



TESI DI PERFEZIONAMENTO IN STORIA DELL'ARTE

IL MAGISTERO DELLA PIETRA.
GIULIANO FIORENTINO, *IMAGINERO* NEL MEDITERRANEO
OCCIDENTALE DEL PRIMO QUATTROCENTO

RELATORE | Prof. Massimo Ferretti

CANDIDATA | Caterina Fioravanti

Ringraziamenti

Il primo doveroso e sentito ringraziamento va al prof. Giancarlo Gentilini senza il quale questo percorso non sarebbe iniziato, quando mi propose di intraprenderlo sei anni fa. A lui va tutta la mia riconoscenza per aver guidato i primi passi della mia formazione.

Ringrazio poi il prof. Massimo Ferretti per aver sempre sostenuto questo progetto sin dal mio ingresso alla Scuola Normale, luogo in cui è stato possibile maturare la consapevolezza di un metodo grazie alle incoraggianti occasioni di scambio e confronto durante gli anni di perfezionamento. Desidero esprimere gratitudine inoltre al prof. Flavio Fergonzi e a Monia Manescalchi per il loro sostegno e soprattutto per avermi seguito anche durante le fasi più critiche.

Questo lavoro non avrebbe mai potuto raggiungere i risultati sperati senza l'appoggio di Lorenzo Principi e il contributo fondamentale di Mauro Magliani, Marco Furio Magliani e Barbara Piovan. Alla loro professionalità e competenza vanno i miei ringraziamenti per aver condotto una campagna fotografica dei rilievi del *trascoro* valenciano come non era stato possibile fare in precedenza. A questo proposito tengo a ringraziare inoltre don Jaime Sancho Andreu (con lui anche Daniel Milià e Juan Carlos Penadés) che ci ha aperto notte e giorno le porte della Cattedrale, permettendoci di lavorare con la massima libertà. Grazie anche alla disponibilità dell'archivista Juan Ignacio Pérez Gimenez e dell'architetto Salvador Vila Ferrer.

Un grazie speciale a Gabriella Battista per la sua solerzia e grande professionalità nella trascrizione dei catasti fiorentini, qui in appendice.

Ringrazio Michele Fanucci per le foto della *Crocifissione* del Bode-Museum Berlino; Alessandro Sirigu e Pierre-Louis Durand per avermi generosamente fornito i loro scatti delle formelle della Porta Nord del Battistero; Eloi de Tera per il suo aiuto nel fotografare le chiavi di volta nel chiostro della Cattedrale di Barcellona.

Un sentito grazie agli studiosi che sono stati disponibili e prodighi di consigli durante il mio cammino: Rosa Alcoy, Davide Baldi, Massimo Campanini, Matteo Ceriana, Silvia Colucci, Matteo Ferrari, Richard Goldthwaite, Giacomo Guazzini, Alessandra Malquori, Luciano Migliaccio, Enrica Neri, Alexander Röstel, Alessandro Savorelli, Joanna Smalcerz, Gherard Wolf. Un grazie speciale va a Ughetta Sorelli e alla sua grande disponibilità durante la consultazione degli archivi e della biblioteca nel convento fiorentino di San Marco.

Grazie ancora ad amici e colleghi che hanno offerto a vario titolo la loro preziosa collaborazione, nonché costante supporto: Sara Cavatorti, Lucia De Santis, Davide Gambino, Francesca Girelli, David Lucidi, Maria Gabriella Matarazzo, Margherita Orsero, Luca Palozzi, Chiara Parapini, Alessandra Sansone, Gaia Vitali, Delia Volpe.

Grazie ad Alessandro Diana per avermi accompagnato durante tutte le fasi di questo percorso e per la nostra preziosa amicizia.

Senza il costante sostegno della mia famiglia questo lavoro non avrebbe potuto vedere la luce. Grazie a loro per avermi sempre motivato ed insegnato il valore di ciò in cui credo.

Grazie a Lorenzo, che è il significato profondo di tutto. A lui è dedicato questo lavoro.

INDICE

. Capitolo primo	GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO: UN'IDENTITÀ RITROVATA	8
. Capitolo secondo	LA BOTTEGA DEI ROMOLI	
	1. NOFRI DI ROMOLO E LA GENESI DI UN'IMPRESA FAMILIARE	14
	2. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO E «LA COSTRUZIONE DELLA FIRENZE RINASCIMENTALE»	20
. Capitolo terzo	VALENCIA: <i>EL SIGLO DE ORO</i>	
	1. UN DIALOGO DI COSTE	38
	2. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO: <i>MAGISTRO YMAGINAIRE</i>	43
	3. LE <i>STORIE DELL'ANTICO E DEL NUOVO TESTAMENTO</i>	55
. Capitolo quarto	IL RITORNO IN SPAGNA: BARCELLONA	81
. Capitolo quinto	<i>VOLVER</i> : GLI ULTIMI ANNI FIORENTINI	87
. Capitolo sesto	APERTURE PER GIULIANO FIORENTINO	96
. Appendice documentaria		101
. Cronologie della famiglia Romoli		147
. Bibliografia		170
. Tavole		186

A Lorenzo

Romoli.



157

ABBREVIAZIONI

ACB	Archivo de la Catedral de Barcelona
ACSM	Archivio del convento di San Marco
ACSSA	Archivio del convento della Santissima Annunziata
ACV	Archivo de la Catedral de Valencia
AODS	Archivio dell'Opera del Duomo di Siena
AOSMF	Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore
ASA	Archivio di Stato di Arezzo
ASF	Archivio di Stato di Firenze
ASL	Archivio di Stato di Lucca
ASPr	Archivio di Stato di Prato
BML	Biblioteca Medicea Laurenziana
BNCF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Capitolo primo

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO: UN'IDENTITÀ RITROVATA

Il mito di Giuliano Fiorentino ha percorso tutto il Novecento affascinando i molti studiosi che tentarono di decifrare l'enigma celato dietro al suo nome, legato all'esecuzione tra il 1418 e il 1424 del maestoso *trascoro* in alabastro della Cattedrale di Valencia [tav. 8].

Carl Justi fu il primo a notare nel 1899 certi «echi ghibertiani» all'interno dei dodici rilievi, raffiguranti *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento*, nel suo saggio a introduzione di una delle celebri guide compilate da Karl Baedeker dedicata alla penisola iberica¹. L'argomento non tardò a suscitare l'interesse della comunità scientifica, soprattutto in seguito alla scoperta di numerosi documenti dei *Llibres de Obra* della Cattedrale, pubblicati nel 1909 dal canonico José Sanchis y Sivera, in cui emerse per la prima volta il nome di un generico «Juliá lo florentí» che dal 1418 lavorava l'alabastro in una bottega adiacente alla *Seu*² e risultava riscuotere periodicamente il compenso di 70 fiorini aragonesi per ogni coppia di scene consegnate alla committenza³. Anche Sanchis y Sivera accolse l'intuizione di Justi, notando l'evidente consonanza tra i rilievi e la Porta Nord del battistero di Firenze⁴, riconducendone l'autore ad un artista vicino alla bottega di Lorenzo Ghiberti: «es muy probable que este Juliá florentí fuese algún discípulo de Ghiberti, pues en todos los relieves se demuestran las trazas del estilo de este célebre escultor»⁵.

Alle scoperte archivistiche valenciane seguì poi nel 1911 uno studio di August Schmarsow che per primo tentò di ricostruire l'identità dello scultore indagando tra i collaboratori di Ghiberti nel contratto della Porta Nord⁶, il cui cantiere era in piena attività negli stessi anni e non lontano dal suo compimento. Schmarsow concentrò le ricerche su tre «lavoranti» di nome Giuliano che si trovavano registrati nel *Libro della seconda e della terza porta*. Il più noto era certamente Giuliano di Ser Andrea, che figurava già nella *prima convenzione* della Porta Nord (1404-07) tra gli undici assistenti del maestro stipendiati dall'Arte di Calimala⁷ e che prese parte anche alla *seconda*

¹ «Die Alabastertafeln des Trascoro der Kathedrale von Valencia haben Anklänge an Ghiberti» in JUSTI 1899, p. LXII.

² *Seu* o *Seu* (nelle varianti valenciane e catalane) è il termine con cui si indica la Cattedrale.

³ ACV, *Llibres de Obra*, sig. 1477, año 1418, c. 17v. Il documento fu scoperto e pubblicato per la prima volta da SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 216 (nota 6). Il canonico valenciano ritrovò inoltre i pagamenti del 1419, 1420 e 1422 (quest'ultimo segnato erroneamente al 1424). Cfr. anche con p. 46.

⁴ «[...] lo juzgamos extraordinario, tanto por la labor de escultura, que nos recuerda las puertas del baptisterio de Florencia, como por la excelente combinación de asuntos [...]», in SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 212.

⁵ *Ivi*, p. 216 (nota 6).

⁶ SCHMARSOW 1911, p. 6.

⁷ ASF, *Strozzi*. (Libro della seconda e terza porta di Bronzo della chiesa di S. Gio Battista di Firenze), LI, I, c. 79v. Cfr. anche con KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 369 (doc. 28).

convenzione (1407-15) vantando uno dei salari più alti della bottega di Ghiberti, pari a 75 fiorini l'anno⁸. Vi erano poi Giuliano di Giovanni da Poggibonsi (detto *il Facchino*) e Giuliano di Monaldo, che parteciparono solo alla seconda fase del cantiere percependo rispettivamente 6 e 18 fiorini l'anno e che probabilmente dovevano essere dei giovani collaboratori, come sembra suggerire anche la loro presenza alla fine della lista⁹. Schmarsow propose di identificare «Julia florenti» con Giuliano di Giovanni da Poggibonsi escludendo potesse trattarsi di Giuliano di Ser Andrea – che tra 1416 e 1425 (periodo in cui il suo nome cessa di comparire nei documenti) era probabilmente impegnato nella realizzazione dei rilievi per il fonte battesimale del battistero di Siena commissionati a Ghiberti – o di Giuliano di Monaldo poiché troppo giovane, così come ricordava il contratto della Porta Nord¹⁰. Inoltre, la sua provenienza da Poggibonsi sembrava giustificare, secondo Schmarsow, alcuni caratteri delle 'scuole' senesi e fiorentine riscontrabili nella composizione delle scene¹¹.

La tesi venne accolta anche da Émile Bertaux, che sempre nel 1911 menzionò le *Storie* di Valencia in un capitolo all'interno nella monumentale collana curata da André Michel per i tipi di Armand Colin¹², e da Paul Schubring nel 1919 che inoltre attribuiva allo stesso autore anche il rilievo di una *Crocifissione* in terracotta conservata nell'allora Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino¹³ [tav. 233]. Quest'ultima attribuzione fu invece contestata da August Mayer, il quale dedicò nel 1923 un articolo alla figura di Giuliano Fiorentino, per la prima volta in una rivista italiana, mostrandosi scettico anche riguardo alla stretta dipendenza da Ghiberti che veniva promossa dalla critica. Soprattutto, Mayer non condivideva il «carattere fiorentino» generalmente riscontrato nei rilievi valenciani, che riteneva invece più vicini all'area senese – trovando dunque plausibile l'identificazione con Giuliano di Giovanni da Poggibonsi – senza escludere suggestioni derivanti da maestri nordici come Claus Sluter, con cui l'artista poteva essere facilmente entrato in contatto durante il soggiorno spagnolo¹⁴.

Di ben altro avviso restava invece la critica locale, come dimostrano le entusiastiche parole di Elías Tormo, che sempre nel 1923 descriveva i rilievi del *trascoro* valenciano esaltandone «la misma nobleza de formas y la misma hermosura de la composición que Ghiberti, que comenzó en 1405 las primeras puertas suyas del Baptisterio de Florencia»¹⁵.

⁸ ASF, *Strozzi* (Libro seconda e terza porta), LI, I, c. 80r. Cfr. anche con KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 369-370 (doc. 31).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ SCHMARSOW 1911, pp. 6-7.

¹¹ *Ivi*, p. 13. Schmarsow ipotizzava addirittura che Giuliano potesse aver svolto un apprendistato a Siena con Lorenzo Monaco prima di entrare a contatto con Ghiberti, in un momento in cui però gli studi di SIREN 1905 riguardo ad una probabile educazione senese del pittore camaldolese erano ancora freschi di stampa.

¹² BERTAUX 1911, p. 925, che collocò tuttavia la realizzazione dei rilievi erratamente tra il 1417 e il 1420 e non escludeva nemmeno il nome di Giuliano di Monaldo.

¹³ Di cui si avrà modo di parlare nel sesto capitolo, p. 96.

¹⁴ MAYER 1923.

¹⁵ TORMO 1923, p. 92. José Sanchis y Sivera sembrò invece tornare sui suoi passi dopo l'uscita dell'articolo di Mayer, quando nel 1933 tornò a parlare del *trascoro* valenciano riproponendo esattamente gli stessi dubbi dello studioso

Anche Richard Krautheimer non mancò di dedicare una corposa nota alla ‘questione Giuliano Fiorentino’ all’interno della sua monografia su Lorenzo Ghiberti, in cui però richiamava l’attenzione sull’assenza di Giuliano di Ser Andrea dai documenti tra 1416 e 1425.

Elemento che se da un lato avrebbe potuto suggerire di identificarvi il misterioso autore di Valencia, dall’altro doveva necessariamente considerare il forte scarto di qualità tra i rilievi in bronzo del fonte battesimale senese e la «crude technique» del *trascoro* in alabastro, tanto da far pensare a Krautheimer che potesse trattarsi di un artista spagnolo che aveva soggiornato in precedenza a Firenze¹⁶.

La storiografia artistica qui passata in rassegna ignorava tuttavia la presenza di un altro omonimo artista fiorentino che fu attivo pochi anni dopo nella Cattedrale di Barcellona, tra il 1431 e il 1435, registrato nei documenti prima con il nome di «Julià Florentó» e poi con quello di «Julià Nofre»¹⁷. A lui erano ascritti alcuni interventi nel grande chiostro – dove lavorò ad una chiave di volta con l’episodio dell’*Ultima Cena*, corrispondente alla *capella del Corpus* (detta anche *de Jesucrist*), [tav. 223] – e l’esecuzione di un fonte battesimale in marmo di Carrara [tav. 220].

Il primo a suggerire che potesse trattarsi dello stesso «Julià» di Valencia fu Agustí Durán i Sanpere che nel 1934 citò brevemente l’artista, tenendolo in considerazione tuttavia solo per il fonte battesimale e non per la chiave di volta¹⁸.

Dovette passare più di mezzo secolo prima che l’argomento tornasse a suscitare interesse, quando lo studioso catalano Joan Valero Molina propose brevemente nel 1993¹⁹ e poi in un articolo a lui interamente dedicato nel 1999²⁰ dei confronti stilistici tra il *trascoro* valenciano e l’*Ultima Cena* barcellonese, pubblicando nuovi documenti sull’attività dello scultore nella Cattedrale di Barcellona e richiamando l’interesse sulla presenza dell’appellativo «Nofre» nei registri, così da indirizzare le ricerche verso un Giuliano Nofre (o Nofri) anche nella

tedesco: si veda SANCHIS Y SIVERA 1933, pp. 21-24. Con le stesse riserve e cauto entusiasmo si esprimeva anche GÓMEZ-MORENO (1931) 1971, p. 4.

¹⁶ KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 118 (nota 10). Lo studioso aveva già accennato ai rilievi valenciani in ID. 1937, pp. 70-71, anche se solo per ipotizzare una cronologia di esecuzione delle formelle della Porta Nord sulla base di quelle note a Giuliano Fiorentino entro la sua partenza per Valencia (su questo cfr. anche con la nota 313). Su Giuliano di Ser Andrea ogni dubbio (G. Gentilini in *Da Biduino* 1990, p. 34; GALLI 1998, p. 90) può essere fugato ora grazie al ritrovamento di alcuni documenti contenuti nei registri dell’Ospedale di Santa Maria Nuova in relazione a dei pagamenti a lui riferiti nel 1417, 1418 e 1421 e che dunque permettono di escluderne un’identificazione con il Giuliano attivo negli stessi anni a Valencia: ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 4471 (Uscite 1418-1421), cc. 30v, 101v e *Ivi*, 5050 (Quaderni di Cassa 1420-1422), cc. 66r, 76v, 99r, 180v, 191r, 216r.

¹⁷ Pubblicati per la prima volta in MAS 1913, p. 118; CARRERAS I CANDI 1914, pp. 317, 511. Cfr. anche con *La Ciudad de Barcelona* 1947, I, pp. 52, 57, 67 e VERRIÉ 1952, pp. 46, 49. In ACB, *Obra del claustro*, I, 1431-1432, c. 67v la prima notizia sull’attività di Julià in Cattedrale a partire dal 1431, resa nota insieme ad altri nuovi documenti in VALERO MOLINA 1999. Cfr. con le note successive e soprattutto con il quarto capitolo.

¹⁸ DURÁN I SANPERE 1932-1934, II, 1934 p. 19. AINAUD DE LASARTE 1955, I, pp. 10-11 sosteneva anch’egli l’ipotesi di un’identificazione con Giuliano di Giovanni da Poggibonsi e che potesse trattarsi dello stesso artista omonimo attivo a Barcellona, senza potersi basare tuttavia su confronti stilistici adeguati. Successivamente DURÁN I SANPERE, AINAUD DE LASARTE 1956, p. 297 tornarono a mettere in relazione l’autore dei rilievi valenciani con il «Julià Florentó» di Barcellona, facendo riferimento ad altre opere di sua mano di cui però non si conservava più nulla.

¹⁹ VALERO MOLINA 1993, p. 38.

²⁰ ID. 1999.

documentazione fiorentina. Valero Molina individuò infatti un «Juliano Nofrii» che nel novembre del 1433 passò la dogana di Carrara con tre carri di pietre sgrossate ed un fonte battesimale, quest'ultimo quasi sicuramente quello eseguito per la Cattedrale di Barcellona²¹ [doc. 17].

Inoltre, solo un mese prima del suo passaggio a Carrara, un «Juliano Nofri Romoli carpentario populi Sancti Marci de Florentia» risultava a Firenze tra i testimoni di un documento che vedeva protagonista il conterraneo Dello Delli²² [doc. 16], artista anch'egli attivo sempre negli stessi anni nella Cattedrale barcellonese²³. La permanenza in patria di questo Giuliano di Nofri Romoli coincideva dunque perfettamente con l'assenza di «Julia Nofre» dai documenti a Barcellona e motivava il passaggio a Carrara per reperire il marmo necessario all'esecuzione del fonte battesimale, così come richiesto esplicitamente dalla committenza²⁴. Sulla base dei nuovi elementi, Valero Molina suggerì dunque che «Julia Nofre» potesse identificarsi con Giuliano di Nofri di Romolo, membro di una fra le più note e operose famiglie di *lastraiuoli* fiorentini tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento²⁵.

Nel 2001 uscì poi il primo studio italiano su Giuliano Fiorentino, firmato da Andrea Franci, il quale basandosi su gran parte del lavoro di Valero Molina²⁶ ampliò parzialmente lo spettro d'indagine anche sulla prolifica attività di scalpellino a Firenze del fratello Andrea di Nofri. Franci evidenziò inoltre un dato fondamentale che fino ad allora non era stato messo in relazione con l'argomento, per cui un «Juliano Honofrii de Florentia» il 21 maggio 1417 compariva tra i testimoni dell'atto di allogazione a Lorenzo Ghiberti delle formelle per il fonte battesimale del battistero di Siena²⁷ [doc. 12]. Tale notizia confermava l'ipotesi di uno stretto rapporto tra il maestro e Giuliano e poteva giustificare la conoscenza di modelli di cui dovette far tesoro e che forse riuscì a portare con sé a Valencia, se si pensa alle famose «charte» di Ghiberti che circolavano tra gli artisti a lui vicini – come nel caso dei disegni prestati all'amico

²¹ ASL, *Comune. Gabelle del contado e delle vicarie*, 20, cc. 8v, 14r. Il documento fu pubblicato da KLAPISCH-ZUBER 1969, pp. 262, 263. Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, pp. 60-61; FRANCI 2001, pp. 431, 466; ID. 2007, p. 424.

²² ASF, *Notai segnato C 475*, c. 107r, ser Bartolommeo Ciai, 1430-1437. Pubblicato per la prima volta in GRONAU 1932, p. 386. Cfr. anche con DE BOSQUE 1965 (tr. it. Milano 1968), pp. 111, 137 (nota 7); CONDORELLI 1968, p. 199; MITCHELL-GRIZZARD 1985, p. 356; VALERO MOLINA 1998-1999, p. 93; ID. 1999, p. 61; SILVA MAROTO 2006, pp. 286, 305 (nota 13). BAMBACH 2005, p. 78; LA FERLA 2008, p. 106; VALERO MOLINA 2008, p. 200. Si rimanda anche al quarto capitolo a p. 82.

²³ Cfr. con il quarto capitolo.

²⁴ VALERO MOLINA 1999, p. 60. Cfr. poi con p. 83.

²⁵ *Ivi*, p. 64.

²⁶ Tuttavia Franci non citò mai lo studio di Valero Molina del 1999 (solo quello del 1993, cit. nota 19) nonostante il suo articolo ne dimostri una chiara derivazione, come testimonia anche la scelta di utilizzare la medesima immagine dell'*Ultima Cena* barcellonese che fu pubblicata per la prima volta solo da Valero Molina sempre nel 1999. Cfr. con FRANCI 2001 e ID. 2007.

²⁷ Il documento fu pubblicato da Gaetano Milanesi in *Documenti 1854-1898*, II, 1854, pp. 89-91 (doc. 61). Poi anche in LUSINI 1901, pp. 96-98; KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 395-396 (doc. 130). Cfr. anche con FRANCI 2001, pp. 431, 466; ID. 2007, p. 424; LA FERLA 2008, p. 101; VALERO MOLINA 2008, p. 206; GARCÍA MARSILLA 2012, p. 60; LISCIA BEMPORAD 2013, p. 36.

Goro di ser Neroccio Landi²⁸ – o ai suoi «disegni eccellentissimi e fatti con gran rilievo» e «alcuni altri di chiaro scuro bellissimi» di cui serbava memoria anche Giorgio Vasari²⁹.

In seguito anche Anna La Ferla si mostrò favorevole ad accogliere le recenti conclusioni della critica sull'identificazione di Giuliano Fiorentino, suggerendo inoltre di poter motivare la sua partenza per la Spagna con l'esigenza di fuggire da Firenze a causa di un'ondata di peste dilagata proprio nel 1417³⁰. Solo nel 2012 però la brillante proposta di Valero Molina ha trovato finalmente conferma grazie al ritrovamento nell'archivio della Cattedrale di Valencia di nuovi documenti – pubblicati da Juan Vicente García Marsilla – dove colui che fino a quel momento era conosciuto solo come «Juliá lo florentí» veniva nominato «Juliano Noffri, florentino, magistro ymaginaire» in un pagamento del 1419 per la consegna di una coppia di scene del *trascoro* e ancora «Juliano di Nofri» in un altro pagamento del 1422³¹ [doc. 14].

Alla luce delle indagini condotte sino ad ora è possibile dunque identificare i due «Julià» di Valencia e Barcellona nella stessa persona e ricondurla alla certezza di un nome: Giuliano di Nofri di Romolo. Tuttavia, le scarse notizie documentarie precedenti ai soggiorni spagnoli non consentono di delineare con maggior chiarezza il percorso professionale dell'artista né attestano la sua attività di scultore a Firenze. Oltre alla sua data di nascita, segnata al 31 marzo 1397³², e all'immatricolazione come *lastrainolo* all'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname l'8 settembre del 1417³³, il dato più rilevante resta la sua presenza tra i testimoni per il fonte battesimale senese. Un ruolo che nonostante la giovane età poteva comunque essere giustificato dalla sicurezza economica che la famiglia Romoli riusciva a garantire, considerando ad esempio che solo qualche anno prima il padre di Giuliano figurava tra i maestri che sodarono il *San Marco* eseguito da Donatello per il tabernacolo dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti nella chiesa di Orsanmichele³⁴ [doc. 1].

²⁸ Ghiberti scrisse poi una lettera nel 1425 a Giovanni di Torino pregandolo di farsi restituire i disegni tramite Domenico di Niccolò dei Cori: «Ti priegho carissimamente se modo veruno ti puoi adoperare ch'io riabbi le charte dell'i ucielli ch'io prestai a Ghorò», in KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 399-400 (doc. 155).

²⁹ Nell'edizione giuntina di VASARI 1966-1987, III, 1971, p. 104.

³⁰ LA FERLA 2008, p. 106. La studiosa tuttavia mancò a sua volta di citare l'articolo di Andrea Franci.

³¹ Si tratta delle stesse notizie di pagamenti di cui parlano i *Libres de Obra*, che vennero registrate anche nei protocolli del notaio della Cattedrale Jaume Pastor in ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaume Pastor (3545), cc. 187v, 322v. Cfr. con GARCÍA MARSILLA 2012, pp. 58, 61 (che ha trascritto il documento a c. 322v). Si rimanda anche al terzo capitolo, p. 46.

³² ASF, *Tratte*, 078, 086, c. 41r; ASF, *Tratte*, 079, 278, c. 137r. Resa già nota da RENSI 1987, p. 93 (nota 40), che però sbagliò nel trascrivere dal *Libro delle Età* il mese di maggio in luogo di marzo. Cfr. anche con FRANCI 2007, p. 424; LA FERLA 2008, p. 101; GARCÍA MARSILLA 2012, p. 58. La data sembra essere plausibile, come confermano le dichiarazioni della sua età nei due catasti fiorentini del 1427 e del 1430 (ancora attendibili essendo i primi, quando i cittadini non conoscevano ancora astuzie di evasione fiscale) in cui risultava a carico del fratello maggiore Andrea. Cfr. con p. 81.

³³ «Giulianus Nofri Romuli lastraiolus populi Sanctae Reparatae de Florentia», in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, c. 23v. Cfr. anche RENSI 1987, p. 93 (nota 38); LA FERLA 2008, p. 104. Giuliano si immatricolò lo stesso giorno del fratello Antonio, cfr. con la nota 190.

³⁴ Cfr. con p. 18.

Inoltre, come già evidenziato da Krautheimer, erano molti gli *outsiders* che gravitavano intorno alla bottega di Ghiberti e, malgrado il suo nome non fosse presente tra i «lavoranti» della Porta Nord – anche se nomi e vicende degli artisti coinvolti si conoscono solo attraverso degli estratti dai Libri dell'Arte di Calimala (andati perduti) fatti nel Seicento da Carlo Strozzi – Giuliano di Nofri poté facilmente entrare in contatto con la nutrita discepolanza artistica che animava quella 'scuola del mondo' *ante litteram* quale fu la 'bottega delle porte' a Firenze³⁵.

Occorrerà dunque in primo luogo rassodare il fertile *humus* in cui poté germogliare e fortificarsi la cultura materiale del giovane fiorentino, ricostruendo le tappe di un lento percorso che permise alla bottega di famiglia di imporsi sul vivace scenario edilizio cittadino e di trasmettere ai suoi membri la preziosa eredità del magistero della pietra.

³⁵ KRAUTHEIMER 1937, pp. 70-71; ID. (1956) 1982, pp. 106-112.; SEYMOUR 1966, pp. 44-45; D. Liscia Bemporad in *Lorenzo Ghiberti* 1978, p. 95; GALLI 1998, pp. 102-103.

Capitolo secondo

LA BOTTEGA DEI ROMOLI

1. NOFRI DI ROMOLO E LA GENESI DI UN'IMPRESA FAMILIARE

Quella dei Romoli fu una tra «le famiglie antichissime che da Fiesole scesero ad abitare Firenze dove acquistaronsi fama e grandezza»³⁶ e le cui prime notizie risalgono al 1334, quando tra gli avi menzionati in un rogito del notaio Ser Salvi Dini comparve il nome di Romolo Bellavanti³⁷, capostipite del ramo fiorentino.

Suo figlio Nofri si immatricolò come *lastraiuolo* il 18 febbraio del 1396 all'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname, a cui dichiarò di appartenere al popolo di Santa Reparata³⁸, confermando dunque quella tendenza nell'emigrazione dalla campagna circostante alla città di stanziarsi nei distretti più vicini alle zone del contado di provenienza³⁹. Con tutta probabilità Nofri doveva abitare nella cosiddetta «casa grande» sulla piazza antistante la Basilica della Santissima Annunziata⁴⁰ mentre la sua bottega, situata nell'antica via del Cocomero⁴¹, prese parte ad alcuni di quei cantieri nodali che furono avviati a Firenze già dalla fine del Trecento, come quello dell'Ospedale di San Matteo, i cui lavori erano cominciati nel 1385⁴². Il ricco mercante Lemmo Balducci⁴³ aveva scelto con cura l'area su cui edificare il complesso nosocomiale⁴⁴, che si inserì

³⁶ CAROCCI 1875, p. 35: un novero illustre in cui vengono citati insieme alle potenti famiglie Strozzi, Pazzi, Canigiani e Adimari. Lo stemma della famiglia Romoli mostrava infatti due mezzelune crescenti, in omaggio alla celebre mezzaluna che campeggia anche nello stemma della città di Fiesole (cfr. con p. 93).

³⁷ ASF, Manoscritto 361, *Carte dell'Ancisa*, NN, c. 136; ASF, *Carte Sebreghondi*, 4540; CIABANI 1992, I, p. 289. Nel rogito si elencavano i nomi dei cinque figli di Bartolino Bellavanti: Bindo, Nicolajo, Benedetto, Romolo e Bonino, del popolo della canonica di Fiesole.

³⁸ «Noferus Romoli de fesulis lastraiolus, populo s. reparatae de florentia», in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, c. 6r; Si veda anche RENSI 1987, p. 93. Tenendo chiaramente conto del calendario *ab Incarnatione Domini* in vigore a Firenze, per cui il nuovo anno aveva inizio il 25 marzo. Quindi, in questo caso, la data nel documento era riferita ancora al 1395. D'ora in avanti le date riportate nel testo seguiranno sempre lo stile corrente.

³⁹ Su questo aspetto si veda PLESNER 1934.

⁴⁰ La «casa grande» era un'abitazione condivisa anche da altri artigiani (IRCANI MENICHINI 2004, p. 29). Nei registri del convento della Santissima Annunziata sono ricordati i pagamenti delle pigioni di Nofri tra il 1403 e il 1404, in ASF, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese* (da qui in avanti *Corp. Soppr.*), 119, 685 (Entrate e Uscite 1403-1411), cc. 7vE, 11vE, 13vE. Cfr. anche con IRCANI MENICHINI 2004, pp. 116-117.

⁴¹ PIATTOLI 1936, p. 296 (nota 9).

⁴² Per le vicende riguardanti la costruzione dell'Ospedale di San Matteo il valido contributo di riferimento è ancora quello di RENSI 1987, pp. 83-145, insieme a DIANA 1999, pp. 21-122.

⁴³ Guglielmo (Lemmo) Balducci, originario di Montecatini, giunse a Firenze nel 1335 acquisendone la cittadinanza nel 1365 per provvigione della Repubblica. Malgrado la mancanza di un erede maschio, Balducci riuscì a legarsi a nomi illustri della società fiorentina (Antellesi, Del Bene e financo i Medici) grazie ai matrimoni che fece contrarre alle tre figlie. Cfr. con RICHA 1972, VII, pp. 81-82; DEL MIGLIORE 1976, pp. 248-249; RENSI 1987, p. 84; ARTUSI - PATRUNO 2000, p. 247.

⁴⁴ Qui Balducci possedeva infatti una proprietà poi annessa al perimetro dell'Ospedale e sempre qui l'Arte del Cambio acquistò poi nel 1401 una «chasa» in vista di una futura aggiunta al progetto, cfr. con RENSI 1987, pp. 84-85; DIANA 2003, p. 50; EAD. 1999, pp. 21-22. L'area apparteneva alle suore del monastero di San Niccolò di

ad angolo tra via del Cocomero e la via che collegava la piazza con la chiesa dei frati di San Marco a quella del santuario servita⁴⁵. Una posizione strategica e vicina al fulcro economico della città, che animava la zona retrostante la Cattedrale⁴⁶. Alla morte di Balducci nel 1389 il patronato dell'Ospedale passò all'Arte del Cambio⁴⁷ che ne gestì la costruzione per i successivi vent'anni, durante i quali si avvicendarono numerose maestranze. Tra queste ad emergere sulle altre è proprio il nome di Nofri di Romolo che tra il 1393 e il 1396 riceveva una somma complessiva di 208 fiorini⁴⁸, elemento che sembra suggerire una certa preferenza da parte dei committenti nel volersi servire della sua bottega, distante inoltre pochi passi dal cantiere in fermento. Il salario era giustificato da una cospicua quantità di interventi nel loggiato dell'Ospedale⁴⁹ a cui poi ne seguirono molti altri tra 1401 e 1408 destinati agli ambienti del refettorio, cucina, guardaroba, 'spedali' maschili e femminili – nel 1407 fornì anche dei «pilastrelli» per il campanile del monastero di San Niccolò⁵⁰ – oltre che per il chiostro delle donne dove Nofri lavorò insieme allo scalpellino Goro di Niccolò⁵¹.

Uno degli elementi più interessanti del loggiato è la presenza di una decorazione di capitelli e peducci con motivo 'a foglie d'acqua'⁵² [tavv. 241-242], caratterizzato da una tipologia della foglia liscia e nuda abbozzata dalla nervatura centrale che la segna a metà.

Documenti coevi vi fanno riferimento denominando tale particolare varietà di foglia «allinguazzii»⁵³, in seguito appunto definita comunemente 'a foglie d'acqua'. La decorazione derivava direttamente da una graduale stilizzazione dei capitelli trecenteschi a foglie 'arricciate', coniugata ad un impiego sempre più diffuso della foglia liscia.

Cafaggio, con cui Balducci si impegnò per far ampliare il loro monastero in cambio della concessione di un pezzo di terreno.

⁴⁵ Anticamente denominata via della Sapienza, oggi via Cesare Battisti.

⁴⁶ Come emerge dallo studio di DIANA 1999, pp. 21-22, approfondito in un interessante contributo sulla nascita degli ospedali fiorentini in EAD. 2003, pp. 37-71, in part. pp. 49-50.

⁴⁷ Come chiaramente espresso nelle volontà testamentarie di Lemmo Balducci, il cui testo è stato trascritto da Luigi Rigoli nel 1822 (in part. pp. 53 e sgg.). Cfr. in bibliografia con *Testamento* 1822.

⁴⁸ ASF, *Eredità Lemmo Balducci*, 77 (Debitori e Creditori 1390-1401), cc. 88r, 100r, 102r, 104r, 105r, 106r, 107r, 109r, 117r, 125r, 136v, 137r. I pagamenti delle prime tre carte qui citate sono stati riportati anche da RENSI 1987, pp. 134-136.

⁴⁹ Tra cui stemmi e cornici. Per un'analisi sull'importanza del loggiato dell'Ex Ospedale di san Matteo nel contesto edilizio fiorentino di fine Trecento si rimanda anche a BARBACCI 1938; ORLANDINI 1940; GORI MONTANELLI 1957, pp. 14-15; MIGNANI GALLI 1979, pp. 38-39.

⁵⁰ ASF, *Eredità Lemmo Balducci*, 51 (Provveditori 1400-1408), cc. 3r, 5r, 10r, 15r, 17v, 20v, 21r, 23v, 27r, 33r, 41v, 46r, 49r, 51r, 64r, 65r, 76v, 80v, 84r, 84v, 95v, 97v, 107v, 116v, 119r, 129r, 132v, 145v, 153v, 156v. Un nuovo spoglio dei documenti riguardanti l'attività di Nofri nel cantiere di San Matteo ha rivelato anche, in qualche caso, la presenza di pagamenti in stia di grano per lo scalpellino in cambio di manodopera per l'Ospedale.

⁵¹ RENSI 1987, pp. 91, 144-145; EAD. 2002, p. 72. La figura di Goro di Niccolò viene ricordata anche per la sua amicizia con il potente mercante pratese Francesco di Marco Datini. Cfr. con il secondo paragrafo di questo capitolo a p. 21.

⁵² Riguardo alla genesi dei capitelli 'a foglie d'acqua' si rimanda a MARCHINI 1938, pp. 105-122, in part. p. 118; BALDACCINI 1950, p. 24; PAATZ 1940-1954, V, 1953, pp. 264-268; RENSI 1987, pp. 112-121; PICCININI 1996, pp. 23-37; EAD. 2000, pp. 51-53; RENSI 2002, pp. 70-73.

⁵³ RENSI 1987, p. 91 (nota 28); EAD. 2002, p. 70.

Nonostante una sporadica presenza di capitelli ‘a foglie d’acqua’ in alcuni edifici fiorentini del Trecento⁵⁴ fu solo alla fine del secolo – nel loggiato dell’Ospedale di San Matteo – che si impose tale tipologia decorativa, la cui rinascita va affidata quasi sicuramente alla bottega dei Romoli che contribuì poi alla sua diffusione a Firenze almeno fino alla metà del Quattrocento⁵⁵.

La fondazione del complesso assistenziale di San Matteo rispondeva alla crescente esigenza di dar vita a luoghi di accoglienza in risposta alle forti ondate epidemiche che già dalla fine del Duecento avevano piagato la penisola, oltre che alla necessità di accogliere poveri, orfani e pellegrini. Non va però dimenticato che la maggior parte di queste strutture, in particolare a Firenze, vennero create concretizzando un preciso scopo imprenditoriale dei loro facoltosi fondatori nel consolidare investimenti delle loro proprietà di beni immobili.

Come si è visto⁵⁶ così agì Lemmo Balducci e in maniera analoga a quel che fece anche il mercante Folco Portinari che già nel 1288 aveva dato vita, in un’area della città ancora poco urbanizzata, all’Ospedale di Santa Maria Nuova⁵⁷. Qui nell’ultimo decennio del Trecento – negli stessi anni di edificazione del complesso di San Matteo – furono promossi nuovi lavori di ampliamento del nosocomio per cui Nofri di Romolo e la sua bottega ricevettero vari incarichi, affiancando i capomastri Antonio Mazini e Nigi d’Angioni. Tra il dicembre del 1395 fino al maggio del 1397 sono registrate delle rate di pagamenti per numerosi lavori di concio che Nofri eseguì per una non meglio specificata «cappella che si fae per Ghuerra Ciardini nel cimiterio»⁵⁸. Non si hanno infatti molte notizie sulla data di fondazione di questo primo cimitero annesso all’Ospedale che in origine fu plausibilmente allestito nell’orto dei frati di Sant’Egidio⁵⁹ e i successivi lavori di edificazione dovettero rientrare in un progetto di ricostruzione dell’omonima chiesa. Ciò si evince anche dal celebre affresco di Bicci di Lorenzo raffigurante *Martino V che consacra la chiesa di Sant’Egidio*⁶⁰ [tav. 243] dove si intravede, in secondo piano a sinistra della chiesa dedicata al santo, la lunetta con il *Vir dolorum* in terracotta eseguito da Dello Delli negli anni Venti del Quattrocento⁶¹ [tav. 244].

⁵⁴ RENSI 1987, p. 114 (nota 71).

⁵⁵ Cfr. anche con SAALMAN 1965, p. 7, che ascriveva il loggiato dell’Ospedale di San Matteo alla cerchia di Michelozzo (in part. p. 45); *Michelozzo scultore e architetto* 1998, pp. 224, 229 (nota 73); SEBREGONDI 2005, p. 60; A. Rensi in *Le arti a Firenze* 2009, p. 96. Si veda anche il secondo paragrafo di questo capitolo.

⁵⁶ Cfr. con la nota 44.

⁵⁷ Per notizie riguardanti le prime fasi del cantiere dell’Ospedale di Santa Maria Nuova si rimanda a DIANA 2003, pp. 44-48; EAD. 2006, pp. 45-58; EAD. 2010, pp. 5-27.

⁵⁸ ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 4450 (Uscite 1395-1397), cc. 25v, 27r, 84v; RENSI 2002, p. 76 (nota 72); DIANA 2010, p. 29 (nota 96). Quella di Guerra di Ciardino dove essere una cappella di famiglia di cui oggi non rimangono tracce, cfr. anche con DIANA 2006, p. 64.

⁵⁹ MAUGERI 2002, p. 191. La superficie occupata dal cimitero doveva estendersi fino all’odierno edificio che ospita la Cassa di Risparmio di Firenze, in via Pieraccini.

⁶⁰ Affresco staccato dalla facciata della chiesa di Sant’Egidio e oggi conservato all’interno del Patrimonio Storico Artistico dell’Azienda Sanitaria di Firenze, nell’Ospedale di Santa Maria Nuova.

⁶¹ La scultura giunse nelle collezioni del Victoria and Albert Museum nel 1937, pubblicata per la prima volta in MIDDELDORF 1941, pp. 71-78. Tra le voci più recenti si segnala la scheda di P. Motture in *La Primavera del Rinascimento* 2013 pp. 459-460. Dello Delli eseguì anche la lunetta in terracotta raffigurante *l’Incoronazione della Vergine* che sormontava l’ingresso della Chiesa di Sant’Egidio, ben visibile nell’affresco di Bicci di Lorenzo. Giorgio Vasari,

La commovente rappresentazione, quasi a grandezza naturale, di Cristo che mostra le piaghe del costato sormontava la porta d'accesso al cimitero. Di grande forza comunicativa, la scelta iconografica si ispirava a modelli d'oltralpe più che alla tradizione fiorentina e risultò decisamente funzionale per il luogo in cui venne collocata. Chi entrava nel cimitero sollevava di certo lo sguardo verso la lunetta all'ingresso e poteva trovare conforto nel gesto di Cristo che, schiudendo i lembi della carne ferita, mostrava la speranza di una resurrezione anche per i defunti del sepolcro.

Dopo i lavori alla cappella Guerra, seguirono nuovi interventi di Nofri per l'Ospedale tra il febbraio 1399 e l'agosto 1401 negli ambienti del dormitorio e della cucina nell'area femminile⁶². Sempre a lui il complesso assistenziale commissionò poi una lapide da sepoltura per monna Bartolomea Lamberti⁶³ nel 1401 e due anni dopo un'altra in marmo per il padre Spedalingo Paolo Micheli, lautamente remunerata con 32 fiorini d'oro⁶⁴. La sua bottega proseguì nel fornire altro materiale per il complesso nosocomiale di nuovo tra 1411 e il 1413⁶⁵, durante una nuova fase di ampliamento dell'Ospedale e della chiesa di Sant'Egidio.

A questo stesso periodo risale anche un documento che riferisce allo scalpellino la ricevuta di un pagamento da parte del Monastero dell'Ordine di Santa Brigida – il celebre 'Paradiso'⁶⁶ – per aver eseguito una «pila» battesimale commissionata dai francescani di Fiesole⁶⁷.

Episodiche notizie documentarie attestano poi la presenza di Nofri in relazione al grande cantiere della Cattedrale di Santa Maria del Fiore.

nella *Vita* di Delli, menzionò altre opere di sua mano destinate al complesso dell'Ospedale di Santa Maria Nuova: *Dodici Apostoli e Quattro Dottori della Chiesa* (andati perduti), un tabernacolo con la *Madonna con Bambino, angeli e profeti* (oggi al Museo Nazionale del Bargello) ed un rilievo con la *Crocifissione e i Dolenti* (oggi al convento di Careggi), cfr. anche con la scheda di B. Teodori in *La Primavera del Rinascimento* 2013, pp. 458-459. Sulla figura di Dello Delli si rimanda anche al quarto capitolo.

⁶² ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 5042 (Quaderni di Cassa 1399-1401), cc. 13v, 26r, 42r, 59v, 60r, 96r; DIANA 2006, p. 93 (89). I registri ricordano soventemente come Nofri avesse lavorato alle pietre dei «fornelli» della cucina.

⁶³ ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 4453 (Uscite 1400-1402), c. 61v.

⁶⁴ *Ivi*, 4456 (Uscite 1402-1406), c. 45r; *Ivi*, 5043 (Quaderni di Cassa 1401-1404), cc. 48r, 130v. Era questi padre Paolo di Michele Torri, Spedalingo di Santa Maria Nuova dal 1376 al 1398, ricordato anche nel lungo carteggio tra Ser Lapo Mazzei e Francesco di Marco Datini poiché pochi giorni prima della sua morte si fece rogare un codicillo e un altro atto dal notaio pratese. Si veda MAZZEI 1880, I p. 210 (nota 2).

⁶⁵ ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 5046, Quaderni di Cassa 1411-1414, cc. 3v, 16v, 50v, 73v, 100v, 103v; RENZI 1987, p. 93 (nota 42).

⁶⁶ Si trattava del primo nucleo monastico brigidino in Italia, fondato nel 1392 da Antonio Alberti che decise di dar vita al complesso nonostante il vescovo di Firenze Onofrio Visdomini lo avesse a lungo osteggiato poiché contrario alla regola di santa Brigida (che, come noto, prevedeva la convivenza di monaci e monache nello stesso convento), cfr. con MORENI 1791-1795, VI, 1795, pp. 127-168; BACARELLI 1985; RAPINO 2014. L'edificio sorse lì dove si trovava il Paradiso degli Alberti, antica dimora della famiglia che fu un suggestivo teatro di dispute filosofiche, frequentato tra gli altri anche da Coluccio Salutati e Luigi Marsili, come si narra anche nel famoso 'romanzo' quattrocentesco *Il Paradiso degli Alberti*, attribuito a Giovanni di Gherardo da Prato e pubblicato nel 1867 da Aleksandr N. Veselovskij per i tipi bolognesi di Gaetano Romagnoli (usando il nome italianizzato di Alessandro Wesselofsky), cfr. con LANZA 2004.

⁶⁷ Il 9 dicembre 1412, in ASF, *Monastero di Santa Brigida detto del Paradiso*, 277 (Debitori e Creditori), c. 84v; PIATTOLI 1936, p. 296 (nota 9); RENZI 1987, p. 93.

A lui infatti si rivolgono gli operai del Duomo in varie occasioni⁶⁸ ma soprattutto nel 1410 per acquistare della pietra di macigno⁶⁹ che servì a realizzare una delle statue degli ‘sproni’ della tribuna nord che avrebbe sostituito il *David* di marmo eseguito da Donatello, oggi conservato al Museo Nazionale del Bargello⁷⁰. Quest’ultimo infatti, nonostante fosse già stato collocato, non attese le aspettative della committenza che ne giudicò le dimensioni insufficienti per una esposizione così elevata⁷¹.

Il macigno fornito da Nofri fu poi quindi utilizzato da Donatello per realizzare quel gigantesco *Giosuè* in terracotta, ricoperto di gesso e dipinto in bianco di piombo («homo magnus et albus» come lo descrivevano già i documenti dell’Opera del Duomo solo qualche anno dopo⁷²), che prese nuovamente posto in cima ad uno dei contrafforti della tribuna nord verso via dei Servi⁷³ – ben visibile anche nel noto affresco di Bernardino Poccetti, situato nel chiostro di Sant’Antonino del convento fiorentino di San Marco [tav. 245].

La partecipazione di Nofri a cantieri di fabbriche di prestigio quali l’Ospedale di San Matteo, l’Ospedale di Santa Maria Nuova, nonché la Cattedrale di Santa Maria del Fiore, testimonia la caratura del personaggio e del suo nome all’interno dell’Arte dei Maestri di Pietra e di Legname, per cui ricoprì anche la carica di console ben tre volte⁷⁴.

La sua doveva essere dunque una personalità influente, legittimata anche da un’attività tanto produttiva quanto munifica che gli consentì di figurare il 3 aprile del 1411 insieme allo scultore Niccolò di Pietro Lamberti fra i garanti del *San Marco* [tav. 246] che Donatello scolpì per il tabernacolo dell’Arte dei Rigattieri, Linaïoli e Sarti nella chiesa di Orsanmichele⁷⁵ [doc. 1].

⁶⁸ AOSMF, *Stanziamenti*, QQ, c. 15r; POGGI 1909, II, p. 165 (doc. 2252): il 20 agosto del 1407 Nofri riceve pagamenti per aver fornito pietra di macigno allo scalpellino Antonio di Banco (padre di Nanni) «per leghare l’amattonato della chiesa de santa Liperata». Cfr. anche con la nota successiva.

⁶⁹ Il pagamento è ricordato il 12 dicembre 1410: «A di detto per un pezo di macigno comperò Brunaccio per la figura della terra da Nofri lastraiuolo», in AOSMF, *Stanziamenti*, QQ, c. 41r; POGGI 1909, I, p. 76.

⁷⁰ Sull’esatta identificazione di un primigenio *David* già consegnato da Donatello nel giugno del 1409 per gli ‘sproni’ della tribuna, che doveva far coppia con un profeta *Isaia* eseguito da Nanni di Banco (oggi al Museo dell’Opera del Duomo di Firenze), si è molto dibattuto. Tra coloro che si sono espressi favorevolmente per riconoscerlo nel *David* marmoreo oggi al Museo Nazionale del Bargello: POGGI 1909, I, pp. LXXV-LXXVI; JANSON 1957, II, p. 4; POPE-HENNESSY 1958, p. 271; CASTELFRANCO 1963, p. 14; LISNER 1974, pp. 232-243; BENNETT, WILKINS 1984, pp. 40, 193; PARRONCHI 1989, pp. 80-85; ROSENAUER 1993, pp. 10, 51-52. Di opinione scettica o contraria: WUNDRAM 1969, pp. 26-29; HERZNER 1978, pp. 43-115; Luciano Bellosi in *Donatello e i suoi* 1986 p. 47; Beatrice Paolozzi Strozzi in *Omaggio a Donatello* 1985, pp. 124-141. CAGLIOTI ET AL. 2018, p. 18 hanno definitivamente risolto la *vexata quaestio* consentendo di poterlo identificare con certezza nel *David* del Bargello.

⁷¹ POGGI 1909, I, p. 76 riporta che il 3 luglio del 1409, solo un mese dopo la sua collocazione, gli operai del Duomo «deliberaverunt quod figura profete posita ad cupolam elevetur et ponatur in terram».

⁷² Si veda ancora *Ivi*, p. 77 (doc. 417).

⁷³ La scultura colossale, ormai perduta, era ancora ricordata nel 1677 da Francesco Bocchi e Giovanni Cinelli ne *Le bellezze della città di Firenze*. Probabilmente venne rimossa poco dopo, cfr. con POGGI 1909, I, pp. LXXV-LXXVI; JANSON 1957, II, p. 4; ID. 1964, p. 134; SEYMOUR 1967, pp. 98-100; LISNER 1974, p. 232; BENNETT, WILKINS 1984, pp. 193 e sgg.; PARRONCHI 1989, p. 85; ROSENAUER 1993, p. 61; CAGLIOTI 2000, I, pp. 220-221; ID. ET AL. 2018, p. 19.

⁷⁴ Negli anni 1403, 1410 e 1413, in ASF, *Maestri di Pietra e di Legname*, 2, cc. 12, 18v, 63, 70, 72. Menzionate anche da GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390 e RENSI 1987, p. 93, salvo che per l’ultima carica del 1413.

⁷⁵ ASF, *Arte dei Rigattieri, Linaïoli e Sarti*, 20, c. 96v; GUALANDI 1843, pp. 106-107; PASSERINI 1866, p. 162; SEMPER 1875, p. 88; FRANCESCHINI 1892, pp. 79.80; HERZNER 1979, p. 175 (doc. 23); RENSI 1987, pp. 93-94; LA FERLA 2008, p. 102.

Eppure, nonostante gli elementi a disposizione consentano di inquadrare sommariamente la figura di Nofri di Romolo all'interno dell'affollato panorama di maestranze che animarono la scena fiorentina fra Trecento a Quattrocento, il suo profilo rimane ancora sfuggente.

Non si conoscono infatti né la data di nascita né quella di morte, anche se si può supporre fosse nato intorno agli anni Sessanta del Trecento e che fosse già morto nel 1427, poiché nel catasto di quell'anno suo figlio maggiore Andrea risultava essere il capofamiglia.

Questi inoltre dichiarava fra le «bocche» a suo carico anche il primogenito Nofri di sei anni, nato dunque nel 1421, a cui probabilmente venne dato il nome in omaggio al nonno – il che fa presupporre che fosse già morto entro la nascita del nipote⁷⁶ [doc. 3].

È possibile invece identificare l'esatto luogo della sepoltura di Nofri di Romolo, descritta in dettaglio nel celebre *Sepoltuario* di Stefano Rosselli, all'interno del Chiostrino dei Voti della Santissima Annunziata⁷⁷, che però fu malauguratamente distrutta nel 1754 durante alcuni lavori di consolidamento del chiostro⁷⁸.

Dopo la morte di Nofri la storia dei Romoli continuò sempre a ruotare intorno al grande perno della chiesa servita, che si rivolse a più riprese alla loro bottega di scalpellini durante i decenni successivi e soprattutto in coincidenza con la fase di ampliamento degli interventi michelozziani verso la metà del Quattrocento. Non solo. Quello che senza dubbio era fortemente sentito come luogo di culto della famiglia fu anche scelto come il tempio consacrato alla memoria, sancito con l'acquisto di ben due cappelle destinate ad accogliere le spoglie mortali dei suoi discendenti⁷⁹.

⁷⁶ ASF, *Catasto*, 52, c. 390v. Cfr. anche con il paragrafo successivo. Al 1425 risalgono due notizie documentarie che annotano nei registri della Santissima Annunziata, a pochi mesi di distanza, la morte di due bambini («morticini») in casa di Nofri, uno dei quali ricordato proprio come figlio dello scalpellino: ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 686 (Entrate e Uscite 1423-1431), cc. 14v, 16v; IRCANI MENICHINI 2004, p. 168.

⁷⁷ «Verso il canto Lastrone e chiusino di marmo con Arme, et iscrizione della Famiglia de Romoli – Noferi Romuli de Bellevantis, et Suorum Descendentium Anno Domini MCCCCLXXXIII – Il lastrone al presente non ci si vede, ma si bene l'Arme, et Iscrizione nel pavimento», in ASF, *Rosselli del Turco*, ms. 262, *Sepoltuario fiorentino* di Stefano Rosselli, c. 1495. Ve n'è menzione anche nelle memorie settecentesche del padre servita Filippo Maria Tozzi (cfr. nota successiva) e in TONINI 1876, p. 162. In *Stemmario fiorentino* 2005, p. 775: «Sepoltura nella p.ma loggia avanti la chiesa – di noferi Romuli de Bellavantiij 1384». Escludendo che la data 1384 si riferisse a quella reale della morte di Nofri di Romolo, si può supporre alludesse all'esecuzione della sepoltura. Cfr. anche con il quinto capitolo, p. 93.

⁷⁸ ANDREUCCI 1857, p. 116; CASALINI, IRCANI MENICHINI 2010, p. 47.

⁷⁹ Cfr. con il quinto capitolo, p. 93.

2. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO E «LA COSTRUZIONE DELLA FIRENZE RINASCIMENTALE»

Alla morte di Nofri l'attività di famiglia restò saldamente nelle mani della seconda generazione dei Romoli – quella dei figli Andrea e Giuliano – che contribuirono a consolidarne la fama rendendo la loro bottega un sinonimo d'eccellenza per la lavorazione della pietra in città nella prima metà del Quattrocento.

Il primogenito Andrea nacque nel 1387⁸⁰ e si immatricolò a sua volta come *lastraiuolo* all'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname nel marzo del 1409⁸¹ dichiarando di appartenere al popolo di Santa Reparata, il che fa presupporre che a questa gravitasse ancora intorno alla bottega paterna in via del Cocomero. Al 1414 risale quella che dovette essere invece una delle sue prime esperienze autonome, poiché nel febbraio di quell'anno fu pagato 4 lire per l'esecuzione di un tabernacolo destinato alla 'Romita' di Prato ma realizzato a Firenze nella sua bottega in via Porta Rossa insieme al compagno Giovanni di Perone⁸² [tav. 247].

Il terreno cosiddetto della 'Romita', poco fuori la città di Prato⁸³, era di proprietà del facoltoso mercante Francesco di Marco Datini⁸⁴ che proprio qui a partire dal 1407 aveva avviato un ampio progetto, da tempo caldamente suggerito dal suo notaio e confidente Ser Lapo Mazzei⁸⁵, in cui era prevista la costruzione di una casa con corte murata ed un tabernacolo posto sul canto⁸⁶.

⁸⁰ La data di nascita è ricavabile dalla portata al catasto del 1427, in cui Andrea dichiarava di avere 40 anni, in ASF, *Catasto*, 52, c. 390v [doc. 3]. Anche se va ricordato che per questo primo catasto fiorentino si registra la tendenza di molti cittadini a diminuire l'età anagrafica, così da ottenere un maggior sgravio delle imposte, la dichiarazione del 1427 trova conferma anche nei catasti del 1430, 1433 e 1446 [docc. 5, 6, 9]. La data 1387 viene riportata anche da RENSI 1987, p. 93 e SEBREGONDI 2005, p. 64. Nel *Libro delle Età* invece la nascita di Andrea è segnata al 29 gennaio 1390 (sempre secondo lo stile fiorentino e quindi va riferita al 1391), in ASF, *Tratte*, 078, 074, c.35r.

A questa stessa data il *Libro* ricorda anche quella del fratello minore Antonio, il che potrebbe far supporre che i due fossero stati fatti registrare insieme lo stesso giorno (cfr. con la nota 190). Si veda anche FERRARI 1961, p. 108, THIEME, BECKER 1980, p. 453 e BENOCCI 1992, p. 547 riportano invece la data di nascita al 1388 e lo confondono ancora con quell'«Andreas de Florentia» attivo a Napoli nella prima metà del Quattrocento (errata identificazione che è stata definitivamente chiarita da DONATI 2015, in part. pp. 20-23).

⁸¹ «Andreas di Noferi Romuli lastraiolus populi sanctae reparatae de florentia», in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, c. 17r; Cfr. anche con RANDALL MACK 1973, p. 448 (nota 12); RENSI 1987, p. 93 (nota 38); VALERO MOLINA 1999, p. 64; SEBREGONDI 2005, p. 64.

⁸² «Andrea di Nofri e Giovanni di Perone e chonpagni lastraiuoli in Porta Rossa a Firenze, deono avere per insino a di xiiij de febraio 1413, d'uno resto d'una ragione del tabernacholo mandorono a la Romita. Lire quatro», in ASPr, *Libro di Mercatanzie F*, 1410-1416, c. 298r. Cfr. anche con MAZZEI 1880, II, p. 426; PIATTOLI 1930, p. 144 (nota 1); BARTOLETTI 2008, p. 65; «Padre mio dolce» 2010, p. XLV.

⁸³ Ora è situato all'incrocio tra via Roma e via Marco Roncioni.

⁸⁴ Che lo aveva acquistato tra 1390 e 1398, stimato con un valore di 300 fiorini. Si veda MELIS 1962, p. 63; BARTOLETTI 2008, pp. 61-69; NANNI 2012, pp. 440-441.

⁸⁵ Così scriveva Mazzei nel 1395 in una lettera destinata a Datini: «S'io non pensasse contro all'animo vostro, menarei da Prato uno maestro a vedere quello onore di Dio di ch'io vi confortava che faceste alla Romita. Tanto vi dico, che perché uno milione di persone passassono dopo la morte vostra allato all'uscio vostro, pochi per guardà la casa, pregeranno Iddio per voi: ma facendo quella benedetta figura, quivi in sul trebbio e sul crocicchio, per tutti i secoli sarà chi la 'nchinarà ogni dì, e non sarà che ogni dì sia fatto per voi priego», in MAZZEI 1880, I, p. 106. Cfr. anche con BYRNE 1989, pp. 98-100; BARTOLETTI 2008, p. 62.

⁸⁶ «Abianvi principiato a fare una bella chasa di nuovo, chon pozo e chorte murata e fondatovi da fare una volta e tabernacolo in sul chanto chosterà danari asai», in ASPr, FD, 355, *Libro possessioni*, c. 8v. Si veda anche NANNI 2012, p. 441 (nota 34).

Quest'ultimo venne poi effettivamente collocato solo dopo la morte di Datini, che per sua precisa volontà testamentaria lasciò il podere della Romita al Ceppo Nuovo⁸⁷ indicandone però come usufruttuaria la moglie Margherita Bandini, la quale concretizzò finalmente il progetto rivolgendosi successivamente ai pittori Piero e Antonio di Miniato per la decorazione ad affresco del tabernacolo raffigurante la *Madonna col Bambino fra i santi Giovanni Battista, Stefano e donatori* (i coniugi Francesco e Margherita)⁸⁸. Per la sua esecuzione tuttavia né la vedova Datini né il fidato collaboratore fiorentino Luca Del Sera⁸⁹ poterono affidarsi, come forse avrebbero preferito, allo scalpellino Goro di Niccolò – già morto nel 1408: una delle figure più legate a Francesco di Marco Datini⁹⁰ anche in veste di intermediario con quei noti «artisti del tempo suo»⁹¹. Quindi la scelta di rivolgersi alla bottega fiorentina di Andrea di Nofri di Romolo sembrerebbe giustificata dal ricordo del cantiere dell'Ospedale di San Matteo, dove lo stesso Goro aveva lavorato insieme al padre di Andrea⁹², del quale probabilmente serbarono memoria anche i più stretti collaboratori della famiglia Datini. Senza poi dimenticare che ser Lapo Mazzei fu inoltre notaio dell'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova⁹³, per cui Nofri di Romolo operò alternativamente nel corso di circa vent'anni⁹⁴.

Solo pochi mesi dopo la commissione pratese Andrea risultò molto impegnato a Firenze con l'Arte dei Rigattieri Linaioli e Sarti e anche in questo caso, forse, poté giocare a suo favore ancora una volta il ruolo svolto dal padre solo pochi anni prima come garante del *San Marco* di Donatello commissionato dalla stessa Arte per il suo tabernacolo nella chiesa di Orsanmichele [doc. 1]⁹⁵.

Nel giugno del 1414 Andrea ricevette infatti un lauto compenso per l'esecuzione di numerosi lavori di concio⁹⁶ insieme alla consegna di una formella con l'insegna dell'Arte [tav. 248] e di un maestoso portale⁹⁷, alto più di quattro metri [tavv. 249-250] – oggi rispettivamente al Museo

⁸⁷ Sul sistema assistenziale del Ceppo dei poveri cfr. con DAMI 1910; GRADI 1968; *Palazzo Datini* 2012, I, pp. 265-316.

⁸⁸ MAZZEI 1880, II, pp. 426-427; PIATTOLI 1930, p. 144 (nota 1); BARTOLETTI 2008, pp. 65-67; CRABB 2015, p. 187. Sull'attività pratese dei fratelli Pietro e Antonio di Miniato si rimanda anche a BELLOSI 2000, pp. 83-93, in part. p. 90 (nota 40, con bibliografia precedente); LAPI BALLERINI 1999-2000, in part. p. 17 per il tabernacolo della Romita; il contributo di Maria Pia Mannini in *Palazzo Datini* 2012, I, pp. 93-109.

⁸⁹ Sul sistema datiniano l'irrinunciabile testo di riferimento rimane ancora MELIS 1962, in part. pp. 259-261. Tra i contributi più recenti si segnala ancora *Palazzo Datini* 2012. Su questo aspetto si rimanda anche al terzo capitolo, p. 39.

⁹⁰ Cfr. con *Palazzo Datini* 2012, II, pp. 499-501.

⁹¹ Si rimanda ancora a PIATTOLI 1929, pp. 221-253, 396-437, 537-579 e ID. 1930, pp. 97-150.

⁹² Cfr. con p. 15.

⁹³ Cfr. con il catalogo della mostra *Il mercante, l'ospedale, i fanciulli* 2010, in part. pp. 72-74.

⁹⁴ Cfr. con pp. 16-17.

⁹⁵ Cfr. con p. 18.

⁹⁶ Che sembrano essere confermati anche dall'acquisto di pietre da parte di Nofri dall'Opera di Orsanmichele il 23 luglio di quell'anno, in ASF, OSM, 260 c, 27r. Cfr. anche con FINIELLO ZERVAS 1997, pp. 154-155; FRANCI 2001, pp. 435, 463. Per l'esecuzione dei lavori Andrea ricevette la somma complessiva di 26 fiorini, 209 lire, 5 soldi e 8 denari.

⁹⁷ ASF, *Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*, 20, cc. 17r, 17v, 18r; Cfr. con F. Quinterio in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 501-502; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; le schede di Annalisa Bricoli in *Il centro di Firenze* 1989, pp. 330-331; FRANCI 2001, pp. 435, 463; RENSI 2002, p. 73; SEBREGONDI 2005, p. 65; LA FERLA 2008, p. 103; NESI 2011, pp. 161-162; DONATI 2015, in part. pp. 20-23. L'insegna dell'Arte era stata precedentemente attribuita da G. Brunetti

Bardini e al Museo di San Marco – che avrebbero decorato la facciata della nuova residenza in piazza Sant’Andrea al Mercato Vecchio⁹⁸, andata distrutta negli interventi urbanistici di fine Ottocento⁹⁹ [tav. 251].

Nel fitto elenco di interventi eseguiti da Andrea figuravano anche un tabernacolo, che ospitava una tavola raffigurante il santo patrono, e un portale con architrave recante il leone di San Marco, gli scudi dell’Arte ai lati e l’iscrizione «PAX TIBI M(AR)CE» [tav. 253] posto all’ingresso della Sala dell’Udienza¹⁰⁰, ricordata come una delle più notabili in città¹⁰¹ e che esattamente come la stessa residenza «con cura infinita» era stata «adorna di opere d’arte pregiatissime»¹⁰².

Per questo stesso ambiente lo scalpellino eseguì anche dodici peducci¹⁰³ decorati ‘a foglie d’acqua’ [tav. 252], riprendendo dunque quel motivo reintrodotta dal padre Nofri all’interno del loggiato dell’Ospedale di San Matteo¹⁰⁴ che sembrava ormai essere divenuto cifra distintiva della bottega.

È poi nel 1416 che Andrea compare per la prima volta come console dell’Arte dei Maestri di Pietra e di Legname, carica che ricoprirà ben tredici volte durante la sua vita¹⁰⁵, seguendo le orme paterne e profilandosi alla soglia dei trent’anni un personaggio di primo piano tra i maestri di scalpello a Firenze. Senza contare che l’appartenenza alle *élites* consolari permetteva inoltre di esercitare per diritto sia le funzioni di ufficiale amministrativo che di membro del consiglio dell’Arte¹⁰⁶.

in *Lorenzo Ghiberti* 1980, I, p. 230 all’ambito di Peretto di Giovanni e Albizzo di Piero, a cui era riferito anche l’esecuzione del tabernacolo dell’Arte nella chiesa di Orsanmichele, cfr. anche con WUNDRAM 1960, p. 174.

Sul trasferimento del portale al Museo di San Marco cfr. con SINBALDI 1936, p. 33. L’architrave del portale mostra uno sfondo costellato dai gigli di Angiò su cui campeggiano sei scudi: due ai lati raffiguranti lo stemma partito dell’Arte tra i quali prendono posto quello del Capitano del Popolo, della Chiesa fiorentina, della Repubblica di Firenze e quello di Parte Guelfa [tav. 250].

⁹⁸ Storicamente la sede e luogo di riunione dei membri dell’Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti era la chiesa di Santa Maria degli Ughi, in piazza delle Cipolle (nei pressi di dove ora si trova Palazzo Strozzi). Nel corso del Trecento fu poi spostata nella chiesa di San Miniato tra le Torri (distrutta a fine Ottocento) e infine trasferita definitivamente nella nuova residenza ricavata da un magazzino in piazza Sant’Andrea al Mercato Vecchio, cfr. con CAROCCI 1884, pp. 143-146; STALEY 1906, p. 356; *Il centro di Firenze* 1989, pp. 309-312.

⁹⁹ L’antica sede dell’Arte è ancora visibile nelle incisioni raccolte da RICCI 1906, tav. LXXIV, nelle cartoline di Corinto Corinti riedite in *Firenze antica* 1976, tavv. 63-65 e nelle vedute del pittore fiorentino Fabio Borbottoni pubblicate anche in CESATI 2003, pp. 186-187.

¹⁰⁰ ASF, *Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*, 20, cc. 17r, 18r; *Il centro di Firenze* 1989, pp. 310-311. L’architrave, che sormontava il portale all’ingresso della Sala dell’Udienza, fu poi inserito in un altro portale che dal 1875 è conservato nel cortile del Museo Nazionale del Bargello, cfr. con CAROCCI 1884, p. 146; ID. 1891, p. 163; SUPINO 1898, p. 40; *Il centro di Firenze* 1989, p. 311.

¹⁰¹ CAROCCI 1891, p. 163; STALEY 1906, p. 356.

¹⁰² Così la ricordava ancora CAROCCI 1884, p. 143, ID. 1889, p. 61; ID. 1891, p. 163.

¹⁰³ ASF, *Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*, 20, c. 17r; *Il centro di Firenze* 1989, p. 336; Il contributo di P. Ruschi in *Michelozzo scultore e architetto* 1998, p. 229 (nota 73); RENZI 2002, p. 73; *Le arti a Firenze* 2009, p. 96. Di questo gruppo sono rimasti solo undici peducci, conservati anch’essi nel museo fiorentino di San Marco.

¹⁰⁴ Cfr. con il precedente paragrafo a p. 15.

¹⁰⁵ Negli anni 1416, 1417, 1420, 1424, 1427, 1432 (entrando in carica lo stesso giorno in cui si immatricolò anche Luca della Robbia all’Arte dei Maestri di Pietra e di Legname), 1435, 1437, 1441, 1446, 1448, 1453, 1455, in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, cc. 2r, 22v, 23v, 27v, 31r, 33r, 37r, 39r, 41r, 43r, 74v, 88r, 89v, 92r, 95r, 98v, 100r, 104r, 107r. Cfr. anche con GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; SEBREGONDI 2005, pp. 64, 71 (nota 158).

¹⁰⁶ GOLDTHWAITE (1980) 1984, pp. 385 e sgg; BURKE (1972) 1984, p. 74; GUIDI 1981, II, pp. 93 e sgg.

A tutti gli effetti, dunque, un *passpartout* per una promettente carriera politica nonché garanzia per una discreta solidità economica.

Non stupisce allora trovare a queste date il suo nome anche più volte nei registri dell'Opera di Santa Maria del Fiore¹⁰⁷, in relazione ai lavori per l'appartamento di papa Martino V a Santa Maria Novella. A conclusione delle tormentate fasi del Concilio di Costanza, dopo la sua elezione come nuovo pontefice nel novembre del 1417, iniziava infatti il lungo viaggio che avrebbe condotto Martino V dalle sponde del Reno fino a Roma – reso quanto mai impellente per rilegittimarne il potere temporale dopo i lunghi anni dello Scisma¹⁰⁸ – e in cui era prevista anche una strategica tappa a Firenze, non potendo raggiungere nell'immediato l'Urbe occupata dalle truppe della regina di Napoli Giovanna d'Angiò e da Braccio da Montone.

La città si preparò dunque ad accoglierlo con tutti gli onori, allestendo per l'ospite illustre un appartamento privato nel convento domenicano di Santa Maria Novella¹⁰⁹.

Così evocava l'evento Filippo Rinuccini nei suoi *Ricordi fiorentini*:

Si deliberò di murare nel convento de' frati predicatori di Santa Maria Novella di Firenze per abitazione di Papa Martino V, che doveva venire ad abitare in Firenze, e fecesi abituro con sale e camere magnifiche, come si richiedeva, e che fare si poté in sì breve tempo, e' quali feciono fare gli operai di Santa Maria del Fiore co' danari di detta opera, e spevisi circa 1500 fiorini, e oltre all'arme del comune vi si fece il segno dell'arte della Lana, come oggi si vede¹¹⁰.

A sovrintendere i lavori fu incaricato Lorenzo Ghiberti, che tra il 1418 e il 1419 fornì anche un disegno per il progetto della celebre scala monumentale da cui si accedeva all'appartamento del papa¹¹¹, quest'ultimo eseguito in buona parte dalla bottega di Andrea di Nofri. Infatti sono documentati vari pagamenti allo scalpellino, pari a quasi 400 lire, tra il 1419 e il 1420 per gli interventi nella residenza pontificia: oltre a lavori di concio per usci, finestre e beccatelli anche per i tre scudi raffiguranti le armi del Popolo, del Comune e del Papa ed un giglio destinato alla porta dell'«abituro»¹¹² – ancora visibili oggi, murati all'esterno del braccio ovest del convento in seguito ai radicali lavori di riallestimento dell'intera area già a partire dal Cinquecento [tav. 254].

¹⁰⁷ Dove compare anche il 12 agosto 1418, quando viene autorizzato dall'Opera a vendere una lapide di marmo per una sepoltura, non meglio specificata, per cui viene pagato 12 fiorini d'oro, in AOSMF, *Deliberazioni*, II, 1, 74, c. 7v; FRANCI 2001, p. 464.

¹⁰⁸ Cfr. con PARTNER 1958, pp. 42-63.

¹⁰⁹ Già nel gennaio del 1418 si doveva avere la certezza dell'arrivo del papa, come dimostra una provvisione che stabiliva di adattare per la futura sede pontificia l'ala occidentale del chiostro grande: cfr. con ORLANDI 1963, pp. 69-90 e BERTONCINI SABATINI 2016, pp. 33-35.

¹¹⁰ RINUCCINI 1840, pp. LVI-LVII.

¹¹¹ Si veda soprattutto KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 256, 395, 405; G. Morolli in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 476-482 (in part. pp. 477-478) e F. Quinterio in *Ivi*, pp. 489-491; MARCHINI 1978, pp. 2-3; GALLI, ROWLEY 2016, p. 66. Gli ambienti sarebbero poi andati distrutti solo un secolo dopo nei nuovi progetti di allestimento del convento.

¹¹² L'Opera di Santa Maria del Fiore registra i pagamenti al 21 giugno 1419, in AOSMF, *Stanziamenti*, II, 4, 8, cc. 44v e *Ivi*, 1, 75, c. 51v; al 7 ottobre dello stesso anno, in AOSMF, *Stanziamenti*, II, 1, 76, c. 52v e *Ivi*, 4, 8, c. 56v; al 21 aprile del 1420, in AOSMF, *Stanziamenti*, II, 1, 77, c. 65v e *Ivi*, 4, 8, c. 75v. Cfr. anche con FERRARI 1961, p. 108; THIEME, BECKER 1980, p. 453; BENOCCI 1992, p. 547; VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 435, 464; SEBREGONDI 2005, p. 64; LA FERLA 2008, p. 103.

L'attiva presenza di Andrea durante il soggiorno fiorentino di Martino V dovette contribuire a rafforzare la sua posizione di rilievo tra le maestranze cittadine, considerando che nel 1420 fu anche eletto per la prima volta Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel natio quartiere di San Giovanni¹¹³. Non va infatti dimenticato che nella Firenze del primo Quattrocento gli artigiani prendevano ancora parte al governo e che erano spesso i nomi di coloro che appartenevano alle Arti ad entrare nelle borse da cui estrarre a sorte ogni anno le circa trecento cariche da distribuire¹¹⁴.

Nello stesso anno Andrea partecipò inoltre ad alcuni lavori nella cappella dedicata ai santi Lorenzo e Ilarione nella chiesa di Santa Lucia de' Magnoli¹¹⁵ che furono portati a termine l'anno successivo in vista della decorazione ad affresco degli ambienti, condotta da Bicci di Lorenzo, dove fu collocata anche una tavola del pittore marchigiano Arcangelo di Cola per volere del committente Ilarione de' Bardi – socio della banca Medici e intimo amico di Cosimo 'il Vecchio'¹¹⁶.

Soprattutto, a partire dal 1420 Andrea risultò uno degli scalpellini più attivi nella vasta campagna di ampliamento e ristrutturazione che aveva già interessato l'Ospedale di Santa Maria Nuova da un paio d'anni. Ad ottobre riceveva infatti un ingente pagamento per la fornitura di materiale e per l'esecuzione di lavori di concio, destinati agli ambienti della chiesa di Sant'Egidio e al chiostro delle Medicherie¹¹⁷. Qui ancora una furono inseriti capitelli e peducci con motivi 'a foglie d'acqua' [tav. 255], già divenuti espressione di un gusto sempre più affermato che la bottega dei Romoli aveva saputo veicolare negli edifici cittadini lungo due generazioni¹¹⁸. Oltre a questa tipologia ricorrente nella sua produzione sembrò aggiungersi anche quella di portali con architravi decorati con motivi a dentelli e sorretti da mensole squadrate – già visti nella

¹¹³ PITTI 1720, p. 128; *Il centro di Firenze* 1989, p. 310; SEBREGONDI 2005, p. 64. Andrea ricoprì la carica di Gonfaloniere di compagnia per altre cinque volte: nel 1431, 1434, 1440, 1447 e nel 1451, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540. Per uno sguardo storico generale sul Gonfalone del Drago di San Giovanni si rimanda a CIABANI 1998, pp. 31-44. Sull'ufficio fiorentino dei Gonfalonieri di compagnia cfr. con GUIDI 1981, II, pp. 49-53.

¹¹⁴ DOREN 1940, I, pp. 259-307; GOLDTHWAITE (1980) 1984, pp. 385 e sgg.; BURKE (1972) 1984, pp. 282-293; PROCACCI 1996, p. 3 (nota 2).

¹¹⁵ ASF, *Conventi 79 (Sant'Ambrogio)*, 119 (Debitori e Creditori), cc. 22v, 23r, 25v, 26r, 30v, 31r, 36v, 37r; PROCACCI 1929, pp. 121-122, 123 (nota 3); PAATZ 1940 - 1954, II, 1941, pp. 609, 611; FERRARI 1961, p. 108; THIEME, BECKER 1980, p. 453; *Il centro di Firenze* 1989, p. 310; MARTELLI 1989, p. 221 (nota 7); BENOCCI 1992, p. 547; VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 435, 464; SEBREGONDI 2005, p. 64; LA FERLA 2008, p. 103. Nel 1416 Andrea aveva anche lavorato per il vicino Ospedale di Santa Lucia de' Magnoli, fornendo un camino e tre davanzali, in ASF, *Bigallo*, 725, c. 59r; *Ivi*, 4, ins. 3, c. 120v; *Il centro di Firenze* 1989, p. 310; SEBREGONDI 2005, p. 64; LA FERLA 2008, p. 103. Per notizie su questo antico nosocomio fiorentino si rimanda a RICHA 1972, X, p. 291.

¹¹⁶ Ilarione di Lippaccio de' Bardi fu inizialmente direttore della filiale romana del banco Medici e figurò insieme allo stesso Cosimo tra coloro che accompagnarono nel 1414 la Curia papale di Giovanni XXIII diretta al Concilio di Costanza. Nominato poi a capo del banco mediceo a Firenze, a lui Cosimo si affidò nel 1433 come tramite per trasferire una parte del suo patrimonio agli olivetani di San Miniato al Monte, in previsione degli effettivi sconvolgimenti politici che lo avrebbero costretto all'esilio solo un anno dopo, Cfr. con DE ROOVER (1963) 1970, pp. 65-67; KENT 1978, p. 73.

¹¹⁷ ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 4471 (Uscite 1418-1420), c. 126v; *Ivi*, 5049 (Quaderni di Cassa 1418-1420), c. 234v; FRANCI 2001, pp. 436, 467 in cui si parla anche di lavori per alcune case di privati. Si veda anche RENZI 2002, pp. 64, 66, 74-75 (nota 25).

¹¹⁸ Si rimanda ancora a p. 15.

Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaioi e Sarti [tav. 252] – presenti a Santa Maria Nuova sia nel Chiostro delle Medicherie che all'ingresso della Chiesa di Sant'Egidio, che Angela Rensi ha proposto coerentemente di ricondurre sempre alla sua bottega¹¹⁹. Andrea continuò poi a fornire materiale per l'Ospedale anche negli anni successivi, in cui è documentato sia nel 1423 che nel 1425¹²⁰, mutuando analogamente all'esperienza paterna un fruttuoso rapporto di collaborazione con l'ente assistenziale.

Se a ruota di pochi anni le fonti archivistiche permettono di individuare sporadiche notizie relativamente a dei lavori per il Monastero di Santa Brigida nel 1421¹²¹ e lo ricordano mallevadore nel 1423 per una commissione data ad Albizzo di Piero nell'Ospedale degli Innocenti¹²², il dato più interessante è senza dubbio quello relativo alla stima di uno dei *Profeti* eseguiti da Donatello per il campanile della Cattedrale. Infatti il 18 febbraio 1426 Andrea fu uno dei maestri estratti dall'Opera di Santa Maria del Fiore per giudicare una «fighura di Donatello»¹²³ [doc. 2] non meglio specificata dai documenti ma che va sicuramente individuata nel *Geremia* o nell'*Abacuc*¹²⁴, le ultime due statue consegnate dallo scultore per il lato nord del Campanile, che la commissione stimò 95 fiorini. A distanza di quindici anni un altro membro della famiglia Romoli veniva dunque nuovamente scelto per valutare un'importante opera pubblica, ancora una volta di Donatello¹²⁵.

Inoltre, solo due anni più tardi – il 27 novembre del 1428 – Andrea di Nofri figurava come mallevadore per il grande *Pulpito del Sacro Cingolo* nel Duomo di Prato in un atto [doc. 4] che sollecitava i «chompagni» Donatello e Michelozzo a compirne l'esecuzione in vista della solenne cerimonia inaugurale prevista l'8 settembre dell'anno seguente¹²⁶:

¹¹⁹ RENSI 2002, p. 73. Cfr. anche con SEBREGONDI 2005, p. 59.

¹²⁰ ASF, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 4474 (Uscite 1422-1424), c. 59r; *Ivi*, 4477 (Uscite 1426-1428), cc. 30v, 94v; RENSI 2002, p. 66; SEBREGONDI 2005, p. 64.

¹²¹ ASF, *Monastero di Santa Brigida detto del Paradiso*, 277r, c. 131v.

¹²² ASF, *Archivio degli Innocenti, Libri della Muraglia, Libro de' debitori e creditori, segnato b dall'anno 1421 all'anno 1435*, c. 176v; VON FABRICZY 1892, p. 568; FRANCI 2001, pp. 435, 464.

¹²³ «Deliberarono detto di e ttrassono due maestri e quali avessono a stimare la fighura di Donatello, e maestri sono questi, cioè Nichola di Nicholò d'Arezo orafo, Andrea di Nofri lastraiuolo», in AOSMF, *Ricordi*, II, 4, 11, c. 32r; in *Ivi*, *Deliberazioni*, II, 2, 1, c. 22v si ricorda anche il nome di un «Lippo pittore» che contribuì alla stima. La notizia è riportata anche nel commento di Gaetano Milanesi in VASARI 1878-1885, II, 1878, pp. 401-402 (nota 1); POGGI 1909, I, pp. LIX, (doc. 279); FERRARI 1961, p. 108; THIEME, BECKER 1980, p. 453; BENOCCI 1992, p. 547; VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 435, 464; SEBREGONDI 2005, p. 65; LA FERLA 2008, p. 102. Cfr. anche POGGI 1909, I, p. 50 (doc. 280) e HERZNER 1979, p. 182 (doc. 90) per la stima della statua.

¹²⁴ Il problema sull'esatta successione cronologica dei due *Profeti* è ancora oggetto di dibattito per la critica. Tra coloro che si sono espressi a favore di un'identificazione con il *Geremia* per la prima statua ad essere eseguita fra le due si veda LÁNYI 1935, p. 279; POPE-HENNESSY 1958, p. 277; *Il Museo dell'Opera* 1969-1970, I, 1969, p. 274. Per l'*Abacuc* invece JANSON 1957, II, p. 40; HERZNER 1973, pp. 14 e sgg; ROSENAUER 1982, pp. 63-72; ID. 1993, p. 56. Com'è noto, entrambe le statue vennero poi spostate nel 1464 dal lato nord del Campanile a quello est che dava sulla piazza per favorirne meglio la visuale.

¹²⁵ Sulla funzione dello *stimatore* all'interno dell'Arte dei Maestri di Pietra e Legname cfr. anche con GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 203.

¹²⁶ Il *Pulpito* tuttavia sarebbe stato inaugurato solo nel 1438, con gran risentimento da parte degli Operai. Per le vicende pratesi del sodalizio Donatello-Michelozzo cfr. tra gli altri JANSON 1957, II, pp. 108-118; LISNER 1958-1959, pp. 85-86; MARCHINI 1966; MCNEAL CAPLOW 1974, pp. 149-159; EAD. 1977, I, pp. 350-370; LIGHTBOWN 1980, I, pp. 230-255; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 173-176.

Et a' loro preghi et comandamenti Andrea di Nofri lastraiolo, popolo di Santa Liperata di Firenze, sappiendo alle predette cosse non essere obligato, ma volendosi efficacemente obligare come principale ec., in tutto promette al detto Sandro ne' detti nomi ricevente sé fare curare si et in tal modo ch'e detti Donato e Michele faranno el detto pergamo et observeranno ciò che per loro è stato promesso; altrimenti promette di suo proprio dare rendere restituire et pagare ogni quantità di fiorini pecunie et chose che detti Donato et Michele o alcuno di loro avessono avuto o ricieveranno per la detto cagione da' detti Operai o altri per loro¹²⁷.

Una ricorrenza che anche se non può attestare con certezza un rapporto di dipendenza tra Andrea di Nofri e i due scultori¹²⁸ sembra però confermare il prestigio sociale di cui godeva ormai lo scalpellino, che evidentemente poteva garantire anche una sicurezza economica non indifferente per «dare rendere restituire et pagare ogni quantità di fiorini pecunie et chose», così come riferisce il documento pratese, tale da incoraggiare anche Donatello e Michelozzo ad affidarsi a lui come garante.

A questo proposito risulta significativa una notizia, ricavata dal catasto del 1433 [doc. 6], in cui lo stesso Michelozzo figura tra i debitori di Andrea di Nofri per la somma di 62 lire. Il nome compare in un fitto elenco di quarantatré debitori che vengono ricordati come quelli «vechi dati nel primo e sechondo catasto», quindi si può dedurre che il debito fosse stato contratto in un arco di tempo collocabile prima del 1427 ma non oltre il 1430 e forse potrebbe anche essere collegato alle vicende del pulpito pratese¹²⁹.

Al pari di un alveare industrioso la bottega dello scalpellino operava alacremente al ritmo frenetico di una città in continua espansione. Uno zelo ricompensato dalla benevolenza di numerosi committenti, sia pubblici che privati, che gli consentì inoltre di proseguire il proficuo rapporto già maturato da tempo con gli enti assistenziali fiorentini tanto da vederlo impegnato sia con la Compagnia del Bigallo nel 1428¹³⁰ che con quella di Sant'Agnese al Carmine nel 1429¹³¹.

¹²⁷ ASPr, *Patrimonio Ecclesiastico, Opera del Sacro Cingolo*, n. prov. 1009, cc. 256-257. La notizia è riportata anche in GUASTI 1887, pp. 15-16; VON FABRICZY 1904, p. 41; JANSON 1957, II, p. 109; MARCHINI 1957, p. 58; FERRARI 1961, p. 108; GURRIERI 1968, pp. 50-51; ID. 1970, p. 14; HERZNER 1979, pp. 185-186 (doc. 108); LIGHTBOWN 1980, I, p. 234; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 173, 277 (nota 7); BENOCCI 1992, p. 547; FRANCI 2001, pp. 435, 464; SEBREGONDI 2005, p. 65; LA FERLA 2008, p. 102.

¹²⁸ Così come hanno giustamente specificato SEBREGONDI 2005, p. 65 e DONATI 2015, p. 22 (nota 63), rettificando le troppo generose definizioni di «aiutante» date già da MARCHINI 1957, p. 58 e FERRARI 1961, p. 108. MCNEAL CAPLOW 1977, I, p. ? scriveva addirittura «friend», basandosi però ancora sull'errata convinzione che identificava lo scalpellino con l'Andrea da Firenze autore del *Monumento funebre a Ladislao di Durazzo* in San Giovanni a Carbonara a Napoli, di cui si è già parlato a nota 80.

¹²⁹ ASF, *Catasto*, 474, c. 160 r. La notizia era stata citata anche da LA FERLA 2008, p. 102. Nello stesso catasto sono inoltre segnati altri cinquantasei debitori nei confronti dello scalpellino.

¹³⁰ Il 16 marzo del 1428 Andrea di Nofri veniva pagato 9 lire e 19 soldi per aver fornito pietre e telai per finestre negli ambienti dell'«apoteca» della Compagnia del Bigallo in cui abitava Giovanni Corbinelli e nella casa del cappellano dell'oratorio, in ASF, *Bigallo*, 1v, cc. 67v-68r; SAALMAN 1969, p. 48; RANDALL MACK 1973, p. 448 (nota 11); GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390.

¹³¹ ASF, *Compagnia di Santa Maria delle Laudi detta di Santa Agnese*, 98, c. 101r; SEBREGONDI 2005, p. 65; LA FERLA 2008, p. 103. Per maggiori notizie su questa antica confraternita si rimanda a NEWBIGIN 1996, I, pp. 45 e sgg. e ORGERA *et al.* 2000, p. 261. Andrea collaborò anche successivamente con la Compagnia di Sant'Agnese nel 1438 per dei lavori al tabernacolo delle reliquie della santa nell'omonima cappella nella chiesa del Carmine e poi ancora

È anche in questo stesso periodo che Andrea si trovò impegnato a più riprese con la commenda di San Jacopo in Campo Corbolini, dove già nel luglio 1426 avviava dei lavori in muratura nel pilastro a sinistra della tribuna in cui sarebbe stato poi collocato il *Tabernacolo del Corpo di Cristo*, eseguito su disegno di Filippo Brunelleschi dallo scarpellino Giusto di Francesco da Settignano. L'impresa, interamente finanziata dal banco di Cosimo de' Medici, fu commissionata dal cavaliere gerosolimitano Fra Giuliano Benini¹³², commendatore di San Jacopo e promotore di numerosi interventi di rinnovamento nell'edificio tra 1423 e 1432¹³³.

Del tabernacolo¹³⁴, andato perduto durante i successivi restauri di inizio Seicento, rimane ancora visibile «la prieta di concio con tre stemmi»¹³⁵ – lavorata dallo stesso Andrea – insieme ad alcuni frammenti della decorazione ad affresco, riferibili all'intervento pittorico condotto da Ventura di Moro¹³⁶ [tav. 256]. I documenti tuttavia permettono di individuare l'entità complessiva degli interventi dello scarpellino, che veniva retribuito nel 1427 anche per i «due sportellini intachati» del tabernacolo, «uno inginocchiatoio di lastrone» posto al di sotto di esso per la preghiera, e «una pietra per un ochio di vetro»¹³⁷.

Nello stesso documento si ricorda di come Fra Giuliano Benini diede inizio al contempo anche ai lavori di ammodernamento della nuova sagrestia, scegliendo di rivolgersi ancora ad Andrea per l'esecuzione di peducci e scudi recanti l'arme del commendatore, destinati agli ambienti interni, unitamente ad un «uscio» per una porta che dava verso il cimitero¹³⁸ e al portale d'accesso della sagrestia.

I pagamenti per i numerosi lavori condotti dallo scarpellino nella commenda di San Jacopo sono registrati fino al 1432, quando si accenna anche al suo compimento di un rosone per la facciata¹³⁹ il cui cantiere doveva però essere già avviato nel 1428, come suggeriscono dei compensi registrati

nel 1442 e nel 1444, in ASF, *Compagnia di Santa Maria delle Laudi detta di Santa Agnese*, 98, c. 139v; *Ivi*, 24, fasc. V, c. 7v, 10v, 11v, 14r; NEWBIGIN 1996, II, pp. 355, 382.

¹³² Il quale così annotava: «Ricordo che a questo dì 30 di luglio 1426 Manno, legnaiolo a la piazza de' Tornaquinci mi mandò a cominciare ronpere il muro del pilastro per fare il tabernaculo del Corpo di Christo, venici il gharzone di Giovanni di Piero lastraiuolo a nome Meo, venne a terza et istete insino a vespro. Ebbe da me Giovanni lastraiuolo dal Bancho di Chosimo de Medici et compagni, grossi due per deto scarpellino. Fecilo poi aprire più a quello d'Andrea di Nofri lastraiuolo e fare i' lavorio et murare», in ASF, *Corp. Soppr.*, 132, cod. 484, c. 63r (59r). Il passo è stato pubblicato anche in PARRONCHI 1977, p. 55; ID. 1980, p. 240; SEBREGONDI 2005, pp. 53, 149 (doc. 9); LA FERLA 2008, p. 103.

¹³³ Per questa fase edilizia quattrocentesca della chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini si rimanda a FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 360-363; SEBREGONDI 2005, pp. 53-68.

¹³⁴ Per una bibliografia sul perduto tabernacolo brunelleschiano si rimanda soprattutto a VON FABRICZY 1892, pp. 22-24; CARNESECCHI 1899, pp. 6-7; CASPARY 1964, p. 17; TEUBNER 1975, pp. 102-103; PARRONCHI 1977; BORSI, MOROLLI, QUINTERIO 1979, p. 192; PARRONCHI 1980.

¹³⁵ ASF, *Corp. Soppr.*, 132, cod. 484, cc. 81r, 89v (85v), 92r (88). Cfr. anche con PARRONCHI 1977, p. 56; ID. 1980, p. 241; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 361, 416 (nota 7); SEBREGONDI 2005, pp. 55, 150-151 (docc. 19-21).

¹³⁶ SEBREGONDI 2005, pp. 55-57.

¹³⁷ Cfr. con la nota precedente.

¹³⁸ Di quest'ultima porta si è perduta oggi traccia, cfr. SEBREGONDI 2005, pp. 58, 70 (nota 90).

¹³⁹ ASF, *Corp. Soppr.*, 132, cod. 484, c. 137v (133v); FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 416 (nota 7); SEBREGONDI 2005, pp. 62, 64, 152 (doc. 35).

in quell'anno ai muratori che vi lavoravano¹⁴⁰. Sulla base di confronti stilistici con i peducci della sagrestia, Ludovica Sebregondi ha proposto ragionevolmente di ricondurre sempre alla bottega di Andrea di Nofri anche degli interventi nella sala del refettorio – dove ritorna l'ormai nota presenza di motivi 'a foglie d'acqua' nei peducci delle volte e l'inserimento di scudi con l'arme di Benini – e nella loggia attigua¹⁴¹.

Si è già accennato al fatto che nonostante i contatti occasionali dello scalpellino con Donatello e Michelozzo non si possa stabilire con sicurezza l'esistenza un reale legame di tipo professionale con i due artisti. Tuttavia è stata già notata una certa consonanza tra gli elementi più frequenti e connotanti della produzione di Andrea di Nofri, quali ad esempio la personalizzazione di elementi architettonici come peducci e capitelli spesso coniugati con motivi a dentellatura – ancora una volta – con una decorazione 'a foglie d'acqua' ed analoghe soluzioni architettoniche di stampo michelozziano¹⁴². Inoltre, nella commenda di San Jacopo in Campo Corbolini ricorre sovente la presenza dello stemma dell'arme di Fra Giuliano Benini all'interno di scudi e peducci [tav. 257] quasi ad enfatizzare una sorta di «individual attention» verso la committenza, anch'essa caratteristica frequente in Michelozzo¹⁴³.

La reputazione economica di un cittadino onorevole quale poteva definirsi a pieno diritto Andrea di Nofri è facilmente desumibile sin dalla sua prima portata al catasto nel 1427¹⁴⁴, in cui già dichiarava un credito insoluto di 400 fiorini da centotrentaquattro debitori – aggiungendone poi in una registrazione cumulativa anche più di altri novanta, che gli dovevano meno di un fiorino per un totale di 2178 lire¹⁴⁵. Oltre alla sua bottega in Porta Rossa, possedeva poi due case in città: una in cui abitava posta sulla via del Ciliegio in prossimità del canto di Rossello¹⁴⁶, all'incrocio con via Larga, e una dirimpetto al monastero di San Niccolò che aveva dato in affitto per 8 fiorini l'anno¹⁴⁷. A queste si aggiungevano anche due poderi con annesse vigne, uno nel popolo di Santa Maria a Peretola e uno a Fiesole, per un valore totale di circa 70 fiorini [doc. 3]. Lo scalpellino aveva inoltre a suo carico dieci «bocche» da sfamare (tra cui i fratelli Antonio e Giuliano): un numero consistente e non così consueto per un esponente delle Arti minori, pari

¹⁴⁰ Il rosone fu successivamente murato durante la costruzione di un secondo piano sopra la loggia della chiesa ma risulta ancora visibile in un disegno del *Codice Rustici*, a c. 14v. Cfr. SEBREGONDI 2005, pp. 62, 64.

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 60-61. Anche la loggia venne tamponata nel corso dei successivi interventi di ristrutturazione della commenda, tra XVII e XVIII secolo.

¹⁴² Elementi architettonici ricorrenti in edifici come la villa medicea di Cafaggiolo e il castello del Trebbio al Mugello ma anche nella sagrestia della Cappella Pazzi in Santa Croce, come già evidenziato da SAALMAN 1965, pp. 6-8; ID. 1966, p. 246 (nota 17). Cfr. ancora con SEBREGONDI 2005, pp. 58-59.

¹⁴³ SAALMAN 1965, p. 8.

¹⁴⁴ ASF, *Catasto*, 52, cc. 390r-390v.

¹⁴⁵ Riguardo ai quali si legge anche: «I detti debitori ve n'è assai morti e falliti e chature dette [...] e volesse Idio non ne perdessi più», in ASF, *Catasto*, 52, c. 390r. Si veda anche GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 434 e ID. (2009) 2013, p. 619.

¹⁴⁶ Quello che poi prenderà il nome di Canto di Bernardetto de' Medici, oggi situato all'incrocio tra via Cavour e via degli Alfani.

¹⁴⁷ Forse la stessa dove il padre Nofri teneva bottega in via del Cocomero che poi Andrea vendette per 108 fiorini sicuramente prima del 1446, come attesta il catasto di quell'anno. Cfr. con ASF, *Catasto*, 679, II, c. 891v [doc. 9].

a quello dei cittadini più ricchi se si considera che il catasto del 1427 registrava una media di circa quattro componenti per ogni nucleo familiare¹⁴⁸.

Tale condizione dovette agevolare comprensibilmente l'appartenenza di Andrea di Nofri ad uno dei gruppi sociali esclusivi che amministravano la cosa pubblica, vale a dire quel meccanismo di controllo economico e politico esercitato dalle Arti a Firenze ancora nella prima metà del Quattrocento¹⁴⁹. Un sistema che andò progressivamente rafforzandosi soprattutto dopo il 1434, momento decisivo per la storia della Repubblica che poneva fine a quell'«ingiusto esilio»¹⁵⁰ a cui era stato condannato Cosimo 'il Vecchio' de' Medici solo un anno prima e che rientrava ora a Firenze – quasi con un *coup de théâtre* – grazie all'appoggio di una Balía estratta a sorte che ne caldeggiava il ritorno. Il processo elettorale si avviava così a tramutarsi in un volano per il controllo da parte della fazione politica dominante¹⁵¹, che servendosi di una ristretta cerchia di fedelissimi avrebbe condizionato le sorti della città per quasi un secolo, dove le stesse Arti giocavano un ruolo determinante nelle nomine agli uffici proprio attraverso quelle *élites* consolari che ne gestivano le sorti¹⁵².

Un repentino rovesciamento politico a cui non fu certamente estranea anche la consolidata alleanza finanziaria tra la famiglia Medici e la Curia papale, tanto che papa Eugenio IV – succeduto a Martino V nel 1431 – aveva potuto trovare rifugio proprio a Firenze nel giugno del 1434 per ripararsi dagli inaspriti conflitti a Roma con la famiglia Colonna¹⁵³. La presenza del pontefice in città contribuì infatti alla mediazione con le forze antimedicke che tentarono di opporsi al volere della nuova Balía – entrata in carica il 1° settembre 1434 – dove figurava anche il nome di Andrea di Nofri¹⁵⁴ come artigiano del quartiere di San Giovanni, per cui aveva anche appena portato a termine per la terza volta il mandato di Gonfaloniere di compagnia¹⁵⁵.

L'ascesa politica dello scalpellino sembrerebbe dunque inserirsi proprio nel prezioso circuito del patronato medico che ruotava intorno al quartiere di San Giovanni, dove la stessa famiglia Medici risiedeva e investì sensibilmente nella costruzione di numerosi cantieri pubblici e privati¹⁵⁶, e lì dove Andrea di Nofri non solo risiedeva con la sua famiglia ma si ritrovò anche sovente impegnato come scalpellino e fornitore di materiale lapideo. La stabilità di tale

¹⁴⁸ Si veda in proposito il noto studio di HERLIHY, KLAPISCH-ZUBER 1978, pp. 470-487.

¹⁴⁹ Su questo aspetto si veda TODESCHINI 2011, pp. 103-118.

¹⁵⁰ Così come lo avrebbe definito CAVALCANTI 1821.

¹⁵¹ RUBINSTEIN (1966) 1971; BRUCKER 1977, pp. 500-507; KENT 1978; PANSINI 1999, in part. p. 81.

¹⁵² DOREN 1940, pp. 299-307; RUBINSTEIN (1966) 1971, pp. 3-36; GOLDTHWAITE (1980) 1984, pp. 385-400; Cfr. anche con il contributo di R. Fubini in *Firenze e il Concilio* 1994, I, pp. 27-57. Cfr. anche con p. 22.

¹⁵³ Eugenio IV risiedette a Firenze, a periodi alterni, per circa dieci anni nel convento di Santa Maria Novella che divenne di fatto il 'nuovo Laterano'. Sui rapporti tra Cosimo de' Medici e la Curia pontificia cfr. con HOLMES 1992; KENT 2005, pp. 218-223.

¹⁵⁴ ASF, *Balié*, 25, cc. 2r-6r, 34r-38v; CAVALCANTI 1821, p. 144; RINUCCINI 1840, p. 69; RUBINSTEIN (1966) 1971, p. 306; FRANCI 2001, pp. 435, 465; SEBREGONDI 2005, p. 65.

¹⁵⁵ Era entrato in carica come Gonfaloniere l'8 maggio, per quattro mesi. Cfr. con la nota 113.

¹⁵⁶ KENT 1978, pp. 61-71; EAD. 2005 pp. 217 e sgg.

radicamento geografico si mostrava necessaria per rafforzare l'identità del gruppo familiare¹⁵⁷, come testimonia nel 1436 la sua elezione a Priore ancora per lo stesso quartiere¹⁵⁸ e nel 1437 la sua prima esperienza tra i dodici Buonomini, uno dei tre maggiori uffici (insieme a quello dei Gonfalonieri di compagnia e della Signoria) che deliberava sui progetti di legge da presentare all'approvazione dei Consigli statutarî¹⁵⁹. Inoltre, solo pochi mesi dopo, suo figlio maggiore Nofri avrebbe preso i voti nel convento domenicano di San Marco – ricostruito per volere di Cosimo proprio a partire dal 1437¹⁶⁰ – ricevendo l'abito direttamente da Antonino Pierozzi¹⁶¹. La famiglia Romoli sembrò dunque prosperare anche in virtù di questa sua particolare condizione di «parenti, amici e vicini»¹⁶² dei Medici di cui poterono beneficiare molte famiglie fiorentine provenienti dai ranghi di artigiani. Un benessere economico che trova conferma anche nei catasti del 1430 [doc. 5] e del 1433 [doc. 6]. Andrea di Nofri era infatti riuscito nel tempo ad incrementare notevolmente il suo patrimonio immobiliare grazie all'acquisto di altre case a Firenze, alcune delle quali tenute in affitto: tre abitazioni in via Chiara, ereditate dalla moglie Caterina per lascito testamentario del padre¹⁶³ – tra le quali una confinante con la chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini –, una nel popolo di san Pier Maggiore e una in via santa Caterina.

Ai poderi già noti di sua proprietà si aggiungevano poi altri terreni, posti nelle campagne tra Firenze, Fiesole e Prato¹⁶⁴. Il 13 ottobre del 1438, avrebbe addirittura acquistato un podere a Carmignano da Lorenzo di messer Palla di Nofri Strozzi per il prezzo di 260 fiorini¹⁶⁵ [doc. 7].

¹⁵⁷ Come suggeriva anche il contemporaneo Giovanni di Pagolo Morelli: «Ingegnati d'acquistare uno amico o più nel tuo gonfalone e per lui fa ciò che tu puoi di buono, e non ti curare per mettervi del tuo. Se se' ricco, sia contento comperare degli amici co' tuoi danari, se non ne puoi avere per altra via; ingegnati d'imparentarti con buoni cittadini e amati potenti; e se è nel tuo gonfalone che ti possa atare e metterti innanzi, accostati a esso» (MORELLI 1956, p. 253).

¹⁵⁸ Nel 1436 fu eletto Priore per il quartiere di San Giovanni e nel 1440 per quello di Santa Maria Novella: ASF, *Carte Sebregondi*, 4540; DI SAN LUIGI 1770-1789, XIX, 1785, p. 161; MECATTI 1971, p. 385; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; CIABANI 1992, I, p. 289; PETRIBONI, RINALDI 2001, pp. 277, 297; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v.

¹⁵⁹ Fu eletto il 21 ottobre subentrando al posto di Jacopo Bucherelli, che era morto in carica. Svolgerà lo stesso ufficio altre due volte, nel 1448 e nel 1454, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540.

¹⁶⁰ A partire dal 1436 il convento di San Marco era divenuto la nuova sede dei domenicani riformati di S. Domenico di Fiesole, subentrando ai silvestrini per ordine di papa Eugenio IV. Cfr. con i saggi di T. Centi in *La Chiesa e il Convento di San Marco* 1989, I, pp. 13-77; KENT 2005, in particolare pp. 227-231, 233.

¹⁶¹ Nofri di Andrea di Nofri di Romolo prese i voti il 6 maggio 1436, in ACSM, *Miscellanea P. Benelli, inserto P, catalogo dei frati di S. Marco, secolo XV-XVI*, 161. A questo proposito si rimanda anche al quinto capitolo, p. 91.

¹⁶² Sul concetto di 'vicinato' si veda KLAPISCH-ZUBER 1976; KENT 1978, pp. 61-71; MCLEAN 2007, in part. pp. 150-169.

¹⁶³ Se ne fa menzione la prima volta nel catasto del 1430 (ASF, *Catasto*, 380, c. 131v), poi ancora nel 1433 (ASF, *Catasto*, 474, c. 159r), nel 1442 (ASF, *Catasto*, 624, cc. 157r), e in quello del 1451 (ASF, *Catasto*, 715, II c. 860r). Ne serbano memoria anche i figli di Andrea ancora nel catasto del 1457 (ASF, *Catasto*, 826, II, c. 360r). Si rimanda anche all'appendice documentaria [docc. 5, 7, 20].

¹⁶⁴ Uno posto era posto nel popolo di san Piero a Quarachi, poco fuori Firenze, uno ancora si trovava nei possedimenti nel popolo della canonica di Fiesole e un altro ancora a Prato, in zona Paperino: in ASF, *Catasto*, 380, c. 131v e ASF, *Catasto*, 474, cc. 159r, 159v [docc. 5, 6].

¹⁶⁵ Come si può ricavare dal successivo catasto del 1442, in ASF, *Catasto*, 624, c. 156v [doc. 7]

Al pari dei successi politici e personali si consolidava sempre di più anche la fama della bottega che giunse fino al Monte alle Croci, lì dove sin dagli anni Venti del Quattrocento era in corso un nuovo ampliamento del convento olivetano della Basilica di San Miniato al Monte.

Nel progetto, finanziato in maniera consistente dai mercanti di Calimala¹⁶⁶, si prevedeva l'erezione di un chiostro che si saldasse sul fianco destro della basilica e fosse strutturato su due piani loggiati¹⁶⁷. A sovrintendere questa prima fase dei lavori e a predisporre l'impianto generale figuravano i nomi del maestro Antonio di Matteo da Santa Margherita a Montesanti e dello stesso Andrea di Nofri, quest'ultimo ricordato in un pagamento nel 1436 – in cui spicca anche la notizia di «una scritta di sua mano» – e in due successivi nel 1439¹⁶⁸.

Nello stesso anno inoltre lo si trova impegnato nel chiostro della chiesa di San Francesco a Prato¹⁶⁹, impresa sovvenzionata sempre da quel Ceppo Nuovo di Francesco di Marco Datini che già si era rivolto allo scalpellino per l'esecuzione del *Tabernacolo della Romita* nel 1414¹⁷⁰.

Anche il santuario della Santissima Annunziata entrò pienamente nel corso del Quattrocento a far parte del grande scenario in fermento della «costruzione della Firenze rinascimentale»¹⁷¹.

Una prima fase di rinnovamento edilizio della chiesa servita interessò gli ambienti del convento, dove si ritrova ancora una volta Andrea di Nofri già nell'aprile del 1435 a contribuire con la sua bottega per dei lavori di concio nella nuova infermeria¹⁷².

Seguirono poi nel febbraio del 1439 pagamenti per altri interventi nella sagrestia nuova, tra cui «una porta grande» e «una pietra intagliata con lectere» che recitavano «fratrum Servorum sancte Marie» («murata sopra la detta porta») ¹⁷³. Soprattutto, lo scalpellino operò qui anche nella ristrutturazione dell'abitazione di Giuliano Cesarini¹⁷⁴, uno degli «eminentissimi cardinali»¹⁷⁵ tra

¹⁶⁶ Cfr. SAALMAN 1964, p. 558; RANDALL MACK 1973, p. 448; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 353-354.

¹⁶⁷ Le logge furono poi tamponate nel XVII secolo, SAALMAN 1964, p. 558; GURRIERI 1969; ID. 1976.

¹⁶⁸ ASF, *Corp. Soppr.*, 168, 146, cc. 46r, 62r, 149v. RANDALL MACK 1973, pp. 448, 451; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 413-414 (nota 17); GURRIERI, BERTI, LEONARDI 1988, pp. 80-81, 116-117 (docc. 33-36); VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 435, 465; LA FERLA 2008, p. 103.

¹⁶⁹ ASPr, *Ceppo Vecchio*, libro 1418, c. 5r. SANPAOLESI 1942, p. 162; FERRARI 1961, p. 108; GURRIERI 1968, pp. 49, 74; ID. 1978, p. 511; *Il centro di Firenze* 1989, p. 310; LA FERLA 2008, p. 103.

¹⁷⁰ Cfr. con p. 20. Successivamente risulta inoltre che Andrea aveva acquistato un pezzo di terra che tra i suoi confinanti aveva anche il Ceppo di Prato, come dichiarato in ASF, *Catasto*, 679, II, c. 890r [doc. 9]

¹⁷¹ Come evocava il titolo del celebre studio di GOLDTHWAITE (1980) 1984.

¹⁷² Ricevendo un compenso di 25 lire e 18 soldi, in ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 687, c. 19vU. Per notizie su questi ambienti cfr. anche con IRCANI MENICHINI 2004, p. 60.

¹⁷³ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 687, c. 81vU; IRCANI MENICHINI 2004, p. 126.

¹⁷⁴ Rinnovata con nuovi *armari* per i libri, un uscio e due finestre bifore al posto del camino, in ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 687, c. 70rU. Cfr. ancora con IRCANI MENICHINI 2004, pp. 60, 178. Il suo soggiorno presso il convento servita durante il Concilio del 1439 viene ricordato anche in VESPASIANO DA BISTICCI 1970-1976, I, 1970, pp. 137-158.

¹⁷⁵ BIONDO 1963, p. 933. Era questi cardinale di Sant'Angelo in Pescheria, nominato legato pontificio nella crociata contro gli ussiti in Boemia e poi presidente del Concilio a Basilea nel 1431. Nel 1436 figurava tra i cardinali a cui la Signoria fiorentina concedeva pieni poteri per il trasferimento del Concilio da Ferrara a Firenze. Appassionato e dotto bibliofilo, Cesarini fu precettore – tra gli altri – anche del giovane Niccolò Cusano il quale gli dedicò il *De concordantia catholica*, presentato proprio a Basilea nel 1433. Morì durante la fuga dopo la battaglia di Varna nel 1444. Cfr. con GILL 1964; ID. 1967; CHRISTIANSON 1979; il contributo di C. Bianca in *Firenze e il Concilio* 1994, I, pp. 147-189.

i principali protagonisti del Concilio di Unione delle chiese latine e orientali trasferito da Ferrara a Firenze al principiare del 1439¹⁷⁶.

In quel momento la città si preparava infatti ad accogliere le nutrite delegazioni greche e latine in arrivo, trasformandosi in un palcoscenico internazionale animato simultaneamente dalla presenza di papa Eugenio IV, dell'imperatore d'Oriente Giovanni VIII Paleologo e del patriarca di Costantinopoli Giuseppe II¹⁷⁷.

La stessa chiesa della Santissima Annunziata fu teatro il 25 marzo del 1439 della celebre rappresentazione del «paradiso girevole»¹⁷⁸, l'ingegno ideato da Filippo Brunelleschi che destò grande stupore nella cronaca appassionata del vescovo russo Abramo di Souzda¹⁷⁹. Proprio il cardinale Cesarini poi giocò un ruolo chiave nel dialogo con le congregazioni greche durante il Concilio, quale intermediario decisivo a livello dottrinale nonché simbolico. Partecipò infatti personalmente all'ingresso trionfale a Firenze dell'imperatore Giovanni VIII presso la Porta San Gallo¹⁸⁰ e fu scelto per leggere il decreto in latino¹⁸¹ che sanciva l'unione delle chiese, nella cerimonia conclusiva del Concilio svoltasi il 6 luglio del 1439 nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore¹⁸². La grande Cupola, che era stata solennemente consacrata da papa Eugenio IV solo qualche anno prima – il 25 marzo del 1436 –, sveltava ora nella Firenze conciliare «erta sopra e' cieli»¹⁸³ dopo i quasi vent'anni di lavori che avevano impegnato Brunelleschi e più di cinquanta maestri nel grande cantiere a cielo aperto nel cuore della città¹⁸⁴.

Tuttavia permaneva ancora il problema del completamento del tamburo, nelle cui fasi progettuali si ritrova menzionato nuovamente Andrea di Nofri che dal dicembre del 1441 si impegnava a fornire «60 braccia della lastra del pavimento per la balaustra del corridoio della cupola» – proprio alla quota del tamburo¹⁸⁵. Nel settembre dell'anno successivo sottoscrisse poi ufficialmente il contratto con gli Operai di Santa Maria del Fiore [doc. 8] fornendo materiale

¹⁷⁶ Senza dimenticare che il trasferimento del Concilio a Firenze era stato fortemente voluto e finanziato dallo stesso Cosimo de' Medici. Si veda ancora HOLMES 1992.

¹⁷⁷ Tra i numerosi riferimenti bibliografici a riguardo si rimanda ancora a GILL 1967 e agli atti del convegno *Firenze e il Concilio* 1994; Tra i più recenti, si veda anche BALDI 2017 specificatamente sui documenti del Concilio.

¹⁷⁸ RAGGHIANI 1977, p. 446.

¹⁷⁹ *Il luogo teatrale a Firenze* 1975, pp. 55-59; RAGGHIANI 1977, pp. 446-457; i contributi di P. Ventrone e I. Ciseri in *Firenze e il Concilio* 1994, I, pp. 410-435, 438-455; *Teatro e spettacolo* 2001, pp. 117-124.

¹⁸⁰ Come ricordava anche BARTOLOMEO DEL CORAZZA 1991, pp. 80-81.

¹⁸¹ La bolla *Laetentur caeli* che fu letta nella sua versione greca da Bessarione, metropolita di Nicea.

¹⁸² Il cardinale Cesarini donò inoltre alla Signoria fiorentina quella famosa *cassetta* (oggi alla Biblioteca Medicea Laurenziana) contenente gli atti ufficiali del Concilio: «Queste iscrizioni passarono per le mani del cardinale di Sancto Agnolo, et volle ritenersi per autorità tutti quegli originali apresso di sè, e dette ognuno le copie, di poi quegli originali, fece fare una cassetta coperta di velluto, fornita d'ariento riccamente, et messovi dentro tutti questi originali, et donogli alla Signoria ch'era in quello tempo, che gli tenessino ad perpetuam rei memoriam d'uno atto sì degno», in VESPASIANO DA BISTICCI 1970-1976, I, 1970, p. 153. Sulla *Cassetta del cardinal Cesarini* si veda la scheda di G. Donati in *La primavera del Rinascimento* 2013, p. 466.

¹⁸³ ALBERTI 2011, p. 204, nell'incipit de *De Pictura*.

¹⁸⁴ Tra i contributi più recenti si veda quello di L. Zangheri in *La primavera del Rinascimento* 2013, pp. 75-79.

¹⁸⁵ VON FABRICZY 1907, p. 23; FERRARI 1961, p. 108; THIEME, BECKER 1980, p. 453; VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 435, 465.

anche per la costruzione e decorazione della stessa balaustra, fino all'altezza della Porta della Mandorla¹⁸⁶.

Si è già visto come la bottega dei Romoli avesse collaborato a più riprese con il cantiere della Cattedrale: prima con Nofri, da cui era stata acquistata pietra di macigno per una statua degli 'sproni'¹⁸⁷, e poi sempre con il figlio Andrea, che nel 1426 aveva stimato una delle statue di Donatello per il Campanile¹⁸⁸, oltre a figurare in più occasioni come fornitore dell'Opera di Santa Maria del Fiore di pietre di concio per vari lavori¹⁸⁹.

Merita anche di essere ricordato forse l'unico episodio rilevante nella carriera del fratello minore Antonio di Nofri¹⁹⁰, che nel 1439 aveva venduto 367 libbre di «bronzo e ottone vecchio» all'Opera come parte del materiale necessario per l'esecuzione delle porte delle due sagrestie del Duomo, originariamente commissionate a Donatello¹⁹¹.

Contestualmente, Andrea di Nofri si trovava invece impegnato ancora una volta nel cantiere della Santissima Annunziata in una fase che coincideva con l'affidamento del convento ai frati dell'Osservanza, estromettendo così i Conventuali, in un programma di riforma della Chiesa patrocinato dal pontefice Eugenio IV¹⁹².

¹⁸⁶ L'antica Porta dei Servi, in AOSMF, II, I, 4, c. 20r; Il contratto è stato pubblicato in VON FABRICZY 1907, p. 23-24; Cfr. anche con VENTURI 1901-1940, VIII/1, 1923, p. 81; RANDALL MACK 1973, p. 448 (nota 12); VON FABRICZY 1979, I, p. 153; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; SAALMAN 1980, p. 280 (doc. 309); THIEME, BECKER 1980, p. 453; FRANCI 2001, pp. 435, 465; DONATI 2015, p. 94.

¹⁸⁷ Cfr. con p. 18.

¹⁸⁸ Cfr. p. 25.

¹⁸⁹ Nel 1429 vendette infatti della pietra di concio destinata agli ambienti dei preti nella canonica di Santa Maria del Fiore (AOSMF, *Stanziamenti*, II, 4, 12, c. 108; BATTISTA 2015, p. 90) così come nel 1430, questa volta per il cantiere della Cupola (AOSMF, *Stanziamenti*, II, 4, 12, c. 124v), e poi ancora pietra di macigno nel 1435 (AOSMF, *Stanziamenti*, II, 4, 13, c. 89v). Tuttavia i registri ricordano il 18 marzo 1434 anche un debito (la cui somma non viene però specificata) contratto da Andrea con gli Operai, i quali minacciano la vendita dei pegni, in AOSMF, *Deliberazioni*, II, 2, 1, c. 211v. Cfr. anche con FRANCI 2001, p. 465.

¹⁹⁰ Nel *Libro delle Età* la nascita di Antonio di Nofri di Romolo è segnata al 29 gennaio 1390 (1391) – lo stesso giorno del fratello Andrea – sempre nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde: ASF, *Tratte*, 079, 248, c. 122r. Cfr. anche con RENSI 1987, p. 93 (nota 40) e con la nota 80. La data tuttavia non sembra essere plausibile, poiché secondo le dichiarazioni della sua età nei catasti del 1427, 1430 e 1433 (in cui risultava ancora a carico del fratello Andrea) [docc. 3, 5, 6] la sua nascita dovrebbe risalire al 1393. Probabilmente il padre Nofri dovette registrare i due figli – Andrea e Antonio – in un momento successivo, indicando per entrambi lo stesso giorno. Antonio si iscrisse poi all'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname l'8 settembre 1417 – «Antonio nofri romuli lastraiuolus populi sanctae reparatae de florentiae» –, lo stesso giorno del fratello minore Giuliano (cfr. con la nota 33), in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, c. 23v, anche se i documenti dell'Opera di Santa Maria del Fiore lo ricordano in questo episodio come «righatiere» (cfr. con la nota successiva). Fu il primo della famiglia Romoli a ricoprire la carica di Priore (dove viene però ricordato come «lastrajolo») per il quartiere di San Giovanni nel 1430, in DI SAN LUIGI 1770-1789, XIX, 1785, p. 95; RASTRELLI 1783-1785, IV, 1785, p. 36; MECATTI 1971, p. 385; CIABANI 1992, I, p. 289; PETRIBONI, RINALDI 2001, p. 230; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v. Fu anche console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname nel 1431, in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, cc. 36v, 87r, e Gonfaloniere del Gonfalone del Drago per il quartiere di San Giovanni nel 1434, ASF, *Carte Sebregondi*, 4540.

¹⁹¹ AOSMF, *Stanziamenti*, DD, c. 63r; POGGI 1909, II, p. 10 (doc. 1514); HERZNER 1979, p. 200 (doc. 239); POPE-HENNESSY 1993, p. 337 (nota 5). Il progetto sarebbe poi andato a monte poiché Donatello non eseguì mai le porte. Quella della sagrestia nord venne successivamente riallogata nel 1445 a Michelozzo, Luca della Robbia e Maso di Bartolomeo.

¹⁹² Una riforma che avrà breve vita, poiché i conventuali ritornarono all'Annunziata solo qualche anno dopo nel 1447: cfr. CASALINI 1967, p. 3.; ID. 1995, p. 68.

Prendeva forma un grande progetto di ampliamento – di cui Michelozzo fu incaricato «capomaestro»¹⁹³ – che prevedeva la trasformazione dell'atrio sulla facciata (il Chiostrino dei Voti), l'edificazione di una tribuna circondata da sette nuove cappelle (ognuna delle quali finanziata da una famiglia fiorentina), una nuova sagrestia e il grande tabernacolo per ospitare la sacra immagine della Vergine Annunziata¹⁹⁴.

I documenti registrano alcuni lavori di Andrea di Nofri già nel 1442 – tra cui l'esecuzione di un'arme in marmo della famiglia Guadagni e la fornitura di pietre per una sepoltura della famiglia Bisdomini¹⁹⁵ – ma soprattutto a partire dal 1445 lo si ritrova attivo per circa un anno all'interno del cantiere di Michelozzo ricevendo (in più pagamenti) la somma di 329 fiorini per aver fornito insieme al fratello Giuliano numerose carrate di pietre dalla sua cava di Fiesole, destinate agli ambienti della Tribuna¹⁹⁶ e ai capitelli della nuova cappella della famiglia Villani¹⁹⁷. La fonte della prolifica attività dei fratelli Romoli è facilmente ricavabile dal catasto del 1442 in cui risultava l'acquisto di un terreno ai piedi del monastero di San Francesco a Fiesole (in località 'la Graziosa') adibito a cava «per uso di bottega», e un altro poco lontano («in luogo detto al Belvedere») comperato anch'esso con l'intento di farne una cava [doc. 7]¹⁹⁸.

È significativo notare come questi stessi anni furono cruciali anche per la storia della famiglia Romoli, sempre più legata a quella Medici specialmente dopo la riforma degli scrutini elettorali effettuata dalla «diecina nuova» nel 1444 di cui fece parte proprio Andrea di Nofri¹⁹⁹.

Suo fratello Giuliano fu eletto infatti due volte Priore del quartiere di San Giovanni, nel 1445 – quando Cosimo 'il Vecchio' era Gonfaloniere di Giustizia – e nel 1449²⁰⁰; Andrea ricoprì ancora una volta la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel 1447²⁰¹ e solo l'anno dopo lo si ritrova come fornitore di pietra di macigno nel cantiere mediceo della chiesa di San Lorenzo²⁰².

¹⁹³ Si rimanda soprattutto a MCNEAL CAPLOW 1977, pp. 573 e sgg.; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 213-234. Riguardo al significato e al ruolo della figura del 'capomaestro' a Firenze resta sempre efficace l'analisi di SANPAOLESI 1942, pp. 155-156.

¹⁹⁴ Per una bibliografia generale su questa fase di rinnovamento edilizio si rimanda a BRAGHIROLI 1879; HEYDENREICH 1930; LOTZ 1940; CASALINI 1967, p. 3; BULMAN 1971; ROSELLI 1971; BROWN 1981; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 213-234; CASALINI 1995, pp. 69 e sgg.; KENT 2005, pp. 258-265.

¹⁹⁵ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 688 (1441-1446), cc. 89v, 90r, 100r; FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 216.

¹⁹⁶ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 842 (1444-1446), c. 15r; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 220, 296 (nota 18).

¹⁹⁷ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 842 (1444-1446), cc. 16v, 17r, 18v, 19r, 19v, 20r, 21r, 21v, 22r, 22v, 23r; Alcuni di questi pagamenti sono riportati anche in FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 291 (nota 23). La consegna di una carrata venne effettuata anche dal fratello Giuliano (c. 20v. Cfr. anche con il quinto capitolo, p. 87). La famiglia Villani ottenne proprio nel 1445 il patronato della cappella, edificata demolendo la vecchia sagrestia, che prese il nome di *Cappella del Crocifisso*, cfr. con CASALINI 1995, pp. 70-71; FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 216.

¹⁹⁸ ASF, *Catasto*, 624, c. 156r. Della cava alla 'Graziosa' se ne parla più in dettaglio anche nel catasto del 1446: ASF, *Catasto*, 679, II, c. 891r [doc. 9].

¹⁹⁹ Insieme a lui anche Luca Pitti e Matteo Palmieri, in RUBINSTEIN (1966) 1971, p. 326; PALMIERI 1983, p. 113; MARTELLI 1989, p. 221; FRANCI 2001, pp. 435, 465.

²⁰⁰ ASF, *Carte Sebrgoni*, 4540; DI SAN LUIGI 1770-1789, XX, 1785, pp. 252, 271; MECATTI 1971, p. 385; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; PETRIBONI, RINALDI 2001, pp. 319, 337; FRANCI 2007, p. 424; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v. Cfr. con il quinto capitolo, p. 87.

²⁰¹ Cfr. con la nota 113.

²⁰² BML, *Archivio Capitolare di San Lorenzo*, Ms. A3 (Entrata e Uscita delle Spese fatte dal Cosimo de' Medici), c. 190 (sin.); HYMAN 1977, p. 488; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; FRANCI 2001, pp. 435, 465.

Sempre nel 1448 Andrea avrebbe collocato inoltre il figlio secondogenito Romolo in una compagnia di commercianti di tessuti, che esercitava la sua attività in una bottega posta al Mercato Vecchio per la quale si versava a Cosimo de' Medici – proprietario del suolo – un affitto di 31 fiorini²⁰³.

La presenza dei Romoli in molti ruoli chiave della magistratura fiorentina sembrerebbe rivelarne una certa influenza politica che dovette incidere anche sul crescente impegno professionale anche all'interno della fabbrica dell'Annunziata, strettamente connessa a queste date con il patronato dei Medici nella chiesa servita²⁰⁴.

Qui infatti entrambi i fratelli sono sempre documentati come collaboratori della bottega di Michelozzo: Giuliano nel 1450 e nel 1451 nel Chiostrino dei Voti²⁰⁵, Andrea di nuovo nel 1450 nella risistemazione del Chiostro Grande²⁰⁶ e poi nel 1454 ancora nel cantiere della Tribuna, per cui fornì una colonna di macigno²⁰⁷. Proprio quest'ultima fu pagata grazie ai «danari del marchese» di Mantova Ludovico Gonzaga il quale finanziò generosamente gran parte dei lavori di ampliamento attraverso un lascito testamentario di 200 ducati al santuario dell'Annunziata del padre Gianfrancesco, un tempo capitano dell'esercito fiorentino nonché potente alleato di Cosimo de' Medici²⁰⁸.

È in questo periodo che la collaborazione tra i due fratelli Andrea e Giuliano sembrò poi intensificarsi (anche se per il catasto del 1451 fecero due dichiarazioni separate²⁰⁹), come suggerito già dall'episodio dell'Annunziata e come accadde quasi contestualmente anche nel cantiere dell'Ospedale di San Paolo per cui entrambi fornirono la loro ben attestata esperienza di maestri di pietra tra 1452²¹⁰ e 1453²¹¹.

²⁰³ La notizia è ricavabile dal catasto del 1457 in cui i tre figli di Andrea – Romolo, Francesco e Jacopo – fecero una dichiarazione congiunta dei loro beni [doc. 20]: ASF, *Catasto*, 826, II, c. 358r. Già nel catasto del 1451 il padre notificava agli ufficiali l'attività del figlio Romolo [doc. 10]: ASF, *Catasto*, 715, II cc. 859r-860v. Cfr. anche con GOLDTHWAITE (2009) 2013, pp. 477, 742. Sui figli Andrea di Nofri si rimanda nello specifico soprattutto al quinto capitolo, pp. 91 e sgg.

²⁰⁴ A questo proposito si rimanda anche a GOMBRICH 1960 e FINIELLO ZERVAS 1988.

²⁰⁵ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 689 (Entrata e Uscita del Camarlingo 1451-1456), cc. 112r, 118v; ACSSA, *Campione Nero segn. C*, cc. 73v, 111a; BORSI, MOROLLI, QUINTERIO 1979, p. 305; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 218, 292 (nota 37); CASALINI 1995, pp. 94, 138, 151; FRANCI 2001, pp. 433, 466; ID. 2007, p. 424.

²⁰⁶ ACSSA, *Campione Nero segn. C*, c. 79v; CASALINI 1967, p. 7 (nota 23); FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 301 (nota 11); CASALINI 1995, p. 140; ID. 2006, p. 14 (nota 23).

²⁰⁷ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 689 (Entrata e Uscita Camarlingo 1451-1456), cc. 230r, 232v; HEYDENREICH 1930, p. 284; BORSI, MOROLLI, QUINTERIO 1979, p. 309; BROWN 1981, p. 115; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 221, 298 (nota 36); *Misure e proporzioni* 1996, p. 14; FRANCI 2001, pp. 435, 466.

²⁰⁸ Cfr. con la bibliografia alla nota 194.

²⁰⁹ [Doc. 10, 18]. Si veda anche FRANCI 2001, pp. 433, 466; SEBREGONDI 2005, p. 71 (nota 164); GOLDTHWAITE (2009) 2013, p. 477.

²¹⁰ Quando il padre Spedalingo Benino Benini acquistò da Andrea e dal compagno Matteo di Luca un «tabernacolo del chorporo di Cristo» per 11 lire, in ASF, *Archivio Ospedale di San Paolo (Libri di Ricordanze dal 1434 al 1498)*, 644, c. 49v; GOLDTHWAITE, REARICK 1977, pp. 235, 287 (nota 37); GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; FERRARA, QUINTERIO 1984, p. 260, 316 (nota 10); FRANCI 2001, pp. 435, 466.

²¹¹ Giuliano fornì pietre relative alle sepolture e a l'«arco del uscio», in ASF, *Archivio Ospedale di San Paolo (Libri di Ricordanze dal 1434 al 1498)*, 644, c. 54v; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 261, 316 (nota 11). Cfr. anche con il quinto capitolo a p. 90.

Della cava di pietre²¹² fiesolana dei Romoli serba memoria anche il celebre *Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo*²¹³ che si rivolse alla collaborazione specializzata dei due fratelli tra il 1451 e il 1452 per il compimento di varie commissioni sia pubbliche – come un tabernacolo per l’Arte del Cambio²¹⁴ – che private²¹⁵. Senza contare che sempre nel 1452 Andrea di Nofri arrivò a ricoprire la prestigiosa carica di Ufficiale del Monte²¹⁶ – l’ente preposto all’amministrazione del debito pubblico fiorentino – e financo nel 1456 quella di Console del Mare²¹⁷.

La denuncia dei beni di famiglia nel catasto del 1457/1458 venne fatta congiuntamente dai figli di Andrea (Romolo, Francesco e Jacopo) il che lascia presupporre che entro quella data il padre fosse morto – forse entro il 24 ottobre del 1457, quando si ricorda per questa data che venne sciolta la compagnia con lo scalpellino Matteo di Luca con il quale Andrea lavorava nella bottega in Porta Rossa [doc. 20]²¹⁸.

Il caso studio dei Romoli consente di approfondire un aspetto troppo spesso trascurato – se non del tutto ignorato – dagli storici dell’arte in relazione al potere esercitato dalle ‘imprese’ di famiglie artigiane nella società tardo medievale, ancora forte nella Firenze del primo Quattrocento²¹⁹.

Senza contare che l’attenzione verso certe dinamiche, indagate perlopiù dalla storia economica e sociale, si è concentrata prevalentemente su categorie di cittadini fiorentini appartenenti a famiglie aristocratiche o patrizie a discapito di quei ceti considerati ‘minori’ o comunque di scarso interesse per la storia dell’arte. Solo più di recente è stata sottolineata la necessità di tale emergenza, nel tentativo di affrancare l’analisi degli ambienti sociali famigliari dal limbo dei cosiddetti ‘studi interdisciplinari’²²⁰.

²¹² Nel 1453 Andrea di Nofri avrebbe acquistato per 30 fiorini d’oro ancora un’altra cava di pietre «a comodità della sua bottegha» dai fratelli Francesco e Sandro di Lorenzo Marochi, come si apprende dal catasto del 1457 dei figli: ASF, *Catasto*, 826, II, c. 355r [doc. 20].

²¹³ Il manoscritto copre un arco cronologico tra il 1448 e il 1455 ed è diviso in due parti: una conservata nella Biblioteca Ronciniana di Prato e l’altra (più consistente) nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ed è quella che è stata consultata durante questo studio. Una carta ad introduzione del manoscritto ‘fiorentino’ riporta un appunto, redatto plausibilmente da uno dei primi proprietari, in cui si legge: «Vi si nomina più volte la cava di pietre a Fiesole di Noferi, e di Andrea, e Giuliano Romolj e di altri scarpellatori a Settignano da tenersene molto conto».

²¹⁴ BNCF, *Manoscritti Palatini*, Baldovinetti 70, c. 60v; *Misure e proporzioni* 1996, p. 66.

²¹⁵ Si tratta di un fregio per l’«acquaio» di Piero Borsi, un camino per Agnolo Vettori, un «navicello» per Giovanni del Pugliese e altri lavori non specificati per Giuliano Vespucci. BNCF, *Manoscritti Palatini*, Baldovinetti 70, cc. 27v, 30r, 31r, 33v, 34r, 37v, 39r, 44v, 59v, 65r; YRIARTE 1894, pp. 69-70; *Misure e proporzioni* 1996, pp. 48, 51, 62, 63, 65-66.

²¹⁶ RUBINSTEIN (1966) 1971, p. 329; FINIELLO ZERVAS 1987, p. 336; MARTELLI 1989, p. 221 (nota 7); FRANCI 2001, pp. 435, 466.

²¹⁷ ASF, *Carte Sebregondi*, 4540; CIABANI 1992, p. 289. Sull’ufficio dei consoli del mare si veda GUIDI 1981, II, pp. 346-347.

²¹⁸ ASF, *Catasto*, 826, II, c. 358v. Tra le ‘bocche’ a carico dei figli si registrava anche la madre Caterina «donna fu d’Andrea di Nofri», altro indizio che confermerebbe il suo stato di vedovanza (*Ivi*, c. 359v).

²¹⁹ HARTT 1964, p. 120 descriveva icasticamente la Firenze del primo Quattrocento come una «artisan republic», esclusivamente controllata dalle Arti.

²²⁰ Significative a questo proposito sono le parole di COHN 1980, pp. 1-5 che esprimeva la sua volontà di voler emancipare lo studio delle *Laboring Classes* da quella «unconscious history» a cui erano state ingiustamente confinate, servendosi di studi demografici per fare – «ultimately» – storia politica. Si rimanda inoltre al magistrale e più volte

Un'apertura che tuttavia registra ancora numerose lacune, se si considera che la maggior parte delle ricerche spesso rimangono subordinate, soprattutto a queste altezze cronologiche, ad un interesse rivolto quasi esclusivamente verso la pittura²²¹. I tempi sono ora finalmente maturi per statuire un dialogo alla pari fra ognuna delle discipline storiche, che attraverso strumenti comuni potranno così consolidare le rispettive competenze di settore²²².

L'argomento di questo studio ha rivelato sin da subito infatti l'esigenza di ampliare lo spettro d'indagine per poter comprendere e rilegittimare il percorso artistico della figura protagonista di queste ricerche – Giuliano di Nofri di Romolo – che non potrebbe essere compresa altrimenti senza considerarne l'eredità familiare, certamente non un caso isolato nel florilegio di botteghe che popolarono la «costruzione della Firenze rinascimentale», ma che inevitabilmente dovette influire sulla sua formazione.

Cresciuto nel tramestio quotidiano di una bottega operosa, fra il picchietto di scalpello e la polvere delle pietre sgrossate, Giuliano poté attingere energicamente dai saperi di famiglia assorbendo ogni stimolo che bussava alla sua porta e a pochi passi da quell'uscio la luce del giorno bagnava i bronzi del Battistero, che prendevano vita nelle formelle della fucina ghibertiana.

citato GOLDTHWAITE (1980) 1984. Cfr. anche con BURKE (1972) 1984; *Niveo de marmore* 1992; QUINTERIO 1992; DEGRASSI 1996; HAINES 2000.

²²¹ In una bibliografia sterminata sull'argomento si possono individuare, ad esempio, le voci di WACKERNAGEL (1938) 1994, pp. 365-396; CAMESASCA 1966; *Pittura di luce* 1990; *Maestri e botteghe* 1992; *La bottega dell'artista* 1998; *I pittori fiorentini* 2012.

²²² «È in atto oggi una collaborazione sempre più intima tra le varie discipline storiche e idee affini a quelle che ho esposto sono nell'aria» scriveva un fiducioso ANTAL 1960, p. XXII nella prefazione alla traduzione italiana del suo *Florentine painting and its social background*, pubblicato la prima volta nel 1948. Una aperta denuncia di insofferenza verso i limiti della «tirannia formalista» (*Ivi*, p. XXI) da cui dopo settant'anni ancora risulta difficile sottrarsi, soprattutto in Italia.

Capitolo terzo

VALENCIA: *EL SIGLO DE ORO*

«Sta la città in piano vicino al mare e a monti,
ha il terreno fertilissimo e gode di continua primavera,
fiori di gelsomini, aranci e cedri tutto l'anno;
Uscendo fuori di essa da qualsivoglia porta si va al paradiso terrestre»²²³

1. UN DIALOGO DI COSTE

I quattro chilometri che separavano la *Balansiya* araba dal mare ostacolarono in principio quella vocazione commerciale che avrebbe consacrato Valencia nei secoli a venire.

La città prosperava solo grazie alle fertili sponde del fiume Turia su cui era adagiata quando il re Jaime I de Aragón la sottrasse nel 1238 all'impero almohade²²⁴ e dovette attendere la fine del secolo per veder nascere il porto del Grau, che le consentì finalmente di affacciarsi sul grande scenario mediterraneo²²⁵. Un'apertura che a partire dalla fine del Trecento permise a Valencia di contribuire in maniera significativa all'espansione della Corona d'Aragona, riuscendo ad integrarsi nella cosiddetta «ruta de las islas»²²⁶ e ad affermarsi come uno dei maggiori centri di scambio iberici, invertendo così il secolare orientamento mercantile specificatamente catalano. La città divenne presto una piazza privilegiata grazie alla sua posizione strategica, punto di approdo per i traffici verso gli empori delle Fiandre, il Portogallo e soprattutto il Maghreb – da cui aveva un accesso diretto al commercio di schiavi e dell'oro sudanese – oltre che per le rotte di cabotaggio verso sud, le acque catalane e il florido mercato delle Baleari²²⁷.

Se il flagello della Peste Nera aveva confinato la popolazione di mezza Europa all'interno delle antiche cerchie urbane, a Valencia l'esponentiale crescita demografica registrata nella seconda metà del Trecento costrinse invece a un necessario ampliamento della cinta muraria.

²²³ Con queste parole l'erudito pisano Paolo Tronci descriveva Valencia nel suo diario di un viaggio in Spagna del 1623, pubblicato in SIMONI AMANTE 1975-1976, in part. p. 404.

²²⁴ ABULAFIA (1997) 2012, pp. 42-47.

²²⁵ In realtà il Grau si configurò, almeno in una prima fase, come un porto strategico dove potevano sbarcare i contingenti militari chiamati per sedare le rivolte musulmane che più volte tentarono di riappropriarsi dell'antica città perduta nei trent'anni successivi alla conquista aragonese. Fino ad allora infatti per raggiungere Valencia via mare si utilizzava il porto di Dénia. Cfr. con GUIRAL-HADZIOSSIF 1986 e EAD. 1989, in part. pp. 141-142.

²²⁶ Una diagonale insulare che dalla Catalogna seguiva le rotte verso le isole di Maiorca, Sardegna e Sicilia. Cfr. anche con la nota successiva per una bibliografia a riguardo.

²²⁷ Il porto valenciano riusciva infatti ad offrire prodotti molto richiesti come zucchero, frutta secca e zafferano che in precedenza provenivano dal Levante. Cfr. con IRADIEL 1997; ABULAFIA 2000, pp. 22-41. Riguardo all'importante attività di monetazione d'oro e d'argento a Valencia nel tardo Medioevo si rimanda a HAMILTON 1936.

Tale espansione era determinata non solo dal naturale aumento della popolazione quanto più da quella folta comunità internazionale che gremiva la città, capace di intessere una solida rete di relazioni commerciali e finanziarie dal forte potere attrattivo. Un'aggregazione composita anche dal punto di vista religioso, in cui ribolliva una *mezcla* di culture dove ebrei, cristiani e musulmani operavano tra i banchi della Boatella e le logge dei mercanti, nonostante i rapporti tra le tre comunità non fossero sempre dei più distesi²²⁸.

Le numerose colonie straniere erano attratte soprattutto dalle ottime lane provenienti dalla regione montuosa del Maestrazgo che venivano commerciate a Tortosa, sulla foce del fiume Ebro. Da lì la produzione dell'entroterra confluiva poi verso il mare fino al grande porto di Barcellona, che insieme a quelli di Valencia e Maiorca formava un ideale triangolo geografico in cui si concentrarono i traffici mercantili di tutto il Mediterraneo occidentale²²⁹. Lo stimolo dell'elevata domanda dei principali centri manifatturieri mediterranei, soprattutto italiani, contribuì ad intensificare lo sviluppo di produzione ovina nel Maestrazgo dove ad esempio la Compagnia Datini di Catalogna (che a Valencia aveva la sua casa-madre) aprì una filiale che le consentì di controllare una gran parte del mercato locale e di alimentare le aziende laniere che Francesco di Marco Datini possedeva a Prato²³⁰.

Nonostante ciò le relazioni con i mercanti toscani non furono sempre costanti né tantomeno così pacifiche²³¹. In più occasioni infatti la Corona d'Aragona aveva tentato di adottare una politica protezionistica, incoraggiata dai ceti dirigenti che mal tolleravano la presenza incontrastata degli italiani sul mercato iberico²³². I severi provvedimenti non riuscirono comunque ad ostacolare, ad esempio, gli stranieri che avevano preso cittadinanza nelle terre della Corona: uno strumento efficace per penetrare all'interno della società locale e scongiurare la perdita delle fortune accumulate²³³.

La situazione venne momentaneamente regolarizzata tramite una pragmatica di espulsione, ratificata da Martín I de Aragón durante le Corti di Tortosa nel 1401, che intimava a tutti gli

²²⁸ Le complesse e stratificate dinamiche dei rapporti fra tali identità nella penisola iberica sono state efficacemente analizzate in VANOLI 2006.

²²⁹ Gli studi di riferimento rimangono ancora MELIS 1962, in particolare pp. 237-279, insieme a DEL TREPPO 1972, in particolare pp. 287 e sgg.; Per una bibliografia generale si rimanda inoltre a: HOSHINO 1980, pp. 123-138; NIGRO 1985; MELIS 1990, pp. 251-276; IGUAL LUIS 1995; ID., NAVARRO ESPINACH 1995; BORDES GARCÍA 2007; TOGNETTI 2018.

²³⁰ La filiale venne aperta a San Mateu, nel cuore del Maestrazgo, diretta dal pratese Tuccio di Gennaio. Cfr. anche con ORLANDI 2010.

²³¹ Come nel caso dei frequenti episodi di 'rappresaglie' fra mercanti toscani e catalani tra XIV e XV secolo, per cui si veda TANZINI 2012.

²³² Già nel 1256 il sovrano Jaime I aveva decretato l'espulsione da Barcellona di lombardi fiorentini, senesi e lucchesi che vi risiedevano per i loro traffici commerciali ma che in poco tempo riuscirono a reinserirsi sul mercato, agevolati da saltuarie concessioni e salvacondotti. Nel 1326 fu poi il re Jaime II a vietare a tutti i «toscani aut italiani» di esercitare le loro attività mercantili a Barcellona. Cfr. con DEL TREPPO 1972, pp. 261 e sgg.; FERRER I MALLOL 1980, pp. 394 e sgg.; IGUAL LUIS 1995, pp. 82 e sgg.

²³³ A Valencia prendeva il nome di *aveinament* ed era l'atto giuridico con cui si diveniva abitante della città, disponendo di un alloggio fisso per un periodo minimo che oscillava dai sette ai dieci anni. Cfr. con IGUAL LUIS 1995, pp. 93.

italiani di abbandonare entro tre mesi i regni di Valencia, Maiorca e la città di Barcellona (pena la confisca dei beni) e impediva inoltre ai sudditi del re di svolgere affari con loro – anche solo in veste di intermediari. Il provvedimento tuttavia sarebbe stato revocato solo dopo un anno, giudicato fin troppo dannoso per l'economia della Corona che cedeva sovente alle lusinghe delle grosse somme di denaro provenienti dagli investitori stranieri, a cui era legata anche attraverso legami personali²³⁴.

Basti pensare che era lo stesso Martín I ad elargire numerosi salvacondotti ai mercanti toscani in cambio di beni di lusso – come i drappi auroserici – e financo ad affidare nel 1407 l'appalto della zecca d'argento di Valencia ad una compagnia fiorentina²³⁵.

Allo schiudersi del Quattrocento la città del Turia era dunque riuscita ad imporsi come la nuova capitale economica della Corona d'Aragona nonché un centro culturale d'avanguardia in ambito europeo. Proprio qui la folgorante stagione dello Stile Internazionale conobbe una delle sue espressioni più vivaci anche grazie al re Martín I (che la Storia ricorderà come *el Humano*), raffinato mecenate e bibliofilo d'eccezione, il quale scelse Valencia come sede prediletta della sua corte itinerante sin dal 1396²³⁶. Senza contare, inoltre, che il sovrano riusciva a mantenere contatti sia con la corte parigina che con quella papale ad Avignone.

Tali rapporti erano certamente agevolati da illustri legami dinastici, tutti al femminile, come nel caso della principessa lorenese Violante de Bar – nipote del Duca di Berry e seconda moglie dell'ormai defunto re Juan I²³⁷ (fratello primogenito di Martín I) – che sin dal suo arrivo in Spagna si distinse per lo sfarzo della sua corte²³⁸. Poi Maria de Luna, sposa del sovrano Martín, erede di una delle più potenti famiglie della nobiltà aragonese e soprattutto imparentata con Pedro Martínez de Luna: l'antipapa Benedetto XIII a cui il re aveva giurato fedeltà assoluta²³⁹.

La presenza occasionale, ma sempre più frequente, della corte reale a Valencia e la prospettiva di committenze prestigiose favorirono presto l'arrivo di molti artisti stranieri in città. Tra i più attivi sulla scena locale spiccavano i nomi del catalano Pere Nicolau insieme a Marçal de Sas²⁴⁰, originario delle Fiandre, e al fiorentino Gherardo Starnina che giunse a Valencia nel 1395 (dopo un primo soggiorno a Toledo) e vi rimase fino al 1401.

²³⁴ È significativo osservare infatti che la pragmatica del 1401 esclude dal provvedimento alcune delle compagnie fiorentine (come Alberti, Pazzi e Datini) più coinvolte negli affari con la Corona. Oltre alla bibliografia citata nelle note precedenti, si rimanda qui anche a SOLDANI 2010, pp. 291-296; EAD. 2015, pp. 526-528.

²³⁵ EAD. 2010, pp. 347 e sgg. A quella zecca, appaltata a Tommaso di Gualtieri Biliotti e Matteo di Bonaccorso Berardi, veniva inoltre assicurata l'esclusiva nel battere moneta d'argento a Valencia.

²³⁶ Martín aveva mostrato il suo forte legame con il territorio valenciano già da quando, ancora *infante*, nel 1386 scelse di fondare la grande biblioteca nella Certosa di Vall de Crist. Cfr. con ROY MARÍN, NAVARRO BONILLA 1999; MIQUEL JUAN 2003, in part. pp. 781-783.

²³⁷ La casa reale aragonese aveva già tentato di legarsi alla nobiltà francese con un primo matrimonio tra Juan I (allora solo duca di Gerona) e Marta de Armagnac, morta nel 1378 dando alla luce la loro quinta figlia Leonor.

²³⁸ La passione libraria di Violante de Bar infatti non sfigurava di fronte a quella del cognato Martín. Su questo aspetto cfr. con il saggio di A. Várvaro in *El Renacimiento* 2001, pp. 101-115, in particolare p. 112.

²³⁹ A questo proposito si veda in seguito pp. 47-48.

²⁴⁰ DUBREUIL 1987; MIQUEL JUAN 2003, pp. 791-797; *La impronta florentina* 2007; EAD. 2015 (*El viaje de artistas*).

Giorgio Vasari, nel medaglione biografico dedicato al pittore, ricordava come alcuni suoi lavori a fresco in Santa Croce «furono poi cagione di farlo conoscere a' mercanti spagnuoli, che venuti a Fiorenza per lor bisogni, partendosi, in Ispagna appresso il loro re lo condussero»²⁴¹. Al di là dell'effettiva veridicità dell'aneddoto²⁴² e non essendo ad ora chiare le motivazioni che spinsero Starnina a lasciare Firenze per la Spagna, le parole di Vasari contribuiscono certamente ad evocare l'eccezionale mobilità sociale che animava le due sponde del Mediterraneo occidentale. Giunto nella città del Turia, l'alta qualità dei suoi lavori e l'apprezzamento da parte dei committenti permisero a Starnina di guadagnarsi il titolo di «pictor civis Valencie»²⁴³ e di rivaleggiare con l'affermata bottega di Pere Nicolau dove lavoravano anche alcuni di quei giovani pittori – come Antoni Peris, Gonçal Peris e Jaume Mateu – che avrebbero poi dominato il panorama artistico locale.

Molte delle nobili famiglie valenciane che nel corso del Trecento seppero imporsi sulla collettività grazie al peso delle loro monete manifestavano ora il desiderio di esibire lo status conquistato, promuovendo un mercato del lusso che orientò la domanda soprattutto verso la produzione di grandi *retablos*²⁴⁴. La loro forza si manifestò principalmente attraverso il carattere monumentale, che comportò l'esigenza di individuarne una collocazione adeguata all'interno di spazi sacri.

Così i *retablos* presero posto nelle cappelle private e nei chiostrini oppure campeggiarono maestosi dietro all'altare maggiore, come una quinta scenografica di grande effetto. La mancanza di una tecnica locale che riuscisse nella confezione di queste grandi 'macchine' agevolò i pittori stranieri ad inserirsi sul mercato – come nel caso dei già citati Starnina, Marçal de Sas e Pere Nicolau – ai quali spettarono i compensi più generosi dell'aristocrazia urbana e dei munifici mercanti stranieri, nonché del clero e dei capitoli delle cattedrali²⁴⁵. Un prestigio sociale che consentì ai tre pittori di partecipare insieme anche alla realizzazione degli intermezzi per l'ingresso trionfale di Martín I a Valencia nel 1401²⁴⁶.

La complessità di esecuzione dei *retablos* doveva considerare necessariamente la collaborazione con numerose maestranze che potessero occuparsi del supporto, che implicava una versatile integrazione di competenze diversificate.

²⁴¹ Nell'edizione giuntina di VASARI 1966-1987, II, 1967, p. 292. Non è chiaro tuttavia se l'episodio voglia alludere al re Juan I de Castilla o al re Juan I de Aragón.

²⁴² La sua partecipazione alla decorazione della Cappella Castellani in Santa Croce viene infatti messa in dubbio dalla critica, più propensa ad intravedere negli affreschi i caratteri della bottega di Agnolo Gaddi. Cfr. con BELLOSI 2000, p. 97.

²⁴³ Sul soggiorno di Starnina a Valencia si rimanda soprattutto a: SRICCHIA SANTORO 1976; VAN WAADENOIJEN 1983, pp. 24-26; DUBREUIL 1987, I, pp. 5-46 e 157-162; DE MARCHI 1998; GONZÁLEZ-PALACIOS 1998, pp. 22-25; C. Brandon Strehlke in *Pittura europea* 2002, pp. 22-33; il contributo di J. Gómez Frechina in *La impronta florentina* 2007, pp. 17-60 (in part. pp. 24-34); MIQUEL JUAN 2007; PALUMBO 2017.

²⁴⁴ Termine che allude alla sua posizione dietro alla mensa dell'altare (*retrotabulum*).

²⁴⁵ BERG SOBRIÉ 1989, pp. 27-48; GARCÍA MARSILLA 2001, in part. pp. 106-109; MIQUEL JUAN 2006; EAD. 2008, pp. 44-118; EAD. 2015 (*La novedad de lo desconocido*).

²⁴⁶ *Documents de la pintura* 2007, pp. 19-23, 113-117.

Legioni di *carpinteros* e *pedrapiquers* operavano dunque all'intaglio e al montaggio della struttura seguendo modelli e disegni dei maestri, ufficialmente incaricati alla direzione dei lavori, che grazie alle loro qualità di *imagineros* potevano concepire l'impaginazione figurativa dell'opera²⁴⁷.

Da questo coagulo di culture europee sarebbe scaturito un particolarismo tutto valenciano nella produzione di alcuni degli straordinari *retablos* che, anche per il prestigio della committenza e per la loro destinazione, avrebbero segnato inevitabilmente le successive generazioni di artisti locali almeno fino alla metà del Quattrocento. È il caso di opere come il *Retablo de los Siete Sacramentos*, commissionato a Starnina da Fra Bonifacio Ferrer per la Certosa di Porta Coeli²⁴⁸ [tav. 1], il *Retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma*, eseguito da Marçal de Sas e Miquel Alcanyis per la confraternita valenciana del Centenar de la Ploma²⁴⁹ [tav. 3] o il *Retablo del los siete Goços de la Virgen* commissionato dal re Martín I a Pere Nicolau per la Certosa di Valldecris²⁵⁰ [tav. 2].

Eppure, nonostante la città fosse divenuta un polo catalizzatore capace di attrarre pittori di fama sembrò mancare un reale interesse verso la scultura – fatta eccezione per i monumenti funebri, ancora prevalentemente subordinata al rango di ornamento architettonico – tanto che rispetto agli altri territori della Corona d'Aragona la produzione di *retablos* lapidei non ebbe particolare fortuna nel regno di Valencia²⁵¹.

A segnare una cesura importante nell'orientamento della committenza locale fu dunque la scelta nel 1394 di incaricare l'esecuzione di un *trascoro* in alabastro per la Cattedrale, con un progetto che tuttavia avrebbe visto la luce solo dopo più di vent'anni e grazie all'arrivo in città di un giovane fiorentino.

²⁴⁷ BERG SOBRÉ 1989, pp. 49-71; MIQUEL JUAN 2008, pp. 165 e sgg.; SERRA DESFILIS, MIQUEL JUAN 2010; MIQUEL JUAN 2016. Per uno sguardo più ampio sulla diversificazione di competenze anche nell'esecuzione di polittici e pale d'altare in Italia fra Tre e Quattrocento si rimanda a O'MALLEY 2005, pp. 23-46.

²⁴⁸ Bonifacio Ferrer, priore della Certosa di Porta Coeli, era fratello del ben noto predicatore domenicano Vicente Ferrer (che sarebbe stato canonizzato da papa Callisto III nel 1455). Per le vicende relative all'attribuzione del *retablo* a Gherardo Starnina si rimanda ancora alla scheda di C. Brandon Strehlke in *Pittura europea* 2002, pp. 22-33. Sulla fortuna iconografica dell'opera cfr. anche con RODRIGUEZ CULEBRAS 1978 e PALUMBO 2009.

²⁴⁹ Oggi al Victoria and Albert Museum di Londra. Tra i contributi più recenti si veda soprattutto quello di MIQUEL JUAN 2011.

²⁵⁰ RODRIGO ZARZOSA 1990.

²⁵¹ Si conoscono solo due esempi nella zona del Maestrazgo, di cui restano pochi frammenti nella chiesa arciprestal di San Mateo e nel monastero di Santa Maria de Benifassà. Cfr. con GÓMEZ-FERRER 1997-1998, p. 93; SERRA DESFILIS, MIQUEL JUAN 2010; MIQUEL JUAN 2015, p. 505.

2. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO: *MAGISTRO YMAGINAIRE*

L'annoso progetto del *trascoro* rientrava in un ampio programma di rinnovamento che interessò la Cattedrale di Valencia a partire dal 1382, quando iniziarono i lavori volti a sostituire l'antico coro con uno in pietra, insieme ai nuovi stalli lignei destinati al suo interno – dove fu collocato, inoltre, anche il sepolcro del re Jaume III de Mallorca²⁵² – e a due portali che ne serrassero i lati est e ovest²⁵³ (quest'ultimo quello del *trascoro*).

Si trattava di una struttura imponente, che occupava con i suoi 26 metri di lunghezza e 10 di larghezza due dei tramezzi della navata centrale²⁵⁴, inizialmente situata nella zona del presbiterio²⁵⁵ e in seguito gradualmente traslata all'altezza del secondo e terzo tramezzo dove rimase fino a quando non fu definitivamente rimossa nel 1942²⁵⁶ [tav. 4].

L'intera impresa era stata affidata a Joan Franch, *maestro de obra* della Cattedrale di Valencia²⁵⁷, che dopo aver lavorato al primo portale nel 1382 consegnava infine nel 1392 anche il secondo, che fungeva da *trascoro*, senza tuttavia soddisfare le aspettative della committenza.

Già nel 1394 infatti il canonico Gil Sánchez de Montalbán decise di sostituirlo rivolgendosi allo scultore Guillem Solivella, maestro della Cattedrale di Lleida, con cui stipulò un contratto dal compenso di 1.500 fiorini aragonesi. Il mancato arrivo dell'artista a Valencia lasciò tuttavia in sospeso la realizzazione del *trascoro* per qualche anno, tanto da costringere il Capitolo a sollecitare Solivella ancora nel 1397 ma, nuovamente, senza successo²⁵⁸.

Dovettero passare quasi vent'anni prima che si trovasse una soluzione ricorrendo questa volta ad uno scultore locale, Jaume Esteve, nativo della vicina Xàtiva. Il contratto – redatto in latino ecclesiastico e valenciano antico [doc. 11] – venne firmato il 21 giugno del 1415 e fissava in primo luogo una clausola imperiosa: l'opera doveva essere in tutte le sue parti «bona, bella e notable, e be enlevada, axi com se pertany a la seu»²⁵⁹. La funzione peculiare del *trascoro* non era infatti così dissimile da quella scenografica dei grandi *retablos*, considerando inoltre che la sua collocazione permetteva di mostrarsi ai fedeli non appena varcata la soglia dell'edificio sacro e di sortire, grazie alle sue dimensioni monumentali e alla ricchezza della decorazione, quasi l'effetto di una seconda facciata²⁶⁰ [tav. 5].

²⁵² CARRERO SANTAMARÍA 2014, p. 355. Le spoglie del re furono poi traslate nel 1905 nella Cattedrale di Palma de Mallorca, all'interno di un nuovo sepolcro realizzato nel 1947 dallo scultore catalano Frederic Marès.

²⁵³ Le vicende riguardanti la storia del coro della Cattedrale di Valencia sono ripercorse in MIQUEL JUAN 2010.

²⁵⁴ *Ivi*, pp. 362-363.

²⁵⁵ SANCHIS Y SIVERA 1933, p. 16.

²⁵⁶ Cfr. anche con p. 50.

²⁵⁷ Su Franch si veda SANCHIS Y SIVERA 1909, pp. 562-563; ID. 1925, pp. 26-28.

²⁵⁸ *Ivi*, pp. 214-215; ID. 1924, p. 9; MIQUEL JUAN 2010, pp. 357-358.

²⁵⁹ ACV, *Protocolos Notariales*, Notario Luis Ferrer (3677, A), fecha 21 de junio 1415. Il documento fu scoperto e pubblicato in parte la prima volta da SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 215 (nota 2), poi per intero in ID. 1924, pp. 5-7 e nuovamente in ID. 1933, pp. 17-19.

²⁶⁰ Il *trascoro* (nome che allude proprio alla sua posizione *detrás del coro*) si costituiva infatti come uno degli elementi architettonici più caratteristici degli edifici sacri spagnoli e di cui si possono ammirare oggi alcuni esempi ancora *in*

Il *trascoro* doveva raffigurare dodici episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento posti su due file e collegati a coppie di due secondo le tematiche iconografiche corrispondenti – rispettivamente sei e sei («una damunt altra») – che Esteve avrebbe dovuto condurre «de ymagineria», seguendo un disegno su pergamena che per tutta la durata dei lavori sarebbe stato conservato a costante memoria nella sagrestia della Cattedrale²⁶¹. Sfortunatamente, non è rimasta oggi alcuna traccia di questo disegno, forse eseguito da Berthomeu Coscollá²⁶², maestro argentiere incaricato di sovrintendere all'avanzamento dei lavori insieme al *maestro de obra* della Cattedrale Pere Balaguer²⁶³. Si può ragionevolmente supporre tuttavia che il forte impatto veicolato dalle celebri *Bibliae pauperum* e dagli *Specula humanae salvationis* nella cultura figurativa europea potesse aver svolto un ruolo determinante per la scelta di un repertorio da assurgere come modello, forse da individuare nel *Codex Cremifanensis* 243 nel quale è stata riconosciuta una raccolta di immagini quasi del tutto tangente ai temi iconografici del *trascoro* valenciano²⁶⁴.

La volontà di impiegare l'alabastro poté essere verosimilmente motivata dalla fascinazione esercitata dalle sue proprietà traslucide – essendo «dotato di una natura più acquatica che terrestre»²⁶⁵ – e dal colore bianco, che oltre ad evocare un valore simbolico di purezza, strettamente connesso al significato religioso, ne favoriva la somiglianza con il marmo al cui pregio veniva spesso equiparato²⁶⁶. L'apprezzamento per le sue qualità costituiva dunque parte integrante dell'opera e rappresentava oltremodo anche il rango dei committenti²⁶⁷, senza contare che la larga diffusione dei suoi giacimenti nella penisola iberica ne agevolava la reperibilità.

Il contratto specificava infatti si dovesse utilizzare l'alabastro bianco di Besalù – ossia quello delle cave di Beuda²⁶⁸ – che sarebbe stato tagliato e portato in città a spese della Cattedrale.

Il compenso pattuito con Esteve ammontava in totale a 17.000 soldi reali di Valencia, dei quali lo scultore si sarebbe servito anche per gestire personalmente tutti i costi dell'impresa.

situ, come nel caso delle cattedrali di León, Barcellona, Saragozza e Siviglia. Per una bibliografia specifica si rimanda a RIVAS CARMONA 1994 e ID. 2001. Cfr. anche con KROESEN 2009, pp. 165-185.

²⁶¹ Cfr. con SANCHIS Y SIVERA 1933, p. 19.

²⁶² Così come ha già ipotizzato MIQUEL JUAN 2010, p. 358. Sulla figura di Coscollá cfr. anche con SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 547.

²⁶³ *Ivi*, pp. 560-561 e ID. 1924, p. 11; ID. 1925, pp. 34-36.

²⁶⁴ Come ipotizzato da CALVÉ MASCARELL 2011, p. 60. Il codice, risalente alla prima metà del XIV secolo, è conservato nell'abbazia benedettina di Kremsmünster e vi si possono riscontrare tutti i temi iconografici fra loro corrispondenti nel *trascoro* di Valencia (nei fogli 36v, 37v, 38r, 38v, 39r, 39v, 40r, 41v, 42r), con la sola eccezione dei primi due rilievi della *Crocifissione* e del *Miracolo del serpente di bronzo*. Cfr. anche con NEUMÜLLER 1997, pp. 42-47.

²⁶⁵ Così lo avrebbe definito Jean Perréal quasi un secolo dopo attingendo dal suo gergo di alchimista: «nature plus froiz et aquatiques que terrestres», cfr. con PRADEL 1963, p. 169.

²⁶⁶ Sul significato simbolico dell'alabastro si veda WOODS 2018, pp. 143-178.

²⁶⁷ Si rimanda alle riflessioni di FERRETTI 2007 sulla dinamica dei materiali come caso-studio da considerare necessariamente in aggiunta alla nota 'griglia' di CASTELNUOVO, GINZBURG 1979.

²⁶⁸ Beuda, situata a pochi chilometri a nord di Besalù, era una delle cave di alabastro più importanti e apprezzate nel regno catalano-aragonese (cfr. con ORTÍ IGLESIAS 2005, pp. 46-47 e ESPAÑOL BERTRAN 2012, pp. 579-584), di cui si servì, ad esempio, anche lo scultore catalano Pere Johan per l'esecuzione del *trascoro* della Cattedrale di Tarragona, cfr. con BARRAL I ALTET, MANOTE 1987, p. 577 e LIAÑO 2001.

Si prevedeva un primo pagamento di 2.000 soldi per lavorare i blocchi di alabastro e procurarsi dei collaboratori di bottega; un secondo di 4.000 sarebbe stato erogato dopo che Esteve avesse lavorato ai pinnacoli del *trascoro* e alle prime tre scene; poi altri 4.000 soldi dopo averne consegnato una seconda parte; 3.500 ancora per tre scene ‘sovrane’ («sobiranes») e i rispettivi pinnacoli; infine, altri 3.500 per le scene e i pinnacoli rimanenti. L’opera doveva essere compiuta entro tre anni a partire dall’arrivo di tutto il carico di alabastro a Valencia e se Esteve non avesse rispettato i tempi sarebbe incorso in una salata penale, pari a 5.000 soldi²⁶⁹. Le precise clausole del contratto lasciano dunque intendere quanto il Capitolo tenesse a cautelarsi in vista di una mancata riuscita del *trascoro*, ben comprensibile non solo per l’importanza di un’opera così imponente e rappresentativa ma soprattutto visti i precedenti insuccessi e il lungo tempo in cui il progetto era rimasto in sospeso.

Sebbene il documento specificasse la volontà di utilizzare l’alabastro di Besalù, nel dicembre del 1416 si ha notizia di un pagamento di 250 fiorini da parte della Cattedrale per il trasporto in città di un carico di «lapides» proveniente però dal regno di Navarra²⁷⁰. Non è chiaro dunque se la committenza avesse cambiato idea, optando per un rifornimento esclusivo da altre cave navarrine o se in seguito avesse deciso di utilizzare due diversi tipi di alabastro per il *trascoro*²⁷¹. Probabilmente, rispetto alle lontane cave di Beuda il trasporto poteva essere gestito più facilmente con quelle aragonesi – come quelle di Gelsa, Escatrón e Sástago, situate nella valle dell’Ebro e quindi agevolate dal trasporto fluviale – il cui alabastro veniva importato proprio dal regno di Navarra²⁷².

Nel gennaio del 1417 buona parte del materiale necessario giunse a Valencia e a marzo si registrò un pagamento per l’arrivo di altre centoventi lapidi grandi di alabastro, in parte trasportate appunto via acqua²⁷³. Il carico veniva depositato di volta in volta in una bottega situata nella casa della prepositura di proprietà di Carlos Jordán de Urríes, arcidiacono maggiore della Cattedrale e cardinale di san Giorgio in Velabro²⁷⁴, che venne affittata al Capitolo per lo scopo²⁷⁵.

²⁶⁹ Sempre in ACV, *Protocolos Notariales*, Notario Luis Ferrer (3677, A), fecha 21 de junio 1415. Si veda anche MIQUEL JUAN 2010, p. 358.

²⁷⁰ ACV, *Protocolos notariales*, Notario Luis Ferrer (3677, B), fecha 10 diciembre 1416; SANCHIS Y SIVERA 1924, p. 8.

²⁷¹ Così come riportato invece con sicurezza da MIQUEL JUAN 2010, p. 360.

²⁷² Sulle reti viarie nella Corona d’Aragona basso medievale si veda RIERA I MELIS 2002, in part. p. 454. Cfr. anche con ESPAÑOL BERTRAN 2012, in part. p. 578 e WOODS 2018, pp. 17-18 per il trasporto e commercio di alabastro nell’area dell’Ebro.

²⁷³ «Centum viginti lapidibus magnis de alabastro quos de certis partibus duci fecisti in barchis pro opere seu fabrica chori», in ACV, *Protocolos notariales*, Notario Luis Ferrer (3678), fecha 22 de marzo y 8 de mayo 1417; SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 216.

²⁷⁴ Nativo di Huesca e membro di una nobile famiglia aragonese, fu nominato cardinale nel 1408 dall’antipapa Benedetto XIII. Per la bibliografia si rimanda alla nota 294.

²⁷⁵ L’affitto ammontava a 150 fiorini l’anno, pagato periodicamente in due rate semestrali di 75 fiorini che venivano consegnati a Bernard Ripoll, presbitero procuratore del cardinale Jordán de Urríes: ACV, *Llibres de Obra*, sig. 1477, año 1415, c. 14r; *Ivi*, año 1416, c. 11r; *Ivi*, año 1417, cc. 16r, 18v; *Ivi*, año 1418, cc. 15r, 18v, 20r; *Ivi*, año 1419, cc. 13v, 16v; *Ivi*, sig. 1478, año 1420, cc. 14r, 15r, 16v; *Ivi*, año 1421, cc. 11v, 14r, 14v; *Ivi*, año 1423, cc. 15r, 16v. Dopo la morte del cardinale nel 1420, Ripoll continuò a riscuotere l’affitto come presbitero dell’arcidiaconato fino al 1423.

Un documento ricorda che proprio in quella stessa bottega furono eseguiti degli interventi nel luglio del 1418 per far entrare maggior luce nell'ambiente, dove il «florentí» Giuliano di Nofri vi lavorava l'alabastro²⁷⁶. Tale notizia risulta di primaria importanza non solo per fissare un termine *post quem* in relazione all'effettivo inizio dell'impresa ma soprattutto poiché attesta per la prima volta la presenza del giovane Romoli a Valencia.

Il contratto del 1415 stabiliva infatti che Jaume Esteve dovesse organizzare una squadra di collaboratori, tanti quanti ne sarebbero occorsi per occuparsi della confezione del *trascoro*, e che fossero maestri capaci e adatti al tipo di compito richiesto²⁷⁷. La presenza di una pluralità di mani non doveva apparire così disturbante agli occhi della committenza, interessata alla migliore riuscita possibile dell'opera e non certamente ad una esclusiva autografia del maestro con cui era stato sottoscritto il contratto.

Non stupisce quindi che la scelta potesse essere ricaduta anche su Giuliano, la cui formazione e competenza come *lastraiuolo* lo privilegiava comprensibilmente da un punto di vista tecnico per la lavorazione della pietra. Eppure il ruolo svolto dal fiorentino non dovette limitarsi solo a questo se i documenti valenciani lo ricordano come «magistro ymaginaire», tanto che fu lui in persona a prendere in consegna almeno tre pagamenti nel dicembre 1419, nel luglio 1420 e nel maggio 1422 – ognuno pari a 70 fiorini d'oro aragonesi – per la consegna di altrettante coppie di scene che lui stesso aveva lavorato («pro dues peçes que avia obrades al dit portal»). Questi stessi compensi si ricordavano non solo nei *Llibres de Obra* ma anche negli atti del notaio della Cattedrale Jaume Pastor, in uno dei quali – quello del 1422 [doc. 14] – il fiorentino appose la sua firma insieme a quella di Esteve²⁷⁸.

D'altronde il fiorentino già nel febbraio del 1419 era segnato nei registri con l'appellativo di *imaginerero*, quando figurò come testimone in un documento dove Esteve chiedeva al nuovo canonico della Cattedrale, Lluís Civera, un anticipo di 35 fiorini d'oro aragonesi sul pagamento delle *Storie* [doc. 13] – il che lascia immaginare che sin dal suo arrivo a Valencia fosse chiaramente considerato al di sopra di un semplice scalpellino/*picador*. Più che un collaboratore, le competenze di Giuliano ne attestavano senza dubbio la qualifica di un maestro alla pari di Esteve, come dimostra inoltre chiaramente l'intero impianto compositivo del *trascoro*.

²⁷⁶ «Item a V de juliol fiu serrar les portes de la botiga del alberch de la pavordia on obra lo florentí de la pedra del alabaust per que y agues major claror», in ACV, *Llibres de Obra*, sig. 1477, año 1418, c. 17v. Anche questa notizia fu scoperta e pubblicata la prima volta in SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 216 (nota 6), riportata poi da SCHMARSOW 1911, p. 6 (nota 1); MAYER 1923, p. 338, che però riferisce la data erronea del 2 luglio; VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, pp. 436, 466; LA FERLA 2008, p. 104; GARCÍA MARSILLA 2012, p. 60. Cfr. anche con p. 8.

²⁷⁷ «Que [...] lo dit mestre haja bons e aptes maestros e suficientes a la obra», in ACV, *Protocolos notariales*, Notario Luis Ferrer (3677, A), fecha 21 de junio 1415.

²⁷⁸ I pagamenti furono effettuati l'11 dicembre 1419, in ACV, *Llibres de Obra*, sig. 1477, año 1419, c. 16v e ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaume Pastor (3545), c. 187v – in quest'ultimo lo si nomina «Juliano Noffri, fiorentino, magistro ymaginaire»; il 26 luglio 1420, in ACV, *Llibres de Obra*, sig. 1478, año 1420, c. 14v e in ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaume Pastor (3545), c. 392r; il 22 maggio 1422, in ACV, *Llibres de Obra*, año 1423, c. 17v e ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaume Pastor (3545), c. 322v – dove la sua firma si trova insieme a quella di Esteve.

Resta allora da capire il perché un giovane fiorentino, con una – apparente – semplice esperienza di *lastraiuolo* e con nessuna opera che potesse servire da referenza, fosse giunto a Valencia a lavorare nel più importante e rappresentativo edificio religioso della città.

L'unica garanzia, forse, poteva essere quella stretta vicinanza con Lorenzo Ghiberti che sappiamo attestata dal documento senese del 1417²⁷⁹ [doc. 12], un anno prima dell'arrivo di Giuliano di Nofri in Spagna. Considerando infatti le difficoltà per portare a compimento il *trascoro*, l'idea di potersi affidare ad un artista vicino alla cerchia ghibertiana probabilmente poté rassicurare la committenza su un esito adeguato del progetto e motiverebbe inoltre la presenza delle numerose citazioni mutuate dalla Porta Nord.

Se da una parte allora le 'referenze fiorentine' del giovane Romoli potrebbero giustificare il suo ingaggio, dall'altra rimane ancora incerto quale potesse essere stato il tramite professionale che gli consentì di arrivare a Valencia. Senza dimenticare che, proprio come nel caso di Starnina, non si può tuttavia escludere il concorso di motivazioni personali (ad ora sconosciute) che avrebbero potuto giustificare la sua partenza. A questo proposito Anna La Ferla ha supposto che il dilagarsi di una grave ondata di peste a Firenze nel 1417 forse poté spingere l'artista ad allontanarsi dalla città natia²⁸⁰, un'ipotesi che tuttavia non convince del tutto poiché il culmine della piaga si registrò tra la primavera e l'estate di quell'anno e Giuliano almeno fino all'8 settembre 1417 si trovava ancora certamente a Firenze – quando si immatricolò come scalpellino all'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname²⁸¹.

È necessario inoltre ricordare che questi stessi anni furono cruciali non solo per l'intera Europa cattolica ma anche per la storia politica aragonese. Dapprima la morte del re Martín I nel 1410, ultimo discendente della stirpe dei conti di Barcellona²⁸², aveva precipitato una crisi già annunciata a cui seguì un instabile periodo di interregno regolarmente insidiato dai pretendenti che si contendevano il trono vacante della Corona d'Aragona.

In seguito, con il compromesso di Caspe nel 1412 – dove le *Cortes* di Aragona, Catalogna e Valencia si riunirono per porre fine a due anni di aspre lotte intestine – sarebbe stato eletto re Fernando *de Antequera*, signore castigliano della dinastia Trastámara, anche grazie all'intercessione dell'antipapa Benedetto XIII e di tutta la gerarchia ecclesiastica spagnola soggetta alla sua obbedienza²⁸³.

²⁷⁹ Cfr. con p. 11.

²⁸⁰ LA FERLA 2008, p. 106.

²⁸¹ Cfr. con p. 12.

²⁸² Suo figlio Martín *el Joven*, unico erede al trono, era morto solo un anno prima in Sardegna a causa di un'epidemia di malaria diffusasi nell'isola, dove il principe si trovava per sedare le rivolte propuginate dal Regno di Arborea e culminate nella battaglia di Sanluri nel giugno del 1409 con la vittoria dalle truppe aragonesi (solo tre settimane prima della morte di Martín *el Joven*).

²⁸³ Soprattutto grazie anche all'intermediazione di san Vicente Ferrer, legato pontificio del Papa Luna. Per uno sguardo generale sulle vicende della Corona d'Aragona in questi anni si rimanda ancora a ABULAFIA (1997) 2012, pp. 180-189. Cfr. anche con NARBONA VIZCAÍNO 2007 e ID. 2011.

La stessa benevolenza non sarebbe stata ricambiata tuttavia di lì a poco dal nuovo sovrano.

Nel 1416 infatti la Corona d'Aragona rinunciò apertamente al sostegno del Papa Luna – a cui si era sempre mostrata fedele²⁸⁴ – assecondando il mutamento politico dello scacchiere europeo che mirava a porre fine allo Scisma, ostacolata dallo strenuo rifiuto di Benedetto XIII a rinunciare alla Santa Sede²⁸⁵. Questi per tutta risposta decise di asserragliarsi in un isolamento volontario nella sua fortezza di Peñíscola, che non abbandonò nemmeno dopo la sua rinnovata deposizione e scomunica durante le fasi finali del Concilio di Costanza nel 1417²⁸⁶, in cui a novembre fu eletto come legittimo papa Martino V.

Le speranze del nuovo pontefice di costringere alla resa Benedetto XIII furono riposte in un primo momento nel giovane sovrano Alfonso V *el Magnánimo* – succeduto al padre Fernando di Trastámara – che, nonostante avesse mostrato in precedenza un generico disinteresse per la questione scismatica, si impegnava ora a compiacere Martino V anche per non precludersi il sostegno di un così potente alleato in prospettiva del suo piano di conquista del Regno di Napoli. Nel dicembre del 1417 Alfonso tentò dunque di trattare personalmente con Benedetto XIII, inviandogli un'ambasciata reale presso la sua «Arca di Noè»²⁸⁷ a Peñíscola. Alle pressioni del sovrano seguì tuttavia ancora una volta il netto rifiuto dell'antipapa – che in quell'occasione venne però abbandonato dai tre cardinali fino ad allora rimasti al suo fianco²⁸⁸ – e a Martino V non restò che confidare nell'intervento del suo legato pontificio che nel febbraio del 1418 partì da Costanza per recarsi in Aragona: Alamanno Adimari, fiorentino, vescovo di Pisa e cardinale di Sant'Eusebio.

Questi nel maggio dello stesso anno ufficializzò a Tortosa il processo contro l'antipapa e il clero aragonese ancora sottoposto alla sua obbedienza, senza tuttavia richiedere l'approvazione del re Alfonso e troncando deliberatamente ogni tipo di trattativa²⁸⁹. Le tensioni diplomatiche tra il cardinale Adimari e il sovrano aragonese, contrario ad adottare una linea così dura nei confronti del Papa Luna²⁹⁰, sarebbero poi state stemperate grazie all'intermediazione del delegato conciliare Alfonso de Borja – futuro papa Callisto III – che persuase il re a non inimicarsi

²⁸⁴ Cfr. con p. 40.

²⁸⁵ Il trattato di Narbonne del 1415 aveva infatti suggellato le lunghe trattative dell'imperatore Sigismondo con il re Fernando di Trastámara, guadagnando l'adesione della Corona d'Aragona al Concilio che da più di un anno era riunito a Costanza. Cfr. con FINK 1938, p. 7.

²⁸⁶ Già durante il Concilio di Pisa del 1409 Benedetto XIII era stato scomunicato e dichiarato illegittimo.

²⁸⁷ Così il Papa Luna definì la sua fortezza di Peñíscola, rivolgendosi a una delegazione inviata dal Concilio di Costanza: «La chiesa è qui in questo castello e da nessuna altra parte. Questa è l'arca di Noè!». La frase, qui tradotta, è riportata da GLASFURD 1965, p. 261 (con bibliografia precedente).

²⁸⁸ La strategia di Alfonso V puntava proprio sulla rinuncia all'obbedienza dei tre cardinali per isolare completamente l'antipapa e indurlo ad arrendersi. Cfr. con FINK 1938, p. 9 e RYDER (1990) 1992, p. 83.

²⁸⁹ Questo era infatti l'obiettivo principale di Martino V, che premeva perché l'antipapa fosse arrestato e allontanato dal suo isolamento nella roccaforte di Peñíscola, lì dove invece sarebbe rimasto fino alla morte nel 1423 all'età di 95 anni.

²⁹⁰ Alfonso V tentò in seguito di instaurare nuovamente un dialogo con l'antipapa fino ad arrivare nell'agosto del 1418 a circondare con il suo esercito Peñíscola per costringerlo alla resa ma, ancora una volta, senza successo. Cfr. con RYDER (1990) 1992, p. 87.

Martino V e ad appoggiarne le richieste nuovamente avanzate da Adimari nell'ottobre del 1418 durante il sinodo di Lleida²⁹¹.

Uno di quei tre cardinali che fino all'arrivo a Peñíscola di Alfonso V rimase fedele al Papa Luna era Carlos Jordán de Urríes²⁹², proprietario della bottega in cui solo un anno prima era già stata depositata una parte consistente dell'alabastro destinato al *trascoro* della Cattedrale di Valencia²⁹³. Questi avrebbe poi chiesto umilmente perdono a Martino V, recandosi al suo cospetto in Santa Maria Novella a Firenze nel marzo 1419, per riacquisire la dignità di cardinale²⁹⁴.

Non è chiaro quanto oltre al suo ruolo di locatore fosse personalmente coinvolto nelle vicende del *trascoro*. Il suo nome non compare infatti nel dettagliatissimo contratto del 1415 [doc. 11] e quindi sembrerebbe non esservi ragione per includerlo nella committenza. Tuttavia, in un documento del 1418 si parla dell'arrivo di un nuovo carico di blocchi di alabastro voluto proprio dal cardinale di San Giorgio («[...] los quals volien per al Cardenal de sent jordi»)²⁹⁵ che forse potrebbe suggerire un coinvolgimento *in fieri* di Urríes agli eventi.

La contingenza tra la sua presenza nel cantiere del *trascoro*, l'arrivo nel febbraio del 1418 del fiorentino Alamanno Adimari nelle terre d'Aragona e l'approdo a Valencia di Giuliano di Nofri – plausibilmente – in quella stessa tornata di mesi sembrerebbe favorire l'ipotesi di un effettivo legame fra i tre personaggi. Anche se risulta difficile pensare che il giovane Romoli fosse giunto in Spagna con la delegazione di Adimari, poiché questi partì per l'Aragona da Costanza dove si trovava già da tempo per partecipare alle fasi del Concilio.

In mancanza tuttavia di prove più solide che indiziarie non si possono formulare, ad ora, delle ipotesi credibili per motivare una espressa richiesta da parte del Capitolo di assoldare un allievo di Ghiberti per il compimento del progetto o per individuarne il tramite nel circuito delle committenze cardinalizie.

Quel che è certo è che il tempo impiegato per la realizzazione del *trascoro* fu più di quello stabilito dal contratto, tanto che il 5 maggio del 1422 – passato quasi un anno (se non più) dei tre previsti per il compimento dell'opera, a cui già si lavorava almeno dal luglio 1418 (v. *supra*) – il Capitolo sollecitava Esteve a concluderlo al più presto²⁹⁶.

Il 28 febbraio 1424 i lavori dovevano essere sicuramente conclusi, poiché i due sovrintendenti Coscollá e Balaguer stimavano il *trascoro* riferendo il loro disappunto riguardo alle incongruenze

²⁹¹ Che tuttavia si rivelò un insuccesso poiché il cardinale Adimari non riuscì ad ottenere una collaborazione da parte di un'assemblea in cui molti membri simpatizzavano ancora per Benedetto XIII. A questo proposito si rimanda a FINK 1933; MARQUÈS PLANAGUMÀ 1988 e RYDER (1990) 1992, p. 88.

²⁹² Gli altri due erano il portoghese Pedro de Fonseca, cardinale di Sant'Angelo in Pescheria, e il castigliano Alfonso Carrillo de Albornoz, cardinale di Sant'Eustachio.

²⁹³ Cfr. con p. 45.

²⁹⁴ CARDELLA 1792-1797, II, 1793, p. 28; MORONI 1840-1861, III, 1840, p. 230; DE LA FUENTE 1873-1875, VI, 1875, p. 426; JORDÁN DE URRÍES 1922, p. 31.

²⁹⁵ ACV, *Libres de Obra*, sig. 1477, año 1419, c. 14.

²⁹⁶ SANCHIS Y SIVERA 1909, pp. 216-217 (nota 1); GÓMEZ-FERRER 1997-1998, p. 97; VALERO MOLINA 1999, p. 64; GARCÍA MARSILLA 2012, p. 59;

tra l'alta qualità dei rilievi e l'inadeguatezza della carpenteria – il giudizio negativo venne formulato soprattutto riguardo alla zona del portale d'accesso al coro²⁹⁷ [doc. 15].

Si procedette dunque solo qualche mese dopo a smontare parte del supporto per poi affidarne la nuova esecuzione allo scultore Antoni Dalmau, che vi lavorò dal 1441 al 1444²⁹⁸. Il nuovo *trascoro* sarebbe rimasto nella sua collocazione originaria fino al luglio 1777, quando la *Seu* decise di sostituirlo ancora una volta con uno in diaspro più conforme al gusto neoclassico [tav. 6] – mantenendo però le dodici *Storie* al suo interno²⁹⁹, per le quali si provvedeva ogni anno alla pulizia e manutenzione³⁰⁰ – e di trasferire quello di Dalmau nell'*Aula Capitular* (l'attuale *capilla del Santo Cáliz*)³⁰¹ [tav. 7]. Solo nel 1942, con l'eliminazione definitiva del coro dalla navata centrale, i rilievi furono rimontati nell'antico supporto dove si trovano tuttora.

Il grande *retablo* in alabastro misura circa 11,60 m x 6,80 m ed è stato sottoposto nel 2016 ad un importante restauro volto soprattutto alla rimozione di una patina consistente, risarcendo in parte anche alcuni inserti in doratura³⁰².



²⁹⁷ ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaime Ferrer, 3546 (B. 134), fecha 28 febrero 1424. Il documento fu pubblicato la prima volta in SANCHIS Y SIVERA 1924, pp. 8-9.

²⁹⁸ SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 217; ID. 1924, p. 21; ID. 1933, p. 20; GÓMEZ-FERRER 1997-1998, pp. 97 e sgg; VALERO MOLINA 1999, p. 64; MIQUEL JUAN 2010, p. 360; SERRA DESFILIS, MIQUEL JUAN 2010, pp. 28-29.

²⁹⁹ L'evento veniva ricordato così da LLORENTE 1887-1889, I, p. 591 (nota 6): «Esta obra del trascoro era de gran mérito artístico, y fue bárbaramente sacrificada por el afán de la restauración y la regularidad [...]. Asimismo se deshizo todo el trascoro, que era de piedra de alabastro, muy celebrado en Valencia, y que se tenía en mucha estimación. En el cabildo del 17 de Julio de dicho año [1777, n.d.a.] se determinó se hiciese de piedra, de diferentes jaspes, y ocho columnas muy hermosas, con pedestales y cornisas de lo mismo, y que se coloquen en los nichos las historias sagradas con los mismos tableros que estaban en la antigua portada, y lo demás se ha colocado en el Aula del cabildo».

³⁰⁰ Già nel 1422, quando il cantiere era ancora in pieno fermento, si fecero costruire delle grate in ferro per proteggere il *trascoro*. Cfr. con SANCHIS Y SIVERA 1933, pp. 20-21 (nota 3).

³⁰¹ ID. 1909, pp. 219-220. Dal 1916 fu esposta in questo stesso ambiente la reliquia del Santo Calice (che si trovava conservata nella Cattedrale dal 1436) oggi esposta in una teca in corrispondenza del portale centrale dell'antico *trascoro*, addossato alla parete est.

³⁰² Il restauro è stato condotto dalla Catalá Restauradors S.L.; ringrazio l'architetto Salvador Vila Ferrer per aver condiviso con me la relazione e le foto dei lavori.

Per seguirne ora più facilmente la lettura si sceglie di numerare le scene in base alla loro collocazione, da sinistra verso destra, con le *Storie dell'Antico Testamento* (A) nel registro inferiore a prefigurare quelle del *Nuovo Testamento* (N) in quello superiore:

1N - *Crocifissione*

2N - *Discesa al Limbo*

3N - *Resurrezione di Cristo*

4N - *Ascensione di Cristo*

5N - *Pentecoste*

6N - *Incoronazione della Vergine*

1A - *Il miracolo del serpente di bronzo*

2A - *Sansone scardina le porte di Gaza*

3A - *Liberazione di Giona dal ventre della balena*

4A - *Ascensione di Elia sul carro di fuoco*

5A - *Consegna delle Tavole della Legge*

6A - *Incontro tra Salomone e Betsabea*



Una collocazione che si può ritenere non abbia subito modifiche nel tempo, poiché tutte le *Storie del Nuovo Testamento* si susseguono seguendo fedelmente la narrazione biblica e, di conseguenza, dovette rimanere invariata anche la disposizione di quelle veterotestamentarie a loro corrispondenti³⁰³.

A lungo la critica ha dibattuto sull'esatta cronologia di esecuzione dei dodici rilievi asserendo spesso di poterne individuare la loro successione in base ad uno sviluppo dello stile da un linguaggio considerato ancora fortemente 'gotico' ad uno più 'moderno', elemento che fece dubitare inoltre che tutte le scene potessero essere ascritte ad un unico autore.

³⁰³ Così come si può trovare parziale conferma anche nelle foto più antiche del *trascoro*, quando fu trasferito nel supporto neoclassico (v. *supra* nel testo), dove si ritrovava la medesima disposizione delle scene visibile anche oggi [tav. 6].

Nel 1911 August Schmarsow propose per primo³⁰⁴ una serie temporale dei rilievi, fissandola come segue: 3N, 4N, 6N, 6A, 5N, 1N, 1A, 5A, 4A, 3A, 2N, 2A³⁰⁵.

Questa successione cronologica sarebbe stata poi contestata da August Mayer nel 1923, il quale sottolineava inoltre come i pagamenti riscossi da «Juliá lo florentí» facessero riferimento ogni volta alla consegna di due scene che secondo lo studioso dovevano necessariamente alludere a coppie di *Storie* con tematiche iconografiche corrispondenti³⁰⁶.

Anche Mayer condivideva la proposta di Schmarsow nell'individuare come uno dei primi rilievi consegnati alla committenza quello della *Resurrezione di Cristo* (3N) che doveva dunque essere legato al corrispettivo della *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (3A). Seguivano poi le coppie di rilievi 6N e 6A, 2N e 2A, 1N e 1A, 5N e 5A – questi secondo Mayer collocabili ugualmente o prima o dopo 1N e 1A – 4N e 4A³⁰⁷. La medesima serie temporale sarebbe stata poi accolta anche da José Sanchis y Sivera³⁰⁸ nel 1933³⁰⁹, il quale aggiungeva inoltre che la conoscenza di quei tre pagamenti destinati a Giuliano poteva riferire con sicurezza solo sei scene del *trascoro* alla sua mano, rispettivamente: 6N, 6A, 2N, 2A, 1N, 1A³¹⁰.

I limiti di tale deduzione, arbitraria e non sufficiente, furono poi rilevati da Joan Valero Molina nel 1999 che individuava puntualmente l'evidenza di una regia fiorentina riferibile a Giuliano di Nofri a cui attribuire l'omogeneità iconografica di tutti i dodici rilievi³¹¹. Ciò rende quindi difficile stabilire con sicurezza anche la loro esatta successione cronologica, così come poter affermare senza riserve che fossero stati eseguiti di volta in volta gli episodi con tematiche iconografiche corrispondenti – si pensi, ad esempio, ai due rilievi della *Pentecoste* [5N] e della *Consegna delle Tavole della Legge* [5A] i quali presentano marcate discrasie stilistiche che già basterebbero a demolire le ragioni avanzate sino ad ora dalla critica. Si analizzeranno dunque (si veda il paragrafo successivo), come già avvenuto per la loro numerazione, seguendone naturalmente la disposizione all'interno del *trascoro* da sinistra verso destra. La scelta di affrontare singolarmente le dodici *Storie* – suddividendole quasi come fossero delle schede di catalogo – si rivela infatti necessaria per offrire alle specificità di ogni rilievo il giusto spazio da dedicare ad un'analisi

³⁰⁴ Cfr. con il primo capitolo a p. 8.

³⁰⁵ SCHMARSOW 1911, pp. 11 e sgg. Nel testo di Schmarsow le scene dell'Antico Testamento sono numerate con la lettera 'b' e quelle del Nuovo Testamento con la lettera 'a'. La stessa dicitura è stata mantenuta anche da MAYER 1923, p. 338, SANCHIS Y SIVERA 1933, p. 20 e da VALERO MOLINA 1999, p. 66.

³⁰⁶ MAYER 1923, p. 340. Cfr. anche con p. 9.

³⁰⁷ I due rilievi della *Crocifissione* (1N) e del *Miracolo del Serpente di bronzo* (1A) Mayer li riportava però erroneamente come 4a e 4b, in MAYER 1923, p. 340.

³⁰⁸ Il canonico della Cattedrale di Valencia, che nel 1909 aveva pubblicato i documenti in cui veniva nominato per la prima volta «Juliá lo florentí» in relazione ai rilievi del *trascoro*. Cfr. anche con il primo capitolo, p. 8.

³⁰⁹ SANCHIS Y SIVERA 1933, p. 23, il quale però in questa sede la riferisce come proposta da Schmarsow invece che da Mayer.

³¹⁰ *Ivi*, p. 24.

³¹¹ Già GÓMEZ-FERRER 1997-1998, p. 97 supponeva che «Juliá lo florentí» potesse aver eseguito più delle sei scene documentate dai pagamenti. Così anche VALERO MOLINA 1999, p. 70 che riscontrava una comune genesi fiorentina per tutti i dodici rilievi.

prevalentemente iconografica, seguendo una metodologia in parte già adottata da August Schmarsow nel suo studio del 1911. Se da un lato può essere sciolto ogni dubbio riguardo alla direzione dell'impianto compositivo, dall'altro i caratteri di alcuni personaggi – come quelle «teste tozze e contadinesche» dalle ampie narici di cui parlava Mayer³¹² – sembrerebbero giustificare in apparenza le riserve avanzate dalla critica riguardo ad una medesima omogeneità di tipo stilistico. Questi piccoli gruppi di figure [tavv. 140, 141, 183] potrebbero infatti ispirarsi piuttosto a tipiche suggestioni di matrice iberica riconducibili all'intervento di collaboratori di bottega (e plausibilmente allo stesso Jaume Esteve), che furono senz'altro indispensabili per portare a compimento l'intera macchina del *trascoro* nonché i centoventitré personaggi che ne popolano le scene.

Ma ad emergere chiaramente è soprattutto la formazione di Giuliano di Nofri, che riversò nelle *Storie* valenciane i frutti colti dalla stagione fiorentina del primo Quattrocento, costretto qui a misurarsi con un'infinestratura verticale di scene alte oltre un metro piuttosto che con il ritmo suggerito dai familiari – ben più raccolti – polilobi ghibertiani.

Dal fecondo discepolato con Ghiberti l'autore attinse certamente il suo fine gusto descrittivo e la sensibilità naturalistica oltre che i continui rimandi iconografici alla produzione del maestro, soprattutto alle formelle della Porta Nord del Battistero che furono tutte verosimilmente concepite e modellate già nella fase aurorale dei lavori – e dunque Giuliano poteva ben conoscerle prima della sua partenza per la Spagna³¹³. Ed è sempre attraverso la mediazione del maestro se l'allievo poté rielaborare alcuni motivi tratti dall'antico e assorbire anche quello spiccato interesse rivolto alla cultura figurativa senese – si pensi alla narrazione estesa fino agli estremi margini dei rilievi – che aveva fuorviato parte della critica nell'identificarlo con Giuliano di Giovanni da Poggibonsi³¹⁴. Rispetto al maestro emerge però una ricerca personale nella caratterizzazione individuale con cui vengono descritti i volti e si caricano d'intensità i gesti, in cui sembra manifestarsi il debito nei confronti della dirompente lezione di Donatello³¹⁵, quanto a quella di Brunelleschi vanno ricondotti gli esercizi prospettici di architetture e città favolose. A questa vocazione intermediale tra scultura e pittura si coniuga poi anche un'attenzione 'cortese' per il racconto aneddótico, desunto dalla miniatura – nella profusione enciclopedica di osservazioni naturalistiche dove prende vita un mondo vegetale e animale abitato da cervi, leoni e mostri marini – riflettendo attraverso la luminosità abbacinante dell'alabastro tutta la preziosità

³¹² MAYER 1923, p. 342.

³¹³ KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 103-134, come è noto, propose una suddivisione temporale per l'esecuzione delle formelle in gruppi riferibili a tre diverse fasi (1403-07/1408-15/1416-19). Nonostante la lunga gestazione dei lavori, portati a solenne compimento solo nell'aprile del 1424, la grande fucina ghibertiana dovette tuttavia procedere secondo un programma unitario e chiaro sin dall'inizio come suggerisce l'omogeneità compositiva e stilistica delle stesse formelle. Su questo si veda principalmente GALLI 2005, pp. 74, 90.

³¹⁴ Cfr. con il primo capitolo.

³¹⁵ FRANCI 2001, p. 443.

narrativa dello Stile Internazionale³¹⁶. La presenza di citazioni così puntuali di modelli ghibertiani lascia intendere che probabilmente Giuliano di Nofri poté portare con sé a Valencia alcuni disegni del maestro³¹⁷, un'ipotesi che si può ben tenere in considerazione se si pensa ai famosi ricordi che lo stesso Ghiberti annota nei suoi *Commentarii*: «Ancora a molti pictori et scultori et statuarij ò fatto grandissimi honori ne' loro lavorij, fatto moltissimi provvedimenti di cera et di creta et a' pittori disegnato moltissime cose»³¹⁸. Gli appunti personali, gli schizzi e i taccuini di viaggio divennero infatti quel veicolo fondamentale per la diffusione di un nuovo linguaggio, che si aggiornava sempre più in fretta e vorace di conoscenza, pronto a dialogare con le maggiori novità del panorama artistico europeo³¹⁹.

Oltre agli evidenti riferimenti alla cultura fiorentina l'autore doveva conoscere bene anche un famoso *corpus* di disegni – oggi al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi – da cui trasse soprattutto alcuni particolari naturalistici per poi inserirli ai margini delle scene, quasi sicuramente realizzato in area valenciana nell'ultimo decennio del Trecento³²⁰.

Il taccuino forse poté giungere a Firenze proprio insieme a Starnina al suo rientro in città entro il 1404³²¹, quando il folgorante impulso esotico di quel «retour d'Espagne» avrebbe segnato un mutamento radicale del vocabolario figurativo tra gli artisti in città, ben evidente nelle opere di Lorenzo Monaco e dello stesso Ghiberti fino a tutto il primo decennio del secolo³²².

Un dialogo a tre voci che dovette riverberare la sua eco anche sul giovanissimo Giuliano di Nofri durante gli anni della formazione nella fucina della Porta Nord.

³¹⁶ Sull'impatto della cultura figurativa europea nella formazione di Ghiberti cfr. almeno con KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 50-67 e *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 27-55.

³¹⁷ Cfr. anche con il primo capitolo, pp. 11-12.

³¹⁸ Ghiberti 1912, I, pp. 50-51. Come aveva già sottolineato Franci 2001, p. 439.

³¹⁹ Si vedano in proposito gli studi di PÄCHT 1950 (tr. it.: *La scoperta della natura. I primi studi italiani*, a cura di F. Crivello con saggio introduttivo di E. Castelnuovo, Torino 2011); AMES-LEWIS 1987; SCHELLER 1995.

³²⁰ Per la questione attributiva cfr. con la scheda di A. de Marchi in *El Renacimiento* 2001, pp. 161-163 con bibliografia precedente.

³²¹ Come ha supposto sempre *Ibidem*.

³²² Cfr. con KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 82; LONGHI 1975, pp. 51-53 (nota 20); L. Bellosi e G. Chelazzi Dini in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 141-143; J. van Waadenonjen in *Lorenzo Ghiberti* 1980, pp. 81-87; EISENBERG 1989, p. 17; FINIELLO ZERVAS 1991 (*part. I*); GALLI 1998, p. 96; ZAPPASODI 2018, in *part.* pp. 69-70.

3. LE STORIE DELL'ANTICO E DEL NUOVO TESTAMENTO

1N [tav. 11]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO
Crocifissione

1418-1424 ca.
rilievo in alabastro
cm 118 x 83 ca.
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

I tre corpi vinti dal lento supplizio della croce si ergono sopra la folla che gremisce il registro inferiore della scena, seguendo l'usuale bipartizione iconografica dell'episodio neotestamentario. Il corpo snello e allungato di Cristo, modellato con una timida indicazione anatomica, è fasciato sui lombi dal perizoma fino alle ginocchia secondo un diffuso modulo tardotrecentesco toscano replicato anche da Lorenzo Ghiberti nella *Crocifissione* della Porta Nord del battistero fiorentino, da cui sembra mutuare inoltre il drappeggio del panno che scende in delicate serpentine sul fianco sinistro [tavv. 12-13]. Il capo, cinto dal morbido intreccio di una corona senza spine, ricade sul petto serbandone un'aura di maestà nel dolore appena svelato dalle labbra dischiuse. Anche la piaga sul costato è solo accennata nell'intaglio, cristallizzata nel fulgore dell'alabastro [tav. 14].

Il braccio trasverso della Croce occupa quasi la totalità del registro superiore mentre i due ladroni ai suoi lati si innestano scorciati verso il centro, tentando di legittimare la loro disposizione nello spazio fino ai margini estremi della scena. Disma, il buon ladrone alla destra di Cristo, pende stremato dal legno anch'egli col capo chino sul petto ma con gli occhi ancora aperti, lievemente indagati nello sbarramento di un'espressività muta vicina alla fine [tav. 15]. Si dimena ancora invece il cattivo ladrone Gesta, a sinistra del Nazareno, con il volto riverso all'indietro e il contorcersi dei piedi legati alla croce offrendo una visuale della muscolatura del torso inarcato [tav. 19] in cui rivive l'ideale classico tradotto a Firenze nell'*Ercole* della Porta della Mandorla [tav. 16] ma soprattutto nell'Isacco fanciullo della formella ghibertiana [tav. 17], poi riproposto anche nella *Flagellazione* della Porta Nord³²³ [tav. 18].

³²³ KRAUTHEIMER 1937, p. 69 (con bibliografia precedente) e ID. (1956) 1982, p. 339 ravvisava per il giovane Isacco del 1401 un'ispirazione da una non meglio precisata scultura antica, probabilmente raffigurante un torso, vicina a modelli come il *Niobide* dei Musei Capitolini [tav. 20] o il *Torso Gaddi* oggi agli Uffizi [tav. 21]. Quest'ultimo forse appartenne allo stesso Ghiberti, come indicato da VON SCHLOSSER 1941, pp. 141 e sgg. (anche se messo in dubbio da Krautheimer). Si vedano le schede di I. Ciseri e F. Paolucci in *La primavera del rinascimento* 2013, pp. 284, 288 per un confronto anche con il *Torso di centauro* oggi al Metropolitan Museum di New York [tav. 22]. Sull'attribuzione dell'*Ercole* della Porta della Mandorla si rimanda a A. Galli in *Ivi*, p. 310. Il confronto tra il torso del cattivo ladrone valenciano e il prototipo ghibertiano era già stato notato da VALERO MOLINA 1999, p. 69, il quale indicava anche la formella del *Battesimo di Cristo* della Porta Nord come ulteriore possibile modello per l'anatomia del busto dove

Del maestro fiorentino [tavv. 24-27] Giuliano ripropone il caratteristico motivo del fiocco di stoffa che appunta il panno al fianco sinistro del cattivo ladrone [tav. 23], mosso in un drappeggio animato dal movimento del corpo agonizzante. Un leggero dinamismo affine al rigonfiarsi dei vessilli agitati dal vento, issati sulle picche dei soldati ai piedi del Calvario [tav. 28], in una composizione che resta però concertata su un ritmo equilibrato che supera la drammaticità dell'evento³²⁴.

Nella stessa misura si svolge anche il gruppo delle pie donne, con la Vergine teneramente accasciata tra le braccia della Maddalena e il volto esanime riverso a terra [tavv. 31-32]. La lieve torsione del busto verso destra e la sovrapposizione della mano a quella di Maria di Cleofa alle sue spalle ricorda una tipologia già adottata da Nicola Pisano nel *Pulpito* del Duomo di Siena [tav. 29], anche se la tipica caratterizzazione del manto in morbide pieghe che scende a coprire la fronte sembra suggerire piuttosto una derivazione dalle dolenti nella *Crocifissione* del *Retablo de los Siete Sacramentos* [tav. 30], dipinto da Gherardo Starnina per la Certosa di Porta Coeli³²⁵, e che plausibilmente il giovane conterraneo Giuliano di Nofri poté vedere durante il soggiorno valenciano³²⁶. Una consonanza, quest'ultima, epurata tuttavia di quell'espressività patetica che Starnina assorbì nel periodo spagnolo e che manca del tutto nelle *Storie* del *trascoro*, dove alla tensione esasperata dei sentimenti l'autore preferisce piuttosto un'emozione compassata più sensibile alla lezione di Ghiberti.

Al margine sinistro della scena prende posto poi san Giovanni, con le mani giunte in preghiera e lo sguardo rivolto alla Croce [tav. 36], per cui forse si può individuare un modello in uno dei giovani *Profeti* della Porta Nord per la resa plastica della chioma fluente con le folte ciocche ondulate³²⁷ [tav. 35].

Di stretta derivazione ghibertiana è ancora il fiorito corteo dei soldati nel loro tripudio di scintillanti armature all'antica, che scoprono preziosi corsetti di piume e piastre, dove fanno bella mostra di sé gli spallacci zoomorfi a testa di leone e gli elmi a foggia di uccello o i cimieri da parata abitati da delfini e salamandre [tav. 37]. Il bel brano del giovane soldato ritratto di spalle – con il raffinato dettaglio del drappo avvitato in tralice – è un canone ricorrente nella Porta Nord [tavv. 38-40], qui probabilmente ispirato anche per il motivo della corazza all'episodio di *Cristo di fronte a Pilato* [tav. 38].

tuttavia manca la stessa tensione anatomica indagata sia nel *Sacrificio di Isacco* che nella *Flagellazione* riscontrabile anche a Valencia.

³²⁴ A questo proposito SCHMARSOW 1911, p. 20 sottolineava come la quieta compostezza del rilievo valenciano mostrasse un forte divario rispetto ad un'altra *Crocifissione*, oggi al Victoria and Albert Museum di Londra e che Richard Krautheimer segnalava come ricavata da un disegno dello stesso Ghiberti (PHILLIPS 1955, p. 10), dove invece si riscontra una drammaticità quasi brutale.

³²⁵ Cfr. con p. 42.

³²⁶ Come suggerito anche da VALERO MOLINA 1999, p. 70.

³²⁷ KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 341 non a caso lo classificava come «Prophet with flying hair», riconducendone il prototipo ai ritratti antichi di Alessandro Magno.

Dalla stessa formella sembra tratta inoltre la posa in tensione del soldato che chiude il gruppo valenciano all'estrema destra, speculare a quella dell'armato alle spalle di Pilato a Firenze.

Nonostante la chiara corrispondenza iconografica riveli un forte debito nei confronti del maestro, i personaggi restano vincolati ad una ingessatura delle pose ben lontana dall'elegante *banchement* delle figure ghibertiane e a volte penalizzata da formule non del tutto risolte come, ad esempio, la rigida torsione del primo soldato a sinistra della serie degli armati o le braccia ritorte dei ladroni compresse dai margini della scena. Così anche la struttura solida e plastica dei panneggi non ritrova la stessa animazione ritmica delle fluenti falcate ghibertiane, evidente soprattutto in certe soluzioni nel gruppo dei dolenti come l'impacciato sbuffo del mantello sopra il capo della Vergine o le pieghe tubolari del risvolto della veste di san Giovanni³²⁸.

Ad emergere è piuttosto la ponderata intensità emotiva dei gesti, indagata nell'inclinazione di volti e profili scorciati verso l'alto, nella mano sinistra del soldato di tergo appoggiata allo spallaccio del compagno o ancora nel gioco di sguardi profondo tra le due pie donne dietro alla Vergine [tav. 33] analogo a quello del centurione Longino alla loro destra: l'unica figura che erompe dal dialogo serrato dei personaggi rivolgendosi direttamente all'osservatore [tav. 34].

³²⁸ Si pensi alle parole di MAYER 1923, p. 342 che sottolineava come i personaggi valenciani fossero vestiti di «pesanti stoffe di lana, mentre il Ghiberti adopera sempre il sottile tessuto del lino».

1A [tav. 41]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Miracolo del serpente di bronzo

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

In un paesaggio «di alberi e scogli»³²⁹ prende vita il deserto immaginifico in cui Mosè erige il simulacro che salverà il popolo ebraico, punito per volere divino con la piaga dei serpenti velenosi a causa delle prolungate maldicenze perpetrate dagli israeliti durante il lungo esodo verso la Terra Promessa. L'episodio biblico prefigura il suo corrispettivo neotestamentario nel serpente di bronzo, innalzato per guarire chi lo guarda dai morsi letali così come l'estremo sacrificio di Cristo sulla Croce avrebbe poi salvato l'umanità dai suoi peccati³³⁰.

In lontananza, sulle alture che sovrastano la scena, prende vita un bosco immaginario che chiude idealmente il racconto con raffinato gusto aneddótico. Nella varietà botanica di fronde arboree e fusti nodosi si intravedono lupi, cervi e perfino un orso, affrontato da un piccolo serpente nascosto da un tronco [tavv. 42-43].

Con un effetto quasi teatrale, le quinte scenografiche offerte dai declivi rocciosi modulano poi la profondità spaziale in cui si muovono i personaggi. Tra queste si colloca il gruppo in secondo piano a sinistra che converge verso il centro della scena [tav. 46], con un espediente già adottato da Starnina nella *Conversione di San Paolo* del *Retablo de los Siete Sacramentos*³³¹ [tav. 44] come anche da Lorenzo Monaco negli sportelli del trittico smembrato oggi al Louvre³³² [tav. 45].

Qui affiora il profilo esotico di un moro intento nella contemplazione dell'effigie salvifica, invocata anche dalle due donne avvolte in fasciati soggoli che lo precedono. Un monaco incappucciato si stacca invece dalla testa del drappello, proteso con intenso moto espressivo verso l'anziana figura barbata in primo piano [tav. 47]. La gravità dello sguardo, l'accennata prominenza degli zigomi e le labbra appena dischiuse, di cui sembra quasi possibile percepire il respiro vitale [tav. 48], fanno pensare ad un modello di riferimento preciso forse individuabile

³²⁹ VASARI 1966-1987, II, 1967, p. 102 così descriveva anche il paesaggio dipinto da Giotto ne *Le stimmate di San Francesco* per la chiesa dedicata al santo a Pisa, oggi al Musée du Louvre di Parigi.

³³⁰ «Sicut serpentes serpens necat aeneus omnes/Sic exaltatus hostes necat in cruce Christus». Cfr. Anche con RÈAU 1955-1957, II/1, 1956, pp. 208-210.

³³¹ Come ha notato VALERO MOLINA 1999, p. 70.

³³² L'opera, datata 1408, si colloca infatti in un momento in cui Lorenzo Monaco sembra esser stato vinto da «l'incantesimo che lo Starnina esercitò al suo rientro a Firenze» (GONZÁLEZ-PALACIOS 1998, p. 24). Cfr. anche con S. Weppelmann in *Lorenzo Monaco* 2006, pp. 172-173. Si veda inoltre p. 54.

nel ricordo del *San Giovanni Battista* eseguito da Ghiberti per il tabernacolo dell'Arte di Calimala nella chiesa di Orsanmichele, dove fu collocato nel 1416³³³.

Già prima della sua partenza per la Spagna Giuliano di Nofri doveva infatti conoscere bene l'opera, la cui complessa tecnica fusoria aveva destato gran stupore tra i fiorentini e lusingato le ambizioni della committenza essendo la prima scultura in bronzo a tutto tondo dall'antichità nonché la prima su grande scala con cui si era misurato il maestro³³⁴ e che aveva potuto dunque sortire un effetto considerevole anche sugli artisti della sua cerchia.

A lacerare la composizione di un dramma apparentemente mitigato dall'attesa del prodigio è una giovane vittima della piaga, riversa al centro del proscenio con le spire del serpente ancora avviluppate al braccio [tav. 49]. La posa fortemente scorciata sembra desunta da un modulo antico che potrebbe essere individuato in un dettaglio del *Sarcofago* romano di Cortona [tav. 50], tra i più noti brani di riferimento per la cultura figurativa fiorentina del primo Quattrocento e che plausibilmente Giuliano di Nofri poté conoscere sempre attraverso la mediazione di Ghiberti³³⁵.

Sopra il corpo moribondo, inghiottito dalle fenditure rocciose, si erge Mosè – ritratto secondo la tradizionale iconografia delle 'corni' sul capo come raggi di luce³³⁶ – a indicare con solennità sacerdotale il miracolo che si sta compiendo [tav. 52] e che attira con stupore lo sguardo del bambino ai piedi del serpente di bronzo [tav. 53] come quello del pastore inginocchiato in primo piano [tav. 54].

Anche il monaco al margine destro della scena vi si volge in preghiera, mostrando lo squisito dettaglio di un piccolo codice avvolto nella scarsella [tav. 55] che potrebbe rivelare una certa conoscenza da parte dell'autore di modelli nordici³³⁷. Poco sopra prende posto ancora un piccolo capannello di personaggi da cui emerge un giovane pastore, con la veste appuntata alla

³³³ Le cronologie di esecuzione dell'opera sono ripercorse in KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 71-85 e M. Rinaldi in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 186-187.

³³⁴ Sulle «sfide del bronzo» nella Firenze del primo Quattrocento si rimanda al saggio di P. Sénéchal in *La primavera del Rinascimento* 2013, pp. 103-109.

³³⁵ Il sarcofago veniva già lodato nel 1282 all'interno del trattato cosmologico del pittore Restoro d'Arezzo, testo ben conosciuto dalle botteghe artistiche sin dagli inizi del Trecento (DONATO 1996). Secondo Vasari avrebbe addirittura ispirato quell'avventuroso viaggio a piedi di Filippo Brunelleschi da Firenze fino a Cortona per ammirarlo con i suoi occhi («così come egli era, in mantello et in cappuccio et in zoccoli, senza dir dove andasse si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà et amore ch'e' portava all'arte», in VASARI 1966-1987, III, 1971, pp. 151-152). Lo conosceva bene anche Ghiberti, che ne avrebbe tratto poi ispirazione nella seconda metà degli anni Venti del Quattrocento per l'iconografia degli angeli alati che sorreggono il clipeo nell'*Arca dei santi Proto, Giacinto e Nemesio* destinata al monastero di Santa Maria degli Angeli e oggi al Museo del Bargello: cfr. con KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 343. Sulla fortuna del sarcofago nel panorama artistico fiorentino si veda BELLI 2011 e, tra i contributi più recenti, F. Paolucci in *La primavera del Rinascimento* 2013, p. 312.

³³⁶ La Vulgata aveva infatti tradotto «Videbant faciem Moysi esse cornutam» in riferimento all'alone di luce che risplendeva intorno alla testa di Mosè quando discese dal Monte Sinai. Si veda RÉAU 1955-1957, II/1, 1956, p. 177. Cfr. anche con i rilievi della *Discesa al Limbo* e della *Consegna delle tavole della Legge* a pp. 61, 75.

³³⁷ Come aveva individuato MAYER 1923, p. 344 (opinione condivisa anche da VALERO MOLINA 1999, p. 70). Questi libri da cintura sembravano essere infatti comuni soprattutto in area tedesca e fiamminga tra XIV e XVI secolo, cfr. con B. Chiesi in *Il Medioevo in viaggio* 2015, pp. 222-223.

spalla dal solito fiocco ghibertiano [tav. 56], acutamente indagato nell'intensità dello sguardo mentre dialoga col compagno alla sua sinistra [tav. 57].

È proprio questa urgenza espressiva a sancire ancora una volta l'efficacia del racconto, affidata all'eloquenza dei volti ben più che al movimento dei corpi. Anche per la giovane vittima in primo piano il dramma viene rivelato dalla smorfia contratta del viso e dalla posa scorciata – certamente esaltata dalla visuale sottinsù del fedele – che non dà un'indicazione del corpo, avvolto nel raddoppio delle vesti e celato tra le rocce. Fatta eccezione per il morbido fluire degli orli nella casacca del pastore inginocchiato sul proscenio [tav. 54], le figure restano infatti paludate in panneggi ampi e spessi se non del tutto apprettati – come nel saio del monaco al margine destro della scena, che ricade a piombo in un fascio di tubi [tav. 55].

A imporsi è invece un'attenzione particolare per il trattamento del rilievo nella sua profondità, già evidente nel forte aggetto sia del bosco in lontananza che del serpente di bronzo – così accentuato nella sua valenza simbolica – ma soprattutto nella trama dell'intero paesaggio roccioso, che riesce a restituire l'orografia del terreno attraverso la diversa rifrazione della luce sull'alabastro.

2N [tav. 58]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Discesa al Limbo

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

Il corpo di Cristo incede trionfante all'ingresso dell'Averno, giunto a liberare i progenitori per portarli con sé in Paradiso, evocando un'iconografia ricorrente nella pittura toscana già dalla seconda metà del Duecento [tavv. 59-60] e che si ritrova anche a Firenze nell'omonimo affresco di Andrea Bonaiuti nel Cappellone degli Spagnoli a Santa Maria Novella [tav. 61]³³⁸.

Giace a terra sconfitto il demone guardiano del Limbo, schiacciato dalla porta divelta di cui impugna ancora le chiavi, mentre il gruppo di anime emerge compatto dall'angusto antro infernale [tav. 62]. Il primo in ginocchio è Adamo, a cui porge la mano il Redentore, con alla sua destra san Giovanni Battista recante il cartiglio. Si riconoscono poi dietro di loro Eva e il re David, cinto dalla corona d'Israele, insieme a Mosè con le 'corni' fiammeggianti di luce³³⁹. Il giovane profilo che chiude il gruppo non reca attributi che possano indicare una sicura identificazione, anche se è stato proposto di riconoscerlo il profeta Daniele³⁴⁰. Per l'anziana figura alle spalle di Adamo invece, fortemente caratterizzata nella resa epidermica delle rughe del volto [tav. 64], si è supposto un ritratto del committente³⁴¹ anche se la definita tipologia fisionomica sembra richiamare piuttosto il *Profeta imberbe* scolpito da Donatello per il Campanile di Santa Maria del Fiore³⁴² [tav. 63].

Lungo il margine destro della scena appaiono in un raffinato esercizio di *drôlerie* delle piccole figure demoniache: alcune nascoste tra le rovine in primo piano, altre che si rincorrono nella fuga tuffandosi tra le rocce o disperandosi [tav. 65].

³³⁸ VALERO MOLINA 1999, p. 68.

³³⁹ Cfr. con la nota 336.

³⁴⁰ SCHMARSOW 1911, p. 31 proponeva di riconoscerlo il profeta Daniele o il re David, anche se quest'ultimo può essere pacificamente identificato nel personaggio che reca la corona.

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² FRANCI 2001, p. 439 impostava un confronto con il profeta *Giosuè* (il cosiddetto 'Poggio Bracciolini') per la facciata di Santa Maria del Fiore. Tuttavia la statua, in origine affidata nel 1415 a Bernardo Ciuffagni che poi abbandonò Firenze lasciandola incompiuta, fu completata solo nel 1420-21 da Nanni di Bartolo. La commissione permise poi nuovamente a Ciuffagni di rimetterci mano ma a condizione però che fosse sostituita la testa (la notizia di un passaggio dell'opera a Donatello nel 1418 nacque da un'errata interpretazione dei documenti, poiché gli Operai del Duomo volevano sì incaricarlo di portare a compimento il *Giosuè* ma l'attesa di due anni per la stima della statua determinò si optasse poi per un'allogazione a Nanni di Bartolo): si veda soprattutto MARKHAM SCHULZ 1997, pp. 22 e sgg. Considerando che Giuliano di Nofri a quel tempo si trovava a Valencia e in piena attività si può escludere avesse potuto assurgere a modello il *Giosuè* (a maggior ragione considerando che la nuova testa era stata eseguita a date così inoltrate) che va dunque plausibilmente individuato in quello del *Profeta imberbe* di Donatello.

Vi è ancora chi brandisce gli strumenti di tortura infernale [tav. 66], spiegando ali di pipistrello di reminiscenza ghibertiana [tav. 67], in prossimità di una città visionaria che sembra involversi e sgretolarsi dopo la sconfitta annunciata dal corno di un altro demone sulla sommità della scena [tav. 68].

Poco più in là assiste all'evento un cervo placidamente accovacciato ai piedi di un albero [tav. 70], uno tra i molti esercizi ricorrenti nei taccuini di disegni per gli studi di animali e che si ritrova anche in quel noto *corpus* oggi al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi [tav. 69], con cui Giuliano di Nofri poté entrare facilmente a contatto³⁴³.

In un gioco sottile di trapassi di piano l'autore riesce a ricreare un effetto quasi pittorico che sembra evocare la tecnica dello 'stiacciato' donatelliano, evidente nella veduta della città nel registro superiore e nei profili digradanti dei progenitori immersi in una selva fiammeggiante di barbe e capigliature dai folli ricci. Quest'accurato interesse di ricerca prospettica si rivela anche nello scorciamento della porta scardinata del Limbo [tav. 71] o nel bel dettaglio del tronco nodoso di una quercia che abita una delle fenditure della città in rovina [tavv. 66, 68], così come il forte aggetto del profilo roccioso che costruisce l'antro infernale consente di suggerire la profondità dello spazio in cui sono inserite le figure.

³⁴³ Cfr. con p. 54.

2A [tav. 72]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO
Sansone scardina le porte di Gaza

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

La quiete notturna di una Gaza medievale si squarcia col clangore delle sue porte scardinate dalla furia di Sansone³⁴⁴. Sulla gamba destra ben puntata a terra fa perno il corpo per sfoderare la forza leggendaria, ben evidenziata dalla muscolatura in tensione del braccio smanicato [tav. 75], in una posa plastica che rimanda ad un noto modulo ghibertiano [tav. 73] inserito anche nella *Cattura del Battista* per il fonte battesimale del battistero di Siena³⁴⁵ [tav. 74]. Proprio da quest'ultima sono mutuati inoltre sia l'assetto del filisteo che affronta Sansone – con il braccio destro sollevato a puntare la lancia e il sinistro che trattiene i battenti delle porte – analogo a quello del Battista, sia il gesto del soldato al margine del rilievo valenciano che rimanda a quello del braccio proteso da Pilato a Siena. Giuliano di Nofri figurava nel 1417 tra i testimoni dell'atto di allogazione per la commissione senese³⁴⁶ e dunque è probabile che fosse già a conoscenza di un modello della scena, plausibilmente già concepito e realizzato nella bottega di Ghiberti a Firenze entro la partenza per la Spagna del giovane Romoli³⁴⁷.

Dal soldato che trattiene il Battista è tratto inoltre il dettaglio del calzare arrotolato al polpaccio e anche la stessa folta capigliatura, arricciata in corte ciocche a chiocciola, di Sansone sembra derivare dalla testa di un altro armato senese che affiora alle spalle del santo catturato³⁴⁸. Giuliano riesce però a donare una forte caratterizzazione espressiva al volto dell'eroe veterotestamentario, descritto con la smorfia parzialmente contratta delle labbra e le narici dilatate nello sforzo sovrumano. Lo sguardo furente, fisso a terra, mostra però un ripensamento dell'autore nel trattamento della pupilla destra di cui si può ancora osservare il doppio foro del trapano [tav. 76]. Tornano poi le fiorite armature nei sodati del gruppo in primo piano a sinistra [tav. 77], qui arricchite in un caso da un elmo alato che sembra guardare ad un compagno armigero che popola la *Crocifissione* di Pietro Lorenzetti nella Basilica Inferiore di Assisi [tavv. 79-80] – uno degli artisti di ben noto riferimento per la cultura figurativa dello stesso Lorenzo Ghiberti³⁴⁹.

³⁴⁴ Per il tema iconografico si veda RÈAU 1955-1957, II/1, 1956, pp. 244-245.

³⁴⁵ Come notò per primo KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 118. Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, p. 68.

³⁴⁶ Cfr. con p. 11.

³⁴⁷ Cfr. anche con KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 117 e nota 9.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 118.

³⁴⁹ Anche se il nome di Pietro Lorenzetti non compare mai nei *Commentarii* (al contrario del lodatissimo fratello minore Ambrogio) già KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 217-218 rilevava un certo debito di Ghiberti nei confronti del pittore senese per alcune soluzioni della Porta Nord che sembravano avere come modello di riferimento proprio il ciclo assistite di Lorenzetti.

A delimitare il luogo dell'azione è la veduta ascensionale di Gaza, dove anche se non appaiono elementi morfologici riconducibili ad una raffigurazione di città reale viene restituita accuratamente una trama urbana plausibile – comune a quella di molti centri italiani medioevali – sigillata all'interno della sua cinta muraria, da cui affiorano i profili di torri, campanili e palazzi merlati³⁵⁰ [tav. 81]. Sui tetti appare in lontananza anche la piccola figura di un soldato, colto nel momento in cui sta scagliando una lancia verso il nemico giunto alle porte della città [tav. 82], mentre poco più in alto si erge su uno sperone roccioso il profilo di un castello dal sapore 'cortese' [tav. 83] come molti si ritrovavano ai margini delle raffigurazioni miniate, tra le più celebri, dei fratelli Limbourg o di Jacquemart des Hesdin³⁵¹ [tav. 84-86].

Il rilievo valenciano dovette suscitare un forte impatto sull'ambiente artistico locale, considerando che il pittore catalano Joan Reixach nel 1455 avrebbe poi citato puntualmente le pose e l'abbigliamento dei due soldati ai lati della scena all'interno della *Cattura di Cristo* nella predella del *Retablo della Certosa di Porta Coeli* [tavv. 87-88].

³⁵⁰ SCHMARSOW 1911, p. 33 ravvisava per la grande torre circolare che irrobustisce l'ingresso di Gaza un rimando alle città fortificate della costa spagnola orientale, tra Valencia e Segorbe, anche se si tratta indubbiamente di un modello architettonico fortilizio di nota origine francese (è sufficiente anche un cfr. le tavv. 84-86) molto diffuso anche in Italia, soprattutto meridionale.

³⁵¹ VALERO MOLINA 1999, p. 68.

3N [tav. 89]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO
Resurrezione di Cristo

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

Iteratico come un sacerdote antico Cristo si erge vittorioso sulla morte al centro della scena sul sepolcro richiuso, secondo una particolare iconografia di cui è stato ravvisato uno dei primi prototipi a Firenze in Pacino di Bonaguida [tavv. 90-92], adottato poi anche dallo stesso Lorenzo Ghiberti nella *Resurrezione* della Porta Nord³⁵² [tav. 93], anche se si tratta una formula altresì ricorrente nella cultura tardogotica valenciana e catalana [tavv. 94-96].

Del vessillo simbolo del martirio è andata perduta l'asta, insieme alle falangi della mano sinistra di Cristo che la impugnavano, così come si presenta mutilo anche il braccio destro che doveva probabilmente alzarsi con gesto benedicente o mostrare le stimmate a palmo aperto [tav. 97].

Se le pieghe affilate della veste evocano le celebri linee falcate dei panneggi ghibertiani, il volto sembra serbare memoria del *Crocifisso* di Donatello in Santa Croce³⁵³ [tav. 98] per il taglio allungato degli occhi, la canna sottile del naso, il corto arricciamento della barba bipartita sul mento, come la sottigliezza con cui è assolto il modellato dei capelli in lunghe ciocche lisce e madide sulla fronte – anche se risultano più pittoriche e compatte rispetto al Cristo donatelliano [tav. 99].

L'angelo alla sua destra mostra una certa parentela con quello che appare a *San Matteo* nella formella della porta Nord³⁵⁴, di cui replica la posa con le mani giunte al petto e l'orlo fluente della veste che copre interamente il corpo terminando con lembo ad angolo acuto [tavv. 102-103]. Differisce però il trattamento delle ali, condotte finemente a 'stiacciato' quasi a dissolversi sul fondo e con le punte rivolte verso l'alto – come quelle del compagno all'altro lato della scena [tavv. 100-101] – adottando una peculiarità iconografica derivante da esempi di oreficeria di diretta ascendenza ghibertiana come ad esempio il celebre *Reliquiario di San Jacopo* nel Museo Capitolare di Pistoia³⁵⁵ [tav. 200].

³⁵² DUBREUIL 1987, I, p. 106. Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, p. 66 che riferisce alla stessa iconografia anche una *Resurrezione* di Taddeo Gaddi alle Gallerie dell'Accademia di Firenze (la formella proviene dalla Basilica di Santa Croce), dove però Cristo appare sulla porta scardinata del sepolcro. Lo studioso menziona anche un'altra *Resurrezione* di Jacopo di Cione, oggi alla National Gallery di Londra (proveniente dal polittico per la chiesa fiorentina di San Pier Maggiore), dove si ritrova sempre il motivo del sarcofago richiuso ma con il corpo di Cristo già levato in cielo.

³⁵³ SCHMARSOW 1911, p. 11. Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, p. 66 e FRANCI 2001, p. 439.

³⁵⁴ Come suggerito da *Ivi*, p. 118.

³⁵⁵ Cfr. anche con il rilievo dell'*Incoronazione della Vergine* a p. 77.

Il lato lungo del sarcofago ospita sei riquadri animati da girali d'acanto [tav. 106], un motivo all'antica che fu impiegato sovente da Ghiberti³⁵⁶: nel basamento dell'altare su cui si compie il *Sacrificio di Isacco* nella formella del 1401 [tav. 17], nella Porta Nord all'interno della minuta architettura che ospita la Vergine fanciulla dell'*Annunciazione* – e nel supporto della formella, qui all'interno di riquadri come si ritrova a Valencia [tavv. 104-105] –, nel leggio di *San Giovanni Evangelista* [tav. 232], alla base del trono nell'episodio di *Cristo di fronte a Pilato* [tav. 38] e in quello di Erode nella *Cattura del Battista* a Siena [tav. 74].

Intorno al sepolcro sono stipati i cinque soldati romani secondo il consueto schema che li coglie ora storditi dal sonno e ora folgorati dall'apparizione celeste, rivelando però una certa difficoltà nel conquistare con disinvoltura il loro spazio all'interno della scena. L'impaccio è ben evidente soprattutto nelle pose goffe dei due armati in primo piano: quello a destra, colto di soprassalto dal prodigio epifanico, si guarda ancora intorno smarrito [tav. 108] mentre il guerriero a sinistra disteso sul suo scudo e con lo spadone avvolto dalla cinghia a spirale giace sopito come fosse il *gisant* – sgrammaticato – di un monumento funebre [tav. 107].

³⁵⁶ SCHMARSOW 1911, p. 11. Cfr. anche con KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 131 (nota 19).

3A [tav. 109]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Liberazione di Giona dal ventre della balena

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

Dai riccioli d'onde riaffiora la testa del mostro marino, pronto a rigurgitare Giona sulla costa dandosi lo slancio con un ultimo colpo di coda. Il profeta risorge vittorioso dalle fauci, mostrando il cartiglio stretto fra le mani giunte in preghiera, mentre il profilo della città di Ninive osserva la scena dall'alto. Dalle sue torri si scorge una nave allontanarsi verso l'orizzonte, con a bordo un marinaio intento ad issarne le vele per sfruttare il vento benevolo [tav. 110]. Si tratta della fedele rappresentazione di una cocca – ben riconoscibile dallo scafo bombato e dalla vela quadra spiegata sull'albero maestro – simbolo di una vera e propria rivoluzione nautica che a partire dai primi decenni del Trecento dalla Catalogna, passando per Genova e Venezia, si era diffusa largamente in tutto il Mediterraneo³⁵⁷. Allo stesso modo riproduzioni di cocche si ritrovarono sempre più frequenti nei repertori figurativi degli artisti – in alcuni casi adempiendo la funzione di ex-voto³⁵⁸ [tav. 111] – che poterono fornire un modello facilmente accessibile anche per Giuliano di Nofri, come nel caso dell'affresco della *Navicella* nel Cappellone degli Spagnoli, del *Miracolo di San Nicola* nella Cappella Castellani in Santa Croce e il *Viaggio di Michele Dagomari* nel Duomo di Prato (entrambi i cicli della bottega di Agnolo Gaddi), o ancora del *Cristo nella Tempesta* nella prediletta Porta Nord³⁵⁹ [tavv. 112-115].

Per l'iconografia di Giona si potrebbe supporre invece una derivazione dall'affresco, con soggetto omonimo, di Mariotto di Nardo nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Firenze [tav. 117]. Ricompare infatti il ritratto verticale a mezzo busto del profeta, calvo e barbuto, che tiene stretto il cartiglio mentre emerge dalla bocca del pesce, di cui si replica anche lo stesso dettaglio della dentatura aguzza e lo sguardo arcigno³⁶⁰ [tav. 116]. Se l'impostazione rimane fedele ad una tipologia ricorrente nella raffigurazione dell'episodio biblico³⁶¹, l'ipotesi di una suggestione

³⁵⁷ In una bibliografia estesa sull'argomento si sceglie di rimandare soprattutto alle belle pagine di TANGHERONI 1996, pp. 204-206.

³⁵⁸ Come la famosa *Coca de Mataró*, realizzata da manifattura catalana nel XV secolo che probabilmente proveniva dall'eremo di San Simón de Mataró. Cfr. con il saggio di Sjoerd de Meer in *Mediterraneum* 2004, pp. 572-579.

³⁵⁹ Esempi già notati da VALERO MOLINA 1999, pp. 66, 75 (nota 64) che aggiungeva anche un confronto con la grande cocca raffigurata in *San Nicola che placa la tempesta* di Bicci di Lorenzo (parte della predella per il polittico di San Niccolò in Cafaggio a Firenze, oggi all'Ashmolean Museum di Oxford) che però fu eseguita negli anni Trenta del Quattrocento e quindi non può essere considerato come possibile modello per Giuliano di Nofri alle date valenciane: cfr. con CHIODO 2000, p. 270.

³⁶⁰ Un recente restauro dell'affresco fiorentino non permette di poter leggere come un tempo né il dettaglio della dentatura né l'iscrizione sul cartiglio: «Et Dominus dixit piscit et evomuit Ionam in aridam» (Giona 2, 11) visibile ancora invece in una foto del catalogo della Fondazione Zeri [tav. 116].

³⁶¹ Cfr. con RÉAU 1955-1957, II/1, 1956, pp. 416-417.

diretta da Mariotto di Nardo potrebbe però essere giustificata dal ben noto rapporto di conoscenza e collaborazione tra il pittore e Lorenzo Ghiberti³⁶² che plausibilmente incise anche sulla formazione figurativa del giovane Giuliano a Firenze.

La Ninive erta sullo sperone roccioso mostra ancora una volta il ritratto di un tessuto urbano medievale [tav. 120] che in questo caso sembra però svelare il riferimento ad un luogo reale – Firenze – nella chiesa al margine della città di cui sono timidamente accennate, oltre il profilo merlato delle mura, le due finestre cieche e il rosone come si ritrovavano anche nell'antica facciata di Santa Maria del Fiore³⁶³. Anche il campanile a punta con le piccole bifore che svetta al suo fianco sembrerebbe echeggiare quello della Badia Fiorentina, uno dei punti di riferimento più riconoscibili e caratteristici dell'orizzonte urbano della città natale di Giuliano di Nofri [tavv. 121-122].

La piccola figura accovacciata alle porte della città che suona il corno per annunciare il miracolo della resurrezione di Giona (dietro di lui un'altra si presenta acefala) mostra invece una reinterpretazione quasi palmare di un disegno contenuto nel più volte citato 'corpus valenciano' oggi agli Uffizi³⁶⁴ [tavv. 123-124].

Se da un approccio frontale l'impostazione della scena soffre prospetticamente nel tentativo di separare la costa dal mare³⁶⁵ – tanto da far apparire la città fortificata quasi sospesa sull'acqua – da una visuale sottinsù si riesce a cogliere l'indagine condotta dallo scultore sulla profondità, modulata dalle parti in aggetto come l'albero solitario su una guglia di roccia [tav. 126] o il reticolo urbano che si intravede dall'arco posto all'ingresso di Ninive [tav. 125]. Una forza espressiva della materialità e delle superfici esemplata anche dal sollevamento delle onde in corrispondenza del corpo 'emersivo' del pesce, così come dal loro incresparsi nelle volute di riccioli all'infrangersi dei flutti sulla costa [tav. 118].

³⁶² Si veda SALMI 1955; BOSKOVITS 1968; L. Bellosi in *Lorenzo Ghiberti* 1978, p. 144. Cfr. con la nota 322.

³⁶³ Si rimanda a SANPAOLESI 1966 per una storia dell'antica facciata della Cattedrale.

³⁶⁴ Cfr. con p. 54.

³⁶⁵ Elemento che fece pensare a SCHMARSOW 1911, p. 30 un parallelo con *San Nicola che salva i naviganti* nella predella della Pala di Santa Trinita a cui però Lorenzo Monaco lavorò solo nel 1422-23, cfr. con M. Scudieri in *Lorenzo Monaco* 2006, pp. 232-236. Lo stesso confronto venne riproposto anche da VALERO MOLINA 1999, pp. 66-67.

4N [tav. 127]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Ascensione di Cristo

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

La scena si svolge secondo l'usuale bipartizione iconografica del tema, che vede assiepati nel registro inferiore gli apostoli con la Vergine al centro a contemplare in preghiera l'Ascensione di Cristo in cielo, assecondando un modello compositivo ampiamente diffuso a Firenze fra Tre e Quattrocento³⁶⁶ [tavv. 128-130].

L'impaginazione del registro superiore riverbera ancora una volta un paradigma compositivo di ascendenza ghibertiana nel rapporto di bilanciamento simmetrico tra la figura centrale e gli elementi laterali degli angeli e le due piante d'ulivo [tav. 132] – accuratamente descritte nelle fronde traboccanti di frutti – simile alla formella fiorentina della *Resurrezione* [tav. 93], per quanto differisca invece l'armonia delle proporzioni³⁶⁷. La posa di Cristo a palmi aperti (la mano destra purtroppo è andata perduta) sembra echeggiare piuttosto quella della *Trasfigurazione* nella Porta Nord [tav. 133] anche nel gioco della veste che ricade sull'avambraccio destro, seppur meno avvitata al busto e anzi risolta con movimenti più ampi e sciolti delle pieghe fino allo svolazzo del lembo del mantello [tav. 134]. Proprio come il maestro l'autore indugia inoltre nella descrizione dell'orlo inferiore della veste, qui profilato in piccoli girali fogliati ripresi anche nella bordura dello scollo di Cristo e in quello dell'angelo alla sua destra. Un'attenzione grafica che si riscontra ancora nella varietà con cui sono condotte le aureole: il motivo crucigero inserito in quella di Cristo, le ornamentazioni geometriche di rombi alternati a cerchi per quelle rilevate in scorcio degli angeli, il nimbo baccellato della Vergine.

Gli angeli sembrano essersi appena posati sulla cima del Monte degli Ulivi come suggeriscono le loro ali in parte ancora spiegate [tavv. 135-136] – un motivo diffuso nel vocabolario tardogotico che si ritrovava, ad esempio, anche nel repertorio di Gherardo Starnina [tav. 137] e in uno dei celebri disegni nel taccuino agli Uffizi [tav. 138] – ben definite nella struttura e consistenza delle lunghe penne e delle piume, ora plasticamente in aggetto e ora assottigliate nei volumi quasi pittorici delle ali interne, simili a quelle dei loro compagni nella *Resurrezione* [tavv. 100-101].

³⁶⁶ VALERO MOLINA 1999, p. 67. Si veda anche il pannello raffigurante l'*Ascensione* (oggi conservato a New York, presso la Hispanic Society of America) proveniente dal grande *Retablo de los santos Vicente y Gil* dipinto entro il primo decennio del Quattrocento da Miquel Alcanyis per la chiesa valenciana di San Juan de l'Hospital [tav. 131].

³⁶⁷ Come notava già FRANCI 2001, p. 439.

Ai piedi della scena trova posto poi l'affollato gruppo con gli apostoli e la Vergine [tav. 139] descritti nel loro progressivo emergere dal fondo con nitore plastico, teso come sempre alla resa espressiva dei volti più che all'indicazione anatomica dei corpi che si ritrovano ancora una volta paludati nei panneggi abbondanti delle vesti – anche se la gamba flessa dell'apostolo colto di tergo in primo piano [tav. 141] sembra assumere il valore di una citazione ghibertiana [tavv. 142-143]. Si impone con forza invece l'andamento tellurico dei profili nelle lunghe barbe vermicolanti, le arcate sopraciliari prominenti e nei nasi larghi dalle ampie narici – queste forse riconducibili in parte all'intervento dei collaboratori di bottega locali³⁶⁸ – dove è la percezione netta e materiale delle superfici a dare veridicità al racconto.

³⁶⁸ Cfr. anche con p. 53.

4A [tav. 144]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Ascensione di Elia sul carro di fuoco

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

In un turbinio di fiamme irrompe sulla scena il carro di fuoco su cui Elia ascende in cielo, consegnando il suo mantello ad uno sbalordito Eliseo che assiste inerme sulle rive del Giordano al cocchio divino librarsi in volo [tav. 149].

Alle date del ciclo valenciano questo particolare soggetto iconografico della vita del profeta non conosceva ancora una larga diffusione nel repertorio artistico ‘occidentale’³⁶⁹ anche in ragione di una scarsa diffusione del culto rispetto alla devozione cristiana ortodossa, nonostante l’importanza del ruolo svolto da Elia nella religione ebraica e musulmana³⁷⁰.

Occorreva dunque misurarsi con un tema singolare per il quale forse l’unico parallelo figurativo noto entro quelle date poteva essere individuato in Giotto a Padova, nella Cappella degli Scrovegni³⁷¹. L’autore dovette allora attingere da quel retroterra culturale che già entro la sua partenza – sicuramente post 1417³⁷² – aveva trasformato il cuore sacro della città di Firenze in un tempio della scultura civica, costantemente esposto alla vista dei cittadini³⁷³.

Il modello di riferimento è facilmente riconducibile a Donatello, a cui Giuliano di Nofri guarda per intagliare il volto di Elia nelle lunghe ciocche fluenti della barba bipartita, piena e serpeggiante [tav. 145], che rivelano una chiara derivazione dai tipi del *San Giovanni Evangelista* per la facciata di Santa Maria del Fiore [tav. 146] e del *San Marco* di Orsanmichele³⁷⁴ [tav. 147] – quest’ultimo in particolare il giovane Romoli doveva conoscerlo bene³⁷⁵ – entrambi realizzati nel giro di pochi anni tra 1408 e 1415³⁷⁶.

³⁶⁹ Il tema compariva già fra III e IV secolo in alcuni sarcofagi tardo-antichi, come quello di *Stilicone* nella Basilica di Sant’Ambrogio a Milano o quello della *Traditio Legis* al Musée du Louvre a Parigi (proveniente da San Pietro in Vaticano), come anche in alcuni affreschi delle catacombe di Domitilla. Qualche altro esempio si ritrovava poi nelle porte di Santa Sabina all’Aventino, negli affreschi dell’abbazia di Pomposa e nella Cattedrale di Anagni. Cfr. anche con RÉAU 1955-1957, II/1, 1956, pp. 356-358. Tengo a ringraziare anche Alessandra Malquori e Giacomo Guazzini per i consigli e i suggerimenti riguardo alla fortuna del tema iconografico.

³⁷⁰ Elia entrò a far parte del Martirologio Romano infatti solo nel 1583. Cfr. con FERRARIS 2015, con bibliografia precedente alla nota 3.

³⁷¹ VALERO MOLINA 1999, p. 68 proponeva piuttosto un confronto con la *Visione del carro di fuoco* nella Basilica Superiore di Assisi.

³⁷² Cfr. con p. 47.

³⁷³ Su questo aspetto si rimanda, tra i contributi più recenti, soprattutto a *Vivre avec le statues* 2016.

³⁷⁴ Già SCHMARSOW 1911, p. 27 indicava un sommario riferimento al giovane Donatello per la figura di Elia.

³⁷⁵ Suo padre Nofri di Romolo figurava infatti nel 1411 tra coloro che stimarono la statua del *San Marco* per l’Arte dei Rigattieri, Linaïoli e Sarti. Cfr. con p. 18.

³⁷⁶ Donatello lavorò alle due statue in contemporanea: al *San Giovanni Evangelista* tra 1408 e 1415 e al *San Marco* tra 1411 e 1413. Cfr. con CAGLIOTI ET AL. 2018.

La fisionomia del profeta è acutamente indagata nella sua intensa forza comunicativa: le labbra appena dischiuse che lasciano intravedere l'arcata dentaria, la fossetta sull'osso frontale a suggerire il corrugamento delle sopracciglia, lo sguardo carico di *gravitas* rivolto ad Eliseo – che non sfuggiva certamente alla prospettiva dal basso dell'osservatore.

L'interesse dello scultore si conferma ancora una volta concentrato soprattutto sulla resa eloquente del volto e dei gesti (il braccio destro levato ad indicare il cielo verso cui lo condurrà il carro di fuoco) senza risarcire realisticamente il corpo del profeta del quale manca completamente la descrizione delle gambe, inghiottite nell'esile cassa del carro [tav. 148].

I due possenti cavalli alati sono colti nell'impeto della partenza verso la cavalcata celeste con gli zoccoli che scalpitano frementi sul terreno roccioso, le bocche aperte con i denti bene in vista di cui sembra quasi possibile echeggiare il nitrito e le criniere ricciolute mosse dal vento [tav. 150]. A emergere plasticamente è soprattutto il corpo del cavallo in primo piano, che rifrange nella superficie politissima tutto il candore dell'alabastro, con le pieghe incise sul collo largo e muscoloso quasi a suggerire lo scarto a sinistra dell'impennata.

Anche in questo caso il prototipo di riferimento per la struttura possente dell'animale potrebbe individuarsi in due noti esempi fiorentini, quali il *Miracolo del cavallo risanato* di Nanni di Banco [tav. 151] e il *San Giorgio che uccide il drago* di Donatello [tav. 152], eseguiti quasi in contemporanea per le predelle dei tabernacoli di Orsanmichele – rispettivamente per l'Arte dei Fabbri e per quella dei Corazzai³⁷⁷. Il corpo del cavallo valenciano è pienamente tangibile nel suo aggetto a mezzo rilievo, proprio come quello di Nanni di Banco, senza sfruttare l'illusione empirica della prospettiva per proiettarlo in profondità – come riuscì invece magistralmente Donatello col destriero di San Giorgio – limitandosi all'uso dello 'stiacciato' solo per la descrizione delle ali del cavallo in secondo piano.

Torna anche per questo rilievo quel paesaggio «di alberi e scogli» caro a Giuliano di Nofri, dove gli speroni rocciosi si fanno ora affilati e ora cedevoli per accogliere un castello turrito in lontananza [tav. 153] o il dolce fluire del fiume Giordano in primo piano. Qui si avvicina per abbeverarsi un piccolo leone [tav. 155] – anch'esso di nuovo non così lontano da alcuni prototipi contenuti nell'ormai ben noto taccuino degli Uffizi [tav. 154] – e prende vita un rigoglioso mondo arboreo abitato da uccelli, rospi e salamandre ad evocare quella piccola fauna che popolava i tralci fogliati delle cornici nella Porta Nord [tavv. 156-157].

³⁷⁷ Come proponeva già SCHMARSOW 1911, p. 27. VALERO MOLINA 1999, p. 68, 75 (nota 69) indicava invece un debito nei confronti dell'antico facendo riferimento nello specifico al sarcofago con il *Ratto di Proserpina* degli Uffizi (che però giunse a Firenze solo nel 1787), probabilmente sempre sulla scorta delle suggestive parole di SCHMARSOW 1911, p. 27 che li accostava a Pegaso o ai cavalli alati del carro di Fetonte.

5N [tav. 158]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Pentecoste

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

L'autore dà prova di una ricerca del dominio dello spazio nel tentativo di costruire un ambiente reale, quello concretamente abitato dalle figure in primo piano, che si fonde abilmente con quello illusionistico del prospetto della grande architettura che accoglie la discesa dello Spirito Santo. Lo svolgimento scenico si complica poi aprendosi nelle quinte degli sguanci laterali, marcati nel livello superiore dalle piccole bifore [tav. 159], suggerendo la profondità in cui si muovono i personaggi. Dietro di loro si innesta lo scorcio di una volta a crociera oltre la quale sembra possibile accedere ad un arioso porticato, scandito ritmicamente dagli archi a tutto sesto [tav. 160] – simile ad altri telai prospettici utilizzati da Ghiberti nella Porta Nord [tavv. 161-163] – dove compare una teoria di capitelli 'a foglie d'acqua' ad omaggiare l'inconfondibile sigla della bottega fiorentina dei Romoli³⁷⁸.

Nei pennacchi del grande arco che introduce la scena trovano posto due uccelli con le zampe palmate ad artigliare l'archivolto e i lunghi colli sinuosi che si curvano in torsione verso il petto [tavv. 164-165], quale probabile allusione al pellicano: simbolo di resurrezione dell'umanità che si nutre del corpo di Cristo³⁷⁹.

Se l'intera struttura costruita da Giuliano di Nofri potrebbe alludere alle più recenti conquiste prospettiche fiorentine – rivelando in parte un certo debito nei confronti di Brunelleschi³⁸⁰ – si ritrova invece nel registro superiore un riferimento ad elementi architettonici di cultura moresca, che l'autore poteva aver assorbito durante il lungo soggiorno valenciano. Nella cornice marcapiano del loggiato che sovrasta l'architettura sono infatti inseriti, tra i motivi geometrici dei riquadri, anche delle iscrizioni pseudocufiche così come la serie di archetti viene coronata da una merlatura a gradoni tipica di molte fortificazioni moresche [tav. 166] – visibili ancora oggi ad esempio, tra le poche sopravvissute, nel castello di Simancas presso Valladolid [tav. 167].

³⁷⁸ Cfr. con pp. 15, 24.

³⁷⁹ Il pellicano aveva assunto nell'evo medievale un forte ruolo simbolico come emblema di carità per il gesto di volgersi con il becco verso il petto per prendere i pesci dalla sua sacca e cibare i piccoli, erroneamente interpretato come la volontà di lacerarsi il torace per nutrirla con il proprio sangue. Anche nella basilica fiorentina di San Miniato al Monte si ritrova la rappresentazione di uccelli acquatici nei pennacchi alle spalle degli archi traversi nella navata centrale, accompagnati dalla raffigurazione di fonti di vita (cfr. con GURRIERI, BERTI, LEONARDI 1988, pp. 130-131). SCHMARSOW 1911, p. 17 li identificò invece come cigni o aironi, come effettivamente potrebbe suggerire la morfologia dei colli e soprattutto dei becchi – inoltre, diversi tra loro nei due pennacchi.

³⁸⁰ Già sottolineato da *Imi*, p. 16.

Il centro della rappresentazione è occupato dalla Vergine in trono circondata dalla folla degli apostoli, cristallizzata nella varietà degli affetti di turbamento e meraviglia, che popola l'intero registro inferiore della scena fino ai margini estremi del rilievo [tav. 168].

È un'eccitazione diffusa quella che attraversa la narrazione, affidata agli sguardi sgomenti dei personaggi e alla gestualità calibrata delle pose quasi affettate ma che rivelano la maturità espressiva [tavv. 169-170] raggiunta dallo scultore in uno degli episodi più alti dell'intero *trascoro*. Il gruppo sulla destra si ispira ancora alla *Cristo di fronte a Pilato* della Porta Nord³⁸¹ [tav. 38], da cui è ripreso nuovamente il brano della figura colta di spalle³⁸² – un giovane apostolo che mostra il dettaglio raffinatissimo dello scollo della tunica percorso da iscrizioni pseudocufiche [tav. 171] – e accanto a lui sempre un personaggio barbuto ma spogliato delle armature fiorentine e avvolto fin sopra il capo da un lungo mantello, con una piccola scarsella appuntata alla cintola. Le mani sono giunte in preghiera e lo sguardo fisso penetra intensamente oltre lo spazio immanente della rappresentazione verso l'osservatore, con la bocca dischiusa in un afflato quasi impercettibile tra le lunghe ciocche bipartite della barba fluente [tavv. 172-173].

Ai piedi della Vergine trovano posto poi due discepoli accovacciati a riverire nelle loro pose, ancora una volta, i due grandi modelli di riferimento della cultura figurativa di Giuliano di Nofri. La figura a sinistra, con il volto di profilo, porta la mano alla bocca per raccogliersi in un gesto meditativo proprio come il celebre *Profeta pensoso* di Donatello [tavv. 174-175] mentre l'apostolo a destra mutua l'analogo assetto del rabbino seduto sul proscenio nella formella di *Cristo fra i dottori* della Porta Nord³⁸³ [tavv. 176-177]. Tra i due spicca a chiare lettere la firma dello scultore, incisa sulla base del trono della Vergine alternandosi ai rombi geometrici della decorazione: «GULIAN»³⁸⁴ [tav. 178].

La chiara attestazione della totale genesi fiorentina della sua formazione, amorevolmente tutelata dai due grandi maestri, tra i quali il giovane Romoli scelse di porre il suo nome a imperitura memoria.

³⁸¹ KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 117-118; VALERO MOLINA 1999, p. 68.

³⁸² Un espediente già adottato nella *Crocifissione*, cfr. con p. 56.

³⁸³ Per quest'ultimo cfr. anche SCHMARSOW 1911, p. 18; KRAUTHEIMER (1956) 1982, p. 118; VALERO MOLINA 1999, p. 68.

³⁸⁴ Il primo a notarla fu proprio VALERO MOLINA 1999, p. 69.

5A [tav. 179]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO
Consegna delle Tavole della Legge

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

L'ambientazione dell'episodio è descritta nell'asperità di un paesaggio profilato dalle taglienti balze rocciose – dove si aggrappano le radici sparse degli alberi nodosi e un piccolo cervo bruca indisturbato [tav. 193] – che asseconda la visuale ascensionale della composizione in cui sono collocati i personaggi. Il racconto veterotestamentario viene scandito in due momenti, mostrando dapprima in basso a sinistra il profeta Mosè seduto mentre legge il libro dell'alleanza al suo popolo [tav. 183] per poi ritrovarlo sulla cima del Monte Sinai laddove Jahvè gli consegnerà le Tavole della Legge³⁸⁵ [tav. 182].

Nonostante sia ben riconoscibile l'impronta fiorentina nell'impostazione della scena che si sviluppa seguendo uno schema piramidale – analogo, ad esempio, a quello dell'*Orazione nell'Orto* di Lorenzo Monaco³⁸⁶ [tav. 180] – sembra emergere un forte scarto di stile tra le diverse mani, visibile soprattutto nel trattamento di alcune teste in secondo piano del gruppo che ascolta Mosè [tavv. 183, 191-192]. Un divario evidente anche nei due ritratti del profeta dove nel volto effigiato in basso si rileva una conduzione più ampia e voluminosa del setto nasale, l'arcata sopracciliare prominente e corrugata, le ciocche della barba risolte in larghi boccoli compatti [tav. 183] – ben diverse da quelle disposte in vivaci meandri serpentinati del Mosè replicato in alto [tav. 182]. Così anche la sua posa plastica che esalta il ginocchio flesso su cui ricadono le pieghe morbidamente falcate della tunica e il panneggio svolazzante del mantello rivelano una maggiore qualità del modellato, che mostra di saper indugiare su sottigliezze esecutive come l'iscrizione pseudocufica sulla scollatura della veste o il bel dettaglio del collo del piede che fuoriesce dal

³⁸⁵ A partire da SCHMARSOW 1911, p. 24 (e come riportò poi anche VALERO MOLINA 1999, p. 69) la scena veniva interpretata invertendone l'ordine temporale: Mosè che dapprima riceve le Tavole della Legge per poi spiegarle al suo popolo una volta disceso dal Monte Sinai. Tuttavia osservando la raffigurazione del profeta in basso si nota come egli tenga tra le mani un libro piuttosto che delle Tavole – come quelle che invece sono chiaramente riconoscibili nel registro superiore della scena – e inoltre non presenta l'attributo delle corna fiammeggianti di luce, con cui discese poi dalla montagna meravigliando il suo popolo (cfr. con la nota 336). Così, ad esempio, lo si ritrovava in uno degli affreschi di Jacopo di Paolo con le *Storie di Mosè* [tav. 181] provenienti dalla chiesa di Sant'Apollonia di Mezzaratta (oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna) dove torna lo sdoppiamento del profeta che riceve le Tavole e poi le illustra al popolo d'Israele, qui però con le corna sul capo. Proprio questo parallelo veniva impostato da VALERO MOLINA 1999, p. 75 (nota 74), che però ne ritrova sconfessata la validità con l'evidenza iconografica. In ragione di ciò il rilievo valenciano sembrerebbe invece alludere al momento in cui Mosè legge dapprima il libro dell'alleanza per poi incontrare Jahvè sulla cima del Sinai (anche se l'attributo dei raggi di luce lo avrebbe acquisito solo al secondo incontro sul Monte, poiché aveva spezzato le Tavole una prima volta quando vide che il popolo aveva eretto in sua assenza l'idolo del vitello d'oro). Cfr. con Esodo, 24-34.

³⁸⁶ Come proponeva già SCHMARSOW 1911, p. 25. Così anche VALERO MOLINA 1999, p. 69.

viluppo di pieghe dell'orlo. Sembra dunque plausibile ricondurre questo secondo ritratto del profeta proprio a Giuliano di Nofri, che intervenne certamente anche nella figura rilevata in scorcio di Javhè la quale mostra una tangenza quasi palmare con la fisionomia del volto di Cristo dell'*Ascensione* così come per la capigliatura nelle ciocche ondulate aderenti alle tempie e la cascata di riccioli lungo la nuca [tav. 134]. L'Eterno sporge a mezzobusto dall'angolo superiore della scena su di una nuvola in cui si addensano le teste alate di tre cherubini [tav. 184]: una sigla di chiara ascendenza fiorentina che l'autore poteva aver desunto, ad esempio, da un modello a lui noto come il *Battesimo di Cristo* per il fonte battesimale senese³⁸⁷ [tav. 185].

Ulteriori rimandi a formule ghibertiane sono poi facilmente ravvisabili in altri due personaggi del rilievo, come l'israelita in primo piano a destra che replica la posa di uno dei pastori della *Natività* della Porta Nord – nel gesto di proteggersi la vista dalla visione celeste portando il braccio sopra la testa e nel gioco della veste ricade sulla manica sinistra [tavv. 186-187] – o ancora un accolito dell'assemblea intorno al Mosè in basso che appoggia il volto sul palmo della mano, espediente ricorrente nel repertorio del maestro [tavv. 188-190].

La presenza vistosa dei diversi timbri stilistici, più marcata che in altre Storie del *trascoro*, lascia supporre che questa scena fosse stata la prima su cui Giuliano di Nofri intervenne direttamente, forse già avviata da Jaume Esteve e dalla sua bottega poco dopo l'arrivo dell'alabastro a Valencia nel 1417 – come richiedeva specificatamente il contratto³⁸⁸ – ma che dovette richiedere l'aiuto di un 'bon e apto maestro'³⁸⁹ per soddisfare a pieno le esigenze della committenza e garantire un'adeguata prosecuzione dei lavori.

³⁸⁷ Si ricorda ancora una volta la presenza di Giuliano di Nofri tra i testimoni per l'allogazione delle due storie del fonte battesimale senese, affidate a Ghiberti nel 1417, che furono probabilmente già concepite nella bottega fiorentina del maestro entro la partenza per la Spagna del giovane Romoli. Cfr. con p. 53.

³⁸⁸ Cfr. con p. 45.

³⁸⁹ Cfr. con p. 46.

6N [tav. 194]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Incoronazione della Vergine

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

Culmina qui la serie del racconto neotestamentario del *trascoro* dove è la grande scenografia architettonica del trono a catalizzare lo sguardo dell'osservatore e a dettare l'andamento verticalizzante della composizione, esaltato dalle lunghe ali svettanti degli angeli cantori e musicanti che brulicano in ogni pertugio della scena.

Il soggetto iconografico, diffusosi nel repertorio figurativo 'occidentale' a partire dal XII secolo³⁹⁰, fu largamente impiegato anche nella pittura toscana già dal primo Trecento e quasi certamente il modello che Giuliano di Nofri dovette tenere a mente fu la grande *Incoronazione della Vergine* dipinta entro il 1414 da Lorenzo Monaco per il monastero fiorentino di Santa Maria degli Angeli – oggi agli Uffizi³⁹¹ [tav. 196]. Il riferimento è rivolto soprattutto alla parte centrale, a cui l'autore si ispira per la complessa struttura architettonica del trono con i braccioli plasticamente protesi verso il proscenio – qui arricchiti da due piccoli angeli telamoni (quello a sinistra dell'osservatore è andato perduto) – e nella costruzione di una volta a spicchi in cui si aprono i tre archetti trilobati, scanditi ancora una volta da colonne con capitelli 'a foglie d'acqua'³⁹², dalle quali si affacciano altrettanti angeli musicanti³⁹³ [tav. 197]. Diverge tuttavia la scelta di impiegare l'arco a sesto acuto in luogo di quello a tutto sesto del modello fiorentino, come anche la descrizione della ghimberga che (pur sempre recando dei gattoni fogliati sugli spioventi) mostra nell'uso di un particolare motivo traforato un retaggio più sensibile a certe formule tardogotiche che non ai timpani abitati da figure come, ad esempio, quelli che già sormontavano alcuni tabernacoli delle Arti a Orsanmichele nel secondo decennio del Quattrocento.

L'affollata teoria di angeli che occupa lo spazio ad emiciclo intorno al trono riverbera ancora nelle lunghe ali acuminate³⁹⁴ [tavv. 198-199] una certa affinità con quelli del *Reliquiario di San Jacopo* a Pistoia [tav. 200], raffinatissimo capolavoro di oreficeria fiorentina direttamente

³⁹⁰ RÈAU 1955-1957, II/2, 1957, pp. 621-626.

³⁹¹ Come già notato da SCHMARSOW 1911, p. 14; Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, p. 67.

³⁹² Già impiegati nel rilievo della *Pentecoste* (p. 73). Sul motivo 'a foglie d'acqua' si rimanda ancora a pp. 15, 24.

³⁹³ Una singolarità che VALERO MOLINA 1999, p. 75 (nota 65) individuò anche nell'*Incoronazione della Vergine* attribuita al Maestro del Codice di San Giorgio, oggi al Museo del Bargello di Firenze [tav. 195].

³⁹⁴ Un motivo peraltro già impiegato dallo scultore nel rilievo della *Resurrezione*. Cfr. con p. 65.

ascrivibile alla bottega ghibertiana³⁹⁵. Il motivo iconografico dovette esercitare un notevole impatto anche sui primi plasticatori che orbitavano intorno al cantiere del maestro, come sembrano testimoniare due altari lavorati da Michele da Firenze tra il primo e il secondo decennio del Quattrocento³⁹⁶ – uno al Bode-Museum di Berlino e l'altro al Victoria and Albert Museum di Londra – dove compaiono coppie di angeli che presentano la medesima formula iconografica [tavv. 201-202]. Inoltre, proprio come il plasticatore fiorentino, Giuliano di Nofri sceglie di assottigliare lo spessore delle ali, quasi schiacciandole, sui profili architettonici ai margini della scena [tavv. 198-199].

Anche la cornice a radi dentelli che percorre la schienale e i braccioli del trono [tav. 204] sembra altresì echeggiare una sigla ghibertiana che veniva già impiegata, ad esempio, nel *Sarcofago di Maso degli Albizi* [tav. 203] – realizzato per la chiesa di San Paolino nel 1417 – ma che tornerà diffusissima nella produzione di Lorenzo Ghiberti³⁹⁷.

Il tripudio della torma angelica fa devotamente capolino da ogni angolo della scena, sfoggiando un vero e proprio breviario di musica sacra in cui si riconoscono liuti, vielle, bombarde e organi portativi a cui fanno eco le attitudini di estasi e stupore degli angeli, finemente indagate nella loro varietà espressiva [tavv. 207-208].

³⁹⁵ Si veda KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 51, 59, 84; M. Sframeli in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 139-141; BELLOSI 2000, pp. 25-26; D. Liscia Bemporad in *Lorenzo Monaco* 2006, pp. 144-145; EAD. 2013, pp. 19-30.

³⁹⁶ Per una bibliografia specifica si rimanda soprattutto a GALLI 1992, pp. 20-21; ID. 2016, p. 32 (nota 10).

³⁹⁷ Si veda G. Morolli in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 494-497, in part. p. 494. Cornici a radi dentelli si ritrovano diffusamente anche nei capitelli lavorati dalla bottega di famiglia [tavv. 241, 252, 255].

6A [tav. 209]

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

Incontro tra Salomone e Betsabea

1418-1424 ca.

rilievo in alabastro

cm 118 x 83 ca.

Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)

Il centro della scena è occupato dal re Salomone e la madre Betsabea³⁹⁸, assisi sul trono al di sotto di una volta a crociera sorretta da colonne con capitelli ‘a foglie d’acqua’³⁹⁹ da cui si apre la visuale del palazzo reale, modulato su giochi di profondità che lasciano intendere l’imponenza delle sue dimensioni nonostante resti parzialmente celato dal grande arco a tutto sesto che incornicia la narrazione [tav. 210].

La costruzione prospettica delle architetture trova un diretto riscontro con il rilievo *Pentecoste* [tav. 160], anche se qui lo scultore mostra di attingere dal lessico tardogotico nell’inserimento di alcuni dettagli quali il tendaggio che si svolge alle spalle dei due protagonisti, la fiorita iscrizione pseudocufica che percorre la cornice marcapiano del palazzo⁴⁰⁰ o la palma e il traboccante *bouquet* floreale del vaso che alludono ad un lussureggiante giardino pensile al suo interno. Allo stesso modo anche il bel ritratto del falconiere al margine destro della scena [tav. 211, 213] evoca uno dei più diffusi motivi cortesi del repertorio tardogotico – emblema prediletto della nobiltà cavalleresca e inserito sovente nei cortei regali – che circolavano frequentemente grazie ai taccuini di disegni, come esemplato da uno dei più celebri tra quelli di Pisanello, oggi al Louvre⁴⁰¹ [tav. 212].

Non mancano tuttavia anche velati riferimenti alle novità che stavano già maturando nella Firenze del primo Quattrocento, come la decorazione geometrica alla base del trono [tav. 215] che sembra reinterpretare un noto motivo brunelleschiano inserito anche nelle tarsie nel tabernacolo dell’Arte dei Beccai a Orsanmichele⁴⁰² [tav. 214]. La presenza dei due profeti nei pennacchi [tav. 218-219], espediente diffusissimo in pittura, potrebbe trovare inoltre una certa consonanza con quelli del tabernacolo in terracotta raffigurante la *Madonna con Bambino adorati*

³⁹⁸ A partire da SANCHIS Y SIVERA 1909, p. 215 l’episodio era stato erroneamente interpretato come l’*Incontro tra Salomone e la regina di Saba* (così anche SCHMARSOW 1911, p. 7; SCHUBRING 1919, p. 25; MAYER 1923, p. 338; VALERO MOLINA 1999, p. 66; FRANCI 2001, p. 431) che tuttavia non può ritrovare una concordanza tipologica con l’*Incoronazione della Vergine*, come invece può esservi in un incontro tra madre e figlio – testimoniato anche dal *Codex Cremifanensis 243* (cfr. con p. 44) – già notato da COMPANY, FRANCO 2012, p. 33. Si veda inoltre RÈAU 1955-1957, II/1, 1956, p. 288.

³⁹⁹ Presenti anche nei rilievi della *Pentecoste* e dell’*Incoronazione della Vergine* (cfr. pp. 73, 77).

⁴⁰⁰ Sull’uso di caratteri cufici o pseudocufici come motivo ornamentale si veda anche BALTRUŠAITIS (1973) 2012, pp. 111-119; CUENCA I MONTAGUT 1993.

⁴⁰¹ Sui repertori animalistici cfr. ancora con gli studi di PÄCHT 1950; AMES-LEWIS 1987; SCHELLER 1995.

⁴⁰² Cfr. con L. Medri Pecchioli in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 195-196.

da due angeli del Museo Civico di Prato [tav. 239] – oggetto di una dibattuta fortuna critica che lo ha accostato a lungo alla produzione ghibertiana per poi ricondurlo recentemente all’ambito donatelliano, fissando come *post quem* la folgorante predella del *San Giorgio che uccide il drago* per la stretta parentela tra la principessa e i due angeli del tabernacolo pratese⁴⁰³.

Risulta evidente tuttavia una certa disarmonia di proporzioni nei due personaggi regali per il rapporto tra la lunghezza dei busti e le gambe [tav. 216] – meno riuscito rispetto al gruppo assiso con Cristo e la Vergine del rilievo neotestamentario corrispondente [tav. 204] – che conferma la difficoltà nel superare l’impaccio stilistico di un corretto risarcimento anatomico delle figure.

A questo l’autore antepone ancora una volta l’indagine espressiva dei volti, enunciata dai trepidi scambi di sguardi tra madre e figlio e tra le due figure femminili al lato di Betsabea [tav. 217], come dal tenero gesto del fanciullo che posa le mani sulla spalla del falconiere – la cui bocca socchiusa e la lunga barba serpentinata rimandano alla potente eloquenza del volto di Elia [tav. 145].

⁴⁰³ Per una bibliografia generale si rimanda soprattutto a L. Martini in *Lorenzo Ghiberti* 1978, pp. 216-218; G. Bonsanti in *Donatello e i suoi* 1986, p. 199; G. Gentilini in *Il Museo Civico* 1990, pp. 93-94; L. Pisani in *Leon Battista Alberti* 2006 pp. 229-230; Ead. in *Filippo et Filippino* 2009, pp. 94-95; L. Cavazzini in *Da Donatello* 2013, p. 98; CAGLIOTI ET AL. 2018, p. 38.

Capitolo quarto

IL RITORNO IN SPAGNA: BARCELLONA

I documenti valenciani attestano la presenza di Giuliano di Nofri nel cantiere della Cattedrale di Valencia sicuramente fino al 1422 anche se si può supporre fosse rimasto nella città del Turia almeno fino ai primi mesi del 1424, quando il *trascoro* fu effettivamente portato a compimento⁴⁰⁴. Non sappiamo se fosse già rientrato in tempo a Firenze per assistere al collocamento della prima porta di Ghiberti nel Battistero – durante la solenne cerimonia del 19 aprile 1424 – ma doveva trovarsi in città entro il 1427, come sembra testimoniare la sua presenza nel catasto di quell'anno dove figurava tra le 'bocche' a carico del fratello maggiore Andrea⁴⁰⁵ [doc. 3].

È solo nel maggio del 1430 che il suo nome riaffiora dai documenti in cui compare per la prima volta come console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname⁴⁰⁶, elemento che suggerisce avesse oramai acquisito una posizione di rilievo tra i maestri di scalpello – seguendo dunque le orme di famiglia⁴⁰⁷ – malgrado manchino notizie che ne attestino l'attività di scultore in patria o che tantomeno ne rammentino il ruolo di *imaginerio* svolto a Valencia

Verso la fine del 1431 Giuliano si trovava a Barcellona, dove a partire dal 6 ottobre iniziava a comparire con cadenza regolare nei registri della Cattedrale di Santa Eulalia tra i nomi dei «picadors» (gli scalpellini) per dei lavori non meglio specificati. Il suo salario giornaliero corrispondeva sovente alla cospicua somma di 5 soldi, un compenso importante – si ricorda che ai *maestros de obra* spettavano quotidianamente 4 soldi e agli *imagineros* 4 e mezzo – e che lascia intendere quanto il lavoro svolto pochi anni prima nel *trascoro* valenciano avesse potuto garantire per le sue qualità professionali⁴⁰⁸.

Solo pochi mesi dopo, il 2 febbraio 1432, Giuliano ricevette l'importante incarico di realizzare un fonte battesimale⁴⁰⁹ per il quale la *Seu* barcellonese aveva già affrontato in precedenza non poche difficoltà nel reperire il materiale necessario alla sua esecuzione.

⁴⁰⁴ Cfr. con p. 50.

⁴⁰⁵ ASF, *Catasto*, 52, c. 390v.

⁴⁰⁶ ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e di Legname*, 2, cc. 35v, 86r. Cfr. anche con LA FERLA 2008, p. 105.

⁴⁰⁷ Si veda il secondo capitolo.

⁴⁰⁸ Il primo pagamento del 6 ottobre del 1431 venne ritrovato in ACB, *Obra del claustro*, I, 1431-1432, c. 67v da VALERO MOLINA 1993, p. 38. Cfr. anche con ID. 1999, p. 60 e LA FERLA 2008, p. 106. Seguono poi altre notizie relative alla sua attività di *picador* nel cantiere della Cattedrale a cadenza settimanale sempre tra ottobre e novembre 1431 in ACB, *Obra del claustro*, I, 1431-1432, cc. 69r, 70v, 72, 73v, 88. Lo si ritrova ancora dal 12 gennaio all'11 aprile 1432 in *Ivi*, c. 88 e poi in ACB, 1432-1433, *Obra del claustro*, II, cc. 5r, 6r, 8r, 9v, 12, 64v, 65v. Il compenso oscillava alternativamente tra i 2 e i 5 soldi.

⁴⁰⁹ ACB, *Obra del claustro*, II, 1432-1433, c. 8. Si veda ancora VALERO MOLINA 1999, p. 60.

Un anno prima era stato inviato infatti un architetto presso le cave di Vilafranca de Conflent⁴¹⁰, per individuare la quantità di marmo necessaria alla lavorazione in un solo blocco, il quale però non riuscì nell'impresa⁴¹¹. Dopo la commissione al fiorentino vi furono poi altri tentativi anche nel marzo 1432 e di nuovo nel gennaio 1433, orientando questa volta la ricerca del materiale verso il diaspro di Tortosa, che si rivelarono ancora una volta un insuccesso⁴¹².

La *Sen* preferì dunque affidarsi direttamente a Giuliano di Nofri anche per l'acquisto del marmo in patria, tanto che il 4 luglio del 1433 percepiva un primo pagamento di 82 lire e 10 soldi dei 200 fiorini pattuiti per l'esecuzione del fonte – nel documento veniva espressamente nominato «Julia Nofre esmaginayre de la ciutat de Florentia»⁴¹³. Da quel momento Giuliano scomparve infatti dai documenti della Cattedrale di Barcellona per ritrovarlo poi a Firenze, dove il 1° settembre fu eletto nuovamente console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname⁴¹⁴. Nella portata al catasto del maggio 1433 – quando ancora si trovava a Barcellona – Giuliano risultava sempre a carico del fratello Andrea⁴¹⁵ [doc. 6] e durante la breve permanenza in città figurava poi il 10 ottobre tra i testimoni di un documento che il pittore sardo Ambrosio Salari aveva rogato a Firenze per recuperare un debito di 12 fiorini d'oro contratto con Dello Delli l'anno precedente⁴¹⁶.

Nell'atto Salari nominava come suo procuratore il pittore barcellonese Bernat Martorell a cui incaricava di recuperare la somma dovuta, poiché nel frattempo Dello doveva essere partito per la Spagna, con il compito di arrestarlo e condurlo in carcere se lo si fosse trovato a Barcellona o in altro luogo [doc. 16]. A partire dal gennaio 1434 Dello sarebbe ricomparso infatti proprio nei registri della Cattedrale di Santa Eulalia come *imaginero*⁴¹⁷, dato che sembra confermare l'esistenza di un rapporto tra lui e Giuliano di Nofri i quali oltre a condividere al contempo un'esperienza professionale nello stesso cantiere iberico dovevano conoscersi e frequentarsi già

⁴¹⁰ Oggi Villefranche-de-Conflent, in Occitania.

⁴¹¹ Il 15 aprile 1431 «Paguam a mestre P. de sent johan mestre de cases qui es anat venra la padrera de vilafranqua de conflent per veura si trobaria la pica de las fonts XXXXIII sous» in ACB, *Obra*, 1429-1431, c. 81r. Pubblicato in CARRERAS I CANDI 1914, p. 316. Cfr. anche con VALERO MOLINA 1999, p. 60.

⁴¹² CARRERAS I CANDI 1914, pp. 316-317; VALERO MOLINA 1999, p. 60.

⁴¹³ ACB, *Obra*, 1433-1435, c. 115r. Avrebbe ricevuto poi altri 50 fiorini il 17 settembre 1434 (*Ivi*, c. 116r) e ancora 20 fiorini il 27 novembre, quando il fonte risultava già consegnato (*Ivi*, c. 91). Si veda anche MAS 1913, p. 118; CARRERAS I CANDI 1914, p. 317; VALERO MOLINA 1993, p. 36; ID. 1999, pp. 60, 73 (nota 15); FRANCI 2001, p. 431; P. Beseran in *Cataluña* 2012, p. 236.

⁴¹⁴ ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e di Legname*, 2, cc. 38r, 88v.

⁴¹⁵ ASF, *Catasto*, 474, c. 162v. Si dichiarava che Giuliano aveva 34 anni, sottraendone quindi due alla reale età anagrafica, forse per ottenere un maggior sgravio delle imposte e plausibilmente anche in ragione della sua assenza da Firenze tra il catasto del 1430 (dove invece venne dichiarata la corretta età di 33 anni) e questo del 1433.

⁴¹⁶ ASF, *Notai segnato C 475*, c. 107r, ser Bartolommeo Ciai, 1430-1437. Pubblicato per la prima volta in GRONAU 1932, p. 386. Cfr. anche con DE BOSQUE 1965, pp. 111, 137 (nota 7); CONDORELLI 1968, p. 199; MITCHELL-GRIZZARD 1985, p. 356; VALERO MOLINA 1998-1999, p. 93; ID. 1999, p. 61; SILVA MAROTO 2006, pp. 286, 305 (nota 13). BAMBACH 2005, p. 78; LA FERLA 2008, p. 106; VALERO MOLINA 2008, p. 200.

⁴¹⁷ Si veda VALERO MOLINA 1999, p. 61.

a Firenze – la famiglia di Dello abitava infatti in via Chiara laddove anche Andrea di Nofri possedeva due case, come risulta dalla sua portata al catasto del 1430⁴¹⁸ [doc. 5].

Nel mese di novembre 1433 Giuliano passava poi alla dogana dei marmi di Carrara con tre carri di pietre sgrossate e un fonte battesimale – quello destinato alla Cattedrale di Barcellona, dunque trasportato ad uno stadio di esecuzione avanzato e forse già lavorato sul posto – da condurre alla marina di Avenza dal carrettaio Andreuccio Casoni⁴¹⁹ [doc. 17]. Da lì il carico sarebbe salpato alla volta della grande città comitale dove sappiamo che Giuliano tornò sicuramente entro il 16 aprile 1434, come testimoniano i registri della Cattedrale di Santa Eulalia⁴²⁰.

Ancora oggi si può ammirare all'interno nella cappella del *Baptisterio* questo imponente fonte battesimale in marmo di Carrara [tav. 220], che con il suo raffinato andamento elicoidale sembra quasi evocare nella sua trasposizione morfologica tutta la preziosità sontuaria di un calice. A questa particolare tipologia non risulta possibile riferire nessun altro esempio coevo toscano, tanto da supporre che Giuliano di Nofri dovette adeguarsi plausibilmente ad un modello indicato dalla committenza come suggerisce proprio il suo avvitemento a spirale che ricorre diffusamente invece nella produzione iberica [tavv. 221-222].

Al 2 ottobre del 1434 risale un altro pagamento al fiorentino pari a 5 soldi e mezzo – ancora una volta una tra le somme più elevate tra quelle percepite dalle maestranze attive nella Cattedrale – per una chiave di volta raffigurante l'*Ultima Cena*, situata nell'ala di ponente del chiostro in corrispondenza della *capella del Corpus* (detta anche *de Jesucrist*)⁴²¹. Il documento riferisce che fu eseguita in cinque giorni e considerandone inoltre la collocazione elevata, tale da non consentire una così facile lettura da parte di un osservatore dal basso, sembra comprensibile che Giuliano non avesse scelto di soffermarsi eccessivamente sulla rifinitura del materiale – la ruvida pietra di Montjuïc, impiegata sovente nei cantieri locali. La cifra stilistica dell'autore riesce tuttavia ad emergere chiaramente, grazie ad un esame ravvicinato [tav. 223], in quei profili tellurici di barbe e capigliature ad occhielli che animavano anche i volti dei personaggi nel *trascoro* valenciano [tavv. 140-141], così come nell'attenzione per i dettagli di calici e pietanze sulla tavola imbandita nonché nel caratteristico motivo geometrico dei rombi [tavv. 135, 148, 178] qui inserito tra i due apostoli accovacciati in primo piano.

⁴¹⁸ CONDORELLI 1968, p. 208.

⁴¹⁹ Il documento, contenuto in ASL, *Comune*, Gabelle del contado e delle vicarie, 20, cc. 8v, 14r, fu pubblicato la prima volta da KLAPISCH-ZUBER 1969, pp. 93, 103, 262, 263. Fu poi VALERO MOLINA 1999, pp. 60-61 a metterlo in relazione con l'esperienza barcellonese di Giuliano di Nofri (cfr. anche con il primo capitolo). Si veda inoltre FRANCI 2001, pp. 431, 466; ID. 2007, p. 424.

⁴²⁰ ACB, *Obra*, 1433-1435, cc. 74v, 75r (rispettivamente, 16 e 28 aprile), in cui viene nuovamente chiamato «esmeginayre». Si veda anche VALERO MOLINA 1999, p. 60.

⁴²¹ «an Julia nofre asmeginayre qui ha pichada la clau de la volta quis davant la capella de Jhesu Xrist per V jorns a rahó de V sous VI diners», in ACB, *Obra*, 1433-1435, cc. 87r, 87v. Cfr. anche con CARRERAS I CANDI 1914, p. 511; VALERO MOLINA 1993, p. 38; ID. 1999, p. 61; FRANCI 2001, p. 431; ID. 2007, p. 424; P. Beseran in *Cataluña* 2012, p. 236.

L'ultima notizia che attesta con certezza la presenza di Giuliano di Nofri nel grande cantiere di Santa Eulalia risale al 5 marzo 1435, quando venne pagato 165 soldi (ossia 15 fiorini) per l'esecuzione di un altro fonte «d'aygua beneyta» (di acqua benedetta, diverso dunque da quello già eseguito in precedenza e destinato alle funzioni battesimali) – di cui però non si hanno oggi più notizie – collocato in corrispondenza del portale maggiore della Cattedrale⁴²².

Tuttavia la presenza costante del fiorentino tra i «picadors» più remunerati della Cattedrale tra la fine del 1431 e i primi mesi del 1435 lascia supporre – come ha ipotizzato Joan Valero Molina⁴²³ – che i suoi interventi non dovettero limitarsi solo all'esecuzione dei due fonti e della chiave di volta. Considerando infatti che per quest'ultima lo scultore impiegò solo circa cinque giorni di lavoro (v. *supra*) sembra infatti plausibile che fosse potuto intervenire anche in altre parti del chiostro, come ad esempio nel capitello raffigurante le storie di *Caino e Abele* [tav. 224] direttamente corrispondente all'innesto della volta dove si trova la chiave con l'*Ultima Cena*.

Anche se manca una evidenza documentaria per suffragare questa ipotesi si può impostare un confronto stilistico con i tipi dei volti degli apostoli, senza contare che spesso agli artisti che eseguivano le chiavi di volta venivano commissionati anche i rilievi dei pilastri corrispondenti⁴²⁴.

Allo stesso modo sembra possibile ascrivere sempre a Giuliano di Nofri anche la chiave di volta della *capella del Corpus*, ambiente dove si lavorava già alacremente tra l'agosto il dicembre 1431 proprio a quando risalivano nei registri della Cattedrale (tra ottobre e dicembre) dei pagamenti a cadenza settimanale per il fiorentino – anche se non veniva esplicitamente menzionato il tipo di lavoro in cui era impegnato, il compenso ammontava a 5 soldi e mezzo al giorno tanti quanti lo scultore avrebbe percepito in seguito per l'*Ultima Cena* qualche anno dopo⁴²⁵. Non è dunque da escludere che queste notizie possano riferirsi proprio all'esecuzione anche di questa chiave di volta, raffigurante il *Corpus Christi* [tav. 225], dove si può riscontrare un analogo trattamento delle ali ben definite nella loro struttura delle penne e piume – come già si ritrovava nel *trascoro* valenciano [tavv. 100-101, 135-136, 198-199] – nonché la nella conduzione plastica nel viluppo dei panneggi degli angeli, con il caratteristico motivo 'ghibertiano' dei lembi delle vesti terminanti ad angolo acuto [tavv. 100-101]. Anche la figura del *Dio Padre* sull'arco della *Portal de Santa Enlalia* [tav. 226] – portato a termine tra febbraio e marzo 1432 – mostra una spiccata parentela con il Cristo dell'*Ultima Cena* [tav. 223] nelle lunghe ciocche fluenti di chiome e barbe bipartite, così come le teste alate di cherubini su cui si erge il mezzobusto sembrano ugualmente condurre a una paternità fiorentina, forse identificabile nella stessa mano di Giuliano di Nofri⁴²⁶.

⁴²² ACB, *Obra*, 1433-1435, c. 97v. Si veda anche MAS 1913, p. 118; CARRERAS I CANDI 1914, p. 511; VALERO MOLINA 1999, p. 60.

⁴²³ VALERO MOLINA 1999, p. 62.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ Come supposto sempre in *Ibidem*. Si veda anche P. Beseran in *Cataluña* 2012, p. 238. Per i primi pagamenti a Giuliano di Nofri alla fine del 1431 cfr. con la nota 408.

⁴²⁶ Così ancora VALERO MOLINA 1999, p. 62; P. Beseran in *Cataluña* 2012, p. 238.

Valero Molina propose inoltre di riferirgli anche la *Santa Eulalia*, che si trovava nel timpano dell'omonima porta sormontata dal *Dio Padre*, sostituita dal 1977 con una copia e trasferita nel Museu de la Catedral [tav. 227]⁴²⁷. La documentazione non permette di riconoscere l'autore di questa effigie in terracotta (110 x 42 x 22,5 cm) – usualmente ascritta alla bottega locale dei Claperós⁴²⁸ – in cui si ritrovano però alcuni elementi peculiari che condurrebbero ancora una volta in direzione fiorentina. Così sembrano suggerire infatti sia la postura calibrata su un accennato 'contrapposto', che porta il piede sinistro a fuoriuscire dalla veste, sia il morbido e arioso fluire del panneggio siglato da profonde falcature. L'inserimento poi di foglie e piccoli frutti nel groviglio dei riccioli calati sulla fronte sotto la corona [tav. 228] fece pensare a Valero Molina un omaggio ad un prototipo illustre, quale il *David* marmoreo di Donatello ora al Museo fiorentino del Bargello⁴²⁹. Lo studioso evidenziava inoltre come l'uso della terracotta fosse una pratica quasi del tutto inesistente nella scultura catalana, almeno fino agli anni Quaranta del Quattrocento, al contrario della sua ben nota e documentata diffusione a Firenze già dall'inizio del secolo e soprattutto fra i molti plasticatori di ascendenza ghibertiana. Ciò permetterebbe dunque di individuare nella *Santa Eulalia* un modello di riferimento tecnico per gli artisti locali delle generazioni successive se – come sembra possibile dedurre dai registri della Cattedrale – l'opera fu effettivamente eseguita entro il 1435, quando fu portata a compimento anche l'omonima porta da cui si accedeva al chiostro⁴³⁰. A supportare una specifica attribuzione della santa a Giuliano di Nofri concorrerebbe anche la presenza di una sigla ben riconoscibile del suo repertorio: quel motivo di piccoli rombi alternati a cerchi che percorrono la scollatura e la cintura della veste, frequente nei rilievi del *trascoro* valenciano⁴³¹.

Tutti elementi, quelli delineati sino ad ora, che se da un lato non possono essere trascurati impongono comunque di valutare con cautela una piena inclusione dell'opera nel catalogo di Giuliano. Risulta difficile infatti ricondurre senza riserve alla sua mano la fisionomia del volto, così lontana dai tipi acutamente indagati nei personaggi delle *Storie* di Valencia, anche se non si può di certo escludere che si fosse adeguato ad una particolare richiesta della *Sen* – d'altronde per la santa patrona della città, a cui era intitolata la stessa Cattedrale, la committenza poteva aver indicato un preciso modello figurativo a cui attenersi. Oppure si potrebbe ipotizzare un'esecuzione congiunta ad un artista locale, che forse ricevette in prima persona la

⁴²⁷ Già ALCOY 2003, pp. 87-89 suggeriva una pista fiorentina per l'autore della *Santa Eulalia*, in coincidenza con l'attività di Giuliano di Nofri e Dello Delli nella Cattedrale nei primi anni Trenta del Quattrocento. Si veda poi VALERO MOLINA 2008, p. 202-206. Cfr. anche con P. Beseran in *Cataluña* 2012, pp. 236-238 e CORNUDELL, MACÍAS 2015, p. 93.

⁴²⁸ Si rimanda a F. Español Bertran in *La Barcelona antigua* 1999, pp. 177-178, che comunque metteva in dubbio la paternità dell'opera ad Antoni e Joan Claperós (padre e figlio).

⁴²⁹ VALERO MOLINA 2008, pp. 203-204. Cfr. anche con P. Beseran in *Cataluña* 2012, p. 236.

⁴³⁰ ACB, *Libro de Obra*, 1435-1437, cc. 56v, 66. VALERO MOLINA 2008, p. 203.

⁴³¹ *Ivi*, p. 205.

commissione avvalendosi però della presenza in Cattedrale dei due fiorentini – oltre a lui, anche Dello Delli – per portare a compimento l'opera e soddisfare a pieno le aspettative della *Sen*.

Negli stessi anni febbrili in cui Giuliano lavorava nella Cattedrale, si avviava nel 1432 anche la costruzione della *capella de Sant Jordi* nella Casa de la Diputació del General – l'odierno Palau de la Generalitat –, uno dei luoghi più rappresentativi dell'intero edificio. Tenendo conto della contingenza temporale e ravvisandovi una certa consonanza stilistica, Valero Molina ha proposto di riconoscere anche qui un diretto intervento di Giuliano di Nofri in tre dei peducci della volta raffiguranti gli Evangelisti (Marco, Matteo e Giovanni)⁴³² [tavv. 229-231].

Sebbene l'ipotesi non abbia trovato un largo consenso da parte della critica catalana⁴³³, sembra plausibile impostare un confronto sia con gli apostoli dell'*Ultima Cena* nella chiave di volta nel chiostro [tav. 223] sia con le attitudini degli Evangelisti effigiati nella Porta Nord fiorentina [tav. 232] – che come loro, tra l'altro vengono colti nei loro scrittori durante la compilazione dei Vangeli.

⁴³² VALERO MOLINA 1999, pp. 62-63; ID. 2008, p. 206.

⁴³³ Cfr. con CARBONELL I BUADES 2003, p. 216 e CORNUDELL, MACÍAS 2015, pp. 93, 136, 142-144 che hanno rimarcato soprattutto la mancanza di un supporto documentario per attestare la presenza di Giuliano di Nofri anche in questo cantiere.

Capitolo quinto

VOLVER: GLI ULTIMI ANNI FIORENTINI

L'ultima notizia che attesta la presenza di Giuliano di Nofri a Barcellona risale al marzo del 1435, con il pagamento per l'esecuzione del fonte destinato al portale maggiore della Cattedrale di Santa Eulalia⁴³⁴.

Non si conosce il momento esatto in cui tornò definitivamente a Firenze ma solo che il suo nome non sarebbe riapparso tra le carte prima del 1442, quando nella portata al catasto di quell'anno risultava ancora fra le «teste» a carico del fratello Andrea⁴³⁵ [doc. 7].

Nel maggio del 1445 tornò a ricoprire la carica di console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname⁴³⁶, mentre la bottega di famiglia si trovava impegnata nei lavori di rinnovamento della Santissima Annunziata. Per circa un anno infatti (a partire dal mese di aprile) la cava dei fratelli Romoli⁴³⁷ fornì costantemente materiale al cantiere michelozziano – soprattutto per gli ambienti della Tribuna e della cappella Villani⁴³⁸. Lo stesso Giuliano si occupò personalmente della consegna di alcune carrate di pietre, per le quali il fratello Andrea fu pagato 40 fiorini il 3 luglio 1445⁴³⁹.

Giunto anch'egli quasi alla soglia dei cinquant'anni – proprio come fu per il fratello⁴⁴⁰ – nel settembre 1445 Giuliano di Nofri venne eletto per la prima volta Priore del quartiere di San Giovanni, carica che ricoprirà ancora nel 1449. Nei due mandati, ad affiancare gli ufficiali durante quei magisteri, figuravano come Gonfalonieri di Giustizia rispettivamente Cosimo 'il Vecchio' de' Medici nel 1445 e Dietisalvi Neroni nel 1449⁴⁴¹.

Si è già avuto modo di parlare di come questa tornata di anni fosse cruciale per la famiglia Romoli – il cui ruolo sociale andava consolidandosi, legittimato da una promettente ascesa politica che coinvolse tutti i suoi membri – come lo fu anche per la famiglia Medici, che nel

⁴³⁴ Cfr. con il quarto capitolo, p. 84.

⁴³⁵ ASF, *Catasto*, 624, c. 157r.

⁴³⁶ ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e di Legname*, 2, cc. 44v, 97v. Giuliano ricoprirà la stessa carica altre quattro volte ancora nel 1447, 1449, 1451 e nel 1456. Sempre in *Ivi*, cc. 99r, 100v, 102r, 108v. Si veda anche GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390.

⁴³⁷ Si rimanda al secondo capitolo, p. 34.

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ ASF, *Corp. Soppr.*, 119, 842 (1444-1446), c. 20v.

⁴⁴⁰ Andrea di Nofri fu eletto la prima volta Priore dello stesso quartiere nel maggio 1436 (all'età di quarantanove anni), cfr. con la nota 158.

⁴⁴¹ ASF, *Carte Sebregondi*, 4540; DI SAN LUIGI 1770-1789, XX, 1785, pp. 252, 271; MECATTI 1971, p. 385; GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 390; PETRIBONI, RINALDI 2001, pp. 319, 337; FRANCI 2007, p. 424; *Priorista fiorentino* 2010, c. 21

quartiere di San Giovanni aveva investito sensibilmente nella costruzione di cantieri pubblici e privati dove i Romoli si trovavano frequentemente impegnati con la loro bottega⁴⁴².

È interessante sottolineare, inoltre, come lo stesso Cosimo ‘il Vecchio’ avesse ricoperto in più occasioni la carica di Console dei Catalani a Pisa fino a solo dieci anni prima, quale garante e difensore dei sudditi del re d’Aragona in Toscana⁴⁴³. I venti sarebbero cambiati però repentinamente e proprio quando Giuliano di Nofri si trovava a svolgere la carica di priore in patria poiché il re Alfonso il Magnanimo, dichiarando guerra a Firenze nel 1447, proibì ai cittadini del regno sia di commerciare con gli uomini d’affari fiorentini che di risiedere nelle loro terre⁴⁴⁴.

Viene spontaneo immaginare – e sarebbe oltremodo suggestivo – quali potessero essere le conversazioni tra Cosimo e Giuliano in quei mesi del 1445. Se questi al ricordo dei profumi emanati dai lussureggianti giardini di Barcellona, traboccanti di aranci e cedri, alternasse quello dei successi nel grande cantiere a cielo aperto della Cattedrale e se Cosimo avesse potuto rispondere grazie ai fitti resoconti dei suoi corrispondenti dalla città comitale, confidando i timori per gli affari del banco mediceo a causa di un conflitto ormai alle porte⁴⁴⁵.

Se è vero, come ci ha insegnato Aby Warburg, che in migliaia di documenti non ancora studiati «sopravvivono le voci dei defunti e la pietà dello storico ha il potere di restituire il timbro a queste voci inudibili»⁴⁴⁶ si può sperare di riuscire ad interrogarle in futuro per ricostruire la trama di una memoria sopita. Ma, ad ora, la mancanza di prove indiziarie non permette di trovare la conferma auspicata di un qualche ricordo a Firenze dell’attività svolta da Giuliano durante i soggiorni spagnoli. Si può dunque solo obbedire al vincolo ad una documentazione oggettiva che, *verum ipsum factum*, impone di seguire il filo di ciò che rimane tra le carte d’archivio.

Degli anni che seguirono sappiamo solo che l’attività dei fratelli Romoli – i quali nel 1446 fecero per la prima volta una dichiarazione congiunta dei beni al catasto⁴⁴⁷ [doc. 9] – si intensificò notevolmente, sempre impegnati nel cantiere michelozziano della Santissima Annunziata dove si ritrova il nome di Giuliano nel 1450 e nel 1451 in dei pagamenti relativi al rifornimento di pietre per il Chiostrino dei Voti⁴⁴⁸.

⁴⁴² Cfr. con p. 30.

⁴⁴³ Una carica che era stata istituita sin dalla fine del Duecento per tutelare i diritti di entrambe le comunità, catalane e toscane, in terra straniera. Cosimo esercitò il ruolo di Console dei Catalani a Pisa nel 1427, agendo tramite il suo luogotenente Paolo di ser Naddo, e di nuovo nel 1436. Si veda a questo proposito SOLDANI 2010, pp. 57-60.

⁴⁴⁴ Cfr. ancora con *Ivi*, pp. 302 e sgg.

⁴⁴⁵ Sulle attività della filiale barcellonese del banco mediceo cfr. sempre con SOLDANI 2010, pp. 401-408.

⁴⁴⁶ Nel saggio del 1902 *Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: Die Bildnisse des Lorenzo de’ Medici und seiner Angehörigen* (tr. it.: *Arte del ritratto e borghesia fiorentina. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: i ritratti di Lorenzo de’ Medici e dei suoi familiari*), riedito in WARBURG 2015, p. 14.

⁴⁴⁷ ASF, *Catasto*, 679, II, cc. 890r-892r. Dove però Giuliano dichiarò di avere 44 anni, invece che 49. Quindi, proprio come per il catasto del 1433, sottraendo l’età forse per ottenere un maggior sgravio delle imposte. Cfr. con la nota 415.

⁴⁴⁸ Cfr. con il secondo capitolo a p. 35.

Ancora, tra 1451 e 1452 dalla cava fiesolana dei fratelli proveniva materiale destinato ad alcune commissioni private e pubbliche – tra cui un tabernacolo per l'Arte del Cambio – menzionate nel celebre *Libro dei Ricordi* di Maso di Bartolomeo, che si rivolse a più riprese alla collaborazione specializzata della loro bottega⁴⁴⁹.

Nella portata al catasto del 1451 Giuliano si divise poi dal fratello facendo una dichiarazione separata – a lui spettarono un terreno a Prato, confinante con i beni del Ceppo, e tre pezzi di terra a Santa Maria a Ognano – notificando l'attività della sua bottega di pietre presso Santa Maria Maggiore⁴⁵⁰ [doc. 18]. Poiché quello del 1451 non fu in realtà un vero catasto ma solo un nuovo calcolo del valsente, non vennero riportate notizie relative alla composizione delle famiglie senza le quali non si può avere conferma – come tutto lascia supporre – che la separazione di Giuliano dal fratello fosse stata motivata da esigenze di un suo nuovo nucleo familiare.

La notizia più rilevante di questi anni fiorentini lo attesta tra coloro che il 5 febbraio del 1453 furono chiamati a stimare il pulpito marmoreo di Santa Maria Novella, portato a compimento da Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto 'il Buggiano'⁴⁵¹ [doc. 19]. In origine l'incarico era stato affidato dal committente Andrea Rucellai a Filippo Brunelleschi, il quale nel 1443 riceveva un pagamento per la consegna di un modello ligneo del pulpito che sappiamo essere stato poi eseguito entro il 1448. Tuttavia i lavori si sarebbero protratti più del previsto, in seguito ad un diverbio nato con la famiglia Minerbetti sul patronato del pilastro prescelto per l'opera. Nel frattempo la commissione passò allo scalpellino Giovanni di Piero del Ticciano, il quale però sarebbe morto di lì a poco e Rucellai scelse dunque di assegnare al 'Buggiano' il completamento del pulpito con l'esecuzione delle quattro *Storie della Vergine*⁴⁵² [tav. 258].

Il 26 febbraio queste venivano giudicate in presenza di Giuliano di Nofri e Bartolo d'Antonio – i quali erano stati incaricati di provvedere anche al loro «ornamento» – insieme ai giovani Antonio Rossellino e Desiderio da Settignano, oltre che allo scalpellino Giovanni di Perone (che ricordiamo essere stato compagno di Andrea di Nofri nel 1414 ai tempi dell'esecuzione del Tabernacolo della Romita di Prato)⁴⁵³.

⁴⁴⁹ Di cui si è già avuto modo di parlare sempre nel secondo capitolo, a p. 36.

⁴⁵⁰ ASF, *Catasto*, 715, II, c. 994r.

⁴⁵¹ ASF, *Diplomatico cartaceo di S. Maria Novella*, ad annum 1453. Il documento è stato pubblicato in POGGI 1905, pp. 81-82; VON FABRICZY 1907, pp. 12-13; KENNEDY 1930, pp. 264-265 (doc. 5); MORSELLI 1979, pp. 174-176 (doc. 4). Sulla presenza di Giuliano di Nofri si veda anche VALERO MOLINA 1999, p. 64; FRANCI 2001, p. 433, 467; ID. 2007, p. 424.

⁴⁵² Le vicende sono ripercorse anche in WACKERNAGEL (1938) 1994, p. 63; BORSI, MOROLLI, QUINTERIO 1979, pp. 205, 257; CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO 1979, pp. 43-45; GILBERT 1988, pp. 55-56 (doc. 24); BATTISTI 1989, pp. 292-299; DEBBY 2002; GALLI, ROWLEY 2016, pp. 73-79.

⁴⁵³ Cfr. con il secondo capitolo a p. 20.

Lo stesso 26 febbraio Giuliano di Nofri entrò in carica per sei mesi come camerlengo della dogana di Arezzo, sostituendo suo nipote Francesco (figlio di Andrea)⁴⁵⁴.

Alla fine di questo mandato riemergono nuovamente notizie della sua attività di scalpellino, per cui ad ottobre riceveva un pagamento di 146 lire relativo a dei concii destinati alla nuova Sala dell'Udienza della Compagnia del Bigallo⁴⁵⁵ e a novembre lo si ritrovava nei conti dell'Ospedale di San Paolo – dove lavorava anche il fratello Andrea – per aver fornito pietre destinate alle sepolture e a l'«arco del uscio»⁴⁵⁶.

Nel 1456 sappiamo che fu coinvolto ancora come scalpellino nel cantiere della chiesa di Sant'Agostino a Prato – intervenendo negli ambienti del chiostro e pagato il 25 ottobre con la somma di 80 lire⁴⁵⁷ – finanziato sempre da quel Ceppo Datini che a più riprese sin dal secondo decennio del Quattrocento si era rivolto alla bottega dei Romoli, con i quali confinava inoltre anche in tre terreni acquistati dai fiorentini nel contado di Prato⁴⁵⁸.

L'ultima notizia relativa a Giuliano di Nofri risale al 1457, quando dal catasto di quell'anno risultava socio di una fornace presso San Niccolò insieme ai fratelli Bartolomeo e Nicola Capponi⁴⁵⁹.

Nel corso di mezzo secolo la famiglia era così riuscita a passare dal rango di artigiani a quello di veri e propri imprenditori guadagnando uno *status* economico di tutto rispetto che si sarebbe consolidato nel tempo attraverso le generazioni successive, sebbene abbandonando la loro proficua attività come maestri di pietra.

Grazie alle fonti manoscritte e bibliografiche è stato possibile infatti ricostruire in parte anche il percorso intrapreso dai quattro figli di Andrea di Nofri, strategicamente indirizzati dal padre in rami diversificati tra loro ma che esercitarono pur sempre ruoli di primo piano nella politica fiorentina fino a tutto il Quattrocento. Attraverso la ricchezza patrimoniale, costantemente incrementata nel tempo, seppero veicolare inoltre un preciso messaggio simbolico che ne avvalorava il prestigio sociale legando il loro nome ai più eminenti luoghi di culto della città.

Quei Bellavanti erano scesi da Fiesole a Firenze per acquistarvi fama e grandezza⁴⁶⁰.

⁴⁵⁴ ASA, *Dogana Camarlinghi*, 24, E.U. Si tratta del registro delle Entrate e delle Uscite che il camerlengo generale, carica che spettava ad un funzionario fiorentino, rimetteva ai tre ragionieri del comune di Firenze alla fine del suo mandato. Cfr. anche con BENIGNI, CARBONE 1985, p. 31(doc. 24) e FRANCI 2007, p. 424.

⁴⁵⁵ ASFi, *Bigallo* VI, 7, c. 67v. Si veda anche SAALMAN 1969, p. 56.

⁴⁵⁶ ASFi, *Archivio Ospedale di San Paolo* (Libri di Ricordanze dal 1434 al 1498), 644, c. 54v; FERRARA, QUINTERIO 1984, pp. 261, 316 (nota 11). Cfr. anche con il secondo capitolo, p. 35.

⁴⁵⁷ ASPr, *Libro di Debitori e Creditori E del Ceppo Nuovo*, cc. 130, 160. Cfr. anche con NUTI 1942, p. 112, 119-120 (doc. 3).

⁴⁵⁸ Nel catasto del 1446 (ASF, *Catasto*, 679, II, c. 890r) dichiararono un podere posto nel popolo di Mezzana e un pezzo di terra nel popolo di San Giusto a Tobbiana, acquistato dai beni di Palla di Nofri Strozzi. Giuliano nel 1451 dichiarava anche il possesso di un altro terreno nel contado di Prato confinante con il Ceppo Datini (ASF, *Catasto*, 715, II, c. 994r).

⁴⁵⁹ ASFi, *Catasto* 832, cc. 814-815. Cfr. anche con GOLDTHWAITE (1980) 1984, p. 279 e FRANCI 2001, pp. 433, 467.

⁴⁶⁰ CAROCCI 1875, p. 35. Si rimanda all'incipit del secondo capitolo.

Nofri

Il primogenito Nofri⁴⁶¹ aveva preso i voti a ventidue anni nel convento di San Marco il 6 maggio del 1437, ricevendo l'abito direttamente da Sant'Antonino Pierozzi⁴⁶².

Di lui non si hanno molte notizie⁴⁶³ se non che sarebbe divenuto Priore del convento e tenuto in grande stima dai confratelli, come si ricordava ancora nelle memorie di padre Giuseppe Benelli:

L'anno 1491 morì in S. Marco, di cui era figlio, a 14 del mese di ottobre, il P.F. Onofrio di Andrea Romoli il quale avea ricevuto l'abito da S. Antonino, ed ereditato, per così dire, lo spirito di lui. E' fu Priore in detto convento e vicario generale dei conventi riformati nella Romana Provincia: Padre di grande astinenza, mansuetudine ed osservanza: onde il necrologio gli fa un grande elogio⁴⁶⁴.

Romolo

Il secondogenito Romolo⁴⁶⁵ avviava nel 1448 la sua attività come commerciante di tessuti in una bottega posta al Mercato Vecchio – per la quale versava l'affitto di 31 fiorini anche a Cosimo de' Medici, proprietario del suolo⁴⁶⁶. Dieci anni dopo avrebbe poi intrapreso la professione di battiloro aprendo una bottega in Porta Rossa⁴⁶⁷, alla quale si rivolse in talune occasioni anche Neri di Bicci per la doratura di rilievi mariani destinati alla devozione privata come ricorda lo stesso pittore nelle sue *Ricordanze* il 19 febbraio 1465⁴⁶⁸:

Ricordo ch'el sopradetto di rendei finito di tutto a Ronbolo d'Andrea di Nofri da batere l'oro da filare, uno cholmo da chamera grande, drentovi 1a Nostra Donna di gesso di mano di Disidero cho Nostro Signore in chollo ch'è mezo fasc[i]ato, el quale tabernacholo e Nostra Donna fu già altra volta dipinto e messo parte d'oro e parte bianco e d'altri cholori e di nuovo lo rasi e missi el tabernacholo d'oro fine e Nostra Donna e Nostro Signore; cholori[i] e' fregi di detto tabernacholo da pie' e da chapo e 'l frontone d'azuro e di tuto bene ornato e chondotto a mia ispese d'oro, d'azuro e cholori, del quale mi de' dare f. quatro larghi *f. 4 larghi* e

⁴⁶¹ La sua data di nascita venne segnata al 16 luglio 1415, in ASF, *Tratte*, 079, 301, c. 148.

⁴⁶² ACSM, *Miscellanea P. Benelli*, inserto P, catalogo dei Frati di S. Marco, secc. XV-XVI, 161 Cfr. anche con il secondo capitolo, p. 30.

⁴⁶³ Dagli inventari della Santissima Annunziata si ricava solo che nel settembre del 1464 consegnò un ex-voto in argento, a nome di un anonimo, per la cappella della Santissima Annunziata, in CASALINI, DINA, IRCANI MENICHINI 1995, p. 271

⁴⁶⁴ ACSM, *Miscellanea P. Benelli*, inserto P, catalogo dei Frati di S. Marco, secc. XV-XVI, 161 e *Ivi*, *Notizie del convento di San Marco trascritte da P. Benelli*, p. 69.

⁴⁶⁵ La sua data di nascita venne segnata al 21 aprile 1421, in ASF, *Tratte*, 079, 312, c. 154.

⁴⁶⁶ Si rimanda al secondo capitolo, p. 35.

⁴⁶⁷ DINI 2000, p. 144; ID. 2001, p. 49.

⁴⁶⁸ NERI DI BICCI 1977, p. 239. In *Ivi*, pp. 209-210 si ricordava anche che qualche mese prima Romolo di Andrea di Nofri si era già rivolto a Neri di Bicci per la policromia di un tabernacolo in gesso, forse destinato ad una sua sorella monaca nel convento di San Donato in Polverosa: «Ronbolo d'Andrea di Nofri fa batere l'oro in Porta Rossa de' dare per dipintura, oro e cholori d'uno tabernacholuzo di gesso leghato in legname, drentovi una meza Nostra Donna, disse per d'allo a una sua monacha di Santo Donato in Polverosa, l. 2 s. 15 che credo sia sua sorella, grossi dieci, Posto de' dare a libro D a c. 133».

chosi lo porò debitore a libro D a c. 133. Ànne dato insino a dì 19 di febraio f. 1° largho, rechò Gesare di Rondone famiglio degli ufc[i]ali f. 1° l[ar]gho del Monte.

L'immagine a cui si fa riferimento fu tradotta in gesso da un originale in marmo probabilmente identificabile nella *Madonna Foule* di Desiderio da Settignano⁴⁶⁹ [tav. 259] – ora al Philadelphia Museum of Art – la cui policromia venne affidata alla bottega specializzata di Neri di Bicci, che a sua volta si rivolse a Romolo di Andrea di Nofri per la doratura⁴⁷⁰.

Sappiamo inoltre che al battiloro fu commissionata nel 1469 la preparazione in broccato di un *Cappuccio di piviale* [tav. 260] – per cui fu pagato 763 fiorini – eseguito su probabile disegno di Sandro Botticelli e destinato al parato ornamentale della cappella del Cardinale del Portogallo in San Miniato al Monte⁴⁷¹.

In parallelo alla fiorentine attività della sua bottega, Romolo non mancò di percorrere un ricco *cursum honorum* durante il quale fu eletto per sette volte console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname⁴⁷².

Nonostante la sua professione di battiloro poté dunque mantenere i privilegi quale membro di una famiglia consolare dell'Arte, tanto che in molti dei mandati svolti all'interno delle magistrature fiorentine accanto al suo nome compariva quasi sempre con la qualifica di *lastraiuolo*. Fu inoltre Ufficiale dello Studio fiorentino⁴⁷³, Priore del quartiere di San Giovanni⁴⁷⁴, due volte Gonfaloniere del Gonfalone del Drago⁴⁷⁵, altre due tra i dodici Buonomini⁴⁷⁶, partecipò tre volte alla Balía⁴⁷⁷ (e in un'occasione fu anche accoppiatore⁴⁷⁸), fece parte del Consiglio dei Cento⁴⁷⁹, della Decima del 1469 per il quartiere di San Giovanni⁴⁸⁰ e infine Ufficiale del Monte⁴⁸¹.

⁴⁶⁹ Si veda anche KENNEDY 1930, p. 257 e la scheda di T. Mozzati in *Desiderio* 2007, p. 210.

⁴⁷⁰ Su questo aspetto cfr. anche con G. Gentilini in *Desiderio* 2007, pp. 25-47, in part. pp. 36-37.

⁴⁷¹ Come individuò MENDES ATANÁZIO 1963. Il *Cappuccio* si trova ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano, cfr. anche con *Museo Poldi Pezzoli* 1982-1987, IV, 1984, pp. 340-341 (cat. 142).

⁴⁷² Nel 1450, 1452, 1459, 1461, 1463, 1466 e 1471: ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, cc. 101v, 103r, 112r, 115r, 120r, 128v, 136r.

⁴⁷³ Dal 13 settembre 1451 per un anno. Cfr. con VERDE 1973-2010, I, 1973, p. 272; DAVIES 1998, p. 89 (nota 61); DECARIA 2013, p. 260.

⁴⁷⁴ In carica dal 1° gennaio 1459, per due mesi: ASF, *Carte Sebregondi*, 4540; DI SAN LUIGI 1770-1789, XX, 1785, p. 373; MECATTI 1971, p. 385; PETRIBONI, RINALDI 2001, p. 463; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v; DECARIA 2013, p. 260.

⁴⁷⁵ Nel 1466 e nel 1494, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540. Cfr. anche e GUIDI 1988, p. 22.

⁴⁷⁶ Nel 1452 e nel 1467, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540.

⁴⁷⁷ Nel 1458, 1466 e 1471, in RUBINSTEIN (1966) 1971, pp. 348, 359, 361; DAVIES 1998, p. 89 (nota 61).

⁴⁷⁸ Nel 1466, in RUBINSTEIN (1966) 1971, p. 392 e DECARIA 2013, p. 260.

⁴⁷⁹ Nel 1467, in DI SAN LUIGI 1770-1789, XIV, 1781, p. 307.

⁴⁸⁰ PALMIERI 1983, p. 196.

⁴⁸¹ Nel 1471, in DI SAN LUIGI 1770-1789, XIX, 1785, p. 188. In una lettera del 1465 scritta da Contessina Bardi al cugino Gualterotto Bardi di Vernio si evince inoltre che Romolo fosse tra gli ufficiali del Monte di quell'anno, ricordato come uomo fedelissimo alla famiglia Medici. Si veda a questo proposito GORI 2012, pp. 51, 112.

Da un inventario del 1474 delle «masserizie» nella casa di Romolo risulta che nella casa di via Larga (ossia quella in via del Ciliegio ereditata dal padre Andrea⁴⁸²) possedesse, tra gli altri, libri di Aristotele, Cicerone, Lattanzio e Leonardo Bruni⁴⁸³.

Francesco

La prima notizia su Francesco di Andrea di Nofri⁴⁸⁴ risale al 17 giugno 1456 quando cedette una bottega in Santa Maria Maggiore⁴⁸⁵ del valore di 380 fiorini per fondare la cappella di Sant'Andrea nella chiesa della Santissima Annunziata [tav. 261]⁴⁸⁶. Qui vennero traslate le spoglie degli avi che erano anticamente collocate nel Chiostrino dei Voti verso il muro, dunque quelle del nonno Nofri di Romolo⁴⁸⁷. Con l'estinzione della famiglia il giuspatronato della cappella sarebbe passato poi nel 1726 agli eredi Malaspina, i quali apposero in cima agli sguanci laterali il loro stemma gentilizio insieme a quello dei Romoli – d'argento alla banda di rosso (o d'azzurro), caricata di due stelle a otto punte d'oro poste in mezzo a due crescenti affrontati d'argento – come ancora si vede oggi⁴⁸⁸ [tav. 262].

Non sappiamo quale professione svolgesse nello specifico Francesco di Andrea, il quale oltre a gestire i beni di famiglia – che contribuì notevolmente ad incrementare (v. *infra*) – svolse con successo quell'attività politica che aveva ormai definitivamente introdotto la terza generazione dei Romoli nell'*élite* fiorentina. Fu anch'egli infatti Gonfaloniere del Gonfalone del Drago⁴⁸⁹ e Priore del quartiere di San Giovanni⁴⁹⁰, figurò due volte tra i dodici Buonomini⁴⁹¹, nella Balía⁴⁹² e tra i Dieci di Libertà⁴⁹³. Ricoprì poi in tre diverse occasioni la carica di podestà a Pratovecchio, Bucine e Fucecchio⁴⁹⁴ e nel 1475 fu tra gli Operai di Palazzo, insieme a Lorenzo il Magnifico, che incaricarono la bottega di Giuliano da Maiano per la realizzazione dei palchi lignei per le sale pubbliche del Palazzo della Signoria⁴⁹⁵.

⁴⁸² Cfr. con il secondo capitolo, p. 28.

⁴⁸³ VERDE 1987, p. 59; DEGRASSI 1996, p. 199.

⁴⁸⁴ La sua data di nascita venne segnata al 18 agosto 1426, in ASF, *Tratte*, 078, 083, c. 40.

⁴⁸⁵ Forse la stessa che lo zio Giuliano di Nofri dichiarava tra i suoi beni nel catasto del 1451 (v. *supra*).

⁴⁸⁶ ANDREUCCI 1857, p. 64; TONINI 1876, p. 162.

⁴⁸⁷ «Cappella di S. Andrea della fam. de Romoli Bellevanti con suo momumento la quale condusse Noferi di Romolo bellevanti. Stelle e luna di sbarra rossa, a campo bianco», in ASF, *Rosselli del Turco*, ms. 262, Sepoluario fiorentino di Stefano Rosselli, c. 1464.

⁴⁸⁸ TONINI 1876, p. 163. Le mezzelune crescenti sullo stemma Romoli omaggiavano certamente l'ascendenza fiesolana della famiglia. Si veda anche ASF, *Raccolta Ceramelli Papiani*, fascicolo 4059.

⁴⁸⁹ Entrato in carica l'8 gennaio 1464, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540.

⁴⁹⁰ Entrato in carica il 1° settembre 1473, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540; DI SAN LUIGI 1770-1789, XXI, 1785, p. 414; MECATTI 1971, p. 385; CIABANI 1992, I, p. 289; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v; DECARIA 2013, p. 260.

⁴⁹¹ Nel 1470 e nel 1488, in ASF, *Carte Sebregondi*, 4540.

⁴⁹² Nel 1480, in DI SAN LUIGI 1770-1789, XXI, 1785, p. 14; RUBINSTEIN (1966) 1971, p. 374.

⁴⁹³ Nel 1498, in DI SAN LUIGI 1770-1789, XXI, 1785, p. 122, VILLARI 1926, pp. XCVIII-C.

⁴⁹⁴ Nel 1482 a Pratovecchio (ASF, *Carte Sebregondi* 4540 e ORLANDI, NANNIPIERI 2007, p. 197) e nel 1494 a Bucine ('ripudiando' la carica poco dopo) e Fucecchio. Si rimanda sempre a ASF, *Carte Sebregondi* 4540.

⁴⁹⁵ QUINTERIO 1996 pp. 281-282 (nota 9).

Nel 1493 figurava poi tra i cittadini fiorentini convocati per dar consiglio su come risanare la lanterna di Santa Maria del Fiore, percossa da un fulmine l'anno precedente che provocò anche un cedimento della Cupola in ben cinque punti⁴⁹⁶.

Nel 1486 ottenne la concessione patronale di un'altra cappella nella chiesa della Santissima Annunziata⁴⁹⁷ – quella di San Salvatore – e ancora nel luglio del 1488 fondò la cappella di San Romolo nella cripta del Duomo di Fiesole⁴⁹⁸.

Qui Francesco, come ricordava ancora il canonico erudito Angelo Maria Bandini nel 1800:

[...] ornò e abbellì di marmi la detta Cappella, facendovi far la tavola per l'Altare, dipinta dal celebre *Grillandaio*, e riattata egregiamente dal rinomato nostro pittore *Agostino Veracini*. Questa pittura, avendo posteriormente molto patito per l'umidità, fu di qui levata e portata in *Firenze* in casa il Sig. Marchese *Manfredi Malaspina* per resarcirsi, ed ora si trova esposta nella nuova sagrestia. Rappresentasi nella parte davanti *S. Romolo* vestito pontificalmente, in mezzo a quattro Compagni Martiri, e dalla parte opposta in piccole figure è effigiato tutto l'ordine del suo martirio, colle Armi della Città di *Fiesole*, e della Famiglia de' *Romoli*, vedute e notate da *Stefano Rosselli* nel suo *Sepoltuario*. Fece fare il suddetto *Francesco* inoltre tutto il gradino di marmo, che si vede avanti il Cannello, intarsiandovi l'arme sua, consistente in una sbarra di marmo verde, con lune e stelle di metallo, la quale anche in oggi esiste. Fece pure un imbasamento intorto all'Altare, circondandolo da tutte le parti, di forma quadrata, o sia di un piano elevato da terra circa un terzo di braccio, pareggiando l'antica predella di pietra costrutta già dal vescovo *Bavaro*, da esso *Romoli* lasciata intatta, la quale anche al presente in tale antica forma si vede. Ornollo inoltre di bianchi marmi con fregi di marmo nero. Finalmente fu aggiunto un aggetto di marmi bianchi, alto quanto l'istesso Altare, con finestra e graticola di ferro, fatta a simiglianza del Cannello, la quale fece apporre ed unire all'Altare di pietra di *S. Romolo*, che ben si vede dalla parte di dietro, dove è effigiato il medesimo Santo giacente, e sembra fatto dall'istesso professore, che dipinse le lunette [...]»⁴⁹⁹

La tavola, attribuita alla bottega di Ghirlandaio, citata dal canonico Bandini fu appunto restaurata dal pittore fiorentino Agostino Veracini e poi collocata nella sagrestia della Cattedrale [tavv. 263-264]. Sul retro dell'opera, nelle *Storie del martirio di San Romolo*, venne effigiata proprio l'arme della famiglia Romoli – posta in alto sull'angolo del palazzo al centro della scena [tav. 265] – di cui serbava memoria anche il *Sepoltuario Rosselli*: «Sotto alle volte Altare e Cappella di S. Romolo e della famiglia de Romoli, come si vede dall'Arme loro dipinta dietro all'Altare nella Pittura del Martirio di S. Romolo [...]»⁵⁰⁰.

⁴⁹⁶ GUASTI 1857, p. 120.

⁴⁹⁷ ANDREUCCI 1857, p. 71; TONINI 1876, p. 208. Rimasto poi senza eredi, il patronato della cappella passò nel 1520 alla famiglia Billi. Nel 1495 testimoniò alla consegna di vari ex-voto per la cappella dell'Annunziata, della quale inoltre il fratello maggiore Romolo svolgeva anche la funzione di Operaio, in CASALINI, DINA, IRCANI MENICCHINI 1995, pp. 275, 284.

⁴⁹⁸ BANDINI 1800, pp. 169-171; INGHIRAMI 1839, p. 48; DEL ROSSO 1846, p. 102; BARGILLI 1900, p. 9; AMONACI 1988, p. 318; TURCHI 2012, p. 6; GOLDTHWAITE 2013, p. 742.

⁴⁹⁹ BANDINI 1800, pp. 170-171.

⁵⁰⁰ ASF, *Rosselli del Turco*, ms. 262, *Sepoltuario fiorentino di Stefano Rosselli*, c. 1590.

A suggellare il patronato della cappella, il blasone dei Romoli venne replicato in tarsia marmorea anche sul pavimento davanti all'altare, laddove si conservano le reliquie del santo⁵⁰¹. Da quel momento il nome della famiglia, che aveva progressivamente abbandonato quello antico di Bellavanti⁵⁰², si identificava in quello del santo protettore della città d'origine e nel luogo del culto a lui consacrato.

Nel 1497 Francesco di Andrea avrebbe poi lasciato con un legato 20 soldi l'anno in perpetuo al convento domenicano di San Marco⁵⁰³, di cui il fratello maggiore Nofri era stato a lungo Priore e dove era morto solo qualche anno prima. Qui morì anche Francesco il 25 maggio del 1501.

Jacopo

Poche sono le notizie che riguardano il più giovane dei fratelli della terza generazione Romoli⁵⁰⁴, il quale ricoprì comunque come gli altri membri della famiglia alcune cariche della magistratura fiorentina. Oltre alla nomina per tre volte di console dell'Arte dei Maestri di Pietra e di Legname (una delle quali condivisa anche nello stesso mandato con Luca della Robbia, nel 1464)⁵⁰⁵, fu estratto due volte tra i dodici Buonomini⁵⁰⁶, poi Priore del quartiere di San Giovanni⁵⁰⁷, Gonfaloniere del Gonfalone del Drago⁵⁰⁸ e financo castellano della Spina di Pisa nel 1479⁵⁰⁹.

⁵⁰¹ TURCHI 2012, p. 6.

⁵⁰² Cfr. con p. 14.

⁵⁰³ ACSM, *Testamento di Francesco di Andrea di Onofrio Romoli*, alias Francesco di Nofri 1497.

⁵⁰⁴ La sua data di nascita venne segnata al 13 ottobre del 1433, in ASF, *Tratte*, 077, 132, c. 54.

⁵⁰⁵ Nel 1462, 1464 e nel 1465, in ASF, *Arte dei Maestri di Pietra e Legname*, 2, cc. 116v, 123r, 126v. Cfr. anche con MATHER 1948, p. 37.

⁵⁰⁶ Nel 1454 e nel 1462, in ASF, *Carte Sebreghondi*, 4540. Cfr. anche con DECARIA 2013, p. 260.

⁵⁰⁷ Nel 1463, in ASF, *Carte Sebreghondi*, 4540; Cfr. anche con MECATTI 1971, p. 385; *Priorista fiorentino* 2010, c. 219v.

⁵⁰⁸ Nel 1480, in ASF, *Carte Sebreghondi*, 4540.

⁵⁰⁹ *Ibidem*.

APERTURE PER GIULIANO FIORENTINO

Nel 1919 Paul Schubring propose di attribuire al «Juliá lo florentí» attivo a Valencia una *Crocifissione* in terracotta policroma che si trovava nell'allora Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino⁵¹⁰ (oggi al Bode-Museum) [tav. 233], per cui riscontrò una certa parentela con l'omonimo rilievo in alabastro del *trascoro* valenciano [tav. 11]. L'opera, riferita ad un anonimo «Florentine Master» del 1450, fu acquistata nel 1903 grazie ad una delle molte donazioni al museo del collezionista ebreo-tedesco James Simon⁵¹¹ e resa nota qualche anno dopo sempre da Schubring il quale ne descriveva la «composizione drammatica, energica» aggiungendo che «i tipi ricordano Donatello, e soprattutto i pergami di San Lorenzo»⁵¹².

Nel 1913 Frida Schottmüller aveva proposto inizialmente di ricondurla ad un artista senese vicino a Vecchietta, forse attivo in Umbria e nelle Marche⁵¹³. Si era aggiunta poi nel 1916 anche la voce di Wilhelm von Bode che seguendo pur sempre la pista senese pensò di riferirla piuttosto a Iacopo Cozzarelli, rivelando inoltre la provenienza dell'opera dal monastero di Santa Maria in Monteluca a Perugia⁵¹⁴.

L'attribuzione nel 1919 di Schubring a Giuliano Fiorentino non raccolse decisi consensi da parte della critica⁵¹⁵, almeno fino a quando Andrea Franci nel 2001 non richiamò nuovamente l'attenzione sullo stretto rapporto con la *Crocifissione* valenciana fissandone una datazione intorno al 1430⁵¹⁶.

La forte consonanza tra le due composizioni è ben evidente sia nell'impostazione della scena che in alcuni particolari come la figura del giovane soldato ritratto di tergo sul margine destro,

⁵¹⁰ SCHUBRING 1919, p. 26.

⁵¹¹ Insieme alla *Crocifissione* venne acquistata anche la figura di un *David* in marmo, attribuito a Nanni di Banco, per la cifra complessiva di 8.540 marchi. Si rimanda alla scheda online dell'opera – inv. 2795 – di Neville Rowley su SMB-digital Online-Datebank der Sammlungen (consultato il 13 aprile 2019).

⁵¹² SCHUBRING 1907, p. 451. In ID. 1919, p. 26 avrebbe poi proposto una datazione intorno al 1440, ravvisandovi anche delle componenti queresche.

⁵¹³ SCHOTTMÜLLER 1913, pp. 104-105.

⁵¹⁴ VON BODE 1916, pp. 176-179. L'attribuzione a Cozzarelli veniva suffragata secondo Bode da un confronto tra la *Crocifissione* berlinese e il gruppo in terracotta del *Compianto sul Cristo morto* nella chiesa di San Bernardino all'Osservanza a Siena.

⁵¹⁵ MAYER 1923, p. 346 catalogò l'attribuzione di Schubring come «troppo ardita»; SCHOTTMÜLLER 1933, p. 94 accolse la proposta di Bode nel ricondurre il rilievo a Cozzarelli e così anche BANGE 1933, p. 47. MIDDELDORF (1938) 1979, p. 382 scriveva invece: «un problema importante ci presenta la magnifica *Crocifissione* (N. 2795), bassorilievo che merita più alto apprezzamento che non un'attribuzione al Cozzarelli. È indubbiamente anteriore a questo e potrebbe risultare opera di massimo momento studiando la iconografia della Crocifissione dal Ghiberti e dai suoi contemporanei», senza però accennare minimamente alla proposta Schubring. Tuttavia l'opera sarebbe stata esposta a Berlino nella mostra *Schätze der Weltkultur* 1958 (cat. D 76) sempre con un'ipotetica attribuzione a Cozzarelli. Anche VALERO MOLINA 1999, p. 70 si mostrò scettico, condividendo i dubbi di Mayer riguardo ad una paternità a Giuliano Fiorentino.

⁵¹⁶ FRANCI 2001, pp. 439, 443. Così ancora ID. 2007, p. 425. Dello stesso parere si è mostrato anche GENTILINI 2007, p. 37 (nota 17).

la quale richiama direttamente la stessa posa di uno degli armati a Valencia [tavv. 37, 236] – ma che a Berlino acquisisce maggior consapevolezza della sua anatomia, offrendo una splendida visuale del contrapposto donatelliano. Così, anche il profondo sguardo rivolto all'osservatore di un soldato più anziano in secondo piano sembra evocare la l'intensità del Longino spagnolo [tavv. 34, 236].

Se nella *Crocifissione* di Valencia è ancora giorno, illuminato dalle venature di un alabastro che cristallizza i gesti e le figure, in quella berlinese è già calata la notte che spoglia i soldati delle pesanti armature spagnole e avvolge le croci di tenebra. La terracotta consente ai corpi di vibrare nelle carni livide di Cristo e dei ladroni – segnate dagli zampillanti rivoli di sangue che sgorgano dalle ferite lungo le gambe e sui legni [tav. 234] – come nella folla che si accalca ai piedi della scena e soprattutto nelle figure dei dolenti: la Vergine stremata dal pianto accasciata sulle gambe della Maddalena che le accarezza dolcemente il capo, Maria di Cleofa protesa a mani giunte sopra di lei con la gamba in tensione e il piede che punta al suolo fuoriuscendo dalle vesti [tav. 235]. Una drammaticità del tutto estranea a quella ancora troppo mitigata dalle reminiscenze ghibertiane della *Crocifissione* valenciana, la quale rivela una folgorazione serotina nello stile di Giuliano che mostra una forte contiguità con la concitazione diffusa nelle terrecotte di Donatello suggerendo una datazione entro il terzo decennio del Quattrocento – si pensi anche ad un altro ghibertiano come Michele da Firenze a cui si attribuisce la *Crocifissione* nel Museo d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo, perfettamente inserita nella medesima temperie culturale.

Riguardo alla provenienza dal monastero perugino, Andrea Franci individuò⁵¹⁷ un passo dell'*Indice-guida* di Mariano Guardabassi del 1872 in cui si descriveva negli ambienti del convento un'opera simile al rilievo berlinese:

Parete *D*: Scultura in legno a bassorilievo – La Crocifissione; vedesi il Redentore in croce fra I due ladroni, in basso *a S*: la Vergine distesa sul terreno con il capo poggiato sulle ginocchia di S. Giovanni, cui sono innanzi le Marie in atto pietoso, *a D*: cinque Soldati dei quali due sono più innanzi: opera del XVI secolo⁵¹⁸.

L'accurata *ekphrasis* sembrerebbe proprio riferirsi alla stessa *Crocifissione* del Bode-Museum, anche se si parla di legno in luogo della terracotta e di cinque soldati invece dei quattro che occupano effettivamente il lato destro della composizione sotto le croci.

Recentemente è stato scoperto un manoscritto di fine Quattrocento⁵¹⁹ in cui si racconta la visita presso il monastero perugino nel 1458 di Bartolomeo Vitelleschi – all'epoca vescovo di Corneto

⁵¹⁷ FRANCI 2001, pp. 439, 457 (nota 31).

⁵¹⁸ GUARDABASSI 1872, p. 236.

⁵¹⁹ Il cosiddetto *Manoscritto Antonini* raccoglie le regole delle clarisse di Monteluce e dà notizie anche di concessioni e indulgenze concesse all'ex monastero, in aggiunta al già noto *Memoriale di Monteluce*. A scriverlo fu suor Battista Alfani, proveniente da una facoltosa famiglia perugina, che dotò il monastero di numerosi codici e opere d'arte,

e Montefiascone – che rimase impressionato da un rilievo simile a quello descritto da Guardabassi:

Et vedendo quello crucifixo de meçço relievo con la Madonna tramortita a-piei della croce, et con li altri misterii de-la passione, lo quale sta nella colonda de pietra a lato de lo altare de-la Madonna. Hebbe de-esso grande devotione [...] ⁵²⁰

Se si trattasse davvero della stessa *Crocifissione* berlinese questa data costituirebbe un utile *ante quem* per poterne collocare cronologicamente l'esecuzione.

Il rilievo misura 149 x 80 cm, percorso sulla cornice ai piedi della scena da un'iscrizione – AVE MARIA GRATIE PLENA DOMINUS TEC[UM] – con ai lati due stemmi che sembrano riferirsi a due famiglie fiorentine, forse di una coppia di sposi. Quello a sinistra (la parte più onorevole, che potrebbe dunque alludere alla casata del marito) è fasciato di azzurro e di rosso, caricato da un leone d'oro rampante [tav. 237]. Questa rara tipologia araldica sembra trovare l'unico riscontro plausibile in un antico stemma della famiglia fiorentina dei Fibindacci, un particolare ramo dei Ricasoli da cui alcuni membri si divisero nel 1393 cambiando parzialmente anche l'arme mutata in «uno scudo fasciato di azzurro e di rosso con leone d'oro rampante sopra di quello, portante al collo uno scudo colla croce del popolo» ⁵²¹. La presenza di quel piccolo segno posto in alto a sinistra dello stemma berlinese forse alluderebbe dunque al ricordo malconcio di una croce del popolo più che ad una semplice scrostatura.

All'arme di destra, scaccata di rosso e d'argento [tav. 238] (e forse riferibile alla moglie della coppia committente), possono corrispondere invece almeno tre famiglie fiorentine: Barbadori, Gualterutti e Fracassini. Le ricerche condotte sino ad ora non consentono tuttavia di risalire ad un particolare legame matrimoniale tra i Fibindacci ed una di queste famiglie. Data la provenienza dell'opera dal monastero perugino si può solo supporre che forse il rilievo poté essere eseguito a Firenze e destinato ad un ambito devozionale privato, poi donato ad una ipotetica figlia monacata tra le clarisse di Monteluce.

commissionando anche a Raffaello la pala raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* (nota anche come *Pala di Monteluce*) oggi alla Pinacoteca Vaticana. Cfr. con UMIKER, GIUSTI 2011, p. 546.

⁵²⁰ *Ivi*, p. 576. Ringrazio Sara Cavatorti per questa segnalazione.

⁵²¹ Come si legge in PASSERINI 1861, p. 176. Della notizia si trova conferma anche nel *Beneficium popularitatis* tra le carte strozziane nell'Archivio di Stato di Firenze «et dixerunt se velle de caetero vocari de Fibindacecijs, et pro novis Armis assumpserunt Scutum cum tribus listis azzurris, et tribus rubeis per transversum, et incipiens a capite sit azzurrum, et descendendo ultima sit rubea, et super listas unum Leonem rampantem coloris aurei, sine crocei; et in superiori lista Arma Populi Florentini». Anche se quel «per transversum» pone dei dubbi, visto che lo stemma in questione presenta delle fasce orizzontali e non delle liste per traverso. Tuttavia il vocabolario araldico era estremamente variabile e non codificato nella Firenze dell'epoca, per cui non si può escludere ne esistessero diverse codificazioni. A questo proposito ringrazio sentitamente il prof. Alessandro Savorelli, da cui ho imparato molto, per i preziosi consigli e gli appassionati scambi di idee durante le mie ricerche sull'argomento. Un grazie va anche a Matteo Ferrari.

Un possibile legame con la città umbra e la famiglia fiorentina si potrebbe individuare infatti nella figura di Bindaccio Fibindacci che fu luogotenente a Perugia di Braccio da Montone dal 1420 al 1424⁵²², il quale avrebbe potuto portare con sé anche l'opera da Firenze per donarla al monastero.

Ad oggi questa risulta l'unica attribuzione plausibile tra quelle proposte dalla critica per ampliare il catalogo noto di Giuliano Fiorentino, ossia quello relativo solo ai due soggiorni spagnoli.

Non si possono accettare infatti le ipotesi di Andrea Franci che arrivò a mettere in discussione l'attività di Dello Delli come scultore tramandata da Giorgio Vasari, secondo lo studioso frutto di un clamoroso equivoco dell'aretino che confuse la sua personalità con quella di Giuliano di Nofri⁵²³.

A quest'ultimo tentava di attribuire il gruppo in terracotta dell'*Incoronazione della Vergine* sopra il portale della chiesa fiorentina di Sant'Egidio⁵²⁴, basandosi sulla prolifica attività del fratello Andrea nel cantiere dell'Ospedale di Santa Maria Nuova nei primi anni Venti del Quattrocento⁵²⁵ il quale poteva secondo Franci aver contribuito ad indirizzare i committenti verso Giuliano per realizzare l'opera che fu portata a termine entro il 1424⁵²⁶. Lo studioso sosteneva infatti che il fiorentino fosse rientrato in patria durante il vuoto documentario suggerito dai documenti valenciani tra 1420 e 1424, confondendo però quest'ultima data con il pagamento del 1422 che già si conosceva tra le carte del *Llibres de Obra* della Cattedrale e che fu poi confermata dal ritrovamento nel 2012 della stessa notizia anche nei *protocolos notariales* del notaio Jaume Pastor⁵²⁷ [doc. 14]. Escludendo dunque un rientro a Firenze durante i sei anni in cui si eseguiva il *trascoro* valenciano – come suggerisce inoltre l'omogeneità compositiva di tutte le *Storie*, di cui si è ampiamente parlato nel terzo capitolo – non vi è ragione di dubitare che l'*Incoronazione della Vergine* sia stata eseguita da Dello Delli, come già ricordava Vasari⁵²⁸.

Franci propose addirittura di espungere dal catalogo di Donatello – per riferirle a Giuliano Fiorentino – anche le formelle del *Cassone con le Storie della Genesi*, divise tra il Victoria and Albert Museum di Londra e il Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, seguendo il ragionamento dell'equivoco con Dello Delli che secondo Vasari lavorò insieme a Donatello a dei cassoni di «stucco, gesso, colla e matton pesto, alcune storie e ornamenti di bassorilievo»⁵²⁹.

⁵²² PASSERINI 1861, p. 150.

⁵²³ FRANCI 2001, pp. 443 e sgg.

⁵²⁴ Franci si basava inoltre anche su una vecchia attribuzione del gruppo in terracotta a Giuliano Fiorentino di POPE-HENNESSY 1955, p. 51.

⁵²⁵ Cfr. con il secondo capitolo, pp. 24-25.

⁵²⁶ Quando il pittore Bicci di Lorenzo intervenne sulla policromia. Cfr. con la scheda di B. Teodori in *La primavera del Rinascimento* 2013, pp. 458-459.

⁵²⁷ Cfr. con il terzo capitolo, p. 46.

⁵²⁸ Nell'edizione giuntina di VASARI 1966-1987, III, 1971, p. 37. Si veda anche la nota 61.

⁵²⁹ FRANCI 2001, pp. 449 e sgg.

Franci cercava di sottolineare la forte dipendenza di queste formelle da moduli ghibertiani che avrebbero potuto giustificare una paternità a Giuliano Fiorentino, ma che vanno senza dubbio riferiti ad un giovane Donatello non del tutto svincolato dal suo discepolato nella fucina della Porta Nord ma già autonomo e ben riconoscibile nell'andamento pittorico e vibrante del modellato⁵³⁰. Così anche per la *Natività Ford* del Detroit Institute of Arts che, pur se riferita ad uno scultore vicino alla bottega di Donatello o Lorenzo Ghiberti⁵³¹, non mostra caratteri così dirimenti per poterla ascrivere al catalogo di Giuliano Fiorentino – la «capacità descrittiva» degli elementi naturalistici non è sufficiente per un'attribuzione certa, come invece proposto da Franci⁵³².

⁵³⁰ Si rimanda, tra gli ultimi contributi a riguardo, soprattutto alla scheda di L. Cavazzini in *Da Donatello* 2013, pp. 100-101.

⁵³¹ Si veda la scheda di A.P. Darr in *La primavera del Rinascimento* 2013, pp. 430-431.

⁵³² FRANCI 2001, pp. 453, 455.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1411 - Nofri di Romolo

ASF, *Arte dei Rigattieri, Linaiole e Sarti*, 20, c. 96v

Pubblicato in:

GUALANDI 1843, pp. 106-107

PASSERINI 1866, p. 162

FRANCESCHINI 1892, pp. 79.80 (nota 2)

Anno 1411, a di III d'aprile

Richordo chome decto di e soprascripti cinque operai, per vigore di loro auctorità, dettano e concedettono et assegnarono a Donato di Nicholò di Betto di Bardo la statua di marmo soprascripta per fare la figura di Sancto Marcho per fiorini XVIII chome costò a decta arte. Et più allogarono a decto Donato presente e ricevente e fare et intagliare decta statua di marmo della figura di Sancto Marco d'altezza di braccia III, et larga et grossa quanto si richiede a decta altezza, con una basa di marmo sotto e' piedi di buono intaglio, fornita di tutto, di qui di primo novembre MCCCXII posta in decto tabernacolo a ogni spesa e rischio di decto Donato, dorata et ritta con ogni ornamento opportuno. Et detto Donato debba havere, dedutti e' decti fiorini XVIII, quello et quanto sarà dichiarato pe' soprascripti operai. Et così primise detto Donato fare, et a tanto si obbligò a stare contento a quanto sarà facto per decti operai. Et per lui stette mallevadore et sodarono Nofri di Romolo lastraiuolo et Nicholò di Piero scultore, et ognuno di loro in tucto, chome di tucto apare rogo per mano di ser Simone Berti notaro di decta arte a libro de partiti distesamente segnato A primo, carte 450 et 451.

1426 [1425] - Andrea di Nofri di Romolo
AOSMF, II, 2, 1, c. 22v

Publicato in:
POGGI 1909, I, pp. LIX, (doc. 279)

A di 18 febbraio

Extractio quorundam magistrorum pro extimando figuram marmoris Donatelli

Extracti fuerunt sorte et fortuna de quodam cartoccio michi exhibitio per provisorum Opere prefate:

Lippus pittor habitator in via que dicitur Gualfonda

Nicola Nicolai de Aretio aurifex et

Andreas Nofrii lastraiulus

Prout dixit dictus provisor ad extimandum quamdam figuram marmoris factam ad presens per Donatellum.

1427 - Andrea di Nofri di Romolo

ASF, *Catasto*, 52, cc. 390r-390v

Inedito

Anno 1427

c. 390r

†

Andrea di Nofri lastraiuolo

Sustanze e 'ncharichi di

Andrea di Nofri lastraiuolo à di prestanzone f. 2 s. 13 d. 1

Una chaxa a uxo di me e della mia famiglia posta al chanto a Rossello da primo via, a sechondo Niccholò di Benozzo, terzo Giovanni d'Andrea Paghanucci, quarto rede d'Andrea di Maxo funaiuolo e òvvi le mie masserizie

Uno pezzo di vingnia di staiora 6 ½ posta nel popolo di Santa Maria a Peretola, luogho detto In sur rio che da primo mio, a sechondo Ismeraldo di Zanobi, terzo Antonio di Tano orafo, quarto Giovencho da Peretola. Fòlla lavorare a mie mani e rendemi l'anno:

vino barili 10 per soldi 26 lo barile, monta lire 13 soldi 0 denari 0 per soldi 80 monta fiorini 3 soldi 5 denari - a 7 per cento vale f. 45 s. 9 d. -

Una chaxa cor uno pocho di vingnia posta nel popolo di Fiexole, luogho detto Monte Chapri apresso a Chaxa tonda, da primo e sechondo via, terzo Vanni de' Riccho da Fiexole, quarto rede di Gherardo di Piero Beleventi da Fiexole. Fòlla lavorare a mie mani, rendemi:

vino barili cinque per soldi 28 lo barile, monta lire 7 soldi - denari - per soldi 80 il barile monta fiorini uno soldi 15 denari - a 7 per cento vale f. 25

Una chaxa posta dirinpetto al munistero di Sa' Niccholò, da primo via, sechondo Viva piffero, terzo Zanobi vinattiere, quarto io detto. Tiella a pigione Antonio di Francescho da Vicchio e dàne l'ano fiorini VIII d'oro, che a 7 per cento a rendita vale f. 114 s. 5 d. 8 a oro.

Truovomi tanta merchatantia in botteggha ch'è di valuta di fiorini CC f. 200

Fiorini 250 di Monte di 5 per cento interi schritti in monna Mea mia sirocchia a soldi 60 per cento f. 250

E più à da avere avere da cxxxiiii debitori che nominativamente si dice per lla sua schritta in 5 faccie, che 'l primo comincia 'Piero e Michele di Matteo' e l'ultimo 'la chompangnia de' fiamminghi da San Bernaba' che per tutto mi dà fiorini xii e lire mmlcxxxviii soldi v piccoli. I detti debitori ve n'è assai morti e falliti e chature dette e però le fò pregio il terzo e volesse Idio non ne perdessi più f. 400

934. 14. 8

Incharichi

Monna Mea^a mia sirocchia, e' quali l'ò sengniato una chaxa nominata qui di sopra e furono della dota sua fiorini cx f. 110

Ruberto Salviati e chonpangnia fiorini iiii lire iii piccoli f. 4 l. 3 f. 4. 15

^a *In margine*: per bocca e volli si tragho fuori.

Domenicho fornaciai e chonpangnia	f. 6	f. 6
Lorenzo di Ghuido fornaciaio fiorini i lire ii	f. 1 l. 2	f. 1. 10
Rinieri di Giuliano Del Forexe fiorini ii	f. 2	f. 2
Bartolomeo di Rinieri Del Forexe fiorini fiorini vi	f. 6	f. 6
Giovanni di Tuccio righattiere fiorini ii lire iii	f. 2 l. 3	f. 2. 15
Jachopo di Jachopo Del Zaccheria fiorini iii lire ii	f. 3 l. 2	f. 3. 10
Giovanni di Taddeo di Ruggieri fiorini i lire iii	f. 1 l. 3	f. 1. 15
Giuliano di Christofano lengniaiuolo fiorini iii	f. 3	f. 3
Niccholò d'Antonio fiorini i lire ii	f. 1 l. 2	f. 1. 10
Più persone, cioè a vetturali e altri fiorini xx	f. 20	f. 20
Antonio vochato Birocchio vetturale fiorini i lire ii	f. 1 l. 2	f. 1. 10 ^b
		Soma f. 54. 5. 0 //

c. 390^v

Incharichi

Giovanozzo di Niccholò da Settingniano fiorini iii lire iii piccoli	f. 3 l. 3	f. 3. 15. 0
Christofano di Matteo Del Tegghia fiorini iii lire ii piccoli	f. 4 l. 2	f. 4. 10
Jachopo d'Antonio da Settingniano fiorini viiii	f. 9	f. 9
Simone di Piero vetturale fiorini iii	f. 3	f. 3
Nanni di Sandro da Fiexole fiorini v lire iii soldi xv piccoli	f. 5 l. 3 s. 15	f. 5. 18. 9

† E à di poi maritato monna Mea suo sirocchia a Stefano di Lorenzo dipintore e dattole f. 130 d'oro

Teste

Andrea di Nofri d'età d'anni xl	f. 200
Monna Chaterina mia donna d'anni xxx	f. 200
Nanna mia figliuola d'anni xiiii	f. 200
Lottingha mia figliuola d'anni xiii	f. 200
Nofri mie figliuolo d'anni xii	f. 200
Sandra mia figliuola d'anni viii	f. 200
Romolo mie figliuolo d'anni vi	f. 200

^b Segue depennato f. 160 l. 67; f. 164. 5. 0.

Franciescho mie figliuolo d'anni - e mexi x	f. 200 ^c	
Antonio di Nofri d'anni xxxiiii	f. 200	
Giuliano di Nofri d'anni xxx	f. 200	
Santa di Nofri d'anni xvi	f. 200	
		2356. 3. 9
Soma suo mobile chome apare in questo c. 390	f. 934. 14. 8	
Abatti per suoi chreditori chome apare in questo c. 390	f. 54. 5	
E più per incharichi di bocche xi e suoi chreditori chome apare di sopra	f. 2356. 3. 9	
		2410. 8. 9
Composti in s. 15		

^c *Segue depennato* monna Mea di Nofri d'età d'anni xxxii è maritata f. 200. *In margine:* Maritata a Stefano di maestro Lorenzo dipintore.

1428 - Andrea di Nofri di Romolo

ASPr, *Patrimonio Ecclesiastico, Opera del Sacro Cingolo*, n. prov. 1009, cc. 256-257

Publicato in:

GUASTI 1887, pp. 15-16

VON FABRICZY 1904, p. 41

GURRIERI 1970, p. 14

Al nome di Dio amen. A dì XXVII di novembre MCCCCXXVIII

Certa cosa essere si dicie, che dell'anno presente 1428 et del messe luglio del detto anno, Lionardo di Tato, ser Lapo di messer Guido, Nicholao di Piero Benuzzi e Paolo di Donato, tutti da Prato, allora Operai della Cappella della Cintola di Nostra Donna posta nella pieve di Prato, insieme con certi altri uffitali electi e diputati per lo Comune di Prato [allogarono] a Donato di Nicholò et Michele di Bartolomeo, intagliatori cittadini fiorentini, a fare uno certo pergamano nella detta pieve, a quelli tempi e termini e chon patti modi e conditioni contenenti ec., e de' quali si dice apparire per mano di ser Iacopo da Colle allora cancellieri del Comune di Prato. Onde oggi questo presente di, detti Donato et Michele intagliatori et conductori predetti, e ciasscheduno di loro, in tutto ec., obbligandosi promettono solennemente a Sandro di Marcho da Prato, Proveditore della detta Opera, presente et ricevente in vicie e nome della Opera et delli Operai della detta Opra così presenti come futuri et del detto Comune di Prato, di fare il detto pergamano et a debita perebita perfectione, conducenti in tutto e per tutto come del detto obbligo rogato per mano del detto ser Iacopo si dice apparire; altrimenti promettono rendere e restituire a' detti Operai così presenti come futuri o al loro Camarlingo, o ad altra persona per loro legittimamente diputata, ogni quantità di fiorini pecunie o altre cose che i detti conductori ricevessino per le dette cagioni. Et a' loro preghi et comandamenti Andrea di Nofri lastraiolo, popolo di Santa Liperata di Firenze, sappiendo alle predette cosse non essere obligato, ma volendosi efficacemente obligare come principale ec., in tutto promette al detto Sandro ne' detti nomi ricevente sè fare e curare si et in tal modo ch'è detti Donato e Michele faranno el detto pergamano et observeranno ciò che per loro è stato promesso; altrimenti promette di suo propio dare rendere restituire et pagare ogni quantità di fiorini pecunie et chose che detti Donato et Michele o alcuno di loro avessono avuto o riceveranno per la detta cagione da' detti Operai o altri per loro.

Et per le predette cose osservare oblicano i detti Donato, Michele et Andrea e ciasscheduno di loro in tutto loro e loro eredi beni presenti e futuri, e renutiono al beneficio di più debitori essere constretti et del solido e de' malevadori et a ogni altro beneficio che a loro si consistesse per alcuno modo. Et per chiarezza delle predette cose le dette parti si soscriveranno qui da piè di loro propria mano.

Et io Mainardo di Francescho nottaio fiorentino siccome privata persona ò fatta la detta scritta a' prieghi delle dette parti, anno di et mese detti di sopra, et per chiarezza di ciò mi sono sottoscritto di mia propria mano.

Io Sandro di Marcho predetto sono chontento alla sopra detta scritta, e però di mia propria mano mi sono sottoscritto, anno e dì e mese sopra detti.

Io Michele di Bartolomeo predetto sono contento alla sopra detta scritta e a quanto in essa si contiene, e però mi sono sottoscritto di mia propria mano, anno et mese et dì sopra detto.

Io Donato di Nicholò predetto sono chontento alla sopra detta iscritta e a quanto in essa si contiene, et però mi sono sottoscritto di mia propria mano, anno mese et dì sopradetto.

Io Andrea di Nofri lastraiuolo sono chontento a la sopradetta scritta e quanto in essa si chontiene, e però i sono sottoscritto di mia propria mano, anno e mese e dì sopradetto.

1430 - Andrea di Nofri di RomoloASF, *Catasto*, 380, cc. 131v-132v

Inedito

Anno 1430

c. 131v

Sustanze di

Andrea di Nofri di Romolo lastraiuolo à di chatasto soldi xv e frategli

Una chasa^a posta in detto gonfalone presso al chanto a Rosello com suoi comfina, la quale tiene per suo uso

Una chaxa posta nel gonfalone del Lion ad Oro popolo di San Lorenzo in via Chiara chon suoi comfina. Tienlo Bertino di Zanobi dipintore e d'anne l'anno fiorini x a fiorini 7 per cento monta fiorini cientoquarantadue soldi xvii
f. 142 s. 17

Una chaxa posta in via Chiara detta com suoi comfina, la qual tiene Antonio di Franciescone messo e d'anne l'anno fiorini 6 soldi 10 a oro a fiorini 7 per cento monta fiorini novantadue soldi xvii
f. 92 s. 17

Una chaxa^b posta nel gonfanone delle Chiavi nel popolo di Sam Piero Maggiore nella ciella di mona Bartola com suoi comfina. Tienla Niccholò di Piero hunghero e dà l'anno della meza fiorini iii a fiorini 7 per cento monta fiorini quarantadue soldi xvii
f. 42 s. 17

L'altra metà dicie che ssi uxufrutta la donna sua

Somma f. 278 s. 11

Seghue

Andrea di Nofri detto in sustanze

Una casa posta nel popolo di San Lorenzo in via di Santa Chaterina, la qual dicie abita mona Buona fu di Lionardo et donna fu di Jacopo di Giovanni maestro perché essere a sua vita f. -

Truovaxi nella bottegha del lastraiuolo di Porta Rossa di merchatantia di stima di fiorini ciento ottanta a oro
f. 180

Una chaxa^c con uno pezo di vingnia posta nel popolo della Chalonica di Fiesole, luogho detto A chaxa tonda com suoi comfina. Lavorala a suo mano e richovi l'anno in suo parte:

vino barili v a soldi xxx barile lire 7 soldi 10 a fiorini 7 per cento monta fiorini ventisei soldi xv a oro
f. 26 s. 15

Uno^d pezo di vingnia posta nel popolo di Santa Maria a Peretola, luogho detto In sul rio chom suoi comfina. Rendegli l'anno di mezo in suo parte trattone le channe:

vino barili 8 a soldi xxviii barile lire xi soldi 4 a fiorini 7 per cento monta fiorini quaranta f. 40

Uno^e pezo di vingnia posto nel popolo di Santa Maria a Peretola luogho detto Stradella di staiora 5 chon suoi comfina. Lavoralo Zanobi di *** sta in Polverosa, rende l'anno in suo parte paghato le channe:

vino barili vi a soldi xxviii barile lire 8 soldi 8 a f. 7 per cento monta fiorini xxx f. 30

^a *In margine*. R(esta) per l'uscita.

^b *In margine*. Arugiosi.

^c *In margine*. R(esta) per l'uscita.

^d *In margine*. 32. 14.

^e *In margine*. R(esta) per l'uscita.

Uno^f pezo di terra con viti e alberi posta nel contado di Prato, luogo detto In paperino nel popolo di San Martino di staïora 26 con viti e alberi. Lavorala Piero del Mancino e rende l'anno rechato a ghrano:

ghrano staïa 30 a soldi 19 lo staïo lire 28 soldi 10

vino barili 15 a soldi 18 barile lire 13 soldi 10

somma lire 42 a lire 4 per fiorino fiorini 10 soldi 10 a oro a f. 7 per cento monta f. 150

Uno^g mezo mulino posto in sul Mungnione, luogo detto Presso al ponte alla badia, il quale dicie che è della badia di Fiesole, dalla qual badia àno avere lui e mona Margherita sua sirocchia fiorini 90, che dicie ne sono suoi fiorini 60 e fiorini 30 di detta mona Margherita, del quale dicie àno l'anno di rendita staïa 48 di ghrano tramendue e che nne danno a' chalonaci di Fiesole per l'aqua si piglia e altre spese tanto rimane loro ghrano staïa xxxvi che dicie ne toccha a llui proprio:

grano staïa xxiiii a soldi 20 lo staïo a lire xxiiii a f. 7 per cento monta fiorini ottantacinque soldi quattordici a oro f. 85 s. 14

512. 9 //

c. 132r

Seghue

Andrea di Nofri detto in sustanze

Danari di Monte

fiorini 7 soldi 6 per xi chatasti paghati per Jacopo di Giovanni maestro a f. 30 per cento f. 2 s. 4

fiorini 21 soldi 13 denari 8 di Monte del 1431 schritti in detto Jacopoco^h a f. 30 per cento f. 6 s. 10 fiorini 4 per ii acchatti di vi chatasti in detto Jacopo a f. 87 ½ per cento f. 3 s. 10

fiorini 9 soldi 15 di Monte del 1431 in lui proprio a f. 30 per cento f. 2 s. 18

fiorini 1 soldi 10 di Monte di f. 8 vanno nel 1431 f. - s. 9

fiorini 4 soldi 10 per iiiⁱ acchatti di vi chatasti a f. 87 ½ per cento f. 3 s. 18

Debbe avere da v debitori come appare per la sua schritta, i quagli dicie dovranno dare a Jacopo di Giovanni maestro e ora dicie s'appartengono a lui in tutto fiorini 99 lire 2 f. 99 s. 10

Dicie che debba avere da 176 debitori come nommatamente appare per la schritta, che 'l primo comincia 'Piero e Michele di Matteo lire 7 soldi 8' e finisce 'Piero Buonconti di Pixa lire xxxii' in tutto e fanno la somma di lire dumila setteciento settantacinque soldi vi a oro lire 2775 soldi 6 f. 693 s. 16

812. 15

Stimiangli soldi xx piccoli perché in ongni modo s'à a comporre, che ssono peggio soldi v per lira o ppro.

Incharichi

^f *In margine.* R(esta) per l'uscita.

^g *In margine.* Ritornato alla badia di Fiesole.

^h *Così nel testo.*

ⁱ *Segue depennato* chatasti.

Debba dare ongni anno a mona Buona donna fu di Lionardo di Tone e donna di Jacopo di Giovanni maestro per lodo dato:

l'anno fiorini 17 a f. 7 per ciento monta fiorini dugiento quaranta due soldi xvii a oro f. 242 s. 17

Dicie che debba dare a cinque chreditori del detto Jacopo che comincia 'pro persone lire 60' e finisce 'San Jacopo di Campo Corbolini lire x' in tutto montano lire 108 f. 27

E ppro debba dare a *** chreditori come nominatamente appare per la schritta sua che 'l primo comincia 'Baldo di Gualtieri e compagnia ritagliatori fiorini 8 lire 3' e finisce 'Jacopo d'Antonio lire xviii' in tutto fanno la somma di fiorini sedici e lire cinquecento cinquanta sette fiorini 16 lire 557 f. 155 s. 5

425. 2 //

c. 132v

Seghue

Andrea di Nofri detto in sustanze

Bocche

Andrea detto d'età d'anni 43 f. 200

Antonio di Nofri detto d'età d'anni 37 f. 200

Giuliano di Nofri d'età d'anni 33 f. 200

monna Chaterina sua donna d'età d'anni 34 f. 200

Nanna sua figliuola d'anni 16 f. 200

*** suo figliuolo d'anni 15 f. 200

Nofri suoi figliuoli d'età d'anni 15 f. 200

Sandra sua figliuola d'età d'anni 12 f. 200

Romolo suo figliuolo d'età d'anni 9 f. 200

Franciescho suo figliuolo d'anni 4 f. 200

Somma la prima faccia della sua sustanza f. 278 s. 11

somma la seconda faccia f. 512 s. 9

somma la terza faccia f. 812 s. 15

1603. 15

Abbattim per suoi incharichi e bocche f. 2425 s. 2

Manchagli chome si vede f. 821 s. 7

Composto in soldi xii a oro, cioè s. xii

^m *In margine.* Al tempo de' Cinque uficiali dette una agiunta di ciete maserizie, chome apare a libro dell'agiunte a c. 18. No· gli achreserete nulla.

1433 - Andrea di Nofri di Romolo

ASF, *Catasto*, 474, cc. 159r-162v

Inedito

Anno 1433

c. 159r

n. 47

† Al nome di Dio, a dì *** di maggio 1433

Dinanzi a voi signori Uficiali del chatasto diputati per lo Chomune di Firenze queste sono le sustanze e incharichi d'Andrea di Nofri di Romolo

Una chasa a uso di me e della mia familglia posta nel gonfalone del Dragho da primo via, a sechondo Giovanni d'Andrea Paganuci, a terzo Nicholò di Benozo maestro e Giovanni d'Andrea di Maso e altri chonfini a l'orto

Una chasa posta nel *popolo* di Sa· Lorenzo e nel gonfalone de· Leone a Oro e in via Chiara a primo via, a sechondo l'erede di Lionardo da Monterapoli, a terzo Filipo di Jachopo rigatiere, tiella a pigione Bertino di Zanobi dipintore, dàne l'ano lire trentasei, cioè l. 36

Un'altra chasa posta in detta via, che da primo via, a sechondo Panuzio di Zanobi, a terzo Bartolomeo chozone, a quarto la chiesa di Santo Jachopo Corbonini, tiella a pigione Antonio di Freschone meso a la Merchatantia, dàne l'ano lire ventiquattro, cioè l. 24

Una chasa posta in detto popolo detto gonfalone posta in via di Santa Chaterina, la quale chasa abita mona Buona di Lionardo di Tone e dona fu d'Jachopo di Giovanni maestro àla abatire^a per testamento tutto il tempo de la sua vita, siché io non ò avere nulla durante la sua vita.

Una quarta chasa posta nel gonfalone de le Chiavi e nel *popolo* di San Piero Maggiore i· luogho detto A la cella di mona Bartola: l'altra quarta è di Lucha di Giovanni Bonini, l'altra metà è di Nicholò di Piero unghero a sua vita e poi è di San Piero Maggiore, da primo via, a sechondo e a terzo Tendino chalzolaio, òne l'ano da deto Nicholò unghero lire sei, cioè l. 6 de la parte mia

Una chasetta con u· pocho di vingna posta nel *popolo* de la chalonicha di Fiesole che da primo e sechondo via, a terzo l'erede di Gerardo di Piero, a quarto uno sodaccio; rendimi l'ano barili cinque di vino a tutte mie spese de la votatura e pali, restami la spesa quanto l'entrate.

Uno pezo di vingna posta nel *popolo* di Santa Maria a Peretola di staiora 6 ½ che da primo via, a sechondo Giovanacho da Peretola, a terzo rede d'Alberto di Zanobi, a quarto Antonio di Tano orafo; fòlla lavorare a mezo, rendemi l'ano barili otto di vino, e quali barili otto di vino ò a pagare le chane, chostami l'ano grossi dodici lavorala Mangone istà a Macia //

c. 159v

Uno pezo di vingna di staiora 5 posta nel *popolo* di Santa Maria a Peretola, luogho detto Stradella che da primo via, a sechondo e a terzo Pierozo da Quinto, a quarto la chiesa di Santa Maria Maggiore, rendemi l'ano barili cinque di vino, cioè barili 5

Uno pezo di terra lavoratia chon viti e altri albuCELLI posta nel chontado di Prato, luogho detto A paperino popolo di Sa· Martino luogho detto Via erbosa che da primo via, a sechondo e a terzo Nani di Bertino da Prato e a quarto

^a Così nel testo per abitare.

Pipo di Ceni di detto popolo; lavorala Piero del Mancino, è staiore ventisei, cioè 26, rendemi l'ano staia ventiquattro di grano rechata a grano e barili 15 di vino.

La merchatantia della mia bottega in Porta Rossa vale fiorini centoquaranta, cioè f. 140

f. 140

Ò di danari di Monte Chomune fiorini trecento iscritti i mona Chaterina filgluola fu d'Iachopo di Giovanni di Monte del 1431 f. 300

E più fiorini quaranta o circha pagati di miei chatasti a detto Monte Chomune 1431 f. 40

E più ò pagati circha di fiorini venti a più monti non so chome si vano, credo vadano dal '33 al '35 f. 20

E più sono creditore di 4 achatti di genaio 1430 in fiorini due soldi 13 a oro f. 2 s. 13

E più sono creditore di 4 achatti ultimi pagati in sul valsente in fiorini ventisette a riavere f. 27 s. [...]

E più sono creditore di monte d'otto per cento a monte 1431 in fiorini circha di 30 f. 30

E ò avere le paghe di maggio di fiorini 340 di Monte Comune f. 4 s. [...]

E più ò uno pezo di tera di statoria 10 o circha posta nel popolo di San Piero a Quarachi, la quale tera ò auta da mona Gostanza dona fu di Romolo Rondini fiorini 70 pagati per lei e per mona G/bita sua filgluola agl'eredi di Figho d'Iachopo da Grieve per una promessa feci a loro preghiera, tiella a ffitto Donato di Bernardo, dàne l'ano staia diciocto di grano st. 18 di grano //

c. 160r

Debitori vecchi dati nel primo e sechondo catasto

Bartolo di Piero del Ricio da Setingnano istà a Popi	l. 100
Bonino di Nuto dal Ponte a la Badia lire otanta	l. 80
Piero di Matteo lanaiuolo	l. 7 s. 8
Andrea di Checho di Renzo maestro	l. 8 s. 6
Jachopo di Nicholò Manovelozzi	l. 13 s. 4
Francescho e Tomaso Guiducci lire otto	l. 8
Nicholò d'Antonio Ridolfi	l. 14 s. 6
Salvestro d'Andrea d'Angeni maestro	l. 24
Freschobaldo di Giramonte Freschobaldi	l. 14 s. 17
Meo di Filippo richamatore	l. 13 s. 11
Giovani di ser Matteo ritalglatore	l. 25 s. 15
Giovani di Tomaso Schiatesi	l. 3 s. 5
Michelozo di Bartolomeo di Gerardo	l. 62
Piero d'Angnolo maestro	l. 4

Cristofano di Simone maestro	l. 12
Filipo di Mano maestro	l. 4 s. 3
Mechero detto Fondato fa i pozi	l. 3
Istefano della Rossa veturale	l. 13
Berardo di Giovani maestro	l. 33
Lorenzo di Filippo di Rosello maestro	l. 20
Girolamo di Chanbiozo Batini	l. 5 s. 4
Giovani di Salvestro rigatiere	l. 40
Giovani di Michelozo lire ventiquattro	l. 24
Aringho di Chorsso lire trentoto	l. 38
Berto di Bartolomeo maestro	l. 40
Istoldo di Lipo de' Rossi	l. 24
Angnolo Cardore da Quarachi	l. 4
Andrea dell'Opere maestro	l. 13
Bartolomeo di Giovani Carduci	l. 20
messer Bartolomeo Orlandini	l. 8 s. 5
Francescho Guidetti	l. 32
Giovani di Pieroze delle Bulette	l. 6
Michele d'Arigho di Gardo	l. 5
Antonio di Vani Manuci	l. 32
Piero del Mancino da Paperino	l. 60

782. 14 //

c. 160v

ser Matteo di Marcho da Sa· Miniato	l. 3 s. 10
Cristofano di ser Francho Masini	l. 3 s. 13
Jachopo di Giorgio Aldobrandini	l. 6 s. 7
Pagholo Cantuci linaiuolo	l. 6 s. 12
Simone di Giovani vinatiere	l. 3 s. 19
Luigi di messer Palmieri Altoviti	l. 4 s. 13
Antonio di Bartolomeo da Prato	l. 9

Ò avere da Maso di Martino chalzaiuolo fiorini 50 e da mona *G/ita* sua madre per uno obrigho che sono a' figliuoli di Figho di Jachopo da Grieve
f. 50

I sopradetti debitori istimo una pichola chosa però ch'io gl'ò dati amendue i chatasti pasati e nula di questi ò ritratti po', istimogli soldi 5 per lira

Rinieri di Bardo Bangnesi	l. 3 s. 2
Geri d'Antonio sarto	l. 4
Maso scelglitore di lana	l. 4 s. 3
Istefano d'Jachopo maestro	l. 11 s. 3
Gerardo di Nicholò maestro	l. 13 s. 6
Mariotto di Vieri di Guido	l. 9
ser Tomaso di ser Lucha Franceschi	l. 8 s. 2
messer Giovanni Guic'ardini	l. 60
Jachopo di Lucha Ridolfi	l. 23 s. 9
Loteringho Da la Stufa	l. 12
Andrea di Giovani maestro	l. 7 s. 10
Giovani di Bartolo rigatiere	l. 15 s. 10
Matteo da San Donino maestro	l. 10 s. 7
messer Giuliano Davanzati	l. 20
Antonio di Filippo da Fiesole	l. 6
Vieri Del Bene lire tre soldi 10	l. 3 s. 10
Pasquino di Domenicho	l. 4 s. 5
Piero di Datuccio maestro	l. 5 s. [10]
Baldasare d'Arigho Bartoli	l. 10
Tano d'Antonio Fenci	l. 4 s. [7]
Jachopo di Francho del Cresta	l. 13
Checho di Bartolo maestro	l. 4 s. [...]
Cipriano di Durante fornaciaio	l. 7 s. [10] //

c. 161r

Vanozo di Giovani Seralgi lire otto	l. 8
Neri di ser Viviano lire undici	l. 11
Pacie di Giusto lastraiuolo	l. 4 s. 10
Lucha di Salvi choltelinaio	l. 6
Matteo di Giovani maestro	l. 22 s. 10
Giovani di Vieri di Guido da Setingnano	l. 16
Nicholò d'Andrea Del Benino	l. 40
il monistero di San Giuliano	l. 6
il monistero di San Piero Martiro	l. 8
Tadeo Giuli lire venti	l. 20
Meo di Francescho stufaiuolo	l. 7
Jachopo di Gallo d'Antonio	l. 12 s. 15

Micho di Matteo lengnaiuolo	l. 8 s. 19
Albizo di Piero scharpelatore	l. 28
rede di Tomaso Pechori	l. 4 s. 2
Gàuliano Vespucci lire quatro s. 16	l. 4 s. 16
Biagio di Mone Del Richo	l. 8 s. 18
Giovanni di Betto Rustichi	l. 8 s. 15
Lionardo d'Antonio de' Nobili	l. 12
ser Piero di Guido da Pistoia	l. 4 s. 12
munistero di San Gagio	l. 16
Cresci di Lorenzo tintore	l. 6 s. 15
Bastiano di Chorso lire otto	l. 8
Giovani speciale in Pistoia	l. 13
Tomaso d'Angnolo Corbinelli	l. 32
Gàuliano di Lorenzo lengnaiuolo	l. 5 s. 6
Meo di Domenicho da Prato	l. 6 s. 12
il monistero di Santa Filicita	l. 32
Giovanni di Filippo Chapelli	l. 5
Nicholò di Piero d'Ungberia fiorini dodici	f. 12
Francho del Chonte dal Ponte a la Badia	f. 60
Sandrino di Cecho mungnaio	f. 10
In più partite di some pichole	l. 200
	f. 82. 536. 10 //

c. 162r

† A nome di Dio, a dì *** di magio 1433

Questi sono gl'incharichi d'Andrea di Nofri di Romolo

Mona Buona filgluola che fu di Lionardo di Tone e dona d'Jachopo di Giovanni maestro di chi la Chaterina mia dona fu reda per testamento a lei lasciato le si desse tutto il tempo de la sua vita una chasa per suo uso della detta sua chale e ora nostra inominata ne le mie sustanze quivi dinanzi e più le si desse fiorini dicesette ongn'ano tuto il tempo della sua vita e chosì diano

f. 17 l'ano

Sono debitore di mona Titta mia sirochia di fiorini venticinque i quali sono danari pervenuti a me auti del mulino da la badia di Fiesole chome ne le mie sustanze si vede

f. 25

Sono debitore de' filgluoli di Figho d'Jachopo da Grieve di fiorini cinquanta, i quali promisi loro per mona Gbita filgluola fu di Romolo e per mona Gostanza sua madre e Maso suo filgluolo

f. 50

Sono debitore de l'ospedale di San G ^{hirigoro} di Pistoia	l. 85
sono debitore di Lucha di Martino da Fiesole	l. 42 s. 10
sono debitore d'Jachopo di Nani del Cecha da Fiesole	l. 43 s. 16
sono debitore di Romolo di Michele da Fiesole	l. 9
sono debitore di Francescho di Piero da Fiesole	l. 50
sono debitore di Donato di Domenicho da Fiesole	l. 16
sono debitore di Bruogio di Vani da Fiesole	l. 40
sono debitore di Nencio di Salvatore da Setingnano	l. 12
sono debitore di mona Buona filgluola fu di Lionardo di Tone per resto del suo salario di fiorini 17 l'ano	l. 34
sono debitore di G ^{usto} di Falcone da Setingnano	l. 20
sono debitore d'Antonio di Domenicho di Bong ^{ani} da Setign ^{ano}	l. 16
sono debitore di Lucha di Bartolo da Setingnano	l. 60
sono debitore d'Jachopo di Piero di Colo da Setingnano	l. 20
sono debitore di Nani del Cocha da Fiesole lire dieci	l. 10
sono debitore del Biondo veturale	l. 8
sono debitore di mona Tessa di Bartolomeo di Rinieri per resto di pigione	f. 6 l. 2
sono debitore di più persone in some minute veturali, cavaiuoli e altri botegai	l. 350
sono debitore di chatasti e danaro per lira	f. 4
sono debitore del fondacho di Piero Pechori	f. 4
sono debitore per l'erede d'Jachopo di Giovani maestro a Sandro d'Jachopo	f. 3 //

c. 162v

Andrea di Nofri di Romolo d'ani	45
Antonio di Nofri di Romolo d'ani	40
G ^{uliano} di Nofri di Romolo d'ani	34
Nofri d'Andrea di Nofri ani	19
Romolo d'Andrea di Nofri ani	14
Francescho d'Andrea di Nofri ani	6
Jachopo d'Andrea di Nofri ani mesi	- 8
la Chaterina mia dona	
Lorenza mia filgluola	
Sandra mia filgluola	
Apolonia mia filgluola.	

1442 - Andrea di Nofri di Romolo

ASF, *Catasto*, 624, cc. 156r-157v

Inedito

c. 156r

465. 69

Quartiere Sancto Giovanni Gonfalone del Drago

Andrea di Nofri di Romolo lastraiuolo

Drago S. G.

Dinanzi a voi signiori uficiali diputtati a mantenere e aumentare la nuova graveza fatta del mese d'agosto 1442 per la città di Firenze

Queste sono le sustanzie e rendite d'Andrea di Nofri di Romolo

Una chasa nel detto Ghonfanone per mia abitazione posta apreso del chanto alla via Largha, chonfini Giovanni d'Andrea Paganuci e Marcho di Nicholò di Benozo vaiaio

Uno pezo⁵³³ di tera posta nel chontado di Prato luogo detto a Paperino da primo e secondo via, a terzo Nani di Bertino da Prato, a quarto Christofano di Michele: è staiora venzei, rendemi l'ano tuta a grano staia da venticinque infino in trenta f. 10 s. 10

Una chasa⁵³⁴ posta nel popolo della chanonicha di Fiesole luogo detto a Chasa tonda chon uno pocho di vignia, tengo per mio uso, fa vino in tutto barili cinque a soldi 30 lire 7 s. 10 f. 1 s. 17 d. 6

Una altra⁵³⁵ chasetta chon dua pezi di vigna posta in detto popolo luogo detto il Bucine, fòlle lavorare a mezo cho~~m~~perale poi che fu al chatasto chostorono fiorini 25 da Maso di Lorenzo di detto popolo chonfini primo e sichondo via e terzo via, quarto mona Stella a l'una e a l'altra Giovani di messer Forese, e sechondo e terzo via, a quarto e figliuoli di Tomaso Del Palagio; rendemi vino barili otto di vino a s. 30 lire 12 f. 3

Uno pezo⁵³⁶ di tera posta in detto popolo a piè de' frati di Santo Franciescho di staiora 3 o circha chon ulivi e viti primo e sechondo e chalonaci di Fiesole, a terzo Santa Cicilia, a quarto l'erede di Bruogio; la detta tera chonperai da Nani di Gherardo da Fiesole fiorini 8, afitola a lire tre e soldi 10, fano lire 3 s. dieci f. – s. 17 d. 6

Un'altra⁵³⁷ chasa posta in detto popolo preso alla mia chon uno pezuolo di terre chon vignia e uno pezuolo di boscho in sul quale fo una chava per mio uso di bottega, a primo via, a secondo Zanobi di Salvi lanaiuolo e in parte Mone d'Ericho da Fiesole e a quarto io medesimo; chonperai le due parti fiorini 26, l'una dallo oratorio di Santa Maria Primerana, l'altro da mona Apolonia dona fu di Nani di Chimento: la detta era mia propria, rendemi l'anno barili 5 di vino a soldi 30 lire 7 soldi 10 f. 1 s. 17 d. 6

Uno pezo di sodacio posto in deto popolo luogo detto a Belvedere, il quale chonperai da Piero d'Andrea del Frate chostò fiorini diciotto. Chonpera' per fare una chava per anchora non vi si lavora: a primo, a sechonda via, a terzo il munistero di Santo Anbruogio, a quarto la chiesa di Santo Morizio, disse la charta in mona Antonia d'Antonio di Benedetto f. 1 s. 2

Somma fiorini 19 soldi 4 denari 6 //

⁵³³ *In margine*: staia 30 a soldi 19 lire 28. 10; barili 15 a soldi 18 lire 13. 10; l. 42.

⁵³⁴ *In margine*: a libro c. 231.

⁵³⁵ *In margine*: da contadini.

⁵³⁶ *In margine*: da contadini.

⁵³⁷ *In margine*: da contadini.

Uno pezo⁵³⁸ di tera posto nel popolo de la chanonicha di Fiesole in su la strada luogo detto Postinale di staiora dua e mezo chon un'altra chonperai fiorini dieci da l'erede di Mateo di Bruogio di deto popolo, afitolo a staia dua di grano l'ano; chonperalo più che non valeva perché sono popili e mia chonsorti, perché si derono per dote a una fanciula
f. – s. 14

Uno pezo⁵³⁹ di tera posto nel chontado di Prato luogo detto a Mezano di staiora 16 o circha afitala a Lucha di Vestro di detto luogo damene l'ano staia dodici di grano a lire sedici. La deta tera chonperai da mona Filipa dona fu di Zanobi di Taldo da Charmigniano fiorini 75 staia 12 a soldi 19 lire 11 soldi 8
f. 2 s. 17

Uno podere⁵⁴⁰ nel chomune di Charmigniano luogo detto a Marcigniano, il quale podere chonperai da Lorenzo di messer Pala chostò fiorini 260: merchatai cho· lui cho· la chonfermazione degli uficiali de' chonfinati. I chonfini a primo via, a sichonda ser Jachopo Fabroni da Pistoia, a terzo Lodovicho della Badessa, a quarto meser Palla medesimo e rio, e più cho#fini chome si vedrà nel suo chatasto. Fòllo lavorare a mezo, rendemi l'ano grano trato el seme staia 36, vino barili cinquanta, olio orcio uno, fichi sechi staia dua. Chol detto podere è 2 pezi di tera in piano e una chiusura a· latto al detto podere: tutte sono nella chonpra e chredo siano insieme a detto chatasto dice la charta in mona Chaterina di Chopo
f. 26 s. 2

Uno luogo⁵⁴¹ a lato a questo podere che si dice el Poderucio, il quale gl'uficiali delle vendite che furono gl'ultimi venderono mi promutorono a chonperare detto poderucio cho· due pezuoli di tera ispichati legati in detto chatasto per fiorini 18. I chonfini di detto poderucio: el podere di sopra e rio, terzo mona Albiera dona di Franciescho Quaratesi, rendemi l'ano barili sei di vino cioè barili sei dice la charta di sopra a soldi 26 lire 7 soldi 16
f. 1 s. 19

Due chase a uno tenere poste in sul prato di Charmigniano, le quale chonperai dalla ghabella del vino chostoro f. 62 ½ furono del Cierna, le quali chase tengo per mio uso del detto podere perché non v'è chasa né per oste né per lavoratore, siché nula ne tragho.

Due pezi di tera posti nel popolo di Santa Maria a Ognano di staiora 18 o circha a primo la chiesa d'Ognano, a sechondo Martino di Bertto Chanaci, a terzo Antonio di Giuliano, a quarto Nani di Christofano e in parte Dino Chanaci, àsene l'ano istaia 5 di grano e barili 10 di vino a soldi 18 lire 4. 10, barili 10 di vino a soldi 26 lire 13
f. 4 s. 7 d. 6

Un altro⁵⁴² pezo di tera in deto luogo di staiora 7 o circha a primo via, a sechonda Michele da la Volta, a terzo e a quarto la chiesa. Àsene l'ano staia 4 di panicho. Le dette tere furono achatastate a Maso di Martino ne· Lion ad oro. Le dette tere tengo io che paghai per lui a Stagio chalzaiuolo fiorini sesanta: el detto Maso è mortto. Nel vechio à rendita di
f. 5 s. 5

Uno pezo di terra di staiora 12 o circha posta nel chomune di Prato chonperata de' beni di messer Pala dagl'uficiali del Monte, chostò fiorini 19; rende l'anno bigonce di raveruschio, faciale barili 4 di vino a soldi 26 lire 5. 4
f. 1 s. 6 //

Sono chreditore di Monte di cinque interi di fiorini 300, i quali dichono nella Nana mia figliuola f. 15

La botega mia fo in Porta Rossa chome si vede la merchatantia di detta botega.

Qui apreso porò dove sono ite le sustanzie date per me nel sechondo chatasto e a chi sono ite quelle che al presente non si dano per me.

Una chasa posta apreso al monistero di Sa· Nicholò: è circha anni otto che la vende' a una dona vedova ch'à nome mona Gostanza e abitalla per sé.

⁵³⁸ *In margine.* da contadini.

⁵³⁹ *In margine.* da contadini.

⁵⁴⁰ *In margine.* Conperò da messer Palla Strozi. Grano staia 36 a soldi 18 lire 32. 8; vino barili 50 a soldi 26 lire 65; olio uno a lire 5 lire 5; fichi 2 a soldi 20 lire 2; lire 104. 8.

⁵⁴¹ *In margine.* Da conto di Nicholò di ser Gherardo Lion d'oro n. 36.

⁵⁴² *In margine.* Viene da Maso di Martino Lion d'oro al chanpione c. 368.

Una meza⁵⁴³ chasa posta nel Ghonfalone delle Chiavi apreso alla ciella di mona Bartola datta per me meza e per testamento fatto più tenpo fa tornata al monistero di San Piero Maggiore: non frutta nula a me.

Tre chase⁵⁴⁴ datte per me nel Ghonfalone de· Lione ad oro datte chon uno incharicho dovere dare a mona Buona dona fu d'Iachopo di Giovani lasciò le fusono datte a sua vita fiorini 17 ogn'ano; le quali chase la pigione à ela e chosì chredo le troverette a sua portate, siché nulla non ò più a fare.

Uno pezo di vignia posta nel popolo di Santa Maria a Peretola luogo detto Stradella overo Rio, la quale vende' più ani fa a Dino d'Antonio banderaio: vendela a lire 100.

Uno altro⁵⁴⁵ pezo di vignia posta in detto popolo luogo detto Istradela di staiora 5. La detta vignia mi chonvi~~n~~se insino l'ano del trenta~~tre~~ Giovani d'Agostino da Magliano perché volle Giovani di mesere Rinaldo ch'io ne facesi chonpromeso i· lui e fu quando Papino suo entrò de' Signori: lodò si fose di detto Giovani e chosì e stata poi ed è.

Uno mezo⁵⁴⁶ mulino ch'io tenevo dalla badia di Fiesole per fiorini 90 e circha anni sette riebì i danari per achordo feci chollo abate e detti danari riebì da Francho del Chonte mugniaio ch'entrò in detto mulino nel modo l'avevo io, siché più nula non ò a fare.

Danari di monte non è più niuno che si vega in questa ischricta.

Boche sono queste:

testa una Andrea di Nofri di Romolo⁵⁴⁷

testa una Giuliano di Nofri di Romolo

testa una Romolo d'Andrea di Nofri d'ani 20

Franciescho d'Andrea di Nofri d'ani 16

Jachopo d'Andrea di Nofri d'ani 9

mona Chaterina donna d'Andrea

la Sandra mia figl'uoia

l'Apolonia mia figl'uoia

Ò di graveza uno fiorino soldi 6 denari 6 //

c. 157v

Somma la prima facia f. 19 s. 4 d. 6

Somma la sechonda f. 42 s. 10 d. 6

Somma la terza f. 25

f. 81 s. 15

E tre teste

81. 15

15

76. 15

Somma in tutto fiorini 76 s. 15 d. –

A di 16 g(ennai)o [o g(iugn)o] tutto f. – s. 14

⁵⁴³ *In margine:* A religiosi.

⁵⁴⁴ *In margine:* Dagli monna Buona fu di Jachopo di Giovanni maestro e però si cancellò a scritta Lion d'oro n. 372.

⁵⁴⁵ *In margine:* a contadino.

⁵⁴⁶ *In margine:* Alla badia di Fiesole.

⁵⁴⁷ *Segue depennato* mona Chaterina mia donna.

1442 - Andrea di Nofri di Romolo

AOSMF, II, I, 4, c. 20r

Publicato in:

VON FABRICZY 1907, pp. 23-24

Die XIIJ mensis seprenbris [1442]

Nobiles et prudentes virj Luchas dni Masj de albizis et Antonius bartolomej corbinellj operarij ecc. protestantes omni modo ecc. locaverunt

Andree Nofrij lastraiuolo presentj et conducentj ad faciendum et fierj faciendum Parapectos fundos et cornices macignj falde grosse et gentilis pro seguendo ballatorium principiaturum vz. de bona falde et petrine [?] prout sunt illj quj ad presens sunt vz. illam quantitatem et omnem residuum quod restat per facere abhostio pilastrj quod vadit ad navem de medio usque ad totum pilastrum qui vadit in dicta navj in quo ballatorio est ultra portam unum fundum et hoc est in tribunetta versus viam fratrum servorum Et cum omnj residuum [sic] dictj laboreni quod restat facere in alia tribuna ex opposito canonice vz. ab angulo pilastrj sacristie usque ad primum pilastrum qui vadit in navy de medio quj andreas promixit predictum laborerium dare perfectum positum in opera per omnem mensem novembris bone falde prout est aliud dando qualibet e di modo ratam trigintem [?] Et dictj operarij vice et invicem dicte opere promixerunt dicto Andree dare pro quolibet brachio andante fulcito omnibus oppotunis libras octo pp. [parvorum] et promixerunt sibj facere bonas solutiones de tempore in tempus ut conducere et conducj facere possit dictum laborerium et quod recipient ad arbitrium bonj magistrj que omnia promixit unus alteri et attendere bonafide obligans ecc.

Actum in opera dicta die et presentibus testibus Nicholao luce de albizis, batista antonij capudmagistri opere et simone laurentij famulo opere.

1446 - Andrea e Giuliano di Nofri di Romolo

ASF, *Catasto*, 679, II, cc. 890r-892r

Inedito

Anno 1446

c. 890r [vecchia numerazione c. 943r]

367

1446 Quartiere Santo Giovanni ghonfalone Dragho

Andrea e Giuliano di Nofri di Romolo lastraiuoli prestantiati in detto ghonfalone

nella decima	f. 1
nel dispiacente	f. – s. 15 d. 9
nel primo chatasto per chonpositione	f. – s. 15

Una chasa per mio proprio abituro posta in detto ghonfalone popolo di Sa· Marcho nella via del Ciriegio da primo via, a sechondo Giovanni del Traghualzo, a terzo monastero di Sa· Nicholò, a quarto ser Nicholò Della Chasa

Uno pezo di terra^a di staiora 26 o circha posta nel chontado di Prato popolo di Santo *** a Paperino, da primo e sechondo via, da terzo Nanni di Bertino da Prato, da quarto Christofano di Michele; òlla affittata a Benedetto di *** di detto popolo per staia 28 di grano e lire viii chontanti:

grano	staia	28
danari chontanti	lire	8

Uno pezo di terra di staiora 16 posta nel chontado di Prato nel popolo di Santa *** a Mezana, da primo via, da sechondo il Ceppo di Prato e altri. La detta chonperai da monna Filippa fu di Zanobi di Taldo da Charmignano, òlla affittata a Lucha di Vestro di detto luogho, d'anne l'anno:

grano	staia	12
danari chontanti	lire	16

Uno pezuolo di terra di staiora 12 posta nel popolo di San Gùsto a Tubbiana chontado di Prato la quale chonperai da Lorenzo di messer Palla solo per raveruschi che non fa altro e chostomi fiorini xv, rendemi l'anno bighonce iii di raveruschi

raveruschi	bighonce	4
------------	----------	---

^a *Segue depennato* posta.

c. 891r [v. num. c. 944r]

Una chasetta posta nel popolo della chanonicha di Fiesole luogo detto A chasa tonda, la quale tengo per mio uso; lavorala a mia mani, rende l'anno barili 5 che per pali, vinchi e lavorare vi spendo più:

vino barili 5

Una altra chasetta chon un pocho di vigna luogo detto Al bucine, la quale chonperai più tempo fa per fiorini 25, da primo, sechondo, terzo via, da quarto mona Stella fu di Lionardo di Boninsegna; rendemi l'anno di mezo:

vino barili 8

Uno pezuolo di terra posta in detto popolo luogo detto A piè de' frati di San Francescho di staiora iii chon certi ulivi e viti e più un pezuolo di boscho e vigna in detto popolo in sul quale fò una chava che nella Gratosia detti chon una chasa, la quale chasa vende' ' Andrea vaiaio chome vedrete ne' beni alienati cho' loro chonfini, cioè da primo Zanobi di Salvi, da sechondo Mone de' Richo e altri. Detti nella Gratosia averne dall'uno barili 3 di vino^d che non n'ò nulla e dall'altra ò lire 3 soldi 10 danari chontanti l. 3 s. 10

Uno^e pezo di sodaccio luogo detto Belvedere in detto popolo, il quale chonperai da Piero d'Andrea del Frate per fare una chava per fiorini 18, da primo, sechondo via, a terzo chiesa di Sa' Mauritio. Il detto vende' ' Antonio di Vanni di detto popolo per detto pregio.

Uno pezuolo di terra posta in detto popolo luogo detto Pescinale di staiora due, non ne tragho nulla benché alla Gratosia lo diè per staia 2 di grano.

Uno pezo di terra e sodo chon una chasetta in detto popolo luogo detto In su la strada, il quale chonperai da Zanobi di Salvi lanaiuolo per fiorini 60, da primo, sechondo, terzo io medesimo. Affittolo a Michele d'Aghostino pianellaio per fiorini 2 l'anno, il quale chonperai per rispetto di priete

danari chontanti fiorini 2

Danari di Monte

Monte Chomune di f. 300 di cinque interi a chomune f. 390

Monte del 1439 f. 18. 16. 8

Monte del 1443 f. 7. 9 //

c. 891v [v. num. c. 944v]

Incharichi

Tengho una chasa a pigione da Jachopo di Lodovicho da Prato prochuratore d'Antonio degl'Obizi da Lucha, abitata Giuliano mio fratello per pregio di fiorini xi l'anno per pigione

f. xi

Tengho a pigione due botteghe in Porta Rossa da Giovanni di Bartolomé Del Forese per pregio di fiorini 15 l'anno
f. xv

Boche

Andrea sopradetto d'anni 60

Giuliano suo fratello 44

monna Ghita nostra zia 70

^d Segue depennato che non.

^e In margine sinistro: Alienato.

monna Appollonia nostra parente, la quale tegnamo perché non vada allo spedale sta senpre nel letto inferma d'anni	80
monna Tita nostra sirochia d'anni	54
Romolo mio figlio d'anni	24
Francescho mio figliuolo d'anni	20
Jachopo mio figliolo d'anni	12
Sandra mia figliola sta in chasa pinzochera d'anni	24

Beni alienati

Uno pezo di terra posta nel popolo di Santa Maria a Peretola di staiora 6 ½, da primo rio da sechondo Smeraldo di Zanobi, da terzo figlioli d'Antonio di Tano, la quale vende' più tenpo fa a Dino d'Antonio banderaio.

Una chasa posta nel popolo di Sa· Marcho nella via del Chochomero, la quale vende' più tenpo fa a monna Taddea di *** ovvero a monna Ghostanza suo madre per fiorini cviii, che da primo via, da sechondo ser Nicholò Della Chasa, a terzo rede di Nicholò di Benozo.

Uno pezo di vigna posta nel popolo della chanonicha di Fiesole, la quale vende' a ser Christofano di Cipriano per fiorini 20, charta per mano di ser Jachopo da Romena, la quale detti nella Gratiosa chon una chasetta apichata, vende' del mese di magio 1445. //

c. 892r [v. num. c. 945r]

Beni alienati

Una chasetta posta nel popolo della chanonicha di Fiesole, la quale vende' ' Andrea d'Andrea vaiaio nel 1445 del mese di magio per fiorini 30, charta per mano di ser Amerigho Vespucci.

Uno pezo di vigna posta nel popolo di Santa Maria a Peretola luogho detto Stradella, da primo via, a sechondo, terzo Pierozo di ***, a quarto la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale si dava nel primo chatasto per Jachopo di Giovanni mio suocero ne· Lion ad Oro. El detto morì rimasono alla Chaterina mia donna: Nel 1433 Giovanni di messer Rinaldo sendo Papino de' Signori me fe' dare una petitione a uno parente del detto Jachopo e per lui sopradetto Giovanni fu arbitro e per me Ghuarente. Lodorono la vigna fusse sua e però me ne fu fuora più tre chase si davano per detto Jachopo nel primo chatasto, delle quali ne teneva una per suo abituro: le dette tiene pel suo testamento monna Buona fu di Lionardo di Tone e donna di detto Jachopo tra per abituro e per suo vita pigl'ane la pigione e figliuoli di Tone di Lionardo di Tone mentre ella vive.

Ò la botteggha mia che Dio volesse che dua anni passati e l'anno a venire fussi stato in chapitale e per non perdere l'avviamento aspettando migliore tenpo pure la fò. Òvvi iiii gharzoni, cioè Mattio per fiorini 50 l'anno, Salvi per fiorini 48 l'anno, Giovanni per detto pregio, Meo per fiorini 20 l'anno; uno fanciullo per fiorini 8 l'anno, uno gharzoncello per le spese in chasa; di più ò pigione delle botteghe fiorini 15 in tutto e ferri e masseritie fiorini 198 l'anno di spesa, pensate chome posso fare.

1451 - Andrea di Nofri di RomoloASF, *Catasto*, 715, II cc. 859r-860v

Inedito

Anno 1451

c. 859r

412

Christo

Quartiere Santo Giovanni ghonfalone Dragho

Al nome di Dio a di *** d'aghosto 1451 Sustantie di

Andrea di Nofri di Romolo diceva la sua graveza nel primo chatasto in detto nome

Ebi di diecina del 1446 soldi xv denari vi e per lo sgravo sono ridotto a soldi viiii denari viii

Una^a chasa^b per mio uso posta nel quartiere di Santo Giovanni ghonfalone Dragho, luogho detto Al chanto al ciriegio che da primo via, a sechondo Giovanni Paghanucci, a terzo monasterio di Sa· Nicholò, a quarto ser Nicholò Dalla Chasa

Uno^c podere posto nel popolo di Sa· Michele Chomune di Charmignano, luogho detto Marcignano, che da primo via, da sechondo Jachopo Fabroni da Pistoia, a terzo rede di Lodovicho Della Badessa, a quarto il rio, chol quale si chontiene 2 pezuoli di terra in piano al lato all'Onbrone e più una chiusuretta di staiora xii o circha al lato a detto luogho, le quali chonperai più tenpo fa da Lorenzo di messer Palla di chonsentimento degl'ufic'ali delle vendite per pregio di fiorini cclx, charta per mano di ser Ghabriello Lioni dice la chonpera in monna Chaterina mia donna. Rende:

grano	staia	36	
vino	barili	50	
olio	orc'ia	2	
fichi sechi	staia	2	f. 24. 12. 6

ii chase^d poste nel Chomune di Charmignano in sul prato, le quali chonperai più tenpo fa dalla Ghabella del vino allo 'nchanto, le quali furono del Cerna vinattiere, delle quali una ne tengho a mio uso, l'altra a uso del mio lavoratore e non ne tragho nulla d'utile.

^a *In margine sinistro*: Dal chatasto di lui detto c. 381 è per suo uso. *In margine destro*: A '69 Dragho San Giovanni n. 158 a Francescho d'Andrea di Nofri per suo uso.

^b *Segue depennato* posta.

^c *In margine sinistro*: Dal chatasto di messer Palla ghonfalone Lion Rosso c. 181, c. 182 per fiorini 24. 12. 6, del '47 c. 367. *In margine destro*: Al '69 Dragho Santo Giovanni c. 469 a Romolo d'Andrea di Nofri per rendita di f. 24 s. 12 d. 6.

^d *In margine sinistro*: Dal chatasto di Simone di Giovani Del Cierna ghonfalone Nichio c. 444 sono per suo abitare. *In margine destro*: Al '69 Dragho Santo Giovanni c. 469 a Romolo d'Andrea di Nofri per abitare.

Uno^e pezo di sodaccio chon vigna posto nel Chomune di Charmignano non so i chonfini, il quale chonperai più tempo fa dagl'uficiali delle vendite per pregio di fiorini xviii, rendemi l'anno:

vino	barili	6	f. 1. 10. 0
			f. 26. 2. 6 //

c. 859^v

Uno^f pezo di terra di staiora x o circha posta nel popolo di San Gústto a Tobiana, non so e chonfini, la quale chonperai da Lorenzo di messer Palla più anni fa solo per avere raveruschi, rende l'anno:

raveruschi	bi(gonc)e	4	
seghela	staia	4	f. 2. 9. 9

Una^g chasetta posta nel popolo della chanonicha di Fiesole chon uno pocho di vigna, la quale chasa tengho a mio uso e fo la vigna a mia mano, nella qual vigna spendo più ch'io non ne tragho f. 1. 15

Una^h altra chasetta posta in detto popolo chon anche un pocho di vigna, che da primo, sechondo, terzo via, da quarto monna Stella o suoi eredi; rendemi l'anno:

vino	barili	4	f. 2. 16
------	--------	---	----------

Unoⁱ pezuolo di terra in detto popolo luogho detto A piè de' frati di San Francescho di staiora tre o circha chon ulivi e viti, che da primo e sechondo chalonaci di Fiesole, a terzo la chonpagnia di Santa Cicilia, a quarto rede di Benedetto di Bruogio; rendemi l'anno di frutto lire chontanti lire 3 f. - . 17. 6

Uno^l pezuolo di terra posto in detto popolo luogho detto Pescinole, dal quale non tragho nulla

f. - . 14

Uno^m pezuolo di vigna posta in detto popolo, la quale mi restò di uno certo luoghoccuolo ch'io chonpera' da Zanobi di Salvi lanaiuolo e vende' il resto a Antonio detto Massaio da ffiesole e feci di che dicie la charta in detto Massaio, charta per mano ser Zanobi Bartolomei; rende detto resto di vigna ogn'ano:

vino	barili	2	f. - . 14
------	--------	---	-----------

Fòⁿ una bottegha di priete in Porta Rossa in sulla quale ò di chorpo fiorini 100, cioè f. cento.

Fa una bottegha di merce Romolo mio figliuolo in sul chanto di Merchato Vecchio chon chonpagnia vi monta in tutto di chorpo fiorini 300 f. trecento

f. 9. 6. 3 //

^e *In margine sinistro*: Non si trova a chatasto; colla decima de' 47 c. 367 per lire 6.

^f *In margine sinistro*: Dal chatasto di messer Palla di Nofri ghonfalone Lion Rosso c. 170 per rendita di f. 2. 9. 9. *In margine destro*: Al '69 Liocorno c. 432 a Firenze d'Antonio Taxelli per detta rendita in soma di f. ***.

^g *In margine sinistro*: Dal chatasto d'Andrea detto c. 381 per lire 7. *In margine destro*: A '69 Dragho Santo Giovanni n. 158 a Francescho d'Andrea di Nofri per f. 1. 15.

^h *In margine sinistro*: Chonperata da uno chontadino per f. 25 e alla decima de' '47 c. 367 per f. 2. 16. 0.

ⁱ *In margine sinistro*: Viene da uno contadino per f. 8 e dalla decima del '47 c. 367 per s. 17 d. 6 a oro.

^l *In margine sinistro*: Conperata da uno contadino per f. 10 rende a f. 7 per cento s. 14 a oro.

^m *In margine sinistro*: Viene dalla decima del '47 c. 367 per uno resto di terra per f. 10 a f. 7 per cento s. 14 a oro.

ⁿ *In margine sinistro per questa dichiarazione e la successiva*: Traffichi.

Tre^o chase poste in via Chiara, delle quali si piglia la pigione di 2 e nell'altra habita monna Buona donna fu d'Jachopo di Giovanni mio suocero, che chosì lasciò per testamento che lei se n'avesse la rendita durante la vita sua, di poi fussino della Chaterina mia donna.

Uno^p pezo di vigna posta nel popolo di Santa Maria a Peretola, la quale mi rimase questo anno di Giovanni d'Aghostino, la detta vigna era ghuasta e òlla fatta riporre e non ò nulla di rendita

f. 2. 12. 0

Tengho a pigione io Romolo una bottega posta in Merchato Vechio al mestiere delle merce, la quale tengho da Giuliano d'Andrea sta a Pisa alla Doana, al quale ne do per sua pigione dell'entrata fiorini xviii e per lo sito ne do di pigione a Chosimo de' Medici fiorini xxxi, che fa in tutto f. l; della quale apigione una parte a Bartolomeo di Puccò calzaiuolo per fiorini xviii.

Somma la prima faccia f. 26. 2. 6

somma la sechonda f. 9. 6. 3

somma la terza f. 2. 12. 0

f. 38. 0. 9

Abatti per fiorini 5 per cento f. 1. 18

f. 36. 2. 9

Tocchagli a soldi 4 per fiorino f. 7 s. 4 d. 7

e per f. 2 s. 9 d. 2 di rendita per 2 pezi di tera aggiunti

abatuto 5 per cento gli tocha s. 9 d. 5 f. - s. 9 d. 5

f. 7 s. 14

Fa bottega di lastraiuolo e dicie trafficha f. 100

Romolo suo figliuolo fa merciaio e trafficha f. 300

A di 30 di gienaio 1451

Per^q diliberazione delgli uficiali s'aggiunse alla deta posta fiorini due soldi nove denari due a oro di rendita per due pezi di tera chonperati per deto Andrea in questo modo cioè uno pezo di tera da Giovanni di Berto da Charmingniano e l'altro da Mateo di Meo di Borgho in tuto per f. 34 s. 10 a oro charta per mano di ser Christofano di ser Pagholo da Sa' Miniato e deta chonpera fu fata dopo la schrita data de la presente graveza e chosì fu aggiunta, ma non s'era posta a suo chonto. //

^o In margine sinistro: A conto di monna Buona donna fu di Jachopo di Giovanni maestro di murare ghonfalone Lion a Oro al '51 c. 242.

^p In margine sinistro: Dal chatasto di Jachopo di Giovanni maestro di murare ghonfalone Lion a Oro c. 330 per lire 10. In margine destro: A '69 Dragho Santo Giovanni n. 158 a Francescho d'Andrea di Nofri per f. 2. 12.

^q In margine sinistro: A· libro de l'aggiunte a c. ***. Segue depennato Manchali f. 6. 8 che son al '47 sono venduti.

Beni alienati

Uno^r pezo di terra posta a Santa Maria a Peretola cho· suoi vochaboli e chonfini, vende' più tempo fa a Dino d'Antonio banderaio.

Una^s chasa nella via del Chochomero cho· suoi chonfini, vende' più tempo fa a monna Taddea overo a monna Gho stanza sua madre per fiorini cviii.

Uno pezo di vigna nel popolo della chanonicha di Fiesole a ser Christofano prete per fiorini xx charta per mano di ser Jachopo da Romena, credo fu l'anno 1444.

Una chasetta nel popolo di Fiesole vende' a Andrea d'Andrea vaiaio di magio 1425 per fiorini xxx charta per mano di ser Amerigho Vespucci.

Uno^t pezo di terra posto nel chontado di Prato luogho deto Paperino^u cho· suoi chonfini vende' a Simone di ser Francescho setaiuolo per fiorini cxxviii credo l'anno 1447 charta per mano di ser Antonio Pugi.

Uno pezo di terra chonperai d'aprile 1435 da mona Pippa di Zanobi di Taldo da Charmignano per fiorini 60, la quale ora Ghuasparre suo figliuolo di detta monna Pippa per vighore di certa dota m'è chonvinto detta terra e rimangho sanz'essa. Detta terra è posta nel chontado di Prato luogho detto Mezana di staiora xvi o circha.

Uno^v pezuolo di terra nel chontado di Prato luogho detto Ponzano, il quale s'affittava per fiorini 8 lanno, il quale è tocho a Giuliano nella nostra divisa e più tochè a detto Giuliano

tre pezi di terra di staiora xxv o circha posti nel popolo di Santa Maria a Ognano i quali rimasono a Giuliano mio fratello nella nostra divisa.

^r *In margine sinistro:* Vendita a Antonio di Cienni di Dino gonfalone Leone a Oro c. 550 al '47.

^s *In margine sinistro:* Avemo fede di detta vendita e si vede chome Francescho di Francescho di Jachopo quartier di Santa Maria Novella pivier di Sancto Giovanni la porta a l'estimo per sua.

^t *In margine sinistro:* A conto di Simone di ser Francescho ghonfalone Dragho .*Santo Spirito* c. 210 al '51.

^u luogho deto Paperino *aggiunto nell'interlinea con richiamo nel testo.*

^v *In margine sinistro per questa dichiarazione e la successiva:* Sono in chonto di Giuliano di Nofri ghonfalone Vaio c. *** al '51.

1415 - Jaume Esteve

ACV, *Protocolos Notariales*, Notario Luis Ferrer (3677, A), fecha 21 de junio 1415

Publicato in:
SANCHIS Y SIVERA 1924, pp. 5-7
ID. 1933, pp. 17-19

Capitula portalis chori

Dicta die veneris xxj junij

anno a natv. Dni M cccc.xv.

In dei nomine, Honorabile Capitulum Sedis Valentie, scilicet, Bernardus de Carcino, vicarius generalis Re^{mi} in xp̄to patris et domini Hugonis miseratione divina Episcopi Valentie, mossen Petrus Guitardi precentor, Rodericus de Heredia sacrista, Gerardus Lançol chanuamus, Egidius Sancis Munyonis, Petrus de Comollis, Petrus Figuerola, Johanes Munyoç et Raimundus Piquerij, omnes canonici prebendati sedis predictae, ad capitulum convocati sono campane, ut moris est, et congregati intus domum sacristie sedis predictae, pro hijs specialiter peragendis, unanimes et concordantes ac nemine discrepante, habitis prius super hijs diligenti colloquio et tractatu ac delliberatione matura, de una parte, et Jacobus Stefanis, Magister operis talle, seu imaginarius, vicinus Xative de alia parte, super opera portalis chori sedis predictae, fiendo per dictum Jacobum Stefanis, presentibus me notario, et testibus succententis, concordarunt inter se capitula que sequuntur, que per me, dictum notarium, ipsi audientibus et dictis testibus lecta fuerunt.

Primerament, quel dit Mestre faça un portal bell e notable de pedra de alabaust blanch, de Besaleu, en lo front o entrada del dit chor, axi que lo dit portal se fabrique, es faça al mig del dit front e haja de amplaria... e de altaria... E als costats del dit portal, ço es fins als pilars de cascun costat, sien fetes les ystories deius declarades.

Item, que a cascun costat del dit portal, fins als dits pilars, haia tres spays pujants de les vases fins als pinnacols, e haura la dita obra del levament de terra fins als dits pinnacols inclusivament xxvij palms, axi que primerament se farán les vases ab una taula plana, que pujará cinchs palms, e apres al mig, fins als pinnacles, haura ystories doblades, una damunt altra, de ymagineria, ques deu fer a cascun costat fins als dit pilars, ab filloles boaments obra de maçoneria, que es en lo spays, a mija talla pinnacles e ampaus, e la ymage de la Verge Maria sobre lo dit portal ab un tabernacle, desus es ja deboxat e pintat en un gran pergami, la cual obra se deu concordar en tot ab la dita mostra, salvu que la dita obra de talla deu esser feta netament, segons se pertany de bon maestre, com en la dita mostra no sia plenament acabada, la cual mostra, segnada de ma de notari remandra en la sacristia per memorial.

Item, que la dita obra en totes ses parts sia bona, bella e notable, e be enlevada, axi com se pertany a la seu, e que en fer aquella lo dit mestre haja bons e aptes maestres e suficientes a la obra. E si sobre aço hauja alguna questio o dupte entre les parts, hanje star a dit den Berthomeu Coscollá, argenter, e den Pere Balaguer, Maestre de obra, elets concordantment per les parts.

Item, que tota la pedra sera necessaria a la dita obra haura lo dit capitol, axi que la faça tallar, portar e possar a sa despesa dins la ciutat de Valencia, en aquells lochs que sera concordat ques obre. E daquiavant lo dit Mestre faça la dita obra a sa despesa, fins sia tota posada e acabada blancha, segons la forma de la dita mostra e ja desus es dit.

Item, que lo dit Mestre faça, posara e acabara la dita obra, aixi com dit es, e en la manera ques conte en la dita mostra dins tres anys, comptadors apres que tota la pedra de la dita obra sera portada en la ciutat de Valencia.

Item, lo dit Mestre, per fer posar e acabar la dita obra be e notablement, segons dit es, e axi com es deboxat en la dita mostra, e dessus es declarat, haurá per totes coses deesset miglia sous reals de Valencia, los quals sia tengut lo

capitol pagar en aquesta manera. Primerament, quel dit capitol do tantost al dit Mestre dos miglia sous, per raho de tallar motles e haver menestrals per obrar la dita obra, e aquel dit mestre do fiança dels dits dos miglia sous. Item, quel dit Mestre obrara de la una part vares e taules e tres ystories al mig portal, que es lo terç de la obra, e que aço, acabat lo dit capitol sia tengut donar al dit Mestre Quatre miglia sous. Item, quel dit Mestre obrara la segona part de la dita obra per la forma e manera contenguda en lo proxim capitol, pero quel dit capitol sia tengut donar al dit Maestre acabada la dita obra altres Quatremiglia sous. Item, quel dit Maestre, acabada la tercera part de la dita obra, que es la dicta, ço es, que fetes les tres ystories sobiranes ab sos pinacles, sien donats al dit maestre tres milia cinchcents sous. E fetes les altres restants tres ystories de la altra part ab sos pinacles, axi haja los restants tres milia cinchcents sous, que será compliment de paga del dits xvij milia sous.

Item, que lo dit maestre sia tengut de fer la dita obra be e acabadament, segons la forma e manera contenguda dessus, e a coneguda dels maestres elets per lo dit capitol e mestre. E si lo dit maestre no complira en lo temps a ell donat del dits tres anys, que sia encorregut en pena de cinch milia sous, aplicadors a la obra de la dita seu, No res menys sia tengut a tots dans, messions e despeses ques convendran sostenir e fer; axi per no fer la dit obra tal com fer se deu, segons forma dels dits capitols, com en altra manera. E lo dit maestre obliga sos bens per la dita pena a pagar, cas que hi fos caygut, per que si lo dit maestre havia malaltia o altra just impediment en lo dit temps, que lo dit maestre no sia tengut a la dita pena per no acabar la dita obra dins lo dit temps. E si per ventura lo dit maestre moria dins lo temps que sa conveguda la obra per ell, sera a stimacio dels damunt dits elets.

Item, quel dit capitol pach los dits xvij milia sous en nom de la almoyna e de la fabrica de la seu, axi que la almoyna, axi que la almoyna hi pachs fins en xvj milia sous, ço que sa vist extar en poder de aquella dels bens de Mossen Gils Sanxer de Montalva canonge de la dita seu, e lo restat a compliment de bens de la dita fabrica de la dita seu, axi que si no pagara en los termes sia tengut a dans, messons e interesses.

Quequidem capitula et universa contenta in eis, referenda singula singulis dictas partes, firmarunt, laudarunt et approbarunt ac promisserunt illa tenere, servare atque signare, et non contrafacere etc. obligando, scilicet, capitulum bona et jura elemosina et fabrice dicte sedis, ut superius continetur, et Jacobus Stefani, bona et jura sua propria omnia etc., volentes quod de et pro premissis et singulis etc. Item, quamvis... posit exequutio fieri in bonis et juribus elemosine et fabrice predictorum, ac in bonis et juribus dicti Jacobi Stefani, qui voluit quod per judicem ecclesiasticum vel secularem... in civitate Valentie vel Xative possit compelli etc., quorum foro se submitit et renuntiavit suo proprio etc... Et nichilominus dictus Jacobus... dare in et super predictis ad que ipse tenetur et obligari cum fidauciis, bonis et principales obligatos.

Testes sunt venerabiles Berengarius Carbonell, ebdomadarius, et M^r Bernardus, succentor sedis valentie.

1417 - Giuliano di Nofri di Romolo

AODS, *Pergamena n. 1437*

Pubblicato in:

Documenti 1854-1898, II, 1854, pp. 89-91 (doc. 61)

LUSINI 1901, pp. 96-98

KRAUTHEIMER (1956) 1982, pp. 395-396 (doc. 130)

In nomine Domini amen. Anno ab ipsius Domini salutifera incarnatione MCCCCXVII, indictione decima, die vero vigesima prima mensis maii – Appareat omnibus et singulis, quod dominus Caterinus Corsini miles et operarius Ecclesie cathedralis sancte Marie de Senis, dominus Petrus Thome canonicus dicte Ecclesie, Turinus Mathei mercator, et Jacobus Jacobi lanifex, tres ex consiliariis dicti operarii, absente Nicolaccio Terocci eorum quarto collega, locaverunt et concesserunt magistro Laurentio Barholi, aurifici de Florentia presenti et conducenti ad faciendum duas de sex historiis et tabulis historiarum que fient et fieri debent in fonte Baptismi sancti Johannis de Senis, videlicet de attone fino, eo modo et forma et cum illis figuris, de quibus declaratum fuerit eidem magistro Laurentio per dictos operarios et consiliarios, et sub istis modis, conventionibus et capitulis, videlicet.

Imprimis, quod dictus magister Laurentius teneatur et debeat dictas duas tabulas et historias facere de bono attone, et cum figuris bonis et pulcris, tamquam bonus magister, pro illo pretio et salario, de quo vel declaratum fuerit per dictos dominum operarium et consiliarios supranominatos, in quos presentes et acceptantes dictus magister Laurentius plene et libere remissionem et commissionem fecit et promisit eorum declarationi stare tacitum et contentum absque aliqua contradictione.

Item, quod dictus magister Laurentius teneatur et debeat perfecisse et complevisse unam de dictis tabulis et historiis infra decem menses proxime venturos, omni perfectione ipsius et figurarum; quam sic factam et completam ostendere debeat dictis operario et consiliariis suis antequam ipsam tabulam deuret; et postea ipsam deauratam idest prius sine auro et postea cum auro, ut possint ipsam videre et examinare si placeat eis et si habeat omnem perfectionem suam, et super ipsam habere illam informationem de qua eis placuerit. Et sic visis et examinatis omnibus, habeant, et teneantur declarare precium et salarium debitum et debendum eidem magistro Laurentio, tam pro ipsa prima tabula, quam pro alia; et secundum quod per eos fuerit declaratum, poni debeat ad executionem. Et quod ipse magister Laurentius, teneatur, quando deuarabit eas, ipsas deuarare ad nuotum et non cum pannellis.

Item, quod dictus magister Laurentius teneatur et debeat, postquam dicta prima tabula fuerit facta et visa et pretium declaratum ut supra, infra decem menses tunc proxime secuturos, facere aliam tabulam seu historiam cum figuris et forma sibi per predictos datis et traditis, de bono attone et bonis figuris ad similitudinem prime et melius, si fieri potest, ut bene stet sicut prima et melius.

Item, quod dictus dominus Caterinus et consiliarii prefati non possint nec debeant, antequam fiat et videatur dicta prima tabula et historia, et declaretur pretium ut supra, locare alicui sex figuras que fieri debent in dicto fonte Baptismi.

Item, quod dictus dominus Caterinus teneatur et debeat de presenti eidem magistro Laurentio prestare centum flor: auri, ut possit sibi providere de rebus opportunis et in fine operis ipsum integraliter accordare de debito suo absque aliqua contradictione vel lite: et interim etiam facere sibi illas prestantias de quibus fuerint in concordia.

Item, quod predicta omnia et singula intelligantur et sint ad bonam et puram fidem et intellectum, omni fraude seu cavillatione vel mala interpretatione remotis. Que omnia et singular etc.

Actum Senis in Opera seu in domo opere sancte Marie de Senis, coram Johanne Turini aurefice de Senis, Giuliano Honofrii de Florentia, Doccio Jacobi et Antonello Gori de Sen: testibus.

Ego Castellanus Utinelli Castellani de Sen: notarius scripsi et publicavi.

1419 - Giuliano di Nofri di Romolo

ACV, *Protocolos notariales*, Notario Luis Ferrer (3678), fecha 23 febrero 1419

Inedito

Dicta die iovis XXIII februarii anni Domini MCCCCXIX

Sit omnibus notum quod ego Iacobus Stefani ymugiarus magister portalis chori sedis Valentie conficio et recognosco in veritate vobis venerabili Ludovico Civera presbitero viceoperario Operis seu fabrice dicte sedis presenti acceptanti et visis quod in solutum pro rata quietans quant(um)[...] existo pro opera dicti portalis dedistisi michi voluntati nunc realiter mutuando trigintaquinque florenos auri communes de Aragona [fe quia] etc.

Testes quidem sunt Iulianos Enofre florentinus ymugiarus degens et Gabriel Amoros [...] Valentie

1422 - Giuliano di Nofri di Romolo

ACV, *Protocolos notariales*, Notario Jaume Pastor (3545), c. 322v

Publicato in:

GARCÍA MARSILLA 2012, p. 61

Die veneris predicta

Sit omnibus notum quod ego, Jacobus Stefani, magister operis portalis cori sedis Valencie, scienter confiteor vobis venerabilis Ludovico Civera, presbitero viceoperario dicte sedis, presenti, que de precio operis antedicta, dedistis et solvistis mihi seu pro me et de mei voluntate Juliano di Nofri, presenti, pro duabus peciis seu istoriis quas operatus est in opere supradicta, septuaginta florenos auri Aragonum, unde renunciando ex dicte pecunie non numerate non habite et recepte ut predicatur et doli, facio vobis fieri de predictis presens apoce instrumentum quod est actum Valencie XXII^o die madii anno a nativitate domini M^o CCCC^o XX^o secundo.

Sig + num mei Jacobi Steve Sig + num mei Juliani di Nofri predictorum, qui hanc concedimus et firmamus.

Testes inde sunt venerabilis Johannes Lopiç et Dominicus de Molinos, notariis, civis.

1424 - Jaume Esteve

ACV, *Protocolos Notariales*, Notario Jaime Ferrer (3546, B), fecha 28 de febrero 1424

Publicato in:

SANCHIS Y SIVERA 1924, pp. 8-9

ID. 1933, pp. 20 (nota 1)

Die lune xxvij februaruj anno a Nat. Duj. M.º cccº xxiiij.

Com segons forma dels capitols fets, concordats e fermats en poder del honrat en Lois Ferrer, quondam notari publich de Valencia, sots calandari de xxj Junij anno a nat. Dominij M.º ccccº xvº. Entre los honorables senyors de Capítol de la seu de Valencia de la una part, e en Jacme Steve, Maestre de la obra del portal del chor de la dita seu, lo qual aqui es fabricat de pedra de alabaust, de la part altra, lo dit Maestre, entre moltes altres coses fos tengut e obligat de fer la obra del dit portal en totes ses parts, bona, bella e notable, e ben levada, axi com se pertany a la dita seu, e que en fer aquella fos tengut de haver bons e aptes Maestres e sufficients a la obra. E si sobre aquella havia alguna qüestió o dupte entre les dites parts haguessen a estar a dit Berthomeu Coscolla argenter, e den Pere Balaguer, Maestres de obra elets, concordantment per aquelles parts. E en apres, als dits senyors de Capítol sia estat vist la dita obra en algunes sues parts, specialment en la volta, volsors e angels fets al portal del dit chor, esser notablement defallent, segons forma dels dits capitols. E huy, dia de dilluns, a xxvij del mes de febrer del any mil cccc.xxiiij, los dits senyors de capítol de una part, el dit Jacme Steve de la part altra; en presencia e audiència dels dits en Berthomeu Coscolla e en Pere Balaguer, jutges dessus elects, haien debatut e rahonat molto e largament sobre la desfaleça de la dita obra, e en lo fi de llur rahonament, com fossen discordes cascuna part, requeris als dits Berthomeu Coscolla e Pere Balaguer, que sobre lo dit debat e dupte diguessen e declarassen lur parer, e veiades segons lo poder a ells atribuit en los Capítols dessus dits. Per a ço los dits Berthomeu e Pere hant acord e delliberació entre si, una e moltes vegades, segons digueren concordantment per la requesta dessus dita, digueren e declararen, presents les dites partides, que los dits portal, volsors e angels son en tan defallents e difformes de la obra que fer devia, que de necessitat convenia e cove aquell portal tant quant es la volta ab los dits volsors e angels del tot remoure e levar de la dita obra, e aquell deure esser tornat en millor forma e manera, segons pertany a obra de la dita seu. Axí mateix, en algunes parts dels entaulaments fan adobar alguns fullatges e altres coses, segons la evidència del fet mostrará. Dels quals dit e declaracio, los senyors de Capítol requeriren esser fet acte publich, per mi notari deius dit, ffon fet lo dia e any dessus dits, dins la casa del capítol de la dita seu, presents testimonis los honrats Nalbert Frexinet, en Jacme del Mas, preveres, e en Dionis Cervera, notari de Valencia.

1433 - Giuliano di Nofri di RomoloASF, *Notai segnato C 475*, c. 107r, ser Bartolommeo Ciai 1430-1437

Pubblicato in:

GRONAU 1932, pp. 385-386

DE BOSQUE 1965, p. 137 (nota 7)

MITCHELL-GRIZZARD 1985, pp. 356-357

Item eisdem anno [1433] indictione die decima mensis octobris secundum morem florentinorum. Actum in populo Sancti Petri Scheradii de Florentia, presentibus testibus Francisco Nicholai calzolaro populi Sancte Trinitatis de Florentia Tommaso ser Filippi de Lutiano populi Sancti Laurentii de Florentia et Juliano Nofri Romoli carpentario populi Sancti Marci de Florentia ad infrascripta omnia vocatis, habitis et rogatis. Publice pateat quod magister Ambrosius Salarii pictor de Sardigna, ad presens in civitate Florentie moram trahens, omni et cet, fecit et cet, procuratorem et cet, sapientem virum Bernardum Martorelli pictorem Barzalone commorantem, licet absentem tamquam presentem, spetialiter et nominatum ad petendum, exigendum et recuperandum a Dello Nicholai pictore de Florentia florenos auri duodecim sibi, ut dixit, ab eo debitis occaxione, mutui eidem facti die XXIII mensis octobris, anno incarnationis Domini nostri Iesu Christi MCCCCXXXII proxime preterito, ut constare dixit per scripturam et cautionem eidem magistro Ambrosio manu propria dicti Delli scriptam, et factam et subscriptam manu Andree et ab omnibus aliis personis eisdem magistri Anbrosii debitoribus vel etiam nunc vel in futurum quacumque de causa, ingenio vel modo. Et de habitis et receptis et seu quomodolibet confessatis finiendum, liberandum et absolvendum, et finem, liberationem et absolutionem plenariam faciendum, cui et quibus et illis obligationibus infrascriptis et prout dictum procuratorem voluerit. Item ad faciendum capi, stagiri, reccomendari, detineri et arrestari et in quibuscumque carceribus tam Barzalone quam alteriuscuiusque terre vel loci dictum Dellum pro dicta quantitate at expensis factis et fiendis, et omnes et singulos alios eius debitores quacumque ratione vel causa. Et captos, stagitos et seu reccomendatos relaxari et liberari faciendum semel et pluries et quotiens et prout dicto procuratori videbitur. Et pro predictis et occasione predictorum vel ab eisdem dependentium aliisque quibuscumque de causis ad agendum, causandum, petendum et defendendum, excipiendum, replicandum, triplandum, confitendum vel negandum, litem ed lites constestandum et commictendum iuramentumque prestandum testes in suprascriptis iura quilibet inducendum et examinari et publicari pendendum etc.

1433 - Giuliano di Nofri di Romolo

ASL, *Comune*, Gabelle del contado e delle vicarie, 20, cc. 8v, 14r

Publicato in:

KLAPISCH-ZUBER 1969, pp. 262, 263

c. 8v

Die II. novembris 1433

Iulianus Nofrii de Florentia pro curribus tribus marmoris debet sol. Decem oto conductis marine l. s.

18 d.

Item pro tribus curribus lapidum desgrossatorum conductis die 7 novembris ad mare per Andruccium

sol. Decem octo l. s.

18 d.

Item pro una pila da baptism libram unam l. 1

s. d.

l. 2. 16.

c. 14

Die II. novembris

A Iuliano Nofrii de Florentia solvente pro suo credito suprascripto folio 7 sol. decem et octo l.

s. 18 d.

Die 7 novembris

A Iuliano Nofrii suprascripto solvente pro tribus curribus lapidum disgrossatorum et pro una pila baptismali in totum l. unam sol. decem et octo – ut supra patet ad sua partitam

l. 1 s. 18 d.

1451 - Giuliano di Nofri di RomoloASF, *Catasto*, 715, II, c. 994r

Inedito

Anno 1451

c. 994r

449^a

Al nome di Dio

Quartiere Santo Giovanni ghonfalone^b Dragho

Giuliano di Nofri di Romolo diceva nel primo chatasto inn Andrea mio fratello e più nella graveza 1446 diceva Andrea e Giuliano di Nofri e avano di graveza nel ghonfalone del Dragho in detta decima 1446 soldi xv danari vi e per lo sgravio fumo ridotti a soldi viiii danari viii, ora va Andrea di per sé nel ghonfalone del Dragho Santo Giovanni.

Uno^c pezo di terra posto nel chontado di Prato luogho detto a Ponzano di staiora vi o circha che da primo via, da sechondo il Ceppo di Prato, a terzo Paolo Falchoni; afittola l'anno per staia viii di grano, cioè:

grano	staia 8	f. 1. 12. 0
-------	---------	-------------

Tre^d pezi di terra posti nel popolo di Santa Maria a Ognano che da primo via, da sechondo chiesa d'Ognano, a terzo Antonio di Giuliano, a quarto Martino di Berto Chanacci, rendono l'anno grano staia cinque, panicho staia quattro. Le sopradette erano achatastate nel primo chatasto a Maso di Martino e noi paghamo per detto Maso più che fiorini 200 per una malleveria facemo per lui a Bancho e Stagio chalzaiuoli e pe' detti danari paghati ci chonsegnorono dette terre, le quali poi mi tochorono quando mi divisi d'Andrea mio fratello. Piglasi l'entrata di detta terra durante la vita sua monna Ghita fu madre di detto Maso; rende l'anno:

grano	staia 5	
panicho	s taia 4	f. 3. 19. 3
		f. 5. 11. 3

Fò una botteggha di priete a Santa Maria Maggiore in sulla quale ò di chorpo fiorini lxx.

Somma la rendita	f. 5. 11. 3
abatti per fiorini 5 per cento	f. - . 6. 0
Tocchagli a soldi 4 per fiorino	f. 1 s. 1 d. 3
Fa botteggha di priete e dicie trafficha fiorini 70	

^a *Segue depennato* 378.

^b *Segue depennato* Vaio.

^c *In margine sinistro*: Dalla decima del '47 in chonto d'Andrea per f. 1. 12. È la decima del '47 c. 367 ghonfalone Dragho Santo Giovanni. Non erano a chatasto che vanono da chi no' soporta.

^d *In margine sinistro*: Dalla decima chome di sopra in Andrea deto per f. 3. 19. 3.

1453 - Giuliano di Nofri di RomoloASF, *Diplomatico cartaceo di S. Maria Novella*, ad annum 1453

Pubblicato in:

POGGI 1905, pp. 81-82

VON FABRICZY 1907, pp. 12-13

KENNEDY 1930, pp. 264-265 (doc. 5)

MORSELLI 1979, pp. 174-176 (doc. 4)

GILBERT 1988, pp. 55-56 (doc. 24)

Al nome di Dio, a dì 5 di febraio 1452

Sia manifesto a chi leggerà la presente scritta chome Giovanni del Ticcìa scharpellatore aloghò a Andrea di Lazzaro intagliatore a intagliare et fare quatro storiette chon figure chasamenti fogliami e altri ornamenti appartenenti a dette 4 storie, di marmo, con chosentimento di me frate Andrea Rucellai chome mezzano della famiglia et huomini della chasa de' Rucellai; et perchè detto Giovanni del Ticcìa disse ad me frate Andrea Rucellai che detto Andrea di Lazzaro ci farebbe apiacere di dette storie, gli furono aloghate di mio chosentimento.

Ora il detto Giovanni del Ticcìa è morto e io frate Andrea Rucellai chol detto Andrea di Lazzaro, ch'è intagliato dette storie, siamo in differenza di dette quattro storie del pregio, pertanto ogni lite et questione et pregio si viene di dette 4 storie di marmo cho ogni ornamento chometiamo in Giuliano di Nofri et in Bartolo d'Antonio, lastraiuoli amendua dacordo. E prometto io frate Andrea Rucellai che quello sarà giudichato oservare et chosì il detto Andrea di Lazzaro promette oservare et vogliamo che detta chomessione duri per tutto il presente mese di febrao 1452.

E a fede di ciò io frate Andrea soprascritto ò fatto questa scritta di mia mano, anno mese et dì detto di sopra, chon volontà di detto Andrea di Lazzaro, alla quale il detto Andrea di Lazzaro si soscriverà di sua mano essere chontento.

Io Andrea di Lazzaro sopradetto sono chontento a quanto di sopra si chontiene e però mi sono sottoscritto qui di mia propria mano, anno mese et dì soprascritto.

Le sopradette storie furono istimate a dì 26 di febraio 1452 di chosentimento di detto Giuliano e del sopradetto Bartolo questi pregi per questi maestri che appresso diremo:

Antonio di Mateo, scharpellatore, che sta a Proconsolo stimò l'una	l. 25.
Desiderio di Bartolomeo stimò l'una	l. 22.
Giovanni di Pierone scharpelatore stimò l'una	l. 24.

Io Bartolo d'Antonio lastraiuolo fo fede chome le sopradette istorie furono istimate pe' sopradetti maestri e' sopradetti pregi e però mi sono sottoscritto di mia mano a dì detto di sopra.

1457/1458 - Romolo, Francesco e Jacopo di Andrea di Nofri di Romolo

ASF, *Catasto*, 826, II, cc. 354-355v, 358r-360v

Inedito

Anno 1457

c. 354r

Quartiere Santo Giovanni Ghonfalone Dragho

Romolo, Jachopo, Francescho d'Andrea di Nofri di Romolo a gaveza in detto Ghonfalone per tutte le graveze passate sotto nome d'Andrea di Nofri

Primo chatasto in nome d'Andrea e frategli	f. – s. 12
Cinquina	f. – s. 16 d. 6
Valsente	f. 8 s. 13 d. 4

Sustanzie

Una chasa^a per nostro uso posta in detto Ghonfalone luogho detto nella via del Ciriegio che a primo via, a ij Giovanni d'Andrea Paghanucci o suoi heredi, a iij beni del monisterio di Sa· Nicholò cholla quale tegnamo una chasetta per nostro uso posta in detto Ghonfalone a llato a nnoi che a primo via, a ij ser Nicholò Della Chasa a iij noi medesimi, a iiii Francescho di *** tessitore, la quale chasa chonperò Andrea a di X di novembre 1452 da monna Margherita donna fu di Francescho di Fruosino chome de' beni di Giovanni di Zanobi dal Pino a gaveza detto Zanobi pel passato in detto Ghonfalone, la quale si chomperò fiorini cinquanta roghato ser Piero di ser Mariano di Bartolo Cechi notaio fiorentino.

Uno podere^b senza chasa da lavoratore di staiora 40 pratese o circha posto nel popolo di Sa· Michele a Charmignano luogho detto Marcignano che a primo via, a ij ser Jachopo Fabroni, a iij figluoli di Zanobi Della Badessa, a iiii rio e chon esso ij pezi di terra di staiora xii o circha posti in detto Chomune luogho detto Brugnani che a tutte a primo fiume d'Onbrone, a ij Pegholotto Pegholotti, a iij Nanni di Martino, a iiii figluoli di Zanobi Della Badessa; e più una chiusuretta di staiora X o circha posta in detto popolo luogho detto Choniali che a primo rio, a ij ser Jacopo Fabroni da Pistoia, a iij ser Nicholò di Francescho da Charmignano, a iiii figluoli di Zanobi Della Badessa, a v Pagholo di Michele di Pagholo; chonperò Andrea dagl'ufic'ali delle vendite e da Lorenzo di messer Palla a di 13 d'ottobre 1438 per fiorini CCLX roghato ser Ghabriello Lioni. Rende l'anno in parte:

grano	staia	36
vino	barili	50
olio	barili	2
fichi	staia	2

è in rendita di lire 98 soldi 10 a fiorini 7 per cento.

Abbiamo di spesa lire V l'anno per una chasa tegnamo a pigione per lavoratore che llo lavora, cioè dalla chompagnia di San Friano. Lavoralo Papi di Domenichello da Charmignano f. 351 s. 15 d. 9

^a *In margine*: Andrea di Nofri c. 381. Da Zanobi di Giovanni [...]lo peti G. Lion d'oro c. 583 per loro uso.

^b *In margine*: da messer Palla Stroçi [Novel]la c. 82 per rendita di l. 98 s. 10.

Due chase^c chontigue a uno tenere poste nel Chomune di Charmignano luogho detto al Prato che a primo via, cioè prato, a ij Domenico di Francesco di Bindo da Charmignano, a iij ser Francesco di Laino Del Cerna. Chonperò Andrea a di XVI di giugno 1438 dalla ghabella del vino allo 'nchanto chome de' beni di Simone di Giovanni detto Cerna per fiorini LXII charta per mano di ser Rinaldo Giannini notaio di detta ghabella.

Delle dette tegnano una per nostro uso l'altra per uso di Becho di Piero nostro lavoratore d'uno poderuzo chomperato qui di sotto.

Uno poderuzo^d di staiora XX o circha di terra senza casa^e chon tre pezuoli tra boscho, sodo e chastagneto in tutto di staiora XVI o circha posti nel popolo di Sa· Michele a Charmignano luogho detto Marcignano che nel primo chatasto era sotto nome di Tomaso d'Andrea Lamberteschi Ghonfalone Carro, il quale chomperamo la metà da monna Tita figliuola fu di detto Tomaso^f a di 19 di novembre 1456 per fiorini XXVII e l'altra metà a di XVI di gennaio 1456 per fiorini XXVII da monna Vaggia figliuola fu di detto Tomaso; delle quali chonpere fu roghato ser Piero di Carlo di Viva notaio fiorentino. E chonfini del quale sono questi cioè a primo via, a ij ser Tomaso prete, a iij noi medesimi, a iiij ser Nicholò di Francesco da Charmignano. Lavoralo a mezo Becho di Piero della Lapa rende di ½

grano	staia	6
vino	barili	10
olio	barili	½

f. 68 s. 18

Uno pezo^g di sodaccio diviso in più pezuoli posto nel popolo di Sa· Michele a Charmignano luogho detto oggi il Poderaccio chonperato in nome di monna Chaterina di Jachopo di Giovanni e nostra madre dagl'uficiali delle vendite per fiorini XXIII sotto di VI d'aprile 1441 roghato ser Gherardo Gherardini; el quale a primo rio, a ij via, a iij noi medesimi, a iiij Antonio di Ghanucio da Charmignano. Non si lavora se nnone in su certe prode per alchuna vite, rende l'anno a mezo

vino	barili	6
------	--------	---

f. 58 s. 11

127. 10. 1 //

Uno pezo^h di terra lavorata di staiora X o circha posta nel popolo di San Giusto a Tobbiana che a primo via a ij ceppo di Francesco di Marcho, a iij ***. La detta sappiamo che chonperò Andrea dagl'uficiali delle vendite de' beni di messer Palla per fiorini X ma none troviamo alchuno richordo e però non abiamo il tempo apunto né chi ne fusse roghato. La quale rende l'anno

raveruscho some due pesò le some ij

seghale	staia	iiiij
vino	barili	ij

Lavorala Giusto di Domenico di Lotto

f. 35 s. 10 d. 9

^c *In margine*: Dal 27 di Simone di Giovanni detto Cerna Ghonfalone Drago S. G. 444 per loro uso.

^d *In margine*: Dal 27 d'Andrea di Tommaso Lamberteschi Ghonfalone detto c. [...]1 per rendita di lire 19 soldi 6.

^e di terra senza casa *aggiunto sopra rigo con richiamo nel testo*.

^f *Segue depennato* e l'altra metà.

^g *In margine*: Dal 27 di messer Palla Strozi Gonfalone Lion Bianco c. 183 per rendita di lire 16 s. 8.

^h *In margine*: Dal 27 di messer Palla Strozi L. B. c. 196 per rendita di lire 1 soldi 19.

Una chasaⁱ chon un pocho di vigna posta nel popolo della chanonicha di Fiesole luogho detto a Chasa tonda che a primo via, a ij via, da iij Giuliano di Nofri, a iiij ser Giovanni Bonini overo via. La chasa tegnamo per nostro uso e la vigna rendeva nel primo chatasto barili sei in parte e oggi nonne fa barili V di tutto

vino barili 5

Spendesi in channe l'anno lire 2

f. 25

Una chasa^l con staiora VIII di vigna a chorda posta in detto popolo luogho detto el Bucine, la quale chasa e vigna chonperò Andrea l'anno 1434 da Nanni di Gherardo da Fiesole per pregio di fiorini LXXXV, della quale vendita o chonpra non si fé altro chontratto che per libro d'Andrea proprio. Rende l'anno detta vigna in parte, lavora Gherardo di Bartolo

vino barili 5

Spendesi l'anno in channe e pali lire 2

f. 40

Una chava^m da chavare priete, la quale chonperò Andrea l'anno 1453 da Francesco e Sandro di Lorenzo Marochi per fiorini XXX d'oro; Francesco e Sandro sono a estimo. La detta chonperò a comodità della sua botteggha e però non se ne chava quasi nulla al presente; della chonpera fu roghato ser Giovanni di Lucha Bonini, arebesene di fitto l'anno lire sei quando s'affittasse f. 30

135. 10. 9 //

c. 355v

Uno pezuolo^a di vigna di staiora IIII o circha posta nel popolo di Santa Maria a Peretola luogho detto a Macia che a primo via, a ij et iij beni del monasterio di Santo Anbrugio, la quale mi rimase l'anno 1451 e nell'anno 1452 la feci riporre che mi dà l'anno i mia parte benché anchora nogli renda perché giovo

vino barili otto barili 8

Lavorala Antonio di *** detto Tomaso

f. 37 s. 2 d. 1

Una presa^o di terra di staiora XVII o circha posta nel popolo di Mezana chontado di Prato che da primo via, a ij et iij via, a iiij ceppo di Francesco di Marcho da Prato. La detta chonperai da Ghuasparre di Zanobi di Taldo da Charmigniano e da monna Pippa sua madre, la quale ottenne richorso in su detti beni venduti chome beni di Jachopo e Nicholaio di ser Gherardo da Bachereto à graveza nel Ghonfalone Lion ad oro, i quali si vendevano chon altri beni in tutto per fiorini CLXXXI di Monte di prestanzone. La detta ottenne richordo chon questo che lla paghasse detti f. 181 di prestanzone di poi a di XII d'aprile 1455 me ne fé vendita di questa terra solo e a llei rimase altri terreni per vighore di detto richorso carta per mano di ser Ghoccio di ser Ghoccio notaio fiorentino sotto di detto. Rende l'anno che l'avevo affitata a Lucha di Vestro da Mezana per fiorini XVI e staia XVI di grano hora la fo a mezo e rende l'anno di mezo lavorala Nanni di Righole

grano staia 20 lire 16

vino barili 10 lire 8

fave staia 4 lire 1. 12

lire 25. 12 a fiorini 7 per cento f. 91 s. 8 d. 7

Tre pezi^p di terra lavoratia e soda e boschata di staiora XV a seme posti nel popolo di Sa Lorenzo dal Borgho a Sa Lorenzo che da primo via, a ij rede di monna Aghata donna fu d'Altobiancho Gandonati, a iij Mariotto Banchi. La detta^q ci chonsegnò l'anno 1456 monna Nanna di Nanni d'Ugholino dal Montale reda di maestro Stefano di maestro Chappuccino per danari, cioè per danari aveva [avere] da lei Romolo qui di sotto.

ⁱ In *marginè*. [...] d'Andrea di Nofri [Ghonfalone] Dragho c. 381 per rendita di soldi 7.

^l In *marginè*. Da Andrea loro padre [...] per rendita di f. 2 s. 16.

^m *Annotazione in marginè*.

ⁿ In *marginè*. Dal 27 di Jachopo di Giovanni maestro G. Dragho c. 330 per rendita di lire V soldi 8.

^o In *marginè*. Dal 27 di Jacopo di ser Gherardo da Bachereto G. Lion d'oro c. 334 per rendita di lire 20.

^p In *marginè*. Dal 27 di Stefano del maestro Lodovicho G. Leon d'oro c. 666 per costo di f. 20.

^q *Segue depennato* mi chon-

Una chasa^r chon istaiora due di terra cioè una capanna da fieno chon uno pezo di terra di staiora II o circha posto nel popolo di Sa' Jachopo a Montauto piviere di Santo Martino in Viminiccio luogho detto alla Ruota che a primo via, a ij fossato, a iij heredi d'Antonio di Lazero, a iiij Nanni Marrachi

Va di là

128. 16. 6 //

c. 358r

Le sopradette terre ebbi da monna Nanna di Giovanni d'Ugholino dal Montale per danari doveva avere da llei Romolo sopra detto l'anno 1456 per fiorini XX. Furono dette terre di maestro Stefano di maestro Chappuccino del quale detta monna Nanna fu herede. Rendono l'anno in tutto di mezo, sono $\frac{3}{4}$ sodi e boschi per pasture
f. 20

grano staia 5

legne chatasta 1 vale lire 2 chatasta 1

Crediti di monte

Uno credito di Monte in nome di monna Chaterina di Jachopo di Giovanni nostra madre cholle paghe di setembre e gennaio passati fiorini 1828
f. 365 s. 12

385. 12

Trafficho

Facciamo una bottegha in sul chanto di Merchato Vechio a uso di refaiuolo, la quale chominciamo l'anno 1448 in chonpagnia di Francesco di Stefano Ghonfalone Dragho Santo Spirito, nella quale metemo a principio fiorini C per uno, i quali habbiamo loghori ché abbiamo debito chon Chosimo de' Medici di chi è detto sito fiorini CLXXX d'oro.⁵⁴⁸

Dianne l'anno di pigione fiorini cinquanta e perché dividemo la detta bottegha e facemone dua: l'abbiamo apigionata l'una a Bartolomeo di Puccio chalzaiuolo per fiorini 19 l'anno, dal quale dobbiamo avere fiorini XXXVI, siché il nostro chorpo resta mancho di fiorini L e quando ne dubitassi ve ne faremo chiarissimi.

Abbianvi di debitori in più partituze fiorini 50 o circha.

Abbiamo alchuno debitori vecchi dall'anno 1450 indrieto di chonto nostro propio della bottegha delle priete, questi cioè:

Mone di Nannino da Fiesole l. 15

Michele di Romolo da Fiesole e frategli l. 30

Piero di Tomasino da Petrognano l. 15

Luigi Bartoli e Tomaso suo figliuolo l. 30

Meo di Romolo Bandini per una sentenza avutagli chontro all'Arte de' righattieri più mesi fa in tutto fiorini XXX o circha
l. 130 //

c. 358v

Chorso e Giovanni di Nicholò d'Aringho l. 16

Lorenzo di Filippo di Rossello maestro l. 25

Becho e Matteo di Bastiano da Settignano l. 18

Cristofano del Bugliaffo l. 15

^r *In margine.* Dal 27 chome di sopra la [teneva] per pose del podere.

⁵⁴⁸ *In margine.* Trafficho e debitori sono iti nella compositione e si dice el saldo di sopra.

Lionardo di Tone e frategli	l. 64
Giovanni di Geri da Fiesole	l. 20
Michelozo di Bartolomeo intagl'atore	l. 10
Antonio di Tomaso Minerbetti	l. 18
Mone di Puccino da Charmignano	l. 34
Guliano di Bartolomeo lanaiuolo	l. 7

I detti none stimiamo soldi IIII per lira perché dal '50 in qua non sono stati loro chiesti; nel forte sono resti di ragione che ss'anno a tarare.⁵⁴⁹

Facevamo fare una botteggha⁵⁵⁰ di priete in Porta Rossa cho· Mattio di Lucha chonpagno per adrieto chon Andrea nostro padre al detto mestiere, di poi da di XXIII d'ottobre 1457 passato ci dividemo e rimase la botteggha a nnoi, in che era allora di priete per lire 800 che cci resta debitori e creditori a chomune: il sito della botteggha da monna Lapaccà del Bianco d'Aghostino, dianne l'anno fiorini dieci.

Francescho Chavalchanti	l. 16
Piero di Mazeo e	
Jachopo di Nofri da Pistoia	l. 16
Lorenzo di Giovanni Davizi	l. 30
Maso di Domenicho del Faticha	l. 18
Lionardo Bartolini	l. 50
Matteo di Giorgio di maestro Christofano	l. 20
Alexandro di Luigi di ser Lanberto	l. 8
Messer Bernardo Giugni	l. 100
Meo di ferro da Settignano	l. 5
Filippo Bartoli	l. 8
Guliano di Bartolomeo lanaiuolo	l. 8
Giovanni di Ghuido fornacciaio	l. 6
messer Agnolo Aczaiuoli	l. 50
Sandro di Piero di Cechone e chonpagni	l. 24
maestro Dino di Michele	l. 20
Zanobi Ginori	l. 8
Luigi di Romolo da Fiesole debitore di lire 40 ⁵⁵¹	

387

E sopradetti debitori stimiamo soldi X per lira o meno perché il forte sono resti di ragioni, i quali tochano la metà a nnoi l'altra metà a Matio di Lucha Ghonfalone Chiavi.

Stimiamo la nostra metà lire 97 //

⁵⁴⁹ *In margine*: Questi debitori e traffico sono computati nella inpositione chome si dice nel salddo di qua sopra.

⁵⁵⁰ botteggha *ripetuto nel testo*.

⁵⁵¹ Luigi ... 40 *aggiunto di lato all'elenco*.

Creditori della chonpagnia

Trovianci in chonpagnia del sopradetto Mattio avere debito chogli infrascritti creditori, cioè:

Giovanni di maestro Domenico da Orvieto	l. 35
Bandino di Pagholo da Prato	l. 3
Lorenzo di Giovanni Stechuti e chonp.	l. 6
Antonio di Giovanni cimatore	l. 6
monna Lapaccà del Bianco d'Aghostino	l. 12
Lionardo di Lorenzo Pagholi e chomp. linaiuoli	l. 44
Lanberto Chalvanesi	l. 6
Domenicho di Bonsi linaiuolo	l. 23. 10
Giovanni di Bernardo da Pomino nostro gharzone	
per resto di suoi salari stato chon esso noi	l. 100
Rinieri del Forese e frategli	l. 20
	255. 10

Debitori⁵⁵² nostri propri

Piero Mellini e chonp. debitori è Romolo	f. 126
Giovanni d'Ugholino di messer Giovanni da Charmignano	
Piermatteo Borghi e frategli	l. 18
Ghuccio di Piero speciale	l. 15

Staià centoventi di grano abbiamo in chasa Antonio di Zanobi di ser Forese in Mugello, il quale chomperamo per nostro loghorare chostò l. 132

Piero del Rosso Buondelmonti per perdita di monte a lui venduto e rivenduto nel suo fallimento fiorini CLXX, i quali stimo tanto quanto pare a Lorenzo di Parigi suo chugino f. 170

Creditori propri

monna Buona donna fu di Jachopo di Giovanni Rosso nostro avolo materno dee avere da nnoi per sopperimento di certi alimenti le lascò il detto Jachopo fiorini due l'anno, i quali avere dall'anno 1432, de' qua' salvo il vero che sono anni XXV de' quali à auti solamente lire LXVIII per lei Lionardo di Tone suo nipote descritto tra nostri debitori siché resta avere da nnoi fiorini 50 d'oro

Tomaso d'Ubertino Risaliti e chomp. lanaiuoli	f. 9 d'oro
Antonio degl'Erri vaiaio	f. 6 d'oro
Piero e Alexo di Lucha speciali	f. 4 d'oro //

⁵⁵² *In margine.* I debitori e tutto creditori sono computati nella inpositione chome si dice nel saldo di questa senpre.

Boche

monna Chaterina donna fu d'Andrea di Nofri e nostra madre	anni 68 f. 200
Romolo d'Andrea di Nofri	anni 35 f. 200
Francescho d'Andrea di Nofri	anni 31 f. 200
Jachopo d'Andrea detto	anni 25 f. 200
monna Pippa donna di Romolo	anni 20 f. 200
monna Sandra d'Andrea di Nofri	anni 40 f. 200
Girolamo di Romolo d'Andrea	anni 3 f. 200
Andrea di Romolo d'Andrea	anni 1 f. 200

Beni alienati

Uno pezo⁵⁵³ di vigna di staiora sei o circha posta nel popolo di Santa Maria a Peretola luogho detto in su Rio che da primo⁵⁵⁴ rio, da sechondo Smeraldo d'Alberto di Zanobi, a iij Antonio di Tano. La detta non possediamo ma non truovo alchuna notizia in chasa a chi fusse venduta né quando né quanto se none per certe portate g^à date per Andrea dice averla venduta a Dino d'Antonio banderaio più tempo fa.

Una chasa posta nella via del Chochozero dirinpetto a Sa· Nicholò che da primo via, a ij beni del detto monasterio, a iij io medesimo. La detta possiede Francescho di *** tessitore di drappi perché monna Ghostanza sua avola la chomperò d'Andrea più tempo fa.

Uno pezo di vigna posta nel popolo della chanonicha di Fiesole luogho detto alle Borattole, la quale vende' l'anno 1454 a Christofano di *** prete per fiorini XX roghato ser Jacopo da Romena.

Uno pezo⁵⁵⁵ di terra posta nel chontado di Prato luogho detto Paperino, la quale fu venduta l'anno 1447 a la donna d'Andrea di Berto linaiuolo per Simone di ser Francescho loro genero, la quale terra fu venduta per f. 128 roghato ser Antonio Pugi. La detta è posseduta oggi dal detto Simone di ser Francescho Ghonfalone Dragho Santo Spirito.
//

Uno pezo⁵⁵⁶ di terra posta nel chontado di Prato luogho detto Ponzana, il quale tochè a G^uliano di Nofri quando si divide da Andrea nostro padre.

Tre pezi⁵⁵⁷ di terra di staiora XXV o circha posti nel popolo di Santa Maria a Ognano, i quali tochorono a G^uliano di Nofri quando si divide chome di sopra.

Tre chase⁵⁵⁸ poste in via Chiara popolo di Sa· Lorenzo, le quali per testamento furono lasciate da maestro Jacopo di Giovanni a monna Chaterina nostra madre chon certo incharicho d'alimenti a monna Buona donna fu di detto Jacopo e figliuola di Lionardo di Tone, pe' quali alimenti si danno dette chase per suo habitare e oltre a questo le dobbiamo dare fiorini due l'anno chome appare qui tra nostri creditori.

Abbiamo avere di più nostre paghe di settenbre di chondizione e di crediti di monte in tutto fiorini quarantacinque d'oro, le quali vagli^{ono} soldi 8 per lira o meno f. 27

⁵⁵³ *In margine.* Truovasi al 27 Andrea averlo venduto a Antonio Dini Ghonfalone Vaio vergheggiatore di lana e è stata a conto a detto Antonio al 47 Ghonfalone Lion d'oro 550, di poi non si truova decto pezo in nessuno luogho.

⁵⁵⁴ *Segue depennato* via.

⁵⁵⁵ *In margine.* Al 57 a conto di Simone di ser Francescho Dragho 69.

⁵⁵⁶ *In margine.* [...] di Simone di ser [...] 69 di Lucha di Jachopo Ghonfalone Vaio 205.

⁵⁵⁷ *In margine.* Bartolo di G^uliano di [No]fri Ghonfalone Vaio 118 dà per suoi alienati.

⁵⁵⁸ *In margine:* XXV di Buona fé Ghonfalone Lion d'oro.

Abbiamo avere di paghe di gennaio di chondionate in Girolamo di monna Pippa e figliuolo di Romolo fiorini XXVI, le quali venghono da fiorini 3023 dichono in Francesco di Ghinozo de' Pazi e da fiorini 2093 dichono in Bastiano di Matteo d'Antonio Martini vagliono soldi 8 per lira f. 27

Abbiamo avere da Giuliano di Piero Ghinetti lire CLX, il quale è falito e no· gli stimiamo soldi VI per lira. //

c. 360v

Composto per partito degl'uficiali d'acordo pel trafficho, merchatantie e contanti computato debitori e creditori in tutto in fiorini 400.

E perché non v'achatasta lo computo sono in soldi XII rogato ser Domenicho loro notaio f. 400

Somma la prima faccia f. 351 s. 15

Somma la sechonda faccia f. 127 s. 10 d. 1

Somma la terza faccia f. 130 s. 10 d. 9

Somma la quarta faccia f. 128 s. 11 d. 6

Somma la quinta faccia f. 387 s. 12

Somma la sesta faccia f. 54

1578. 0. 1

Abbatti 5 per cento di fiorini 758. 8 f. 32 s. 18

E per 8 bocche f. 1600

Mancha fiorini 59 s. 17

Composto chome detto di sopra per suo catasto in soldi XII s. 12

Rechò Francesco d'Andrea detto a dì 28 di febraio 1457.

CRONOLOGIE DELLA FAMIGLIA ROMOLI

NOFRI DI ROMOLO

1393 - 1396

Firenze - Ospedale di San Matteo:

Riceve, in vari pagamenti, la somma totale di 208 fiorini per lavori di concio nel loggiato dell'Ospedale, per cui fornì anche stemmi e cornici.

1395

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 11 dicembre

Riceve la somma di 14 lire e 8 soldi come parte di pagamento per lavori alla cappella di Guerra di Ciardino, nel cimitero dell'Ospedale.

1396

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 18 febbraio [1395]

Si immatricola all'Arte come «dastraiuolo».

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 31 maggio

Riceve la somma di 9 fiorini, 859 lire e 5 soldi come parte di pagamento per numerosi lavori eseguiti sempre nella cappella di Guerra di Ciardino, per la quale fornì colonne, pilastri e finestre.

1397

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 20 maggio

Riceve la somma di 346 lire come parte di pagamento per i lavori nella cappella di Guerra di Ciardino.

1399 - 1401

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. dicembre 1399 - agosto 1401

Interviene negli ambienti del «dormitorio» e della cucina, per cui lavora le pietre dei «fornelli», nell'area femminile dell'Ospedale.

1401

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. giugno - agosto

Riceve un pagamento di 3 fiorini, 1 lira e 2 soldi per la lapide da sepoltura di monna Bartolomea Lamberti.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 30 novembre

Riceve un pagamento di 4 fiorini, 331 lire e 2 soldi per dei lavori di concio non meglio specificati.

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. luglio - dicembre

Riceve altri pagamenti per alcuni lavori di concio.

1402

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. febbraio [1401] - luglio

Riceve pagamenti, per la somma totale di 112 lire, 19 denari e 6 soldi per vari lavori destinati alla guardaroba, la cucina e il refettorio.

1403

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. febbraio [1402] - agosto

Riceve pagamenti per vari lavori destinati soprattutto agli ambienti femminili e maschili dell'Ospedale.

Firenze - Santissima Annunziata:

. 11 marzo [1402]

Nofri paga la pigione, pari a 8 fiorini l'anno, della «casa grande» sulla piazza della Santissima Annunziata.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

Ricopre la carica di console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Santissima Annunziata:

. 9 novembre

Si registra un suo pagamento per la pigione della «casa grande».

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 20 novembre

Riceve pagamenti per aver fornito materiale per l'Ospedale di Santa Maria Nuova.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 26 novembre

Riceve un pagamento di 32 fiorini d'oro per lapide da sepoltura in marmo del padre Spedaligo Paolo di Michele Torri.

1404

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. febbraio [1403] - dicembre

A Nofri vengono allogate delle colonne, con capitelli e basi, del verone del chiostro delle donne per l'Ospedale di San Matteo. Inoltre fornisce nuovo materiale in pietra per il loggiato superiore dello stesso chiostro.

Firenze - Santissima Annunziata:

. 15 maggio

Si registra un suo pagamento per la pigione della «casa grande».

1405

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. giugno - dicembre

Sono registrati pagamenti non meglio specificati da parte dell'Ospedale.

1406

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. dicembre

Riceve un pagamento di 18 lire, 7 soldi e 10 denari per lavori non meglio specificati.

1407

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. gennaio [1406]

Riceve pagamenti per lavori eseguiti negli ambienti della guardaroba e per aver fornito dei «pilastrelli» al campanile del monastero di San Niccolò.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 20 agosto

Viene pagato per aver fornito pietra di macigno al lastraiuolo Antonio di Banco, destinato a lavori nel cantiere della Cattedrale.

1408

Firenze - Ospedale di San Matteo:

. agosto - ottobre

Riceve pagamenti per altri lavori di concio.

1409

Firenze - Santissima Annunziata:

. 18 ottobre

Paga al convento un «rinnovale» per sua moglie.

1410

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

Ricopre la carica di console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 12 dicembre

Vende della pietra di macigno all'Opera, destinata alla statua del profeta *Giosuè* in terracotta che Donatello modellò per lo sprone della tribuna verso via dei Servi.

1411

Firenze - Arte dei Rigattieri Linaïoli e Sarti:

. 3 Aprile

Fa da garante per la scultura del *San Marco* eseguita da Donatello per il tabernacolo dell'Arte nella chiesa di Orsanmichele.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 30 luglio

Riceve un pagamento di 12 soldi per aver fornito due pietre.

1412

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. agosto

Riceva in vari pagamenti la somma complessiva di circa 60 fiorini per aver fornito pietre ed eseguito lavori di concio negli ambienti dell'Ospedale.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. settembre - ottobre

Riceve un pagamento di 2 fiorini, 214 lire, 5 soldi e 8 denari per vari lavori di concio.

Firenze - Monastero di Santa Brigida:

. 9 dicembre

È ricordato tra i creditori del monastero in relazione ad un pagamento ricevuto dai francescani di Fiesole, per una «pila» battesimale.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. dicembre 1412 - marzo 1413

Riceve un pagamento di 19 lire, 10 soldi e 2 denari per altri lavori di concio.

1413

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

Ricopre la carica di console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. agosto

Riceve un pagamento di 14 fiorini, 38 lire, 6 soldi.

ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO

1391

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 29 gennaio [1390]

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1409

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. marzo [1408]

Si immatricola all'Arte come «dastraiuolo».

1414

Prato - Possessioni Datini:

. 13 febbraio [1413]

Riceve un pagamento di 4 lire per l'esecuzione di un tabernacolo destinato alla 'Romita' di Prato e commissionato da Margherita Bandini, vedova di Francesco di Marco Datini.

Firenze - Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti:

. giugno

Riceve un pagamento di 26 fiorini, 209 lire, 5 soldi e 8 denari per numerosi lavori di eseguiti per l'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti. Tra questi: un'insegna con il leone di San Marco e un portale, destinati alla facciata della residenza dell'Arte, e dodici peducci per la Sala dell'Udienza.

Firenze - Opera di Orsanmichele:

. 23 luglio

Acquista delle pietre dall'Opera di Orsanmichele, probabilmente per i lavori a lui commissionati dall'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti.

1416

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio (1415)

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Ospedale di Santa Lucia de' Magnoli:

. Fornisce un camino e tre davanzali per gli ambienti dell'Ospedale.

1417

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname

. 1° settembre

È console dell'Arte per quattro mesi.

1418

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 12 agosto

È autorizzato dall'Opera a vendere una lapide in marmo per una sepoltura non meglio specificata.

1419

Firenze - Convento di Santa Maria Novella:

. 21 giugno

Riceve un pagamento di 333 lire per lavori agli usci e alle finestre nell'appartamento di papa Martino V.

Firenze - Convento di Santa Maria Novella:

. 7 ottobre

Riceve un pagamento di 41 lire, 13 soldi e 2 denari per altri lavori nell'appartamento di Papa Martino V: oltre a beccatelli e cornici, tre scudi raffiguranti le armi del Comune, del Popolo e del Papa.

1420

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio [1419]

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 gennaio [1419]

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago, nel quartiere di San Giovanni.

Firenze - Convento di Santa Maria Novella:

. aprile

Riceve un pagamento di 3 lire per aver intagliato un giglio sulla porta dell'appartamento di Papa Martino V.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. ottobre

Riscuote un pagamento di 576 lire e 7 soldi per vari lavori di concio alla chiesa di Sant'Egidio e al chiostro delle Medicherie.

Firenze - Chiesa di Santa Lucia de' Magnoli:

. Riceve un pagamento di 33 fiorini per lavori di concio eseguiti nella cappella dei santi Lorenzo e Ilarione nella chiesa di Santa Lucia de' Magnoli.

1421

Firenze - Monastero di Santa Brigida:

. 3 luglio

Si registrano dei pagamenti a suo nome, per dei lavori non meglio specificati, nel Monastero di Santa Brigida.

1423

Firenze - Ospedale degli Innocenti:

. 1° ottobre

È mallevadore per la commissione data ad Albizzo di Piero dei nove archi di pietra per l'Ospedale degli Innocenti.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 4 novembre

Riceve un pagamento di 57 lire per lavori di concio nell'Ospedale.

1424

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1426

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 18 febbraio [1425]

Viene chiamato insieme a Lippo pittore e a Cola di Niccolò Spinelli d'Arezzo per stimare una statua di Donatello per il Campanile.

Firenze - Chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini:

. 30 luglio

Il commendatore gerosolimitano Fra Giuliano Benini annota nei suoi ricordi che Andrea fu chiamato per eseguire dei lavori di muratura nella commenda di San Jacopo in Campo Corbolini, dove verrà collocato il *Tabernacolo del Corpo di Cristo*, eseguito su disegno di Filippo Brunelleschi dallo scarpellino Giusto di Francesco da Settignano.

1427

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio [1426]

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Ospedale di Santa Maria Nuova:

. 1° gennaio [1426]

Si ricordano lavori di Andrea di Nofri risalenti all'agosto 1425, relativi agli ambienti attigui alla chiesa di Sant'Egidio.

Firenze - Catasto:

. Nella portata al primo catasto fiorentino risulta proprietario di una bottega di pietre in Porta Rossa e di altri beni immobili, tra cui la casa in cui abita in via del Ciliegio. A suo carico si registrano, oltre a lui, dieci bocche da sfamare.

Firenze - Chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini:

. Riceve pagamenti per i lavori eseguiti l'anno precedente all'interno della chiesa e nella nuova sagrestia.

1428

Firenze - Compagnia del Bigallo:

. 16 marzo [1427]

Riceve un pagamento di 9 lire e 19 soldi per aver fornito pietre e telai per finestre negli ambienti dell'«apoteca» della Compagnia del Bigallo, in cui abitava Giovanni Corbinelli, e nella casa del cappellano dell'oratorio.

Prato - Opera del Sacro Cingolo:

. 27 novembre

Figura come mallevadore per Donatello e Michelozzo nel contratto per la commissione del *Pulpito* del Sacro Cingolo nel Duomo di Prato.

1429

Firenze - Compagnia di Sant'Agnese al Carmine:

. Si ricordano dei lavori per la Compagnia di Sant'Agnese al Carmine.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 16 giugno

Riceve un pagamento di 52 lire e 14 soldi per aver fornito pietra di concio destinata agli ambienti dei preti nella canonica di Santa Maria del Fiore.

1430

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 26 gennaio [1429]

Riceve un pagamento di 10 lire e 7 soldi per aver fornito pietre di concio al cantiere della Cupola.

Firenze - Catasto:

. Dichiara l'acquisto di nuove proprietà immobili sia in città che nel contado.

1431

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 settembre

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago, nel quartiere di San Giovanni.

1432

Firenze - Chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini:

. Riceve un altro saldo di pagamento dei lavori eseguiti per fra Giuliano Benini, tra cui il rosone in facciata.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1433

Firenze - Catasto:

. Nella dichiarazione al catasto, pressoché simile alla portata del 1430, si enumerano nuovi acquisti immobiliari.

1434

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 18 marzo [1433]

Viene registrato il ricordo di un debito (la cui somma non viene però specificata) contratto da Andrea con gli Operai, i quali minacciano la vendita dei pegni.

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 maggio

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel quartiere di San Giovanni.

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 1° settembre

È nella Balía che richiamò Cosimo de' Medici a Firenze, qualificato come «lastraiolo» tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

1435

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio [1434]

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 31 gennaio [1434]

Riceve un pagamento di 29 lire, 16 soldi e 10 denari per aver fornito pietra di macigno all'Opera di Santa Maria del Fiore.

Firenze - Convento della Santissima Annunziata:

. aprile

Riceve un pagamento di 25 lire e 18 soldi per lavori di concio nel convento della Santissima Annunziata, destinati agli ambienti della nuova infermeria.

1436

Firenze - Basilica di San Miniato al Monte:

. febbraio [1435]

Fornisce finestre, mensole e portali per il chiostro e la sala del capitolo del convento. Dirige i lavori insieme ad Antonio di Matteo da Santa Margherita a Montesanti.

Firenze - Priori:

. 1° maggio

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere San Giovanni.

1437

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Dodici Buonomini:

. 21 ottobre

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi, entrando al posto di Jacopo Bucherelli che era morto in carica.

1438

Firenze - Compagnia di Sant'Agnese:

. maggio

Riceve un pagamento di 2 lire e 15 soldi per lavori al tabernacolo delle reliquie di Sant'Agnese, nell'omonima cappella della chiesa di Santa Maria del Carmine.

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. È nella Balìa, qualificato come «lastraiolo» tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

1439

Firenze - Convento della Santissima Annunziata:

. febbraio [1438]

Riceve pagamenti per lavori nella sagrestia nuova e per la ristrutturazione di un'abitazione all'interno del convento, destinata al cardinale Giuliano Cesarini, per cui esegui un uscio e due finestre bifore al posto del camino.

Firenze - Basilica di San Miniato al Monte:

. marzo - giugno

Riceve in due rate la somma complessiva di 31 lire per parte dei lavori eseguiti nel convento di San Miniato al Monte.

Prato - Chiesa di San Francesco:

. Lavora come scapellino nel chiostro della chiesa di S. Francesco a Prato.

1440

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 gennaio [1439]

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel quartiere di San Giovanni.

Firenze - Priori:

. 1° maggio

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere di Santa Maria Novella.

1441

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 29 dicembre

Si impegna a fornire 60 braccia di lastra per il pavimento della balaustra del corridoio interno della Cupola, all'altezza del tamburo.

1442

Firenze - Santissima Annunziata:

. marzo

Viene pagato 20 lire per aver eseguito dei lavori di concio nella chiesa.

Firenze - Compagnia di Sant'Agnese:

. 6 aprile

Viene pagato 32 soldi e 8 denari per lavori di concio negli ambienti della Compagnia.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 13 settembre

Stipula un contratto con gli Operai per i lavori destinati al ballatoio interno della Cupola.

Firenze - Santissima Annunziata:

. 1° ottobre

Viene pagato 2 fiorini e 10 soldi per uno stemma in marmo della famiglia Guadagni e per aver fornito pietre per la sepoltura della famiglia Bisdomini.

Firenze - Catasto:

. Nella dichiarazione al catasto elenca il possedimento di nuove proprietà, tra cui l'acquisto di un podere a Carmignano da Lorenzo di Palla di Nofri Strozzi e una cava di pietre a Fiesole.

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 1° dicembre

Si assume l'incarico di fornire pietre per il ballatoio interno della cupola, fino all'altezza della Porta della Mandorla.

1444

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 4 giugno

Risulta tra i membri della Balía, fra gli artigiani del quartiere di San Giovanni. Con lui c'è anche Matteo Palmieri.

Firenze - Compagnia di Sant'Agnese:

. Lavora per la Compagnia di Sant'Agnese al Carmine.

1445

Firenze - Santissima Annunziata:

. 13 gennaio [1444]

Viene pagato 4 lire e 15 soldi per aver fornito pietra concia per il cantiere della Tribuna.

Firenze - Santissima Annunziata:

. aprile 1445 - marzo 1446

Nel corso di circa un anno riceve la somma, in più pagamenti, di 329 fiorini per aver fornito molte carrate di pietre dalla sua cava di Fiesole, destinate anche ai capitelli della nuova cappella Villani.

1446

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Catasto:

. Per la prima volta fa la dichiarazione congiunta dei beni con il fratello Giuliano.

1447

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 settembre

È Gonfaloniere del Gonfalone del Drago, nel quartiere di San Giovanni, per quattro mesi.

1448

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Chiesa di San Lorenzo:

. 1° settembre

Viene pagato 1326 lire e 10 soldi per aver fornito pietra di macigno dalla sua cava di Fiesole per il cantiere della 'muraglia' di San Lorenzo.

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 settembre

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

1450

Firenze - Santissima Annunziata:

. 23 luglio

Viene pagato 8 lire e 10 soldi per aver fornito materiale di concio nel cantiere del Chiostro Grande.

1451

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 settembre

È Gonfaloniere del Gonfalone del Drago, nel quartiere di San Giovanni, per quattro mesi.

Firenze - Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo:

. 26 settembre

Riceve pagamenti per aver lavorato un fregio di un acquaiolo per Piero Borsi.

1452

Firenze - Catasto:

. 30 gennaio [1451]

Fa una dichiarazione separata dal fratello in questa portata al catasto.

Firenze - Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo:

. gennaio [1451]

Si ricordano dei pagamenti per lavori destinati a Giuliano Vespucci.

Firenze - Ufficiali del Monte:

. È tra gli Ufficiali del Monte, qualificato come «lastraiolo».

Firenze - Ospedale di San Paolo:

. maggio

Lo Spedalingo Benino Benini acquista per 11 lire un «tabernaculo del corpo di Cristo» da Andrea e Matteo di Luca suo compagno nella bottega di Porta Rossa.

Firenze - Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo:

. luglio - novembre

Si ricordano dei pagamenti per un tabernacolo destinato all'Arte del Cambio e per il camino di Agnolo Vettori.

1453

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1454

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 giugno

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

Firenze - Santissima Annunziata:

. novembre - dicembre

Riceve pagamenti per aver fornito una colonna di macigno per la Tribuna.

1455

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre [1454]

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1456

Firenze - Consoli del Mare:

. Ricopre la carica di Console del Mare.

ANTONIO DI NOFRI DI ROMOLO

1391

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 29 gennaio [1390]

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1417

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 8 settembre

Si immatricola all'Arte come «dastraiuolo», lo stesso giorno del fratello minore Giuliano.

1427

Firenze - Catasto:

. Risulta a carico del fratello maggiore Andrea.

1430

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 1° maggio

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere di San Giovanni.

Firenze - Catasto:

. Risulta a carico del fratello maggiore Andrea.

1431

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console dell'Arte per quattro mesi.

1433

Firenze - Catasto:

. Risulta a carico del fratello maggiore Andrea.

1434

Firenze - Gonfalonieri di Compagnia:

. 8 maggio

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago, nel quartiere di San Giovanni.

1439

Firenze - Opera di Santa Maria del Fiore:

. 30 giugno

Viene pagato 79 lire, 10 soldi e 4 denari per aver fornito 367 libbre di «bronzo e ottone vecchio» all'Opera di Santa Maria del Fiore per le porte delle sagrestie del Duomo, che erano state commissionate a Donatello.

GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO

1397

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 31 marzo

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1417

Siena - Battistero:

. 21 maggio

Compare tra i testimoni dell'atto di allogazione a Lorenzo Ghiberti delle formelle per il fonte battesimale nel Battistero di Siena.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 8 settembre

Si immatricola all'Arte come «lastraiuolo».

1418

Valencia - Cattedrale:

. 5 luglio

Viene menzionato per la prima volta nei documenti della Cattedrale, in relazione ad alcuni lavori nella bottega in cui si lavorava l'alabastro.

1419

Valencia - Cattedrale:

. 23 febbraio

Risulta testimone insieme a Gabriel Amorós in un documento dove Jaume Esteve chiede al canonico Lluís Civera un anticipo di 35 fiorini d'oro aragonesi sul pagamento delle *Storie del trascoro*.

Valencia - Cattedrale:

. 11 dicembre

Prende in consegna il pagamento di 70 fiorini per l'esecuzione di due rilievi del *trascoro*, in qualità di «magistro ymaginaire».

1420

Valencia - Cattedrale:

. 26 luglio

Prende in consegna un nuovo pagamento di 70 fiorini per altri due rilievi del *trascoro*.

1422

Valencia - Cattedrale:

. 22 maggio

Prende in consegna un nuovo pagamento di 70 fiorini per altri due rilievi del *trascoro*. Nel documento redatto dal notaio Jaume Pastor Giuliano appone sua firma insieme a quella di Jaume Esteve.

1427

Firenze - Catasto:

. Risulta a carico del fratello maggiore Andrea.

1430

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Catasto:

. Risulta sempre a carico del fratello maggiore Andrea.

1431

Barcellona - Cattedrale:

. ottobre - novembre

È documentato a cadenza settimanale tra i «picadors» stipendiati dalla *Sen* con un compenso che oscilla tra i 2 e i 5 soldi al giorno.

1432

Barcellona - Cattedrale:

. febbraio - aprile

Il 2 febbraio riceve l'incarico di eseguire un fonte battesimale. È sempre documentato tra i «picadors», fino all'11 aprile.

1433

Firenze - Catasto:

. Risulta ancora a carico del fratello maggiore Andrea, il quale dichiara per lui 33 anni (sottraendone due alla reale età anagrafica).

Barcellona - Cattedrale:

. 4 luglio

Riceve un pagamento di 82 lire e 10 soldi come prima rata dei 200 fiorini pattuiti per l'esecuzione del fonte battesimale, per cui si impegnò ad occuparsi personalmente anche dell'acquisto del materiale necessario.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° settembre

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze:

. 10 ottobre

Compare tra i testimoni di un atto rogato a Firenze dal pittore sardo Ambrosio Salari per recuperare un debito di 12 fiorini d'oro che questi aveva contratto l'anno precedente con Dello Delli.

Carrara - Dogana dei Marmi:

. 2 novembre

Si registra il suo passaggio con tre carri di pietre sgrossate e un fonte battesimale che verranno condotti alla marina di Avenza dal carrettaio Andreuccio Casoni.

1434

Barcellona - Cattedrale:

. aprile

Il suo nome compare nuovamente nei registri, come «esmeginayre».

Barcellona - Cattedrale:

. 17 settembre

Riceve un altro pagamento di 50 fiorini per il fonte battesimale da lui eseguito per la *Sen*.

Barcellona - Cattedrale:

. 2 ottobre

Riceve un pagamento di 5 soldi e mezzo per la chiave di volta raffigurante l'*Ultima Cena* in corrispondenza della *capella del Corpus* (detta anche *de Jesucrist*), nell'ala di ponente del chiostro.

Barcellona - Cattedrale:

. 27 novembre

Riceve ancora un pagamento di 20 fiorini per l'esecuzione del fonte battesimale in marmo di Carrara, che risulta già consegnato.

1435

Barcellona - Cattedrale:

. 5 marzo

Riceve un pagamento di 165 soldi (ossia 15 fiorini) per un altro fonte in marmo, posto vicino al portale maggiore.

1442

Firenze - Catasto:

. agosto

Risulta ancora tra le «teste» a carico del fratello maggiore Andrea.

1445

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Santissima Annunziata:

. luglio

Si occupa della consegna di alcune carrate di pietre destinate al cantiere di Michelozzo, per cui il fratello Andrea viene pagato 40 fiorini.

Firenze - Priori:

. 1° settembre

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere San Giovanni. Nello stesso mandato il Gonfaloniere di Giustizia è Cosimo 'il Vecchio' de' Medici.

1446

Firenze - Catasto:

. Fa la dichiarazione congiunta con il fratello maggiore Andrea

1447

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

È console dell'Arte per quattro mesi.

1449

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Priori:

. 1° settembre

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere San Giovanni. Nello stesso mandato il Gonfaloniere di Giustizia è Dietisalvi Neroni.

1450

Firenze - Santissima Annunziata:

. 7 febbraio [1449] - 30 ottobre

Riceve dei pagamenti per aver fornito pietre al cantiere del Chiostrino dei Voti.

1451

Firenze - Catasto:

. Si divide dal fratello Andrea, facendo una portata separata in cui dichiara di tenere una bottega di pietre presso Santa Maria Maggiore.

Firenze - Santissima Annunziata:

. settembre - ottobre

Riceve un pagamento di 38 fiorini per aver fornito pietre destinate al cantiere del Chiostrino dei Voti.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° maggio

È console dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo:

. novembre - dicembre

Si ricordano pagamenti per alcune carrate di pietre provenienti dalla sua cava a Fiesole e destinate ad un camino per Agnolo Vettori.

1452

Firenze - Libro dei conti e ricordi di Maso di Bartolomeo:

. marzo - dicembre

Si ricordano pagamenti per aver fornito alcune carrate di pietra dalla sua cava a Fiesole destinate ad un camino per Agnolo Vettori, alla cornice di un tabernacolo per l'Arte del Cambio e per un «navicello» per Giovanni del Pugliese. Maso appunta anche la restituzione ai Romoli di alcuni pezzi di pietra rivelatisi difettosi, sostituiti poi da altri.

1453

Firenze - Santa Maria Novella:

. 5 e 26 febbraio [1452]

Figura tra coloro incaricati di stimare il pulpito di Santa Maria Novella, commissionato da frate Andrea Rucellai e portato a compimento da Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto 'il Buggiano'. Giuliano di Nofri e Bartolo di Antonio si occuparono anche dell' «ornamento» delle quattro *Storie della Vergine*.

Arezzo - Dogana:

. 26 febbraio [1452] - 27 agosto

Ricopre per sei mesi la carica di Camerlengo della Dogana ad Arezzo, sostituendo il nipote Francesco di Andrea di Nofri.

Firenze - Compagnia del Bigallo:

. 25 ottobre

Riceve un pagamento di 146 lire per aver fornito dei concii per la nuova Sala dell'Udienza del Bigallo.

Firenze - Ospedale di San Paolo:

. novembre

Riceve dei pagamenti per aver fornito delle pietre relative alle sepolture e a l'«arco del uscio».

1456

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e di Legname:

. 1° gennaio [1455]

È console per quattro mesi dell'Arte dei Maestri di Pietra e Legname.

Prato - Chiesa di Sant'Agostino:

. 25 ottobre

Riceve un pagamento di 80 lire per dei lavori nel chiostro.

1457

Firenze - Catasto:

. Risulta socio della fornace fiorentina di San Niccolò, insieme ai fratelli Bartolomeo e Nicola Capponi.

NOFRI DI ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO

1415

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 16 luglio

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1437

Firenze - Convento di San Marco:

. 6 maggio

Prende i voti nel convento domenicano di San Marco e riceve l'abito direttamente da Sant'Antonino Pierozzi.

1464

Firenze - Santissima Annunziata:

. settembre

Consegna un ex-voto d'argento alla cappella dell'Annunziata, a nome di un anonimo.

1491

Firenze - Convento di San Marco:

. 14 ottobre

Muore all'età di settantasei anni nel convento di San Marco.

ROMOLO DI ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO

1421

Firenze - Quartiere San Giovanni:

. 21 aprile

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1448

Firenze - Mercato Vecchio.

. Apre una bottega al Mercato Vecchio per commerciare tessuti, in compagnia con Francesco di Stefano. Il suolo era di proprietà di Cosimo 'il Vecchio' de' Medici a cui si versava un affitto di 31 fiorini.

1450

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1451

Firenze - Catasto:

. Il padre Andrea di Nofri dichiara nella sua portata al catasto la bottega di Romolo al Mercato Vecchio.

Firenze - Studio Fiorentino:

. 13 settembre

Ricopre per un anno la carica di Ufficiale dello Studio.

1452

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 dicembre

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

1457

Firenze - Catasto:

. Fa una dichiarazione congiunta dei beni con i fratelli minori Francesco e Jacopo.

1458

Firenze - Balía:

. È nella Balía, qualificato come «lastraiolo» tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

Firenze - Porta Rossa:

. Apre la sua bottega di battiloro in via Porta Rossa.

1459

Firenze - Priori:

. 1° gennaio [1458]

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere San Giovanni.

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1461

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1463

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Ricordanze di Neri di Bicci:

. 19 ottobre

Nelle *Ricordanze* si parla di un piccolo tabernacolo in gesso che Romolo fece fare al pittore per una sua sorella, monaca nel convento di San Donato in Polverosa.

1465

Firenze - Ricordanze di Neri di Bicci

. 19 febbraio [1464]

Nelle *Ricordanze* si menziona un pagamento fatto a Romolo per la doratura di un rilievo mariano in gesso tratto da un originale in marmo di Desiderio da Settignano, forse identificabile nella *Madonna Foulc* oggi al Philadelphia Museum of Art.

1466

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio [1465]

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Gonfalonieri di Compagnia:

. 8 maggio

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel Quartiere di San Giovanni.

Firenze - Accoppiatori:

. È tra gli Accoppiatori nello scrutinio, qualificato come «maestro».

Firenze - Balìa:

. È nella Balìa, qualificato come «maestro» tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

1467

Firenze - Consiglio dei Cento:

. 6 maggio

Entra a far parte del Consiglio dei Cento, al posto di Nicola Bonivanni.

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 giugno

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

1468

Firenze - Santissima Annunziata:

. ottobre

Si occupa di pesare alcuni ex-voto d'argento per la cappella dell'Annunziata, della quale svolgeva anche la funzione di Operaio.

1469

Firenze:

. 18 marzo

Viene pagato 763 fiorini per la preparazione del broccato per un *Cappuccio di piviale* (oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano), destinato al paramento ornamentale della cappella del Cardinale del Portogallo in San Miniato al Monte.

Firenze - Decima del 1469:

. 17 luglio

È tra gli Ufficiali della Decima, per il quartiere di San Giovanni.

1471

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Ufficiali del Monte:

. settembre

È tra gli Ufficiali del Monte, qualificato come «lastraiolo».

Firenze - Balía:

. È nella Balía, qualificato come «maestro» tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

1474

Firenze:

. 21 febbraio [1473]

Nell'inventario delle «masserizie» nella casa di Romolo risultano libri di Aristotele, Cicerone, Lattanzio e Leonardo Bruni.

1494

Firenze - Gonfalonieri di Compagnia:

. 8 settembre

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel Quartiere di San Giovanni.

FRANCESCO DI ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO

1426

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 18 agosto

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1456

Firenze - Santissima Annunziata:

. 17 giugno

Cede una bottega nel popolo di Santa Maria Maggiore del valore di 380 fiorini per la fondazione della cappella di Sant'Andrea, nella Tribuna.

1464

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 gennaio [1463]

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel quartiere di San Giovanni.

1470

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 settembre

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

1473

Firenze - Priori:

. 1° settembre

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere di San Giovanni.

1475

Firenze - Operai di Palazzo:

. È tra gli Operai di Palazzo che insieme a Lorenzo il Magnifico incaricarono la bottega di Giuliano da Maiano per la realizzazione dei palchi nella Sala delle Udienze del Palazzo della Signoria.

1480

Firenze - Balía:

. È nella Balía, tra gli artigiani del quartiere di San Giovanni.

1482

Fucecchio - Podestà:

. 14 settembre

Ricopre per sei mesi la carica di podestà di Fucecchio.

1486

Firenze - Santissima Annunziata:

. 17 luglio

Fonda la cappella di San Salvatore nella chiesa della Santissima Annunziata.

1488

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 giugno

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

Fiesole - Duomo:

. 4 luglio

Fonda la cappella di San Romolo nel Duomo di Fiesole.

1493

Firenze - Cattedrale di Santa Maria del Fiore:

. 26 giugno

Figura tra i cittadini fiorentini convocati per dar consiglio su come ristorare la lanterna della Cupola, percossa da un fulmine nell'aprile 1492.

1494

Bucine - Podestà:

. 1° maggio

Ricopre la carica di podestà di Bucine, per ripudiarla poco dopo.

Pratovecchio - Podestà:

. 10 dicembre

Ricopre per sei mesi la carica di podestà di Pratovecchio.

1495

Firenze - Santissima Annunziata:

. giugno

Testimonia la consegna di vari ex-voto per la cappella della Santissima Annunziata.

1497

Firenze - Convento di San Marco:

. 26 giugno

Lascia con un legato al convento di San Marco 20 soldi l'anno in perpetuo.

1498

Firenze - Dieci di Libertà:

. È tra i Dieci di Libertà.

1501

Firenze - Convento di San Marco:

. 25 maggio

Muore.

JACOPO DI ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO

1433

Firenze - Quartiere di San Giovanni:

. 13 ottobre

A questa data viene segnata la nascita nel quartiere di San Giovanni, gonfalone del Drago Verde.

1454

Firenze - Dodici Buonomini:

. Fu estratto tra i Buonomini ma non poté esercitare la carica poiché di età inferiore a quella richiesta.

1462

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° maggio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

Firenze - Dodici Buonomini:

. 15 giugno

È tra i dodici dei Buonomini per tre mesi.

1463

Firenze - Priori:

Ricopre per due mesi la carica di Priore del quartiere San Giovanni.

1464

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° settembre

È console per dell'Arte per quattro mesi, insieme a Luca della Robbia.

1465

Firenze - Arte dei Maestri di Pietra e Legname:

. 1° gennaio

È console per dell'Arte per quattro mesi.

1479

Pisa - Spina:

. 21 maggio

È per sei mesi castellano della Spina di Pisa, nominato dal fratello maggiore Francesco.

1480

Firenze - Gonfalonieri di compagnia:

. 8 gennaio [1479]

Ricopre per quattro mesi la carica di Gonfaloniere del Gonfalone del Drago nel quartiere di San Giovanni.

BIBLIOGRAFIA

1720

B. PIRATI, *Cronica di Buonaccorso Pitti. Con annotazioni*, Firenze 1720.

1770-1789

I. DI SAN LUIGI, *Delizie degli eruditi toscani*, 24 voll., Firenze 1770-1789.

1783-1785

M. RASTRELLI, *Priorista fiorentino storico. Pubblicato e illustrato da Modesto Rastrelli*, 4 voll., Firenze 1783-1785.

1792-1797

L. CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa scritte da Lorenzo Cardella parroco de' SS. Vincenzo, e Anastasio alla regola*, 9 voll., Roma 1792-1797.

1800

A.M. BANDINI, *Lettere XII della città di Fiesole e suoi contorni*, Siena 1800.

1791-1795

D. MORENI, *Notizie storiche dei contorni di Firenze*, 6 voll., Firenze 1791-1795.

1800

A.M. BANDINI, *Lettere XII della città di Fiesole e suoi contorni*, Siena 1800.

1821

G. CAVALCANTI, *Della carcere, dell'ingiusto esilio e del trionfal ritorno di Cosimo Padre della Patria, narrazione genuina tratta dell' "Istoria fiorentina" manoscritta di Giovanni Cavalcanti*, a cura di D. Moreni, Firenze 1821.

1822

Testamento di Lemmo di Balduccio, a cura di L. Rigoli, Firenze 1822.

1839

F. INGHIRAMI, *Memorie storiche per servire di guida all'osservatore in Fiesole*, Fiesole 1839.

1840

F. RINUCCINI, *Ricordi storici di Filippo di Cino Rinuccini dal 1282 al 1460. Colla continuazione di Alamanno e Neri suoi figli fino al 1506; seguiti da altri monumenti inediti di storia patria estratti dai codici originali e preceduti dalla storia genealogica della loro famiglia e dalla descrizione della cappella gentilizia in S. Croce, con documenti ed illustrazioni*, a cura di G. Aiazzi, Firenze 1840.

1840-1861

G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai vari gradi della gerarchia della chiesa cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, 103 voll., Venezia 1840-1861.

1843

M. GUALANDI, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, Bologna 1843.

1846

G. DEL ROSSO, *Guida di Fiesole e suoi dintorni*, Firenze 1846.

1854-1898

Documenti per la storia dell'arte senese raccolti ed illustrati dal Dott. Gaetano Milanesi, a cura di G. Milanesi, 4 voll., Siena 1854-1898.

1857

O. ANDREUCCI, *Il fiorentino istruito nella chiesa della Nunziata di Firenze*, Firenze 1857.

C. GUASTI, *La Cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1857.

1861

L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Ricasoli*, Firenze 1861.

1866

L. PASSERINI, *Curiosità storico-artistiche fiorentine*, Firenze 1866.

1872

M. GUARDABASSI, *Indice-guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872.

1873-1875

V. DE LA FUENTE, *Historia eclesiástica de España por Don Vicente de La Fuente*, 6 voll., Madrid 1873-1875.

1875

G. CAROCCI, *I contorni della città di Firenze. Illustrazione storico-artistica*, Firenze 1875.

H. SEMPER, *Donatello, seine Zeit und Schule. Quellenangaben, Register der unbestimmten Werke Donatellos, Regesten, Documente, Personen und Sachregister*, Wien 1875.

1876

P. TONINI, *Il Santuario della Santissima Annunziata di Firenze. Guida storico-illustrativa compilata da un religioso dei Servi di Maria*, Firenze 1876.

1878-1885

G. VASARI, *Le opere di Giorgio Vasari*, ed. a cura di G. Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885.

1879

W. BRAGHIROLI, *Die Baugeschichte der Tribuna der S. Annunziata in Florenz*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», 2, 1879, pp. 259-279.

1880

L. MAZZEI, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV con altre lettere e documenti*, a cura di C. Guasti, 2 voll., Firenze 1880.

1884

G. CAROCCI, *Il Mercato Vecchio di Firenze. Ricordi e curiosità di Storia e d'Arte*, Firenze 1884.

1887

C. GUASTI, *Il pergamino di Donatello pel Duomo di Prato*, Firenze 1887.

1887-1889

T. LLORENTE, *Valencia*, 2 voll., Barcelona 1887-1889 (*España. Sus monumentos y artes - su naturaleza e historia*, 14).

1889

G. CAROCCI, *Il Centro di Firenze nel 1427*, in *Studi storici sul centro di Firenze pubblicati in occasione del IV congresso storico italiano*, Firenze 1889, pp. 17-76.

1891

G. CAROCCI, *Le Arti fiorentine e le loro residenze*, «Arte e Storia», 21, 1891, pp. 161-163.

1892

C. VON FABRICZY, *Filippo Brunelleschi. Sein Leben und Seine Werke*, Stuttgart 1892.

P. FRANCESCHINI, *L'oratorio di San Michele in Orto in Firenze*, Firenze 1892.

1894

C. YRIARTE, *Journal d'un sculpteur florentin au XV^e siècle. Livre de souvenirs de Maso di Bartolommeo dit Masaccio. Manuscrits conservés à la Bibliothèque de Prato et à la Magliabecchiana de Florence*, Paris 1894.

1898

I.B. SUPINO, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze (Palazzo del Potestà)*, Roma 1898.

1899

C. CARNESECCHI, *Ricordo di una cena nuziale (nozze Corazzini - Brenzini)*, Firenze 1899.

C. JUSTI, *Zur spanischen Kunstgeschichte*, in *Spanien und Portugal, Handbuch für Reisende*, hrsg. von K. Baedeker, Leipzig 1899, pp. XLVII-XCIII.

1900

F. BARGILLI, *Guida della cattedrale di Fiesole e dei monumenti sacri della città*, Firenze 1900.

1901

V. LUSINI, *Il San Giovanni di Siena e i suoi restauri diretti dal Prof. Agnere Socini*, Firenze 1901.

1901-1940

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 25 voll., Milano 1901-1940.

1904

C. VON FABRICZY, *Michelozzo di Bartolomeo*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 25, 1904, pp. 34-110.

1905

G. POGGI, *Andrea di Lazzaro Cavalcanti e il pulpito di S. Maria Novella*, «Rivista d'arte», 3, 1905, pp. 77-85.

O. SIRÉN, *Don Lorenzo Monaco*, Strassburg 1905.

1906

C. RICCI, *Cento vedute di Firenze antica*, Firenze 1906.

J.E. STALEY, *The guilds of Florence*, London 1906.

1907

C. VON FABRICZY, *Brunelleschiana. Urkunden und Forschungen zur Biographie des Meisters*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 28, 1907, pp. 1-84.

P. SCHUBRING, *Gli acquisti del Museo "Kaiser Friederich"*, «L'Arte», 10, 1907, pp. 451-455.

1909

G. POGGI, *Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile, tratti dall'Archivio dell'Opera*, 2 voll., Berlin 1909.

J. SANCHIS Y SIVERA, *La catedral de Valencia. Guia histórica y artística*, Valencia 1909.

1910

O. DAMI, *Notizie storiche sulla Pia Casa dei Ceppi e su Francesco di Marco Datini da Prato*, Prato 1910.

1911

E. BERTAUX, *La Renaissance en Espagne et au Portugal*, in *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, éd. par A. Michel, 9 voll., Paris 1905-1929, IV.II, 1911, pp. 817-991.

A. SCHMARSOW, *Juliano Florentino ein Mitarbeiter Ghibertis in Valencia*, «Abhandlungen der Philologisch-Historischen Klasse der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften», 29.3, 1911.

1912

L. GHIBERTI, *I Commentarii*, hrsg. von J. von Schlosser, 2 voll., Berlin 1912.

1913

J. MAS, *Notes d'esculptors antics a Catalunya*, «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», 7.50, 1913, pp. 115-128.

F. SCHOTTMÜLLER, *Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barocks in Marmor, Ton, Holz und Stuck*, Berlin 1913 (*Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen*, 5)

1914

F. CARRERAS I CANDI, *Les obres de la catedral de Barcelona 1298-1445*, «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», 7.53/7.56, 1914, pp. 302-317, 510-515.

1916

W. VON BODE, *Die Sammlung der Sienesischen Bildwerke des Quattrocento im Kaiser-Friedrich-Museum*, «Amtliche Berichte aus der Königl. Kunstsammlungen», 9, 1916, pp. 173-212.

1919

P. SCHUBRING, *Die italienische Plastik des Quattrocento*, Berlin-Neubabelsberg 1919 (*Handbuch der Kunstwissenschaft*, 9).

1922

P.M. JORDÁN DE URRÍES, *Genealogía de la casa de Urríes por el Marqués de Velilla de Ebro*, Madrid 1922.

1923

A.L. MAYER, *Giuliano Fiorentino*, «Bollettino d'Arte», 16, pp. 337-346.

E. TORMO, *Levante. Provincias valencianas y murcianas*, Madrid 1923.

1924

J. SANCHIS Y SIVERA, *La escultura valenciana en la Edad Media. Notas para su historia*, «Archivo de arte valenciano», 10, 1924, pp. 3-29.

1925

J. SANCHIS Y SIVERA, *Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media*, «Archivo de arte valenciano», 11, 1925, pp. 23-52.

1926

P. VILLARI, *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi, narrata da Pasquale Villari con l'aiuto di nuovi documenti e con prefazione di Luigi Villari*, 2 voll., Firenze 1926.

1929

R. PIATTOLI, *Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo*, «Rivista d'Arte», 11, 1929, pp. 221-253, 396-437, 537-579.

U. PROCACCI, *Appunti d'archivio: il soggiorno fiorentino di Arcangelo di Cola*, «Rivista d'Arte», 11, 1929, pp. 119-127.

1930

L.H. HEYDENREICH, *Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 32, 1930, pp. 268-285.

C. KENNEDY, *Documenti inediti su Desiderio da Settignano e la sua famiglia*, «Rivista d'Arte», 12, 1930, pp. 243-291.

R. PIATTOLI, *Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo*, «Rivista d'Arte», 12, 1930, pp. 97-150.

1932

G. GRONAU, *Il primo soggiorno di Dello Delli in Spagna*, «Rivista d'Arte», 14, 1932, pp. 385-386.

1932-1934

A. DURÁN I SANPERE, *Els retaules de pedra*, 2 voll., Barcelona 1932-1934 (*Monumenta Cataloniae. Materials per a la història de l'art a Catalunya*, 1).

1933

E.F. BANGE, *Italienische Skulpturen im Kaiser Friedrich Museum*, Berlin 1933.

K.A. FINK, *Die Sendung des Kardinals von Pisa nach Aragon im Jahre 1418*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte», 41, 1933, pp. 45-59.

J. SANCHIS Y SIVERA, *Arquitectos y escultores de la Catedral de Valencia*, «Archivo de arte valenciano», 19, 1933, pp. 3-24.

F. SCHOTTMÜLLER, *Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Wachs*, Berlin 1933 (*Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barock*, 2).

1934

J. PLESNER, *L'émigration de la campagne à la ville libre de Florence au XIII siècle*, København 1934.

1935

J. LÁNYI, *Le statue quattrocentesche dei profeti nel campanile e nell'antica facciata di Santa Maria del Fiore*, «Rivista d'Arte», 17, 1935, pp. 121-159, 245-280.

1936

E.J. HAMILTON, *Money, prices, and wages in Valencia, Aragon, and Navarre, 1351-1500*, Cambridge (Mass.) 1936.

R. PIATTOLI, *Il monastero del Paradiso presso Firenze nella storia dell'arte del primo Quattrocento*, «Rivista d'Arte», 18, 1936, pp. 287-309.

G. SINIBALDI, *Il Museo di S. Marco in Firenze*, Roma 1936.

1937

R. KRAUTHEIMER, *Ghibertiana*, «The Burlington Magazine», 71, 1937, pp. 68-80.

1938

A. BARBACCI, *Cronache d'arte. La Loggia di San Matteo a Firenze e la sua liberazione*, «Bollettino d'Arte», 3.32, 1938, pp. 65-73.

K.A. FINK, *Martin V. und Aragon*, Berlin 1938.

G. MARCHINI, *La chiesa di S. Agostino in Prato e l'architettura fiorentina tardo gotica*, «Rivista d'Arte», 20, 1938, pp. 105-122.

1940

A. DOREN, *Le arti fiorentine*, 2 voll., Firenze 1940.

- W. LOTZ, *Michelozzos Umbau der SS. Annunziata in Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 6, 1940, pp. 402-422.
- A. ORLANDINI, *Descrizione dei lavori di ripristino, consolidamento e restauro nella Loggia di san Matteo a Firenze*, Milano 1940.
- 1940-1954**
- W. e E. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz. Ein Kunstgeschichtliches Handbuch*, 6 voll., Frankfurt am Main 1940-1954.
- 1941**
- U. MIDDELDORF, *Dello Delli and "the man of sorrows" in the Victoria and Albert Museum*, «The Burlington Magazine», 78, 1941, pp. 71-78.
- J. VON SCHLOSSER, *Leben und Meinungen des florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti*, Basel 1941.
- 1942**
- R. NUTI, *Notizie sulla costruzione della Chiesa di S. Agostino a Prato*, «Archivio storico pratese», 20, 1942, pp. 109-125.
- P. SANPAOLESI, *Costruzioni del primo Quattrocento nella Badia Fiorentina*, «Rivista d'Arte», 24, 1942, pp. 143-179.
- 1946**
- P. SANPAOLESI, *Alcuni documenti sull'Ospedale di S. Matteo in Firenze*, «Belle Arti», 1.2, 1946, pp. 76-87.
- 1947**
- La Ciudad de Barcelona*, coord. por J. Ainaud de Lasarte, J. Gudiol y F.P. Verrié, 2 voll., Madrid 1947 (*Catálogo Monumental de España*, 8).
- 1948**
- R.G. MATHER, *Documents mostly new relating to Florentine painters and sculptors of the fifteenth century*, «The Art Bulletin», 30, 1948, pp. 20-65.
- 1950**
- R. BALDACCINI, *S. Trinita nel periodo romanico*, «Rivista d'Arte», 26, 1950, pp. 23-41.
- O. PÄCHT, *Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 13, 1950, 1/2, pp. 13-47.
- 1952**
- F.P. VERRIÉ, *Barcelona antigua*, Madrid 1952 (*Los monumentos cardinales de España*, 12).
- 1955**
- J. AINAUD DE LASARTE, *Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo*, in *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Acti del convegno di studi, 3 voll., Palma de Mallorca 1955, I, pp. 5-28.
- J. PHILLIPS, *Early Florentine Designers and Engravers: Maso Finiguerra, Baccio Baldini, Antonio Pollaiuolo, Sandro Botticelli, Francesco Rosselli. A comparative Analysis of Early Florentine Nielli, Intarsias, Drawings and Copperplate Engravings*, Cambridge (Mass.) 1955.
- J. POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture*, London 1955 (*An introduction to Italian sculpture*, 1).
- M. SALMI, *Lorenzo Ghiberti e Mariotto di Nardo*, «Rivista d'Arte», 30, 1955, pp. 147-152.
- 1955-1957**
- L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 voll., Paris 1955-1957.
- 1956**
- A. DURÁN I SANPERE, J. AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, Madrid 1956 (*Ars Hispaniae*, 8).
- G. MORELLI, *Ricordi*, a cura di V. Branca, Firenze 1956.
- 1957**
- L. GORI MONTANELLI, *Brunelleschi e Michelozzo*, Firenze 1957.
- H.W. JANSON, *The Sculpture of Donatello*, 2 voll., Princeton 1957.
- G. MARCHINI, *Il Duomo di Prato*, Milano 1957.
- I. ORIGO, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini*, London 1957.
- 1958**
- P. PARTNER, *The papal state under Martin V: the administration and government of the temporal power in the early fifteenth century*, London 1958.
- J. POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*, London 1958 (*An introduction to Italian sculpture*, 2).
- Schätze der Weltkultur von der Sowjetunion gerettet*, Catalogo della mostra, Berlin 1958.

1958-1959

M. LISNER, *Zur frühen Bildhauerarchitektur Donatellos*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 9-10, 1958-1959, pp. 72-127.

1960

F. ANTAL, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino 1960.

E.H. GOMBRICH, *The Early Medici as Patrons of Art: a Survey of Primary Sources*, in *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, ed. by E.F. Jacob, London 1960, pp. 279-311.

M. WUNDRAM, *Albizzo di Piero. Studien zur Bauplastik von Or San Michele in Florenz*, in *Das Werk des Künstlers. Studien zur Ikonographie und Formgeschichte*, hrsg. von H. Fegers, Stuttgart 1960, pp. 161-176.

1961

O. FERRARI, s.v. di Onofrio, *Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma 1961, pp. 108-109.

1962

F. MELIS, *Aspetti della vita economica medievale (studi nell'Archivio Datini di Prato)*, Firenze 1962.

1963

F. BIONDO, *Le Decadi (Historiarum ab inclinatione romanorum decades). Libri XXXII*, tr. a cura di A. Crespi, Forlì 1963.

G. CASTELFRANCO, *Donatello*, Milano 1963.

M.C. MENDES ATANÁZIO, *Il cappuccio di piviale al Museo Poldi-Pezzoli e altri frammenti della Cappella del Cardinale di Portogallo*, «Commentari», 14, 1963, pp. 227-245.

S. ORLANDI, *Il Concilio fiorentino e la residenza dei Papi in S. Maria Novella*, «Memorie domenicane», 39, 1963, pp. 69-90, 125-151.

P. PRADEL, *Les autographes de Jean Perréal*, «Bibliothèque de l'École des Chartres», 121, 1963, pp. 132-186.

1964

H. CASPARY, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient: Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*, Tesi di dottorato, München 1964.

J. GILL, *Personalities of the Council of Florence and other essays*, Oxford 1964.

F. HARTT, *Art and Freedom in Quattrocento Florence*, in *Essays in memory of Karl Lehmann*, ed. by L. Freeman Sandler, New York 1964, pp. 114-132.

H.W. JANSON, *Giovanni Cbellini's "Libro" and Donatello*, in *Studien zur toskanischen Kunst*, hrsg. von W. Lotz und L.L. Möller, München 1964.

H. SAALMAN, *Paolo Uccello at San Miniato*, «The Burlington Magazine», 106, 1964, pp. 558-563.

1965

A. DE BOSQUE, *Artistes italiens en Espagne du XIV^{me} siècle aux rois catholiques*, Paris 1965.

A. GLASFURD, *The Antipope: Peter de Luna, 1342-1423. A study in obstinacy*, London 1965.

H. SAALMAN, *The Palazzo Comunale in Montepulciano. An unknown work by Michelozzo*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 28, 1965, pp. 1-46.

1966

E. CAMESASCA, *Artisti in bottega*, Milano 1966.

G. MARCHINI, *Il pulpito donatelliano del Duomo di Prato*, Prato 1966.

H. SAALMAN, *Michelozzo Studies*, «The Burlington Magazine», 108, 1966, pp. 242-250.

P. SANPAOLESI, *Sulla antica facciata di S. Maria del Fiore*, in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan*, 2 voll., Milano 1966, I, pp. 309-323.

C. SEYMOUR, *Sculpture in Italy. 1400 to 1500*, Harmondsworth 1966.

1966-1987

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ed. a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.

1967

E.M. CASALINI, *Il chiostro grande della SS. Annunziata di Firenze nel rifacimento michelozziano e nella trasformazione del sec. XVI*, Firenze 1967.

J. GILL, *Il concilio di Firenze*, Firenze 1967.

C. SEYMOUR, *Homo Magnus et Albus. The Quattrocento Background for Michelangelo's David of 1501-04*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Atti del convegno di studi, 3 voll., Berlin 1967, II, pp. 96-105.

1968

M. BOSKOVITS, *Sull'attività giovanile di Mariotto di Nardo*, «Antichità viva», 5, 1968, pp. 3-13.

A. CONDORELLI, *Precisazioni su Dello Delli e su Nicola Fiorentino*, «Commentari», 19, 1968, pp. 197-211.

A. GRADI, *Brevi cenni su Francesco di Marco Datini mercante e benefattore*, Prato 1968.
F. GURRIERI, *La fabbrica del San Francesco in Prato*, Prato 1968.

1969

F. GURRIERI, *Il Chiostro di San Miniato al Monte*, «Antichità Viva», 8, 1969, pp. 49-58.
C. KLAPISCH-ZUBER, *Les maîtres du marbre. Carrare, 1300-1600*, Paris 1969.
H. SAALMAN, *The Bigallo. The Oratory and Residence of the Compagnia del Bigallo e della Misericordia in Florence*, New York 1969.
M. WUNDRAM, *Donatello und Nanni di Banco*, Berlin 1969.

1969-1970

Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, a cura di L. Becherucci e G. Brunetti, 2 voll., Milano 1969-1970.

1970

R. DE ROOVER, *Il banco Medici dalle origini al declino (1397-1494)*, Firenze 1970.
F. GURRIERI, *Donatello e Michelozzo nel Pulpito di Prato*, Firenze 1970.

1970-1976

VESPASIANO DA BISTICCI, *Le Vite*, ed. a cura di A. Greco, 2 voll., Firenze 1970-1976.

1971

L.M. BULMAN, *Artistic patronage at SS. Annunziata*, Tesi di dottorato, London 1971.
M. GÓMEZ-MORENO, *Renaissance Sculpture in Spain*, New York 1971.
G.M. MECATTI, *Storia genealogica della nobiltà, e cittadinanza di Firenze*, Bologna 1971.
P. ROSELLI, *Coro e cupola della SS. Annunziata a Firenze*, Pisa 1971.
N. RUBINSTEIN, *Il governo di Firenze sotto i Medici (1434 - 1494)*, Firenze 1971.

1972

M. DEL TREPPO, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*, Napoli 1972.
G. RICHA, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, rist. anast., 10 voll., Roma 1972.

1973

V. HERZNER, *Donatello und Nanni di Banco: die Prophetenfiguren für die Strebepfeiler des Florentiner Domes*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 17, 1973, pp. 1-28.
C. RANDALL MACK, *The Building Programme of the Cloister of San Miniato*, «The Burlington Magazine», 115, 1973, pp. 447-452.

1973-2010

A.F. VERDE, *Lo studio fiorentino (1473-1503). Ricerche e documenti*, 6 voll., 1973-2010.

1974

H. MCNEAL CAPLOW, *Sculptor's Partnerships in Michelozzo's Florence*, «Studies in the Renaissance», 21, 1974, pp. 145-175.
M. LISNER, *Josua und David. Nannis und Donatellos Statuen für den Tribuna; Zyklus des Florentiner Doms*, «Pantheon», 32, 1974, pp. 232-243.

1975

M. GORI SASSOLI, *Michelozzo e l'architettura di villa nel primo Rinascimento*, «Storia dell'arte», 23, 1975, pp. 5-51.
R. LONGHI, *Fatti di Masolino e di Masaccio' e altri studi sul Quattrocento*, Firenze 1975 (*Edizione delle opere complete*, 8.1).
Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi, Catalogo della mostra, a cura di L. Zorzi, Milano 1975.
H. TEUBNER, *Zur Entwicklung der Saalkirche in der Florentiner Frührenaissance*, Tesi di dottorato, Heidelberg 1975.

1975-1976

C. SIMONI AMANTE, *Diario del viaggio in Spagna di Paolo Tronci (1623-24)*, «Bollettino storico pisano», 44-45, 1975-1976, pp. 369-426.

1976

F.L. DEL MIGLIORE, *Firenze, città nobilissima*, rist. anast., Sala Bolognese 1976.
Firenze antica nei disegni di Corinto Corinti, «L'Universo», 61, 1976, pp. 1081-1143.
F. GURRIERI, *Il chiostro di S. Miniato al Monte*, Firenze 1976.
C. KLAPISCH-ZUBER, «Parenti, amici e vicini»: *il territorio urbano d'una famiglia mercantile nel XV secolo*, «Quaderni storici», 33, 1976, pp. 953-982.
F. SRICCHIA SANTORO, *Sul soggiorno spagnolo di Gherardo Starnina e sull'identità del 'Maestro del Bambino Vispo'*, «Prospettiva», 6, 1976, pp. 11-29.

1977

- G.A. BRUCKER, *The Civic World of Early Renaissance Florence*, Princeton 1977.
- R.A. GOLDTHWAITE, W.R. REARICK, *Michelozzo and the Ospedale di San Paolo in Florence*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 21, 1977, pp. 221-306.
- I. HYMAN, *Fifteenth century Florentine studies: The Palazzo Medici; and a Ledger for the church of San Lorenzo*, Tesi di dottorato, New York 1977.
- H. MCNEAL CAPLOW, *Michelozzo*, 2 voll., Tesi di dottorato, New York 1977.
- NERI DI BICCI, *Le Ricordanze (10 marzo 1453 - 24 aprile 1475)*, ed. a cura di B. Santi, Pisa 1977.
- A. PARRONCHI, *Tabernacolo brunelleschiano*, «Prospettiva», 11, 1977, pp. 55-56.
- C.L. RAGGHIANI, *Filippo Brunelleschi: un uomo, un universo*, Firenze 1977.

1978

- F. BELLINI, *I disegni antichi degli Uffizi. I tempi del Ghiberti*, Firenze 1978.
- F. GURRIERI, *Cultura architettonica del primo Rinascimento del territorio pratese*, in *Egemonia fiorentina ed autonomie locali nella Toscana nord-occidentale del primo Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Pistoia 1978, pp. 505-521.
- D. HERLIHY, C. KLAPISCH-ZUBER, *Les Toscans et leurs familles. Une étude du Catasto florentin de 1427*, Paris 1978.
- V. HERZNER, *Zum Marmordavid Donatello im Bargello*, «Jahrbuch der Berliner Museen», 20, 1978, pp. 43-115.
- D.V. KENT, *The Rise of the Medici Faction in Florence 1426-1434*, Oxford 1978.
- Lorenzo Ghiberti. "Materia e ragionamenti"*, Catalogo della mostra, direzione a cura di L. Bellosi, Firenze 1978.
- G. MARCHINI, *Ghiberti architetto*, Firenze 1978.
- R. RODRIGUEZ CULEBRAS, *El retablo de fray Bonifacio Ferrer, pieza clave en la iconografía sacramentaria del arte valenciano*, «Archivo de arte valenciano», 49, 1978, pp. 12-17.

1979

- F. BORSI, G. MOROLLI, F. QUINTERIO, *Brunelleschiani. Francesco della Luna, Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto il Buggiano, Antonio Manetti Ciaccheri, Giovanni di Domenico da Gaiole, Betto d'Antonio, Giovanni di Piero del Ticcio, Cecchino di Giaggio, Salvi d'Andrea, Maso di Bartolomeo*, Roma 1979.
- E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di G. Bollati et al., 12 voll., Torino 1979-1983, I, *Materiali e problemi. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, 1979, pp. 283-352.
- G. CHRISTIANSON, *Giuliano Cesarini: The Conciliar Cardinal. The Basel Years 1431-1438*, St. Ottilien 1979.
- C. VON FABRICZY, *Filippo Brunelleschi. La vita e le opere*, a cura di A.M. Poma, 2 voll., Firenze 1979.
- V. HERZNER, *Regesti donatelliani*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 2, 1979, pp. 169-228.
- U. MIDDELDORF, *Bildwerke des Kaiser Friedrich Museums*, in Id., *Raccolta di scritti that is Collected Writings*, Firenze 1979-1981, 3 voll., I, 1979, pp. 375-387.
- D. MIGNANI GALLI, *Storia del complesso architettonico dell'Accademia*, in *Ex Ospedale di San Matteo - La loggia: restauro dell'aula di scenografia dell'Accademia di Belle Arti - Firenze*, a cura di N. Bemporad e D. Mignani Galli, Firenze 1979.
- P. MORSELLI, *Corpus of Tuscan pulpits: 1400-1550*, Tesi di dottorato, Pittsburgh 1979.

1980

- M.G. CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO, *Il «Buggiano» scultore*, in *Atti del Convegno su Andrea Cavalcanti detto "il Buggiano"*, Atti del Convegno di studi, Bologna 1980, pp. 37-46.
- S.K. COHN, *The Laboring Classes in Renaissance Florence*, New York 1980.
- M.T. FERRER I MALLOL, *Els Italians a terres catalanes (segles XII-XV)*, «Anuario de Estudios Medievales», 10, 1980, pp. 393-467.
- H. HOSHINO, *L'arte della lana in Firenze nel basso medioevo. Il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII - XV*, Firenze 1980.
- R.W. LIGHTBOWN, *Donatello & Michelozzo. An artistic partnership and its patrons in the early Renaissance*, 2 voll., London 1980.
- Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, Atti del convegno di studi, 2 voll., Firenze 1980.
- A. PARRONCHI, *Un tabernacolo brunelleschiano*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, Atti del convegno di studi, 2 voll., Firenze 1980, I, pp. 239-256.
- H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The Cupola of Santa Maria del Fiore*, London 1980.
- U. THIEME, F. BECKER, s.v. *Andrea da Firenze*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, I, Leipzig 1980, p. 453.

1981

- B.L. BROWN, *The patronage and building history of the Tribuna of SS. Annunziata in Florence. A reappraisal in light of new documentation*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 25, 1981, pp. 59-146.
- G. GUIDI, *Il governo della città-repubblica di Firenze del primo Quattrocento*, 3 voll., Firenze 1981.

1982

- R. KRAUTHEIMER, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1982.

A. ROSENAUER, *Zum Geremia vom Florentiner Campanile*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 33, 1982, pp. 67-76.

1982-1987

Museo Poldi Pezzoli, a cura di C. Pirovano, 7 voll., Milano 1982-1987.

1983

M. PALMIERI, *Ricordi fiscali (1427-1474), con due Appendici relative al 1474-1495*, a cura di E. Conti, Roma 1983.

J. VAN WAADENOIJEN, *Starnina e il gotico internazionale a Firenze*, Firenze 1983.

1984

B.A. BENNETT, D.G. WILKINS, *Donatello*, Oxford 1984.

P. BURKE, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Torino 1984.

M. FERRARA, F. QUINTERIO, *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze 1984.

R.A. GOLDTHWAITE, *La costruzione della Firenze rinascimentale: una storia economica e sociale*, Bologna 1984.

1985

G. BACARELLI, *Storia del monastero di Santa Maria e Brigida al Paradiso: 1392-1776*, in *Il "Paradiso" in Pian di Ripoli: studi e ricerche su un antico monastero*, a cura di M. Gregori e G. Rocchi, Firenze 1985, pp. 18-29.

P. BENIGNI, L. CARBONE, *Fonti per la storia del sistema fiscale urbano (1384 - 1533)*, Roma 1985.

M.F. MITCHELL-GRIZZARD, *Bernardo Martorell: Fifteenth-Century Catalan Artist*, Tesi di dottorato, Ann Arbor 1985.

G. NIGRO, *Gli operatori economici toscani nei paesi catalani a cavallo del '400. Alcuni casi esemplari*, in «Aspetti della vita economica medievale», Atti del convegno di studi, a cura di?, Firenze 1985, pp. 283-303.

Omaggio a Donatello: 1386-1986. Donatello e la storia del Museo, a cura di P. Barocchi et al., Firenze 1985.

1986

Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento, Catalogo della mostra, a cura di A. Phipps Darr, Firenze 1986.

J. GUIRAL-HADZHOSSIF, *Valence, port méditerranéen au XV^e siècle (1410-1525)*, Paris 1986.

Il Museo Bardini a Firenze, a cura di E. Neri Lusanna e L. Faedo, Milano 1986.

1987

F. AMES-LEWIS, *Modelbook drawings and the Florentine quattrocento artist*, «Art History», 10.1, 1987, pp. 1-11.

X. BARRAL I ALTET, M.R. MANOTE, *Le sculpteur et l'oeuvre en albâtre au XV^e siècle. Pere Joan et le retable de la cathédrale de Saragosse*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Atti del convegno di studi, éd. par X. Barral i Altet, 2 voll., Paris 1987, II, 575-582.

B. BORNGÄSSER, *Die Apsisdekoration der alten Kathedrale zu Salamanca und die Gebrüder Delli aus Florenz*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 31, 1987, pp. 237-290.

G. BRUNETTI, *Oreficeria del Quattrocento in Toscana*, «Antichità viva», 26, 1987, pp. 21-38.

M.H. DUBREUIL, *Valencia y el Gótico Internacional*, 2 voll., Valencia 1987.

D. FINIELLO ZERVAS, *The Parte Guelfa, Brunelleschi & Donatello*, Locust Valley (NY) 1987.

A. RENSI, *L'ospedale di San Matteo a Firenze: un cantiere della fine del Trecento*, «Rivista d'Arte», 4.3, 1987, pp. 83-145.

A.F. VERDE, *Libri tra le pareti domestiche. Una necessaria appendice a Lo studio fiorentino*, «Memorie domenicane», 18, 1987, pp. 1-225.

1988

A.M. AMONACI, *Per una ricostruzione della storia del primo chiostro del convento di San Salvatore di Ognissanti a Firenze*, «Archivum Franciscanum historicum», 81, 1988, pp. 284-330.

D. FINIELLO ZERVAS, *"Quos volent et eo modo quo volent". Piero de' Medici and the operai of S.S. Annunziata, 1445-55*, in *Florence and Italy. Renaissance Studies in Honour of Nicolai Rubinstein*, ed. by P. Denley and C. Elam, London 1988, pp. 465-479.

C.E. GILBERT, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, Firenze-Vienna 1988.

G. GUIDI, *Ciò che accadde al tempo della signoria di novembre dicembre in Firenze l'anno 1494*, Firenze 1988.

F. GURRIERI, L. BERTI, C. LEONARDI, *La Basilica di San Miniato al Monte a Firenze*, Firenze 1988.

J.M. MARQUÈS PLANAGUMÀ, *El sínode de Lleida del 1418*, in *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les illes i el País Valencià*, Atti del convegno di studi, 2 voll., Barcelona 1986-1988, II, 1988, pp. 465-478.

1989

E. BATTISTI, *Filippo Brunelleschi*, Milano 1989.

J. BERG SOBRÉ, *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*, Columbia 1989.

J.P. BYRNE, *Francesco Datini, "father of many": Piety, charity and patronage in early modern Tuscany*, Tesi di dottorato, Indiana University 1989.

Il centro di Firenze restituito. Affreschi e frammenti lapidei nel Museo di San Marco, a cura di M. Sframeli, Firenze 1989.

La Chiesa e il Convento di San Marco a Firenze, 2 voll., a cura di?, Firenze 1989.

- M. EISENBERG, *Lorenzo Monaco*, Princeton 1989.
 J. GUIRAL-HADZIIOSIF, *Commerce maritime et paysage urbain à Valence*, in *Città portuali del Mediterraneo. Storia e archeologia*, Atti del convegno di studi, a cura di E. Poleggi, Genova 1989, pp. 141-150.
 U. MARTELLI, *Ricordanze dal 1433 al 1483*, ed. a cura di F. Pezzarossa, Roma 1989.
 A. PARRONCHI, *Le statue per gli sproni*, «Antichità viva», 28, 1989, pp. 80-85.

1990

- Da Biduino ad Algardi. Pittura e scultura a confronto*, Catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Torino 1990.
 F. MELIS, *I mercanti italiani nell'Europa medievale e rinascimentale*, a cura di L. Frangioni, Firenze 1990.
Il Museo civico di Prato. Le collezioni d'arte, a cura di M.P. Mannini, Firenze 1990.
Pittura di luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento, Catalogo della mostra, a cura di L. Bellosi e G. Agosti, Milano 1990.
 C. RODRIGO ZARZOSA, *El Retablo de Los Siete Gozgos del Museo de Bellas Artes de Bilabo*, «Archivo de Arte Valenciano», 71, 1990, pp. 39-46.

1991

- BARTOLOMEO DEL CORAZZA, *Diario fiorentino (1405-1439)*, ed. a cura di R. Gentile, Anzio 1991.
 D. FINIELLO ZERVAS, *Lorenzo Monaco, Lorenzo Ghiberti and Orsanmichele: part I/ part II*, «The Burlington Magazine», 133, 1991, pp. 748-759, 812-819.

1992

- C. BENOCCI, s.v. *Donofrio, Andrea*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, III, Leipzig 1992, pp. 547-548.
 R. CIABANI, *Le famiglie di Firenze*, 4 voll., Firenze 1992.
 A. GALLI, *Michele da Firenze. I problemi dell'attività giovanile*, «Prospettiva», 68, 1992, pp. 13-29.
 G. HOLMES, *Cosimo and the Popes*, in *Cosimo 'il Vecchio' de' Medici, 1389-1464. Essays in commemoration of the 600th anniversary of Cosimo de' Medici's Birth*, ed. by F. Ames-Lewis, Oxford 1992, pp. 21-31.
Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento, Catalogo della mostra, a cura di M. Gregori e A. Paolucci, Cinisello Balsamo 1992.
Niveo de marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo, Catalogo della mostra, a cura di E. Castelnuovo, Genova 1992.
 F. QUINTERIO, *Membra «all'antica» e vesti «selvatiche»: nell'architettura fiorentina del Quattrocento*, in *La tradizione medievale nell'architettura italiana dal XV al XVIII secolo*, a cura di G. Simoncini, Firenze 1992, pp. 55-77.
 A.F.C. RYDER, *Alfonso el Magnánimo, Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia, 1396-1458*, Valencia 1992.

1993

- R. CUENCA I MONTAGUT, *L'escritura àrab en la pintura gòtica*, «Saitabi», 43, 1993, pp. 95-112.
 J. POPE-HENNESSY, *Donatello scultore*, Torino 1993.
 A. ROSENAUER, *Donatello*, Milano 1993.
 J. VALERO MOLINA, *Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral*, «D'Art: Revista del Departament d'Historia de l'Arte», 19, 1993, pp. 29-41.

1994

- Firenze e il Concilio del 1439*, Atti del convegno di studi, a cura di P. Viti, 2 voll., Firenze 1994.
 J. RIVAS CARMONA, *Los trascoros de las catedrales españolas. Estudio de una tipología arquitectónica*, Murcia 1994.
 M. WACKERNAGEL, *Il mondo degli artisti nel Rinascimento fiorentino. Committenti, botteghe e mercato dell'arte*, Roma 1994.

1995

- E.M. CASALINI, *Michelozzo di Bartolommeo e l'Annunziata di Firenze*, Firenze 1995.
 E.M. CASALINI, I. DINA, P. IRCANI MENICHINI, *Testi dei "Servi della Donna di Cafaggio". Ricordanze di S. Maria di Cafaggio, Firenze (1295-1332). Ricordanze di S. Maria del Poggio, Pistoia (1296-1353). Inventario di ex-voto d'argento all'Annunziata di Firenze (1447-1511)*, Firenze 1995.
 D. IGUAL LUIS, *La ciudad de Valencia y los toscanos en el Mediterráneo del siglo XV*, «Revista d'història medieval», 6, 1995, pp. 79-110.
 D. IGUAL LUIS, G. NAVARRO ESPINACH, *Relazioni economiche tra Valenza e l'Italia nel basso Medioevo*, «Medioevo: saggi e rassegne», 20, 1995, pp. 61-98.
 R.W. SCHELLER, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1470)*, Amsterdam 1995.

1996

- D. DEGRASSI, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma 1996.
 M.M. DONATO, *Un "savio depentore" fra "scienza de le stelle" e "sutilità" dell'antico: Restoro d'Arezzo, le Arti e il Sarcofago romano di Cortona*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», 4, Quaderni 1-2, 1996, pp. 51-78.

Misure e proporzioni dell'architettura nel tardo Quattrocento. Materiali da costruzione e misure nell'edilizia fiorentina, a cura di G.C. Romby, Firenze 1996.
N. NEWBIGIN, *Feste d'Oltrarno. Plays in churches in fifteenth-century Florence*, 2 voll., Firenze 1996.
C. PICCININI, *Foglie lisce medievali. Note di vocabolario*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», 4, Quaderni 1-2, 1996, pp. 23-37.
U. PROCACCI, *Studi sul catasto fiorentino*, Firenze 1996.
F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano "grandissimo domestico"*, Roma 1996.
M. TANGHERONI, *Commercio e navigazione nel Medioevo*, Roma 1996.

1997

D. FINIELLO ZERVAS, *Orsanmichele. Documents 1336 - 1452*, Modena 1997.
P. IRADIEL, *Valencia y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón*, in *En las costas del Mediterráneo occidental. Las ciudades de la Península Ibérica y del reino de Mallorca y el comercio mediterráneo en la Edad Media*, coord. por D. Abulafia y B. Garí, Barcelona 1997, pp. 155-170.
A. MARKHAM SCHULZ, *Nanni di Bartolo e il portale di San Nicola a Tolentino*, Firenze 1997.
W. NEUMÜLLER, *Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster*, Graz 1997.

1997-1998

M. GÓMEZ-FERRER, *La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea*, «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», 9-10, 1997-1998, pp. 91-105.

1998

La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento, a cura di R. Cassanelli, Milano 1998.
R. CIABANI, *Firenze di gonfalone in gonfalone*, Firenze 1998.
J. DAVIES, *Florence and its University during the early Renaissance*, Leiden-Boston-Köln 1998.
A. DE MARCHI, *Gherardo Starnina (documentato dal 1387 al 1409, morto prima del 1413)*, in *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra gotico e Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di M.T. Filieri, Livorno 1998, pp. 260-276.
A. GALLI, *Nel segno di Ghiberti*, in *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1998, pp. 87-108.
A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Trattato di Lucca*, in *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra gotico e Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di M.T. Filieri, Livorno 1998, pp. 16-25.
Michelozzo scultore e architetto (1396-1472), Atti del convegno di studi, a cura di G. Morolli, Firenze 1998.

1998-1999

J. VALERO MOLINA, *L'escultura del segle XV a Santa Anna. Relacions amb els mestres del claustre de la catedral*, «Lambard», 11, 1998-1999, pp. 87-109.

1999

La Barcelona antiga, Catalogo della mostra, Barcelona 1999.
E. DIANA, *San Matteo e San Giovanni di Dio: due ospedali nella storia fiorentina. Struttura nosocomiale, patrimonio fondiario e assistenza nella Firenze dei secoli XV-XVIII*, Firenze 1999.
G. PANSINI, *Predominio politico e gestione del potere in Firenze*, in *I ceti dirigenti in Firenze dal gonfalonierato di giustizia a vita all'avvento del ducato*, Atti del convegno di studi, a cura di E. Insabato, Lecce 1999, pp. 77-138.
M. J. ROY MARÍN, D. NAVARRO BONILLA, *La librería del rey Martín I El Humano: aproximación metodológica para su estudio*, «Aragón en la Edad Media», 14-15, II, 1999, pp. 1369-1382.
J. VALERO MOLINA, *Julia Nofre y la escultura del gótico internacional florentino en la Corona de Aragón*, «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», 11, 1999, pp. 59-76.

1999-2000

I. LAPI BALLERINI, *Pitture in Prato fra i fratelli Miniati e il loro contorno*, «Archivio storico pratese», 75-76, 1999-2000, pp. 5-61.

2000

D. ABULAFIA, *Mediterranean Encounters, Economic, Religious, Political, 1100-1550*, Aldershot 2000.
L. ARTUSI, A. PATRUNO, *Gli antichi ospedali di Firenze. Un viaggio nel tempo alla riscoperta dei luoghi d'accoglienza e di cura. Origine, storia, personaggi, aneddoti*, Firenze 2000.
L. BELLOSI, *Come un prato fiorito: studi sull'arte tardogotica*, Milano 2000.
F. CAGLIOTI, *Donatello e i Medici: storia del David e della Giuditta*, 2 voll., Firenze 2000.
S. CHIODO, *Osservazioni su due polittici di Bicci di Lorenzo*, «Arte Cristiana», 799, 2000, pp. 269-280.
B. DINI, *I battitori fiorentini nel Quattrocento*, in *Medioevo, Mezzogiorno, Mediterraneo. Studi in onore di Mario Del Treppo*, a cura di G. Rossetti Pepe e G. Vitolo, 2 voll., Napoli 2000, II, pp. 139-161.
M. HAINES, *Artisan Family Strategies: Proposals for Research on the Families of Florentine Artists*, in *Art, Memory and Family in Renaissance Florence*, ed. by G. Ciappelli and P. Lee Rubin, Cambridge (GB) 2000, pp. 163-175.
V. ORGERA ET AL., *Firenze: il quartiere di Santo Spirito dai gonfaloni ai rioni. Una metodologia d'indagine per un piano delle*

funzioni della vita cittadina, Firenze 2000.

C. PICCININI, *Capitelli a foglie nella Firenze del Due e Trecento*. "Fogliame rustico e barbaro", Firenze 2000.

2001

B. DINI, *Manifattura, commercio e banca nella Firenze medievale*, Fiesole 2001.

A. FRANCI, *Giuliano di Nofri scultore fiorentino*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 45, 2001, pp. 431-468.

J.V. GARCÍA MARSILLA, *La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV al XVI*, in *La luz de las imágenes*, Catalogo della mostra, coord. por H. Borja Cortijo, Valencia 2001, pp. 105-137.

E. LIANO, *Pere Johan entre el exemplum medieval y la estética clásica: el retablo mayor de la catedral de Tarragona*, «Goya», 282, 2001, pp. 137-144.

P. PETRIBONI, M. RINALDI, *Priorista (1407 - 1459)*, ed. a cura di J.A. Gutwirth, Roma 2001.

Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali, a cura di E. Garbero Zorzi e M. Sperenzi, Firenze 2001.

El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV, Catalogo della mostra, coord. por M. Natale, Madrid 2001.

J. RIVAS CARMONA, *El trascoro: de muro a capilla*, in *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, coord. por R. Yzquierdo Perrín, La Coruña 2001, pp. 187-204.

2002

N.B.A. DEBBY, *Patrons, Artists, Preachers: The Pulpit of Santa Maria Novella (1443-1448)*, «Arte Cristiana», 90, 2002, pp. 261-272.

M. MAUGERI, *Un'apertura per lo studio della scultura funeraria di Santa Maria Nuova*, in *Il patrimonio artistico dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Episodi di committenza*, a cura di C. De Benedictis, Firenze 2002, pp. 191-199.

Pittura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia, Catalogo della mostra, coord. por F. Benito Domenech y J. Gómez Frechina, Valencia 2002.

A. RENSI, *Interventi architettonici del primo Quattrocento nello Spedale di Santa Maria Nuova*, in *Il patrimonio artistico dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Episodi di committenza*, a cura di C. De Benedictis, Firenze 2002, pp. 63-77.

A. RIERA I MELIS, *La red viaria del la Corona Catalanoaragonesa en la Baja Edad Media*, «Acta historica et archaeologica mediaevalia», 2002, 23-24, pp. 441-463.

2003

M. CARBONELL I BUADES, *Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV: documents per a un esbós biogràfic*, «Estudis històrics i documents dels arxius de protocols», 21, 2003, pp. 181-226.

F. CESATI, *Firenze sparita nei 120 dipinti di Fabio Borbottoni: una Firenze di fine Ottocento assolutamente inedita con paesaggi e atmosfere che ne testimoniano la misurata bellezza di un tempo*, Roma 2003.

E. DIANA, *Dinamiche fondiari e caratteri insediativi degli ospedali tra XIV e XVI secolo: il caso fiorentino*, «Medicina & Storia», 6, 2003, pp. 37-71.

M. MIQUEL JUAN, *Martín I y la aparición del Gótico internacional en el Reino de Valencia*, «Anuario de estudios medievales», 33, 2003, pp. 781-814.

2004

P. IRCANI MENICHINI, *Vita quotidiana e storia della SS. Annunziata di Firenze nella prima metà del Quattrocento*, Firenze 2004.

A. LANZA, *Il giardino tardogotico del Paradiso degli Alberti*, «Italiés», 8, 2004, pp. 135-150.

Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval s. XIII-XV, coord. por D. Abulafia y J. Alemany, Barcelona 2004.

2005

C.C. BAMBACH, *The Delli Brothers: Three Florentine Artists in Fifteenth-Century Spain*, «Apollo», 161, 2005, pp. 75-83.

A. GALLI, *Lorenzo Ghiberti*, Roma 2005.

D.V. KENT, *Il committente e le arti. Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, Milano 2005.

M. O'MALLEY, *The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy*, New Haven 2005.

M. ORTÍ IGLESIAS, *El alabastro en la Edad Media y la Edad Moderna. El caso de Sarrià (Tarragona)*, «De Re Metallica», 5, 2005, pp. 45-61.

L. SEBREGONDI, *San Jacopo in Capo Corbolini a Firenze. Percorsi storici dai Templari all'Ordine di Malta all'era moderna*, Firenze 2005.

Stemmario fiorentino Orsini De Marzo, a cura di N. Orsini de Marzo, Milano 2005.

2006

E.M. CASALINI, *Il chiostro grande e la libreria della SS. Annunziata di Firenze*, Firenze 2006.

E. DIANA, *Struttura architettonica e patrimonio immobiliare cittadino tra XIII e XVIII secolo. Il contributo di Santa Maria Nuova alla formazione della città*, in *La bellezza come terapia. Arte e assistenza nell'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze*, Atti del convegno di studi, a cura di E. Ghidetti e E. Diana, Firenze 2006, pp. 45-99.

- Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, a cura di M. Bulgarelli *et al.*, Cinisello Balsamo 2006.
- Lorenzo Monaco. Dalla tradizione giottesca al Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di A. Tartuferi e D. Parenti, Firenze 2006.
- M. MIQUEL JUAN, *Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional*, in *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, coord. por L. Hernández Guardiola, Alicante 2006, pp. 13-44.
- P. SILVA MAROTO, *Una familia de artistas florentinos en Castilla en el siglo XV. Dello Delli, Nicolás Florentino y Sansón Florentino*, in *Enea Silvio Piccolomini. Arte, storia e cultura nell'Europa di Pio II*, Atti del convegno di studi, a cura di R. Di Paola, A. Antoniutti e M. Gallo, Roma 2006, pp. 285-306.
- A. VANOLI, *La Spagna delle tre culture. Ebrei, cristiani e musulmani tra storia e mito*, Roma 2006.
- 2007**
- J. BORDES GARCÍA, *Il commercio della lana di 'San Mateo' nella Toscana del Quattrocento: le dogane di Pisa*, in «Archivio storico italiano», 614, 2007, pp. 635-664.
- Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di M. Bormand, B. Paolozzi Strozzi e N. Penny, Milano 2007.
- Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, coord. por J. Aliaga, L. Tolosa y X. Company, Valencia 2007.
- M. FERRETTI, *Minime considerazioni sulla geografia della scultura del Rinascimento in Italia*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del convegno di studi, a cura di L. Gaeta, 2 voll., Galatina 2007, I, pp. 31-40.
- A. FRANCI, s.v. *Giuliano di Nofri*, in *Saur Allgemeines Künstlerlexikon die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, LV, München-Leipzig 2007, pp. 424-425.
- G. GENTILINI, *Donatello e Nanni di Bartolo. Una inedita Madonna in terracotta*, Milano 2007.
- La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV - XVI*, Catalogo della mostra, coord. por F. Benito Domenech y J. Gómez Frechina, Valencia 2007.
- P.D. MCLEAN, *The Art of Network. Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence*, Durham-London 2007.
- M. MIQUEL JUAN, *Starnina e altri pittori toscani nella Valencia medievale*, in *Intorno a Lorenzo Monaco. Nuovi studi sulla pittura tardogotica*, Atti del convegno di studi, a cura di D. Parenti e A. Tartuferi, Livorno 2007, pp. 32-43.
- R. NARBONA VIZCAÍNO, *En la Europa de san Vicente Ferrer*, in *El fuego y la palabra. San Vicente Ferrer en el 550 aniversario de su canonización*, Atti del convegno di studi, coord. por E. Callado Estela, Valencia 2007, pp. 27-41.
- A. ORLANDI, S. NANNIPIERI, *L'archivio preunitario del Comune di Fucecchio*, Firenze 2007.
- 2008**
- V. BARTOLETTI, *I nostri tabernacoli: Prato e la Vergine*, Firenze 2008.
- A. LA FERLA, *Un artista emigrante: Giuliano di Nofri di Romolo, entre Florencia y la Peninsula Ibérica*, in *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, Atti del convegno di studi, coord. por I. Henares Cuéllar *et al.*, 2 voll., Palma de Mallorca 2008, I, pp. 101-108.
- M. MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia 2008.
- J. VALERO MOLINA, *Presencia y actividad de escultores italianos en la Barcelona del siglo XV*, in *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, Atti del convegno di studi, coord. por I. Henares Cuéllar *et al.*, 2 voll., Palma de Mallorca 2008, I, pp. 197-208.
- 2009**
- Le arti a Firenze tra Gotico e Rinascimento*, Catalogo della mostra, a cura di G. Damiani, Firenze 2009.
- Filippo et Filippino Lippi. La Renaissance à Prato*, Catalogo della mostra, éd. par M.P. Mannini et C. Gnoni Mavarelli, Cinisello Balsamo 2009.
- J.E.A. KROESEN, *Staging the Liturgy. The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula*, Leuven-Paris-Walpole 2009.
- M.L. PALUMBO, *Riflessioni su un'opera enigmatica: il retablo di Bonifacio Ferrer*, in *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, coord. por R. Alcoy *et al.*, Barcelona 2009, pp. 417-423.
- 2010**
- E. CASALINI, P. IRCANI MENICHINI, «*Memorie della chiesa, e convento*» della SS. Annunziata di Firenze di p. Filippo M. Tozzi dei Servi di Maria (1765), Firenze 2010.
- E. DIANA, *Non solo carità. L'ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze: un risultato imprenditoriale (1285-1427)*, «Ricerche storiche», 40, 2010, 1, pp. 5-37.
- Il mercante, l'ospedale, i fanciulli. La donazione di Francesco Datini, Santa Maria Nuova e la fondazione degli Innocenti*, Catalogo della mostra, a cura di S. Filippini, E. Mazzocchi e L. Sebgondi, Firenze 2010.
- M. MIQUEL JUAN, *El coro de la catedral de Valencia (1384-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional en Valencia*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, coord. por A. Serra Desfilis, Valencia 2010, pp. 349-376.
- A. ORLANDI, *Un pratese nel Maestrazgo. Tuccio di Gennaio, commerciante di lana*, in *Francesco di Marco Datini. L'uomo, il mercante*, a cura di G. Nigro, Firenze 2010, pp. 389-396.
- «*Padre mio dolce*» *Lettere di religiosi a Francesco Datini. Antologia*, a cura di S. Brambilla, Roma 2010.

Priorista fiorentino Orsini De Marzo. *Codice cinquecentesco appartenente alla Familienstiftung Haus Orsini Dea Paravicini*, Milano 2010.

A. SERRA DESFILIS, M. MIQUEL JUAN, *La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos*, «Archivo de arte valenciano», 91, 2010, pp. 13-37.

M.E. SOLDANI, *Uomini d'affari e mercanti toscani nella Barcellona del Quattrocento*, Barcelona 2010.

2011

L.B. ALBERTI, *De pictura (redazione volgare)*, ed. a cura di L. Bertolini, Firenze 2011.

E. BELLI, *Il sarcofago romano del Duomo di Cortona e la scultura fiorentina del primo Quattrocento*, «Commentari d'arte», 49, 2011, pp. 42-55.

O. CALVÉ MASCARELL, *El uso de la imagen del profeta en la cultura valenciana bajomedieval*, «Ars Longa», 20, 2011, pp. 49-68.

M. MIQUEL JUAN, *El Gótico Internacional en la ciudad de Valencia. El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma*, «Goya», 336, 2011, pp. 191-213.

R. NARBONA VIZCAÍNO, *Las élites políticas valencianas en el Interregno y el Compromiso de Caspe*, in *La corona de Aragón en el centro de su Historia, 1410-1412. El interregno y el Compromiso de Caspe*, Atti del convegno di studi, coord. por J.A. Sesma Muñoz, Zaragoza 2011, pp. 191-232.

A. NESI, *Museo Stefano Bardini: guida alla visita del museo*. Firenze 2011.

G. TODESCHINI, *La reputazione economica come fattore di cittadinanza nell'Italia dei secoli XIV-XV*, in *Fama e Publica Vox nel Medioevo*, Atti del convegno di studi, a cura di I. Lori Sanfilippo e A. Rigon, Roma 2011, pp. 103-118.

M.B. UMIKER, C.E. GIUSTI, *Per i codici delle clarisse di Monteluce di Perugia: un manoscritto sconosciuto di sr. Battista Alfani (sec. XV)*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», 108, 2011, pp. 545-597.

2012

D. ABULAFIA, *I regni del Mediterraneo occidentale dal 1200 al 1500. La lotta per il dominio*, Roma-Bari 2012.

Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440, Catalogo della mostra, a cura di A. Natali et al., Firenze 2012.

J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Milano 2012.

A. BELLANDI, *La scultura fiorentina del Quattrocento. Ricezione e interpretazioni nella critica d'arte del secondo Novecento in Italia*, Morbio Inferiore 2012.

Cataluña 1400. El Gótico Internacional, Catalogo della mostra, coord. por R. Cornudella, G. Macías y C. Favà, Barcelona 2012.

X. COMPANY, B. FRANCO, *El pórtico del Santo Grial. The arcade of the Holy Grial*, «Revista Catedral de Valencia», 8, 2012, pp. 8-18.

F. ESPAÑOL BERTRAN, *El alabastro como material escultórico en ámbito hispano en época gótica: las canteras de Girona*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Âge: commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, éd. par R. Alcoy et A. Dominique, Paris 2012, pp. 577-591.

J.V. GARCÍA MARSILLA, *Confirmado: Giuliano di Nofri, autor de los relieves del trascoro de la Catedral*, «Revista Catedral de Valencia», 9, 2012, pp. 58-61.

O. GORI, *Una donna del Rinascimento. Contessina Bardi*, Vernio 2012.

P. NANNI, *Uomini nelle campagne pratesi. Note sulla proprietà fondiaria di Francesco di Marco Datini*, in *Uomini, paesaggi, storie. Studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, a cura di D. Balestracci et al., 2 voll., Siena 2012, I, pp. 435-457.

Palazzo Datini a Prato. Una casa fatta per durare mille anni, a cura di J. Hayez e D. Toccafondi, 2 voll., Firenze 2012.

S. ROSSI, *I pittori fiorentini del Quattrocento e le loro botteghe: da Lorenzo Monaco a Paolo Uccello*, Todi 2012.

L. TANZINI, *Rappresaglie tra Toscana e Catalogna nei registri Marcarum dell'Archivio della Corona d'Aragona*, in «Mercatura è arte». *Uomini d'affari toscani in Europa e nel Mediterraneo tardomedievale*, a cura di L. Tanzini e S. Tognetti, Roma 2012, pp. 205-224.

M. TURCHI, *Repertorio araldico in San Romolo a Fiesole. Gli stemmi nella cattedrale*, «Corrispondenza», 62, 2012, pp. 5-8.

2013

Da Donatello a Lippi. Officina pratese, Catalogo della mostra, a cura di A. De Marchi e C. Gnoni Mavarelli, Milano 2013.

A. DECARIA, *Una quattrocentesca "caccia all'evanore"*, «Studi di Filologia Italiana», 71, 2013, pp. 185-288.

R.A. GOLDTHWAITE, *L'economia della Firenze rinascimentale*, Bologna 2013.

D. LISCIA BEMPORAD, *La bottega orafa di Lorenzo Ghiberti*, Firenze 2013.

La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460, Catalogo della mostra, a cura di M. Bormand e B. Paolozzi Strozzi, Firenze 2013.

2014

E. CARRERO SANTAMARÍA, *La Catedral de Valencia, la liturgia desbordada*, in *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, coord. por E. Carrero Santamaria, Palma de Mallorca 2014, pp. 341-393.

- F. GOGGIOLI, *Il paradiso ritrovato. Novità sul ciclo pittorico del monastero di Santa Maria e Brigida a Pian di Ripoli*, «Arte Cristiana», 882, 2014, pp. 201-217.
- D.Y. KIM, *The Traveling Artist in the Italian Renaissance: Mobility, Geography and Style*, New Haven 2014.
- D. RAPINO, *Il Paradiso degli Alberti. Storia e recupero del monastero della Vergine Maria e di Santa Brigida*, Firenze 2014.
- M.E. SOLDANI, *Partire in cerca di fortuna. Mercanti stranieri e mobilità sociale nella Barcellona tardomedievale*, in *Cittadinanza e mestieri. Radicamento urbano e integrazione nelle città bassomedievali (secc. XIII-XVI)*, a cura di B. Del Bo, Roma 2014, pp. 333-353.
- A. ZARAGOZÁ CATALÁN, S. VILA FERRER, *La capilla del Santo Cáliz de la Cena del Señor. Antigua Sala Capitular de la Catedral de Valencia*, in *Valencia Ciudad del Grial. El Santo Cáliz de la Catedral*, coord. por M. Navarro Sorní, Valencia 2014, pp. 81-105.

2015

- G. BATTISTA, *La canonica di Santa Maria del Fiore e i suoi abitanti nella prima metà del XV secolo*, in *Gli anni della Cupola - Studi* (rivista open access), a cura di M. Haines, Berlin-Firenze 2015.
- R. CORNUDELL, G. MACÍAS, *L'escultura decorativa del segle XV*, in *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i arquitectura*, coord. por M. Carbonell i Buades, 2 voll., Barcelona 2015, I, pp. 88-145.
- A. CRABB, *The Merchant of Prato's wife. Margherita Datini and her world, 1360-1423*, Ann Arbor 2015.
- G. DONATI, *Andrea Guardi: uno scultore di costa nell'Italia del Quattrocento*, Pisa 2015.
- D. FERRARIS, *Il profeta Elia a Genova. Spunti di riflessione per un catalogo iconografico*, «Arte Cristiana», 889, 2015, pp. 297-313.
- Il Medioevo in viaggio*, Catalogo della mostra, a cura di B. Chiesi, I. Ciseri e B. Paolozzi Strozzi, Firenze 2015.
- M. MIQUEL JUAN, *La novedad de lo desconocido. Las aportaciones foráneas como elemento de lujo y ostentación en los retablos medievales valencianos*, in *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, coord. por S. Brouquet y J.V. García Marsilla, Valencia 2015, pp. 503-526.
- M. MIQUEL JUAN, *El viaje de artistas y obras de arte en el Mediterráneo occidental en el siglo XV*, in *Els catalans a la Mediterrània medieval*, coord. por L. Cifuentes i Comamala, R. Salicrú o Lluch y M.M. Viladrich i Grau, Roma 2015, pp. 57-76.
- M.E. SOLDANI, *Il commercio internazionale all'epoca di Martino l'Umano*, in *Martí l'Humà. El darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410). L'interregne i el Compromís de Casp*, coord. por M.T. Ferrer i Mallol, Barcelona 2015, pp. 519-532.
- A. WARBURG, *'Arte del ritratto e borghesia fiorentina'. Seguito da 'Le ultime volontà di Francesco Sassetti'*, Milano 2015.

2016

- P. BERTONCINI SABATINI, *Santa Maria Novella e l'architettura del classicismo umanistico. La luce della ratio, il volo dell'ars*, in *Santa Maria Novella. La Basilica e il Convento*, a cura di A. De Marchi, 3 voll., Firenze 2015-2017, II, *Dalla Trinità di Masaccio alla metà del Cinquecento*, 2016, pp. 33-57.
- P. BURKE, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest-New York 2016.
- A. DE MARCHI, *Aureole e anra. La materia che cattura la luce e ne è trasfigurata, sperimenti nella pittura tardo-medievale*, in *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, a cura di M. Graziani, Firenze 2016, pp. 153-173.
- A. GALLI, *The Yale University Art Gallery's Virgin and Child and Michele da Firenze's Career*, «Yale University Art Gallery Bulletin», 2016, pp. 23-33.
- A. GALLI, N. ROWLEY, *Un vergiliato tra le sculture del Quattrocento*, in *Santa Maria Novella. La Basilica e il Convento*, a cura di A. De Marchi, 3 voll., Firenze 2015-2017, II, *Dalla Trinità di Masaccio alla metà del Cinquecento*, 2016, pp. 59-95.
- M. MIQUEL JUAN, *Dibujo y diseño. La práctica de la pintura gótica*, in *Ver y crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica*, coord. por M. Miquel Juan, O. Pérez Monzón y M. Bueso Manzananas, Madrid 2016, pp. 15-41.
- Vivre avec les statues. La sculpture à Florence au XV^e siècle et ses fonctions dans l'espace urbain*, éd. par M. Bormand et al., Milano 2016.

2017

- D. BALDI, *I 'Documenti del Concilio' di Firenze e quasi sei secoli di storia*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», 53, 2017, pp. 287-381.
- M.L. PALUMBO, *Riflessioni sul soggiorno di Gherardo Starnina a Valenza*, «Matèria», 12, 2017, pp. 49-69.

2018

- F. CAGLIOTI ET AL., *Reconsidering the Young Donatello*, «Jahrbuch der Berliner Museen», 57, 2015 (2018), pp. 15-45.
- S. TOGNETTI, *Gli uomini d'affari toscani nella Penisola Iberica (metà XIV secolo - inizio XVI secolo)*, «Humanista», 38, 2018, pp. 83-98.
- K. WOODS, *Cut in Alabaster. A Material of Sculpture and its European Traditions 1300-1530*, London-Turnhout 2018.
- E. ZAPPASODI, *Ristudiando Gherardo Starnina. Materiali e comparazioni per i polittici con i pilieri*, «Nuovi Studi», 23, 2017 (2018), pp. 61-87.

TAVOLE



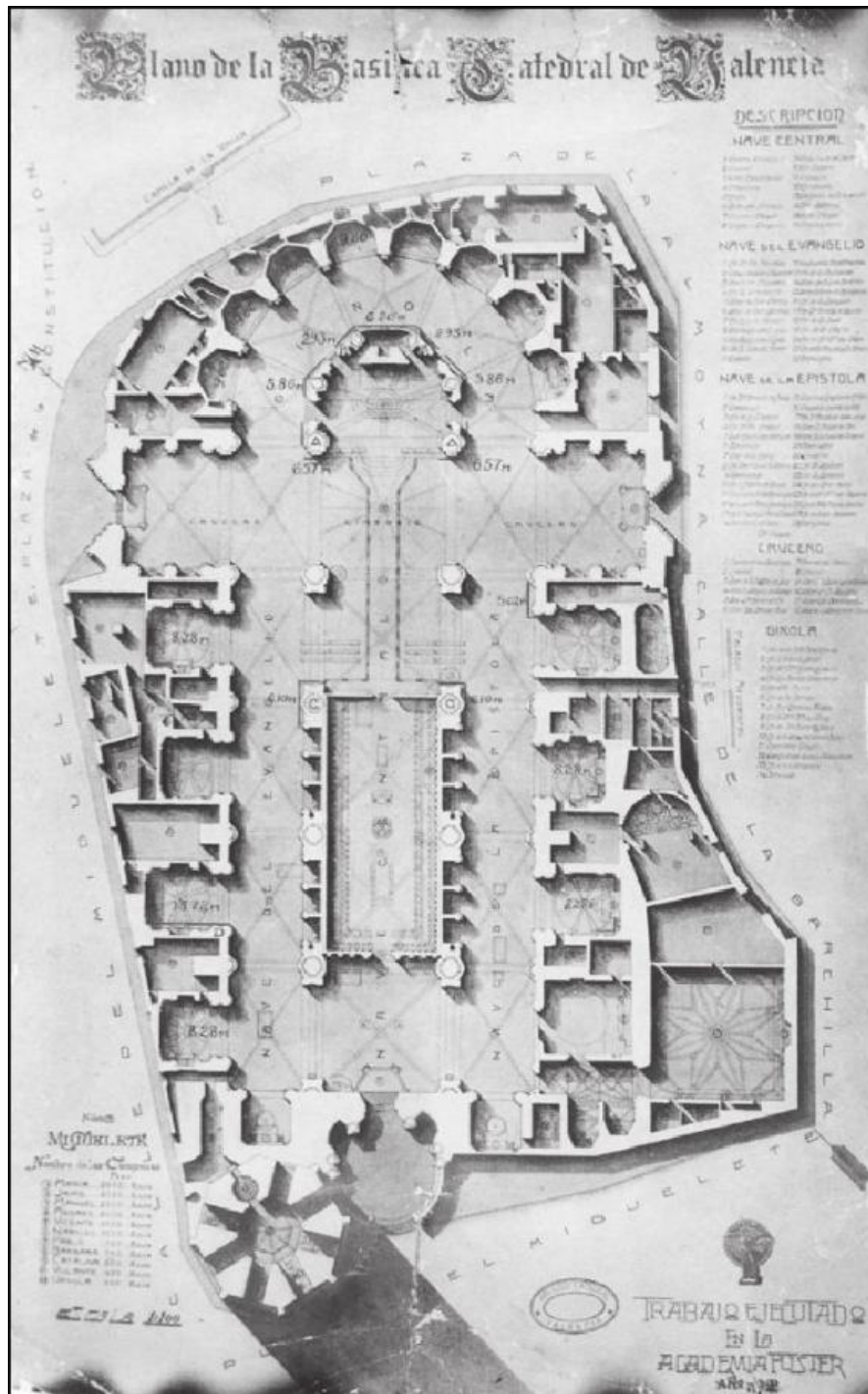
1. GHERARDO STARNINA, *Retablo del los Siete Sacramentos*. Valencia, Museo de Bellas Artes.



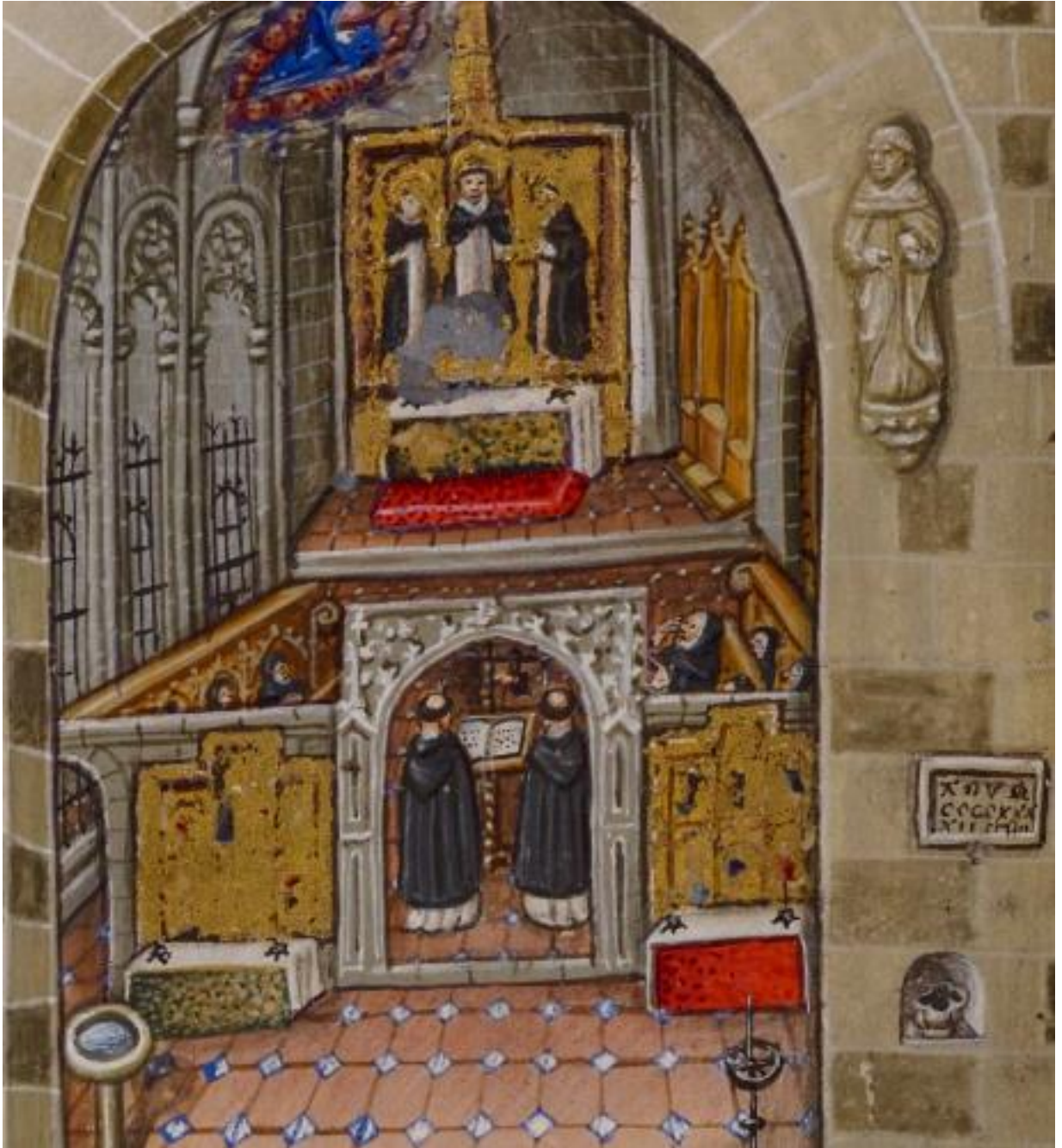
2. PERE NICOLAU, *Retablo del los Siete Gozos de la Virgen*. Bilbao, Museo de Bellas Artes.



3. MARÇAL DE SAS e MIQUEL ALCANYIÇ, *Retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma*.
Londra, Victoria and Albert Museum.



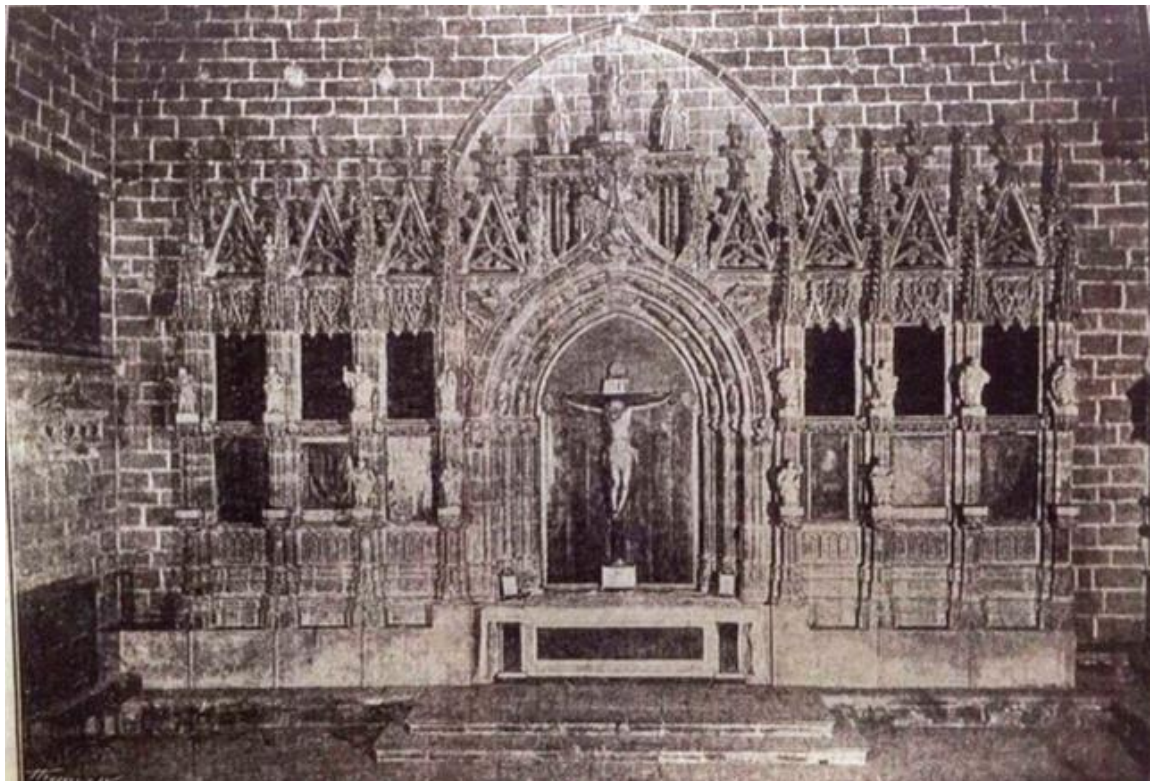
4. Pianta della Cattedrale di Valencia nel 1925.



5. LEONARD CRESPI, *Ufficio dei Vespri in una chiesa domenicana* (part. fol. 263v).
Londra, British Library (Ms 28962 - *Libro d'Ore di Alfonso il Magnanimo*).



6. Le *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento* nel supporto in diaspro.



7. Il supporto in alabastro di Antoni Dalmau senza le *Storie*, nell'Aula Capitular.



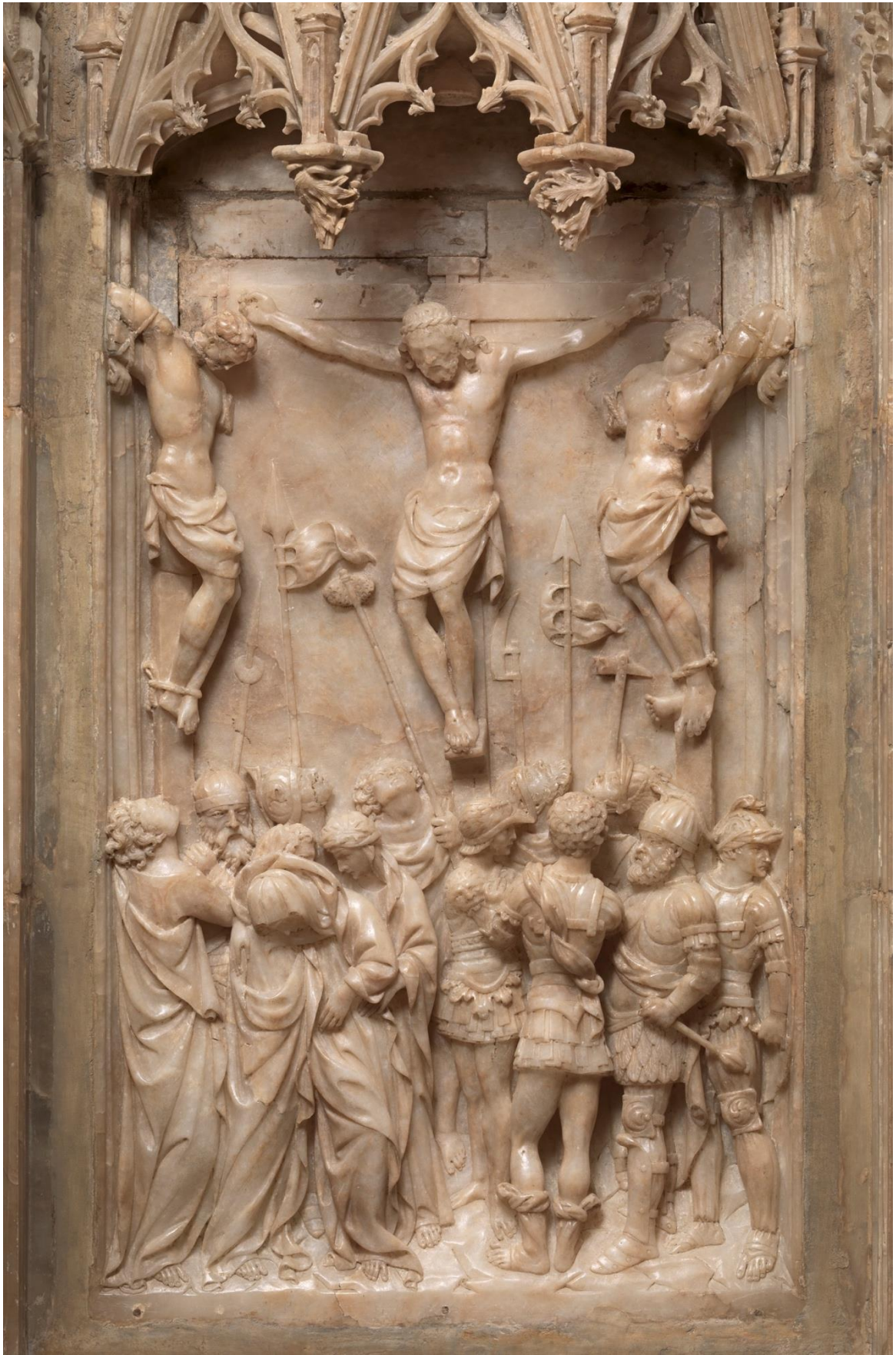
8. *Trascoro con le Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



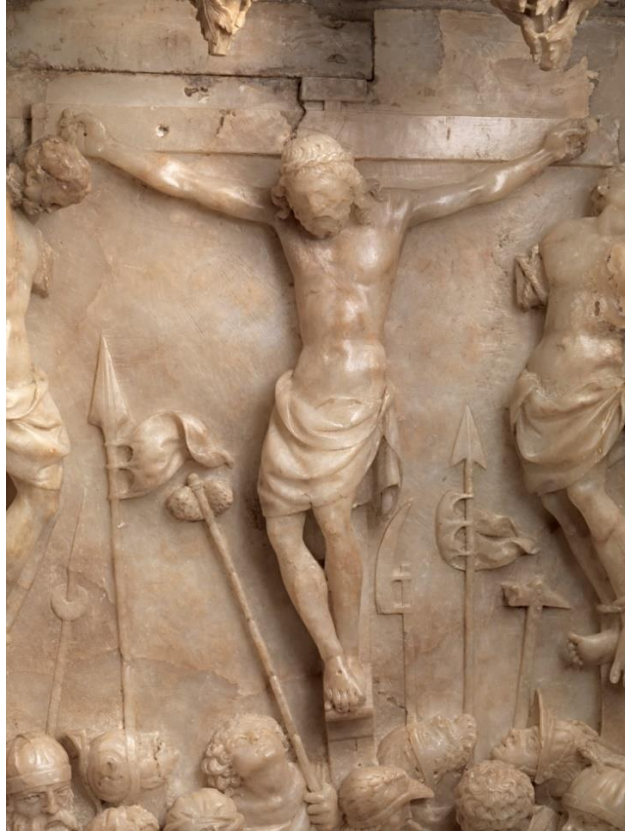
9. *Trascoro con le Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento* (part. lato sinistro).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



10. *Trascoro con le Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento* (part. lato destro).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



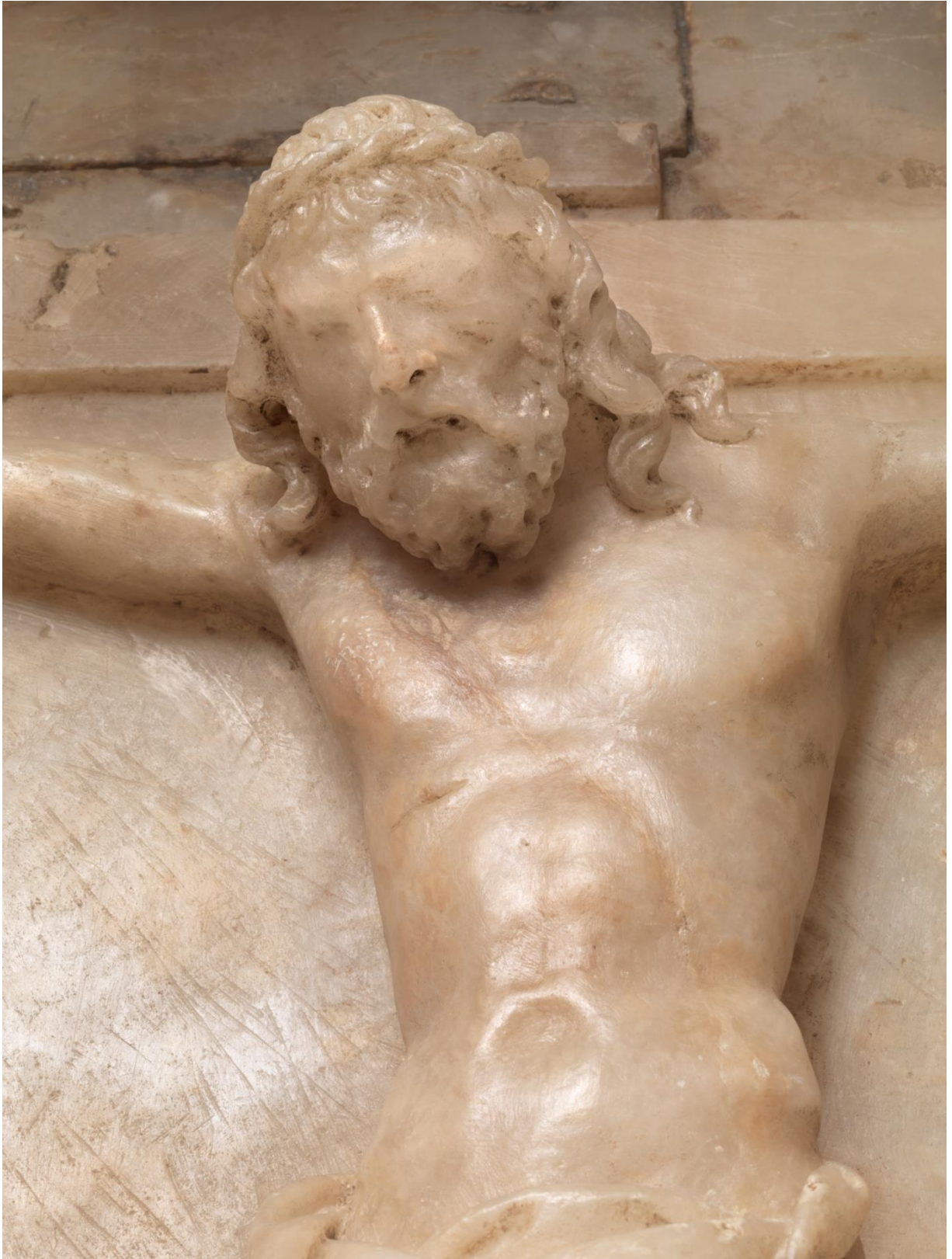
11. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crucifixione*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



12. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



13. LORENZO GIBERTI, *Crocifissione* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



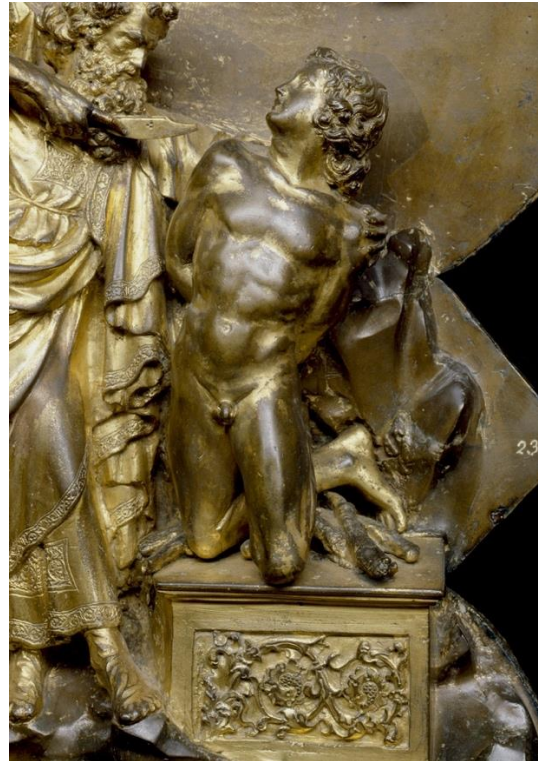
14. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



15. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crucifixione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



16. NANNI DI BANCO (attr.). *Ercole*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.



17. LORENZO Ghiberti, *Sacrificio di Isacco* (part.).
Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



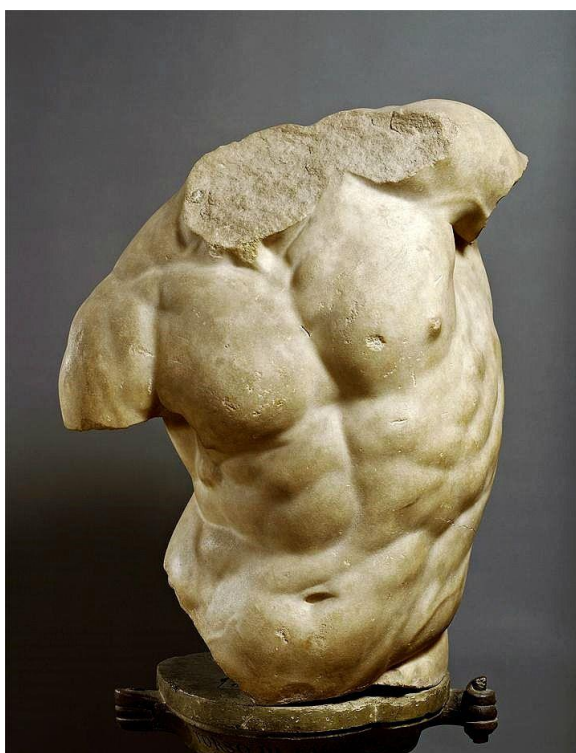
18. LORENZO Ghiberti, *Flagellazione* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



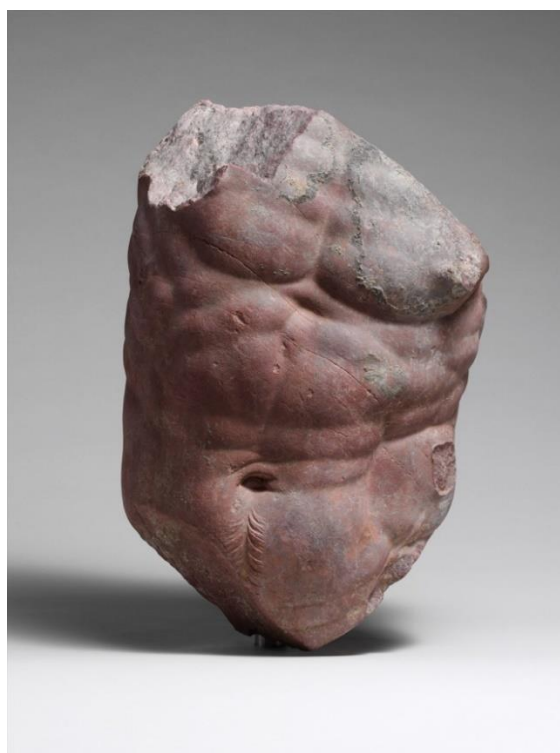
19. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



20. Arte romana del II secolo d.C., *Statua di Niobide*. Roma, Musei Capitolini.



21. Arte greca del I secolo a.C., *Torso Gaddi*.
Firenze, Gallerie degli Uffizi.



22. Arte romana I secolo d.C., *Torso di centauro*.
New York, The Metropolitan Museum of Art.



23. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



24. LORENZO Ghiberti, *Cristo fra i dottori* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



25. LORENZO Ghiberti, *San Giovanni Evangelista* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



26. LORENZO Ghiberti, *Testa di Profeta*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.
(dalla Porta Nord del Battistero).



27. LORENZO Ghiberti, *San Giovanni Battista* (part.).
Firenze, Museo di Orsanmichele.



28. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crucifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



29. NICOLA PISANO, *Crocifissione* (part.).
Siena, Duomo
(dal *Pulpito del Duomo*).



30. GHERARDO STARNINA, *Crocifissione* (part.).
Valencia, Museo de Bellas Artes
(dal *Retablo del los Siete Sacramentos*).



31. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



32. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



33. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)



34. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



35. LORENZO Ghiberti, *Testa di giovane Profeta*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



36. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crocifissione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



37. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Crucifixione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



38. LORENZO GHIBERTI, *Cristo di fronte a Pilato* (part.).
 Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
 (dalla Porta Nord del Battistero).



39. LORENZO GHIBERTI, *Resurrezione di Lazzaro* (part.).
 Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
 (dalla Porta Nord del Battistero).



40. LORENZO GHIBERTI, *Andata al Calvario* (part.).
 Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
 (dalla Porta Nord del Battistero).



41. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



42. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



43. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



44. GHERARDO STARNINA, *Conversione di San Paolo*.
Valencia, Museo de Bellas Artes
(dal *Retablo de los Siete Sacramentos*).



45. LORENZO MONACO, *Pregghiera nell'Orto e Marie al Sepolcro*.
Parigi, Musée du Louvre
(dal *Tabernacolo di Praga-Parigi*).



46. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



47. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



48. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



49. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



50. Arte romana del II secolo d.C., *Sarcofago con trionfo di Dioniso e Vittorie alate* (part. lato breve). Cortona, Museo diocesano.



51. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



52. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



53. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



54. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



55. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



56. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



57. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Miracolo del serpente di bronzo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



58. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



59. DUCCIO DI BUONINSEGNA, *Discesa al Limbo*
Siena, Museo dell'Opera del Duomo
(part. verso della *Maestà del Duomo di Siena*).



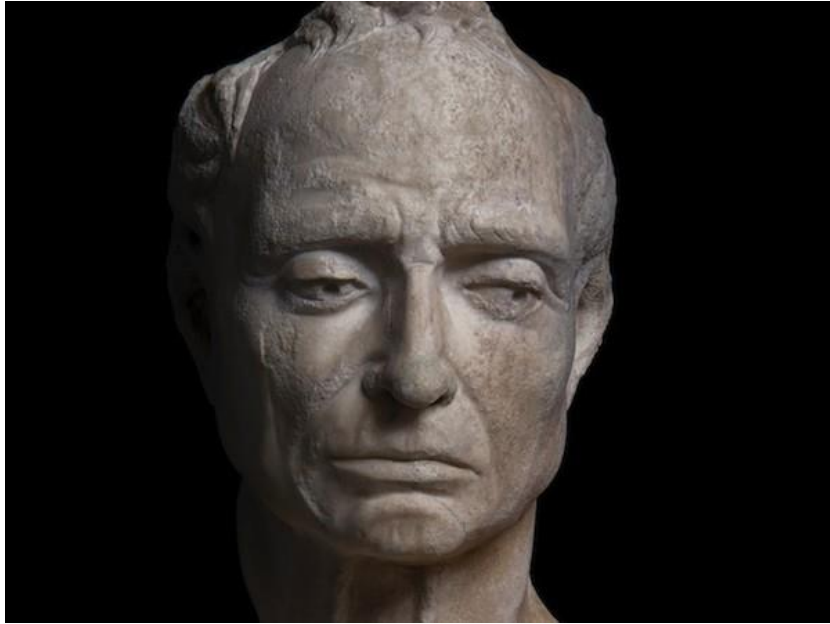
60. GIOTTO, *Discesa al Limbo*.
Monaco di Baviera, Alte Pinakothek
(part. delle *Sette tavolette con Storie di Gesù*).



61. ANDREA DI BONAIUTO, *Discesa al Limbo* (part.).
Firenze, Basilica di Santa Maria Novella (Cappellone degli Spagnoli).



62. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



63. DONATELLO, *Profeta imberbe* (part.). Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.



64. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



65. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



66. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



67. LORENZO Ghiberti, *Tentazione di Cristo* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



68. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



69. MARÇAL DE SAX (attr.), *Coppia di cervi* (part. recto).
Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 2279 F).



70. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



71. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Discesa al Limbo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



72. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



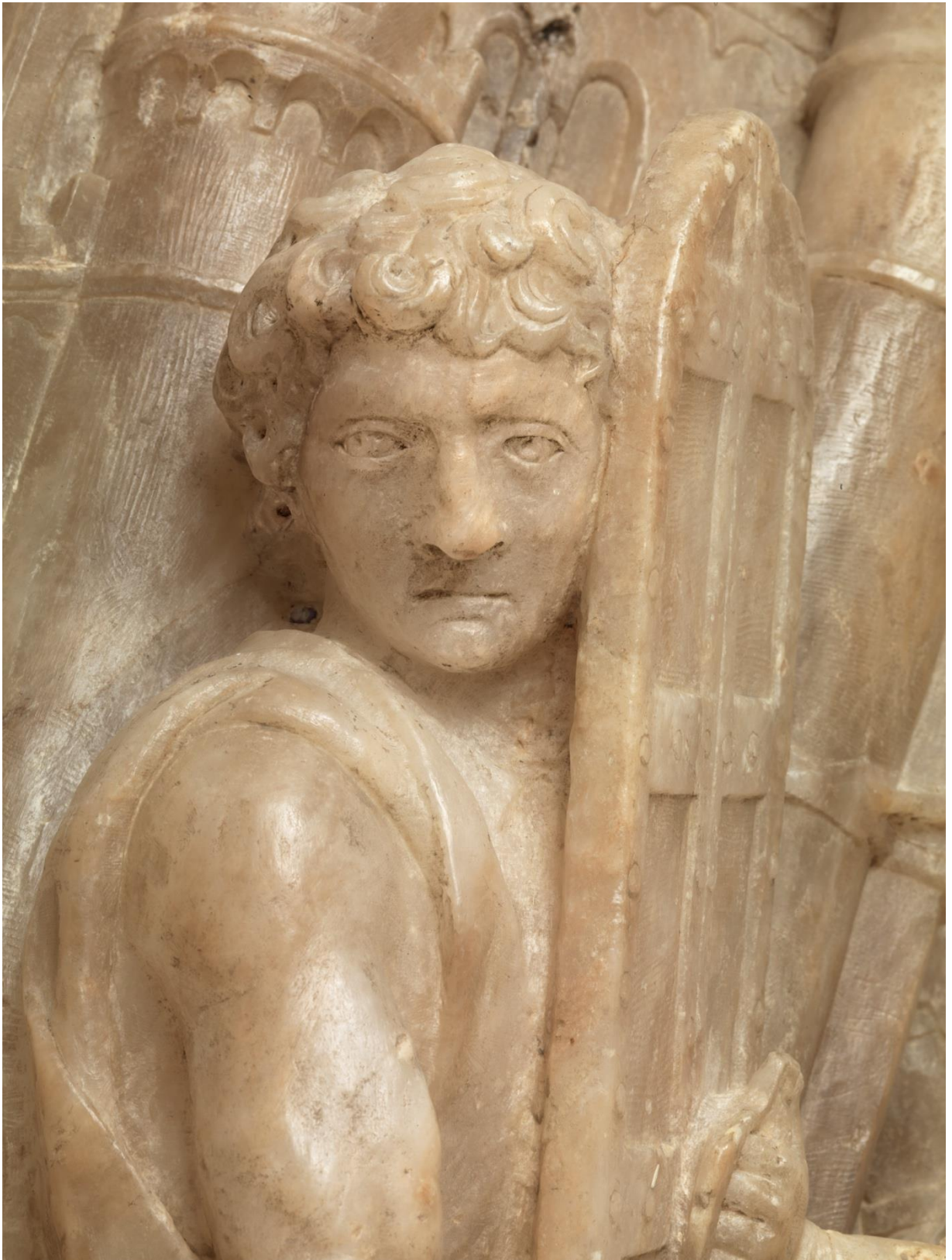
73. LORENZO GHIBERTI, *Cattura di Cristo*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



74. LORENZO Ghiberti, *Cattura del Battista*. Siena, Battistero (dal fonte battesimale).



75. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



76. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



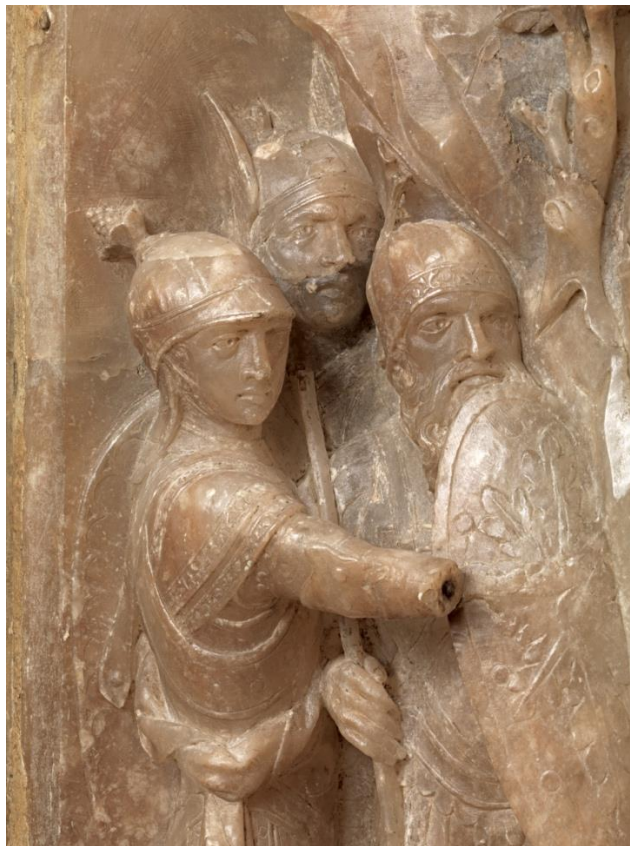
77. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



78. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



79. PIETRO LORENZETTI, *Crocifissione* (part.). Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco.



80. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



81. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



82. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



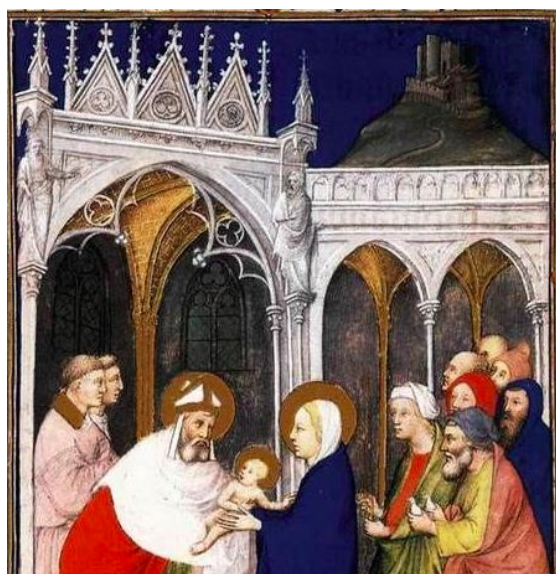
83. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



84. HERMAN, PAUL E JEAN DE LIMBOURG, *Les Belles Heures du Jean de Berry* (part. fol. 223v).
New York, The Metropolitan Museum of Art.



85. HERMAN, PAUL E JEAN DE LIMBOURG, *Les Petites Heures du Jean de Berry* (part. fol. 288v).
Parigi, Bibliothèque National de France.



86. JACQUEMART DE HESDIN, *Les Très Belles Heures du Jean de Berry* (part. fol. 98r).
Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique.



87. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Sansone scardina le porte di Gaza* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



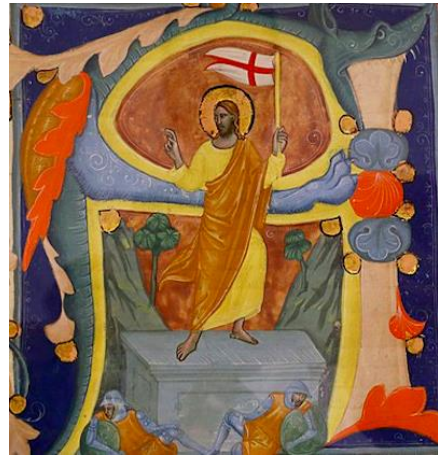
88. JOAN REIXACH, *Cattura di Cristo*.
Valencia, Museo de Bellas Artes (dalla predella del *Retablo de la Certosa de Porta Coeli*).



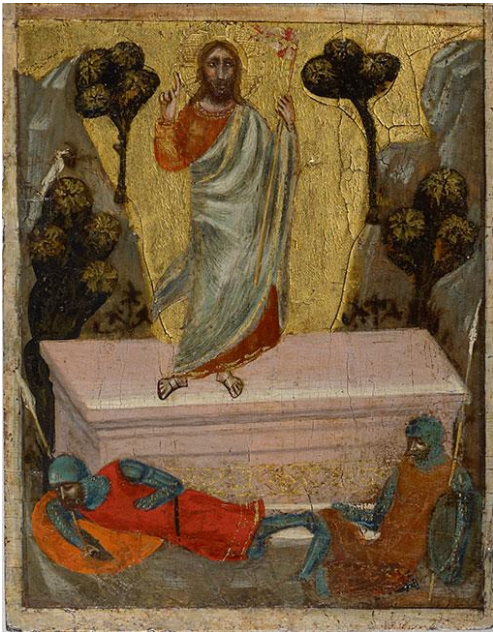
89. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



90. PACINO DI BONAGUIDA, *Laudario di Sant'Agnese* (part.)
Cambridge, The Fitzwilliam Museum.



91. PACINO DI BONAGUIDA (bottega), *Antifonario D* (part.)
Montepulciano, Museo Civico.



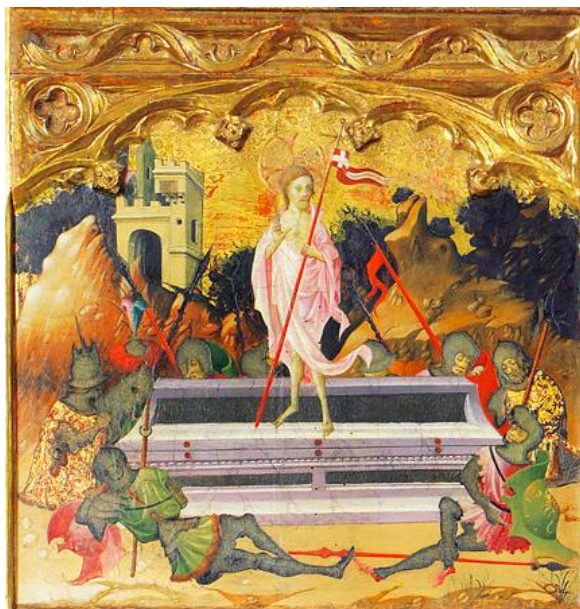
92. PACINO DI BONAGUIDA, *Resurrezione*.
Tucson, The University of Arizona Museum of Art
(dal tabernacolo con *Scene della Vita di Cristo*).



93. LORENZO GHIRBERTI, *Resurrezione*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



94. PERE NICOLAU, *Resurrezione*.
Valencia, Museo de Bellas Artes (dal *Retablo de la Vida de la Virgen*).



95. PERE NICOLAU, *Resurrezione*.
Bilbao, Museo de Bellas Artes
(dal *Retablo de los Siete Gozos de la Virgen*).



96. LLORENÇ SARAGOÇÀ, *Resurrezione*.
Valencia, Museo de Bellas Artes.



97. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



98. DONATELLO, *Crocifisso* (part.). Firenze, Basilica di Santa Croce.



99. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



100-101. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione* (part.). Valencia, Cattedrale.



102. LORENZO Ghiberti, *San Matteo* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



103. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione di Cristo* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



104. LORENZO GHIBERTI, *Annunciazione* (part. supporto).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



105. LORENZO GHIBERTI, *Annunciazione* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



106. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



107. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



108. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Resurrezione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



109. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena*.
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



110. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



111. Manifattura catalana del XV secolo, *Coca de Mataró*. Rotterdam, Maritiem Museum.



112. ANDREA DI BONAIUTO, *Navicella di San Pietro*.
Firenze, Basilica di Santa Maria Novella
(Cappellone degli Spagnoli).



113. AGNOLO GADDI, *Miracolo di San Nicola (part.)*.
Firenze, Basilica di Santa Croce (cappella Castellani).



114. AGNOLO GADDI, *Il viaggio di Michele Dagomari*.
Prato, Duomo (cappella del Sacro Cingolo).



115. LORENZO GHIBERTI, *Cristo nella Tempesta*.
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



116-117. MARIOTTO DI NARDO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena*. Firenze, Chiesa di Santa Maria Maggiore. (foto prima e dopo il restauro).



118. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



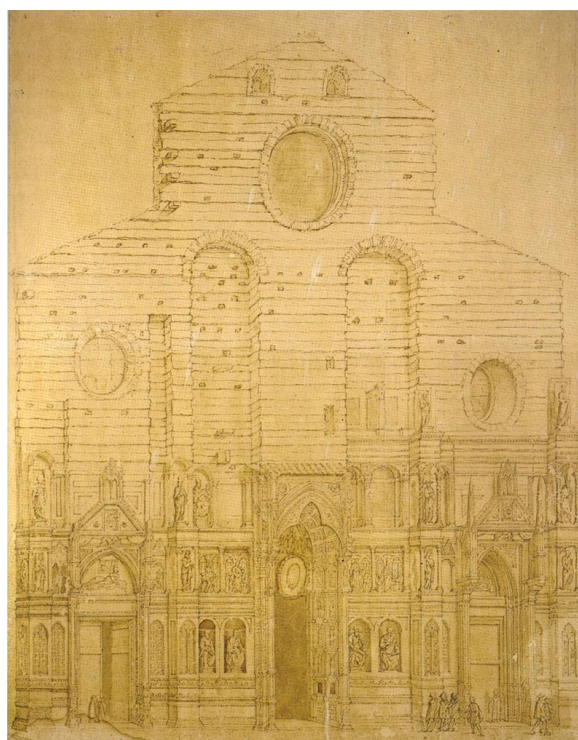
119. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



120. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



121. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



122. ALESSANDRO NANI, *Facciata incompiuta di Santa Maria del Fiore*.
Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore.
(copia da BERNARDINO POCCETTI).



123. MARÇAL DE SAX (attr.), *Tre figure su terreno scosceso* (part. verso).
Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 2268 F).



124. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



125. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



126. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Liberazione di Giona dal ventre della balena* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



127. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



128. ANDREA BONAIUTI, *Ascensione di Cristo*.
Firenze, Basilica di Santa Maria Novella (Cappellone degli Spagnoli).



129. JACOPO DI CIONE, *Ascensione di Cristo*.
Londra, The National Gallery.



130. AGNOLO GADDI, *Ascensione di Cristo*.
Firenze, Basilica di San Miniato al Monte
(cappella del Crocifisso).



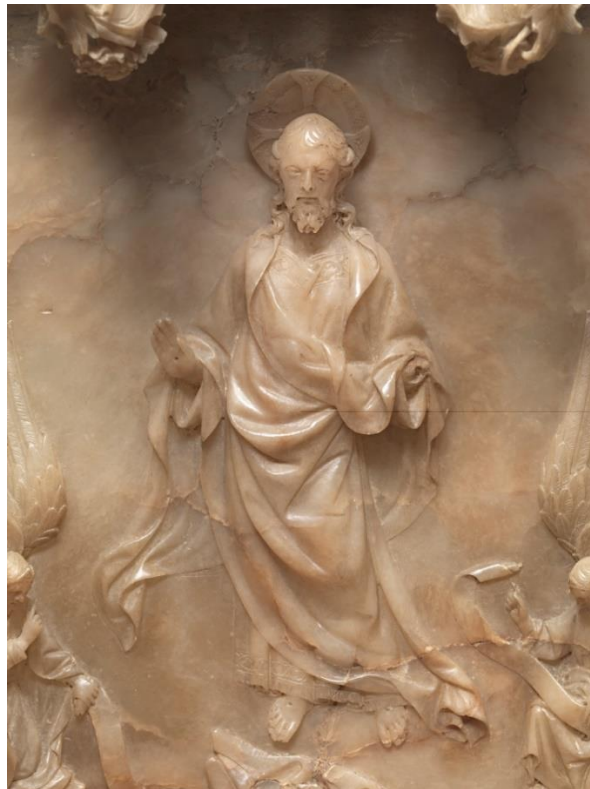
131. MIQUEL ALCANYA, *Ascensione di Cristo* (dal *Retablo de lo santos Vicente y Gil*).
New York, Hispanic Society of America.



132. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



133. LORENZO GHIBERTI, *Trasfigurazione* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



134. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



135. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



136. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



137. GHERARDO STARNINA, *Angelo annunciante*. Francoforte, Städel Museum.



138. MARÇAL DE SAX (attr.), *San Michele arcangelo* (recto).
Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 2270 F).



139. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



140. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



141. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Cristo* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



142. LORENZO GHIBERTI, *Cacciata dei mercanti dal Tempio* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



143. LORENZO GHIBERTI, *Trasfigurazione* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



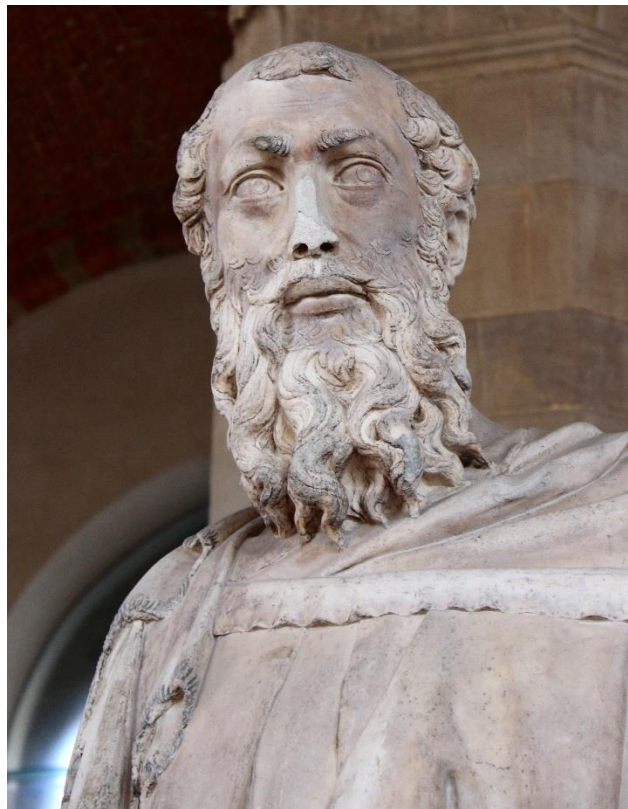
144. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco*.
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



145. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



146. DONATELLO, *San Giovanni Evangelista* (part.). Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.



147. DONATELLO, *San Marco* (part.). Firenze, Museo di Orsanmichele.



148. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



149. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



150. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



151. NANNI DI BANCO, *Miracolo del cavallo risanato* (part.). Firenze, Chiesa di Orsanmichele.
(predella del tabernacolo dell'Arte dei Fabbri).



152. DONATELLO, *San Giorgio che uccide il drago* (part.). Firenze, Chiesa di Orsanmichele.
(predella del tabernacolo dell'Arte dei Corazzai).



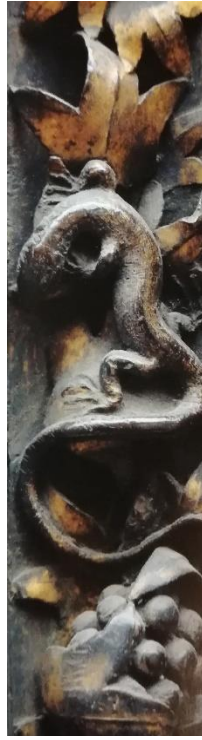
153. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



154. MARÇAL DE SAX (attr.), *Vergine Annunziata entro un'edicola, particolare architettonico e leone* (part. recto).
Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 2275 F).



155. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



156. LORENZO Ghiberti, *Fregio Porta Nord* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



157. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ascensione di Elia sul carro di fuoco* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



158. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



159. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



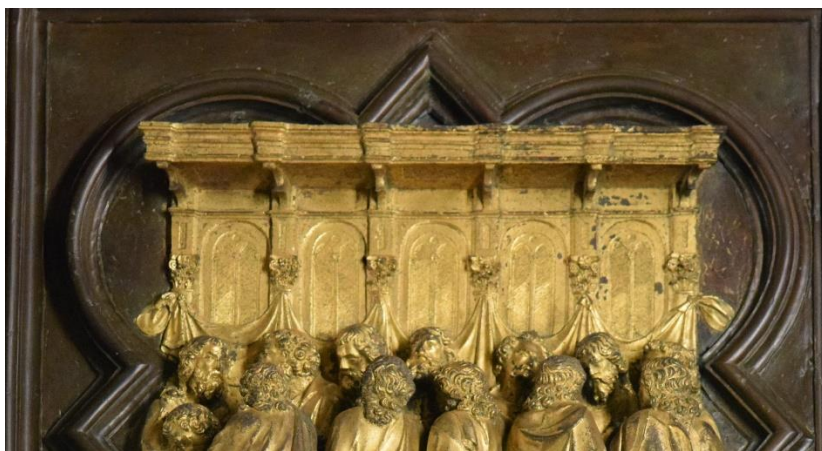
160. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



161. LORENZO GHIBERTI, *Cristo fra i dottori* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



162. LORENZO GHIBERTI, *Pentecoste* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



163. LORENZO GHIBERTI, *Ultima Cena* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



164. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



165. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



166. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



167. *Mura del Castello di Simancas* (XV secolo).



168. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



169. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



170. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



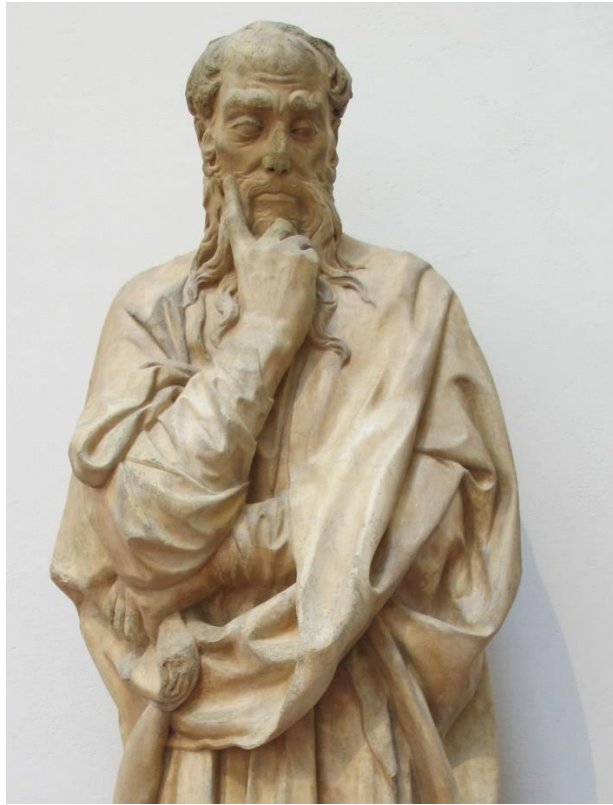
171. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



172. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



173. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



174. DONATELLO, *Profeta pensoso* (part.). Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.



175. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



176. LORENZO GIBERTI, *Cristo fra i dottori* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



177. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



178. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Pentecoste* (part.). Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



179. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge*. Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



180. LORENZO MONACO, *Orazione nell'Orto*. Firenze, Gallerie dell'Accademia.



181. JACOPO DI PAOLO, *Consegna delle Tavole della Legge*. Bologna, Pinacoteca Nazionale.
(dalla chiesa di Sant'Apollonia di Mezzaratta).



182. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



183. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



184. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



185. LORENZO GHIBERTI, *Battesimo di Cristo* (part.). Siena, Battistero.
(dal fonte battesimale).



186. LORENZO Ghiberti, *Natività* (part).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



187. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



188. LORENZO GHIBERTI, *Natività* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



189. LORENZO GHIBERTI, *Orazione nell'Orto* (part.).
Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore
(dalla Porta Nord del Battistero).



190. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



191. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



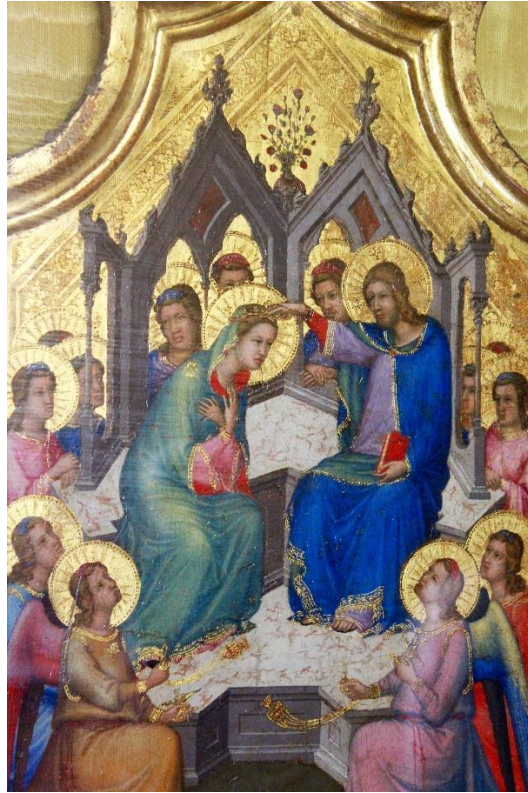
192. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



193. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Consegna delle Tavole della Legge* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



194. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine*.
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



195. MAESTRO DEL CODICE DI SAN GIORGIO (attr.), *Incoronazione della Vergine* (part.).
Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



196. LORENZO MONACO, *Incoronazione della Vergine* (part.). Firenze, Gallerie degli Uffizi.



197. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



198. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



199. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



200. LORENZO Ghiberti (bottega), *Reliquiario di San Jacopo* (part.). Pistoia, Museo della Cattedrale di San Zeno.



201. MICHELE DA FIRENZE (attr.), *Madonna con Bambino e angeli*. Berlino, Bode-Museum.



202. MICHELE DA FIRENZE (attr.), *Madonna con Bambino e angeli*. Londra, Victoria and Albert Museum.



203. LORENZO Ghiberti (bottega), *Sarcophago di Maso degli Albizi* (part.). Firenze, chiesa di San Paolino.



204. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



205. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



206. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



207. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



208. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incoronazione della Vergine* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz)



209. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea*.
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



210. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



211 GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



212. PISANELLO, *Falcone incappucciato e tenuto da una mano inguantata*.
Parigi, Musée du Louvre (inv. 2453).



213. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



214. FILIPPO BRUNELLESCHI (attr.), *Tabernacolo dell'Arte dei Beccai* (part.). Firenze, Chiesa di Orsanmichele.



215. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



216. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



217. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



218. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



219. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Incontro tra Salomone e Betsabea* (part.).
Valencia, Cattedrale (capilla del Santo Cáliz).



220. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Fonte battesimale*. Barcellona, Cattedrale (Battisterio).



221. *Fonte battesimale*. Zamora, chiesa di San Juan de Puerta Nueva.



222. *Fonte battesimale*. Ávila, chiesa di San Juan Bautista.



223. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO, *Ultima Cena*. Barcellona, Cattedrale (Chiostro).



224. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Caino e Abele*. Barcellona, Cattedrale (Chiostro).



225. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Corpus Christi*. Barcellona, Cattedrale (Chiostro).



226. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Dio Padre*. Barcellona, Cattedrale (Portal de Santa Eulalia).



227. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Santa Eulalia*. Barcellona, Museo de la Catedral.



228. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Santa Enlalia* (part.). Barcellona, Museo de la Catedral.



229. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *San Giovanni Evangelista*. Barcellona, Palau de la Generalitat. (Capella de Sent Jordi).



230. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *San Matteo*. Barcellona, Palau de la Generalitat. (Capella de Sent Jordi).



231. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *San Marco*. Barcellona, Palau de la Generalitat. (Capella de Sent Jordi).



232. LORENZO Ghiberti, *San Giovanni Evangelista*. Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (dalla Porta Nord del Battistero).



233. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crocifissione*. Berlino, Bode-Museum.



234. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crucifixione* (part.). Berlino, Bode-Museum.



235. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crucifixione* (part.). Berlino, Bode-Museum.



236. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crocifissione* (part.). Berlino, Bode-Museum.



237. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crocifissione* (part.). Berlino, Bode-Museum.



238. GIULIANO DI NOFRI DI ROMOLO (attr.), *Crocifissione* (part.). Berlino, Bode-Museum.



239. DONATELLO (attr.), *Madonna col Bambino tra due angeli e profeti*. Prato, Museo Civico.



240. *Veduta del Loggiato*. Firenze, Accademia di Belle Arti (ex Ospedale di San Matteo).



241. BOTTEGA DI NOFRI DI ROMOLO, *Peduccio 'a foglie d'acqua'*.
Firenze, Loggiato dell'Accademia di Belle Arti (ex Ospedale di San Matteo).



242. BOTTEGA DI NOFRI DI ROMOLO, *Cornice-capitello 'a foglie d'acqua'*.
Firenze, Loggiato dell'Accademia di Belle Arti (ex Ospedale di San Matteo).



243. BICCI DI LORENZO, *Martino V che consacra la chiesa di Sant'Egidio* (part.).
Firenze, Ospedale di Santa Maria Nuova.



244. DELLO DELLI, *Vir Dolorum*. Londra, Victoria and Albert Museum.



245. BERNARDINO POCETTI, *Sant'Antonino eletto vescovo di Firenze* (part.).
Firenze, Museo di San Marco (chostro di Sant'Antonino).



246. DONATELLO, *San Marco*. Firenze, Museo di Orsanmichele.



247. PIERO E ANTONIO DI MINIATO, *Madonna col Bambino fra i santi Giovanni Battista, Stefano e donatori*. Prato, Tabernacolo della Romita.



248. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Insegna dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*.
Firenze, Museo Bardini.



249. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Portale della Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*.
Firenze, Museo di San Marco.



250. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Portale della Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti (part.)*.
Firenze, Museo di San Marco.



251. FABIO BORBOTTONI, *Chiesa di Sant'Andrea e Residenza dei Rigattieri e dei Linajoli*.
(collezione privata).



252. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Peduccio 'a foglie d'acqua'*, dalla *Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*.
Firenze, Museo di San Marco.



253. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Architrave proveniente dalla Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaioli e Sarti*.
Firenze, Museo Nazionale del Bargello.



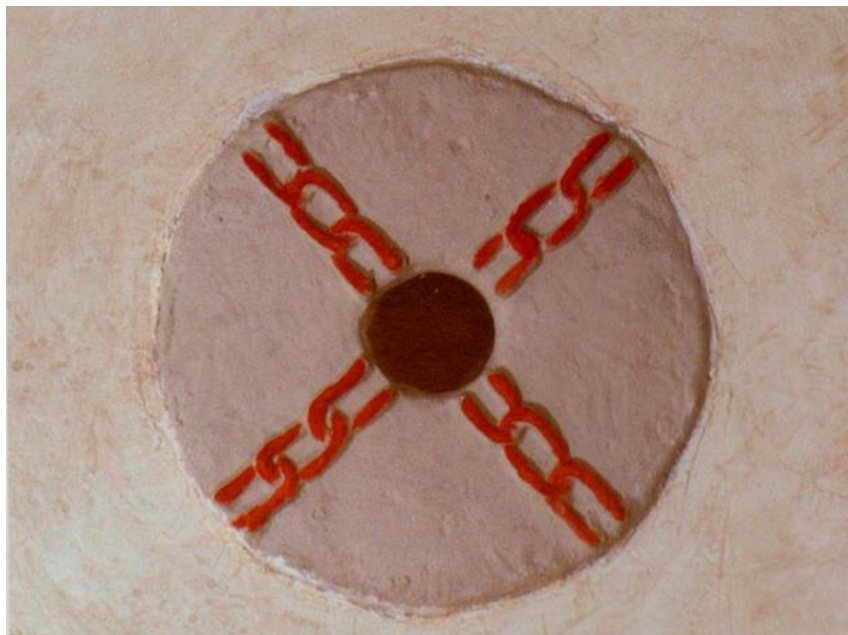
254. *Veduta del braccio ovest.* Firenze, Basilica di Santa Maria Novella (Chiostro Grande).



255. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Peduccio 'a foglie d'acqua'*.
Firenze, Ospedale di Santa Maria Nuova (Chiostro delle Medicherie).



256. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Pietra con stemmi di Giuliano Benini*.
Firenze, Chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini.



257. ANDREA DI NOFRI DI ROMOLO, *Arme di Giuliano Benini*.
Firenze, Chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini.



258. ANDREA DI LAZZARO CAVALCANTI, *Pulpito con Storie della Vergine*.
Firenze, Basilica di Santa Maria Novella.



259. DESIDERIO DA SETTIGNANO, *Madonna Foulc*.
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art.



260. *Cappuccio di piviale* (su disegno di SANDRO BOTTICELLI).
Milano, Museo Poldi Pezzoli.



261. *Veduta della cappella di Sant'Andrea.* Firenze, Basilica della Santissima Annunziata.



262. *Stemma della famiglia Romoli-Malaspina.* Firenze, Basilica della Santissima Annunziata (cappella di Sant'Andrea).



263. AGOSTINO VERACINI, *San Romolo e quattro martiri*.
Fiesole, Duomo.
(copia dalla bottega di DOMENICO GHIRLANDAIO).



264. AGOSTINO VERACINI, *Storie del martirio di San Romolo*.
Fiesole, Duomo.
(copia dalla bottega di DOMENICO GHIRLANDAIO).



265. AGOSTINO VERACINI, *Storie del martirio di San Romolo* (part.).
Fiesole, Duomo.
(copia dalla bottega di DOMENICO GHIRLANDAIO).