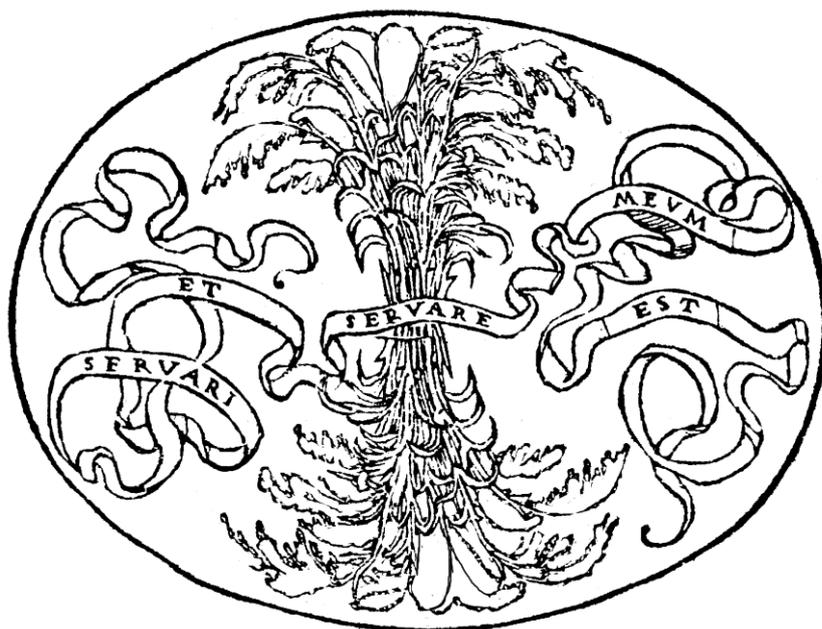


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 31/2023



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- VERONICA SOFIA TULLI p. 1
Per una ricostruzione del fonte battesimale di Tino di Camaino
già nel duomo di Pisa
- CRISTIANA PASQUALETTI, FRANCESCO ZIMEI p. 30
Giovanni da Milano, «le figliole di Taddeo Ghaddi» e un libretto
devozionale
- GIOVANNI GIURA p. 45
«Opus Cenini Andreae de Colle». Un affresco ‘firmato’ di Cennino
Cennini e una proposta per l’allestimento delle *Annunciazioni* lignee
senesi ai primi del Quattrocento
- BRUNO CARABELLESE p. 72
Ettore Nini e un’inedita guida artistica di Faenza, con nuove notizie
sul donatelliano *S. Giovanni Battista* ligneo
- ANNA D’AMBROSIO p. 88
Jusepe de Ribera nella collezione Serra di Cassano: la provenienza
dello *Studio di un pipistrello e due orecchie* e di altri disegni
- ANTONIO MILONE p. 109
Il micromosaico di S. Teodoro dell’Ermitage: nuove fonti sulla storia
di un’opera paleologa
- LAURA MOURE CECCHINI p. 158
Tra entusiasmi, dubbi e fallimenti: Arte latinoamericana alla Biennale
di Venezia, 1899-1942
- SIMONE FACCHINETTI p. 195
I primi seguaci di Roberto Longhi. Materiali di studio
- FLAVIO FERGONZI p. 212
Ugo Mulas fotografa Jasper Johns: *0 through 9* in una sequenza di
riprese del 1965

ETTORE NINI E UN'INEDITA GUIDA ARTISTICA DI FAENZA, CON NUOVE NOTIZIE SUL DONATELLIANO *S. GIOVANNI BATTISTA* LIGNEO

In occasione di ricerche intorno agli anni giovanili di Fabio Chigi (Siena, 1599 - Roma, 1667), futuro papa Alessandro VII, è stato possibile rintracciare nuovi documenti su una personalità del Seicento italiano, e in particolare senese, cui finora non sono state dedicate le dovute attenzioni, malgrado alcuni indizi ne facessero presumere l'importanza. Ci riferiamo a Ettore Nini (Siena, 1598-1642), di cui si presenta un'inedita guida artistica della città di Faenza.

La maggior parte delle informazioni note sulla sua vita si ricava dalla lettera ai lettori che introduce l'edizione pisana del 1822 delle *Tragedie* di Seneca volgarizzate da Ettore Nini¹. In quella sede, l'editore faceva ricorso all'erudizione dell'abate Luigi De Angelis, bibliotecario e conoscitore di fonti senese, per fornire almeno qualche cenno biografico sull'autore della traduzione delle tragedie senechiane, che era stata pubblicata la prima volta nel 1622 a Venezia per i tipi di Marco Ginami². De Angelis ricordava la data di nascita di Nini, il 7 dicembre 1598, e il suo tirocinio presso lo Studio di Siena, al seguito di Celso Cittadini, per la storia e le lettere, e di Fabio Chigi (che De Angelis chiama erroneamente Flavio) per il diritto. Con quest'ultima informazione l'erudito bibliotecario commetteva un errore che nascondeva però un seme di verità, in quanto, pur non avendo Fabio mai occupato la cattedra di diritto presso lo Studio senese, come pure De Angelis afferma³, è vero però che fu proprio lui a addottorare in legge Nini, come ricordato in alcuni appunti autobiografici di Chigi risalenti ai suoi anni giovanili⁴. De Angelis ricordava poi l'affiliazione, col nome accademico di Impaniato, all'Accademia dei Filomati a Siena, la stessa a cui erano iscritti, tra gli altri, anche Chigi e Agnolo Cardi. Questi furono, insieme a Volumnio Bandinelli e Virgilio Malvezzi, le persone che più dovettero essere frequentate da Nini durante gli anni giovanili trascorsi a Siena. Nel carteggio tra Chigi e Malvezzi, che visse alcuni anni nella città toscana, dove il padre Piriteo fu governatore dal 1614 al 1622⁵, i nomi di Bandinelli, di Cardi e dello stesso Nini sono infatti i più ricorrenti nelle lettere di quegli anni, a indicare l'amicizia nata tra questi giovani di cultura durante il tempo trascorso insieme⁶.

Agli anni della giovinezza e della prima maturità di Fabio Chigi, fino all'elezione al papato, è dedicata la mia ricerca per il corso di dottorato in Storia dell'arte presso l'Università degli Studi di Firenze, da cui è tratto il materiale pubblicato nel presente articolo. Colgo l'occasione per ringraziare per la loro generosità e attenzione i professori Roberto Bartalini, che mi ha seguito in veste di tutor, e Alessandro Angelini, i cui studi chigiani sono stati per me guida e ispirazione.

¹ SENECA/NINI 1822, I, pp. III-VI.

² SENECA/NINI 1622. L'opera ebbe una buona fortuna, e fu modello per le traduzioni poetiche dal latino di Vittorio Alfieri. Su questo si vedano ALFIERI/PERDICHIZZI 2015, p. 19, e DEL VENTO 2018, pp. 62-64. La fama di Nini è sempre stata legata soprattutto alla sua attività letteraria. Cfr. UGURGIERI AZZOLINI 1649, p. 600, e GIGLI 1723, I, pp. 250, 253.

³ SENECA/NINI 1822, I, pp. III-IV.

⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in avanti BAV), Chig. a.I.8(17), cc. 1-4. In queste pagine, in cui sono ricordati gli eventi più significativi della vita di Fabio Chigi, e di alcuni suoi familiari e amici, fino al tempo del suo primo trasferimento a Roma, alla fine del 1626, si legge, alla data del 24 maggio 1626: «Fabio dottora in legge il signor Ettore Nini, che il 22 va a Ferrara in casa del cardinal Cennini e con lui Pandolfo Spannocchi e il dottor Antonio Gulini che va giudice a Ferrara» (c. 3v). Su questi appunti autobiografici si veda CARABELLESE 2019-2022, paragrafo 1.5.

⁵ Per la biografia di Malvezzi sono fondamentali CALEF 1967, BULLETTA 1994 e CARMINATI 2007.

⁶ Le lettere di Virgilio Malvezzi a Fabio Chigi sono pubblicate in MALVEZZI/CRISAFULLI 1990. Sugli anni giovanili che lo scrittore bolognese trascorse a Siena e sui contatti con l'ambiente intellettuale senese, si veda BELLIGNI 1999, pp. 27-29, dove si sottolineano gli interessi storici e scientifici e l'atteggiamento di matrice neostoica che unirono i personaggi citati, di cui la traduzione delle *Tragedie* senechiane è perfetta testimonianza, in parallelo ai *Discorsi sopra Cornelio Tacito*, scritti da Malvezzi e pubblicati sempre nel 1622 presso lo stesso editore.

Oltre a quella senese dei Filomati, De Angelis ricorda anche l'affiliazione di Nini all'Accademia dei Filoponi di Faenza, dove «fu tenuto in sommo pregio»⁷, fornendo così la prima indicazione dello spostamento di Nini in terra romagnola. Citando soprattutto *Le pompe sanesi* di Ugurgieri Azzolini⁸, infatti, De Angelis ricordava ciò che già era ricordato dai citati appunti autobiografici di Chigi, cioè che Nini raggiunse il cardinal Francesco Cennini, dal 1623 vescovo di Faenza e legato di Ferrara, per servire come suo «segretario de' principi»⁹. De Angelis ricordava quindi la grande amicizia tra Nini e Chigi, cementata dai «legami degli studi omogenei, della comune loro patria, e dell'uguaglianza dell'età», ma insisteva, seguendo ancora Ugurgieri Azzolini, sul fatto che l'indole di Nini fosse tutta votata alla poesia, a differenza di quella di Chigi, più concreta e calata negli affari di Stato¹⁰.

Chi invece per primo cominciò a valorizzare anche gli interessi che Nini aveva dimostrato nei confronti delle arti figurative fu Alessandro Bagnoli, che descrisse e impiegò una sua opera manoscritta come fonte per i suoi studi su Rutilio Manetti¹¹. A ulteriore dimostrazione dell'attenzione di Nini verso le opere d'arte, è possibile citare ora alcuni documenti conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana tra i manoscritti del fondo chigiano. Qui sono raccolti nove opuscoli di mano di Nini con appunti su vari argomenti, che presumibilmente Fabio Chigi volle procurarsi e conservare dopo la morte dell'amico nel 1642¹². Scorrendo le pagine di questi quaderni si riconoscono interessi per molti aspetti simili a quelli chigiani: dalle trascrizioni di epigrafi antiche e medievali all'araldica nobiliare, dalle cronologie di eventi e personaggi storici alle sillogi di opere filosofiche e teologiche (Aristotele, Francesco Piccolomini, Francisco Suárez, gli stessi autori cari a Chigi) in una messe eterogenea di postille simile a ciò che si vede tra le pagine manoscritte dei taccuini chigiani¹³. Non è difficile riconoscervi l'eredità di Celso Cittadini, maestro di entrambi i giovani senesi per quanto riguarda la storia e le antiche memorie¹⁴. Tra queste pagine, però, incontriamo anche delle sezioni che, per essere dedicate alle opere d'arte e ai loro artefici, fanno maggiormente pensare al modello di Giulio Mancini. In uno dei taccuini di Nini, infatti, si legge un testo dedicato alle *Pitture, sculture e architetture di Roma* che sembra tratto dal *Viaggio per Roma per vedere le pitture* del medico senese, procedendo similmente con criterio topografico a elencare le opere conservate nelle chiese e in alcuni palazzi romani, partendo da San Pietro e dall'area del

⁷ SENECA/NINI 1822, I, p. V.

⁸ Una breve biografia di Nini è in UGURGIERI AZZOLINI 1649, p. 600.

⁹ Su Cennini si vedano almeno MORONI 1840-1861, XI (1841), p. 79, e BANDINI 1942; al suo testamento è dedicato *I TESTAMENTI DEI CARDINALI* 2015. Un ritratto di Cennini, ora alla National Gallery of Art di Washington, dipinto da Guercino, era citato da Malvasia tra le opere eseguite dal centese nel 1625: «fece il ritratto del cardinal Cennini legato di Ferrara» (MALVASIA 1678, II, p. 367). Sulla tela si veda D. Mahon, scheda n. 166, in *NELL'ETÀ DI CORREGGIO E DEI CARRACCI* 1986, pp. 474-475.

¹⁰ SENECA/NINI 1822, I, p. V.

¹¹ Ci riferiamo al *Trattato delle famiglie nobili et huomini riguardevoli della città di Siena*, conservato manoscritto presso la Biblioteca Comunale di Siena, B.IV.27, e databile intorno al 1637, su cui RUTILIO MANETTI 1978, p. 23. Il testo è brevemente citato anche da Marco Ciampolini in *BERNARDINO MEI* 1987, p. 36, senza aggiunte significative a quanto già scritto da Bagnoli.

¹² BAV, Chig. I.IV.132-140.

¹³ Per la ricostruzione della cultura di Chigi, con l'indagine dei documenti che la testimoniano, si rimanda a CARABELLESE 2019-2022.

¹⁴ Scorrendo l'indice del solo taccuino BAV, Chig. I.IV.135, per esempio, si leggono pagine dedicate a *Dell'origine dell'armi del Cittadini; Vescovi, Ambasciatori, Magistrati e persone illustri di Siena; Famiglie di Bologna e di Milano, co' Governi; Re e Baroni di Francia, di Spagna, di Portogallo, di Sardegna; De costumi degli antichi; Arbori e prove di famiglie di Siena*, mentre alle cc. 43-54 del taccuino successivo (I.IV.136) si leggono le trascrizioni di epigrafi di Siena e Roma, latine e volgari, in alcuni casi unitamente alle indicazioni relative alla loro collocazione. Tutti gli argomenti toccati in queste pagine erano pertinenti a Cittadini, che si era a lungo dedicato allo studio delle iscrizioni e del passato delle famiglie nobili, oltre che delle lingue latine e volgari. Sulla cultura di Cittadini, con particolare riferimento ai suoi interessi antiquari come fondamento filologico alle sue ipotesi linguistiche, si vedano MARAZZINI 1994 e GEYMONAT 2016.

Vaticano, proprio come nel testo manciniano¹⁵. A Nini non dovette mancare l'occasione, infatti, di accompagnare il cardinal Cennini a Roma, dove avrebbe potuto seguire le orme di Mancini nell'esplorazione di edifici sacri e non, portando con sé un taccuino da riempire con l'elenco delle opere viste. A giudicare però anche solo dalla disposizione del testo nelle pagine del taccuino, sicuramente il lavoro di Nini dovette essere più sbrigativo di quello pur simile intrapreso da Chigi per redigere la sua guida di Roma. Con tale espressione ci si riferisce comunemente al contenuto di uno dei taccuini autografi in cui Fabio Chigi aveva elencato, intorno al 1627, le opere della Roma antica, medievale e moderna che aveva ammirato durante le visite alle chiese e nelle gallerie private durante il suo primo soggiorno nell'Urbe (1626-1629)¹⁶. Se questi aveva previsto nel suo volumetto un indice iniziale da far precedere alla guida¹⁷ e aveva diviso ordinatamente lo spazio delle pagine separando in modo chiaro il testo per ognuno degli edifici considerati¹⁸, Nini invece stilò un elenco continuo e graficamente caotico di chiese e di opere d'arte. Non c'è dubbio, cioè, che gli sforzi di Nini nel tenere traccia di quanto visto fossero finalizzati al solo ausilio della memoria e che fossero ben lontani anche solo dalla bozza di un'opera compiuta, cui invece si avvicinano molto più le pagine che Chigi aveva dedicato alle arti¹⁹. Ulteriori note che mostrano la passione da intenditore d'arte di Nini si leggono in un altro dei suoi taccuini, in cui è presente un elenco di artisti senesi (Guido e Ugolino da Siena, Pietro Lorenzetti, Ambrogio «fratello di Pietro»²⁰, Simone Martini, fino a Lorenzo di Pietro, Francesco di Giorgio e Baldassarre Peruzzi) e di alcune loro opere²¹. Infine, si conserva tra le stesse carte una sintesi che Nini trasse da *Il Riposo* di Raffaello Borghini²², una lettura che condivise con l'amico Chigi²³.

¹⁵ BAV, Chig. I.IV.135, cc. 129-131. Per il *Viaggio per Roma* si veda ora CATENI 2021.

¹⁶ Il taccuino è quello con la segnatura BAV, Chig. a.I.8(15), su cui si vedano ANGELINI 1998, p. 42, MARINO 2005(2006) e soprattutto MORELLO 2018, che ne dà parziale trascrizione, limitatamente alla sezione dedicata a San Pietro e al Vaticano. Una trascrizione integrale è in CARABELLESE 2019-2022, *Appendice 1*.

¹⁷ BAV, Chig. a.I.8(15), cc. 3-5. Quest'indice fu evidentemente aggiunto dopo la stesura della guida per facilitarne la consultazione.

¹⁸ Ognuna delle pagine di quel taccuino, infatti, ospita solitamente la descrizione di due chiese o gallerie private, con l'elenco delle opere lì contenute.

¹⁹ La sistematicità con cui Fabio Chigi si applicò, durante gli anni della giovinezza e prima maturità, allo studio della pittura, scultura e architettura antiche e moderne è dimostrata dal contenuto di uno dei suoi quaderni manoscritti, il BAV, Chig. I.I.11, che contiene quella che deve essere a tutti gli effetti considerata la bozza di un suo trattato sull'arte. Sul contenuto di questo codice si vedano MARINO 2005(2006), CARABELLESE 2021 e 23.

²⁰ È interessante notare che la fonte di questa informazione è probabilmente l'iscrizione che accompagnava il ciclo di affreschi sulla facciata dell'Ospedale del Santa Maria della Scala a Siena, già parzialmente trascritta da Fabio Chigi nella sua guida di Siena («nella facciata innanzi al Duomo due quadri perduti affatto di ... [sic] gli altri due *Petrus Laurentii, et Ambrosius eius frater 1337*», cit. in BACCI 1939, p. 302) e invece ignota a Giulio Mancini. Sulla fortuna seicentesca di Ambrogio Lorenzetti si veda BARTALINI 2017. Che Nini conoscesse il particolare della parentela tra Pietro e Ambrogio Lorenzetti si può spiegare facilmente, oltre che con la sua origine senese, ricordando l'amicizia intercorsa tra lui e Fabio Chigi: i due, infatti, specie negli anni della giovinezza passata insieme a Siena, dovettero aver avuto modo di condividere esperienze e scoperte sul patrimonio artistico della loro città natale. Probabilmente Chigi funse da stimolo a Nini, mostrandogli le sue carte con la guida di Siena e incoraggiandolo a stilare analoghe liste.

²¹ BAV, Chig. I.IV.138, c. 16v.

²² BAV, Chig. I.IV.140, cc. 36-47v.

²³ Una copia de *Il Riposo* si conserva, insieme ad altri libri che appartennero al futuro pontefice, nel fondo degli stampati chigiani della Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV, Stamp. Chig. V.1177). La copia contiene interessanti postille autografe di Chigi che consistono soprattutto in precisazioni relative all'arte senese. Per esempio, in corrispondenza di quanto scritto da Borghini su Cimabue (p. 288), Fabio annotò il nome di Guido da Siena, di cui scrisse: «nato nel 1180 in circa dipinse in Siena la Madonna sopra la porta di S. Domenico: *Guidus de Senis pinsit annis 1222*», a dimostrazione che «adunque non principiò il tuo Cimabue [nella restaurazione delle arti]». Inoltre, sull'ultima pagina del volume, Fabio stilò un elenco delle commissioni artistiche di Agostino il Magnifico. Per un'analisi più dettagliata di queste postille si rimanda a CARABELLESE 2019-2022, paragrafo 1.7. Per informazioni sui fondi chigiani conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana si vedano GUIDA AI FONDI 2011, I, pp. 403-409, e ivi, II, pp. 809-812.

Il testo che però ci sembra più interessante è quello che Nini dedicò a Faenza²⁴, facendo per la cittadina romagnola ciò che Chigi e lui stesso avevano fatto per Roma: stilare, cioè, una guida artistica della città elencando per ogni chiesa e per alcuni palazzi le opere di pittura e scultura che vi erano contenute, indicando per ciascuna l'artefice. Il testo è significativo perché indaga un territorio che, pur ricco di artisti autoctoni e di apporti esterni, restò privo, almeno fino al Settecento, di una storiografia artistica locale²⁵. Con una grafia estremamente fitta ma comprensibile, Nini elencava un gran numero di opere che ornavano gli altari delle chiese faentine, coprendo un vasto arco temporale.

Per la datazione di questo testo, un probabile termine *post quem* si ricava dalla notizia del trasferimento di Nini da Siena a Ferrara, avvenuto il 22 maggio 1626²⁶, per raggiungere il cardinal Cennini che esercitava lì la carica di legato pontificio. Alle famiglie nobili ferraresi, infatti, sono dedicate alcune pagine di appunti dello stesso quaderno che ospita la guida di Faenza²⁷. Considerando la vicinanza di Ferrara a Faenza (dal 1623 sede vescovile di Cennini e quindi sicuramente meta di frequenti visite), si può facilmente presumere che Nini abbia composto la sua guida tra la fine del terzo e l'inizio del quarto decennio, in parallelo a quanto il suo amico Fabio Chigi faceva per Roma e per la stessa città di Ferrara, ai cui artisti dedicò un medaglione biografico, sul modello delle brevi *Vite* di pittori scritte da Giulio Mancini²⁸.

Come si diceva, le opere elencate da Nini si riferiscono a un lasso di tempo molto ampio. Non mancano, infatti, pitture di età medievale, come la «*Madonna a fresco col san Pietro e san Paolo* di Ottaviano da Faenza discepolo di Giotto»²⁹ affrescata nell'arco d'ingresso della chiesa di San Francesco, citata già da Vasari insieme alla notizia che il suo autore fosse stato allievo di Giotto³⁰, o anche «la tavola vecchia della cappella di sacrestia [del duomo], che era prima nell'altar maggiore, d'Andrea di Bartolo da Siena»³¹. Particolarmente interessanti sono le notizie su alcune opere ritenute di Donatello. Del grande scultore quattrocentesco sono elencati «alcuni festoni di marmo nelle finestre e alcuni camini di marmo con *Puttini* [...] fattici fare da Manfredi» nel palazzo della famiglia dominante di Faenza, «un *San Girolamo* di legno» sull'altare dei Manfredi nella chiesa dell'Osservanza³² e infine «all'altare di san Giovanni un *San Giovanni Battista* di terracotta»³³ nella chiesa, non più esistente, del convento dei monaci camaldolesi³⁴. Se non è difficile identificare i lavori di intaglio per gli arredi lapidei del palazzo della famiglia Manfredi di cui scrive Nini con il camino conservato presso la Pinacoteca Comunale faentina, decorato con due putti che reggono il tondo con l'impresa del casato e

²⁴ Il testo occupa alcune pagine di uno dei taccuini autografi di Nini conservati nel fondo Chigi della Vaticana (BAV, Chig. I.IV.138, cc. 15v-16v). Cfr. *infra*, Appendice.

²⁵ Stando infatti all'ampia bibliografia stilata da Schlosser (SCHLOSSER 1964, p. 583), il più antico testo di interesse storico-artistico è SCALETTA 1719, cui seguono le pagine manoscritte di Marcello Oretti (*Le pitture nella città di Faenza*, 1777) conservate presso la Biblioteca Comunale di Bologna, ms. B.165.2. A partire dall'Ottocento si ebbe il maggior numero di guide e opere di storiografia artistica su Faenza, tra cui particolarmente utili sono VALGIMIGLI 1867 e MESSERI-CALZI 1909.

²⁶ Cfr. nota 3.

²⁷ BAV, Chig. I.IV.138, cc. 14, 18.

²⁸ Sull'indice dei *Pittori, scultori e architetti ferraresi* composto da Chigi nel 1630, si veda CARABELLESE 2021 e la trascrizione in CARABELLESE 2019-2022, *Appendice 4*.

²⁹ BAV, Chig. I.IV.138, c. 16.

³⁰ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II (1967), p. 119.

³¹ BAV, Chig. I.IV.138, c. 15v. Di un pittore di nome Andrea, Valgimigli ricordava «due piccole tavole, opere del secolo XV», una delle quali «rappresentante una *Pietà*, che si conserva nella sagrestia del nostro maggior tempio» (VALGIMIGLI 1867, p. 93).

³² BAV, Chig. I.IV.138, c. 16v.

³³ BAV, Chig. I.IV.138, c. 16.

³⁴ L'identificazione di questa chiesa si deduce dalle altre opere che Nini vedeva nell'edificio, tra le quali è un *Battesimo di Cristo* di Luca Scaletti (anche detto Luca o Figurino da Faenza), oggi nella Pinacoteca faentina e di cui è nota la provenienza dall'altare maggiore della chiesa camaldolese sulla base di un rogito datato 1536, pubblicato in VALGIMIGLI 1867, pp. 82-83.

attribuito all'ambito di Desiderio da Settignano³⁵, così come è immediata l'identificazione del «*San Girolamo* di legno» con quello conservato nella stessa Pinacoteca, attribuito con sempre maggior consenso a Bertoldo di Giovanni in anni intorno al 1465³⁶, più problematica risulta, invece, la notizia sul «*San Giovanni Battista* di terracotta». Vasari aveva scritto, nella *Vita* di Donatello, che questi «nella città di Faenza lavorò di legname un S. Giovanni e un S. Girolamo, non punto meno stimati che l'altre cose sue»³⁷. Non indicando i luoghi in cui si trovavano le due sculture, questo passaggio del testo ha creato incertezza nell'identificazione di queste opere. Del *S. Girolamo*, infatti, dopo la menzione nelle *Vite*, curiosamente non si fa più riferimento fino al 1845, quando fu sottoposto a un restauro presso la bottega Ballanti Graziani, per fare poi la sua comparsa nella storiografia artistica nelle note di Gaetano Milanesi al testo vasariano³⁸. Da lì cominciò il dibattito sulla sua supposta paternità donatelliana, tra studiosi favorevoli all'attribuzione al grande scultore e quelli invece più orientati verso collaboratori o seguaci di minor talento³⁹. Il *S. Giovanni*, d'altra parte, è solitamente identificato con un busto marmoreo, attribuito ad ambito fiorentino, intorno a Benedetto da Maiano, Antonio Rossellino o Desiderio da Settignano, raffigurante un *S. Giovannino* adolescente⁴⁰, che fu nella collezione di fra Sabba Castiglione e che lo stesso umanista, che lo teneva sotto gli occhi nel suo «picciolo studiolo», descriveva così nei suoi *Ricordi*: «una testa di san Giovanni Battista, di età di anni quattordecì, di tutto tondo, di marmo di Carrara, bellissimo, di mano di Donato, la quale in vero è tale, che s'altre opere di sua mano non si trovasse, questa sola e una basterebbe al mondo a farlo eterno e immortale»⁴¹. Al fine di difendere l'ipotesi che la statua citata da Vasari potesse effettivamente essere quella proveniente dalla collezione di fra Sabba, si è cercato di spiegare il motivo per cui l'aretino potesse aver confuso il materiale (marmo invece di legno) e la tipologia della scultura del Battista (un busto invece che una figura intera) affermando o che non fosse effettivamente mai passato dalla città romagnola e quindi riferisse confusamente voci di seconda mano, o che potesse aver visto il *S. Giovanni* in uno stato precedente a un suo ipotetico dimezzamento, da statua intera a mezzo busto⁴². A smentire la prima congettura sta il fatto che è invece assai probabile che Vasari avesse effettivamente visto le due opere donatelliane, avendo sostato nel 1547 a Faenza, di passaggio verso Ravenna e

³⁵ Su quest'opera si veda GENTILINI 2007, pp. 219-220.

³⁶ Il primo ad accostare convintamente la scultura (che in precedenza era stata pur dubitativamente ritenuta dello stesso Donatello) a Bertoldo fu James David Draper (cfr. DRAPER 1992, pp. 29, 61, 186-197); conferme all'attribuzione sono giunte da Alfredo Bellandi e Francesco Caglioti (cfr. BELLANDI 2005-2006, pp. 140-142 e CAGLIOTI 2008, pp. 76-78).

³⁷ Vasari dà questa stessa informazione sia nell'edizione torrentiniana sia in quella giuntina. Cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III (1971), p. 216.

³⁸ Per la vicenda critica di quest'opera, si veda FERRETTI 2011, p. 96.

³⁹ Posizioni a favore del nome di Donatello sono in KAUFFMANN 1935, pp. 153-155; TUTTA LA SCULTURA DI DONATELLO 1958, pp. 89-90; B. Boucher, scheda n. 56, in DONATELLO E I SUOI 1986, pp. 172-174; POPE-HENNESSY 1993, p. 140. La mostra donatelliana del 1986, durante la quale si poté studiare il *S. Girolamo* accanto a opere certe di Donatello, come la *Maddalena* del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, fu un'occasione sfavorevole all'attribuzione donatelliana. Da allora si espressero contro la paternità di Donatello Diane Zervas e Michael Hirst, James David Draper, fino a Francesco Caglioti (cfr. ZERVAS-HIRST 1987; DRAPER 1992, pp. 186-197; CAGLIOTI 2008, pp. 76-78).

⁴⁰ Sul marmo, conservato presso la Pinacoteca Comunale di Faenza, si veda G. Violi, scheda non numerata, in *IL MONUMENTO A BARBARA MANFREDI* 1989, pp. 153-157, da cui si recuperano le posizioni degli studiosi nel dibattito sull'attribuzione dell'opera, e F. Caglioti, scheda n. II.19, in *IN THE LIGHT OF APOLLO* 2003, I, p. 208.

⁴¹ Il passo si legge in *SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1971-1977, III (1973), p. 2930. Sull'importanza di questo passo per la fortuna letteraria di Donatello si veda COLLARETA 1985, pp. 24-25.

⁴² Contrari all'idea che Vasari conoscesse effettivamente le due opere faentine di Donatello furono Horst W. Janson e Bruce Boucher (cfr. JANSON 1979, p. 249, e B. Boucher, scheda n. 56, in *DONATELLO E I SUOI* 1986, pp. 172-174); che il busto fosse il risultato del dimezzamento di una statua originariamente intera fu sostenuto da Frida Schottmüller e Leo Planiscig, e ripresa ultimamente da Doris Carl (cfr. SCHOTTMÜLLER 1929; PLANISCIG 1942, p. 56; CARL 2006, I, pp. 42-45).

Rimini, per visitare il suo amico intagliatore Giovanni Bernardi⁴³. Contro la seconda è il fatto che non sono state riscontrate evidenze materiali che provino il dimezzamento della figura marmorea⁴⁴. È più probabile, quindi, che il *S. Giovanni* lavorato «di legname» di cui scrisse Vasari insieme al *S. Girolamo* fosse in realtà un'altra scultura ancora da identificare, effettivamente realizzata da Donatello oppure da un altro scultore di scuola fiorentina suo emulo, come Bertoldo di Giovanni, il probabile autore del *S. Girolamo*. La notizia fornita da Nini aggiunge ora un nuovo tassello al mosaico, dando quella che, a inizio Seicento, era la collocazione dell'opera, che con ogni probabilità corrispondeva a quella vista da Vasari. La coincidenza che Nini, intorno al 1630, vedesse una scultura di un Battista sull'altare della chiesa del convento di San Giovanni Battista, e non in un palazzo privato dove avrebbe dovuto trovarsi il marmo che era stato nella collezione di Sabba Castiglione, e che la ritenesse di «terracotta» (materiale che assai più del marmo può essere confuso col legname), e infine che il soggetto della statua fosse un *S. Giovanni* adulto, e non adolescente, induce cioè a credere che esistesse davvero l'opera donatelliana di cui scriveva Vasari⁴⁵. Questa notizia porta a scartare, con buone probabilità, sia la tradizionale identificazione col *S. Giovannino* marmoreo che fu nella collezione di fra Sabba, sia l'ipotesi avanzata da Massimo Ferretti che il *S. Giovanni Battista* potesse trovarsi in pendant col *S. Girolamo* nella stessa chiesa da cui proveniva quest'ultimo, la chiesa di San Girolamo all'Osservanza⁴⁶, dove la guida registrava solo «un *San Girolamo* di legno»⁴⁷. Alla luce dell'indicazione di Nini, invece, si rendono necessarie ulteriori ricerche per tentare di identificare, tra le opere superstiti di ambito donatelliano, il *S. Giovanni* ligneo di Faenza citato da Vasari, della cui reale esistenza diventa ora difficile dubitare. La menzione del letterato senese si dimostra quindi preziosa in quanto unica voce, dopo quella vasariana e prima dell'erudizione ottocentesca, a ricordare la presenza di queste opere di ambito donatelliano a Faenza, a testimonianza di un'attenzione seicentesca più viva di quanto si potrebbe pensare per opere di quasi due secoli precedenti, fornendo inoltre su una di queste un'informazione che potrà ancor oggi rivelarsi preziosa per la sua identificazione.

La grande maggioranza delle opere d'arte citate da Nini nella sua guida di Faenza sono però di mano di artisti cinquecenteschi. I nomi che ricorrono più spesso nella guida sono quelli dei Bertucci (Giovan Battista il Vecchio, Jacopo e Giovan Battista il Giovane), di Giulio Tonducci, di Marco Marchetti detto Marco da Faenza, di Ferrau Fenzoni, di Livio Agresti e di altri rappresentanti della florida fase cinquecentesca della scuola pittorica faentina. Nini registrò anche gli apporti che artisti forestieri avevano portato a Faenza tramite loro opere, come la pala, che Nini vedeva ancora integra, con la *Disputa di Gesù nel Tempio*, commissionata nel 1534 da Giovan Battista Bosi a Dosso Dossi per la sua cappella nel duomo di Faenza⁴⁸. Non manca, inoltre, la menzione degli affreschi di Girolamo da Treviso, insieme a quelli di Francesco Menzocchi, nella chiesa della Commenda, commissionati da Sabba Castiglione⁴⁹. Nini arrivò così a sviluppare una conoscenza precisa di questa pagina di storia dell'arte, riuscendo a cogliere anche filiazioni e vicinanze stilistiche tra le opere di alcuni di questi pittori.

⁴³ RUBIN 1995, pp. 170, 185, 323; FERRETTI-COLOMBI FERRETTI 2004, p. 390.

⁴⁴ FERRETTI 2011, p. 112, dove si cita il parere tecnico degli operatori dell'ultimo restauro del busto presso l'Opificio delle Pietre Dure.

⁴⁵ È chiaro, infatti, che un errore tra la «terracotta» di cui Nini affermava essere fatto il *S. Giovanni Battista* visto nell'omonima chiesa e il legno di cui scriveva Vasari è assai più comprensibile rispetto a un equivoco tra il legno e il marmo di cui è fatto invece il busto del *S. Giovannino*, a lungo ritenuto la statua donatelliana ricordata dall'aretino. All'attività di coroplasta di Donatello è dedicato ampio spazio nei cataloghi di due recenti mostre sullo scultore: *A NOSTRA IMMAGINE 2020* (in particolare CAGLIOTI 2020) e *DONATELLO 2022*.

⁴⁶ FERRETTI 2011, pp. 106-107.

⁴⁷ BAV, Chig. I.IV.138, c. 16v.

⁴⁸ Conosciuta tramite la copia settecentesca di Vincenzo Biancoli ancora sull'altare del duomo, si conservano due frammenti dell'originale con la testa della Vergine e di un fariseo nella Pinacoteca Comunale di Faenza. Già Vasari citava quest'opera (cfr. VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV (1976), p. 422).

⁴⁹ BAV, Chig. I.IV.138, c. 15v. Sulle opere di questi due pittori alla Commenda si veda COLOMBI FERRETTI 2015.

Di Jacopone Bertucci, per esempio, coglieva la vicinanza alla maniera del Dossi (con cui effettivamente il faentino aveva collaborato nel 1537 alla delizia estense di Belriguardo⁵⁰) quando scriveva a proposito di una sua *Resurrezione di Lazzaro* nella chiesa di Sant'Orsola, «la migliore che abbia fatta, ed è maniera de' Dossi», e di una «*Madonna col Bambino, san Maglorio, san Gregorio ed altra santa*» nel monastero femminile di San Maglorio, «opera esquisita della maniera delli Dossi»⁵¹. Oppure intuiva le tracce dell'apprendistato di Luca Scaletti presso Giulio Romano giudicando il *Battesimo di Cristo* nella chiesa del convento di San Giovanni Battista («Una tavola col *Battesimo di Cristo* di Figurino da Faenza discepolo di Giulio Romano»⁵²). Al fine di comprendere i nessi tra gli artisti, Nini poteva giovare del testo di Vasari, che aveva dedicato molte pagine a questi artisti cinquecenteschi attivi in Romagna⁵³, e che dovette rappresentare senza dubbio la fonte principale per lo scrittore senese. Il testo vasariano, però, non poteva coprire tutta l'aria di interessi e di competenze di Nini. Egli si spinse, infatti, fino a considerare opere di artisti suoi contemporanei, come la *Madonna in trono e i SS. Cristina e Francesco* di Guido Reni, che nel 1867 fu spostata, dalla chiesa dei cappuccini di Faenza, dove Nini la registrava, nella Pinacoteca cittadina, dove andò quasi interamente distrutta a causa di un bombardamento durante la Seconda guerra mondiale (il suo aspetto originario ci è noto infatti grazie a una fotografia storica)⁵⁴.

Dalla lettura di queste e altre pagine dedicate alle arti da Nini, ci accorgiamo quindi che il metodo seguito è lo stesso impiegato da Chigi per la stesura delle sue opere manoscritte. Per entrambi, infatti, è fondamentale la lettura delle fonti – Vasari, Borghini e forse, per il caso di Nini, qualche testo a noi sconosciuto dedicato a Faenza – da cui ricavare notizie sulle opere e sugli artisti come traccia per orientarsi nell'esplorazione di un tessuto artistico estraneo, quale era Faenza per Nini o Ferrara per Chigi. A questo primo momento, però, seguiva sempre il controllo autoptico, dal quale i due traevano informazioni assenti nelle fonti, che venivano quindi corrette e integrate, circa opere cronologicamente successive al periodo coperto dai suddetti autori di riferimento, e individuavano i caratteri stilistici propri degli artisti, al fine di produrre un quadro complessivo il più possibile preciso e personale del contesto indagato.

⁵⁰ GIBBONS 1968, p. 357.

⁵¹ BAV, Chig. I.IV.138, cc. 16r-v.

⁵² Ivi, c. 16. Sul rapporto tra Scaletti e Giulio Romano, che collaborarono nel 1531 a Mantova a diverse commissioni gonzaghesche, si vedano GIULIO ROMANO 1992, I, p. 350; BELLUZZI 1998, I, pp. 166, 195; L'OCCASO 2012, p. 18.

⁵³ Tra questi, Vasari citava Jacopone Bertucci, Livio Agresti e Marco Marchetti detto Marco da Faenza in coda alla *Vita* di Francesco Primaticcio nell'edizione giuntina (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, VI (1987), pp. 150-151); di Figurino da Faenza, inoltre, si legge nella *Vita* di Giulio Romano (ivi, V (1984), pp. 81-82).

⁵⁴ Su quest'opera e per la sua datazione al 1613, contrariamente a quanti la ritenevano opera della maturità del pittore nel quarto decennio del Seicento, si veda BIAGI MAINO 1986. Una datazione precoce della tela è coerente anche con la sua menzione nella guida di Nini, che abbiamo proposto di datare intorno al 1630 (si veda nota 4).

APPENDICE

Guida artistica di Faenza

BAV, Chig. I.IV.138, cc. 15v-16v

[c. 15v]

San Pietro detto il Duomo fatto fabbricare da Manfredi.

Alla cappella de' Bosi una tavola de' Dossi da Ferrara che è la *Disputa di Cristo nel tempio*.

Alla cappella de' Buonaccorsi una tavola d'Innocenzo Francucci da Imola con una *Madonna col Bambino in collo, san Pietro, san Paulo, e un Angelo che suona*.

Alla Cappella de' Guzzi una *Santa Lucia condotta al martirio* di Iacopone Bertuzzi da Faenza.

Alla cappella di San Lorenzo una tavolina di maestro Giovan Battista Bertuzzi padre di Iacopone.

Alla cappella di San Savino le istorie di scoltura della *Vita di san Savino* di Benedetto da Maiano.

La tavola vecchia della cappella di sacrestia, che era prima nell'altar maggiore, d'Andrea di Bartolo da Siena.

Santo Stefano.

All'altar maggiore la *Lapidazione di Santo Stefano* di Giulio Tonduzzi da Faenza discepolo di Mecarino da Siena.

San Bernardo.

All'altare maggiore l'*Oratione de' Magi* di Giulio Tonduzzi.

Nella chiesa della Compagnia in Borgo.

Una tavolina della *Madonna con san Francesco e sant'Antonio* di Iacopone da Faenza.

Alla chiesa della magione de' Cavalieri di Malta.

All'altare maggiore tutta la tribuna di Girolamo da Treviso a fresco dove è un *Dio padre con alcuni puttini*, in basso la *Madonna col Fanciullo* in mano e altri santi fatta dipingere da fra' Sabba Castiglione Commendatore.

Alla sepoltura del medesimo alcune figure in fresco a chiaro scuro di Francesco detto il San Bernardo da Forlì.

[c. 16]

In Sant'Ippolito.

In sagrestia una tavola di Battista Bertuzzi.

Alla cappella della Madonna alcuni stucchi e pitture di Livio Agresti da Forlì.

Nella chiesa della Confraternita della croce.

Una tavola del *Deposto dalla croce* di mano delli Dossi quasi tutta guasta.

San Francesco.

Alla cappella de' Bazzolini famiglia estinta una tavola di Innocenzo da Imola dove è la *Madonna col Bambino in collo, San Sebastiano e San Bernardino ed un angelo* in basso, esquisitissima.

Nella cappella di rimpetto all'organo una tavola del Ramiola da Faenza con la *Madonna, il puttino, san Girolamo, san Francesco, santa Caterina e altri*, su un piedistallo esquisito.

Alla Cappella de' Calderoni un *San Tommaso che tocca il costato* di Giovan Battista Bertuzzi.

Alla Cappella de' Naldi una tavola di Jacopo Palmeggiano da Forlì, ed una *Madonna, san Pietro, san Paulo e altre figure*.

In la porta dell'entrata della chiesa una *Madonna a fresco col san Pietro e san Paulo* di Ottaviano da Faenza discepolo di Giotto.

All'altar degli emiliani dipinta l'anno 1520 una *Madonna col putto in collo e altre figure* Michele Bertuzzi fratello di Jacopone, discepolo d'Andrea del Sarto.

Nella chiesa della Confraternita di san Giovanni.

All'altar grande una *Madonna col bambino in grembo, san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista* figure maggiori del vivo di terra di scultura d'Alfonso Lombardo di Ferrara.

San Giovanni.

All'altare di san Giovanni un *San Giovanni Battista* di terracotta di Donatello.

Una tavola col *Battesimo di Cristo* di Figurino da Faenza discepolo di Giulio Romano.

Una tavola della *Scala di Giacob* di Marco Marchetti da Faenza.

Nel soffitto vi sono molti quadri di varii pittori, i migliori sono *l'Angelo che caccia Adamo ed Eva dal Paradiso* di Marco Marchetti, le *Creature, Adamo ed Eva* di Jacopone, *Cristo deposto di croce* di Niccolò Paganelli da Faenza, la *Venuta dello Spirito Santo* del medesimo.

Le monache della Madonna del Fuoco.

Una tavola a man manca dell'altar grande vicina alla porta di Ferrau Fenzoni.

Le monache di San Maglorio o della cella.

Un quadro dell'*Assunzione della Vergine e gli Apostoli intorno al sepolcro* del Palma.

Una tavola con una *Madonna col Bambino, san Maglorio, san Gregorio ed altra santa* di Jacopone, opera esquisita della maniera delli Dossi.

La Confraternita della Madonna delle Gratie.

All'altar maggiore molte figure di mano di Lorenzo Costa pittura singulare.

Una tavolina dentrovi la *Madonna del Soccorso* del Ramiola che fu discepolo di Raffaello d'Urbino.

La volta della cappella dell'altar grande alcune *Sibille* di Giovan Battista Bertuzzi.

Alli fianchi di detta cappella *Cristo che chiama all'Apostolato san Pietro e sant'Andrea* in fresco d'Innocenzo da Imola. Nell'altro fianco in fresco *San Pietro in prigione* con alcuni astanti che guardano il carcere del medesimo.

San Domenico.

Alla cappella di san Tommaso d'Aquino la tavola a olio di mano del Giovan Battista Bertuzzi con l'istorie a fresco della *Disputa di san Tommaso*.

All'altar de' Spada fatta dipingere da Pietro Spada nel 1512 *Cristo che appare alla Maddalena in forma d'ortolano* del medesimo e ne' fianchi alcune istorie in fresco della Maddalena.

All'altar de' Mezzi un *Deposto di croce* ... [sic] Veneziano [si riferisce a Luca Antonio Busati].

All'altar de' Laderchi vecchi il *Battesimo di Cristo* del Cotignola.

All'altar de' Castagrini [?] famiglia estinta la cui cappella è occupata dai Naldi la *Natività di Cristo ed altre figure* in campo d'oro di Giovan Battista Bertuzzi.

Alla cappella sotto all'organo un *Deposto di croce con le Marie* di Giulio Pontigiani faentino ne' tempi di Jacopone.

Alla cappella de' Greni [?] molte figure di mano delli Foschi di quello tale fiorentino discepolo del frate degli Angeli in Fiorenza.

Alla cappella de' Paganelli la tavola di molte figure separate Giovan Battista Bertuzzi.

La cassa dell'organo alcune storie del Testamento Vecchio a guazzo Jacopone, e gli sportelli di fuore dove è un *David e un altro profeta e altri santi* il medesimo. La parte di dentro con gli sportelli Girolamo Bertuzzi nipote di Jacopone scolare di Taddeo Zuccherò, il qual Taddeo fu discepolo di Jacopone in Roma.

Le Monache di Santa Caterina.

L'altare maggiore di Ferràu Fenzoni faentino.

Alla Cappella Mengolini *L'adoratione de' Magi* di Giovan Battista Bertuzzi opera pare è la migliore che abbia fatta.

[c. 16v]

La Confraternita dell'Angelo.

Un'Assunta di Jacopone da Faenza.

La Confraternita di san Marco.

Un *San Marco* più grande di terra d'Alfonso Lombardo di Ferrara.

La tavola del *Deposto di croce* di Jacopone.

Santa Maria degli Angeli.

In un angolo della chiesa alla sepoltura di Giulio Pontignani pitture in fresco di Girolamo nipote di Jacopone.

Ai Celestini.

L'altar maggiore di Jacopone.

All'altar de' Teneroli di Michele fratello di Jacopone.

All'altare de' Becchi li vecchi una tavola di Giovan Battista padre di Jacopone.

All'altar de' Cittadini del medesimo.

Sant'Orsola.

Lazzaro risuscitato con molte figure di Jacopone la migliore che abbia fatta, ed è maniera de' Dossi de' quali fu discepolo in Ferrara, di poi in Roma accanto a Perino del Vaga.

San Bartolomeo.

Una tavola di mano delli Foschi di grande stima.

All'Osservanza della città.

All'altare de' Manfredi ora de' Caccini un *San Girolamo* di legno scultura di Donatello.

A' Capuccini fuor della città.

All'altar maggiore una tavola d'una *Madonna col Bambino in collo, un san Francesco e un'altra figura* di Guido Reni.

In Palazzo.

Alcuni festoni di marmo nelle finestre e alcuni camini di marmo con *Puttini* di Donatello fattici fare da Manfredi.

Il fregio della facciata de' Pasqualini in via Maleri di Marco Marchetti e della casa de' Catuli del medesimo.

BIBLIOGRAFIA

ALFIERI/PERDICHIZZI 2015

V. ALFIERI, *Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, a cura di V. PERDICHIZZI, Pisa-Roma 2015.

ANGELINI 1998

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.

A NOSTRA IMMAGINE 2020

A nostra immagine. Scultura in terracotta del Rinascimento da Donatello a Riccio, catalogo della mostra, a cura di A. Nante, C. Cavalli, A. Galli, Padova-Verona 2020.

BACCI 1939

P. BACCI, *L'elenco delle pitture, sculture e architetture di Siena, compilato nel 1625-26 da mons. Fabio Chigi, poi Alessandro VII secondo il ms. Chigiano I.I.11*, «Bulettno Senese di Storia Patria», 46, 1939, pp. 197-213, 297-338.

BANDINI 1942

D. BANDINI, *Francesco Cennini cardinale di Santa Romana Chiesa (A. D. 1566-1645)*, «Bulettno Senese di Storia Patria», 49, 1942, pp. 37-50, 93-116.

BARTALINI 2017

R. BARTALINI, *La fama di Ambrogio Lorenzetti. Qualche considerazione preliminare*, in *Ambrogio Lorenzetti*, catalogo della mostra, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, M. Seidel, Cinisello Balsamo 2017, pp. 19-35.

BELLANDI 2005-2006

A. BELLANDI, *La scultura lignea del Rinascimento a Firenze 1400-1520*, tesi di Dottorato in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Perugia, A.A. 2005-2006.

BELLIGNI 1999

E. BELLIGNI, *Lo scacco della prudenza. Precettistica politica ed esperienza storica in Virgilio Malvezzi*, Firenze 1999.

BELLUZZI 1998

A. BELLUZZI, *Palazzo Te a Mantova / The Palazzo Te in Mantua*, I-II, Modena 1998.

BERNARDINO MEI 1987

Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena, catalogo della mostra, a cura di F. Bisogni, M. Ciampolini, Firenze 1987.

BIAGI MAINO 1986

D. BIAGI MAINO, *Guido Reni e i frati minori cappuccini: storia di una committenza*, «Prospettiva», 47, 1986, pp. 65-68.

BULLETTA 1994

S. BULLETTA, *Per la biografia di Virgilio Malvezzi con un'appendice di lettere inedite agli Estensi*, «Aevum», 3, 1994, pp. 635-660.

CAGLIOTI 2008

F. CAGLIOTI, *Il 'Crocifisso' ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, «Prospettiva», 130-131, 2008, pp. 50-106.

CAGLIOTI 2020

F. CAGLIOTI, *Donatello e la terracotta*, in *A NOSTRA IMMAGINE* 2020, pp. 35-65.

CALEF 1967

F. CALEF, *Alcune fonti manoscritte per la biografia di Virgilio Malvezzi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 445-446, 1967, pp. 71-98, 340-367.

CARABELLESE 2021

B. CARABELLESE, *Sui rapporti tra Giulio Mancini e Fabio Chigi e sull'indice dei Pittori, scultori e architetti ferraresi*, «La Diana», 2, 2021, pp. 34-55.

CARABELLESE 2019-2022

B. CARABELLESE, *Fabio Chigi tra poesia, arte e cultura antiquaria (1599-1655)*, tesi di Dottorato in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Firenze, A.A. 2019-2022.

CARABELLESE 2023.

B. CARABELLESE, *Francesco Albani, Guido Reni, Guercino: Fabio Chigi e le "maniere" della pittura*, «Prospettiva», 187, pp. 77-85.

CARL 2006

D. CARL, *Benedetto da Maiano. A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance*, I-II, Turnhout 2006.

CARMINATI 2007

C. CARMINATI, *Geografie secentesche. Appunti per le carte di Virgilio Malvezzi*, «Studi Secenteschi», 48, 2007, pp. 355-379.

CATENI 2021

A. CATENI, *Giulio Mancini, il Viaggio per Roma per vedere le pitture e la riscoperta dei primitivi*, Siena 2021.

COLLARETA 1985

M. COLLARETA, *Testimonianze letterarie su Donatello 1450-1600*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del museo*, catalogo della mostra, a cura di P. Barocchi, M. Collareta, Firenze 1985, pp. 7-47.

COLOMBI FERRETTI 2015

A. COLOMBI FERRETTI, *Due pittori alla Commenda*, in A. Colombi Ferretti, C. Pedrini, A. Tambini, *Storia delle arti figurative a Faenza, V. Il Cinquecento. Parte prima*, Faenza 2015, pp. 249-280.

DEL VENTO 2018

C. DEL VENTO, *Come leggeva e postillava Alfieri: le postille «di soglia» tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, 2018, pp. 29-80 (disponibile on-line <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/issue/view/1151>).

DONATELLO 2022

Donatello. Il Rinascimento, catalogo della mostra, a cura di F. Caglioti, con L. Cavazzini, A. Galli, N. Rowley, Venezia 2022.

DONATELLO E I SUOI 1986

Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento, catalogo della mostra, a cura di A.P. Darr, G. Bonsanti, Detroit-Firenze-Milano 1986.

DRAPER 1992

J.D. DRAPER, *Bertoldo di Giovanni. Sculptor of the Medici Household. Critical Reappraisal and Catalogue Raisonné*, Columbia (MO)-Londra 1992.

FERRETTI 2011

M. FERRETTI, *Storia delle arti figurative a Faenza*, IV. *La scultura nel Quattrocento*, Faenza 2011.

FERRETTI-COLOMBI FERRETTI 2004

M. FERRETTI, A. COLOMBI FERRETTI, *Due amici di Fra Sabba: Damiano da Bergamo e Francesco Menzocchi*, in *Sabba da Castiglione 1480-1554. Dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza*, atti del convegno (Faenza 19-20 maggio 2000), a cura di A.R. Gentilini, Firenze 2004, pp. 379-436.

GENTILINI 2007

G. GENTILINI, *Scultura decorativa e arredi lapidei*, in *Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi, N. Penny, Milano-Parigi 2007.

GEYMONAT 2016

F.V. GEYMONAT, *Celso Cittadini e Scipione Maffei studiosi di latino volgare*, «Revue Romanes», 2, 2016, pp. 221-243.

GIBBONS 1968

F. GIBBONS, *Jacopo Bertucci of Faenza*, «The Art Bulletin», 4, 1968, pp. 357-362.

GIGLI 1723

G. GIGLI, *Diario Sanese in cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale, sì al temporale della città, e Stato di Siena [...]*, I-II, Lucca 1723.

GIULIO ROMANO 1992

Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie, a cura di D. Ferrari, introduzione di A. Belluzzi, I-II, Roma 1992.

GUIDA AI FONDI 2011

Guida ai fondi manoscritti, numismatici, a stampa della Biblioteca Vaticana, I-II, a cura di F. D'Aiuto, P. Vian, Città del Vaticano 2011.

IL MONUMENTO A BARBARA MANFREDI 1989

Il monumento a Barbara Manfredi e la scultura del Rinascimento in Romagna, catalogo della mostra, a cura di A. Colombi Ferretti, L. Prati, Bologna 1989.

IN THE LIGHT OF APOLLO 2003

In the Light of Apollo: Italian Renaissance and Greece, catalogo della mostra, a cura di M. Gregori, I-II, Cinisello Balsamo 2003.

I TESTAMENTI DEI CARDINALI 2015

I testamenti dei cardinali: Francesco Cennini (1566-1645), a cura di M.G. Paviolo, Morrisville 2015.

JANSON 1979

H.W. JANSON, *The Sculpture of Donatello*, con le note e le fotografie di J. Lányi, Princeton 1979 (edizione originale I-II, 1957).

KAUFFMANN 1935

H. KAUFFMANN, *Donatello. Eine Einführung in sein Bilden und Denken*, Berlino 1935.

L'OCCASO 2012

S. L'OCCASO, *La Caduta di Icaro in Palazzo Ducale a Mantova: Luca da Faenza o Fermo Ghisoni? Note critiche dopo il restauro*, Mantova 2012.

MALVASIA 1678

C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, I-II, Bologna 1678.

MALVEZZI/CRISAFULLI 1990

V. MALVEZZI, *Lettere a Fabio Chigi*, a cura di M.C. CRISAFULLI, Fasano 1990.

MARAZZINI 1994

C. MARAZZINI, *Cittadini e le fonti epigrafiche: fondamenti filologici della teoria linguistica*, in *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*, atti del convegno (Siena 12-13 giugno 1991), a cura di L. Giannelli, N. Maraschio, T. Poggi Salani, Siena-Scandicci 1994, pp. 175-185.

MARINO 2005(2006)

A. MARINO, *Fabio Chigi storiografo, artista di «abito e di sapere»*, «Letteratura e arte», III, 2005(2006), pp. 197-208.

MESSERI-CALZI 1909

A. MESSERI, A. CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza 1909.

MORELLO 2018

G. MORELLO, *Una guida di Roma moderna di Fabio Chigi*, in *L'arte di vivere l'arte. Scritti in onore di Claudio Strinati*, a cura di P. di Loreto, Roma 2018, pp. 295-311.

MORONI 1840-1861

G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da s. Pietro sino ai nostri giorni [...]*, I-CIII, Venezia 1840-1861.

NELL'ETÀ DI CORREGGIO E DEI CARRACCI 1986

Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII, catalogo della mostra, Bologna 1986.

PLANISCIG 1942

L. PLANISCIG, *Bernardo und Antonio Rossellino*, Vienna 1942.

POPE-HENNESSY 1993

J.W. POPE-HENNESSY, *Donatello scultore*, Torino 1993 (edizione originale *Donatello Sculptor*, New York 1993).

RUBIN 1995

P.L. RUBIN, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven-Londra 1995.

RUTILIO MANETTI 1978

Rutilio Manetti 1571-1639, catalogo della mostra, a cura di A. Bagnoli, prefazione di C. Brandi, introduzione di P. Torriti, Firenze 1978.

SCALETTA 1719

C.C. SCALETTA, *Il fonte pubblico di Faenza [...] aggiuntavi un appendice che serve di scuola agli architetti per compor simili fabbriche*, Faenza 1719.

SCHLOSSER 1964

J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1964 (edizione originale *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Vienna 1924).

SCHOTTMÜLLER 1929

F. SCHOTTMÜLLER, *Rossellino Antonio*, voce in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, fondato da U. Thieme, F. Becker, a cura di H. Vollmer, XXIX, Lipsia 1935, pp. 40-42.

SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, I-III, Milano-Napoli 1971-1977.

SENECA/NINI 1622

SENECA, *Le tragedie* (I secolo d.C.), trasportate in verso sciolto da E. NINI, Venezia 1622.

SENECA/NINI 1822

SENECA, *Tragedie* (I secolo d.C.), volgarizzate da E. NINI, I-II, Pisa 1822 (edizione originale SENECA/NINI 1622).

TUTTA LA SCULTURA DI DONATELLO 1958

Tutta la scultura di Donatello, a cura di L. Grassi, Milano 1958.

UGURGIERI AZZOLINI 1649

I. UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi, o' vera relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo stato*, Pistoia 1649.

VALGIMIGLI 1867

G.M. VALGIMIGLI, *Dei pittori faentini del secolo XVI*, Faenza 1867.

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, Firenze 1966-1987.

ZERVAS-HIRST 1987

D. ZERVAS, M. HIRST, *The Donatello Year. Florence*, «The Burlington Magazine», 1008, 1987, pp. 207-210.

ABSTRACT

Si pubblica un'inedita guida artistica della città di Faenza, stilata dal letterato senese Ettore Nini tra il terzo e il quarto decennio del Seicento. Il testo manoscritto si conserva in uno dei quaderni redatti dallo stesso autore che confluirono dopo la sua morte (1642) tra le carte dell'amico Fabio Chigi, futuro papa Alessandro VII. Esso permette di meglio comprendere i profondi interessi di Nini verso le arti figurative, coltivati similmente a Chigi e in analogo rapporto con le opere di Giulio Mancini, concittadino dei due e comune modello di studi storico-artistici. Inoltre, le informazioni fornite nella guida si sono rivelate utili perché forniscono nuova luce sul *S. Giovanni Battista*, statua lignea che Giorgio Vasari ricordava tra le opere autografe di Donatello a Faenza.

We publish a recently discovered artistic guide to the city of Faenza, written by the Siense scholar Ettore Nini between the third and fourth decades of the 17th century. The handwritten text is kept in one of the notebooks by the same author which merged after his death (1642) among the papers of his friend Fabio Chigi, future Pope Alexander VII. It allows us to better understand Nini's deep interests in the figurative arts, cultivated similarly to Chigi and in a similar relationship with the works of Giulio Mancini, fellow citizen and model for their studies on arts. Furthermore, the guide proved to be useful because it provides new light on the *St John the Baptist*, a wooden statue that Giorgio Vasari remembered among the autograph works of Donatello in Faenza.