 193 e n, 198n, 199 e n, 200 e n, 201, 202, 203 e n, 204, 205, 206, 207 e n, 208n, 209 e n, 210, 211 e n, 212n, 213n, 217 e n, 218 e n, 219n, 220 e n, 221 e n, 222n, 223 e n, 224 e n, 225 e n, 226n, 227 e n, 228n, 230 e n, 231 e n, 232, 233n, 234 e n, 235 e n, 237 e n, 238 e n, 239 e n, 241, 242n, 243n, 246, 247, 248n, 249n, 250 e n, 251n, 253 e n, 255 e n, 256, 257n, 258, 259, 261 e n, 262 e n, 263n, 264n, 265, 266n, 267n, 268n, 269n, 270 e n, 271, 272, 275, 277, 280 e n, 282, 283, 284, 285, 288, 290, 291, 292, 293 e n, 295 e n, 296, 297n, 300n,

- 301n, 302n, 308, 309n, 310 e n, 314, 319, 320, 321n, 322n, 323n, 324, 325 e n, 332n, 333, 335 e n, 336, 339, 340, 341, 342 e n, 343 e n, 347, 348 e n, 350, 351 e n, 352 e n, 353 e n, 354, 355, 356 e n, 358 e n, 359, 360, 361 e n, 362, 363, 365 e n, 366 e n, 367, 368n, 369, 370, 371n, 374, 375, 379n, 380, 382, 383
- Accademia Antiquaria (o dei Virtuosi), 223-224, 224n, 256, 365-366, 375
- Accademia degli Affinati, 199n
- Accademia degli Apatisti, 95 e n, 199n, 217, 246
- Accademia degli Svogliati, 232
- Accademia dei Cuculiani, 199n
- Accademia dei Mammagnucoli, 199n
- Accademia del Cimento, 7, 17, 47, 52, 93, 123, 125-133, 159 e n, 161n, 230
- Saggi di naturali esperienze*, 93, 126 e n, 159-160
- Accademia del Disegno, 15, 97n, 127n, 146n, 176, 242, 256, 288 e n, 313 e n, 323n, 355 e n, 369 e n
- Accademia della Crusca, 6, 7, 13, 17, 24, 25n, 32n, 47, 52, 86, 90, 92, 93 e n, 94, 95 e n, 96-110, 114n, 117 e n, 118 e n, 119, 122-125, 133n, 142 e n, 199n, 217, 218n, 232, 239, 246, 256, 257, 258, 297n, 301n, 328, 330n, 348, 362, 369 e n, 378
- primo vocabolario, 105n, 107 e n, 118, 119
- secondo vocabolario, 104, 107n, 118, 119
- terzo vocabolario, 47, 93, 102-104, 109-110, 117, 118, 119, 122-125, 199n
- Accademia delle Belle Arti, 315n
- Accademia Fiorentina, 107, 108n, 142, 199n, 217, 218n, 246, 256, 351n
- Accademia Platonica, 356-357, 358n
- Archivio di Stato, 6, 11, 48, 142n, 236n, 243n, 255n, 259n
- Arte dei Fornai, 172, 173
- Arte dei Giudici e Notai, 152n, 172, 270 e n
- Arte dei Linaioli e Rigattieri, 149, 172, 173n, 310
- Arte dei Medici e (degli) Speciali, 40n, 149, 167n, 172, 173 e n, 210, 211n, 214n, 252 e n, 267n, 319 e n
- Arte dei Mercatanti, 154, 172
- Arte del Cambio, 172, 174 e n, 175n
- Badia fiorentina, 121, 226n, 292, 315-317
- campanile, 121 e n
- Cappella Covoni, 316-317
- convento, 315n
- basilica della Santissima Annunziata, 64, 313n, 317 e n
- Cappella Feroni, 299, 318n
- Cappella Tedaldi, 135n
- Chiostro dei Voti, 318n
- convento, 318n
- basilica di San Lorenzo, 93 e n, 129n, 136n, 301n, 349
- Cappella dei Principi, 70n
- Cappella del Santissimo Sacramento, 301n
- Cappella Lotteringhi della Stufa (o di Sant'Andrea), 267n
- Cappella Neroni (o di San Lorenzo), 301n
- facciata, 70n
- sagrestia, 263n, 301n
- basilica di San Marco, 135, 136n, 137, 312, 340 e n
- Cappella di Sant'Antonino, 317
- Cappella Landi (già), 317
- cappella maggiore, 301n
- Cappella Martini (già), 317
- chiostro, 335n
- convento, 135, 137 e n, 202n, 301n, 311, 334n, 335n
- coro, 136n, 301n
- libreria, 70n
- museo, 137n
- sagrestia, 172n
- sala capitolare, 311-312
- basilica di Santa Croce, 40n, 84, 128, 130, 141n, 167n, 244 e n, 245n-246n,

- 285, 318 e n, 361n, 380n
 Cappella Cavalcanti, 134, 362 e n
 Cappella Cerchi, 141n
 chiostro, 141n, 167n, 235n, 343
 convento, 298, 317, 343
 basilica di Santa Maria del Carmine, 38, 171, 268, 313, 346
 Cappella Brancacci, 309n, 346
 Cappella Corsini, 346n
 chiostro, 346
 convento, 148, 163, 171, 346
 basilica di Santa Maria Novella, 40n, 83, 165, 166n, 179, 180n, 235n, 259n, 260n, 287, 313, 315, 318n, 381 e n
 Cappella Gondi, 40n, 381n
 Cappella Rucellai, 315
 Cappella Strozzi, 40n, 83, 260, 295, 317 e n
 Cappella Tornabuoni (o maggiore), 57n, 122, 259
 Cappellone degli Spagnoli, 112
 Chiostro Verde, 56-57, 58n, 305, 345
 convento, 165n, 166n, 179 e n
 basilica di Santo Spirito, 136n, 266n
 Cappella Capponi (o di San Niccolò), 318
 Cappella Dei, 136n
 Biblioteca Marucelliana, 6, 55n, 68n, 129n
 Biblioteca Medicea Laurenziana, 6, 7, 17, 38, 47, 57n, 69-96, 114n, 118, 131n, 136n, 165n, 259n
 Biblioteca Moreniana, 6, 221, 236n, 282, 293n
 Biblioteca Nazionale Centrale, 6, 11, 26n, 53n, 60, 76, 142n, 236n, 270
 Biblioteca Riccardiana, 86n, 87n, 131n
 Borgo Allegri, 255n
 Borgo Santi Apostoli, 236n
 carcere delle Murate (già), 43n
 carcere delle Stinche (già), 87n
 casa Berardi, 17, 48, 248
 Casa Buonarroti, 44, 45, 55n, 359-361, 362 e n, 363n, 364n, 366
 Galleria, 128n, 304n, 359-360, 361, 362, 363n, 365 e n
 casa Compagni, 17, 48, 149, 231, 239
 casa Gaddi, 17, 39, 48, 149, 231, 233, 264
 casa Rosselli, 17, 48, 149, 231, 234 e n
 casa Strozzi, 8, 17, 38, 39, 48, 149, 259n, 260n, 261n, 262, 263, 265 e n, 266, 268, 282
 Casino di San Marco, 351n, 358
 Casino Guadagni (o Palazzo di San Clemente), 64
 Cattedrale, 7, 14, 15, 33, 39, 56, 64, 84n-85n, 106 e n, 120, 132, 142n, 145, 148, 151n, 163, 164, 168, 182-201, 202n, 212n, 257, 259n, 282, 287, 295, 296, 301n, 305, 313, 315, 343n, 344n, 355, 383
 Archivio dell'Opera, 7, 17, 48, 124, 125, 148, 168n, 182-201, 228n, 243n, 257, 287, 296, 383
 Battistero, 31n, 106, 112n, 120, 202n, 229n, 286, 300, 301n, 302, 322
 Porta Est (o del Paradiso), 254n, 305n
 Porta Nord, 248n, 254n, 305n
 Porta Sud, 251, 254
 Campanile, 119, 120n, 163n, 190 e n, 301n, 361n
 chiesa di Santa Reparata (già), 106n, 120n, 163n, 164n, 184n, 186, 198n, 235n
 coro, 199n
 Cupola, 145, 146 e n, 195 e n, 196 e n, 270 e n, 318, 361n
 lanterna, 196 e n, 310
 facciata medioevale, 45, 187, 188-191, 192n, 196n, 198n, 235n, 262n, 295
Disegno (da Poccetti), 45, 191-192, 193n, 295, 363-364
 facciate *post* 1587, 55n, 191n-192n
 Museo dell'Opera del Duomo, 56, 185 e n, 186n
 Porta dei Canonici, 187 e n
 Porta dei Cornacchini, 187
 Porta della Mandorla, 45, 193-195,

- 233 e n, 262 e n, 263n, 298, 310
 porta maggiore, 185
 sagrestia dei Canonici, 195 e n
 sagrestia delle Messe, 195 e n
 tribuna, 318 e n
 vetrate, 38 e n, 196-197
 chiesa dei Santi Apostoli, 107n
 chiesa di Orsanmichele, 14, 40n, 48, 172, 173 e n, 175, 193-194, 253, 301n, 302, 309, 319 e n
 Archivio Generale (già), 17, 48, 149-156, 166 e n, 167n, 168 e n, 208n, 217n, 219n, 220n, 225, 236, 251n, 256, 355, 378
 Oratorio, 152
 tabernacolo, 40n, 56, 116, 260, 314
 chiesa di San Felice in Piazza, 172 e n
 chiesa di San Frediano in Cestello, 148, 218, 220n, 243n
 chiesa di San Giovannino degli Scolopi, 136n, 158 e n
 chiesa di San Giuseppe, 40n
 chiesa di San Michele alle Trombe (o in Palchetto; già; poi di Sant'Elisabetta), 244 e n, 245n
 chiesa di San Michele Visdomini, 202n, 220n
 chiesa di San Miniato al Monte, 107n, 169n, 262, 305
 Cappella del Cardinale del Portogallo, 168-169
 cripta, 256n
 sagrestia, 262n, 263n
 chiesa di San Miniato fra le Torri (già), 302, 310 e n, 319 e n
 chiesa di San Pancrazio (già; Museo Marino Marini), 246n
 chiesa di San Pier Maggiore (già), 40n, 169 e n, 319, 342
 Monastero, 169n
 chiesa di San Remigio, 318n
 chiesa di San Romolo (già), 121, 266n, 267n, 268n, 284
 chiesa di San Salvatore a Pinti, 40n
 chiesa di San Salvatore in Ognissanti, 299, 318 e n
 Cappella Lenzi (o del Santissimo Sacramento), 266n
 coro, 318n
 chiesa di San Silvestro, 40n
 chiesa di Sant'Ambrogio, 170 e n
 chiesa di Santa Maria Annunziata di Montedomini, 40n
 chiesa di Santa Maria degli Ughi, 319
 chiesa di Santa Maria Maggiore, 332n, 340
 chiesa di Santa Teresa, 40n
 chiesa di Santa Trinita, 31, 267n
 Cappella Sassetti, 319
 chiesa di Santo Stefano al Ponte, 284, 296
 Compagnia della Misericordia Nuova, 202n
 Compagnia di San Luca, 7, 31n, 38 e n, 40n, 148, 162n, 163, 176-182, 220n, 295, 298, 381, 383
 convento di San Francesco al Monte alle Croci (già), 218n
 convento di San Girolamo delle Poverine Gesuate (già), 338
 convento di Santa Caterina (già), 140
 Corso Tintori, 218n
 Fondazione Herbert Horne, 214n
 Fondazione Memofonte, 6, 13, 66
 Galleria degli Uffizi, 28n, 135n, 146, 170, 199n, 235n, 257n, 361
 Biblioteca, 142n, 257n, 259n
 Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 11, 145n, 232n, 235n, 246
 Kunsthistorisches Institut in Florenz, 6, 25 e n, 46n, 101n, 254n
 Loggia de' Lanzi (o della Signoria), 14, 40n, 168 e n, 183-184, 185n, 186, 189 e n, 206, 265n, 295, 371
 Mercato Vecchio (già), 300 e n, 310n, 319
 monastero di San Giovanni Laterano (o delle Santucce; già), 169n
 monastero di Sant'Onofrio (o di Foligno), 320
 Museo degli Innocenti, 135n

- Museo di Fisica e Storia Naturale, 53n
 Museo Nazionale del Bargello (o Palazzo del Podestà), 121n, 293, 338
 oratorio di Orbatello (già; Biblioteca di Storia dell'Arte dell'Università di Firenze), 40n
 ospedale degli Innocenti, 244n, 254n, 255n
 ospedale di Santa Maria Nuova, 254n, 313n, 319, 343
 coro delle monache, 302 e n, 319 e n
 ospedale vecchio di San Giovanni di Dio, 236n
 Palazzo Corsini al Parione, 239
 Palazzo del Proconsole (o dell'Arte dei Giudici e Notai), 302 e n
 Palazzo delle Tre Porte (o Strozzi), 258
 Palazzo Giraldi (già Taddei), 64
 Palazzo Lamberti (dado dei Lamberti), 310n
 Palazzo Medici Riccardi, 64, 313, 345n, 346 e n
 Cappella dei Magi, 313, 345
 Palazzo Nonfinito, 258
 Palazzo Panciatichi, 102n, 200n
 Palazzo Pazzi, 258
 Palazzo Pitti, 54 e n, 57-58, 67 e n, 85 e n, 210n, 225n, 340n, 356
 Biblioteca Palatina (già), 53, 60n, 67, 68 e n, 69
 Galleria Palatina, 210n, 340
 Giardino di Boboli, 55n
 Guardaroba, 68 e n
 Sala dei Pianeti, 54 e n, 55n
 Sala Giovanni da San Giovanni, 58, 85n, 340, 357 e n
 Palazzo Portinari Salviati, 201n
 Palazzo Pucci, 301n
 Palazzo Rucellai, 93
 Palazzo Strozzi, 258, 265
 Palazzo Torrigiani Del Nero, 143
 Palazzo Vecchio (o della Signoria), 12, 225n, 348-350, 356n
 Quartiere degli Elementi, 12, 349
 Quartiere di Leone X, 12, 349-350
 Porta dell'Udienza, 185 e n
 Sala dell'Udienza, 57n, 349
 Salone dei Cinquecento, 12, 15, 349
 soffitto, 15, 350
 Studiolo, 12
 Palazzo Valori (o dei Visacci), 15, 47, 144 e n
 Palazzo Viviani (o dei Cartelloni), 128-129
 Piazza della Repubblica, 300
 Piazza della Signoria, 121, 266n
 Ponte alla Carraia, 166n
 Ponte Santa Trinita, 166n
 Ponte Vecchio, 141n, 239, 284, 296, 366
 Università, 16, 26n, 36n, 40n, 86, 90, 317n
 Via de' Cassetai, 198n
 Via de' Ginori, 64
 Via de' Martelli, 342n
 Via de' Servi, 64, 138n, 194, 233n
 Via de' Tornabuoni, 237n
 Via della Pergola, 313n, 333
 Via della Scala, 60
 Via della Stufa, 208n
 Via Larga (Via Cavour), 136n
 Via Nazionale (già Via Tedesca), 320
 Via Ricasoli (già Via del Cocomero), 334, 342
 Via Sant'Antonino, 128
 Villa medicea La Petraia, 351n, 356n
 Firmian Carlo, 381
 Fischer Chris, 140 e n
 Foggini Giovan Battista, 128, 237n, 300 e n, 346n
 Folchetto da Marsiglia (o di Genova), 85 e n
 Fontanini Giusto, 226n
 Foppa Vincenzo, 384
 Forese da Rabatta, 116, 117
 Forlani Tempesti Anna, 11, 21n, 161, 272n, 330n, 335n
 Forlì, 129, 293, 348
 Forzoni Accolti Pier Andrea, 97
 Francesco I di Francia, 238
 Francesco di Bartolo (o da Buti), 74 e n
 Francesco di Bono, 234n

Francesco di Buoninsegna, 219n
 Francesco di Giotto, 180, 219 e n, 220n
 Francesco di Neri di Ubaldo Sellaio, 185n, 188 e n, 295
 Francesco di Niccolao, 266n
 Francia (Francesco Raibolini, detto il), 138n, 204n, 306n
 Franciabigio (Francesco Bigi, detto il), 29n, 385n
 Franco Bolognese, 73, 74n, 111, 282, 292, 293, 294n, 383n
 Franco di Pagno, 219n
 Fréart de Chambray Roland, 91n
 Frescobaldi Baccio Maria, 241
 Frescobaldi Margherita, 241
 Frey Carl, 40 e n, 162n, 177n, 185n, 211n, 233 e n, 261, 262, 264
 Fumagalli Elena, 6, 25, 94 e n, 286n, 331n
 Furini Francesco, 357 e n, 358n

G

Gabbiani Anton Domenico, 136n
 Gabbriello d'Assisi, 293n
 Gabburri (famiglia)
 Gabburri Francesco Maria Niccolò, 140 e n, 145n
 Vite di Pittori, 60n, 145 e n
 Gabburri Odoardo, 145n
 Gabriele d'Agnolo, 384
 Gaddi (famiglia), 17, 39, 48, 149, 167n, 231-234, 261
 Gaddi Agnolo, 39, 40n, 86, 87 e n, 89, 138n, 184, 198 e n, 208 e n, 232n, 262, 264n, 292
 Gaddi Filippa, 167n
 Gaddi Francesca, 167n
 Gaddi Gaddo, 69, 88, 232, 285, 287, 315, 382
 Gaddi Giovanni, 167n, 254n, 292
 Gaddi Jacopo, 64, 231n, 232, 233 e n
 Gaddi Maddalena, 231n
 Gaddi Niccolò, 167n, 231
 Gaddi Sinibaldo, 231n, 232
 Gaddi Taddeo, 38, 40n, 44, 83n, 111n, 122,

138n, 139n, 167 e n, 256n, 261n, 264n, 282, 292n, 295, 361n
 Gaddi Taddeo Lorenzo, 167n
 Gaddi Zanobi, 167n
 Gaeta Bertelà Giovanna, 68n
 Galansino Arturo, 27
 Galilei Galileo, 17, 25n, 33n, 42n, 67, 91 e n, 93 e n, 101 e n, 108 e n, 109n, 123 e n, 125-133, 160 e n, 161 e n, 230 e n, 242n, 289 e n, 326, 355, 356n, 367n
 metodo epistemologico, 42n, 125-126, 161, 230, 289, 326, 355
 Saggiatore, 127, 160 e n
 Galilei Maria Celeste (Virginia), 230n
 Galluzzi Paolo, 125n
 Galluzzi Riguccio, 150n, 151n
 Gambassi Terme (FI), 38n, 197, 216n
 Gamurrini Eugenio, 50, 202 e n, 218n, 226n, 233, 237n, 256, 257, 375, 376
 Gandolfo Gismondo, 44, 167n
 Gassendi Pierre, 41, 67, 132, 133 e n
 Gaurico Pomponio, 265
 Geertgen tot Sint Jans, 307n
 Gelli Giovan Battista, 234n, 262, 264 e n, 265 e n, 335
 Gellio Aulo, 59
 Genova, 30, 63n, 85, 281n, 325n, 341n
 Gentile da Fabriano, 38n, 306n, 371, 372n
 Gentileschi Artemisia, 364n
 Gentilini Giancarlo, 237, 327n, 332n, 336, 337n, 339
 Geppe da San Gimignano (Giuseppe Nuvo-
 lone, detto), 111
 Gerbi (famiglia), 217
 Gerino da Pistoia, 384
 Gherardi Dragomani Francesco, 209n
 Gherardini (famiglia), 203n
 Ghiberti (famiglia), 122n, 149, 243-253, 255n, 374, 381, 383, 386
 Ghiberti Agnoletta, 245 e n
 Ghiberti Anna Maria, 246
 Ghiberti Beatrice, 8, 242, 246
 Ghiberti Buonaccorso, 244n, 245-246, 252 e n, 252 e n, 268
 Libro di ricordanze, 244n, 245n, 255n

- testamento, 244n, 251n, 252n
- Ghiberti Cione, 244n, 246, 252n, 374
- Ghiberti Cione Paltami di ser Buonaccorso, 243n, 245n, 248-250
- Ghiberti Dolfo di Rinieri, 244n
- Ghiberti Felice, 246
- Ghiberti Fiore, 249 e n
- Ghiberti Francesco di Felice, 246
- Ghiberti Francesco di Vittorio, 244n, 246, 247n, 252n
- Ghiberti Geri, 244n
- Ghiberti Ghiberto, 244n, 246, 252n
- Ghiberti Giovan Francesco, 246
- Ghiberti Giovanni di Rinieri, 244n
- Ghiberti Giovanni di Vittorio, 246
- Ghiberti Guccio, 244n
- Ghiberti Jacopo di Guccio, 244n
- Ghiberti Jacopo di Rinieri, 244n
- Ghiberti Lorenzo (Lorenzo di Cione o Lorenzo di Bartoluccio), 17, 18, 41, 44 e n, 46n, 48, 77n, 85n, 138n, 146, 148, 161, 163, 171n, 173, 175, 193n, 195 e n, 196 e n, 242-255, 264n, 268, 299, 304, 309 e n, 312, 315, 327 e n, 335, 336, 349, 372, 373, 374, 387
- abitazione, 244 e n, 245n
- coll. di antichità, 45-46, 243n, 245n, 247n, 253-254, 387n
- Commentarii*, 41n, 44n, 75n, 77n, 188n, 221n, 248n, 315
- fucina, 254-255
- genealogia, 161, 243-248, 250-253, 255n, 268 e n, 374, 381, 383, 386
- Giornale di Lorenzo*, 253
- libri domestici, 243n, 245 e n
- padre biologico e putativo, 245n, 248-250
- podere Badia a Settimo, 243n, 255
- porte del Battistero, 248n, 254-255
- S. Giovanni Battista*, 253 e n
- S. Matteo*, 173-175, 243n
- testamento, 41n, 44n, 243n, 245n, 251 e n
- Ghiberti Lorenzo di Felice, 246
- Ghiberti Lorenzo di Ghiberto, 246
- Ghiberti Papi, 245 e n
- Ghiberti Rinieri, 243n, 244n
- Ghiberti Vittorio di Buonaccorso, 244n, 252n
- Ghiberti Vittorio di Francesco, 246, 247n
- Ghiberti Vittorio di Ghiberto, 246
- Ghiberti Vittorio di Lorenzo, 244n, 245-246, 247n, 248n, 251 e n, 252 e n, 268 e n
- testamento, 244n, 245n
- Ghirardacci Cherubino, 286n, 291, 294n
- Ghirlandaio (Benedetto di Tommaso Bigordi, detto Benedetto del), 384
- Ghirlandaio (Davide Bigordi, detto Davide del), 384
- Ghirlandaio (Domenico Bigordi, detto Domenico del), 57n, 310n, 319, 358, 372, 380
- Ghirlandaio (Ridolfo Bigordi, detto Ridolfo del), 310n
- Giacomini Lorenzo, 58n
- Giambologna (Jean de Boulogne, detto), 55n
- Giampietrino (Rizzi Gian Pietro, detto), 307n
- Gianfigliazzi (famiglia), 267n
- Gigli Ottavio, 76n, 79n
- Gimma Giacinto, 33n
- Ginori Lisci Leonardo, 258n
- Ginzburg Carlo, 323
- Ginzburg Silvia, 105n
- Giocondo (Giovanni da Verona, detto fra), 57n, 384
- Gioggi Bartolo, 38, 82, 181n, 280, 293
- Gioggi Taddeo di Bartolo, 181n
- Giorgione da Castelfranco, 372
- Giottino (Tommaso di Stefano, detto), 31n, 105, 111, 138n, 181 e n, 239-240, 264n, 295 e n, 296
- Giotto da San Gimignano (frate), 293n
- Giotto di Bondone, 14, 15, 25n, 29 e n, 30 e n, 32, 33n, 36n, 43n, 57n, 62, 65 e n, 72, 73 e n, 74n, 75, 77 e n, 79n, 87, 88 e n, 89, 101, 104, 105 e n, 106 e n, 111, 114n, 116, 119, 120n, 138n, 139n, 141 e n, 142, 143, 148 e n, 161, 163 e n, 164, 176, 179, 180, 181n, 186n, 190, 205, 218, 219 e n, 220 e n, 221 e n, 229 e n, 234 e n, 261

- e n, 264n, 275, 280n, 281, 282, 283 e n, 284, 285, 291 e n, 292 e n, 293 e n, 295n, 309n, 313n, 314, 315n, 316n, 325, 327, 331, 332n, 334, 348, 353 e n, 361n, 363, 366 e n, 369n, 370n, 373, 374, 377, 381, 382, 383 e n, 386n, 388n
- Giovan Battista da Verona (Giovanni Battista Zelotti, detto), 384
- Giovan Battista di San Marco, 312
- Giovanni da Campo (frate), 382
- Giovanni da Lignano, 286n
- Giovanni d'Ambrogio, 189
- Giovanni da San Giovanni (Giovanni Man-
nozzi, detto), 55n, 58 e n, 85n, 114n, 313,
340 e n, 345n, 357
- Giovanni del Biondo, 334
- Giovanni di Francesco (Maestro di Pratovec-
chio), 45 e n
- Giovanni di Franco (Maestro del Trittico
Carrand), 45 e n, 312, 362
- Giovanni di Gherardo, 196n
- Giovanni di Gino, 167n
- Giovanni di Paolo, 306n
- Giovanni Pisano, 30n, 275n, 283, 285, 292
- Giovenale Decimo Giunio, 85n
- Giovio Paolo, 349n
- Giraldi (famiglia), 64
- Giraldi Leonardo, 145n
- Girolamo da Treviso, 370
- Giuliano da Maiano, 382
- Giuliano da Sangallo, 384
- Giuliano de' Ricci, 247 e n, 367
- Giulio II (Giuliano della Rovere), 155n
- Giura Giovanni, 317n
- Giussani Nicolò, 204n
- Giustinian Leonardo, 103n
- Giustiniani Vincenzo, 12
- Goes (van der) Hugo, 277n, 301, 307n
- Goldberg Edward, 23, 98n, 207n, 280n,
364n
- Gondi (famiglia), 40n, 179 e n, 202n, 206,
381n
- Gori Anton Francesco, 128n, 363
- Gori Benedetto, 158n, 203n, 204 e n
- Gori Giuliano, 311
- Gottoli Camillo, 213n
- Gozzoli Benozzo (Benozzo di Lese, detto),
129-130, 305, 313, 345 e n, 353
- Granucci Niccolò, 308 e n
- Grassetti Giacomo, 308
- Grassi Alessandro, 298n
- Grassi Luigi, 21n, 43n, 320n
- Grassina (FI), 60n
- Villa Medici a Lappoggi, 60n
- Graziani Ercole, 191n
- Gregnier Antonietta, 238n
- Gregori Mina, 24, 114n
- Grifoni Aurelio, 352n
- Grimaldi Giacomo, 287n
- Grimaldo di ser Compagno da Pesciuola,
166n
- Gronovius Jacopo, 67 e n
- Gronovius Lorenzo Teodoro, 67 e n
- Guadagni (famiglia), 64, 202n, 376
- Gualandi Cesare, 181n
- Gualtieri Lorenzo, 25n, 294n, 329n, 330 e
n, 341n
- Gualtieri Luigi, 330n
- Guardi Guardo, 210n
- Guariento Padovano, 88 e n, 89 e n, 112 e
n, 261, 294n
- Guasti Cesare, 33, 35, 60n, 102n, 182, 199
- Gucci Tolomei (famiglia), 239, 240, 241 e n,
284
- Gucci Tolomei Baccio Maria, 241
- Gucci Tolomei Bene, 240n
- Gucci Tolomei Filippo, 240n
- Gucci Tolomei Giovanni Maria, 241
- Gucci Tolomei Matteo, 241
- Gucci Tolomei Neri, 241
- Gucci Tolomei Paolo, 240n
- Guccio di Lapo, 166n
- Guglielmo d'Assisi, 293n
- Guglielmo da Forlì, 293
- Guicciardini Francesco, 55n
- Guicciardini Giovan Gualberto, 146
- Guicciardini Luigi, 144n
- Guidetti (famiglia), 233
- Guidi (famiglia), 213-215
- Guidi Antonfrancesco, 211 e n, 212n

Guidi Antonia, 211, 212n
 Guidi Baccio, 211, 212n, 215n
 Guidi Bartolomeo di Antonfrancesco, 212 e n
 Guidi Bartolomeo di Guido, 267n
 Guidi Benedetto, 212n, 213 e n, 216 e n
 Guidi Giovanni di Antonfrancesco, 211, 212n, 215n, 216 e n
 Guidi Giovanni di Leonardo, 212, 213n, 214n-215n, 216 e n
 Guidi Jacopo di Piero, 148, 162, 183-185, 186, 189n, 191, 295, 371
 Guidi Leonardo, 212, 213n, 216n
 Guidi Michelagnolo, 212n, 215n, 216 e n
 Guidi Raffaello, 212n, 215n, 216 e n
 Guidi Silvestro, 211, 212n
 Guidi Tommaso, 211 e n, 213n
 Guidi Tommaso di Giovanni, 211, 212n, 215n, 216 e n
 Guido da Siena, 31n
 Guido di Dante da Castiglione, 173n
 Guido di ser Salvi, 168n
 Guidoni Pietro di Michele, 243n
 Guiducci Domenico di Giovanni, 239
 Guinizelli Guido, 72n, 110n

H

Habert de Montmor Henri-Louis, 133n
 Haines Margaret, 195n, 214, 215, 270n, 300n
 Hannover, 129n
 Haskell Francis, 13, 23 e n
 Hendricksz Dirk, 307n
 Henschen Godfried, 227
 Hildebrand (von) Adolf, 43n
 Holstenius Luca, 76n, 89n

I

Imhof Jacob Wilhelm, 205n
 Indaco (Jacopo Torni, detto l'), 384
 Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphilj), 316

J

Jacobello del Fiore, 382
 Jacopo da Empoli (Jacopo Chimenti, detto), 218n
 Jacopo da Pistoia, 382
 Jacopo da Pratovecchio (Jacopo Landini, detto), 38n, 162, 181n, 177
 Jacopo della Quercia (Jacopo di Pietro, detto), 193 e n, 234, 293, 298 e n, 327
 Jacopo di Cione, 56, 182n, 184n, 282, 292, 379 e n
 Jacopo di Corso, 175n
 Jacopo di Filippo, 185n

K

Kent Francis William, 339 e n, 340
 Krautheimer Richard, 44, 243n, 250n
 Krautheimer-Hess Trude, 244n, 245n, 247n, 250n, 253n, 255n
 Kreytenberg Gert, 186n, 187, 189n, 193n

L

Labriola Ada, 181n, 239, 240
 Lacaita Giacomo Filippo, 73n
 Ladis Andrew, 44
 Lamberti (famiglia), 310n
 Lamberti Niccolò di Piero, 148, 162 e n, 181, 185, 187 e n, 188 e n, 296, 371
 Landino Cristoforo, 111 e n, 305, 321n, 327n, 337n
 Lando d'Ubaldo da Pesciola, 166n
 Lanfranchi Paolo (da Pistoia), 85 e n
 Lanfranchini (de') Lorenzo, 242n
 Lanfranchini (de') Luca, 242n
 Lanfredini (famiglia), 202n
 Lanfredini Ginevra di Lanfredino, 231n
 Lankheit Klaus, 300n, 322n
 Lanzi Luigi, 12, 27 e n, 28 e n, 29, 30n, 31 e n, 32 e n, 34, 35 e n, 36n, 37 e n, 38
 critiche a Baldinucci, 27-32, 37-38
 metafora arborea, 29 e n, 30 e n, 31 e n, 36 e n
 Storia pittorica della Italia, 27-32, 35-36,

- 38-39
 Lapacci (de') Bartolommeo, 267n
 Lari (PI), 284, 298, 339n
 Castello, 284, 298, 338-339
 propositura di San Leonardo e Santa Maria Assunta, 339 e n
 Lastra a Signa (FI), 284
 Lastri Marco, 236
 Le Caldine (FI), 137n
 ospizio di Santa Maria Maddalena, 137n
 Legnaia (FI), 209 e n, 239, 241
 chiesa di San Lorenzo Martire, 209
 chiesa di Sant'Angelo, 240n
 oratorio della Santissima Vergine delle Grazie, 210
 pieve di San Giovanni Battista, 209
 Villa Le Querce (o La Quercia), 239, 240-241, 284
 Leibniz (von) Gottfried Wilhelm, 205n, 225n
 Lenza Alberto, 220
 Lenzi Bartolomeo, 266n
 Leonardo da Vinci, 305, 310n, 337n, 362n, 385
 Leone X (*vedi* Medici de' Giovanni di Lorenzo)
 Lercaro Damiano, 308n
 Lerino (isola di), 30n
 Levi Donata, 6, 7, 13, 28n, 32n, 35 e n
 Liberale da Verona, 57n, 384
 Lione, 133n
 Lippi Filippino, 139n, 148, 171n, 384
 Lippi Filippo, 14, 38, 57n, 134 e n, 138n, 163, 169, 170 e n, 171n, 268, 270n, 310, 312, 314, 342 e n, 349
 Lippi Lorenzo, 200, 366n
 Malmantile racquistato, 108n, 200n, 246
 Lippo di Benivieni, 167n, 276
 Lippo di Cambio, 270n
 Lippo di Dalmasio, 306n, 308, 385
 Lippo Fiorentino, 282, 292, 320
 Livi Domenico, 38n
 Livi Francesco, 197 e n
 Livorno, 91n, 307n
 Loli Andrea, 208n
 Loli Landozzo, 208n
 Lomazzo Giovanni Paolo, 32n, 307 e n, 370, 385n
 Lombardi Elena, 224n, 365n
 Lombardo Girolamo, 70n
 Londra, 170, 246n, 342n
 National Gallery, 170 e n, 342n
 The British Museum, 246n
 Longhi Roberto, 26n, 27, 34 e n, 36n, 37, 41, 42, 43, 44 e n, 87n, 325, 328
 Loni Filippo, 209n
 Lorenzetti Ambrogio, 293n
 Lorenzetti Pietro, 294n
 Lorenzo di Bicci, 40n, 120n, 138n, 148, 158, 168 e n, 241, 267n, 278, 282, 283, 284, 292, 295 e n, 299n, 306, 317, 336, 380 e n
 Lorenzo di Credi, 135n, 139n
 Lorenzo di Filippo, 189 e n, 191
 Lorenzo di Giovanni, 190
 Lorenzo Monaco, 293, 379n, 383n
 Lottini Giovan Francesco, 351n
 Lotto di Gianni Ricevuto, 217n
 Lubecca, 38n, 197
 Luca da Siena (Luca di Giovanni, detto), 189n
 Lucca, 242n, 348n
 Lucchese (Antonio Franchi, detto il), 136n
 Lucia di Giotto, 219 e n
 Luigi XIV di Francia, 229n, 257

M

- Mabillon Jean, 58n, 92, 204n, 227 e n, 228n
 Machiavelli Alessandro, 21n
 Macinghi Manfredi, 99n, 218n
 Macrino d'Alba (Gian Giacomo de Alladio, detto), 384
 Macrobio Ambrogio Teodosio, 73n
 Maffei Giovanni, 133n
 Maffei Giuseppe, 33n
 Magagnato Licisco, 87n
 Magalotti Lorenzo, 17, 42n, 93 e n, 97n, 102, 108, 109 e n, 126 e n, 127, 132 e n, 133 e n, 159, 356n
 Magliabechi Antonio, 7, 33n, 47, 53, 54, 59-

- 69, 71, 90 e n, 91 e n, 92 e n, 94, 95 e n, 109 e n, 133n, 142, 156 e n, 158 e n, 199n, 204, 205 e n, 225n, 228 e n, 233, 257, 273, 275 e n, 276, 286n, 304
- Magnani (famiglia), 217
- Magnani Gerbi Agnese, 217
- Magno Alberto, 90n, 95n
- Malatesta Pandolfo, 112
- Mallio Lucio, 73n
- Malvasia Carlo Cesare, 9, 26, 31n, 32n, 33n, 43n, 64, 65n, 66 e n, 71, 100n, 110n, 204n, 205, 206, 281n, 292n, 294 e n, 299n, 306n, 308, 323n, 325 e n
- Felsina pittrice*, 26, 33n, 71-72, 294 e n, 299n, 306n
- Le pitture di Bologna*, 66 e n, 127n
- Mancini Girolamo, 262, 264
- Mancini Giulio, 12, 43, 148n, 285 e n, 286n, 294 e n, 306 e n, 307n, 314 e n, 323 e n, 325, 330n
- Mander (van) Karel, 101, 170, 298, 307 e n, 329
- Manetti Antonio, 195n, 270 e n, 346n
- Manetti Giannozzo, 85 e n
- Manetti Sabino, 316 e n
- Manni Domenico Maria, 18, 35 e n, 36n, 39 e n, 40n, 74n, 87n, 91n, 116n, 117n, 169n, 179n, 180n, 209n, 267n, 334n, 377-381
- genealogia, 35n, 213n, 377-378, 380-381
- lettere con Bottari, 39 e n, 44, 164n, 165n, 172n, 378-380
- Istoria del Decamerone*, 114, 115n, 116n, 117n, 166n, 377
- Notizie*, 18, 35, 39 e n, 50, 51, 74n, 82n, 83n, 87n, 166n, 167n, 169n, 172n, 181n, 182n, 213n, 233n, 260n, 266n, 267n, 286n, 334n, 377-381
- Manolesi Carlo, 323 e n, 281
- Mansueti Giovanni, 382
- Mantegna Andrea, 137n, 138n, 332n, 384
- Manuzio Aldo, 299
- Marangoni Matteo, 43n
- Marcantelli Giovanni, 217
- Marchi Maria Smeralda di Francesco, 251n, 252n
- Marco da Faenza (Marco Marchetti, detto), 349n
- Marco da Lisbona (frate), 291
- Margaritone d'Arezzo, 141n, 285, 290
- Margherita Luisa d'Orléans (*vedi* Medici de' Margherita Luisa)
- Mariani Lorenzo Maria, 224n
- Mariette Pierre-Jean, 385n
- Maringhi Domenico, 171n
- Maringhi Francesco, 170 e n, 310
- Marino Giovanni Battista, 32n
- Mariotto di Nardo, 240,
- Mariti Marco Antonio, 22n
- Marmi Anton Francesco, 31n, 60n, 286n
- Marmi Diacinto Maria, 68
- Marsili Luigi, 198n
- Martelli Francesco, 93n, 94n, 223
- Martini (famiglia), 317
- Martini Francesco di Giorgio, 377n
- Martini Giovanni (frate), 312 e n
- Martini Niccolao di Bartolomeo, 380n
- Martini Simone, 112-113, 121, 122n, 292, 293, 294n, 383n
- Marucelli Francesco, 129n, 143n
- Marucelli Giovan Filippo, 90n
- Marucelli Jacopo, 129n
- Marucelli Valerio, 146n
- Masaccio (Tommaso Guidi, detto), 7, 14, 15, 16, 38n, 40n, 44, 107, 138 e n, 139n, 144, 148, 161, 170, 171, 173, 176, 182, 207, 210, 211 e n, 212n, 213n, 214, 215, 216 e n, 217n, 298, 299, 301n, 302, 303, 305, 307n, 308, 309 e n, 310, 313, 322 e n, 327 e n, 331, 332n, 334, 335 e n, 346, 361n, 362n, 371, 372, 373, 374, 383
- Masini Antonio, 285-286, 294, 306
- Maso di Bartolomeo, 195n
- Masolino (Tommaso Fini, detto), 138n, 139n, 264n, 309n, 334, 335 e n, 346n
- Matteo de' Pasti, 382
- Matteo di Bartolomeo, 266n
- Matteo di Biliotto, 167n, 277n
- Matteo di Giovanni, 384
- Matteo di Jacopo, 162, 181n

- Matteoli Anna, 24 e n, 145, 146n, 246n
 Mattioli Raffaele, 11
 Mazzetti Ricco, 166
 Mazzucchelli Giovanni Maria, 33n
 Medici (famiglia), 11, 14, 21, 23 e n, 31n, 47, 50, 52, 53, 54, 60, 63, 69, 70 e n, 71n, 76, 84, 85 e n, 90, 91, 94, 96, 104, 107, 134, 135, 136n, 159, 162, 201, 205n, 226n, 258, 331n, 347-351, 352n, 354, 356 e n, 357 e n, 358, 367, 370, 375 e n, 385
 Medici (de') Averardo, 356n
 Medici (de') Bernardo, 348
 Medici (de') Carlo, 54n, 68n, 135n, 258, 351n, 356n
 Medici (de') Cosimo I di Toscana, 12, 15, 70 e n, 107, 143, 150 e n, 151 e n, 155n, 318n, 324, 325, 347, 348, 350, 351n, 354, 355, 358n
 Medici (de') Cosimo II di Toscana, 71n
 Medici (de') Cosimo III di Toscana, 53, 55n, 67-68, 69, 71n, 90 e n, 93, 94, 129 e n, 135n, 191n, 225n, 230n, 232, 237, 257n, 318n, 343 e n, 381, 386 e n
 Medici (de') Cosimo il Vecchio, 70, 174 e n, 317n, 349, 356n, 358n
 Medici (de') Cristina (Cristina di Lorena), 351n
 Medici (de') Ferdinando I di Toscana, 144, 151 e n, 286n, 351n
 Medici (de') Ferdinando II di Toscana, 53, 55, 125, 129, 142, 203n, 229n, 242, 256n, 258, 356 e n, 357n, 358n
 Medici (de') Ferdinando, 69n, 135 e n, 136 e n, 195n, 224n, 340n, 344 e n
 coll. dipinti, 135-136, 340n
 Medici (de') Francesco I di Toscana, 12, 70, 151, 191, 238, 375n
 Medici (de') Francesco Maria, 53, 54n, 60n, 91n, 102n
 Medici (de') Gian Gastone, 94
 Medici (de') Giovan Carlo, 58n, 69n, 258
 Medici (de') Giovanni, 301n
 Medici (de') Giovanni di Bicci, 174n
 Medici (de') Giovanni di Lorenzo (Leone X), 301n, 349, 360n
 Medici (de') Giulio (Clemente VII), 69
 Medici (de') Leopoldo, 7, 11, 12, 13, 17, 21, 23n, 31n, 37n, 47, 54, 55, 58n, 60n, 61 e n, 63, 64n, 91n, 93 e n, 96, 102 e n, 104, 108, 123, 125, 126, 133 e n, 134, 135 e n, 139n, 159, 160, 161n, 199 e n, 201, 257n, 274, 275, 258, 307n, 329, 330n, 345n, 356, 356n
 biblioteca, 53-54, 58n, 60n, 61, 69 e n, 199n
 carteggio, 11-12, 64n, 129n, 133, 308n, 330n
 coll. grafica, 7, 11, 12, 13, 21, 23n, 37n, 54, 55, 63, 69, 94n, 125, 126, 127n, 138n, 139n, 140n, 161, 201, 272, 312, 314, 329, 368
 Medici (de') Lorenzo, 356n
 Medici (de') Lorenzo il Magnifico, 57-58, 85n, 356n, 357-359
 Medici (de') Margherita Luisa (Margherita Luisa d'Orléans), 55n, 191n, 343 e n
 Medici (de') Maria, 351n
 Medici (de') Mattias, 258
 Medici (de') Ottaviano, 136
 Medici (de') Pierfrancesco, 356n
 Medici (de') Piero, 75n, 135 e n, 265n, 300n, 301n, 317
 Meliaduso d'Ascoli, 293n
 Mellini Francesco d'Antonio, 266n
 Melozzo da Forlì (Melozzo degli Ambrosi, detto), 129
 Melzi Francesco, 307n
 Memling Hans (Hans di Bruges), 307n
 Memmi Lippo, 282
 Ménage Gilles (Egidio Menagio), 58n
 Mencke Otto, 58n, 99, 117 e n
 Messina, 138n, 308, 382
 Università, 16
 Michelozzo (Michelozzo Michelozzi, detto), 195n, 264n, 384
 Milanese Carlo, 86n, 87n
 Milanese Gaetano, 33, 34n, 39, 45, 86n, 87n, 166n, 180n, 181n, 240, 245n, 251n, 255n, 265n, 267n, 326n, 371n
 Milano, 75n, 204n, 325n

Ospedale Maggiore, 204n
 Minerbetti (famiglia), 310n
 Minerbetti Cione di Ruggierino, 208n
 Minerbetti Cosimo, 142
 Mini Paolo, 351n, 352 e n, 353 e n
 Mino da Fiesole, 384
 Mino da Siena (Mino del Pellicciaio, detto), 294
 Mino da Turrita (frate), 30n, 31n
 Mirto Alfonso, 52n, 60n, 95n
 Moccio, 188, 292, 371
 Modigliana (FC), 360n
 Monaco, 137n
 Alte Pinakothek, 137n
 Monaco delle Isole d'Oro, 30n, 85 e n, 92, 294n
 Monaldi Piero di Giovanni, 69 e n, 232
 Mone d'Andreuccio, 217n
 Monguidi (famiglia), 213-215
 Monguidi Alessandro, 212n, 213 e n, 214
 Monguidi Camillo, 212n, 213 e n, 214
 Monguidi Giovanni, 213 e n, 214
 Monguidi Ranuccio, 213 e n
 Moniglia Giovanni Andrea, 59n
 Monsummano Terme (PT), 120n
 Montanari Tomaso, 25n
 Monte Giovi (FI), 120n, 241
 Montelupo (FI), 283, 312, 321, 336, 372
 Montespertoli (FI), 226n
 battistero di Santa Maria a Coeli (già), 283
 Montorsoli Giovanni Angelo, 361
 Morelli (famiglia), 242n
 Morelli Giovanni, 165n
 Morelli Giuliano di Niccolò, 86n
 Moreni Domenico, 91n, 197, 227n, 262, 264, 269, 270n, 305
 Morigia Anton, 85n
 Mormando Giovanni Francesco, 384
 Moro Antonis, 90
 Morone Domenico, 384
 Morone Francesco, 384
 Mugello (valle del; FI), 120n, 138n, 175, 176n, 207n, 219n, 236, 242n, 283n
 Mugnai Simone, 128n

Murat Zuleika, 89n
 Muratori Ludovico Antonio, 33n, 155n, 203n, 204n, 205n, 342n
 Muzi Francesco di Bartolomeo, 172n, 253n

N

Naldi Santi di Domenico, 243n, 245n
 Nani Alessandro, 192 e n
 Nanni di Banco, 45, 148, 193 e n, 194 e n, 195, 233 e n, 234n, 262 e n, 263 e n, 264n, 298 e n, 310, 321, 337
 Nanni di Bartolo (il Rosso), 189 e n, 190 e n
 Nannucci Vincenzo, 72n
 Napoli, 76n, 117, 143n, 152n, 251n, 366n
 Nardo di Cione, 122, 259, 316
 Nasini Giuseppe, 136n
 Nazzari Francesco, 227n
 Nelli Giovan Battista Clemente, 192n
 Nelli Plautilla, 140
 Nello di Bandino, 167n
 Nello di Dino, 82, 116, 166, 180, 282, 285, 292, 295
 Nemi Noferi di Paolo, 255 e n
 Nemi Stefano, 255n
 Nencioni Giovanni, 24n, 102n
 Nenni Nofri di Paolo, 243n
 Neri di Bicci, 57n, 67, 148, 182 e n, 265-268, 298, 299, 306, 380 e n
 Ricordanze (o *Diario*), 57n, 265-268, 310
 Nerli (famiglia), 55n, 85n
 Neroccio da Siena (Neroccio Landi, detto), 121, 292, 293, 294n
 Niccolò V (Tommaso Parentucelli), 85
 Niccolò da Corella, 216n
 Niccolò d'Alaro, 216n
 Nicola Pisano, 15, 285, 292
 Nîmes, 146n
 Musée d'Art et d'Histoire, 146n
 Nobili Ginevra, 268n
 Nomi Federico, 60n
 Novelli Antonio, 332, 333n
 Novello da San Lucano, 384
 Nuti (famiglia), 282
 Nuti Benedetto, 293n

O

Oderisi da Gubbio, 30 e n, 74, 106n, 111, 280, 285, 340
 Orcagna (Andrea di Cione, detto l'), 40n, 56, 83 e n, 84n, 116, 122, 130, 152, 162 e n, 181, 183 e n, 184 e n, 186, 259-260, 260n, 264n, 282, 285n, 292, 295, 317, 317 e n, 379 e n, 381
 Ormanni Francesca di Albizzo, 167n
 Orsini Alessandro, 364n
 Orsini Latino, 179n
 Orsini Virginio, 62
 Orta Leonardo, 310n
 Ottaviano da Faenza, 293
 Ouwater (van) Albert, 303n, 307n
 Ovidio, 288
 Oxford, 137, 146n
 Bodleian Library, 137n
 Christ Church Picture Gallery, 146n

P

Pace da Faenza (Paci Pace, detto), 293
 Pace di Cristofano del Pace, 267n
 Pacino di Bonaguida, 106n, 276
 Padova, 89, 233, 261, 384
 Paggi Giovanni Battista, 99n, 297n, 308 e n, 317
 Palma il Vecchio (Jacopo Nigretti, detto), 370
 Palmieri Altoviti Matteo, 74, 75 e n, 342, 362
 Pampaloni Bartolomeo, 236n
 Panciatichi (famiglia), 102n
 Panciatichi Lorenzo, 64, 93n, 129n, 145, 199-200, 356n
 Panciatichi Niccolò, 55n
 Pandolfini Anna Eleonora, 145n
 Paoli Antonia di Paolo, 310n
 Paoli Maria Pia, 34n, 52n, 59n, 90
 Paolo V (Camillo Borghese), 316
 Paolo Uccello (Paolo Doni, detto), 56-57, 132, 138n, 139n, 148, 196n, 197-199, 301, 305, 310, 312, 320, 339, 340n, 344, 345, 349, 361n, 372, 382

Paolo Veronese (Paolo Caliari, detto), 111, 341 e n, 370
 Papa Simone il Vecchio, 384
 Papenbroeck Daniel, 227, 228n
 Parenti Niccolò di Parente, 244n
 Parenzo di Garzo, 208n
 Parigi, 119n, 131, 200, 227
 abbazia di Saint-Germain-des-Prés, 227
 Académie de Science, 133n
 Bibliothèque nationale de France, 100n
 coll. di E. Joly de Bammerville, 170n
 Musée du Louvre, 23, 139n
 Cabinet des Dessins, 23, 139n, 145n, 232n, 340n, 349n
 Palais du Luxembourg, 351n
 Cabinet Doré, 351n
 Parigi Giulio, 218n
 Parma, 152n, 212 e n, 213 e n, 227n, 347
 Battistero, 301n
 chiesa della Santissima Annunziata, 213
 Galleria Nazionale, 267n
 Parmiggiani Paolo, 338
 Parodi Severina, 24n, 59n, 88n, 96, 97, 98 e n, 100n, 101n, 102n, 103 e n, 107n, 130 e n
 Parrasio, 59
 Pascoli Lione, 28, 42
 Passavanti Jacopo, 166n
 Passeri Giovanni Battista, 32n, 42, 43
 Passerini Luigi, 23n
 Passignano (Domenico Cresti, detto il), 317, 361
 Pazzi (famiglia), 207n, 258
 Pecori (famiglia), 342n
 Pelago (FI), 245n, 249n, 250n
 Pelli Alesso, 208n
 Perini Folesani Giovanna, 29n, 35n, 36n
 Perosino Maria, 23n
 Perugia, 78, 208n, 332n
 Perugino (Pietro Vannucci, detto il), 135n, 138n, 319, 322, 372
 Pesellino (Francesco di Stefano, detto), 14, 134, 138n, 139n, 171, 172 e n, 310, 362 e n, 377n, 379n
 Pesello (Giuliano d'Arrigo, detto il), 40n,

- 196n, 198 e n, 349
 Petraccolo di Parenzo, 208n
 Petrarca Francesco, 43n, 74n, 103n, 105n, 108, 109 e n, 112-114, 208n, 293, 362n
Canzoniere, 103n, 113 e n
Epistole, 73n, 103n, 112 e n, 113 e n, 114 e n, 208n
 testamento, 112 e n
 Petrioli Tofani Anna Maria, 11
 Petrucci Francesco, 136n
 Piacenza Giuseppe, 18, 29n, 31n, 35, 36n, 50, 186n, 188n, 273n, 296n, 303 e n, 381-385, 386
 Piamontini Giuseppe, 300n
 Pianalberti (FI), 210n
 Picart Diana, 238n
 Pienza, 137n
 Palazzo Arcivescovile, 137n
 Pier Francesco Fiorentino, 182, 293
 Piero della Francesca, 14, 370n, 384
 Piero di Cosimo, 135 e n, 138n, 318, 321, 372
 Piero di Giovanni Tedesco, 148, 186, 189n, 190n, 295, 296, 302-303, 319
 Piero di Nello, 234n
 Pierotti (famiglia), 222
 Pietro da Cortona (Pietro Berrettini, detto), 54n-55n, 314, 340 e n, 356, 360n
 Pignoni Simone, 210 e n
 Pio V (Antonio Ghislieri), 152n
 Pisa, 31n, 56, 60n, 74n, 120n, 129, 198n, 284, 298, 337, 338, 350, 365n
 Bagno di Nerone, 302n
 Battistero, 301n
 Campo Santo, 129, 220n, 284, 317
 Scuola Normale Superiore, 12, 42
 Università, 53n, 60n, 133n, 239
 Pistoia, 85 e n, 382, 384
 chiesa di San Giovanni Fuorcivitas, 221n
 convento di Santa Caterina, 360n
 Pitagora, 157
 Pitti (famiglia), 231
 Pitti Francesco, 231n
 Pitti Jacopo, 231n, 233n
 Pitti Gaddi Camillo (1564-1625), 131n, 232 e n
 Pitti Gaddi Camillo (1634-1694), 146, 232
 Pitti Gaddi Cosimo di Pier Antonio, 232
 Pitti Gaddi Jacopo, 232
 Pizzolo Nicolò (Nicolò di Pietro, detto), 384
 Plaisance Michel, 107n
 Platone, 356n
 Plinio il Vecchio, 59n, 101, 290
 Poccetti (Bernardino Barbatelli, detto il), 107n, 122n, 191, 192n
 Poccianti Michele, 39n
 Poggi Giuseppe, 85n, 186n, 190n
 Poggibonsi (SI), 266n
 Poggino (Francesco di Nuto, detto il), 234n
 Policeto, 113n
 Polito di Clemente, 294
 Poliziano Angelo (Agnolo Ambrogini, detto), 56, 57n, 58n, 303n, 362n
 Pollaiuolo (Antonio Benci, detto il), 85, 134, 138n, 139n, 172 e n, 302, 305, 306, 312, 313, 319, 332 e n
 Pollaiuolo (Piero Benci, detto il), 18, 135n, 306
 Pontelli Baccio, 384
 Pontormo (Jacopo Carucci, detto il), 361 e n
 Popoleschi Ginevra, 238n
 Popoleschi Silvestro, 238n
 Poppi (Francesco Morandini, detto il), 146 e n
 Porcini Antonio di Matteo, 234n
 Pordenone (Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il), 370
 Porri Giuseppe, 180n
 Pouncey Philip, 22, 23n, 388n
 Prato, 114, 149, 162, 167n, 177, 196n
 Cattedrale, 171
 Preti Girolamo, 33n
 Previtali Giovanni, 14, 26-28, 35, 36, 38, 43n, 44, 50, 52, 205-206, 285n, 325, 352n
 Procacci Ugo, 44, 141n, 142n, 162n, 175, 188n, 213n, 214 e n, 215 e n, 216, 361n, 362, 363 e n, 364n, 366 e n
 Procopio da Cesarea, 309
 Protogene, 59
 Provenzale Marcello, 316 e n
 Pucci (famiglia), 301n

Pucci Antonio, 292n
 Pucci Giovanni Lorenzo, 301n
 Puccinelli Placido, 226n, 257, 315n
 Puccio Capanna, 293, 316
 Puccio di Pacio, 219n
 Pugliani Domenico, 359, 360n

Q

Quadrio Francesco Saverio, 33n

R

Raffaello d'Urbino (Raffaello Santi, detto),
 46, 62, 111, 340, 341 e n, 361, 366n, 372,
 373
 Ragghianti Carlo Ludovico, 42-43, 44n, 159
 Ranalli Ferdinando, 8, 13, 18, 37, 46, 50, 51,
 56, 73n, 76n, 78 e n, 79n, 80 e n, 81, 83 e
 n, 107n, 121 e n, 140, 163n, 183n, 184n,
 185n, 187n, 188n, 190n, 194n, 198n,
 207n, 208n, 213, 218, 219n, 233n, 234n,
 238n, 246n, 253, 260n, 271, 273n, 274,
 300, 303n, 307n, 310n, 315n, 319n, 376,
 386-388
 Ranieri del Pace, 299n
 Ravenna, 109n, 112n
 Battistero Neoniano, 301n
 Razzi Serafino, 321
 Razzi Silvano, 286
 Recanati, 295n
 Redi Francesco, 17, 33n, 47, 64, 92, 93n, 94
 e n, 108, 125n, 127 e n, 228, 356
 epistole, 47, 92 e n, 95-96, 98-101, 118
 e n, 124 e n, 131n, 133 e n, 143 e n,
 227n, 228n, 257n
 spoglio vocabolario Crusca, 102-103,
 109 e n, 111
 Refice Paola, 164n
 Regolini Girolamo, 236n
 Renzi Bastiano, 216
 Renzi Giovanni, 7, 170, 201, 202n, 207-
 217, 375
 Renzi Maddalena, 216
 Renzi Niccolao, 216

Renzi Piero, 216
 Renzi Piero di Renzo, 216
 Renzi Piero di Sebastiano, 216 e n
 Renzo d'Agnolo, 215, 216 e n
 Repetti Emanuele, 151n
 Resta Sebastiano, 66 e n, 370 e n, 388
 Ricasoli Francesco Maria, 146
 Ricasoli Rucellai Luigi, 93, 97 e n, 99, 103
 Ricasoli Rucellai Orazio, 33, 93 e n, 94 e n,
 102, 109n, 117, 126n, 356n
 Riccardi (famiglia), 345, 346n
 Riccardi Francesco, 308n
 Riccardi Gabriello, 345n
 Riccardo II d'Inghilterra, 198n
 Ricci (famiglia), 246
 Ricciardi Riccardo, 42 e n
 Ricco di Lapo, 220 e n, 292
 Richa Giuseppe, 39 e n, 40 e n, 169n, 192n,
 260 e n, 334, 378, 383 e n
 Ricotta Veronica, 86n, 87n
 Ridolfi Carlo, 32 e n, 280n, 281 e n, 294,
 307, 320n, 322n, 325 e n, 331n
 Le Maraviglie dell'arte, 281, 320n
 Ridolfi Cassandra, 360n
 Ridolfi Pietro, 291
 Riegl Alois, 43n
 Rinaldi Niccolò, 208n
 Rinieri di Giotto da San Gimignano, 293n
 Ripa Cesare, 361n
 Risaliti (famiglia), 242n
 Ristori Enzo, 70n
 Ristoro (frate), 30n, 165 e n, 166n, 371
 Roberti Gaudenzio, 227n
 Roccaderame Angiolillo, 382
 Rodolfo II imperatore, 155n
 Rolli Paolo, 33n
 Roma, 12, 28, 30n, 35n, 64n, 132n, 135n,
 141n, 143 e n, 148n, 166n, 224 e n, 225n,
 226n, 227n, 230n, 257 e n, 280n, 284,
 285, 290, 291, 301n, 303n, 315, 330n,
 332n, 333, 341, 342n, 369, 377n, 383n
 Accademia delle Scienze, 133
 Archivio Segreto Vaticano, 148 e n, 155n,
 284, 291
 basilica di San Clemente, 307n

basilica di San Pietro, 148n, 287n, 315
 basilica di Santa Maria in Trastevere, 64n
 Biblioteca Apostolica Vaticana, 86n, 142,
 148n, 155, 223n, 275, 287n
 Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e
 Corsiniana, 378n
 Orti Farnesiani, 302n
 Palazzo Apostolico, 166n
 Palazzo Madama, 284n
 tomba dei Nasoni, 65
 Via Appia, 302n
 Via Giulia, 363n
 Romano Paolo, 384
 Rondinelli (famiglia), 202n
 Rondinelli Francesco, 7, 47, 53, 54-58, 68n,
 102, 191n, 202n, 203n, 230n, 233n, 357,
 357n, 358 e n, 359, 366 e n, 375, 376
 Rondinelli Giovanni, 70, 71n, 87 e n
 Rosa Luigi, 138
 Rosselli (famiglia), 17, 48, 149, 231, 234 e
 n, 235n, 236n
 Rosselli Clemente, 172n
 Rosselli Cosimo, 138n, 172 e n, 244n, 252n,
 253n, 306, 342, 372
 Rosselli Francesco, 154, 234 e n, 235n, 236
 e n
 incarico Archivio Generale, 154, 236
 Rosselli Jacopo, 172n
 Rosselli Lorenzo, 172n
 Rosselli Lorenzo di Filippo, 172n, 252n
 Rosselli Matteo, 130n, 234, 359, 360n,
 364n, 365 e n
 Rosselli Pellegrina, 236
 Rosselli Stefano, 58n, 69n, 171n, 192n, 222
 e n, 234, 235n, 236 e n, 374
 Rosselli Del Turco (famiglia), 236
 Rosselli Del Turco Francesco, 236
 Rossellino (Antonio Gamberelli, detto il),
 138n, 168-169, 302 e n, 308, 321, 377n
 Rossi Massimiliano, 6, 25 e n, 28n, 32n, 55n,
 107, 114 e n, 115n-116n, 118n, 124n,
 289n, 320n, 348, 358, 362n, 370
 Rosso Fiorentino (Giovanni Battista di Jaco-
 po Rossi, detto il), 36n
 Roti Michelozzi (già Roti o di Rota, fami-

glia), 168n, 239, 241-242
 Roti Michele, 241, 242 e n
 Roti Simone, 241
 Roti (o di Rota) Antonio, 241
 Roti (o di Rota) Brunetto, 241
 Roti (o di Rota) Chele, 241
 Roti (o di Rota) Pietro, 242n
 Roti (o di Rota) Ruota, 241
 Roti (o di Rota) Scherano, 241
 Rucellai Francesco di Giovanni, 234n
 Rucellai Vaggia, 268n
 Rumohr (von) Karl Friedrich, 83 e n
 Ruspoli Giovanni di Lorenzo, 241
 Rustici Giovan Francesco, 322
 Rusuti Filippo, 287n, 294

S

Sacchetti Franco, 38, 59, 75-83, 92 e n, 108,
 117, 293, 320, 371
 Sacrobosco Giovanni (John Holywood),
 130-131
 Salerno Luigi, 285n, 323n
 Salvetti Giuliano, 236n
 Salviati Francesco, 317, 361n
 Salviati Leonardo, 107, 110, 113n, 118, 122
 Salviati Lorenzo, 91n, 330
 Salvini Anton Maria, 22n, 60n, 65n, 67n,
 86, 88, 90-92, 93n, 94, 95 e n, 102, 108,
 109 e n, 297
 Salvini Salvino, 58n, 60n, 142, 158n, 218n,
 224n, 226, 230n, 231, 232, 233n, 246,
 247, 256, 264n
 Samek Ludovici Sergio, 22, 26, 329n
 San Casciano Val di Pesa (FI), 283n
 San Donnino (FI), 202
 San Giovanni Valdarno (AR), 149, 173,
 176, 209 e n, 210 e n, 211n, 215, 216 e
 n, 309n
 San Martino a Gangalandi (FI), 266n
 Sano di Pietro, 306n
 San Paolo del Brasile, 137n
 Sansovino (Andrea Contucci, detto il), 384
 Sansovino Francesco, 203
 Santarelli Emilio, 145n

- Santi Bruno, 24 e n, 265n, 266n
 Santi di Tito, 317, 361
 Saracinelli (famiglia), 237n
 Sarrini Eusebio, 226n
 Sassetti (famiglia), 310n, 319
 Savignani Emilio, 129
 Savonarola Girolamo, 300n, 321, 360
 Scaligero Giuseppe Giusto, 58n
 Scannelli Francesco, 323n, 370
 Scaramuccia Luigi Pellegrino, 101
 Scarperia e San Piero (FI), 207n
 Scatapecchia Lapo, 167n
 Scheggia (dello, famiglia; *vedi* Guidi e Mon-
 guidi)
 Scheggia (Giovanni di ser Giovanni, detto
 lo), 44, 148, 182, 211 e n, 212n, 213 e n,
 214 e n, 215, 216 e n, 217n, 310
 Schlosser (von) Julius, 22, 40-41, 42 e n,
 43n, 45n, 49, 98n, 101n, 276, 307n, 323,
 325, 326
 Schorn Ludwig, 83n
 Schwerin, 129n
 Sebastiano del Piombo (Sebastiano Luciani,
 detto), 341n, 370
 Segaloni Francesco, 222-224, 230, 365 e n,
 367n, 376n
 Segaloni Marco di Piero, 224n
 Segna di Buono, 208n
 Segni (famiglia), 208n
 Segni Alessandro, 54, 93n, 99 e n, 100n, 102
 e n, 103n, 109, 118 e n, 119n, 122, 124 e
 n, 199n, 203n, 218n, 226n, 227n, 297n,
 308n, 330n
 Segni Alessandro di Piero, 298, 338
 Segre Michael, 127
 Serrano Marco Attilio, 291
 Setti Raffaella, 123
 Settimanni Francesco, 191n
 Sgrilli Bernardo Sansone, 191n
 Siena, 29, 30n, 31n, 121, 143n, 149, 180n,
 185 e n, 235n, 245n, 261 e n, 262, 264n,
 292, 294 e n, 295, 350, 365n
 convento di San Domenico, 294n
 Signa (FI), 266n
 pieve, 266n
 Cappella della Beata Giovanna, 266n
 Signorelli Luca, 139n, 384
 Silvani Gherardo, 55n
 Silvestri Jacopo, 255n
 Simona di Niccolò da Soli, 267n
 Simone da Perugia, 208n
 Simone dei Crocifissi (Simone di Filippo
 Benvenuti, detto), 294n
 Siracusa, 16
 Sirén Osvald, 334
 Sisto IV (Francesco Della Rovere), 155n,
 169n
 Sisto (frate), 30n, 165 e n, 166n, 371
 Sodomà (Giovanni Antonio Bazzi, detto il),
 285
 Solario Antonio (lo Zingaro), 382
 Soldani Jacopo, 224n
 Soldani Benzi Massimiliano, 59n, 138
 Soprani Raffaele, 67, 226n, 281n, 285, 294,
 308 e n, 323n, 325n, 341n
 Sordello da Goito (o Mantovano), 85 e n
 Sparti Donatella Livia, 25n, 275, 326
 Sperandio Mantovano, 384
 Spinelli Niccolò di Forzore (Niccolò Fioren-
 tino), 262n
 Spinelli Niccolò di Luca, 188n
 Spinelli Parri, 262 e n, 263 e n
 Spinello Aretino, 262 e n, 380n
 Spoleto, 57n, 171 e n
 Squarcialupi Bernardo di Lapo, 266n
 Squarcione Francesco, 384
 Starnina Gherardo (Gherardo di Jacopo, det-
 to), 181 e n, 214n, 264n, 334, 335, 371,
 379n, 383n
 Stazio Publio Papinio, 58n
 Stefaneschi Jacopo, 30n, 148n
 Stefano da Verona (Stefano da Zevio, detto),
 382
 Stefano Fiorentino (Stefano di Ricco, det-
 to), 105, 111, 181 e n, 221-222, 239-240,
 264n, 285 e n, 292, 293, 295 e n, 296, 314
 Stenone Niccolò, 67, 129 e n, 130n
 Strozzi (famiglia), 8, 17, 38, 39, 48, 103n,
 149, 202n, 231, 237n, 257n, 259n, 260n,
 261, 262 e n, 263 e n, 265 e n, 266, 268 e

n, 282, 285, 310n, 378
 Strozzi Alessandro, 257
 Strozzi Benedetto, 268n
 Strozzi Carlo, 8, 33n, 39n, 48, 63n, 64, 154, 201, 202n, 223-225, 226, 233 e n, 256-270, 305n, 367, 375 e n
 incarico Archivio Generale, 48, 154-155, 256
 legame con Roma, 205n, 224n, 257 e n
 spogli archivistici, 17, 33n, 38n, 39 e n, 83n, 103n, 124 e n, 148n, 201, 202n, 203n, 223-225, 252 e n, 256-270, 305n, 375-376, 378
 Strozzi Caroccio, 268n
 Strozzi Filippo, 145n
 Strozzi Lorenzo, 258
 Strozzi Luigi, 200 e n, 215n, 233n, 257 e n, 266 e n, 367
 Strozzi Michele, 268n
 Strozzi Nanna, 268n
 Strozzi Piero, 268n
 Strozzi Roberto, 273n
 Strozzi Tommaso, 268n
 Strozzi Tommaso di Rossello, 260 e n
 Strozzi Zanobi, 134 e n, 267-268, 306, 310, 312, 335
 Struhal Eva, 6, 25 e n, 98n, 125 e n, 126, 127n, 130, 147, 161, 313n, 322n, 326 e n, 341n, 367n, 370
 Stufa Paolo, 97n
 Suarez Giuseppe Maria, 142-143, 226n, 229n
 Supino Igino Benvenuto, 286n
 Sustermans Giusto (Justus), 307n

T

Tacca Ferdinando, 345n
 Tacconi Francesco, 384
 Tacito Publio Cornelio, 55n
 Taddeo di Bartolo, 293
 Taddeo di Ristori, 185n
 Tafi Andrea, 30n, 81n, 84, 106, 111, 116n, 120, 138n, 286, 371 e n
 Tafi Antonio d'Andrea, 176

Talenti Simone di Francesco, 185n, 188n
 Tambroni Giuseppe, 86n
 Targioni Tozzetti Giovanni, 61
 Tassi Francesco Maria, 32n
 Tasso Torquato, 123, 124n, 348
 Tavarnelle Val di Pesa (FI), 242n
 chiesa di Santa Maria del Carmine al Morrocco, 242n
 Tedaldi (famiglia), 135 e n, 202n
 Teglia Vincenzo, 376n
 Tempesti Fernando, 87n
 Teodosio di Bitinia, 130, 131n
 Terenzio (Publio Terenzio Afro), 309
 Tesauro Agostino, 384
 Tesauro Raimo Epifanio, 384
 Tino di Camaino, 283, 292
 Tintoretto (Jacopo Robusti, detto il), 307 e n, 340, 341 e n, 370
 Tiraboschi Girolamo, 33n, 40
 Titi Filippo, 43, 307n
 Titi Roberto, 58n
 Tiziano Vecellio, 111, 340, 341, 370, 372, 373
 Tolosani Giovanni, 175
 Tommaso di Fronte, 208n
 Tommaso di Marco, 292
 Torino, 29n, 382, 385n, 386
 Torno Armando, 131n
 Torre Carlo, 307n
 Torresi Antonio, 86n
 Torricelli Evangelista, 91n, 130
 Torrigiani Pietro, 384
 Torrigio Francesco Maria, 291, 316n
 Torriti Jacopo, 287n
 Torti Giovanni, 33n
 Tovey Brian, 388n
 Trento, 131
 Trotta Giampaolo, 240n
 Tucci Dionigi di Giovanni, 167n
 Tucide, 55n

U

Ubaladini (famiglia), 166n, 267, 365, 376n
 Ubaladini (degli) Agnola, 267n

Ubertini (famiglia), 207
 Udine, 13, 16
 Università, 13, 16
 Ugolino da Siena, 30n, 285 e n, 314
 Ugolino di Vieri, 243
 Uguccioni Benedetto, 191n
 Uguccioni Gherardi Tommaso, 259n
 Ugurgieri Azzolini Isidoro, 193n, 294 e n, 306 e n
 Urbano VIII (*vedi* Barberini Maffeo Vincenzo)

V

Vaggelli Bartolomeo, 60n
 Valdarno (valle del; FI), 207 e n, 209, 210 e n, 215, 217
 Valghendri Giovanni, 307n
 Valori (famiglia), 129n, 140, 144 e n, 145n, 146 e n, 200 e n, 232, 242, 247
 Valori Alessandro, 15, 47, 144 e n, 145 e n, 165n, 246
 Valori Baccio, 48, 119 e n, 121n, 122n, 146, 165n, 223n, 231n
 Valori Maria, 232
 Vannini Ottavio, 357, 358 e n, 359n, 366n
 Vannuccio di Duccio, 166n
 Varchi Benedetto, 58n, 101, 105, 107, 110, 113 e n, 118, 200n, 288 e n, 289 e n, 290
 Varrone Marco, 290
 Vasari (famiglia), 385
 Vasari Giorgio, 8, 12, 15, 21n, 26, 27, 28, 30n, 31n, 32n, 33n, 35, 36, 37, 38n, 40 e n, 41, 43n, 44n, 45, 47, 49, 50, 56, 62, 64n, 65, 77, 78, 82, 84 e n, 87n, 88, 100n, 101 e n, 104 e n, 105n, 106 e n, 110, 112, 113, 114n, 116n, 119, 120, 121 e n, 127, 130n, 132, 136 e n, 139, 140, 147 e n, 157, 158, 162n, 163n, 164 e n, 165n, 166n, 167, 168 e n, 170 e n, 171, 172 e n, 173n, 175n, 176, 178, 179, 180n, 182n, 183n, 184 e n, 186, 193n, 194, 196, 199 e n, 206, 207, 210, 211, 233, 234 e n, 238, 243 e n, 246, 247, 248, 250, 251 e n, 252 e n, 255, 261 e n, 262 e n, 265, 267, 268, 270, 275n, 279, 285, 286, 288, 289 e n, 290, 291, 292

e n, 293, 295, 300 e n, 304n, 308, 310n, 311, 313 e n, 314n, 315 e n, 318n, 319, 320n, 321, 322n, 323, 324, 325, 326 e n, 332, 335, 336, 346n, 347, 348-351, 361, 371, 372, 380n, 385 e n, 386n, 387n, 388
 coll. grafica, 12, 314 e n
Ragionamenti, 348-351
Vite, 12, 14, 15, 19, 21n, 26, 27, 30n, 31n, 33n, 35, 36, 37, 38n, 39, 40 e n, 41, 43n, 44 e n, 45, 46, 48, 49, 50, 54n, 56 e n, 57n, 62, 64n, 65, 71, 76, 77 e n, 78, 82, 83 e n, 84 e n, 86 e n, 87 e n, 88, 89n, 100n, 101 e n, 104, 105 e n, 106 e n, 110, 112, 113 e n, 114n, 116 e n, 117, 119, 120, 121 e n, 122, 126, 127, 129, 130n, 132, 134n, 136 e n, 139, 140 e n, 147 e n, 157, 158, 162n, 163n, 164 e n, 165n, 166n, 167 e n, 168 e n, 170 e n, 171 e n, 172 e n, 173n, 175n, 176, 177, 178, 179 e n, 180n, 182n, 183 e n, 184 e n, 185n, 186, 188 e n, 193 e n, 194 e n, 196, 199 e n, 203n, 204n, 206, 207, 210 e n, 211 e n, 218, 219n, 221n, 233, 237n, 238, 240 e n, 243 e n, 245 e n, 246, 247, 248 e n, 250, 251 e n, 252 e n, 253, 254 e n, 255, 259, 260n, 261, 262 e n, 263n, 265, 267, 268, 269n, 270, 271, 275n, 279, 281 e n, 283n, 285 e n, 286 e n, 287 e n, 289, 290, 291, 292 e n, 293, 295 e n, 296, 297, 298n, 299, 300 e n, 303, 304n, 305-306, 307n, 308, 310n, 311, 313-327, 331, 332, 335, 336, 337 e n, 342, 343 e n, 345, 346n, 347, 348-351, 352, 362 e n, 367, 368, 370, 371 e n, 372 e n, 376, 378, 379n, 380n, 383n, 385 e n, 386n, 387 e n, 388

Vasari Lazzaro, 384
 Vecchietta (Lorenzo di Pietro, detto il), 377n
 Vegezio (Publio Vegezio Renato), 101
 Vellutello Alessandro, 74 e n, 111, 293
 Venezia, 31n, 58n, 66, 88, 89, 112 e n, 113n, 131n, 167n, 174n, 178n, 196, 233n, 261 e n, 264n, 281 e n, 325n, 332n, 341, 342n, 347, 352n

chiesa di Santa Sofia, 31n
 basilica di San Marco, 58n, 342n
 Palazzo Ducale, 112
 Venturi Adolfo, 16, 316n
 Venturi Francesco di Giovanni, 141n
 Venturi Lionello, 25, 26n, 27n, 316n, 325n, 326n, 377n
 Verona, 57, 85n, 261, 384
 Veronesi Bartolomeo, 191n
 Vespuggi Lapo di Biagio, 174n
 Vetri Bernardo di Francesco, 197 e n
 Vettori Piero, 367
 Vicchio di Mugello (FI), 120n, 168, 283n, 284, 296
 Colle di Vespignano (già), 291
 Museo d'Arte Sacra, 242n
 Vicenza, 347
 Vicino da Pisa, 285
 Vicopisano (PI), 284
 Vignali Jacopo, 359, 366n
 Vignola (Jacopo Barozzi, detto il), 101n
 Vigni (de') Caterina, 284, 298, 306n, 308
 Villani Filippo, 362n
 Villani Giovanni, 43n, 56, 76, 101, 107n, 111n, 119-122, 179n, 180n, 243, 248, 277, 282, 286, 293
 Villani Matteo, 122, 362n
 Violante di Baviera, 195n, 344 e n
 Virgilio, 299, 309
 Virgilio Polidoro, 290
 Visdomini Cerrettieri, 293
 Visino, 384
 Vitale da Bologna, 29, 205, 294 e n
 Viti Timoteo, 298, 306n, 321
 Vito da Volterra, 366n
 Vitruvio (Marco Vitruvio Pollione), 101, 287
 Vivant Denon Dominique, 23n, 145n
 Vivarini (famiglia), 138n
 Vivarini Antonio, 382
 Vivarini Bartolomeo, 382
 Viviani (famiglia), 202n, 237n, 332n, 375n
 Viviani Santi di Michele, 332n
 Viviani Vincenzo, 17, 91 e n, 93, 127-129, 130, 242 e n, 332n
 Viviani Della Robbia (famiglia), 231

Viviani Della Robbia Luigi, 237 e n
 Viviani Della Robbia Luigi Donato, 237 e n
 Vliegthart Adriaan W., 361, 363n, 364n, 375 e n
 Volterra (PI), 38n, 172n, 210n, 366n
 Volterrano (Baldassarre Franceschini, detto il), 114n, 135n, 297n, 356n, 364n
 Volterrano Raffaello, 366n
 Voltigliano (FI), 226n
 chiesa di San Jacopo, 226n
 Vossler Karl, 42

W

Waquet Françoise, 34n, 52n, 53n, 61n, 356n
 Washington, 318
 National Gallery of Art, 319
 Weyden (van der) Rogier, 277n, 307n
 Winckelmann Johann Joachim, 42
 Woodhouse John Robert, 104n, 105n

Z

Zafferani Matteo di Domenico, 254n
 Zamboni Giuseppe, 130n
 Zamboni Orazio, 323n
 Zanobi di Graziadio, 191n
 Zanolbia (Mona), 214n
 Zante Giovanni, 306
 Zeusi, 59
 Zocchi Giuseppe, 237n
 Zuccari Federico, 146n, 323n
 Zuccheri Antonio, 219n
 Zucchi Jacopo, 304n

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024
presso lo Stabilimento Grafico Rindi s.n.c.
Via Natale Ciampi 16 - 59100 Prato

Mariaceleste Di Meo ha intrapreso il suo percorso accademico presso l'Università degli Studi di Messina, dove si è laureata in Beni Culturali con una tesi incentrata su Adolfo Venturi e i suoi rapporti con diversi storici dell'arte siciliani, analizzati attraverso uno studio delle riviste «Archivio Storico dell'Arte» e «L'Arte». Ha poi ottenuto la laurea magistrale in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Firenze, svolgendo una ricerca focalizzata sulle relazioni culturali tra la pittura in Sicilia e nella Corona d'Aragona durante la prima metà del XV secolo. Nel 2022 ha conseguito il dottorato con lode presso l'Università degli Studi di Udine, con un progetto dedicato alla fortuna dell'arte medioevale e rinascimentale nelle *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (1681-1728) di Filippo Baldinucci, ricerca da cui prende le mosse il presente volume.

Nel 2017-2018 è stata borsista presso la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, mentre nel 2022-2023 ha ottenuto una borsa di studio dalla Fondazione Memofonte, col patrocinio dell'Accademia della Crusca, che l'ha vista impegnata in un progetto di digitalizzazione dell'opera di Filippo Baldinucci, consultabile nella pagina web *Le parole dell'arte. Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo*, o nella sezione digitale *Gli archivi del lessico dell'arte* dell'Accademia della Crusca.

Di Meo ha inoltre partecipato a diversi progetti di ricerca nazionali, tra cui l'*Edizione Nazionale delle Opere di Federico Zuccari* e la catalogazione della collezione di pittura del Museo Nazionale di Palazzo Venezia e delle Gallerie Nazionali Barberini Corsini di Roma. I suoi studi si concentrano sulla pittura del Medioevo e del primo Rinascimento in Italia e in Spagna, come sulla rispettiva fortuna storiografica nell'ampio raggio delle fonti storico-artistiche dell'epoca moderna.

Da ottobre 2023, ha ottenuto una borsa di studio biennale in Conservazione, patrocinata dal Banco de España, presso il Dipartimento di Pittura Europea fino al 1500 del Museo Nacional del Prado di Madrid.

