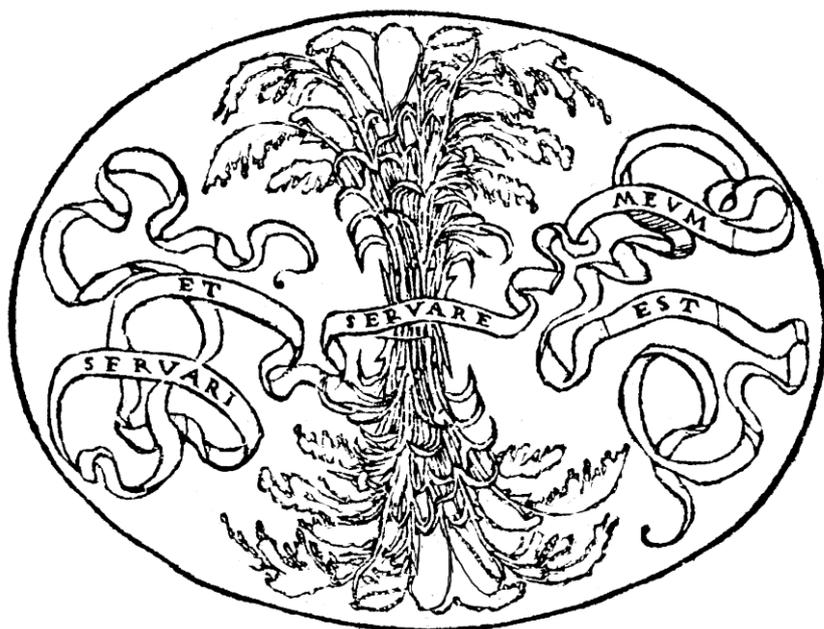


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

Numero 31/2023



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://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](mailto: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



---

## GIOVANNI DA MILANO, «LE FIGLIOLE DI TADDEO GHADDI» E UN LIBRETTO DEVOZIONALE

Orazioni e letture spirituali sono l'oggetto del ms. Gaddi 217 della Biblioteca Medicea Laurenziana, un codicetto trecentesco di ambito fiorentino reso finora noto solo in uno dei suoi contenuti volgari<sup>1</sup> e adesso finalmente svelato anche nell'identità dei suoi primi proprietari: «*questo quaderniuco | è di le figliole di taddeo | ghaddi, c[h]i l'è lo renda | a chasa taddeo*», recita la nota di possesso vergata con *ductus* un po' rigido – per verosimile mancanza di pratica – a c. 1 da una mano databile nella seconda metà del secolo, poi dichiaratasi in basso: «Madalena» (Fig. 1); «Questo libro è di giouannj da milano» annota invece il nuovo titolare a c. 24, *explicit* originario della raccolta (Fig. 2).

Attraverso questi due *ex libris* e il breve scarto di tempo che li separa è possibile precisare una vicenda che chiama in causa – al di là di ogni ragionevole dubbio – due fra i più bei nomi della storia della pittura italiana del Trecento, mettendo ancora una volta in risalto la centralità di biblioteche e archivi nella ricerca umanistica. La tradizione che Giovanni da Milano avesse avuto per maestro il più longevo alunno di Giotto nasce con Vasari, che ne dissemina le note biografiche fra le *Vite* di Taddeo, di Iacopo del Casentino e di Agnolo Gaddi – gli ultimi due rispettivamente condiscipolo e allievo del pittore lombardo nell'opinione del biografo aretino<sup>2</sup>. Anche nell'edizione giuntina delle *Vite* Vasari non riservò a Giovanni un profilo autonomo, probabilmente perché le sue vicende continuavano a risultargli sfuggenti e quasi indistinguibili da quelle del clan dei Gaddi, tanto che Taddeo gli avrebbe affidato il compito di portare avanti l'istruzione professionale dei suoi stessi figli. Su questo punto si deve rimarcare la pressoché perfetta concordanza fra le due edizioni delle *Vite* – altrove significativamente divergenti sul pittore lombardo:

Finalmente, essendo Taddeo venuto in età d'anni cinquanta, d'atrocissima febbre percosso passò di questa vita l'anno MCCCL, lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni che attendessero alla pittura, raccomandandoli a Iacopo di Casentino per li costumi del vivere et a Giovanni da Milano per gli ammaestramenti dell'arte. Per il che Giovanni Milanese, mentre che insegnava loro, fece una tavola che è ancora oggi posta in Santa Croce in Fiorenza (che fu fatta allo altare di San G[h]erardo da Villamagna XIII anni dopo la morte di Taddeo suo maestro)<sup>3</sup>.

Al netto dell'erronea indicazione dell'anno di morte di Taddeo – scomparso nel corso del 1366<sup>4</sup> – il nesso fra la sua progenie e Giovanni da Milano non può essere derubricato a mera illazione, specie se si considera la concomitante presenza del maestro lombardo e dei figli di Gaddi nel cantiere pittorico del Palazzo Vaticano attestata dai pagamenti della seconda metà

---

Tanto la ricerca quanto la stesura del presente saggio sono il frutto della collaborazione paritetica dei due autori. Nelle trascrizioni della fonte in esame si è seguito un criterio sostanzialmente conservativo, fatta eccezione per lo scioglimento delle abbreviature (evidenziato in corsivo), l'introduzione del punto alto di divisione nei raddoppiamenti fonosintattici, l'uso di moderni segni diacritici e di qualche integrazione tra parentesi quadre. Un sentito ringraziamento a Francesco Avolio, Davide Baldi, Sara Bischetti, Paolo Cherubini, Carlo Tedeschi ed Enrico Zimei per i preziosi consigli.

<sup>1</sup> ZIMEI 2015, pp. 4-5.

<sup>2</sup> VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II (1967), pp. 202-215 (*Vita di Taddeo Gaddi*), 242-250 (*Vita d'Agnolo Gaddi*), 269-275 (*Vita di Iacopo di Casentino*).

<sup>3</sup> Ivi, p. 214.

<sup>4</sup> Questo è infatti l'anno registrato nel libro della Compagnia di San Luca accanto al nome di Taddeo, la cui sposa – Francesca di Albizzo Orimanni – risulta vedova nel 1366-1367. Per la biografia del pittore si vedano LADIS 1996; LABRIOLA 1998b; CHIODO 2005b.

del 1369<sup>5</sup>, e senza nemmeno tener conto del debito stilistico avvistato da più studiosi nella produzione artistica del Maestro della Misericordia/Giovanni Gaddi e di suo fratello Agnolo<sup>6</sup>.

Nuovi elementi giungono ora dal manoscritto in esame, che qui si presenta in rapporto al dossier documentario su Giovanni da Milano<sup>7</sup>. Su di lui le carte tacciono fino al 1346, quando «Johannes Jacobi de Commo» compare in un elenco stilato dall'Arte dei Medici e degli Speciali relativo agli artisti forestieri domiciliati a Firenze, esclusi dalle cariche pubbliche in seguito all'ordinanza del Consiglio del Capitano del Popolo approvata il 19 ottobre di quell'anno<sup>8</sup>. Il nome di battesimo del pittore vi è accompagnato dal patronimico e dal luogo di provenienza, ma non è ancora preceduto dal titolo di *magister*. Si presume pertanto che Giovanni sia nato intorno al 1325. A parte la registrazione del 1346, tutti gli altri documenti che lo riguardano emersi finora dagli archivi si concentrano nel settimo decennio del Trecento. A una data compresa fra il 23 novembre 1362 e la fine di aprile 1363 risale infatti la sua iscrizione all'Arte dei Medici e degli Speciali come «Iohannes Jacobi Guidonis de Mediolani pictor»<sup>9</sup>. Dall'estimo catastale fiorentino del 1363 risulta inoltre che la residenza di «Giovanni dipintore da Melana» si trovava nel «quartiere di Sancto Giovanni del ghenfalone de le Chiavi e del popolo di Sancto Piero maggiore» – ossia lo stesso di Taddeo Gaddi – «in la via che si chiama al Chanto la Brigha»<sup>10</sup>. Il 26 maggio 1365 «Iohannes pictor de Kaverzaio» ottiene dai capitani di Orsanmichele una proroga per il completamento degli affreschi della cappella della sacrestia di Santa Croce entro il 1° novembre di quello stesso anno<sup>11</sup>. Il 22 aprile 1366 il Comune di Firenze concede a «magister Iohannes Iacobi de Mediolano pictor» e alla sua discendenza la facoltà di ottenere la cittadinanza<sup>12</sup>.

Dopo questo documento l'unica altra attestazione relativa a Giovanni da Milano è quella appunto che lo vede attivo sul cantiere romano. Nella nutrita *équipe* di *magistri pictores e operarii* ingaggiati per la dipintura della *Capella magna* e della *Capella parva sive secreta* nel Palazzo Vaticano, il nome del pittore lombardo compare insieme a quelli di Giovanni e Agnolo Gaddi e a quello di Giotto di Stefano fiorentino<sup>13</sup>. Fra il 19 luglio e il 2 ottobre 1369 *Magister Johannes de Mediolano* viene remunerato con un salario di 10 soldi a giornata, poi salito a 12 nel mese di settembre, quando il nome di Angelo di maestro Taddeo da Firenze figura di seguito al suo nelle liste di pagamento con lo stesso compenso. Giovanni di Taddeo e Giotto di maestro Stefano da Firenze fanno la loro apparizione nei documenti del cantiere romano soltanto dal 3 agosto, quando il primo è saldato anche «pro parte salarii Angeli fratris»<sup>14</sup>. A ciascuno dei due è inoltre corrisposto uno stipendio di 12 fiorini per il periodo compreso fra il 28 agosto e il 27 settembre.

<sup>5</sup> Sulla contabilità vaticana cfr. *infra*, nota 13.

<sup>6</sup> Sull'identificazione del Maestro della Misericordia (dalla tavola della Galleria dell'Accademia di Firenze) col maggiore dei figli di Taddeo Gaddi si vedano BOSKOVITS 1975, pp. 64-65, e CHIODO 2011, pp. 83-95. Quanto all'ascendente esercitato su di lui da Giovanni da Milano si vedano anche TARTUFERI 1996(1997), p. 4, e BELLOSI 2001, p. 36. Sui riflessi del pittore lombardo nelle *Storie della Vera Croce* affrescate da Agnolo Gaddi sulle pareti della Cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze si veda MONCIATTI 2014.

<sup>7</sup> Non si ripercorrerà, quindi, il dibattito critico sull'itinerario artistico di Giovanni da Milano, oltretutto celebrato nella mostra monografica fiorentina del 2008: GIOVANNI DA MILANO 2008. Si aggiungano DE MARCHI-SBARAGLIO 2010; GIOVANNI DA MILANO 2010; CHRISTIANSEN 2018.

<sup>8</sup> PROCACCI 1961, pp. 64-65; APPENDICE DOCUMENTARIA 2008, p. 297, n. I.

<sup>9</sup> PROCACCI 1961, p. 57, nota 10; HAINES 1989, pp. 181, 188; APPENDICE DOCUMENTARIA 2008, p. 297, n. II.

<sup>10</sup> *Ibidem*. Cfr. anche *infra*, nota 37.

<sup>11</sup> APPENDICE DOCUMENTARIA 2008, p. 298, n. V. Cfr. anche *infra*, nota 37.

<sup>12</sup> APPENDICE DOCUMENTARIA 2008, p. 297, n. IV.

<sup>13</sup> La contabilità relativa alla decorazione delle due cappelle, rintracciata da Eugène Müntz nell'Archivio Segreto Vaticano (*Camera apostolica, introitus et exitus*, reg. 334), fu parzialmente pubblicata in CAVALCASELLE-CROWE 1883, pp. 102-104, e dallo stesso scopritore: MÜNTZ 1890, pp. 1-11. Per la trascrizione integrale dei pagamenti si veda MONCIATTI 2005, pp. 317-329.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 321.

Nel 1369 nessuno dei discendenti degli allievi fiorentini di Giotto si fregiava ancora del titolo di maestro, qualifica che invece regolarmente accompagna il nome del pittore lombardo nelle carte vaticane, per di più quasi sempre collocato in cima alle liste di pagamento<sup>15</sup>. Quest'ultimo è un indizio non trascurabile della maggiore anzianità e della posizione di rilievo occupata da Giovanni da Milano nel cantiere papale, sebbene egli fosse remunerato con un compenso almeno apparentemente inferiore<sup>16</sup> a quanto corrisposto ai giovani fratelli Gaddi, nati quando il padre era già avanti negli anni<sup>17</sup>. Giovanni di Taddeo è infatti documentato non prima del 1363, quando risulta incaricato per il pagamento delle 'prestanze' a nome del genitore<sup>18</sup>. La sua immatricolazione all'Arte dei Medici e degli Speciali risale al 5 aprile 1372<sup>19</sup>, quasi dieci anni più tardi rispetto al suo omonimo *de Mediolano*.

Oltre a Giovanni di Taddeo e al più celebre Agnolo<sup>20</sup> sono poi noti in casa Gaddi i nomi di altri tre figli maschi, ossia Niccolò, Zanobi e Francesco, le cui vicende sono state oggetto di studi anche recenti<sup>21</sup>. Niccolò compare con la qualifica di 'dipintore' in documenti non collegati alla sua attività professionale, della quale non è rimasta peraltro alcuna traccia sicura<sup>22</sup>. Iniziatore della tradizione mercantile e bancaria della famiglia Gaddi fu invece Zanobi († 1400), che prima del 1369 aprì un banco di cambio a Venezia, pur restando legatissimo a Firenze e alla sua famiglia<sup>23</sup>. Di Francesco infine si sa poco<sup>24</sup>. Plausibilmente per ragioni fiscali, dopo la morte del genitore i cinque fratelli mantennero la residenza nella casa paterna in via di Santa Maria (oggi via Michelangelo Buonarroti), ove la madre Francesca d'Albizzo Orimanni visse per il resto dei suoi giorni<sup>25</sup>.

Proprio a «chasa taddeo», con chiaro riferimento al fatto che il capofamiglia era ancora in vita, occorre restituire il codicetto qui in esame, come raccomanda il primo *ex libris*. È ovvio che, trattandosi di un'annotazione di carattere personale, sarebbe del tutto fuori luogo attendersi una specificazione del mestiere paterno, tantopiù rispetto a un maestro così famoso ai suoi tempi che intorno al 1350 gli operai di San Giovanni Fuorcivitas a Pistoia lo posero in cima alla lista dei migliori pittori fiorentini contemporanei<sup>26</sup>.

Potrebbe essere stato lo stesso Taddeo a prendere l'iniziativa di far confezionare il libriccino per donarlo alle sue «figliole»<sup>27</sup>, che a quel tempo dovevano essere ancora nubile,

<sup>15</sup> Ivi, pp. 319-321, 323-324. Sui pagamenti del cantiere vaticano si veda anche CHIODO 2011, pp. 87-94, ove a Giovanni di Taddeo Gaddi è attribuito un ruolo di supervisione e coordinamento del lavoro «not only of assistants but also of already recognized masters (e.g. Giovanni da Milano)» (ivi, p. 94).

<sup>16</sup> CHIODO 2011, pp. 87-88.

<sup>17</sup> GREGORI 1995 e 2008; CHIODO 2011, p. 94. Benché Vasari faccia nascere Agnolo nel 1333, questi dovette venire al mondo intorno alla metà del Trecento (cfr. LABRIOLA 1998a e CHIODO 2005a). Un ruolo nell'incarico vaticano poté giocarlo la politica culturale di Piero Corsini, vescovo di Firenze (dal 1362 al 1369) e cardinale di San Lorenzo in Damaso (dal 1370) che preparò il ritorno di Urbano V a Roma (cfr. BERNACCHIONI 2008, p. 100).

<sup>18</sup> CADOGAN 2011, p. 154, nota 7, ma per il completo dossier su Giovanni Gaddi si veda CHIODO 2011, pp. 97-110.

<sup>19</sup> HAINES 1989, p. 191. Su Giovanni di Taddeo Gaddi cfr. anche *supra*, nota 6.

<sup>20</sup> Su Agnolo la bibliografia è corposa: per un ragguaglio biografico e critico, oltre a LABRIOLA 1998a e a CHIODO 2005a, si vedano i più recenti AGNOLO GADDI 2014 e TARTUFERI-BERNACCHIONI *ET ALII* 2021, con ulteriore bibliografia.

<sup>21</sup> CADOGAN 2011; GIUSTI 2019, con bibliografia.

<sup>22</sup> CADOGAN 2011, p. 159, nota 30.

<sup>23</sup> GIUSTI 2019, pp. 7-10.

<sup>24</sup> CADOGAN 2011, p. 156, nota 18; p. 162, nota 64; GIUSTI 2019, p. 6.

<sup>25</sup> CADOGAN 2011, p. 156; CHIODO 2011, p. 110; GIUSTI 2019, p. 4.

<sup>26</sup> Il documento, pubblicato in CHIAPPELLI 1900, p. 2, dovrebbe datarsi subito dopo la peste del 1348 (cfr. CONTI 1971, p. 110, nota 1). Franco Sacchetti inserì Taddeo Gaddi nella novella CXXXVI della sua raccolta assieme ad altri protagonisti della pittura del suo tempo (cfr. SACCHETTI/MARUCCI 1996, pp. 412-413).

<sup>27</sup> Fra l'altro, proprio a Taddeo potrebbe risalire il primo nucleo della celebre biblioteca gaddiana: stando ad Angelo Maria Bandini, il pittore «Dantis studiosissimus fuit, unde Codices divini Poëmatis bene multos habuit summo in pretio» (BANDINI 1774-1778, IV (1777), p. III).

visto che nella nota non sono identificate col nome di battesimo e neppure quantificate<sup>28</sup>. Della diretta discendenza femminile di Gaddi le ricerche d'archivio avevano sinora fruttato un solo nome, quello di Filippa, noto da un unico documento – il testamento di sua madre Francesca, da tempo vedova di Taddeo, rogato a Firenze il 14 giugno 1383<sup>29</sup>.

A Filippa deve ora aggiungersi la Maddalena dichiaratasi a c. 1, nome già attestato in famiglia ma finora solo a partire dal 1427, all'altezza della quarta generazione<sup>30</sup>. La mano della donna è chiaramente la stessa della prima annotazione, anche se non è possibile determinare il lasso di tempo intercorso tra le due registrazioni. L'aggiunta di un riferimento personale induce in ogni caso a credere che Maddalena fosse divenuta proprietaria del manoscritto in via esclusiva, probabilmente in seguito a nozze, tanto era frequente l'inclusione di questo genere di libriccini devozionali fra i beni dotali del tempo<sup>31</sup>. Certamente ella morì prima di Filippa, poiché non è ricordata nelle disposizioni testamentarie materne, oltretutto molto circostanziate quanto a lasciti in favore della figliolanza superstite.

In seguito il *quadernuccio* viene a trovarsi nelle mani di Giovanni da Milano, come rivela il nuovo *ex libris* apposto entro i primordi del Quattrocento in calce a c. 24. Ora, a meno di non riuscire a documentare l'esistenza di *un* Taddeo Gaddi e di *un* Giovanni da Milano, omonimi dei personaggi qui identificati, in rapporto fra loro nelle medesime circostanze di tempo e di luogo, è giocoforza concludere – sia sul piano storico che strettamente logico – che si tratti proprio del maestro lombardo attestato per la prima volta a Firenze nel 1346.

In che modo un libro 'da donna' di modesta fattura<sup>32</sup>, appartenuto alle figlie di Taddeo Gaddi, sia entrato in possesso di colui che per Vasari fu, poco fondatamente, un discepolo dell'illustre pittore, invece e più plausibilmente un collega in cerca di radicamento fiorentino, potrebbe a questo punto spiegarsi ipotizzando un vincolo coniugale fra Giovanni e Maddalena, evidentemente premorta anche al marito. In tal caso non sarebbe fortuita coincidenza il fatto che il titolo di *magister* abbia accompagnato il nome di Giovanni proprio dall'anno della scomparsa di Taddeo: più precisamente dal 22 aprile 1366, quando il Comune di Firenze concesse al pittore – altra circostanza forse non casuale – l'opportunità di ottenere la cittadinanza per sé e per «eius filii et descendentes per lineam masculinam», diritto di cui egli sembra essersi avvalso appena cinque giorni dopo<sup>33</sup>.

Parrebbe insomma delinearci una situazione – classica, in un certo senso, per una bottega di artisti a conduzione familiare – nella quale il più talentuoso dei 'chompagni' finisce per convolare a nozze con la figlia del maestro, magari subentrandogli alla morte nel provvisorio ruolo *double-face* di capofamiglia/capobottega. Fatte le opportune distinzioni, il rapporto fra Taddeo, Giovanni da Milano e i figli più grandi di Gaddi potrebbe insomma aver conosciuto sviluppi analoghi a quelli occorsi fra la famiglia di Memmo di Filippuccio e Simone Martini, che nel 1324 ne aveva sposato la figlia, suggellando così un sodalizio professionale maturato nel tempo<sup>34</sup>.

Naturalmente la nuova fonte apre inattesi scenari e produce nuovi interrogativi. Anzitutto, il tempo presente del predicato verbale della seconda nota di possesso e l'epitesi *-ne*

<sup>28</sup> Nel testamento di Zanobi di Taddeo, per esempio, è previsto un lascito di mille fiorini per ciascuna delle figlie, ma non è specificato chi e quante fossero. Cfr. GIUSTI 2019, p. 9.

<sup>29</sup> Il documento, ricco di informazioni sulla famiglia di Taddeo, è stato pubblicato integralmente da Sonia Chiodo, ma è sfuggito a Daniele Giusti. Cfr. CHIODO 2012, pp. 109-110, e GIUSTI 2019.

<sup>30</sup> Dal Catasto fiorentino del 1427 risulta una Maddalena di Taddeo di Zanobi Gaddi di undici anni di età (Firenze, Archivio di Stato, *Catasto*, 55, c. 882v. Cfr. anche GIUSTI 2019, p. 31, nota 141, e tavv. I-VI).

<sup>31</sup> MIGLIO 2001, pp. 222-223.

<sup>32</sup> Sull'argomento si veda MIGLIO 2001.

<sup>33</sup> *APPENDICE DOCUMENTARIA* 2008, p. 297, n. IV; p. 306, nota 4.

<sup>34</sup> PREVITALI 1985, p. 11.

(«ène»), pienamente riconducibile al contemporaneo idioma fiorentino<sup>35</sup>, suggeriscono che Giovanni fosse vissuto ben oltre il 1369 e avesse continuato a risiedere a Firenze o, qualora si dia credito al noto passo dell'edizione giuntina delle *Vite*, vi avesse fatto ritorno da Milano, dove invece Vasari lo credeva deceduto<sup>36</sup>.

Degno di attenzione, come si mostrerà in Appendice, è inoltre il fatto che, dopo aver dichiarato l'acquisita proprietà del *quadernuccio*, l'estensore della nota a nome «giouanni da milano» ne faccia effettivamente uso per riempire gli ultimi fogli bianchi con il testo di una lauda delle stimmate di san Francesco, *Al monte sancto Giesù aparìa* (Fig. 3), cantata abitualmente in ambito minoritico a far data dagli ultimi anni del Trecento. Ciò, specialmente ove a vergarla sia stato proprio il maestro lombardo<sup>37</sup>, delinea il profilo di un possessore di sopravvenuta acculturazione scrittoria, maturata forse a contatto con ambienti ecclesiastici e certo non ostacolata da quel mestiere di pittore che, purtuttavia, Giovanni sembra aver bruscamente abbandonato dopo l'esperienza vaticana.

Non stupirebbe cioè se, una volta rimasto vedovo e probabilmente senza figli arrivati all'età adulta, egli avesse abbracciato qualche forma di vita religiosa. In tal caso, considerata la natura dell'aggiunta devozionale, potrebbe essersi ritirato presso i frati minori di Santa Croce, dove Taddeo Gaddi aveva ripetutamente lavorato fra chiesa e convento, ed egli stesso dipinto fra il 1359 e il 1365-1366 volta e registri superiori della cappella che si apre sulla sacrestia, di patronato Guidalotti, poi Rinuccini<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Quest'uso, tipicamente mediano, fino al Duecento praticato solo nel resto della Toscana e segnatamente nel senese e nell'aretino, era penetrato in città dapprima con Dante e poi attraverso la classe borghese. Cfr. CASTELLANI 2000, pp. 412-413, e annessa bibliografia.

<sup>36</sup> VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II (1967), p. 214 (*Vita di Taddeo Gaddi*): «Dopo, andatosene a Milano, [Giovanni] vi lavorò molte opere a tempera et in fresco, e finalmente vi si morì». L'integrazione giuntina potrebbe costituire un ulteriore indizio del fatto che il viaggio di Vasari a Milano si svolse a ridosso della pubblicazione del 1550, per cui l'autore non fece in tempo a incorporarla nella *Vita* di Gaddi prima di andare in stampa. Sul viaggio milanese si veda AGOSTI 2021, pp. 83-85.

<sup>37</sup> L'autografia parrebbe avallata dalla funzione, trattandosi di un *ex libris* (e non certo di una nota inventariale, data la continuazione della stessa mano nelle carte successive) aggiunto con cura subito sotto l'*explicit* originario della raccolta. Altrettanto non si può dire delle attestazioni già conosciute: in quelle d'archivio il nome di Giovanni è sempre di mano notarile anche quando raccolto dalla viva voce dell'artista, come suggerirebbero alcune redazioni con elementi in volgare, che abbiamo personalmente ricontrollato sui documenti: «Iohannis dipintoris de | Milano» / «giovanni dipintore da melana»; «Iohannes pictor de kauerçai» (rispettivamente ASFi, *Estimo* 2, c. 28v, e ASFi, *Capitani di Orsanmichele* 3, c. 8). Le 'firme' e le scritture 'esposte' nei dipinti (Politico della Pinacoteca Comunale di Prato: «iohanes de mediolano»; *Pietà* del 1365 nella Galleria dell'Accademia di Firenze: «giovani da melano») non sono invece utilmente confrontabili con la grafia d'uso personale di un artista: si veda in proposito BARTOLI LANGELI 1995. Il confronto non è sostenibile neppure quando l'epigrafe sia riconducibile alla mano stessa del maestro: un caso paradigmatico è quello di Giotto illustrato in AMMANNATI 2020. Quanto agli aspetti linguistici, occorre osservare come l'oscillazione 'Melano/Milano' fosse normale nel fiorentino del Trecento (*TLIO*), in linea con quanto rilevato in merito all'epitesi *-ne* alla nota 35. Più antica e meno frequente è invece la lezione 'Melana', per la quale si veda il *Corpus OVI dell'Italiano antico* all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>.

<sup>38</sup> Cfr. *supra*, nota 11.

## APPENDICE

### La fonte

Il ms. Gaddi 217 della Biblioteca Medicea Laurenziana è un cartaceo di 148x107 mm ivi giunto tra i cosiddetti ‘Reliqui’ il 31 luglio 1783<sup>39</sup> dalla Pubblica Libreria Magliabechiana, cui era stato inizialmente assegnato con collocazione Cl. XXXVI.40<sup>40</sup> in seguito all’acquisto della biblioteca di Gaspero Gaddi voluto nel 1755 dal Granduca di Toscana Francesco II. A documentare questi passaggi concorrono vari elementi: nell’ordine, a) l’antico numero progressivo 1066, apposto nel margine superiore sinistro di c. 1 per la chiara assenza di una legatura<sup>41</sup>; b) la coperta in cartone, aggiunta insieme alle risguardie al momento della demanializzazione e caratterizzata dalla presenza sul contropiatto anteriore dell’etichetta a stampa «Francisci Caesaris Augusti Munificentia»; c) l’intitolazione «Officium Passion. D.N.J.C. etc.» e l’attuale segnatura, apposte orizzontalmente sul dorso al tempo dell’ultima destinazione e opportunamente preservate durante il recente rifacimento delle cerniere.

Il codice consta di 26 carte prive di filigrana, numerate nel margine superiore una prima volta a penna nel Quattrocento con cifratura scorretta<sup>42</sup> e una seconda modernamente a matita. La *mise en page*, elegante e marginosa, è a colonna unica e consta d’una riquadratura di mm. 92x66 preparata a inchiostro e suddivisa in sedici righe. La fascicolazione, scandita da richiami, si presenta irregolare per la caduta di un bifoglio tra le attuali 14-15, ed è strutturata come segue: 1, 2-11<sup>v</sup>, 12-17<sup>iii</sup>, 18-26<sup>v</sup> con asportazione dell’ultima carta vuota, spostata all’inizio e incollata lungo la piega di c. 2 per accogliere l’*ex libris* delle prime proprietarie.

Le note di possesso sono due: la prima, vergata appunto a c. 1 con inchiostro bruno in una mercantesca dal *ductus* un po’ rigido – e con qualche incertezza verosimilmente dovuta alla mancanza di pratica – databile alla seconda metà del Trecento, recita: «questo quaderniuco | è di le figliole di taddeo | ghaddi, c[hi] l’à lo renda | a chasa taddeo», con l’aggiunta in basso del nome «Madalena» (Fig. 1); l’altra, a c. 24, in una gotica semplificata da collocare entro gli inizi del secolo successivo, subito sotto l’*explicit* del volumetto precisa il nome del nuovo titolare: «Questo libro ène di giovannj da milano» (Fig. 2)<sup>43</sup>.

Quanto alle grafie, la mano principale (cc. 2-24) – e anche l’unica della compilazione originaria – è una semigotica ben curata in inchiostro nero con capilettera e rubriche in rosso, databile a Firenze poco dopo la metà del quattordicesimo secolo e forse cronologicamente prossima alla nota di c. 1. Ciò potrebbe implicare che l’opuscolo, a giudicare dal tipo di scrittura redatto in un ambiente verosimilmente ecclesiastico<sup>44</sup>, fosse stato appositamente confezionato per «le figliole di taddeo ghaddi»; tra le peculiarità del copista in esame si segnala l’uso della *t* cedigliata, peraltro già documentato nel luogo e nel periodo indicati<sup>45</sup>.

Il secondo amanuense, intervenuto con una gotica semplificata a riempire le carte inizialmente rimaste vuote (cc. 25-26), è lo stesso che appone il nome «giouannj da milano», e pur ricorrendo a un *ductus* più posato conserva atteggiamenti grafici identici a quelli osservati

<sup>39</sup> BANDINI/PINTAUDI–TESI–FANTONI 1990, pp. 247, 266.

<sup>40</sup> G. Targioni Tozzetti, *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani (1768-1775?)*, X, c. 184 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cataloghi 45).

<sup>41</sup> È noto d’altronde che prima dell’intervento granducale il fondo versava in condizioni preoccupanti. Cfr. GIUSTI 2019, p. XV. La mancata protezione del materiale si evince anche dalle perdite di testo occorse nelle ultime carte all’altezza della piegatura. Il riferimento ‘Gad: 1066’ è riportato anche *ibidem*.

<sup>42</sup> Colpisce soprattutto il salto da 23 a 30, non corrispondente a cadute di fogli ma spiegabile solo con la presenza temporanea di un inserto sciolto, poi rimosso.

<sup>43</sup> Sulla possibile autografia dell’iscrizione e sui relativi aspetti linguistici cfr. *supra*, nota 37.

<sup>44</sup> Questo rilievo si deve a Paolo Cherubini. Sulla semigotica in generale si veda CHERUBINI–PRATESI 2010, pp. 464-465.

<sup>45</sup> LOACH BRAMANTI 1971.

nella sua ‘firma’: in particolare l’occhiello inferiore della *g* spostato verso destra, la *d* tondeggiante, tracciata in due tempi con l’asta spesso molto inclinata, la *i* finale con andamento un po’ ondulato e terminazione curva al disotto del rigo, la *l* con attacco a uncino nella parte superiore, o anche un certo modo di comporre il falso legamento *st*, assimilabile nella forma ‘a ponte’ a quello dell’umanistica e con leggera separazione dei due elementi<sup>46</sup>.

I contenuti, quasi tutti volgari, sono di carattere specificamente devozionale e, in coerenza col formato e l’originaria appartenenza del codicetto, rimandano a una dimensione privata di tipica pertinenza femminile. Il contesto è quello domestico in cui si svolgeva «la quotidianità delle donne medievali provviste di qualche istruzione»: secondo gli ammonimenti del domenicano Umberto da Romans e di altri educatori del tempo, «charitatis est instruere [...] puellas [...] maxime quando sunt filiae divitum», affinché «sciunt tempore opportuno dicere Psalterium, vel Horas de Beata Virgine, vel Officium pro mortuis, vel alias orationes»<sup>47</sup>. Alla stregua di un piccolo breviario, esso annovera infatti alcuni testi scelti per la meditazione e l’apprendimento, non scevri da benefici spirituali come le indulgenze tradizionalmente legate alla recita di alcune preghiere:

1. cc. 2-9: «In nomine patris et filij et spiritus sancti. Quj *incommincia* l’officio della passione del nostro signore Giesu *criso* lo quale fece *et* compuose messer lo papa Giovannj .xxii. E choncedette ad tucti coloro J quali diuotamente lo dicesono ad tucte l’ore per ciaschuno die un anno di perdonança di pena *et* di culpa. Al mattutino: v. Signore ydio apri le mie labbre...». Al termine: «Qui finiscie l’officio della passione della Cro+cie del nostro signore giesu xpo lo quale fecie *et* compuose papa Giovannj a .xxv. di março correnti gli *annj domini* m.ccc.xxv. *et cetera*»<sup>48</sup>.

2. cc. 9-11: «Ora seghuita una oraçione di nostra donna: Sancta maria virgo virginum...». Dopo il testo del *Te Deum* se ne legge la traduzione in volgare: «Seghuita la *prelecta oratione* di nostra donna: Santa maria vergine delle verginj...», lassa di undici versi eterometrici<sup>49</sup>.

3. cc. 11-21v: Volgarizzamento dell’apocrifia *Visio sancti Pauli*, testo ben noto agli esegeti della *Commedia* dantesca<sup>50</sup>. «Qui si tracta del die del finale giudicio *et* della destructione del mondo. Et in quanti dy jl mondo si dee disfare», con aggiunte sulla professione di colpa nei «*commandamenti*», ne «l’opere di misericordia» e ne «i sacramentj».

4. c. 22: «Seghuitano l’allegretçe di nostra donna», prosa assonanzata<sup>51</sup>.

5. c. 22v: «Questa seghuente oraçione compuose *et* fece papa Giovannj .xxii. *et* confirmolla nel consistori di suoj Cardinali. E diede di perdonança ad ciaschuna persona che·lla dicesse o·lla udisse dire divotamente .m. di di peccatî mortali. Et .iii. anni di veniali per ognj volta a·cchi è veramente confesso *et* contrito *et* dice così: Salvatore del mondo giesu *criso* salva me...», lassa litaniale di quindici versi assonanzati<sup>52</sup>.

6. cc. 23-24: «Questa ène una oraçione la quale fu rivelata al *sancto papa* Celestino *quando* egli era nello heremo cioè jn solitudine *per* la quale egli fece perdonança .xl. di secondo che disse un santo prete a·cchiunque la dicesse overo udisse dire divotamente confesso *et*

<sup>46</sup> Di queste osservazioni siamo molto grati a Sara Bischetti.

<sup>47</sup> MIGLIO 2001, p. 219.

<sup>48</sup> Altra attestazione fiorentina in Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Gaddi 38 (secolo XV), cc. 97-98v. Cfr. DELCORNO 1977, p. 274.

<sup>49</sup> Un testo quasi identico, destinato «a’ moribondi appestati», è riportato in GIGLI 1723, I, p. 195, come «Orazione scritta di mano» da Bernardino da Siena al tempo in cui prestava servizio nello Spedal Grande, stando a quanto si leggeva in una fonte conservata nell’archivio di quell’istituto.

<sup>50</sup> CHIARIGLIONE 2006 e annessa bibliografia. Sull’antico testo millenaristico si veda il fondamentale studio di SILVERSTEIN 1935.

<sup>51</sup> Una stesura in terza rima delle *Sette allegrezze di Maria* si deve a Fazio degli Uberti (1301-1367 circa).

<sup>52</sup> Altra attestazione fiorentina in Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Ashburnham 470 (secolo XV), cc. 262v-264v. Cfr. DELCORNO 1977, p. 285.

contrito *et* dice così: Vergine gloriosa, matre di pietade...», lassa di quindici alessandrini monorimi<sup>53</sup>.

7. c. 24: *explicit* del primo amanuense. «[Ora]te per lo scrittore in santa karitade | Sì cche ve llo meriti la santa Trinitade». Pur senza rivelare dettagli sulla sua identità il distico chiarisce che a scrivere era un uomo, mentre il riferimento trinitario potrebbe alludere alla sua appartenenza ecclesiastica: in tal caso l'indizio farebbe pensare al monastero di Santa Trinita.

8. cc. 24v-25v: «Al monte *sancto* giesù aparia» (Fig. 3), lauda-ballata minore in endecasillabi (XX ABABBX)<sup>54</sup>; otto strofe, l'ultima delle quali completata dalla stessa mano con una penna dal tratto più sottile.

9. c. 26: *incipit* del *Salmo* 6 («Domine ne in furore tuo arguas me»), seguito da un distico in volgare a rima baciata: «per quella carità et uero amore | che mosse il redentore».

Il carattere prettamente religioso di questi ultimi due testi potrebbe anche implicare che l'estensore si fosse ritirato in convento. L'assenza del codicetto dal primo inventario di libri della famiglia Gaddi, compilato da Francesco d'Agnolo nel 1496 quando la biblioteca gaddiana annoverava solo centotrentacinque unità<sup>55</sup>, conferma d'altronde che a quel tempo era collocato altrove e ne rientrerà a far parte – per evidente agnizione – solo molto tempo dopo, ricevendo il numero progressivo 1066.

---

<sup>53</sup> Edizione e concordanze in ZIMEI 2015, pp. 4-5.

<sup>54</sup> Testo francescano per la festa dell'Impressione delle Stimmate diffuso nella tradizione fiorentina – ov'è plausibilmente originato – a partire dalla fine del Trecento. La sua inclusione nel *corpus* del burchiellesco Giovan Matteo di Meglio (1427-1481?) sulla base della sua presenza in una fonte autografa del poeta e del fatto che abbia una «costruzione simile alle ballate amorose» del medesimo (MEGLIO/BRINCAT 1977, p. 135) è dunque da rigettare, ricorrendo già in una fonte come il laudario pisano (secolo XIV<sup>ex.</sup>) appartenuto a monsignor Luigi Della Fanteria, ora ms. 3980 della Biblioteca Riccardiana. In WILSON 2014, p. 34, si segnala il suo modello melodico («cantasi come») nella ballata di Franco Sacchetti *Né te né altra voglio amar già mai*, intonata da Francesco Landini († 1397), il quale – giova qui ricordare – era figlio di Iacopo del Casentino.

<sup>55</sup> Pubblicato in BEC 1972, pp. 244-247. L'unica sezione in cui avrebbe potuto essere ricompreso, quella dei «libri in theologia», annovera «x altri volumetti» dai contenuti non specificati, ma sono «tutti in carta pecora» (ivi, p. 245).

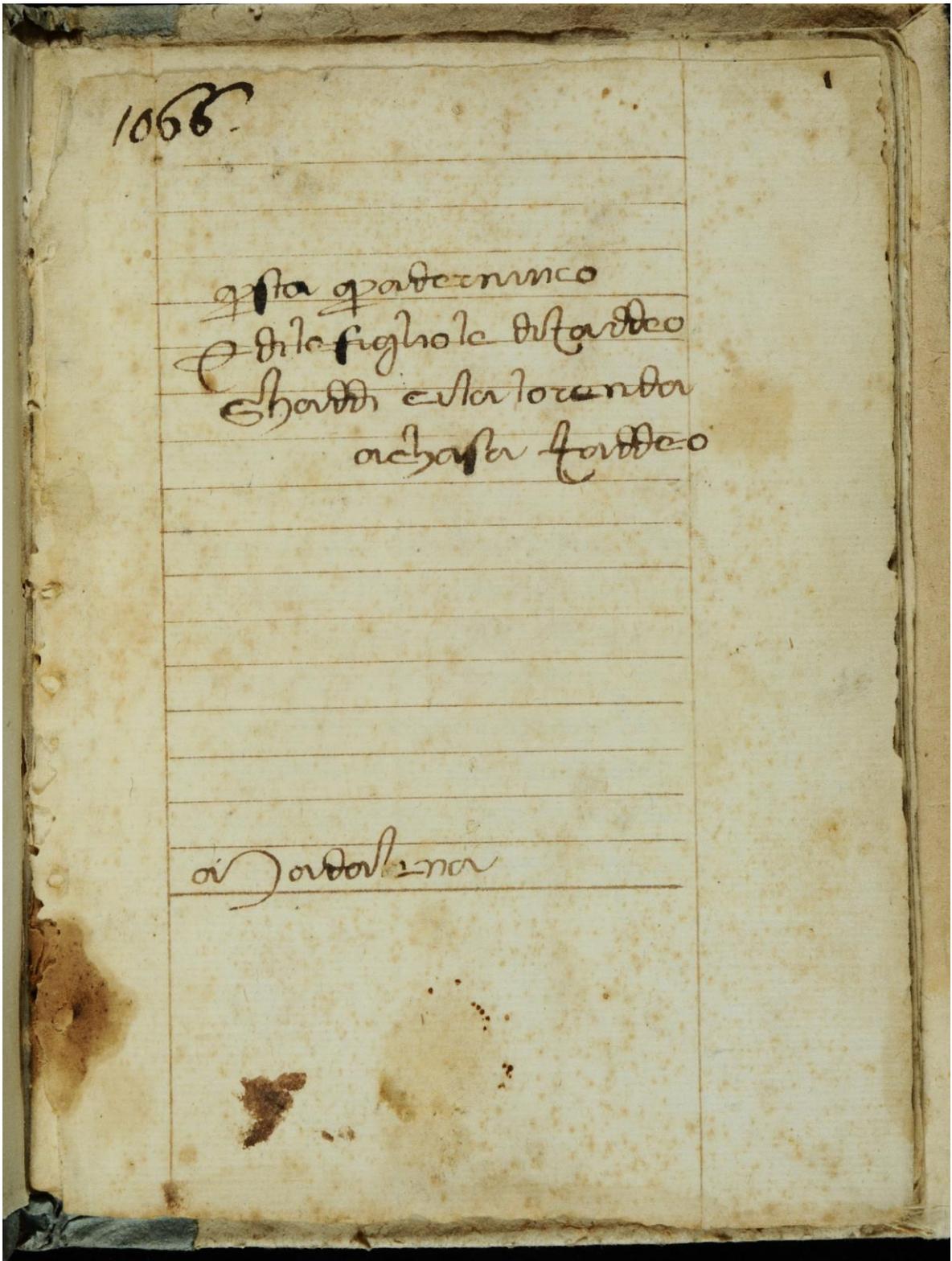


Fig. 1: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Gaddi 217, c. 1 (per gentile concessione)

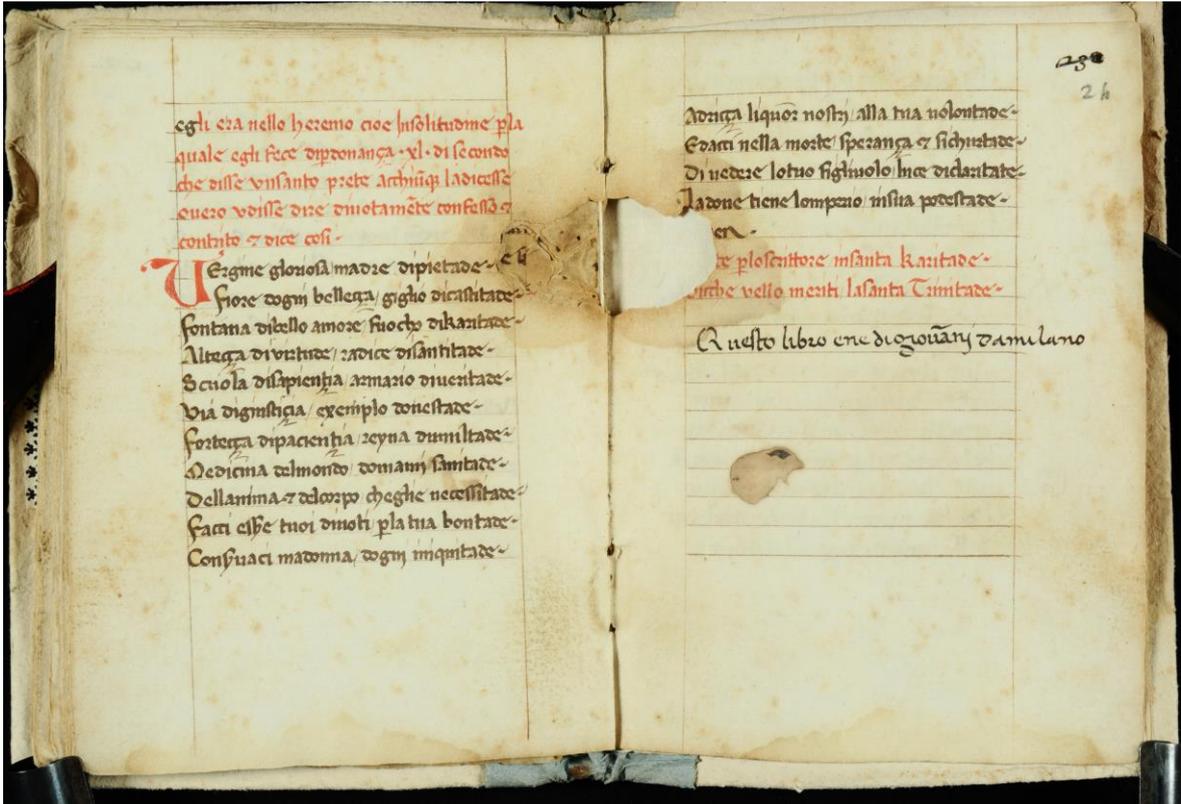


Fig. 2: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Gaddi 217, cc. 23v-24 (per gentile concessione)

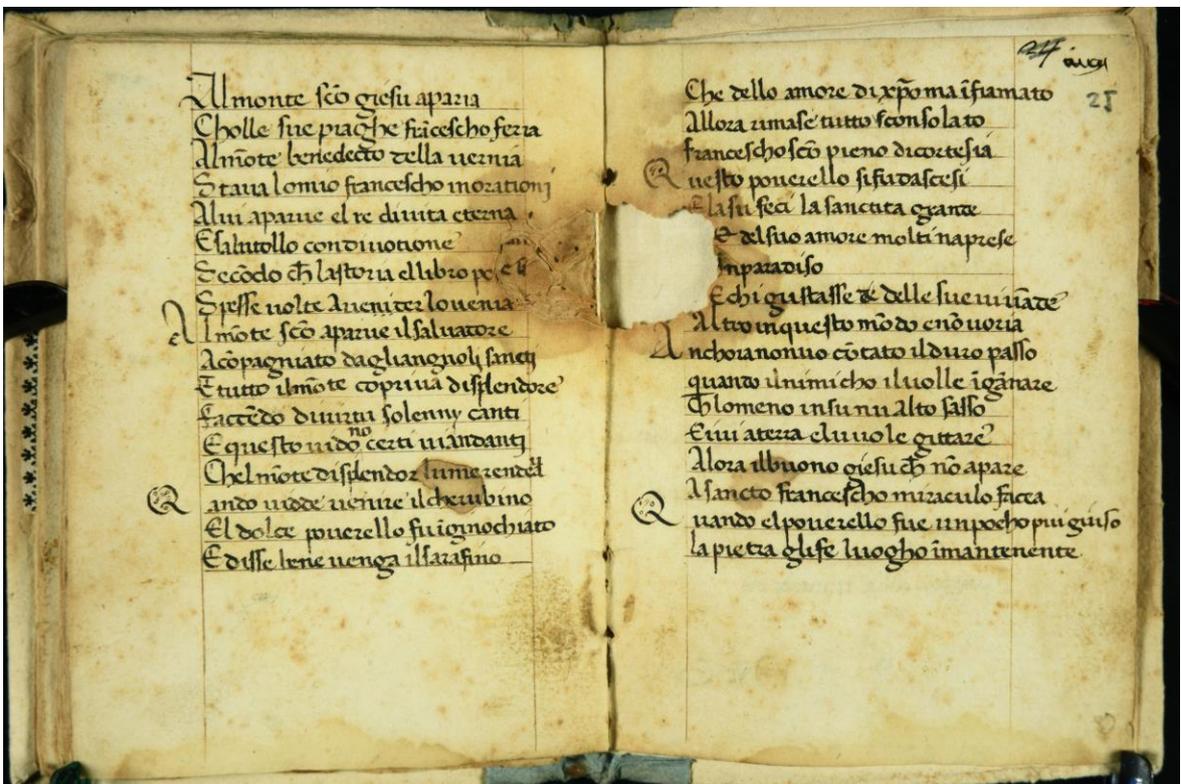


Fig. 3: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Gaddi 217, cc. 24v-25 (per gentile concessione)

## BIBLIOGRAFIA

AGNOLO GADDI 2014

*Agnolo Gaddi e la Cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze. Studi in occasione del restauro*, a cura di Cecilia Frosinini, Cinisello Balsamo 2014.

AGOSTI 2021

B. AGOSTI, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano 2021 (nuova edizione rivista e con l'aggiunta di una bibliografia vasariana; edizione originale 2013).

AMMANNATI 2020

G. AMMANNATI, *La A di Giotto*, «Immagine & parola», I, 2020, pp. 111-123.

APPENDICE DOCUMENTARIA 2008

*Appendice documentaria su Giovanni da Milano*, a cura di A. Lenza, in *GIOVANNI DA MILANO* 2008, pp. 297-306.

BANDINI 1774-1778

A.M. BANDINI, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, I-V, Firenze 1774-1778.

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.

BARTOLI LANGELI 1995

A. BARTOLI LANGELI, *Scrittura e figura, scrittura e pittura (con esempi di età medievale)*, in *Scrittura e figura. Studi di storia e antropologia della scrittura in memoria di Giorgio Raimondo Cardona*, a cura di A. Bartoli Langeli, G. Sanga, numero monografico di «La ricerca folklorica», 31, 1995, pp. 5-13.

BEC 1972

C. BEC, *La bibliothèque d'un grand bourgeois florentin, Francesco d'Agnolo Gaddi (1496)*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 2, 1972, pp. 239-247.

BELLOSI 2001

L. BELLOSI, *Giottino e la pittura di filiazione giottesca intorno alla metà del Trecento*, «Prospettiva», 101, 2001, pp. 19-40.

BERNACCHIONI 2008

A. BERNACCHIONI, *Documenti e committenza per la ricostruzione del percorso di un artista forestiero a Firenze nel Trecento*, in *GIOVANNI DA MILANO* 2008, pp. 89-101.

BOSKOVITS 1975

M. BOSKOVITS, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975.

CADOGAN 2011

J.K. CADOGAN, *The Social Identity of Agnolo Gaddi and His Family: A Florentine «Success Story»*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 2, 2011, pp. 153-176.

CASTELLANI 2000

A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna 2000.

CAVALCASELLE–CROWE 1883

G.B. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, II. *L'arte dopo la morte di Giotto*, Firenze 1883.

CHERUBINI–PRATESI 2010

P. CHERUBINI, A. PRATESI, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano 2010.

CHIAPPELLI 1900

A. CHIAPPELLI, *Di una tavola dipinta da Taddeo Gaddi e di altre antiche pitture nella chiesa di S. Giovanni forcivitas*, «Bulettno Storico Pistoiese», 1, 1900, pp. 1-6.

CHIARIGLIONE 2006

M. CHIARIGLIONE, *La Visio Pauli e alcune leggende medievali nell'Inferno dantesco*, in «E 'n guisa d'eco i detti e le parole». *Studi in onore di Giorgio Bárberi Squarotti*, I-III, Alessandria 2006, I, pp. 523-545.

CHIODO 2005a

S. CHIODO, *Gaddi Agnolo*, voce in *Allgemeines Künstlerlexikon*, a cura di G. Meißner, A. Beyer et alii, XLVII, Berlino-Boston 2005, pp. 112-115.

CHIODO 2005b

S. CHIODO, *Gaddi Taddeo*, voce in *Allgemeines Künstlerlexikon*, a cura di G. Meißner, A. Beyer et alii, XLVII, Monaco-Lipsia 2005, pp. 118-121.

CHIODO 2011

S. CHIODO, *Painters in Florence after the 'Black Death'. The Master of the Misericordia and Matteo di Pacino* (fa parte di *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, di R. Offner, K. Steinweg, continuato sotto la direzione di M. Boskovits, IV, t. 9. *Tradition and Innovation in Florentine Trecento Painting*), Firenze 2011.

CHRISTIANSEN 2018

K. CHRISTIANSEN, *Giovanni da Milano. Sight, Touch, and Saint Augustine*, in *Regards sur les primitifs. Mélanges en l'honneur de Dominique Thiébaud*, [a cura di] M. Laclotte, prefazioni di J.-L. Martinez, S. Allard, Parigi 2018, pp. 66-73.

CONTI 1971

A. CONTI, *Appunti pistoiesi*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 3, 1, 1971, pp. 109-124.

DELCORNO 1977

C. DELCORNO, *Per l'edizione delle «Vite dei Santi Padri» del Cavalca. I. La tradizione manoscritta: i codici delle biblioteche fiorentine (prima parte)*, «Lettere Italiane», 3, 1977, pp. 265-289.

DE MARCHI–SBARAGLIO 2010

A. DE MARCHI, L. SBARAGLIO, *Ragionamenti sull'attività pisana di Giovanni da Milano*, in *Primitivi pisani fuori contesto*, a cura di L. Pisani, numero monografico di «Predella», 1, 2010, pp. 31-48, tavv. VIII-XIII.

GIGLI 1723

G. GIGLI [† 1722], *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.

GIOVANNI DA MILANO 2008

*Giovanni da Milano. Capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana*, catalogo della mostra, a cura di D. Parenti, Firenze-Milano 2008.

GIOVANNI DA MILANO 2010

*Giovanni da Milano e il polittico d'Ognissanti. Le tavole degli Uffizi restaurate*, a cura di A. Tartuferi, Cinisello Balsamo 2010.

GIUSTI 2019

D. GIUSTI, *I Gaddi da pittori a uomini di governo. Ascesa di una famiglia nella Firenze dei Medici*, Firenze 2019.

GREGORI 1995

M. GREGORI, *Giovanni da Milano*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, Roma 1995, pp. 728-738 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-milano\\_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-milano_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/)).

GREGORI 2008

M. GREGORI, *Angeli e diavoli: genesi e percorso di Giovanni da Milano*, in *GIOVANNI DA MILANO* 2008, pp. 15-55.

HAINES 1989

M. HAINES, *Una ricostruzione dei perduti libri di matricole dell'Arte dei Medici e Speciali a Firenze dal 1353 al 1408*, «Rivista d'Arte», V, 1989, pp. 173-207.

LABRIOLA 1998a

A. LABRIOLA, *Gaddi Agnolo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LI, Roma 1998 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-gaddi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-gaddi_%28Dizionario-Biografico%29/)).

LABRIOLA 1998b

A. LABRIOLA, *Gaddi Taddeo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LI, Roma 1998 (disponibile on-line [https://www.treccani.it/enciclopedia/taddeo-gaddi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/taddeo-gaddi_%28Dizionario-Biografico%29/)).

LADIS 1996

A. LADIS, *Taddeo Gaddi*, voce in *The Dictionary of Art*, a cura di J. Turner, XI, Londra-New York 1996, pp. 888-890.

LOACH BRAMANTI 1971

K. LOACH BRAMANTI, *La «T» cedigliata nei testi toscani del Due e Trecento*, «Studi di grammatica italiana», I, 1971, pp. 41-44.

MEGLIO/BRINCAT 1977

G.M. DI MEGLIO, *Rime* (XV sec.), a cura di G. BRINCAT, Firenze 1977.

MIGLIO 2001

L. MIGLIO, «*Un mondo a parte*»: libri da donne, libri di donne, in *Religione domestica (Medioevo - Età*

*moderna*), numero monografico di «Quaderni di storia religiosa», VIII, 2001, pp. 219-248.

MONCIATTI 2005

A. MONCIATTI, *Il Palazzo Vaticano nel Medioevo*, Firenze 2005.

MONCIATTI 2014

A. MONCIATTI, «*Con molta pratica ma con non molto disegno*». *Qualche nota per la storia di un cantiere pittorico alla fine del Trecento*, in AGNOLO GADDI 2014, pp. 85-111.

MÜNTZ 1890

E. MÜNTZ, *Les archives des arts. Recueil de documents inédits ou peu connus*, Parigi 1890.

PREVITALI 1985

G. PREVITALI, *Introduzione*, in *Simone Martini e 'compagni'*, catalogo della mostra, a cura di A. Bagnoli, L. Bellosi, Firenze 1985, pp. 11-32.

PROCACCI 1961

U. PROCACCI, *Il primo ricordo di Giovanni da Milano a Firenze*, in *Studi di storia dell'arte. Raccolta di saggi dedicati a Roberto Longhi in occasione del suo settantesimo compleanno*, numero monografico di «Arte antica e moderna», IV, 1961, pp. 49-66.

SACCHETTI/MARUCCI 1996

F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma 1996.

SILVERSTEIN 1935

T. SILVERSTEIN, «*Visio Sancti Pauli*». *The History of the Apocalypse in Latin together with Nine Texts*, Londra 1935.

TARTUFERI 1996(1997)

A. TARTUFERI, *Una nota per l'esordio di Agnolo Gaddi*, «Antichità Viva», 4, 1996(1997), pp. 3-7.

TARTUFERI–BERNACCHIONI ET ALII 2021

A. TARTUFERI, A.M. BERNACCHIONI ET ALII, *The Early Career of Agnolo Gaddi and a New Madonna and Child*, Milano 2021.

TLIO

*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR (disponibile on-line <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>).

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.

WILSON 2014

B. WILSON, *Dante's Forge: Poetic Modeling and Musical Borrowing in Late Trecento Florence*, in *Beyond 50 Years of Ars Nova Studies at Certaldo 1959-2009*, atti del convegno internazionale di studi (Certaldo 12-14 giugno 2009), a cura di M. Gozzi, A. Ziino, F. Zimei, Lucca 2014, pp. 25-55.

ZIMEI 2015

F. ZIMEI, *I «cantici» del Perdono. Laude e soni nella devozione aquilana a san Pietro Celestino*, Lucca 2015.

## ABSTRACT

L'articolo presenta un manoscritto devozionale del Trecento appartenuto alle figlie di Taddeo Gaddi e poi passato a Giovanni da Milano. L'analisi e la contestualizzazione dei due *ex libris* rispetto alle scarse evidenze documentarie e alle note biografiche di Vasari sul pittore lombardo non solo gettano nuova luce sulle sue relazioni con la famiglia Gaddi, ma permettono anche di proiettarne l'esistenza ben oltre l'anno 1369, ultima attestazione sinora conosciuta.

This article discusses a fourteenth-century devotional manuscript once belonging to Taddeo Gaddi's daughters and later passed to Giovanni da Milano. The analysis and contextualization of the two *ex libris* compared to the scarce documentary evidence and to Vasari's biographical notes on the Lombard painter not only shed new light on his connections with the Gaddi family, but also allow us to project his existence well beyond the year 1369, the last known attestation to date.