

LE CHIESE DI FIRENZE

© 2015 Mandragora.
Tutti i diritti riservati.

Mandragora s.r.l.
piazza del Duomo 9, 50122 Firenze
www.mandragora.it

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata, elettronico
o meccanico, compresa la fotocopia, la
registrazione o altro sistema di archiviazione dati,
senza il permesso scritto dell'editore.

Segreteria organizzativa
Paola Mosi

Editor
Marco Salucci, Maria Cecilia Del Freo

Art director
Paola Vannucchi

Segreteria di redazione
Luca Pileri

Prestampa
Puntoeacapo

Stampa e confezione
Varigrafica

isbn 978-88-7461-293-2

Ringraziamenti

Claudia Bardelloni, Andrea Benassai,
Anna Bisceglia, Sabrina Bonaiuti, Angela
Buemi, Joanna Cannon, Daniele Giovanni
Cara OP, Marco Ciatti, Luciano Cinelli OP,
Federica Corsini, Teresa De Robertis,
Cristiana Di Cerbo, Alberto Felici, Cecilia
Frosinini, Col. Paolo Fusilli, Aldo Galli,
Giovanni Giura, Laurence B. Kanter, Serena
Nocentini, Alessandro Nova, Emilio Panella
OP, Serena Pini, Ida Giovanna Rao, Maria
Antonietta Romano, Ornella Savarino, Lorenzo
Sbaraglio, Francesco Sgambelluri, Jan Simane,
Alessandro Simbeni, Ughetta Sorelli, Carl
Strehlke, Guido Tigler, Sara Valenza, Stefano
Zamponi, Annarita Ziveri.

Referenze fotografiche

La campagna fotografica è stata realizzata
su concessione del Comune di Firenze e del
Fondo Edifici di Culto/Ministero dell'Interno.
Altri crediti fotografici: Biblioteca Comunale,
Siena (p. 102bd), Biblioteca Medicea
Laurenziana, Firenze* (pp. 251s, 253d, 264d),
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*
(p. 281bs), Brooks Museum of Art, Memphis,
Tenn. (p. 148d), Dean and Chapter of
Westminster (p. 138b), Corpus della pittura
fiorentina, archivio fotografico (p. 230a-b),
Ente Cassa di Risparmio di Firenze
(p. 192), Fototeca dei Musei Civici Fiorentini
(pp. 46b, 48, 69, 95b, 96s, 110, 118, 187s),
Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-
Planck-Institut (pp. 118b, 126), National
Gallery, Londra (pp. 235-236), Soprintendenza
BSAE per le province di Parma e Piacenza*
(pp. 240-241), Soprintendenza Speciale PSAE
e per il Polo Museale di Firenze* (pp. 99, 116,
118a, 127, 139-141, 196a, 237, 281as, 288, 293-301),
Yale University Art Gallery, New Haven, Conn.
(p. 194s), Foto Finsiel/Archivi Alinari* (p. 101a),
Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur für Kunst,
Kultur und Geschichte, Berlin/Foto Jörg
P. Anders (p. 194da), Foto Andrea Fantauzzo
(p. 10), Foto Giovanni Martellucci (p. 139),
Foto Lorenzo Mennonna (pp. 99, 116, 118a,
288, 293-301), Foto Rabatti & Domingie
Photography (pp. 127, 136, 140-141).

* Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali
e del Turismo.

Santa Maria Novella

LA BASILICA E IL CONVENTO

I. Dalla fondazione al tardogotico

A CURA DI
ANDREA DE MARCHI

COORDINAMENTO SCIENTIFICO
Carlo Sisi

TESTI
Fulvio Cervini, Sonia Chiodo, Silvia Colucci, Andrea De Marchi,
Dora Liscia Bemporad, Gaia Ravalli, Alessandro Salucci OP

CAMPAGNA FOTOGRAFICA
Antonio Quattrone



Non è infrequente che ci si chieda chi sia l'erede o comunque il continuatore della Cassa di Risparmio di Firenze tra i due organismi da questa generati a seguito della legge Amato, ovvero se la Banca (CR Firenze) o la Fondazione (Ente Cassa di Risparmio di Firenze). Più che sottili disquisizioni giuridiche, contano però i fatti. E proprio la pubblicazione che qui presentiamo, in quanto frutto (ancora una volta) della collaborazione tra i menzionati organismi, non solo dimostra la comunanza di interventi e di valori perseguiti, ma è anche la prova provata di una "coeredità". Difatti la collana dedicata alle chiese di Firenze si deve ad una iniziativa risalente al 1983 sotto la regia dell'antica Cassa di Risparmio. Iniziativa che ha consentito di dare alla stampa volumi non solo raffinati sotto il profilo editoriale, ma dotati di alto valore scientifico e documentario come unanimemente riconosciuto. Banca CR Firenze e Ente Cassa di Risparmio di Firenze hanno pertanto ritenuto da tre anni a questa parte di riprendere assieme questo percorso, considerato che la collezione non poteva dirsi tale senza la presenza di testi dedicati a chiese doviziose d'arte, di storia, di tradizioni come la Santissima Annunziata (studiata ed effigiata in due distinti volumi, editi nel 2013 e nel 2014) e Santa Maria Novella, di cui appunto qui presentiamo il primo volume che copre il periodo tra la fondazione e il tardogotico (il secondo avrà ad oggetto quello dalla *Trinità* di Masaccio alla metà del Cinquecento, e il terzo quello dalla ristrutturazione vasariana e granducale ad oggi). Non è mio compito né mia competenza una disquisizione sulle caratteristiche e sui tratti salienti del volume che, sotto la direzione scientifica del prof. Carlo Sisi, è stato curato dal prof. Andrea De Marchi, il quale a sua volta ha chiamato a raccolta un gruppo di insigni studiosi, che tutti tengo a ringraziare vivamente sia per l'impegno sia per l'eccellenza dei contributi. Mi limito solo a ricordare taluni degli artisti che hanno contribuito allo splendore della basilica e dell'annesso convento e che vanno da Leon Battista Alberti, cui si deve la notissima e simbolistica facciata, a Giorgio Vasari, da Giotto a Filippino Lippi, da Masaccio a Santi di Tito, da Filippo Brunelleschi ad Alessandro Allori, da Antonio e Bernardo Rossellino a Desiderio da Settignano, da Domenico Ghirlandaio a Lorenzo Ghiberti, dal Bronzino a Bernardo Buontalenti, da Paolo Uccello ad Andrea Orcagna, dal Pontormo a Ludovico Cigoli, e non vado oltre. Come pure non posso non rammentare il ruolo di centro culturale e direi sotto certi profili anche istituzionale che ha avuto a Firenze l'ordine domenicano ivi insediato, attraverso la costante e rigorosa attività di ricerca, di esegesi, di insegnamento che ha contraddistinto lo *studium* generale annesso al convento, come messo in luce nel saggio di padre Alessandro Salucci, dove con efficacia e dottrina viene rimarcata la sinergia rappresentata dal convergere presso di esso di scrittori del sacro, di artisti, di letterati, di politici, di uomini di scienza e di cultura.

Andrea di Cione, detto Orcagna, *Natività*, particolare, 1340 circa (*ante* 1347), chiostrino dei Morti, cappella dell'Annunciazione.

Come il lettore avrà modo di vedere, il volume offre oltre che una visione stratigrafica delle fasi della costruzione della basilica, e indi una ricerca disvelatrice dei significati teologici delle opere, una dissezione completa, documentata, e direi anche intrisa di passione, di dipinti, capitelli, tombe, arredi, miniature, oreficerie. Ho usato il termine dissezione perché i testi espongono origini, motivazioni, simbologie, influssi culturali, soluzioni tecniche di tutto il coacervo di opere d'arte che innervano Santa Maria Novella: se c'è un comune denominatore dei vari saggi questa è difatti l'acribia che caratterizza ogni percorso di analisi.

Un lavoro dunque rigorosissimo (per di più accompagnato da un corredo fotografico oltremodo illuminante), che induce a vedere e comprendere tutto ciò che sta dietro ogni opera e anzi ogni componente della stessa, secondo del resto un insegnamento che traluce dalle sempre attuali *Mattinate fiorentine* di Ruskin largamente incentrate sul complesso conventuale di Santa Maria Novella. Si tratta quindi di un'opera non solo di grande interesse per tutti coloro che hanno a cura i tesori artistici e nel contempo la storia di Firenze, ma anche dotata di elevato valore scientifico, che non potrà non rappresentare un punto di riferimento per ogni successiva ricerca.

Banca CR Firenze è pertanto ben lieta e anzi onorata di aver contribuito alla pubblicazione, a riprova di un legame di quasi due secoli tra la banca e la città di Firenze, legame che percorre non solo la vita economica, ma ogni versante della società fiorentina e toscana in genere e *in primis* il versante culturale, nella ferma convinzione che la cultura sia non solo un valore universale da preservare di per se stessa, ma costituisca anche un'importante quando non decisiva leva di sviluppo economico. Il che vale ancor più a Firenze dove arte e cultura sono valori intrinseci per non dire ontologici della storia e dell'identità cittadina.

Giuseppe Morbidelli
Presidente Banca CR Firenze

A destra e alla pagina seguente:
Jacopo di Cambio, *Paliotto con l'Incoronazione della Vergine* (particolare), 1336,
Firenze, Galleria dell'Accademia.





Questa pubblicazione prosegue la storica collana editoriale dedicata alle chiese di Firenze, ripresa da poco con i due volumi sulla Santissima Annunziata che tanto favore hanno riscosso tra gli studiosi e presso il grande pubblico.

In questo caso sono confluiti i frutti di ricerche avviate da tempo presso l'Università di Firenze tentando una sintesi efficace dell'universo caleidoscopico rappresentato dalla Basilica di Santa Maria Novella nella quale si condensarono alcune delle espressioni più alte dell'arte e della cultura visiva del tempo di Dante e di Boccaccio. A cavallo fra Due e Trecento, quando presero forma mirabile la chiesa, le sue alte navate, la costellazione di chiostri, nel cenobio dei padri domenicani si coltivò la cultura aristotelica e si alimentò la speculazione teologica, offrendo il terreno ideale per lo sviluppo dell'arte nuova.

Il racconto scritto e figurale che viene offerto dagli autori del volume, partendo da una panoramica complessiva delle tormentate vicende architettoniche, passa in rassegna le varie testimonianze scultoree e pittoriche oltre al patrimonio assai rilevante dell'illustrazione libraria e delle arti suntuarie. Molte delle miniature dell'archivio conventuale sono qui riprodotte per la prima volta e per la prima volta si possono apprezzare, in foto a colori e ben leggibili, i capitelli bellissimi delle cappelle del transetto per cui è stato evocato il nome dello stesso Nicola Pisano. In alcuni casi Santa Maria Novella proprio per il Trecento può vantare la conservazione quasi miracolosa di complessi ancora integri, unici al mondo.

L'ambizione dei curatori è stata dunque quella di illustrare ciò che rimane oggi in questo mirabile complesso, e non è poco, e, al contempo, rievocare ciò che non vi è più, ma che può essere mentalmente reintegrato e rimesso al suo posto, a partire dalla grande *Maestà* di Duccio, depositata dal primo dopoguerra agli Uffizi. In occasione della pubblicazione sono stati compiuti dei rilievi fotogrammetrici della cappella dei Laudesi, o di San Gregorio, cui era originariamente destinata, e grazie ad essi sono state elaborate delle restituzioni grafiche che permettono di ricostruire idealmente l'illusionismo rivoluzionario squadernato alla fine del Duecento da Duccio nelle pitture murali di cui ora rimangono solo alcuni pallidi lacerti.

Gli studi raccolti e le ricche illustrazioni che corredano il testo, oltre a diffondere la conoscenza dell'intreccio straordinario di arte e cultura che resero possibile la basilica, possono allora aiutare a progettare ciò che Santa Maria Novella può diventare in un futuro prossimo, riprendendo il filo di un percorso secolare e sempre diverso, in cui ogni età ha lasciato il suo segno, tuttora provocante ed attuale.

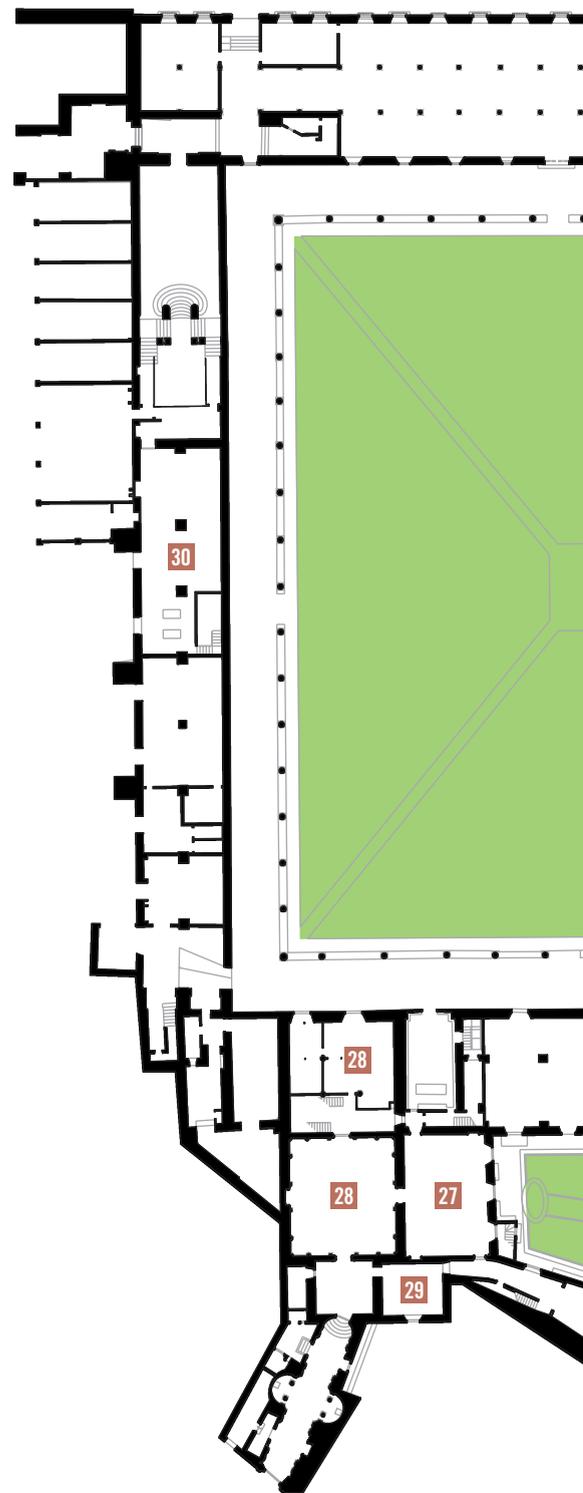
Umberto Tombari

Presidente Ente Cassa di Risparmio di Firenze

La chiesa e il convento di Santa Maria Novella (xiv secolo)

a cura di Gaia Ravalli

Pianta odierna del complesso conventuale di Santa Maria Novella, su gentile concessione del Comune di Firenze (rilievo eseguito a cura del gruppo scientifico coordinato dalla prof.ssa Maria Teresa Bartoli). Sono evidenziati gli spazi trecenteschi, in base a quanto è stato possibile ricostruire dalle fonti antiche e dalle piante moderne che documentano una situazione anteriore alle trasformazioni ottocentesche. In grigio sono indicati gli ambienti distrutti nel 1846 per far posto alla nuova stazione di Firenze (si veda Ravalli 2015).

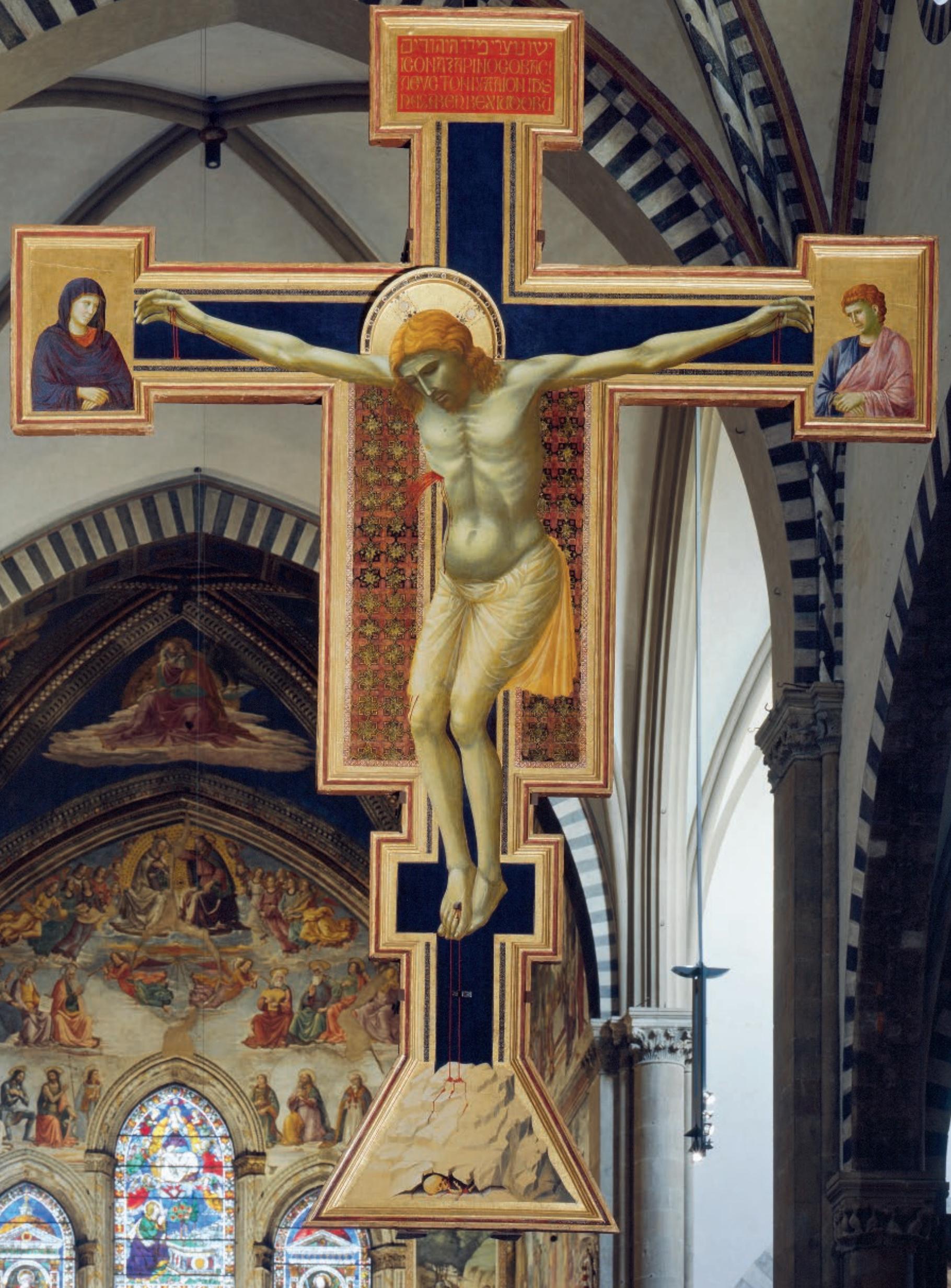


LEGENDA

- | | |
|---|--|
| A. Basilica | 16. Cappella dei Santi Filippo e Giacomo |
| B. Cimitero detto degli Avelli | 17. Cappella di San Benedetto |
| C. Chiostro dei Morti | 18. Oratorio della Compagnia di Gesù Pellegrino |
| D. Chiostro Verde | 19. Cappella di San Francesco |
| E. Chiostro Grande | 20. Cappella di San Martino |
| F. Orto dell'Infermeria | 21. Cappella di San Lorenzo martire |
| 1. Coro dei frati | 22. Cappella di San Giuliano ospitaliere |
| 2. Sagrestia | 23. Cappella di Sant'Anna |
| 3. Cappellina di Ognissanti e campanile | 24. Cappella di Sant'Antonio abate |
| 4. Cappella dei Santi Michele arcangelo e Domenico | 25. Antico refettorio? (poi Ospizio) |
| 5. Cappella di San Luca evangelista | 26. Infermeria |
| 6. Cappella maggiore | 27. Area dove sorgevano gli appartamenti dell'arcivescovo Simone Saltarelli |
| 7. Cappella di San Giovanni evangelista | 28. Cappella di San Niccolò |
| 8. Cappella di San Gregorio magno | 29. Sagrestia della cappella di San Niccolò |
| 9. Cappella di Santa Caterina d'Alessandria | 30. Dormitorio occidentale |
| 10. Capitolo detto anche cappellone degli Spagnoli | 31. Dormitorio settentrionale |
| 11. Sagrestia del capitolo | 32. Dormitorio orientale |
| 12. Cappella dell'Annunciazione | 33. Andito di passaggio successivamente detto sala delle Quattro Porte |
| 13. Cimitero dei frati | 34. Cappella dei Magi |
| 14. Cappella di San Giuseppe | 35. Antico ospizio? (poi Refettorio) |
| 15. Cappella di San Tommaso d'Aquino | |

- Ponte. Da sinistra, cappelle del livello inferiore: San Tommaso d'Aquino (poi San Marco), San Pietro martire, Santa Maria Maddalena, San Tommaso Becket; da sinistra, cappelle del livello superiore: Santi Pietro e Paolo, Santa Elisabetta d'Ungheria, San Giovanni Battista, Sant'Eustachio
- Antica sagrestia? poi sala dei Beati (piano superiore)
- Cappella di San Tommaso d'Aquino (piano superiore)
- Biblioteca (piano superiore)
- Cappella del dormitorio settentrionale
- Chiostr





עֲנֵנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ
ΖΩΟΥΣΤΩΝ ΙΣΤΙΟΝ ΙΗΣΟΥ
ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΕΤΕΧΕΙΝ



Duccio e Giotto, un abbrivo sconvolgente per la decorazione del tempio domenicano ancora *in fieri*

ANDREA DE MARCHI

Santa Maria Novella è la prima chiesa organicamente gotica e quindi “moderna” che venne edificata a Firenze nel secondo Duecento ed è per Santa Maria Novella che fanno la loro comparsa due pietre miliari della storia dell’arte toscana della fine del secolo, che vuol dire *tout court* della storia dell’arte italiana ed occidentale, la *Maestà* di Duccio e la *Croce* di Giotto. L’emozione stupefatta che dovette accompagnare l’erezione di un tempio così ardito e slanciato e innovatore risuona ancora due secoli più tardi nelle parole di padre Modesto Biliotti, «Deo divisque omnibus secunde faventibus, pulcherrimam ac mirabilem hanc quam totus obstupet orbis machinam erexere».¹ *Mirabilem machinam!* Là dove il cielo e la terra si uniscono, secondo una rivoluzionaria concezione degli spazi architettonici le cui geometrie luminose, eredi del magistero cistercense europeo, non potevano non invocare nell’arredo pittorico opere che fossero all’altezza di una sfida simile. La miracolosa conservazione di questi due capi d’opera galleggia però per noi in un vuoto pneumatico, alimentato dalla rarefazione di dati sicuri e dallo sconvolgimento di involucri architettonici che specie il Cinquecento e l’Ottocento hanno radicalmente modificato, purificando lo stesso impatto generale della ricchezza policroma originale e della complessa stratificazione degli spazi primigeni.

1-3

LA MADONNA DI DUCCIO PER I LAUDESÌ E IL «CROCIFIXO GRANDE CHE FECE GIOTTO»

Eppure qualche punto fermissimo non manca. Innanzitutto il contratto di allogazione «ad pingendum de pulcerima pictura quandam tabulam mangnam», il 15 aprile 1285, fra i due rettori (Lapo di Ugolino e Guido di Spigliato) e i due operai (Corso di Bonagiunta e il pittore Dino di Benivieni, fratello del più noto Lippo) della Società della Beata Vergine, la Compagnia dei Laudesi che si voleva fondata da san Pietro martire quando predicava a Firenze nel 1244-1245, e il pittore senese Duccio di Buoninsegna, che allora doveva avere una trentina d’anni, perché è documentato come maestro autonomo in patria già nel 1278.² È questo in assoluto il più antico contratto superstite per la pittura di una tavola monumentale, cioè in linea di massima di una pala d’altare, anche se la funzione precisa di questa celeberrima *Maestà*, dal secondo dopoguerra ritirata agli Uffizi, senza paragone la più grande che conosciamo (cm 450 × 290), non è certa. Se da una parte appare allora evidente la profonda consentaneità di queste grandiose imprese, che hanno rivoluzionato la storia dell’arte, e la cornice architettonica che le ha stimolate e in fondo rese anche solo pensabili, disperante è la difficoltà a circostanziare quale fosse l’esatta interazione con il contesto architettonico per cui erano state pensate. Un’opera d’arte si capisce e si apprezza tanto meglio se si riesce a reintegrarla, almeno mentalmente, nel suo contesto di percezione originale e ciò a Santa Maria Novella comporta moltissimi problemi. D’altra parte la comprensione di questo snodo può riflettersi più in generale nell’interpretazione delle vicende architettoniche, su cui pesano ancora tante incertezze, sui tempi e sui modi.

3, 22-23

1. Giotto di Bondone, *Crocifisso*, 1290 circa.

2





Impropriamente la grande tavola duccesca è nota come *Maestà Rucellai*: nella cappella di Santa Caterina, eretta al fondo del transetto destro, di patronato dei Rucellai, giunse solo verso il 1680, venendo collocata suggestivamente tra le due monofore e divenendo forse il polo aggregante per la confluenza di tanti dipinti antichi (tavola delle Effigi domenicane, trittico fittizio di San Vincenzo Ferrer, *Annunciazione* di Neri di Bicci, proveniente da San Remigio, *Santa Lucia* di Benedetto Ghirlandaio ecc.) in quel luogo elevato, che nell'Ottocento funse, per usare l'espressione dei Paatz, «als eine Art Museum für die Kirche».³ Prima era stata appesa nella porzione di muro fra la cappella Bardi e la Rucellai, impiccata sopra la rimurata tomba di fra Corrado della Penna, a notevole altezza da terra, e lì la descrissero nel Cinquecento Vasari e Biliotti, quest'ultimo come opera che Cimabue avrebbe dipinto ancora *more graeco*.

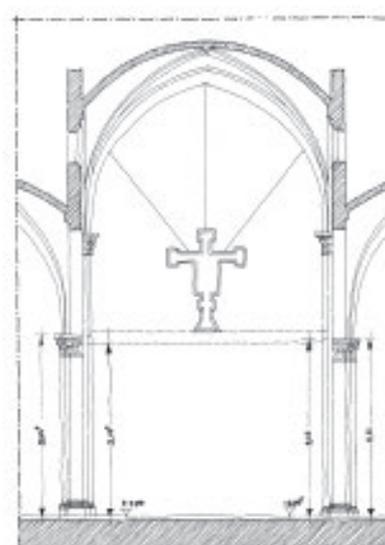


Alle pagine precedenti:
2. Veduta storica (*ante* 1937) della cappella Rucellai con la *Maestà* di Duccio di Buoninsegna.

3. Duccio di Buoninsegna, *Madonna col Bambino e angeli*, 1285-1286, Firenze, Galleria degli Uffizi.

4. Collocazione della *Croce* di Giotto e della *Maestà* di Duccio di Buoninsegna attestata nel 1421.

5. Ricostruzione della collocazione originale della *Croce* di Giotto sulla trave sopra il tramezzo (Schwartz 2005).



2

4

Qualche studioso, come Irene Hueck, cui si deve un riesame attento della documentazione riguardante la Compagnia dei Laudesi,⁴ ha anche ipotizzato che tale fosse la destinazione originaria. Lorenza Melli ha però poi reso noto un documento del 1421 da cui risulta che in quella data la Madonna si trovava appesa «sopra le chappelle di santo Giovanni et di san Gregorio», ovvero «tra la chapella di santo Giovanni vangeliista et di santo Gregorio», cioè nel pennacchio tra i due archi di accesso alle cappelle del transetto destro, al pari della *Croce* dipinta, quella di Giotto, in posizione simmetrica nell'altro transetto, «sopra le chappelle di santo Domenico e santo Lucha», ovvero «tralla chapella di santo Domenicho et di santo Lucha».⁵ Sarà utile tentare una visualizzazione di tale allestimento per capire immediatamente che doveva trattarsi di una collocazione rimediata, per tavole imponenti che a quella data avevano già perso il senso del loro prestigio originario e vagavano in cerca di una diversa valorizzazione. Sono citate insieme per l'adempimento di un lascito di 109 anni prima, con cui un influente membro della società dei Laudesi, Riccuccio di Puccio (oggi diremmo Enrico Pucci) aveva disposto dei beni per l'alimentazione perpetua di due lampade ad olio, la «lampana del Crocifixo grande che fece Giotto» e «la lanpana della tavola della Donna»,⁶ il 15 giugno 1312. Questo documento è giustamente famoso, perché certifica la paternità di Giotto per la grande *Croce* di Santa Maria Novella – e quindi, per evidente virtù transitiva, del ciclo francescano di Assisi, *pace* Fo e giullari vari – ma insieme alla folta documentazione che ne attesta l'esecutività lungo i decenni seguenti è molto significativo perché affratella intimamente queste due opere, le cui dimensioni immani sembrano non richiedere maggiori specificazioni per la loro identificazione, essendo per antonomasia le immagini cristologiche e mariane più importanti che si offrivano alla devozione dei laici, di cui era espressione Riccuccio, che non aveva un patronato esclusivo sulle due opere, ma in questo modo si segnalava entro la comunità del popolo di Santa Maria Novella.

Le due opere sono ben proporzionate una a fianco dell'altra. La *Maestà* (cm 450 × 290) è alta l'84% della *Croce* (cm 530 × 400) ed è larga il 72%, ma la scala delle figure è praticamente la stessa. Come ha messo in luce Luciano Bellosi sembrano nascere una dopo l'altra, in qualche correlazione:⁷ la *Croce* di Giotto grazie agli studi ultimi va collocata verso il 1290, quindi non molto dopo. Soprattutto, negli anni che intercorrono fra le due opere il pittore fiorentino, allievo di Cimabue, sembra essere entrato nell'orbita stretta di Duccio, che si era stabilito a Firenze forse proprio per questa commissione capitale, come provano innumerevoli indizi su cui converrà tornare in maniera organica. Quindi la commissione a lui, figlio di un fabbro del popolo di Santa Maria Novella, ancora giovanissimo, si configura quasi come un passaggio di testimone. C'è da scommettere che pure la *Croce* sia stata pagata dai Laudesi, allora la principale forma di organizzazione della devozione laicale, prima dello sviluppo esponenziale, nel corso del Trecento, delle confraternite di varia natura e del giuspatronato privato sulle cappelle. Nei numerosi pagamenti che la compagnia dispose in esecuzione del lascito di Riccuccio si parla da una parte della lampada della Madonna e dall'altra in maniera alterna di quella del Crocifisso o dell'altare maggiore. Questa seconda definizione, essendo inequivocabile la disposizione testamentaria originale del 1312 in favore di Madonna e Crocifisso, ha fatto ipotizzare che la *Croce* di Giotto si librasse all'ingresso dell'arco santo della cappella maggiore,⁸ mentre io penso che per i laici della compagnia l'altare maggiore fosse il *Kreuzaltar* all'ingresso del coro, come ancora si vede in alcune cattedrali tedesche o in un famoso dipinto di Van der Weyden. Una *Croce* come quella di Giotto non poteva non essere la *Crux de medio ecclesiae*, la cui centralità, in asse con l'altare maggiore ma fuori dal coro, era prevista pure dai liturgisti domenicani, come Humbert de Romans, che già alla metà del Duecento prescriveva l'inchino davanti alla *Croce* all'ingresso del coro, nelle occasioni in cui i frati uscivano in processione dall'*ecclesia interior*.⁹ Santa Maria Novella ospitava nel cuore delle sue navate, fino al 1565, un corpo trasversale monumentale,



6. Iscrizione commemorativa della fondazione della nuova basilica il 18 ottobre 1279 da parte del cardinale Latino Malabranca, porta di accesso dalla cappella della Pura al transetto destro.

“ponte” o “tramezzo”, che inglobava i due pilastri fra la quarta e la quinta campata, con un muro continuo, listato di bianco e di verde, tre porte cui si accedeva con due gradini e all’interno un piano superiore praticabile, per la funzione collegata di pulpito, ma pure per ricavare altri altari addossati sul lato interno del muro, otto al piano basso e otto sul “ponte”. Frithjof Schwartz ha creduto di poter identificare nei pilastri fra quarta e quinta campata, a 9,03 m (sinistra) e a 9,23 m (destra) da terra, le ammorsature della trave su cui poteva essere issata la *Croce*, il cui piede trapezoidale presuppone un appoggio fisso.¹⁰ La grande *Croce* doveva essere il pernio visivo e simbolico di questa *clôture*, contro la quale poi si addossarono, sul lato destro, la sepoltura di fra Giovanni da Salerno, primo priore della comunità domenicana fiorentina, quindi la tomba della beata Villana de’ Botti e verosimilmente *ab antiquo* la *Croce* nordica presso cui la beata trecentesca pregava assiduamente, nota come *Croce* della Pura (ora nella sesta campata a destra), inclusa in un tabernacolo che venne rimaneggiato nel momento in cui Bernardo Rossellino eresse ai suoi piedi la tomba della beata, ora traslata nella seconda campata a destra. Tanto per sottolineare che lungo questo diaframma si condensava la *pietas* dei non religiosi e qui immagini così grandeggianti potevano esercitare la loro piena *maiestas* sacrale, magari chinate in avanti, come si vede nella *Ricognizione delle stimmate* del ciclo francescano di Giotto ad Assisi e come suggerisce anche il sistema originale tre campanelle inchiodate sul tergo della *Croce* di Giotto e di nove sul tergo della *Maestà Rucellai*, una al centro e otto sui fianchi, in un telaio assai curato, pensato per una visione a vento pure documentata negli affreschi giotteschi di Assisi, nel *Presepe di Greccio*.

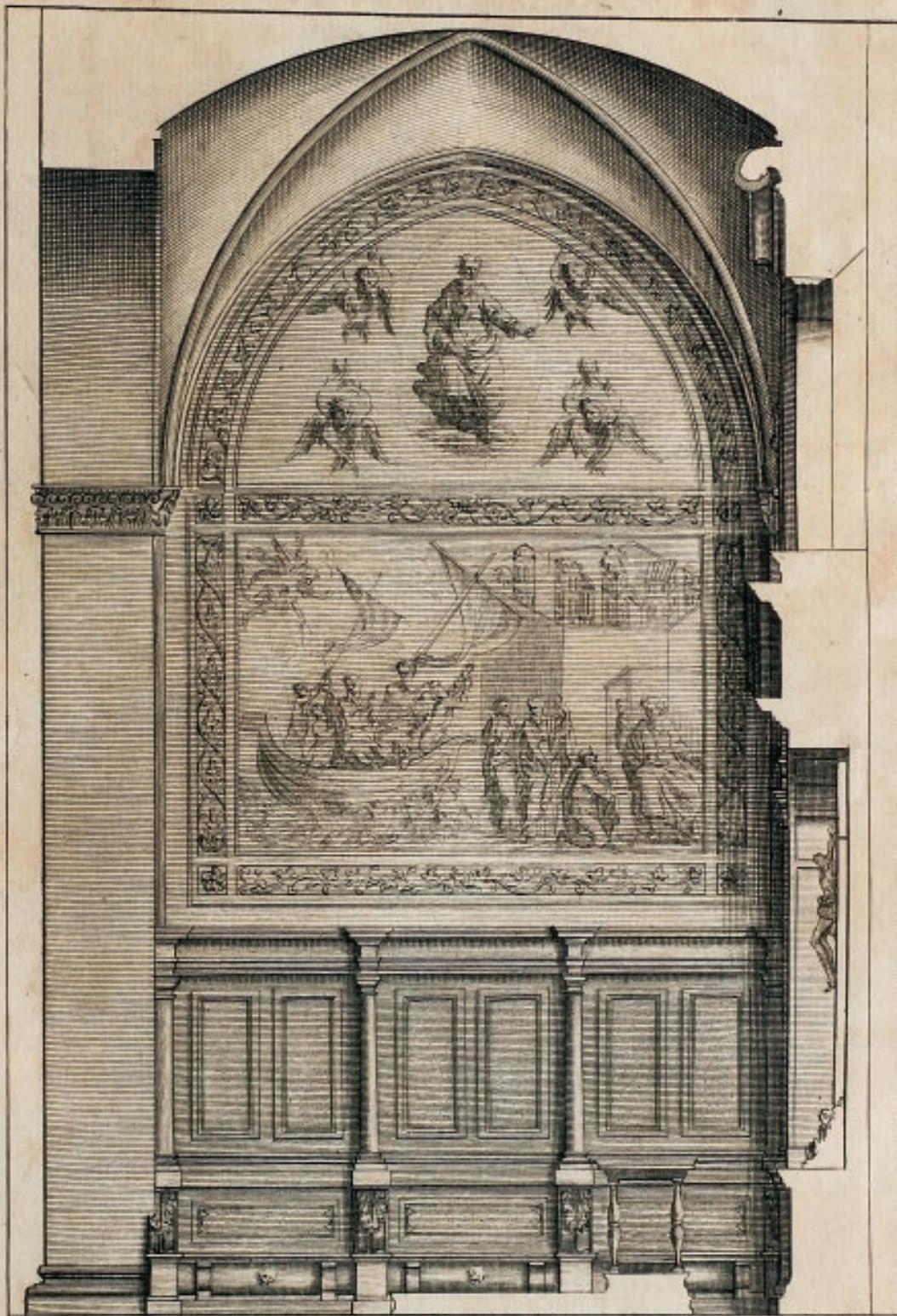
5

58-59 (p. 113)

COMMISSIONI IN UN CANTIERE APERTO

L’idea che crocifisso e Madonna facessero parte di un unico sistema visivo e che il luogo di tale ostensione trionfale fosse il tramezzo è stata sostenuta da Kempers e da Bellosi.¹¹ Questa idea, tutta congetturale, si scontra però con le vicende architettoniche della chiesa. Lasciamo in sospeso il problema della *Maestà*: anche limitandoci alla *Croce* è assai improbabile che verso il 1290 il tramezzo fosse eretto e la volta della quarta campata chiusa. Le prime attestazioni di sepolture presso altari sottoposti al tramezzo risalgono al 1298 (Castiglioni, presso la cappella di San Pietro martire) e al 1300 (Blaxia Cavalcanti, presso cappella della Maddalena).¹² Al 1300-1302 risale la pila dell’acquasanta donata da Pagno di Gherardo Bordoni, che stava presso la porta orientale nella terza campata, probabilmente in funzione da quel momento. Dopo gli studi di Walter Paatz si è consolidata l’opinione che il 1279 della posa della prima pietra alla presenza del cardinale legato Latino Malabranca Orsini abbia un valore emblematico e politico e si inserisca nel corso di una campagna costruttiva, principiata in grande stile nel 1246 con una bolla di papa Innocenzo IV, che secondo lo studioso tedesco avrebbe visto completato entro il 1279 l’intero corpo del transetto e della cappella maggiore.¹³ L’audace teoria di Wood Brown dell’esistenza di una chiesa intermedia, la *Transept Church*, come iniziale ampliamento di quella romanica, disposta sull’asse est-ovest,¹⁴ non rende giustizia di un progetto organico che dovette essere disegnato fin dal quinto decennio, grazie all’impulso del priore fra Aldobrandino Cavalcanti (1217-1279), come risposta alta al tempio gotico dei domenicani a Bologna, ma che conobbe presto dei rallentamenti e una ripresa forte nell’ottavo decennio, almeno a seguito del pingue finanziamento comunale il 6 giugno 1270 e del soggiorno fiorentino di papa Gregorio X, che

30 (p. 99)



Les Historiens Italiens et François parlant de la restauration de l'art de Peinture, dans la vie de Simabué Gentilhomme natif de Florence, disent que les Seigneurs de Gondi firent venir quelques Grecs qui peignirent le Tableau cidessus representé ils disent que Simabué quitta l'Etude des belles lettres pour se perfectionner dans la peinture et qu'il se rendit habile en voyant peindre ce Tableau qui est dans la Chapelle de Gondi dans Sainte Marie Nouvelle, ainsi l'on peut dire que c'est Simabué et non pas pour faire revivre ce noble art, l'on en doit avoir toute l'obligation à l'illustre Maison de Gondi; aussi conserve-t elle cet Antiquité avec grand Soins et quoique cette Chapelle ait depuis été ornée de marbre blanc, de rouge et de verd, on l'a fait sans endommager le Sujet que ces peintres avoient fait vers l'Année 1251.



7. Incisione della parte sinistra della cappella di San Luca con pitture cimabuesche, in Jean Corbinelli, *Histoire généalogique de la maison des Gondi*, Paris 1705.

8. Pittore cimabuesco (Grifo di Tancredi?), *Evangelisti*, ante 1286, cappella di San Luca.

tentò la pacificazione cittadina e diede impulso all'Ordine dei Predicatori, nell'estate del 1273. Io penso che molto materiale – forse anche dei capitelli scolpiti *avant la pose* – fosse stato preparato da tempo, ma che ci sia stata un'obiettiva catalizzazione verso il 1280. Non saprei spiegare perché i resti di pitture di due cappelle del transetto, quelle di San Luca e di San Gregorio, siano entrambi databili verso il 1285, se non col fatto che solo poco prima erano state chiuse le volte dell'intero capocroce, rendendolo finalmente fruibile, seppure come seconda chiesa, provvisoria nel suo utilizzo sia per i religiosi sia per i laici, e forse proprio con un orientamento occidentato, analogo a quello della chiesa romanica. C'è dunque un fondo di verità nella teoria ingegnosa della *Transept Church*. Bisogna capire che ci fu probabilmente un periodo di transizione non così breve, in cui la vecchia chiesa romanica coesistette con quella grandiosa gotica che si stava erigendo a partire dal *chevet*, ma ben presto pure dalla facciata, come gli studi di Schwartz e di Trachtenberg hanno ben argomentato,¹⁵ e quindi stringendo a tenaglia l'ingombro della chiesa

precedente, disposta ortogonalmente. Bisogna anche ricordare che quest'ultima era una chiesa monumentale, con presbiterio rialzato e cripta (dove erano affreschi visti ancora dal Richa nel Settecento¹⁶) come San Miniato al Monte, evidentemente ritenuta sufficiente nei primi due-tre decenni di vita della comunità domenicana che vi si insediò ufficialmente nel 1221. Per Santa Maria Novella non abbiamo tre chiese ben distinte rifondate lungo l'intero Duecento, come per Santa Croce, ma una preesistenza illustre e un progetto ambizioso che prese corpo lungo i decenni centrali del secolo, dettando la struttura che rimase per sempre.

I domenicani dovettero saper convivere col cantiere e gestire la transizione avendo in mente una lucida e ben precisa progettualità, che sarebbe stata rispettata e progressivamente messa in atto. Se il transetto fu per un certo periodo una chiesa autonoma, ancorché affatto anomala e scientemente temporanea, allora si giustifica il rilievo spettacolare della porta trabeata di accesso al transetto destro dall'esterno (ora dalla cappella della Pura), sul cui architrave è commemorata appunto la posa della prima pietra da parte del cardinale Latino, potente nipote di papa Niccolò III, che aveva ripreso i propositi di pacificazione fra guelfi e ghibellini fiorentini avviati da Gregorio X. Un affresco recentemente scoperto, sulla lunetta interna del medesimo portale, riferibile a Duccio verso il 1285, ne esalta la funzione cruciale in quel frangente. La Croce allora verso il 1290 avrebbe potuto essere stata collocata *pro tempore* nella vecchia chiesa,¹⁷ o più probabilmente su una trave provvisoria posta prima del presbiterio, che aiutasse la fruizione del transetto finalmente concluso come chiesa autonoma, facendovi accesso i laici dalla citata porta. L'investimento massiccio in queste due tavole, nel momento in cui il cantiere era ancora in pieno divenire, non deve sorprendere: serviva a prefigurare la magnificenza della nuova basilica e forse anche ad incoraggiare donativi da parte dei laici, a cui queste opere costitutivamente dovevano parlare. Anche in altri contesti l'investimento in esorbitanti decorazioni pittoriche accompagnò o addirittura precedette e quasi stimolò ambiziose trasformazioni architettoniche: così la *Maestà* di Duccio e poi il sistema delle pale dei santi avvocati nel Duomo di Siena, nella prospettiva poi ridimensionata del suo iperbolico raddoppio.

PITTURE MURALI TARDO-DUECENTESCHE NELLE CAPPELLE DI SAN LUCA E DI SAN GREGORIO

Fortunosamente sopravvivono alcuni resti delle pitture murali duecentesche, come abbiamo detto, facendo intuire che già allora si dispiegò una decorazione pittorica assai impegnata. Fra questi non vanno annoverati gli zoccoli della cappella maggiore,¹⁸ da riferire alla campagna di Andrea Orcagna, insieme con i finti marmi dentro alla trifora della piscina, sulla parete destra della stessa. Sono lacerti assai frammentari e in condizioni larvali, anche perché si trattava di dipinti eseguiti in gran parte a secco, per garantire effetti cromatici più vividi e smaltati. Nella cappella di San Luca, subito *a cornu Evangelii*, poi di patronato dei Gondi,¹⁹ sopravvivono i resti della raffigurazione dei quattro evangelisti nella volta a crociera, riscoperti nel 1932.²⁰ La dedicazione all'evangelista²¹ era legata al fatto che il cardinale Latino aveva posato la prima pietra simbolica nel giorno della sua festa, il 18 ottobre 1279: condivideva così la posizione d'onore assieme a san Domenico, cui venne consacrata la cappella limitrofa, con una immediata contiguità a quella della Vergine, la maggiore, significativa anche perché fu Luca il suo iconografo e il solo evangelista che narra l'Annunciazione. Sappiamo che anche le pareti erano dipinte, ma erano già «molto spente e consumate» nel Cinquecento, quando Vasari le ricorda nella *Vita di Giovanni Cimabue*, riferendole ad «alcuni pittori di Grecia» con cui il maestro fiorentino avrebbe appreso i primi rudimenti, cercando presto di smarcarsi da quella loro «maniera ... goffa».²²

Un'incisione contenuta nell'*Histoire généalogique de la maison des Gondi* di Jean Corbinelli, del 1705, non è affidabile nel dettaglio, ma ci fa certi che sulle pareti c'era un'unica grande scena riquadrata, sormontata da una lunetta.²³ Lo stesso schema doveva organizzare le pitture di Duccio nella cappella di San Gregorio: uno schema ancora in auge nella cappella Velluti-Zati (*Angeli*, Maestro della Santa Cecilia) e in quella Pulci Berardi (*Protomartiri*, Maestro della Santa Cecilia, quindi Bernardo Daddi) in Santa Croce,²⁴ poi superato dalla partizione su due registri e lunetta di Giotto nella cappella Peruzzi. Queste pitture erano probabilmente già in essere nel 1286, quando morì fra Jacopo da Castelbuono, vescovo di Firenze per 40 giorni, che qui venne seppellito.²⁵ I caratteri strettamente cimabueschi sono evidenti nel *San Marco* (vela Sud), gonfio di panni, seduto in un trono librato su archetti traforati, tagliato bruscamente dalla cornice, e nel *San Luca* (vela Nord), che sembra seduto a terra (forse addormentato, per alludere ad una visione?) mentre il libro è aperto su uno scranno e la Vergine gli appare entro una mandorla,



9. Pittore cimabuesco (Grifo di Tancredi?), *San Marco*, ante 1286, cappella di San Luca.

10. Pittore cimabuesco (Grifo di Tancredi?), *San Luca*, ante 1286, cappella di San Luca.

11. Veduta della cappella di San Gregorio.



additata da un angioletto gesticolante. Invenzioni visionarie come questa possono risalire a suggerimenti dello stesso Cimabue, ma l'esecuzione è assai più gracile e a me rammenta soprattutto Grifo di Tancredi, il Maestro di San Gaggio.

13-15 Piace immaginare che la commissione a Duccio delle pitture dell'altra cappella superstite, quella di San Gregorio²⁶ in posizione esterna, dopo la cappella di San Giovanni evangelista (poi dei Santi Filippo e Giacomo), nel transetto destro, nasca entro un piano unitario, in cui era coinvolto pure Cimabue, verso il 1280 capofila delle tendenze più innovatrici a Firenze. Allo stesso Cimabue le aveva riferite per sbaglio James H. Stubblebine nel 1973,²⁷ pur notando le affinità puntuali delle finte stoffe illuse sullo zoccolo della parete di fondo col drappo d'onore
17, 20 della *Maestà Rucellai*: l'attribuzione a Duccio è stata quindi sostenuta da Boskovits e Wilkins e argomentata con forza più di recente anche da Bellosi,²⁸ analizzando le figurazioni delle lunette smartellate, ridotte allo stato di disegni preparatori, ma di magnetica grandiosità, e ravvisando una lieve anteriorità rispetto alla stessa *Maestà* commissionata nel 1285. Nelle
29 lunette erano dipinti a sinistra *San Gregorio in cattedra fra due accoliti* che sventolano grandi flabelli sferici, a destra *Cristo benedicente fra due angeli* che sollevano i lembi sovrabbondanti del tessuto d'onore rosso steso sul trono, con un'idea che verrà ripresa ed ingentilita nel fondo
30 della *Madonna dei francescani*, con quel drappo teso in aria dai gesti angelici. Trono, piedi, vesti e ali si soprammettono ad una cornice particolarmente ricca, composta di fasce gialle, verdi, arancio e blu (ora morellone di base), a sua volta incastonata da un vasto fregio su fondo nero, con mandorle e fioroni tetralobati multicolori, continuato in verticale sui lati della parete, ad inquadrare le due grandi scene narrative, con ogni probabilità due storie di san Gregorio, che sono andate completamente perdute. La dedicazione a san Gregorio era un omaggio a papa Gregorio X, Tedaldo Visconti, alla sua opera pacificatrice e di sostegno ai domenicani nel soggiorno fiorentino del 1273.²⁹

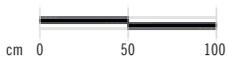
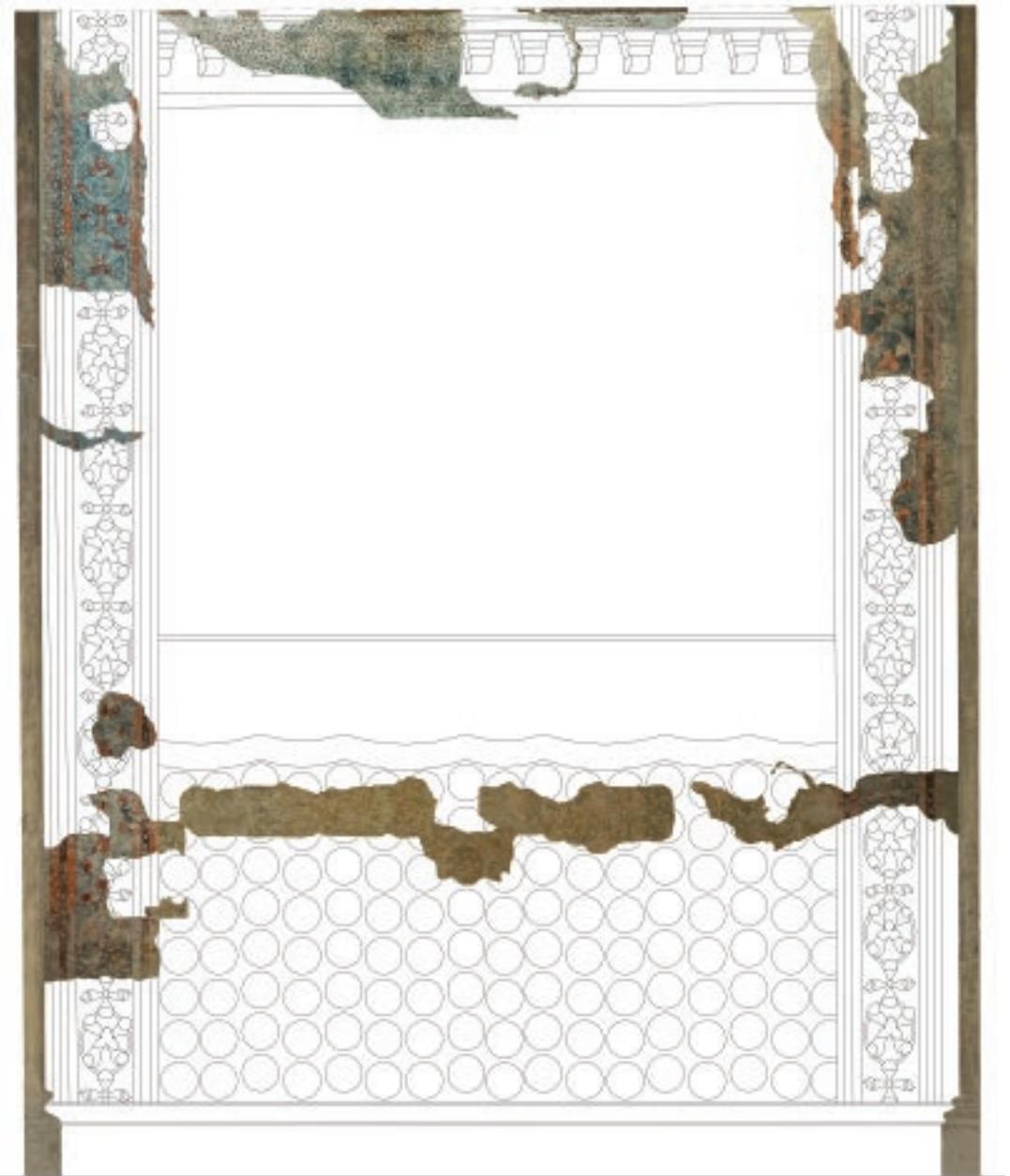
RESTITUZIONE VIRTUALE DELLA CAPPELLA DI SAN GREGORIO

76-90
(pp. 199-207)

Nella perdita di gran parte della figurazione, distrutta per la sovrapposizione del ciclo gregoriano dello Pseudo-Dalmasio, a seguito della cessione della cappella ai discendenti di Riccardo de' Bardi nel 1336, rimangono però ampie porzioni delle incorniciature che necessitano ancora di essere adeguatamente analizzate e rucicite virtualmente. In occasione di questo volume grazie alla collaborazione rigorosa di Federica Corsini ho allestito un rilievo restituivo di tutti i partimenti dipinti nella cappella, che verrà commentato in maniera più approfondita in altra sede, ma che intanto spero permetta di farsi un'idea, anche a colpo d'occhio, della qualità eccezionale delle soluzioni sperimentali messe in campo dal giovane senese. Abbiamo provato anche a ricolorare i partimenti, integrati fin dove le congetture lo consentivano, di modo da offrire una pur pallida suggestione del caleidoscopico spettacolo di colori fiammanti, che la pittura a secco consentiva, con l'effetto finale davvero di sfondamento del muro nell'equivalente fittizio di una vetrata nordica. Come nella *Maestà Rucellai*, dove egli elaborò le ornamentazioni dei nimbi e del fondo dorato con squisita complessità di operazioni diverse (incisioni a mano libera, granitura, punzoni) e con stacchi e alternanze ritmiche continue, rifuggendo sempre da semplici simmetrie, così queste cornici divenivano protagoniste, specie nella parete di fondo, per inquadrare la stretta monofora ogivale ed amplificarla. Il velario in basso, a rote nelle pareti laterali, presenta
18 qui un motivo più elaborato, con rete di stelle ad otto punte, che è ripreso pari pari dalla tavola d'altare di Westminster Abbey, vertice di pittura-oreficeria di tutto il Duecento europeo, data-
19 bile verso il 1270.³⁰ Come nel dipinto inglese queste geometrie sono giustapposte all'illusione di edicole cuspidate dal modulo slanciato, gotiche come Duccio non sarà mai più. Sopra una teoria di modiglioni, dallo scorcio ancora incerto, ma che credo precedano gli esperimenti di Cimabue e di Giotto ad Assisi, si svolgeva una sequenza di archetti, che riecheggiano quelli in laterizio sul coronamento esterno della stessa cappella, e sopra ancora svettavano, come nel
16 ciborio di Arnolfo per San Paolo fuori le mura, due edicole culminate in maniera differenziata, a sinistra a cono a destra a piramide, apicate da celle traforate su colonnine tortili. Gli scorci sono affatto empirici ma per l'epoca impressionanti, come nel trono della *Maestà*, dove sono
21-24 incluse bifore e trifore che lasciano trasparire i piani retrostanti.

L'idea di innestare su partimenti a fasce bidimensionali lo squadernamento illusionistico di finte architetture, e così nordicizzanti, è però di una novità sconvolgente e può sorprendere solo chi non abbia piena consapevolezza del temperamento audacemente sperimentale

12. Rilievo ricostruttivo degli affreschi di Duccio di Buoninsegna (1285 circa) sulla parete sinistra della cappella di San Gregorio (© Federica Corsini).



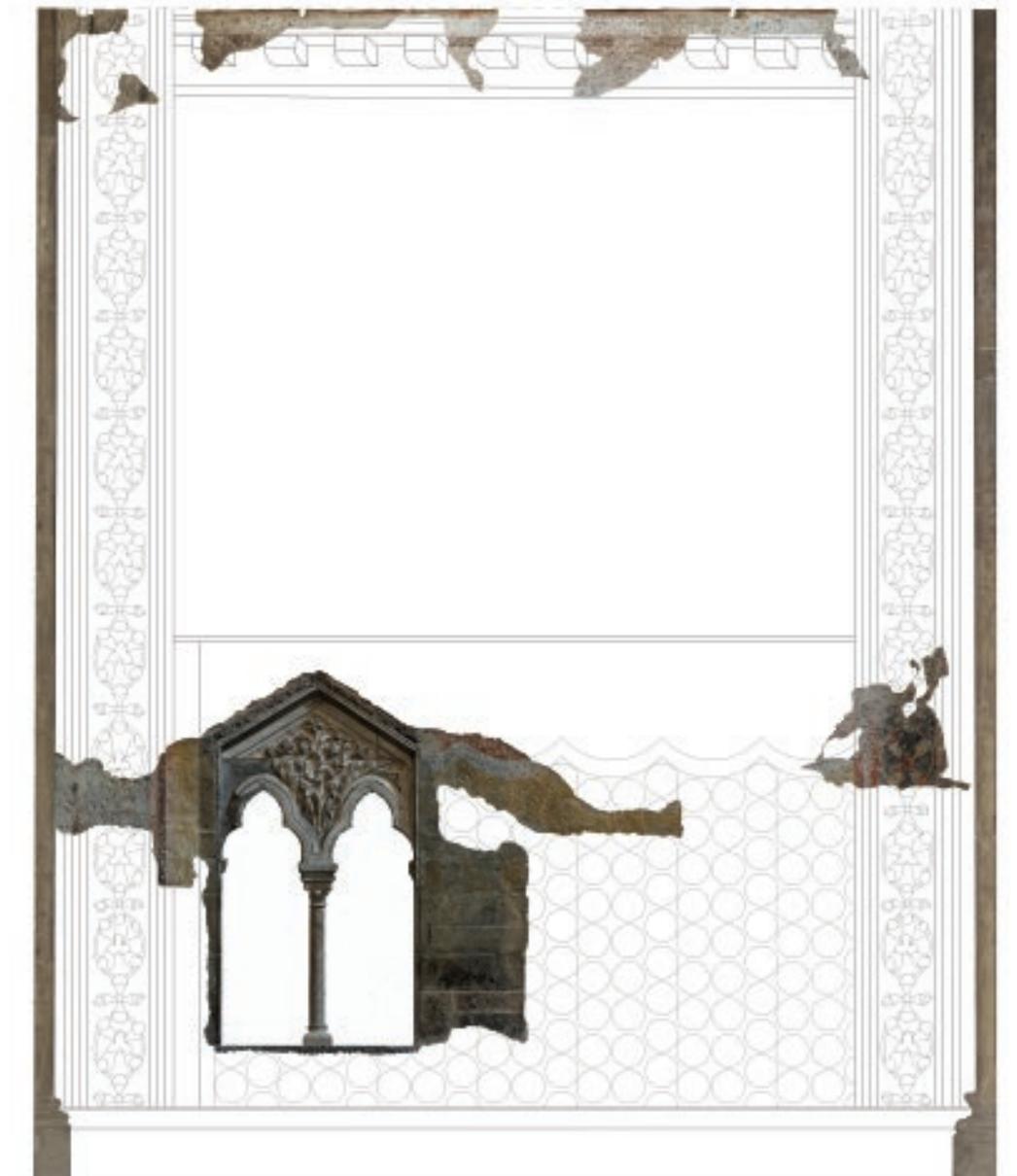
13. Rilievo ricostruttivo degli affreschi di Duccio di Buoninsegna e montaggio della *Maestà* del medesimo (1285 circa) sulla parete di fondo della cappella di San Gregorio (© Federica Corsini).



14. Rilievo ricostruttivo degli affreschi di Duccio di Buoninsegna (1285 circa) sulla parete destra della cappella di San Gregorio (© Federica Corsini).



15. Archetti in cotto sul fastigio esterno della cappella di San Gregorio.



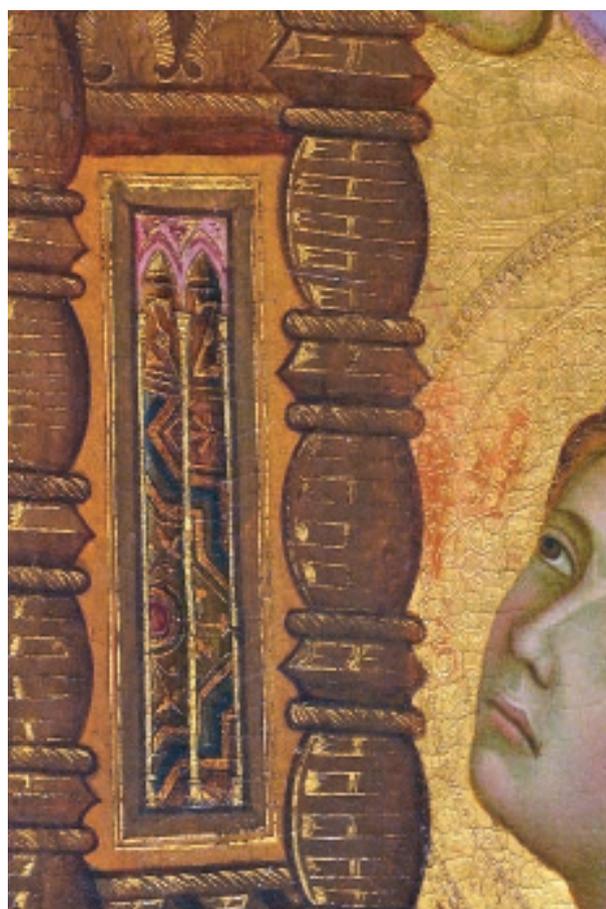


e combinatorio del giovane Duccio. Senza questo precedente non sarebbe pensabile la stessa struttura decorativa delle cappelle di Giotto in Santa Croce, con le edicole dei santi strette al fondo fra la finestra e gli angoli. Un'eco probabile è negli affreschi di Manfredino da Pistoia e collaboratori scoperti di recente nella cappella maggiore della chiesa del Carmine a Genova.³¹ Le finte architetture erano appannaggio dei pittori del Nord Europa, derivando questi interessi, paradossalmente, dal ruolo affatto ancillare che tali decorazioni avevano, come integrazione e commento delle architetture reali, nelle grandi cattedrali francesi e tedesche, rispetto alle sculture e alle vetrate. Duccio mostra di conoscere questo mondo e forse non è necessario presupporre le pitture oltremontane del transetto destro della Basilica superiore di Assisi, la cui parete di fondo è sfondata da finte cornici con l'effetto di un'unica grande vetrata.

16. Duccio di Buoninsegna, decorazione a finti velari, modiglioni ed archetti, 1285 circa, cappella di San Gregorio.

17. Restituzione grafica e cromatica della decorazione a finti velari, modiglioni ed archetti di Duccio di Buoninsegna (1285 circa) sulla parete di fondo della cappella di San Gregorio (© Federica Corsini).

18. Artisti inglesi, pala d'altare, verso il 1270, Londra, Westminster Abbey.



19-21. Duccio di Buoninsegna, *Madonna col Bambino e angeli*, 1285-1286, particolari, Firenze, Galleria degli Uffizi.





22-23. Duccio di Buoninsegna, *Madonna col Bambino e angeli*, 1285-1286, particolari, Firenze, Galleria degli Uffizi.

In questo quadro entusiasmante, in cui dovettero maturare i primi interessi del giovanissimo Giotto per un ripensamento più organico e razionale della sfida illusionistica di fonte nordica qui messa in campo, a segno delle aperture cosmopolite di Santa Maria Novella, troviamo la già ricordata la presenza di un Crocifisso ligneo doloroso di manifattura nordica, detto poi della Pura, venerato fin dalla prima metà del Trecento, che ha tutti i crismi per essere destinato *ab antiquo* alla basilica domenicana fiorentina. Qualcuno sostiene che il Cristo intagliato, butterato di ferite sanguinolente come lo stesso Cristo giudice dipinto, sia più tardo rispetto alla *Croce* fogliata,³² dipinta alle quattro estremità con quadrilobi che rammentano il meglio della miniatura e della pittura anglo-francese verso il 1270. Ciò mi sembra insostenibile, sia per le proporzioni perfettamente convenienti, sia perché i medaglioni raffiguranti la *Flagellazione* al vertice (tema caro alla meditazione domenicana e difatti inserito anche nelle cuspidi del politico di Giovanni del Biondo dalla sagrestia), la *Derisione di Cristo* a sinistra, la *Discesa al limbo* a destra e il *Cristo giudice* in basso, presuppongono la raffigurazione centrale del Calvario, sia perché proprio dalla simbiosi fra pittura e scultura questo manufatto ricava la sua eccellenza assoluta, come una delle pagine più memorabili del Duecento europeo.

25
27-28
26

Nell'edicola di sinistra si riconosce la sagoma di un santo domenicano e pure la palma impugnata con la mano destra, è dunque san Pietro martire; a destra si individuano i resti del manto nero di un altro santo dell'Ordine che impugna un libro, *ergo* san Domenico. La cappella di San Gregorio era data in uso dal convento alla Compagnia dei Laudesi, che non ne detenevano propriamente il patronato (nel 1336 non sono loro, ma i frati a concederla ai Bardi), ma saranno stati comunque i committenti della decorazione, scegliendo ad esempio di raffigurare in posizione d'onore san Pietro martire, che avrebbe fondato la compagnia stessa. I Laudesi erano dei laici che si riunivano per organizzare attività assistenziali, ma innanzi tutto con lo scopo di intonare ogni sera, dopo i vesperi, le laudi alla Vergine. Quale era l'immagine mariana davanti alla quale praticavano, uomini e donne, questo pio esercizio? La *lectio facilior* è che fosse appunto la *Maestà* ora agli Uffizi, dello stesso Duccio e dello stesso momento. Così opinava ad esempio David Wilkins, per cui sarebbe «the earliest surviving example of a unified decorative program in Florence»,³³ pala e affreschi in simbiosi. Tale tesi ha subito una serrata contestazione da parte di Irene Hueck.³⁴ Alcune obiezioni sono però aneddotiche, per esempio la scarsa visibilità in controlume, tanto più se si pensa che questa finestra è rivolta a settentrione.

UNA COLLOCAZIONE PROVVISORIA PER LA MAESTÀ?

Personalmente ritengo da tempo che le grandi *Maestà* dipinte fra Umbria e Toscana a cavallo del 1300 fossero destinate ai tramezzi e non fossero pertanto delle vere e proprie pale d'altare.³⁵ La collocazione di questa *Maestà*, che è la più grande di tutte, su un altare del transetto va contro questa tesi, eppure mi sono convinto che tale fosse davvero il primo allestimento, verso il 1285, perché allora questo transetto serviva provvisoriamente come navata dei laici e quindi poteva assolvere *pro tempore* le funzioni che più organicamente erano affidate ai tramezzi, punto focale in cui l'*ecclesia mulierum* si raccordava col *chorus*, con la zona più sacra attorno al presbiterio. A tale convinzione mi ha condotto il lavoro di rilievo insieme a Federica Corsini. Perché le edicole coi due santi laterali sono così strette? Perché la teoria degli archetti si interrompe marcando ulteriormente lo stacco corrispondente alle nicchie soprastanti? Se si sovrappone in scala la sagoma esatta della *Maestà Rucellai* ci si accorge che si incastona perfettamente in questo telaio pittorico di finte architetture, in modo tale da non lasciare dubbi sulla prima collocazione e da determinare una perfetta sinergia. Una miracolosa *concininitas* aprì allo sfruttamento illusivo delle superfici, secondo studiati intarsi e regolate misure, lanciando la sfida a Giotto che, grazie alla decisiva esperienza assiate e al confronto con l'antica tradizione dei partimenti romani, seppe presto trasfigurare questa caleidoscopica concezione dell'ornato in illusione misurabile di spazi abitabili.

14

La fruizione pubblica di questa tavola era del resto facilitata dall'apertura di una porta quasi di fronte, di accesso direttamente dall'esterno, da sud-est, dal centro della città. La lunetta ogivale, listata di bianco e di nero, divisa dell'Ordine, era dipinta con una *Madonna col Bambino tra un santo vescovo e san Giovanni evangelista*, rimessa in luce in anni recenti.³⁶ La parte inferiore è ritagliata dall'architrave rinascimentale e lo stato rovinoso è tale da scoprire una pittura aniconica, con arco ribassato listato e una riquadratura superiore, probabilmente una correzione in corso d'opera.³⁷ le delicate *silhouettes* si leggono però all'unisono con le lunette della cappella di San Gregorio, e

31
29-30



24-27. Pittore nordico, *Flagellazione, Cristo giudice, Derisione di Cristo, Discesa al Limbo*, particolari della *Croce della Pura*, circa 1280, parete orientale della navata.





28. Duccio di Buoninsegna, *San Gregorio fra due accoliti*, 1285 circa, cappella di San Gregorio.

29. Duccio di Buoninsegna, *Cristo in maestà fra due angeli*, 1285 circa, cappella di San Gregorio.

30. Duccio di Buoninsegna, *Madonna col Bambino tra santo vescovo (San Zanobi?) e San Giovanni evangelista*, 1285 circa, transetto destro, porta meridionale verso la cappella della Pura.

quindi è di nuovo Duccio. Analoga anche la tecnica e l'attenta costruzione con le battiture di filo. Il nimbo della Madonna è razzato e in rilievo di malta, secondo un uso nordico e specialmente tedesco che fa qui una delle sue prime comparse in Italia centrale, credo a monte di Assisi: così saranno state pure le aureole delle due lunette, di cui ora rimane solo il compasso a pennello.

Un asse trasversale sud-nord doveva allora intersecare il transetto e qualificarlo provvisoriamente, in questa sezione orientale, come chiesa dei laici, magari con chiusure lignee verso il presbiterio. A regime però non sarebbe stato concepibile, a mio avviso, che la "compagnia delle laude" esercitasse le sue devozioni quotidiane in questa zona e ciò probabilmente spiega perché, venendo meno l'uso, ad un certo punto la cappella di San Gregorio sia stata sottratta ai Laudesi ed affidata ai Bardi (1336). Può lasciare sconcertati l'idea che una decorazione murale simile sia stata pensata in funzione dell'integrazione con una tavola che prima o poi era destinata a migrare altrove. Geniali erano le forme di convivenza con un cantiere titanico ed *in fieri*. Lo statuto dell'arte del passato è spesso più funzionale e perfino effimero di quanto noi non immaginiamo: chi avrebbe detto che un manifesto politico e congiunturale come il *Montemassi e Guidoriccio da Fogliano* di Simone Martini nel Palazzo pubblico di Siena sarebbe rimasto nei secoli? Certi frutti sono tanto più squisiti quanto più precari.

Secondo la *Cronica annalistica* del Borghigiani, una compilazione settecentesca che va peraltro usata con molta cautela, «la parte della chiesa nuova che era già in piedi ... era di gran comodo alle religioni, collegiate, compagnie ed altri luoghi pii che vi dovessero intervenire ed a dar sesto a molto popolo ancora» e «dal ponte in su già si ufziava benché non ancora condotta al perfetto suo compimento specialmente la cappella maggiore, imperocché metà della chiesa vecchia era già stata demolita ... essa parte superiore della prefata chiesa si sarà potuta chiudere la notte con le tre porte che furono fatte nella fronte del ponte». ³⁸ Se situazioni provvisorie di tal fatta si dettero, si può prevedere che la collocazione di *Croce* e *Maestà* in posizione trionfale sul tramezzo dovette tardare, in attesa che tutta l'*ecclesia exterior* fosse sufficientemente completa e protetta. ³⁹ Si pensava che nel 1305 la seconda campata della navata fosse già perfetta, ospitando sulla parete destra un affresco in memoria di Guido da Campi, capo delle milizie

cittadine, ampiamente descritto da Vasari come di Bruno di Giovanni, l'amico di Buffalmacco. In realtà questa data è variamente tradita, anche come 1312, e l'affresco, raffigurante il *Martirio di san Maurizio e delle milizie tebane*, che è stato scoperto dietro alla pala del Naldini dell'altare Mazzanti, dimostra una cura materica e un naturalismo epidermico così intenso da rammentare a tratti lo stesso Simone Martini assisiato e non sembra databile, anche per la foggia guerresca, prima del 1315.⁴⁰

Sono però convinto che alla destinazione sul tramezzo si pensasse fin da principio, così come le pale dei santi avvocati all'interno del Duomo di Siena (1331 circa-1352) furono concepite per costruire un ciclo di feste mariane, integrativo della grandiosa *Maestà* ducessa, anche se prima dell'ampliamento architettonico vennero allestite provvisoriamente in modo incoerente rispetto a tale disegno. Io sospetto allora che la reinstallazione di *Croce e Maestà* sia avvenuta solo verso il 1310 e che a ridosso di tale evento si spieghi il lascito testamentario di Ricuccio di Puccio nel 1312, ma forse anche i lavori di rammodernamento della "chapella di San Ghirigoro" nel 1316, quando la compagnia, detta anche di San Pietro martire, la rifornì di una banca, una grata e di alcune mattonelle nuove.⁴¹

Come ha dimostrato Miklós Boskovits le immagini mariane che popolano sempre più grandi le chiese degli ordini mendicanti, dal 1260 in poi, erano legate in Toscana alla diffusione dei Laudesi.⁴² Il radicale cambio di mentalità, da cui discenderà il razionalismo mimetico giottesco, faceva perno sul coinvolgimento emotivo e sulla fruizione privilegiata da parte dei laici, quindi anche sulla specializzazione degli spazi. Per questo l'*ecclesia exterior* venne riqualificata e popolata di immagini con questa funzione. Che poi stessero issate sui tramezzi, come illustrano gli affreschi di Giotto ad Assisi, come è documentato nel Duomo di Pistoia (1274-1275) e come è ben indiziato per la "trabs" di Santa Chiara ad Assisi,⁴³ non è certo una regola assoluta, la realtà poteva essere ricca di varianti, specie nei contesti periferici e minori o nei cantieri protratti nel tempo, come Santa Maria Novella. Il punto essenziale è però la focalizzazione del tramezzo come luogo intorno al quale, davanti sopra o a lato, si addensavano le immagini care alla devozione quotidiana, presso le quali donne e laici pregavano e accendevano le candele. La *Maestà* dei Laudesi precedette la grande *Croce*. Forse anche perché una *Crux de medio ecclesiae* non poteva mancare, nella vecchia chiesa, e forse perché a soddisfare la devozione dei laici, come più tardi Villana de' Botti, era giunta già la *Croce* della Pura. L'immane «tabula» della Vergine nel 1285 costituì, col cantiere in piena carburazione, una replica *in progress* alla *Maestà* mariana di Guido da Siena, per i domenicani senesi (databile verso il 1270-1275), raddoppiandone le dimensioni e rivolgendosi proprio ad un maestro senese, che forse di Guido era stato pure allievo, ma che ormai aveva saputo voltare pagina e costruire l'avanguardia.

LA CRUX DE MEDIO ECCLESIAE E L'ALLESTIMENTO FIGURALE DEL TRAMEZZO

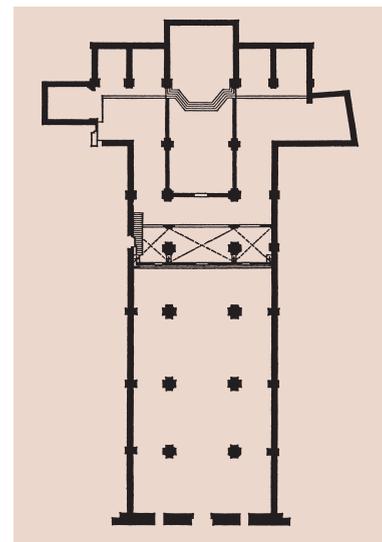
1, 33-35

Non meno immane fu la rivelazione del *Cristo crocifisso* di Giotto. Mai il Figlio di Dio era stato raffigurato così, per davvero "incarnato". Giotto, nato da un fabbro del popolo di Santa Maria Novella – ancora nel testamento di Ricuccio lo si rammentava («Giottum Bondonis qui est de dicto populo Sancte Marie Novelle») – ebbe così la sua opportunità storica, prima ancora del trampolino assisiato. Esattamente come le due *Storie di Isacco* ad Assisi, un'opera simile va apprezzata nei dettagli, preziosi e ornati altrimenti che in Cimabue e cimabeuschi, nei minutissimi *ramages* a missione della stoffa di fondo o nei vetri dorati del nimbo, là dove si sente l'esito del confronto fortissimo con Duccio intercorso negli anni precedenti (1285-1288), ma va pure colta nella veduta d'assieme, nella sintesi folgorante che sigilla il corpo possente di Cristo, le sue folte ciocche ramate, o il dolore composto della Madre e di Giovanni. Quella gestualità così misurata deluse tanti esegeti del primo Novecento, incapaci di comprendere l'acerba e giovanile tensione sperimentale che innerva quest'opera. L'intensità patetica, esasperata nella *Croce* della Pura, non viene meno, ma è come introiettata e naturalizzata, fino al minimo delle labbra tese e schiuse per l'ultimo respiro, o della fessura sulla sclerotica degli occhi, con le ciglia sfilate, come nel papa Innocenzo III immerso nel sonno, nel riquadro VI del ciclo assisiato. Lui che divenne il pittore dei francescani, per tutta la sua lunga vita e in mezza Italia, qui seppe entrare in profonda sintonia con la spiritualità domenicana, cercando di conciliare l'inconciliabile, forza emotiva e distacco mentale.

35

34

La *Croce* di Santa Maria Novella fece certo impressione, ma era quasi inimitabile. Lo stesso Ricuccio di Puccio, suggestionato da quest'opera, aveva commissionato un'altra "tabula" a



31. Pianta di Santa Maria Novella con ricostruzione del tramezzo (Hall 1974)

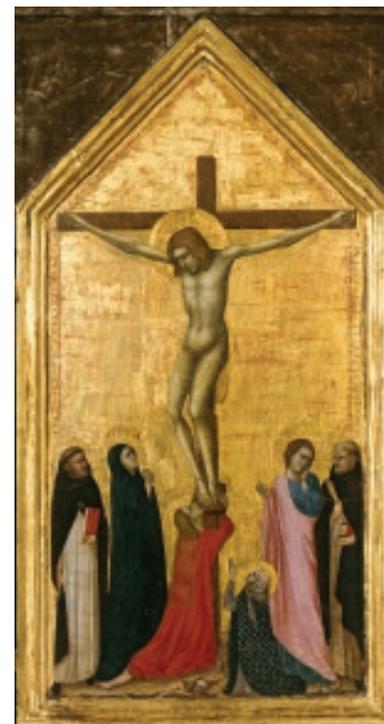




32-33. Giotto di Bondone, *Crocifisso*, particolari, 1290 circa.

Giotto, per San Domenico a Prato, di cui s'è persa ogni traccia.⁴⁵ Visivamente era il fulcro intorno a cui si organizzò uno dei punti nevralgici dell'arredo della chiesa trecentesca, il tramezzo, della cui importanza si è già detto. Numerose ed eloquenti sono le descrizioni di questa imponente ed occlusiva struttura, spazzata via a partire dal 1565 per volontà del granduca Cosimo I e per esecuzione di Giorgio Vasari. L'importanza macroscopica del tramezzo in Santa Maria Novella era già ben chiara a John Wood Brown e ai coniugi Walter e Elisabeth Paatz. Non è un caso che proprio su questo caso esemplare si siano attestati gli studi pionieristici di Marcia Hall,⁴⁶ negli anni settanta del secolo scorso, nel tentativo di ricostruire analiticamente la complessa articolazione di questo corpo trasverso su due piani, che impegnava metà della quinta campata e un terzo della quarta, ospitando sul lato interno, dietro al muro listato di marmo bianco e di serpentino verde, otto altari. Sotto le volte, ai lati delle porte, o "regi", da sinistra: 1) San Tommaso d'Aquino, poi San Marco, poi Santa Caterina da Siena (forse Strozzi, poi Alfani, poi conventuale e delle terziarie), 2) San Pietro martire (Castiglioni), 3) Santa Maria Maddalena (Cavalcanti), 4) San Tommaso Becket (Minerbetti). Al piano alto, sempre da sinistra: 1) Santi Pietro e Paolo (conventuale), 2) Santa Elisabetta d'Ungheria (Macci); 3) San Giovanni Battista (Bertaldi), 4) Sant'Eustachio (Gherardini).⁴⁷ Una scala, addossata alla parete della navatella sinistra, passando sotto l'organo, fatto erigere dall'arcivescovo di Pisa fra Simone Saltarelli, ma sopra alla porta di comunicazione col chiostro Verde, dava accesso al piano superiore del tramezzo. La profondità del "ponte" era tale che sul lato orientale e quindi all'inizio della quinta campata, le fonti ricordano un affresco con *San Girolamo*, riferito a Taddeo Gaddi, un pittore di cui curiosamente non rimane nulla nel complesso domenicano, anche se vi lavorò il figlio Agnolo, che secondo Vasari avrebbe ottenuto una tomba per la famiglia sotto al *San Girolamo* dipinto da Taddeo, e forse anche ampiamente il padre Gaddo, se è giusta la sua identificazione

32



34. Giotto di Bondone, *Crocifisso*, particolare, 1290 circa.

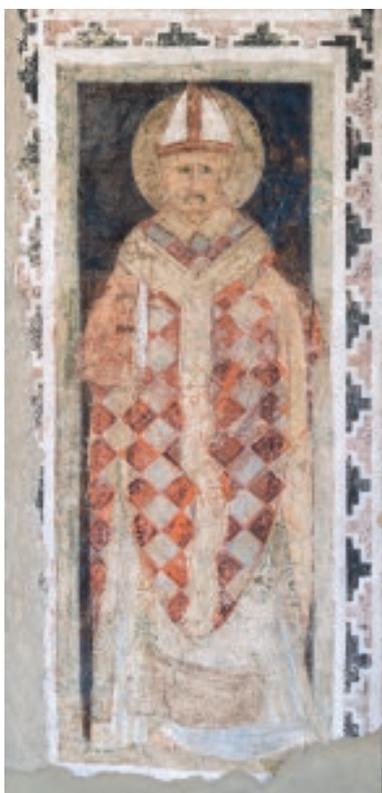
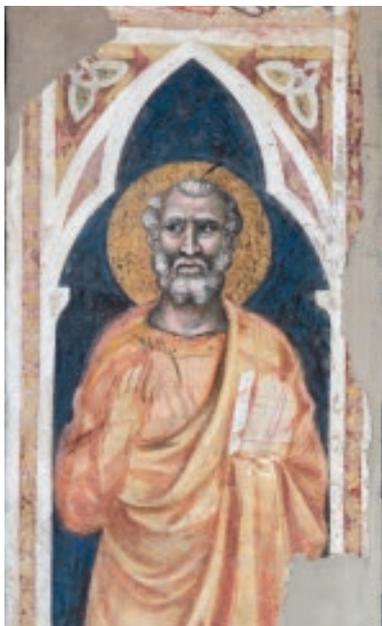
35. Cerchia di Lippo di Benivieni, *Crocifissione*, particolare di trittico, 1310 circa, Memphis Brooks Museum of Art.

36. Bottega del Maestro di Santa Cecilia, *Colomba dello Spirito Santo*, 1310 circa, V arcone.

37. Bottega del Maestro di Santa Cecilia, *San Pietro*, 1310 circa, V arcone.

38. Bottega di Lippo di Benivieni, *Santo vescovo*, 1310 circa, IV arcone.

con il Maestro della Santa Cecilia. Presso il pilastro di destra c'era poi una tavola di *San Ludovico di Tolosa*, che secondo il *Libro di Antonio Billi*⁴⁸ e Giorgio Vasari avrebbe dipinto Giotto stesso, «sopra il tramezzo» per Paolo di Lotto Ardinghelli, «et a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale». ⁴⁹ La scelta iconografica di un santo francescano non deve stupire: a ridosso della sua canonizzazione nel 1317 doveva avere il significato di un omaggio politico alla Parte Guelfa e a suo fratello re Roberto d'Angiò, che allora esercitava una sorta di egemonia su Firenze. ⁵⁰ Questo dipinto, fosse o meno di Giotto, difficilmente eguagliava la mole della *Maestà* e della *Croce*, ma forse poteva contribuire a comporre in cima al tramezzo un fastigio iconico triadico, con Cristo in asse, la Vergine da una parte e un santo dall'altra, attestato ad esempio nel Duomo di Pistoia e congetturabile in diverse altre chiese toscane ed umbre.



Secondo la ricostruzione di Marcia Hall, il tramezzo di Santa Maria Novella era profondo 8 metri, più di quello di Santa Croce (6,5 m), ma in compenso era meno sviluppato in altezza, perché il piano calpestabile del ponte secondo i suoi calcoli era a 3,5 metri di altezza, mentre era nella chiesa francescana a 5,16 metri. In un lavoro di revisione delle sue ricerche, basato sul rilievo delle costruzioni interrante sotto il pavimento e sull'assenza di ammorsature murarie nei pilastri, ho proposto che il "ponte" di Santa Croce, immaginato dalla Hall come una sequenza inintermessa di nove edicole a due piani, dal fastigio cuspidato, sulla base del disegno della cappella di San Martino (Baroncelli), fosse in realtà articolato da quattro edicole libere con quella struttura, corrispondenti alle quattro cappelle attestate, connesse tra loro da grate o comunque da un diaframma più vario e leggero, attraverso il quale i fedeli potessero scorgere il fondo della chiesa, traforato di luci, e i tabelloni alti affrescati con l'*Assunta* (Maestro di Figline) e con le *Stimmate di san Francesco* (Giotto).⁵¹ Altrimenti occlusivo era il tramezzo di Santa Maria Novella, eretto prima di quello francescano, che risale agli anni trenta del Trecento. Un muro continuo è documentato in Sant'Eustorgio, chiesa dei domenicani milanesi, fin dal 1239, con due finestre ai lati attraverso le quali anche i laici potevano traguardare l'elevazione eucaristica sull'altare maggiore, e «super murum autem factum est pulpitum, ubi cantatur evangelium». ⁵² In Santa Maria Novella c'erano «tre porte grandi, corrispondenti alle tre navate, verso le tre porte principali della facciata di chiesa, e per dietro verso la crociata aveva i tre archi aperti»; tale prospetto listato di bianco e di verde, una sorta di seconda facciata in miniatura, era poi costellato di stemmi dei privati «che erano concorsi alla fabbrica della chiesa». ⁵³ Affatto particolare era che tutti gli altari non fossero addossati al tramezzo, come più abituale, bensì all'interno, per cui la loggia era aperta verso il coro, insediato nella sesta campata della navata centrale, e non verso l'*ecclesia mulierum*. Il diaframma, che i francescani a Firenze stessa cercarono di traforare ed articolare, anche per un maggiore richiamo delle immagini poste al di là del tramezzo, i domenicani invece lo avevano rafforzato. L'occlusione visiva affinava di converso l'attenzione uditiva e la preghiera mentale, «ad excitandum devotionis affectum». Viene allora in mente un passo dell'*Ordinarium* scritto da Humbert de Romans alla metà del Duecento per l'*Ecclesiasticum Officium* domenicano, che invitava i padri, dopo l'ufficio, a praticare le *orationes secretae* davanti agli altari dell'*ecclesia interior*, sì da suscitare il desiderio di imitazione nei laici che stavano fuori dal coro e spronarli ad entrare nell'Ordine: «post vero quasi pro peregrinatione quadam altaria omnia visitabant, humiliter procumbentes, tanta producentes ab intimis flumina lacrimarum, ut si esses a foris, crederes plangi funus quoddam, quod positum esset in medio». ⁵⁴

Secondo la costituzione domenicana del 1228 le donne potevano entrare nel coro solo in occasioni eccezionali, come il venerdì santo prima dell'ufficio. Si discute molto sul grado di effettiva permeabilità di questi spazi per i laici, che in effetti era variabile. L'importanza delle strutture divisorie, o *intermedia*, è però fuori discussione, nel gerarchizzare e distribuire anche gli investimenti decorativi e le dotazioni degli altari. Paradossalmente quanto meno accessibile era un altare tanto più ambito era per una famiglia, caricandosi di un'aura di prestigio speciale. La ricchezza di apparati sventagliati in maniera crescente al di là del tramezzo, anche in Santa Maria Novella, doveva alimentare il mito e punteggiare una sorta di *Itinerarium in Deum* che coinvolgeva l'intera topografia sacra della chiesa. E di conseguenza, nel corso del tempo questi spazi sarebbero stati sempre più accessibili, costringendo i frati a proteggere la riservatezza del vero e proprio coro liturgico, a sua volta «cinto di muro alto, più di un uomo ... incrostato di marmi bianchi e neri». ⁵⁵

TRA MAESTRO DELLA SANTA CECILIA E LIPPO DI BENIVIENI: AFFRESCHI DEI DUE SOTTARCHI SOPRA IL CORO, DELLE CAPPELLE RUCELLAI DI OGNISSANTI E DI SANTA CATERINA

Anche a Santa Maria Novella ci sono resti significativi di pitture murali dei primi decenni del Trecento, già collegabili a patronati privati, che qualificavano spazi importanti dell'*ecclesia interior*. Intanto ci sono i due arconi sopra il tramezzo (IV) e sopra l'ingresso del coro (V), che presentano una serie di *Apostoli* (V) e gli *Evangelisti* con i *Padri della Chiesa* (IV), riscoperti nel 1963-1964, riferibili rispettivamente alla bottega del Maestro di Santa Cecilia⁵⁶ e a quella di Lippo di Benivieni,⁵⁷ i pittori della "miniaturist tendency" di Offner, «approaching the world by way of an ingenuous and sentimental empiricism»,⁵⁸ ampiamente rappresentati in Santa Maria Novella, con seguito in Pacino di Bonaguada e nel Maestro delle Effigi domenicane. I primi tre arconi della navata, che sovrastavano invece l'*ecclesia mulierum*, verranno dipinti molto più

37-39





39. Cerchia di Lippo di Benivieni, *San Giovanni evangelista e san Luca*, 1310 circa, cappellina di Ognissanti.

40. Cerchia di Lippo di Benivieni, *Battesimo di Cristo*, 1310 circa, cappellina di Ognissanti.

41. Maestro delle Effigi domenicane, *San Cristoforo*, 1335, cappellina di Ognissanti.

42. Cerchia di Lippo di Benivieni, *Annunciazione*, 1310 circa, cappellina di Ognissanti.

tardi, poco oltre la metà del secolo, quando si completò la facciata, dal Maestro della Misericordia e da altri due pittori orcagneschi,⁵⁹ con gli *Angeli*, le *Vergini martiri* e i *Santi confessori*.

Un acceso goticismo nei panneggi copiosi e una mimica pungente, alla Lippo di Benivieni,⁶⁰ caratterizzano le minute pitture nella cappellina detta di Ognissanti, ricavata alla base del campanile, in fondo al transetto sinistro, con gli *Evangelisti* e il *Battesimo di Cristo* sulla volta a botte e l'*Annunciazione* al fondo, a lato della porta che dava transito alla sala dei Beati e di lì per li rami al dormitorio. I troni debordano ancora sulle cornici, con invincibile arcaismo. Sono pitture concepibili anche verso il 1310, per cui i soldi disposti il 24 marzo 1335 da Albizzo di Nardo Rucellai per la decorazione pittorica della cappella andranno invece riferiti all'affresco con *San Cristoforo* sullo smusso di un angolo, del Maestro delle Effigi domenicane, e all'*Incoronazione della Vergine* all'esterno, forse di una mano più raffinata, che Gaia Ravalli identifica con Jacopo del Casentino. Gli spazi sono angusti, ma era un andito da cui probabilmente i frati transitavano tutti i giorni e quindi importante: c'era pure una tavola, che suggestivamente Ravalli propone in questo volume di identificare con quella delle Effigi domenicane. Ben comparabile

58-61
(pp. 190-191)

40-41

43

42

70-71, 73
(pp. 195-196)



43. Veduta d'insieme della cappella Rucellai.

44. Maestro di Santa Cecilia, *Strage degli innocenti*, 1320 circa, cappella Rucellai.

45. Maestro di Santa Cecilia, *Martirio di sant'Orsola e delle compagne*, 1320 circa, cappella Rucellai.

74-75 (p. 198)

36

con le pitture più antiche della cappellina di Ognissanti è un trittico del Brooks Museum of Art di Memphis (Tenn.), con la *Crocefissione fra storie del Battista e della Passione di Cristo*, di solito dato a Lippo di Benivieni,⁶¹ anche se presenta ritmi più fluidi e quasi elastici, databile verso il 1310. È un'opera di devozione domenicana di notevole qualità, che potrebbe venire dal convento di Santa Maria Novella. Al Calvario presenziano san Domenico e san Pietro martire (non ancora san Tommaso), ai piedi è inginocchiata una terziaria domenicana, con tanto di nimbo: forse la beata Giovanna da Orvieto, morta in odore di santità nel 1306? Andrà allora ricordata l'esistenza di un fratello pittore di Lippo, Dino di Benivieni, forse anche più anziano di lui, che risiedeva nel popolo di Santa Maria Novella e che già nel 1285 compare come operaio dei Laudesi, nel contratto con Duccio, e nel 1294 assume un garzone presso di sé per tre anni, Gerardo di Gianni.⁶²

44 Dalla parte opposta, al fondo del transetto destro, la cappella concessa nel 1335 a Cenni di Nardo Rucellai era stata eretta dopo il 1303, a seguito di un lascito di Guardina Guardi, che venne invece dirottato verso i lavori della facciata. Riquadrati da partimenti falsi rimangono resti di diverse scene, scoperti nel 1912, giustamente attribuiti al Maestro della Santa Cecilia:⁶³ in controfacciata a destra, *San Giorgio e il drago*; sulla parete destra il *Martirio di sant'Orsola e delle sue compagne* in pendant con la *Strage degli innocenti*; al fondo, tra le monofore, una *Crocefissione*,
45 *San Tommaso d'Aquino* (che comporta una data se non dopo la sua canonizzazione nel 1323,
46



almeno verso il 1320, quand'era nell'aria) e *San Domenico*. Notevole l'allineamento emblematico di scene che a vario titolo possono ricollegarsi al martirio di santa Caterina d'Alessandria, da immaginare sulla parete sinistra. Nonostante lo stato quasi larvale si riconoscono le sue figure slanciate e microcefale e il ritmo calligrafico delle profilature più dinamiche, non senza qualche analogia col Maestro del Crocifisso Corsi, che fu suo allievo nel secondo decennio.

L'*ecclesia exterior* era a sua volta tappezzata di affreschi, con scene anomale ed atipici allineamenti processionali verso la Vergine, nei due affreschi probabilmente di Bruno, riscoperti nella seconda campata a destra e nella prima campata a sinistra. La fisicità pulsante di questo pittore ancora misterioso e la vivacità narrativa di scene come quella dei *Martiri tebani* rappresentano una fronda rispetto al giottismo più ortodosso, anche se poi la parte bassa della parete era tutta foderata di spettacolosi finti marmi, in giocosa dialettica con i più sobri basamenti giotteschi.

In questo panorama assai variegato, ma che dobbiamo immaginare, al netto delle perdite immani, ancora più ricco e sorprendente, si inserisce infine la commissione della pala d'altare maggiore al ducresco senese Ugolino di Nerio, prima del 1324, quando morì il vicepriore fra Barone Sassetti che lo aveva finanziato,⁶⁴ e quindi prima che Ugolino ebbe realizzato, verso il 1325, l'analoga pala maggiore di Santa Croce, che possiamo ricostruire e che era una macchina con predella narrativa e cuspidi assai complessa. Per la capacità di confezionare polittici così articolati venivano chiamati a Firenze pittori senesi, anche se conservatori, come Ugolino. Quello per i domenicani è andato completamente perduto, ma doveva essere all'altezza di un contesto così impegnativo,⁶⁵ dove giocò il suo ruolo fino alla commissione di una pala opistografa a Domenico Ghirlandaio, insediata nel 1496.

1 Biliotti, *Chronica pulcherrimae*, ed. 1906-1918, XVII, p. 199.

2 Il contratto è edito ad esempio in Hueck 1990, p. 44, e in Pellegrini 2003, p. 508, doc. 7. Per la prima documentazione di Duccio si veda ivi, p. 507, doc. 2.

3 W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III (1952), p. 739.

4 Hueck 1990.

5 Melli 2001, pp. 233-234, doc. 8. In seguito la Croce venne spostata sulla controfacciata, dove ancora rimane la mensola su cui poggiava, sotto al rosone, e dove la ricorda già *Il libro di Antonio Billi* ([1506-1530], ed. 1991, pp. 40 e 113: di Giotto «uno Crocifisso grande, che è oggi sopra la porta di mezo», «porta di mezo» che è stata anche interpretata, secondo a me a torto, come la porta laterale destra nella terza campata).

6 Così dai mandati di pagamento del 1313 e del 1332 (cfr. Melli 2001, pp. 230-231, doc. 2).

7 Bellosi 2002; Bellosi, *La Madonna Rucellai* 2003.

8 Si veda Hueck 1990, p. 40.

9 Si vedano Gilardi 2004; Cannon 2013, *spec.* pp. 25-45.

10 Schwartz (2005) ipotizza due denti asimmetrici di ammorsatura, in una posizione che corrisponderebbe, in maniera calzante, all'imposta dell'arco sul capitello, che è a quote diverse a sinistra (9,44 m) e a destra (9,21 m), di modo che a sinistra tale quota corrisponderebbe al limite superiore dell'ammorsatura, a destra al limite inferiore.

11 Kempers 1987, pp. 63-69, e Bellosi 2002. Ma per la *Croce* già i Paatz (1940-1954, III, 1952, p. 806) parlavano di «Triumphkruzifix über dem Mitteleingang des Mönchschores».

12 Un registro dei tempi nettamente anticipato sarebbe imposto dalla lastra tombale di Ruggierino Minerbetti, morto nel 1279-1280, ricordata nella posizione orientale della terza campata; se effettivamente risalisse a quell'anno, come assume Schwartz (2009, pp. 65-66), ciò sarebbe in contrasto con la sua stessa *Bauchronologie*, che fa principiare

proprio allora l'erezione della navata, a partire da V e VI campata, da una parte, e I campata, dall'altra. Mi chiedo però se la commissione di questa lastra, per celebrare la sua memoria, non vada riferita a date più avanzate e al figlio Maso, grande benefattore della chiesa, che lasciò 300 fiorini d'oro per la volta giustappunto della terza campata, nella cui serraglia è il suo stemma di famiglia, l'unico privato in una simile posizione. Tale lascito, di cui parla Biliotti senza precisarne la data, è erroneamente riferito al 1298 da John Wood Brown (1902, p. 115) e dai Paatz (1940-1954, III, 1952, p. 666), mentre sappiamo solo che precede il testamento di Maso nel 1308, dove non ce n'è traccia, e forse risale al 1307, secondo quanto riporta Giuseppe Richa (1298 è semplicemente l'anno in cui si fa frate Ugolino Minerbetti, cui Biliotti attribuisce il ruolo di demiurgo della donazione; l'equivoco è stato segnalato dalla Giurescu 1997, p. 187).

13 Paatz 1937, pp. 7-34; si veda pure W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III (1952), pp. 664-666 e 680-683. La tesi di Paatz è ripresa alla lettera da Schwartz (2009): l'idea che tutto il capocroce (inclusa forse la VI campata della navata) sia stato edificato a partire dal 1246 e probabilmente come egli adombra entro il 1264, e che viceversa il 1279 corrisponda all'inizio della costruzione della navata, viene presentata da Schwartz come un assioma, ma è una pura congettura, non fondata su documenti incontrovertibili.

14 Wood Brown 1902. Fallace in particolare era l'idea che la cappella Strozzi (*contra* Giles Arthur 1983) esistesse dall'origine e funzionasse come cappella maggiore e il transetto sinistro come coro: la definizione nel 1325 della cappella di San Luca come esistente "in choro" fa viceversa capire, insieme a tante altre attestazioni analoghe (Gilardi 2004), che per "chorus" si poteva intendere anche tutta l'area più sacra della chiesa al di là del tramezzo.

15 Schwartz 2009; Trachtenberg 2010.

16 Richa (1754-1762, III, 1755, p. 27) dice che l'ambiente sotto la sagrestia Cavalcanti «ha ne' lati alcune pitture a fresco sulla parete ... si vede l'intonaco, e sotto questo

apparisce un'altra più antica pittura di maniera goffissima»; di queste pitture murali, ricordate ancora da Gargioli (1819, I, p. 188: «une ancienne chapelle ornée de plusieurs fresques»), non rimane purtroppo nessuna traccia.

17 Ricorda Giovanni Villani (*sub anno* 1294, citato da Wood Brown 1902, p. 65): «E' cominciarsi i fondamenti prima dalla parte di dietro ove sono le cappelle, perocché prima v'era la Chiesa vecchia, e rimase all'ufficio de' frati infino che furono murate».

18 Come intese per abbaglio Wilkins 1977/1978, pp. 159, 178, nota 79; *contra* Kreytenberg 1994/1995, p. 9, e Kreytenberg 2000, p. 74 e figg. 85-86.

19 Il patronato più antico noto è quello di Margarita Tornaquinci degli Scali, che lo acquistò nel 1325 (W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III, 1952, p. 711).

20 Forse in un'altra crociera del transetto c'erano pure i dottori della chiesa, che avrebbero allora anticipato il primo caso noto, nella prima campata giottesca della Basilica superiore di San Francesco ad Assisi, prefigurando un motivo che ebbe seguito enorme nel Trecento e oltre.

21 È attestata con certezza solo dal 1325, mentre la fondazione tardo duecentesca risalirebbe a fra Ranieri de' Gualterotti (Wood Brown 1902, pp. 60 e 132-133). La data presunta di istituzione 1264 (W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III, 1952, p. 711) è frutto di una confusione con la data di ingresso in convento di Ranieri (si veda in questo volume il saggio di Silvia Colucci, p. 120, nota 7).

22 Vasari 1550 e 1568, ed. Bettarini-Barocchi 1966-1987, II, p. 36.

23 Corbinelli 1705, Wilkins (1977/1978, p. 152) provò ad identificare nella scena delineata dall'incisione, sulla parte sinistra, l'*Approdo di san Luca a Malta con san Paolo dopo una tempesta* (At 28,17-31), anziché la *Chiamata di Pietro e Andrea*, come si diceva a partire da Milanesi. Il testo del Corbinelli, edizione di un manoscritto del 1681, descrive pure una Madonna col Bambino, probabilmente nella lunetta destra, a fronte forse di un'altra lunetta con Cristo fra quattro serafini, in qualche modo intuibile dall'incisione.

24 Si veda De Marchi 2010.

25 Si vedano Wood Brown 1902, p. 132; W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III (1952), p. 743; Colucci 2009; Schwartz 2009, pp. 237-239.

26 Le vestigia ducchesche furono messe in luce nel 1905-1906 e dapprincipio suscitavano ben scarso entusiasmo. Per il senatore Alessandro Chiappelli (1906, p. 387) si trattava di un'«antica decorazione a forme bizantine, assai rozza e primitiva», mentre il sempre acuto Pietro Toesca (1927, I, p. 1041, nota 48) per primo le diceva, già nel 1927, «proprio di Cimabue».

27 Stubblebine 1973.

28 Boskovits 1976, no. 49; Wilkins 1977/1978, pp. 153-159; Bellosi, *Il percorso* 2003, pp. 121-123.

29 Gregorio X aveva lanciato l'interdetto contro Firenze, deluso dal mancato rispetto dei patti statuiti nel luglio 1273, solennizzati anche dalla fondazione della chiesa di San Gregorio alla Pace, vicino al palazzo dove dimorava. A lui si deve tra l'altro la bolla *Religionum diversitate*, del 17 luglio 1274, cruciale difesa degli ordini mendicanti da uno degli attacchi più violenti che ebbero mai subito. Ad ispirare la dedizione fu con ogni probabilità il cardinale Latino Malabranca, un domenicano assai vicino ai confratelli fiorentini (l'epicedio nel 1294 fu pronunciato da un figlio di Santa Maria Novella, fra Remigio de' Girolami), che riprese esplicitamente l'opera di pace intrapresa sei anni prima dal papa Tedaldo Visconti. Il cardinal Latino era particolarmente devoto a san Gregorio, come si ricava da un codicillo del suo testamento (Paravicini Bagliani 1980, pp. 55, 147, 268-270 e 428) e fu lui ad istituire la festa della consacrazione di Gregorio Magno, il 2 settembre. Meno convincente è la spiegazione della dedizione offerta da Roberto Lunardi (2001, p. 169), che la lega al culto eucaristico, anche perché non è chiaro da quando la cappella ospitò le Sacre Specie. Lunardi collega un lascito di Carduccio del fu Alberto, 1302, 10 lire di fiorini piccoli, tramite la società delle Laudi, per una pietanza nella festa del Corpus Domini (Fineschi, *Memorie* 1790, pp. 333-334), che però non dimostra che la cappella di San Gregorio, affidata ai Laudesi, conservasse il tabernacolo eucaristico che, se vi fosse stato, sarebbe alternativo alla stessa tavola di Duccio, non essendovi rotture nei muri d'ambito per il repositorio e non essendo la piscina liturgica atta a tale funzione.

30 Si veda Binski 2001; *The Westminster Retable* 2009.

31 Si veda Di Fabio 2011.

32 Giusti 1984, che rimane tuttora l'unico studio monografico sull'opera, la cui importanza come presenza nordica a Firenze alla fine del Duecento, influente anche sul giovane Duccio, era già stata segnalata da Bellosi (1988, p. 39).

33 Wilkins 1977/1978, pp. 155-156.

34 Hueck 1990, pp. 41-43.

35 De Marchi 2009.

36 Il solo a citarla per ora è Lunardi (2001, p. 167), che si limita a riferirla «al medesimo tempo dell'opera di Duccio», ma sottolinea il legame con la cappella di San Gregorio e l'uso di questa porta da parte dei Laudesi. San Giovanni evangelista, dedicatario dell'altra cappella prospiciente, è ben identificato dal *titulus* in bellissima grafia, appena più rotonda, ma molto simile a quella della *Maestà* del Duomo di Siena, ugualmente iscritta «S IOHES». La cosa più logica sarebbe che l'altro santo fosse Gregorio Magno, in rimanendo alle due cappelle, ma reca chiaramente una mitra a due punte, e quindi potrebbe essere ad esempio il patrono cittadino, san Zanobi (san Giovanni non è però il Battista: con tunica azzurra e manto rosso e apparentemente imberbe è l'evangelista).

37 La battitura di filo orizzontale va comunque sotto il nimbo in rilievo di malta della Madonna.

38 ASMNF, I.A.28, pp. 219-220, 235.

39 In questo senso si orienta Joanna Cannon (2013, p. 86): «The painting, and the singing of *laudi*, may have been located in the south transept as a temporary measure until nave and screen were ready».

40 L'opera, ancora inedita, è stata oggetto di un restauro condotto da Simone Vettori e diretto da Anna Bisceglia, che sta curando una pubblicazione in cui commenterò, insieme all'opologo Marco Merlo, questo affascinante affresco e un altro, raffigurante *Santa Barbara, santa Caterina e san Giorgio*, probabilmente in atto di presentare un donatore, che i lacerti di iscrizione sottostante permettono di identificare con Guglielmo di Bacherino, scoperto dietro al primo altare a sinistra. Entrambi gli affreschi, pur collocabili ad una distanza cronologica di circa 10-15 anni, penso possano servire per tentare una ricostruzione dello stile di Bruno di Giovanni.

41 Si veda Wood Brown 1902, p. 127; Orlandi 1946-1947, LXIV, p. 177.

42 Boskovits 2011.

43 Si vedano De Marchi 2009; Cooper-Robson 2013, pp. 72-74.

44 Vedilo edito integralmente da Lunardi 2001, pp. 179-181.

45 Lo si apprende dal testamento del 15 giugno 1312, in cui Ricuccio lascia 20 fiorini piccoli ai domenicani di Prato «in oleo pro illuminando pulcra tabula, ente in ecclesia ipsius conventus, quam ipse Ricchuccius fecit pingi per egregium pictorem nomine Giottum Bondonis de Florentia» (ed. in Lunardi 2001, p. 180).

46 Hall 1974; Hall 1979.

47 Per la disposizione degli altari del tramezzo si vedano: Hall 1974; Hall 1979; Giurescu 1997, pp. 183-196; Gordon 2011, pp. 12-13.

48 *Il libro di Antonio Billi*, [1506-1530], ed. Benedettucci 1991, pp. 40 e 113 («un san Ludovico sopra il tramezzo da mano destra, appresso a San Gerolamo che è di mano di Taddeo Gaddi»).

49 Vasari 1568, ed. Bettarini-Barocchi 1966-1987, II, pp. 112 e 213. «Sopra il tramezzo» in questo caso non vuol dire, come in altre occorrenze vasariane, dopo il tramezzo, ma proprio al livello superiore del ponte. Non credo che ciò comportasse l'esistenza di un altare di San Ludovico di patronato degli Ardinghelli, cui sarebbero subentrati nella parte orientale del piano superiore del tramezzo i Bertaldi, mutando la dedizione in quella del Battista, come assume Giurescu (1997, pp. 195-196).

50 Si veda Schwartz 2009, p. 210, che però riporta il 1297 come anno di canonizzazione, e non già di morte, di san Ludovico!

51 De Marchi 2011.

52 Cfr. Travi 2010.

53 ASMNF, I.A.28, ed. in Orlandi, *Necrologio* 1955, II, p. 402.

54 Citato in Gilardi 2004, p. 433.

55 ASMNF, I.A.28, ed. in Orlandi, *Necrologio* 1955, II, p. 403.

56 Attribuzione di Bellosi, in Conti 1972, p. 250, seguito da Boskovits 1984, pp. 14, 132.

57 Attribuzione di Boskovits 1984, pp. 34, 188.

58 Offner 1927, ed. 1972, p. 1.

59 Boskovits 1984, p. 188, nota 3; Chiodo 2011, pp. 37-39 (per me l'autore degli angeli del primo arcone, un po' gravi, potrebbe essere il giovane Maestro di Barberino, mentre i santi confessori del secondo prefigurano il linguaggio di Giovanni Bonsi, come indicato da Boskovits).

60 Cui li avvicina Boskovits 1984, pp. 34, 186-187.

61 Inv. 61.201 (K 1430), cm 64,8 × 34,3 (centro), 64,8 × 17,5 (anta sinistra) e 62,9 × 16,5 (anta destra): Shapley 1966, p. 31, fig. 65; H. Flora, in *Sanctity Pictured* 2014, pp. 127-129, n. 17. Come suggerisce Boskovits (1984, p. 26, nota 72) Lippo di Benivieni è verosimilmente il Lippo dipintore membro della Compagnia dei Laudesi di Santa Maria Novella che il 5 agosto 1316 venne nominato capitano della stessa (Davidsohn 1886-1908, IV, 1908, p. 430).

62 Cfr. Milanesi 1901, p. 10, doc. 8; Colnaghi 1928, p. 88. Nel *corpus* di Lippo di Benivieni, come ricostruito da Boskovits (1984, pp. 26-34), sono confluiti anche i *corpora* stilistici del Maestro della Pietà di Pistoia e del Maestro della Croce da Filicaia: il primo sembrerebbe in effetti riconducibile alla prima storia di Lippo, mentre il secondo ha a mio avviso caratteri distinti, che potrebbero pure far pensare all'ancora sfuggente Dino di Benivieni, ma che non collimano col pur ritoccato trittico di Memphis.

63 Già i Paatz (1940-1954, III, 1952, p. 706) parlavano di seguito del Maestro della Santa Cecilia, cui attribuisce gli affreschi Rinuccini con decisione Wilkins (1977/1978, pp. 159-162), anche se erroneamente distingueva come più tarde le pitture della parete di fondo, disturbato dalla raffigurazione dell'aquinate.

64 Dal suo *obitus* risulta infatti che avrebbe donato i paramenti per la sagrestia «ac etiam tabulam maioris altaris sua procurazione fieri fecit» (Sasseti *Lettere*, [xvi secolo], ed. Maruccci 1855, p. XXIX). Borghigiani (ASMNF, I.A.28, pp. 298-299) ne rubrica la realizzazione sotto l'anno 1320. La pala di Ugolino, spodestata da quella di Ghirlandaio, a sua volta usurpò il posto del politico di Bernardo Daddi sull'altare del capitolo, ove rimase fino al 1591, quando venne ritirata in convento e di lì se ne persero le tracce.

65 Per questo escluderei che fosse un semplice trittico, come talvolta si assume (e.g. W. Paatz-E. Paatz 1940-1954, III, 1952, pp. 741, 831, nota 431), per il fatto che Filippo Sasseti (*Lettere*, [xvi secolo], ed. Maruccci 1855, p. XXX) nel xvi secolo descrive una *Madonna col Bambino e angeli* «messa in mezzo da due Santi», ma riconoscendo poi di non ricordarsi più bene, «essendo molti anni che non l'ho vista».

Abbreviazioni

ASFi = Archivio di Stato di Firenze

ASMNF_i = Archivio del convento di Santa Maria Novella di Firenze

BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

ASMNF_i, I.A.1 = *Cronica fratrum Sancte Marie Novelle de Florentia*, vol. I (1225-1666), avviata nel 1280.

ASMNF_i, I.A.3 = *Liber recordationum novus*, 1365-1400 circa.

ASMNF_i, I.A.4 = Giovanni di Carlo OP, *Vitae non nullorum fratrum Beate Marie Novelle*, 1475-1480

ASMNF_i, I.A.7 = *Liber consiliorum A*, 1565-1710.

ASMNF_i, I.A.9 = *Cronica conventus Sanctae Mariae Novellae*, vol. I, 1575-1612, 1682-1694.

ASMNF_i, I.A.11 = *Cappelle e sepolture di Santa Maria Novella*, 1617.

ASMNF_i, I.A.12 = *Libro G* o “Libro detto del padre Lapi”, 1607-1630.

ASMNF_i, I.A.24 = Vincenzo Borghigiani OP, *Memorie miscellane di Santa Maria Novella. Scartafaccio I*, XVIII secolo.

ASMNF_i, I.A.25 = Vincenzo Borghigiani OP, *Memorie miscellane di Santa Maria Novella. Scartafaccio III*, XVIII secolo.

ASMNF_i, I.A.28 = Vincenzo Borghigiani OP, *Cronica annalistica di Santa Maria Novella*, 1757-1760, vol. I [1219-1340].

ASMNF_i, I.A.29 = Vincenzo Borghigiani OP, *Cronica annalistica di Santa Maria Novella*, 1757-1760, vol. II [1341-1444].

ASMNF_i, I.A.30 = Vincenzo Borghigiani OP, *Cronica annalistica di Santa Maria Novella*, 1757-1760, vol. III [1445-1556].

ASMNF_i, I.A.36 = *Libro dei consigli C*, 1780-1838.

ASMNF_i, I.A.40 = Vincenzio Fineschi OP, *Monumenti della chiesa di Santa Maria Novella*, 1790-1800 circa, vol. I.

ASMNF_i, I.A.44 = *Ricordi del convento E*, 1815-1905.

Bibliografia

1234

Giordano di Sassonia, *Libellus de principis Ordinis Praedicatorum*, [1234], in *Monumenta* 1935, pp. 25-82; poi ed. trad. in italiano in Pietro Lippini, *S. Domenico visto dai suoi contemporanei*, Bologna 1982, pp. 13-118.

1303 CIRCA

Remigio de' Girolami OP, *Contra falsos ecclesie professores*, [1303 circa], edizione critica di Filippo Tamburini, prefazione di Charles T. Davis, Roma 1981.

1303-1309

Giordano da Rivalto, *Prediche ... recitate in Firenze dal MCCIII al MCCIX*, [1303-1309], 1a ed. milanese, riordinata cronologicamente, Milano 1839.

1304 CIRCA

Remigio de' Girolami OP, *De bono pacis*, [1304 circa], ed. a cura di Charles T. Davis, «Dantes Studies», XXXVI, 1959, pp. 105-136.

1322-1348

Giovanni Villani, *Nuova cronica*, [1322-1348], ed. critica a cura di Giuseppe Porta, 3 voll., Parma 1990-1991.

1348-1363

Matteo Villani, *Cronica*, [1348-1363], in *Cronica di Matteo e Filippo Villani, con le Vite d'uomini illustri fiorentini di Filippo e la Cronica di Dino Compagni*, Milano 1834, pp. 1-378.

ANTE 1357

Jacopo Passavanti, *Lo specchio di vera penitenza*, [ante 1357], con brevi note di Pietro Fraticelli, 2 voll., Firenze 1843.

1377-1378 CIRCA

Caterina da Siena, *Dialogo della Divina Provvidenza*, [1377-1378 circa], versione in italiano corrente a cura di Maria Adelaide Raschini, Bologna 1989, pp. 433-434.

1400 CIRCA

Cennino Cennini, *Il libro dell'arte, o Trattato della pittura*, [1400 circa], di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli, tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanese, Firenze 1859.

ANTE 1455

Lorenzo Ghiberti, *I commentarii*, [ante 1455], ed. con il titolo *Lorenzo Ghiberti's Denkwürdigkeiten [commentarii], zum ersten Male nach der Handschrift der Bibliotheca Nazionale in Florenz vollständig*, a cura di Julius von Schlosser, 2 voll., Berlin 1912.

1506-1530

Il libro di Antonio Billi, [1506-1530], a cura di Fabio Benedducci, Anzio 1991.

1550

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, in Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1550, 2 voll.; ed. in Id., *Le Vite ... nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare di Paola Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.

1565

Lodovico Dolce, *Libri tre ... nei quali si tratta delle diverse sorti delle Gemme che produce la Natura, della qualità, grandezza, bellezza, e virtù loro*, in Venetia, appresso Gio. Battista, Marchio Sessa, et fratelli, 1565.

1568

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori, ... riviste et ampliate*, 3 voll., in Firenze, appresso i Giunti, 1568; ed. in Id., *Le Vite ... nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare di Paola Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.

1597

Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre*, [1597], riproduzione facsimilare del Cod. 230 Biblioteca Riccardiana di Firenze, a cura di Paola Barocchi, Firenze 1979.

XVI SECOLO

Filippo Sassetti, *Lettere edite e inedite*, [xvi secolo], raccolte e annotate da Ettore Marcucci, Firenze 1855.

1677

Francesco Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze*, [1591], ora da Giovanni Cinelli ampliate ed accresciute, Firenze 1677.

1705

Jean Corbinelli, *Histoire généalogique de la maison des Gondi*, 2 voll., Paris 1705.

1754-1762

Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine, divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Firenze 1754-1762.

1764

Domenico Maria Manni, *Principi della Religione cristiana in Firenze appoggiati a più validi monumenti o si dica monumenti appartenenti alla medesima Religione*, Firenze 1764.

1768

Vincenzo Fineschi OP, *Della festa e della processione del Corpus Domini in Firenze*, Firenze 1768.

1774-1778

Angelo Maria Bandini, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, 5 voll., Florentiae 1774-1778.

1787

Vincenzo Fineschi OP, *Memorie sopra il cimitero antico della chiesa di S. Maria Novella di Firenze*, Firenze 1787.

1789-1802

Vincenzo Follini, Modesto Rastrelli, *Firenze antica e moderna*, 8 voll., Firenze 1789-1802.

1790

Vincenzo Fineschi OP, *Memorie istoriche che possono servire alle vite degli uomini illustri del convento di Santa Maria Novella di Firenze dall'anno 1221 al 1320*, Firenze 1790. Vincenzo Fineschi OP, *Il forestiero istruito in S. Maria Novella di Firenze*, Firenze 1790.

1804-1805

Luigi Vincenzo Cassitto, *Liturgia domenicana spiegata in tutte le sue parti*, 2 voll., Napoli 1804-1805.

1819

Giovanni Gargioli, *Description de la Ville de Florence et des ses environs précédé d'un abrégé de l'histoire florentine*, 2 voll., Florence 1819.

1825-1840

Alessandro Romani, *Zibaldoni*, mss., 1825-1840, Siena, Biblioteca Comunale, D.IV.1-47.

ANTE 1835

Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi*, mss., Siena, Biblioteca Comunale, L.II.1-13, ante 1835, ed. stereotipa, 13 voll., Firenze 1976.

1841

Henri-Dominique Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, Bruxelles 1841; trad. it. di Ludovico Fanfani OP, 3a edizione stereotipata, Torino 1929.

1844-1870

Giuseppe Cappelletti, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, 21 voll., Venezia 1844-1870.

1864

Dell'arte del vetro per mosaico. Tre trattatelli dei secoli XIV e XV ora per la prima volta pubblicati, a cura di Gaetano Milanese, Bologna 1864.

- 1864-1866**
Joseph Archer Crowe, Giovan Battista Cavalcaselle, *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*, 3 voll., London 1864-1866.
- 1874-1875**
Regesta Pontificum romanorum, a cura di August Potthast, 2 voll., Berlin 1874-1875.
- 1885**
Heinrich Denifle, *Die Universitäten des Mittelalter bis 1400*, Berlin 1885.
- 1888-1889**
Humbert de Romans, *Opera de vita regulari*, a cura Joachim Joseph Berthier, 2 voll., Romae 1888-1889.
- 1889-1897**
Chartularium Universitatis Parisiensis, a cura di Heinrich Denifle ed Emile Chatelain, 4 voll., Paris 1889-1897.
- 1890**
Louis de Farcy, *La broderie du XI^e siècle jusqu'à nos jours: d'après des spécimens authentiques et les anciens inventaires*, Angers 1890.
- 1894**
Camille Enlart, *Origines Françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris 1894.
- 1895**
Pietro Franceschini, *Per l'arte fiorentina. Dialoghi critici*, Firenze 1895.
Hastings Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, 3 voll., Oxford 1895.
- 1896**
Gaetano Salvemini, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze e altri scritti*, Firenze 1896.
Diego Sant' Ambrogio, *Un trittico fiorentino del XIV secolo ascrivibile a Baldassarre degli Embriachi*, «Archivio Storico dell'Arte», s. II, II, 1896, 1-2, pp. 25-32.
- 1896-1908**
Robert Davidsohn, *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, 4 voll., Berlin 1896-1908.
- 1896-1927**
Robert Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, 4 voll. in 7 tomi, Berlin 1896-1927; trad. it. di Giovanni Battista Klein, 7 voll., Firenze 1956-1968.
- 1898**
Acta capitulorum generalium ordinis Praedicatorum. I. Ab anno 1220 usque ad annum 1303, a cura di Benedictus Maria Reichert, Romae-Stuttgartiae 1898.
Igino Supino, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze*, Roma 1898.
- 1899**
Gaetano Salvemini, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze 1899.
- 1900**
Alessandro Chiappelli, *Di una tavola dipinta da Taddeo Gaddi e di altre antiche pitture nella chiesa di S. Giovanni forcovitas*, «Bullettino storico Pistoiese», II, 1900, pp. 1-6.
- 1901**
Gaetano Milanesi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana dal XII al XV secolo*, Firenze 1901.
Giulio Salvadori, Vincenzo Federici, *I sermoni d'occasione, le sequenze e i ritmi di Remigio Girolami fiorentino*, in *Scritti vari di filologia (a Ernesto Monaci gli scolari)*, Roma 1901, pp. 455-508.
- 1902**
James Wood Brown, *The Dominican Church of Santa Maria Novella at Florence. A Historical, Architectonical, an Artistic Study*, Edinburgh 1902.
- 1905**
Wilhelm Suida, *Florentinische Maler um die Mitte des XIV Jahrhunderts*, Strassburg 1905.
- 1906**
Alessandro Chiappelli, *Notizie su Firenze*, «L'Arte», IX, 1906, pp. 387-388.
Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana. IV. La scultura del Trecento e le sue origini*, Milano 1906.
- 1906-1918**
Modesto Biliotti, *Chronica pulcherrimae aedis magnique coenobii S. Mariae cognomento Novellae Florentinae civitatis*, 1586, «Analecta sacri ordinis Fratrum Praedicatorum», XIV, 1906, pp. 431-447; XV, 1907, pp. 120-125; XVII, 1909, pp. 125-128, 197-200; XXIII, 1915, pp. 41-57, 116-122, 168-186, 238-251, 308-316, 383-395; XXIV, 1916, pp. 469-480, 536-548, 623-642, 707-724, 799-816; XXVI, 1918, pp. 364-376, 430-438 (trascrizione di ASMNF, I.A.9, cc. 1r-86v, 231r-251v).
- 1911**
Victor Mortet, Paul Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France, au Moyen-Âge XI^e-XIII^e siècles*, Paris 1911; nuova edizione con una prefazione di Léon Pressouyre e una bibliografia delle fonti a cura di Olivier Guyotjeannin, Paris 1995.
- 1916**
Innocenzo Taurisano OP, *Il Capitolo di Santa Maria Novella in Firenze*, «Memorie domenicane», XXXIII, 1916, pp. 217-230.
- 1917**
Osvald Sirén, *Giotto and Some of his Followers*, 2 voll., Cambridge (Mass.)-London 1917.
- 1920**
Raimondo Diaccini OP, *La basilica di S. Maria Novella*, Firenze 1920.
Pietro Toesca, *Le vetrate dipinte fiorentine*, «Bollettino d'Arte», XIV, 1920, pp. 3-6.
- 1921**
Ugo Falce, *Il marchese Ugo di Tuscia*, Firenze 1921.
- 1922**
Étienne Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, 2 voll., Paris 1922; trad. it. con una presentazione di Mario Dal Pra, Firenze 1983.
Gioacchino Volpe, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medioevale, secoli XI-XIV*, Firenze 1922; nuova edizione con un'introduzione di Cinzio Violante, Roma 1997.
- 1923**
Richard Offner, *Pacino di Bonaguida. A Contemporary of Giotto*, «Art in America», XI, 1923, pp. 3-27.
- 1925**
Richard Krautheimer, *Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland*, Köln 1925; nuova ed. con postilla e aggiornamenti di Matthias Untermann, Berlin 2000.
Leonci Soler i March, *El frontal bordado florentino de la Seu de Manresa*, Barcelona 1925.
- 1926**
Raimondo Diaccini, *Gregorio X e i domenicani*, «Memorie Domenicane», XLIII, 1926, pp. 22-29.
- 1926-1939**
Pierre De Vaux de Cernay, *Hystoria albigensis*, 3 voll., Paris 1926-1939.
- 1927**
Edgar W. Anthony, *Early Florentine Architecture and Decoration*, Cambridge (Mass.) 1927.
Charles Homer Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge 1927; trad. it., Bologna 1972.
Richard Offner, *Studies in Florentine Painting: the Fourteenth Century*, New York 1927; ristampa con un saggio introduttivo di Bruce Cole, New York 1972.
Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927.
- 1928**
Dominic Ellis Colnaghi, *A Dictionary of Florentine Painters from the XIII to the XVII Centuries*, London 1928.
- 1929**
Pietro Toesca, *La pittura fiorentina del Trecento*, Firenze 1929.
- 1930**
Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century. III. II*, New York 1930; nuova ed. con il titolo *Elder Contemporaries of Bernardo Daddi*, a cura di Miklós Boskovits, Florence 1987.
Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century. III. III*, New York 1930; nuova ed. con il titolo *The Works of Bernardo Daddi*, a cura di Miklós Boskovits, Florence 1989.
- 1930-1931**
Mario Salmi, *Il paliotto di Manresa e l'opus florentinum*, «Bollettino d'Arte», s. II, IX-X, 1930-1931, pp. 385-406.
- 1931**
Bruno Nardi, *L'origine dell'anima umana secondo Dante*, «Giornale critico della filosofia italiana», XII, 1931, pp. 433-456.
Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. I. The School of Santa Cecilia Master*, New York 1931.
Martin Wackernagel, *Zur älteren Baugeschichte von S. Maria Novella*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», III, 1929-1931, 6 (1931), pp. 349-353.
- 1932**
Filippo Rossi, *Il Museo Nazionale di Firenze*, Roma 1932.
- 1935**
Eugenio Gasperi-Campani, *Un angolo poco noto di Santa Maria Novella*, «Firenze», 1935, 2, pp. 41-44.
Herbert Grundmann, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter*, Berlin 1935; trad. it. di Maria Ausserhofer e Lea Nicolet Santini, Bologna 1974.
Monumenta historica S.P.N. Dominici. II. Libellus de principiis Ordinis Praedicatorum, Acta canonizationis, Legende Petri Ferrandi, Constantini Urbevetani, Humberti de Romanis, Romae 1935.
- 1936**
Emilio Lavagnino, *Il Medioevo. L'età paleocristiana e l'alto Medioevo, l'arte romanica, il gotico e il Trecento*, Torino 1936.
Henri Pirenne, *Histoire de l'Europe des invasions au XVI^e siècle*, edizione postuma, Paris 1936; trad. it., Firenze 1978 (3a ed.).
- 1937**
Hans Dietrich Gronau, *Andrea Orcagna und Nardo di Cione: eine stilgeschichtliche Untersuchung*, Berlin 1937.
Marie-Hyacinth Laurent OP, *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis, Saint-Maximin 1912-1937*, 6 fasc., VI. *Documenta* (1937), pp. 531-677.

Walter Paatz, *Werden und Wesen der Trecento-Architektur in Toskana. Die grossen Meister als Schöpfer einer neuen Baukunst. Die Meister von S. Maria Novella. Niccolò Pisano, Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio und Giotto*, Burg 1937.

1938

Géza de Francovich, *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», II, 1938, pp. 143-261.

1940-1954

Walter Paatz, Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz: ein kunsthistorisches Handbuch*, 6 voll., Frankfurt am Main 1940-1954.

1941

Acta capitulorum provincialium Provinciae Romanae. 1243-1344, a cura di Thomas Kaeppli con l'aiuto di Antoine Dondaine e una prefazione di Innocenzo Taurisano, Romae 1941.

1942

Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Roma 1942; nuova edizione postuma con un'introduzione di Tullio Gregory, Roma 1985.

1946

Luigi Coletti, *I Primitivi. II. I senesi e i giotteschi*, Novara 1946.

Henri-Marie Feret, *Vie intellectuelle et vie scolaire dans l'Ordre des Frères Prêcheurs*, «Archives d'histoire dominicaine», I, 1946, pp. 5-37.

Gilles Gérard Meersseman, *L'Architecture dominicaine au XIII^e siècle: législation et pratique*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», XVI, 1946, pp. 136-190.

1946-1947

Stefano Orlandi OP, *Il VII Centenario della Predicazione di S. Pietro Martire a Firenze (1245-1945)*, «Memorie domenicane», LXIII, 1946, pp. 26-41, 59-87; LXIV, 1947, pp. 31-48, 109-120, 170-208.

1947

Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. V. Master of San Martino alla Palma; Assistant of Daddi; Master of the Fabriano Altarpiece*, New York 1947; 2a ed. a cura di Miklós Boskovits, Florence 2001.

Wilhelm Reinhold Valentiner, *Andrea Pisano as Marble Sculptor*, «The Art Quarterly», X, 1947, pp. 163-187.

1948

Luisa Becherucci, *Ritrovamenti e restauri oragneschi*, «Bollettino d'Arte», s. IV, XXXIII, 1948, pp. 24-33 (parte I), pp. 143-156 (parte II).

1949

Steven Runciman, *Le Manichéisme médiéval. L'Hérésie dualiste dans le christianisme*, Paris 1949.

Wilhelm Reinhold Valentiner, *Orcagna and the Black Death of 1348*, «The Art Quarterly», XII, 1949, pp. 48-72, 113-128.

1950

Marie-Dominique Chenu, *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, Montréal 1950; trad. it., Firenze 1953.

1951

Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951; traduzione italiana con saggio introduttivo di Bruno Toscano, Torino 1982.

Pietro Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951.

1952

George Kaftal, *Iconography of Saints in Tuscan Paintings*, Florence 1952.

Stefano Orlandi OP, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze 1952.

1953

Arno Borst, *Die Katharer*, Stuttgart 1953.

Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, 2 voll., München 1953; trad. it., 4 voll., Torino 1955-1956.

1953-1962

Edward B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, 4 voll. in 4 fascicoli ciascuno, Florence 1953-1962; (2a ed. London 1993-1994).

1954

Fernand van Steenberghen, *L'Organisation des études au moyen âge et ses répercussions sur le mouvement philosophique*, «Revue Philosophique de Louvain», LII, 1954, pp. 572-592.

Wilhelm Reinhold Valentiner, *Tino di Camaino in Florence*, «The Art Quarterly», XVII, 1954, pp. 117-132.

1955

Stefano Orlandi OP, *Necrologio di Santa Maria Novella*, testo integrale dall'inizio (1235) al 1504 corredato di note biografiche tratte da documenti coevi con presentazione di Innocenzo Taurisano, 2 voll., Firenze 1955.

Stefano Orlandi OP, *La Beata Villana: terziaria domenicana fiorentina del sec. XIV*, Firenze 1955.

1956

André Chastel, *L'Art italien*, 2 voll., Paris 1956; trad. it. di Anna Banti e Fausta Cataldi Villari, 2 voll., Roma 1993.

Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. VI*, New York 1956.

Stefano Orlandi OP, *S. Maria Novella e i suoi chiostr monumentali. Piccola guida storico-artistica*, Firenze 1956; 2a ed. Firenze 1962.

1957

Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. VII*, New York 1957.

Marie-Humbert Vicaire OP, *Histoire de saint Dominique*, 2 voll., 1957; nuova edizione italiana a cura di Valerio Ferrua OP, Roma 1983.

1958

Vladimir Koudelka, *Notes sur le Cartulaire de S. Dominique*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», XXVIII, 1958, pp. 92-114.

1959

Marie-Dominique Chenu, *St Thomas d'Aquin et la théologie*; trad. it. di Corrado Camandone, Torino 1977.

Roberto Longhi, *Qualità e industria in Taddeo Gaddi e altri*, «Paragone», n. III, 1959, pp. 3-12.

Antonino Santangelo, *Tessuti d'arte italiani*, Milano 1959.

1960

Adolph S. Cavallo, *A Newly Discovered Trecento Orphrey from Florence*, «The Burlington Magazine», n. 693, CII, 1960, pp. 505-515.

Stephen Joseph Peter van Dijk, Joan Hazelden Walker, *The Origins of the Modern Roman Liturgy. The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century*, London 1960.

Maria Luisa Gengaro, *La bottega degli Embriachi: a proposito di opere ignote o poco note*, «Arte Lombarda», V, 1960, pp. 221-228.

Richard Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. II. Nardo di Cione*, New York 1960.

1960-

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1960-.

1961

Ruth Grönwoldt, *Florentiner Stickerein in den inventaren des Herzogs von Berry und der Herzöge von Burgund*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», X, 1961-1963, I, pp. 33-58.

Gregorio Penco, *Storia del monachesimo in Italia dalle origini alla fine del Medio Evo*, Roma 1961.

1962

Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. III. Fächer der stiles. Laikale stile*, Einsiedeln 1962; trad. it. di Guido Sommovilla, Milano 1976.

David Knowles, *The Evolution of Medieval Thought*, London 1962; trad. it. di Bernardino Loschi, Bologna 1984.

Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. I. Andrea di Cione*, New York 1962.

1963

Herbert Grundmann, *Ketzgeschichte des Mittelalters*, Göttingen 1963.

Vladimir Koudelka, *Notes sur les chartes originales*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», XXXIII, 1963, pp. 89-120.

Marie Shuette, Sigrid Müller-Christensen, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma 1963.

1964

Alessandro Parronchi, *Studi su la dolce prospettiva*, Milano 1964.

Angiola Maria Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia*, 2 voll., Milano 1964.

1965

Donald King, *A Venetian Embroidered Altar Frontal*, «Victoria and Albert Museum Bulletin», I, 1965, pp. 15-25.

1965-1966

Stefano Orlandi OP, *I libri corali di S. Maria Novella con miniature dei secoli XII e XIV*, «Memorie Domenicane», LXXXII, 1965, pp. 129-145, 193-224; LXXXIII, 1966, pp. 43-61, 73-96.

1966

Monumenta diplomatica S. Dominici, a cura di Vladimir J. Koudelka, con la collaborazione di Raymundo Loe-nertz, Roma 1966.

Fern Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. I. Italian Schools, XIII-XV Century*, London 1966.

1967

Alberto Lucchi, *Firenze S. Maria Novella*, Bologna 1967.

Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. IV. Giovanni del Biondo (part 1)*, New York 1967.

1968

Knut Berg, *Studies in Tuscan Twelfth-Century illumination*, Oslo 1968.

Miklós Boskovits, *Some Early Works of Agnolo Gaddi*, «The Burlington Magazine», n. 781, CX, 1968, pp. 208-215.

David van Fossen, *A Fourteenth-Century Embroidered Florentine Antependium*, «The Art Bulletin», L, 1968, pp. 141-152.

Hérésies et Sociétés dans l'Europe pré-industrielle (XI-XVIII siècles), atti del convegno (Royaumont, 27-30 maggio 1962), presentazione di Jacques Le Goff, Paris-La Haye 1968.

Gordon Left, *Paris and Oxford Universities in the Thirteenth and Fourteenth Century. An Institutional and Intellectual History*, New York 1968.

Hans Wolter, Hans-Georg Beck, *Handbuch der Kirchengeschichte. III. Die mittelalterliche Kirche. II. Vom kirchlichen Hochmittelalter bis zum Vorabend der Reformation*, Wien 1968; trad. it. con il titolo *Civitas medievale. La*

scolastica. *Gli ordini mendicanti. XII-XIV secolo*, a cura di Giorgio Mion, Milano 1976; 2a ed. Milano 1993.

1969

Ruth Grönwoldt, *A Florentine Fourteenth-Century Orphrey in the Toledo Museum of Art*, «Apollo», n.s., n. 89, 1969, pp. 350-355.

Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. V. Giovanni del Biondo (part II)*, New York 1969.

1970

Margrit Lisner, *Holzskulpturen in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento*, München 1970.

1971

Ovidio Capitani, *L'eresia medievale*, Bologna 1971.

Alessandro Conti, *Appunti pistoiesi*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, I, 1971, pp. 109-124.

Arnaldo D'Addario, *Gualterotti*, in *Enciclopedia dantesca*, 6 voll., Roma 1970-1978, III (1971), *ad vocem*.

Wolfgang Krönig, *Caratteri dell'architettura degli Ordini mendicanti in Umbria*, in *Storia e arte in Umbria nell'età comunale*, atti del convegno (Gubbio, 26-30 maggio 1968), Perugia 1971, I, pp. 165-198.

1972

Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972; nuova ed. con uno scritto di Pier Paolo Pasolini e con la collaborazione di Luca Baranelli, Milano 2012.

Alessandro Conti, *Pittori in Santa Croce: 1295-1341*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, II, 1972, pp. 247-263.

Pierre Héliot, *Sur les églises gothiques des ordres mendiants en Italie centrale*, «Bulletin Monumental», CXXX, 1972, pp. 231-235.

Irene Hueck, *Le matricole dei pittori fiorentini prima e dopo il 1320*, «Bollettino d'Arte», s. V, LVII, 1972, pp. 114-121.

Anthony Luttrell, *A Hospitaller in a Florentine Fresco: 1366/8*, «The Burlington Magazine», n. 831, CXIV, 1972, pp. 362-367.

Gilles G. Meersseman, *Le origini del tipo di chiesa umbro-toscano degli ordini mendicanti*, in *Il Gotico a Pistoia nei suoi rapporti con l'arte gotica italiana*, atti del convegno (Pistoia, 24-30 aprile 1966), Pistoia 1972, pp. 63-77.

Giovanni Previtali, *Un'arca del 1272 ed il sepolcro di Bruno Beccuti in Santa Maria maggiore di Firenze, opera di Tino di Camaino*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Valerio Mariani*, Napoli 1972, pp. 81-89; poi in Id., *Studi sulla scultura gotica in Italia*, Torino 1991, pp. 105-114.

1973

Barbara Beaucamp-Markowsky, *Eine Gruppe bemalter Paliotti in Florenz und der Toskana und ihre textilen Vorbilder*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVII, 1973, I, pp. 105-140.

Guido Pampaloni, *Firenze al tempo di Dante. Documenti sull'urbanistica fiorentina*, premessa di Niccolò Rodolico, Roma 1973.

Mario Salmi, *Stoffe e ricami*, in *Civiltà delle Arti Minori in Toscana*, atti del convegno (Arezzo, 11-15 maggio 1971), Firenze 1973, pp. 85-95.

James H. Stubblebine, *Cimabue and Duccio in Santa Maria Novella*, «Pantheon», XXXI, 1973, pp. 15-21.

1974

Annarosa Garzelli, *Miniature fiorentine del Dugento*, «Arte Illustrata», n. 59, VII, 1974, pp. 339-350.

Marcia B. Hall, *The "Ponte" in S. Maria Novella: the Problem of the Rood Screen in Italy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVII, 1974, pp. 157-173.

Marcia B. Hall, *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed*, «The Art Bulletin», LVI, 1974, pp. 325-342.

Matteo Marangoni, *Saper vedere Firenze*, edizione postuma, Firenze 1974.

James A. Weisheipl, *Friar Thomas D'Aquino: his Life, Thought, and Work*, New York 1974; ed. it. a cura di Inos Biffi e Costante Marabelli, editoriale di Inos Biffi, Milano 1988.

1975

Miklós Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400*, Firenze 1975.

Christa Gardner von Teuffel, *Studies of the Tuscan Altarpiece in the Fourteenth and Early Fifteenth Centuries*, London 1975.

William Hinnebusch OP, *The Dominicans. A Short History*, New York 1975; trad. it. di Stefania Baldini, Milano 1992.

Ulrich Middeldorf, Bruce M. Cole, *Some Discoveries in the Cappella Maggiore in Santa Croce, Florence*, «Antichità Viva», XIV, 1975, 5, pp. 8-12.

Fedor Schneider, *L'ordinamento pubblico nella Toscana medioevale. I fondamenti dell'amministrazione regia in Toscana dalla fondazione del regno longobardo alla estinzione degli svevi (568-1268)*, a cura di Fabrizio Barbolani Di Montauto, Firenze 1975.

Tesori d'arte Sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1975), a cura di Maria Andaloro, Roma 1975.

1976

Kurt Bauch, *Anfänge des figürlichen Grabmals in Italien*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XX, 1976, 3, pp. 227-258.

Miklós Boskovits, *Cimabue e i precursori di Giotto. Affreschi, mosaici e tavole*, Firenze 1976.

Louis Grodecki, *Architecture gotique*, Venise 1976; trad. it. di Anna Bacigalupo, Milano 1976; nuova ed. Milano 1978.

Irene Hueck, *Stifter und Patronatsrecht. Dokumente zu zwei Kapellen der Bardi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XX, 1976, 3, pp. 263-270.

Giuseppe Marchini, *Su i disegni d'architettura del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, atti del congresso internazionale (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze 1976, pp. 101-108.

Serena Romano, *Due affreschi del Cappellone degli Spagnoli. Problemi iconologici*, «Storia dell'Arte», n. 28, VIII, 1976, pp. 181-213.

1977

Luciano Bellosi, *Moda e cronologia: B) Per la pittura di primo Trecento*, «Prospettiva», n. 11, 1977, pp. 12-27.

Kathleen Alden Giles, *The Sirozzi Chapel in Santa Maria Novella. Florentine Painting and Patronage 1340-1355*, Ph.D. Diss., New York, New York University, 1977.

Enrico Guidoni, *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e nella progettazione urbana del XIII e XIV secolo*, «Quaderni Medievali», IV, 1977, pp. 69-106.

L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento, catalogo della mostra (Firenze, convento di Santa Maria Novella, 1977), a cura di Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze 1977.

1977-1978

David G. Wilkins, *Early Florentine Frescoes in Santa Maria Novella*, «The Art Quarterly», n.s., I, 1977-1978, 2-4, pp. 141-174.

1978

Retables italiens du XIII^e au XV^e siècle, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 1977-1978), a cura di Claudie Resson, Paris 1978.

Angiola Maria Romanini, *L'architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive d'interpretazione*, «Storia della città», n. 9, 1978, pp. 5-15.

Magnolia Scudieri, *Due corali miniati dugenteschi del Museo di San Marco a Firenze*, «Paragone», n. 343, 1978, pp. 62-72.

Max Seidel, *Die Fresken des Ambrogio Lorenzetti in S. Agostino*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXII, 1978, 2, pp. 185-252; trad. it. in Id., *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento. Pittura*, Venezia 2003, pp. 341-398.

Richard C. Trexler, *The Magi Enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice*, «Studies in Medieval and Renaissance History», I, 1978, pp. 129-213.

1979

Antonino Caleca, *Il Camposanto monumentale. Affreschi e sinopie*, in *Pisa. Museo delle sinopie del Camposanto monumentale*, Antonino Caleca, Gaetano Nencini, Giovanna Piancastelli, prefazione di Enzo Carli, Pisa 1979, pp. 38-115.

Julian Gardner, *Andrea di Bonaiuto and the Chapterhouse Frescoes in Santa Maria Novella*, «Art History», II, 1979, pp. 107-138.

Marcia B. Hall, *Renovation and Counter-Reformation. Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce 1565-1577*, Oxford 1979.

Gert Kreytenberg, *Das "Capitulum Studentium" im Konvent von Santa Maria Novella*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXIII, 1979, 3, pp. 225-238.

Gert Kreytenberg, *The Sculpture of Maso di Banco*, «The Burlington Magazine», n. 911, CXXI, 1979, pp. 72-76.

Maura O'Carroll, *The Lectionary for the Proper of the Year in the Dominican and Franciscan Rites of the Thirteenth Century*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», IL, 1979, pp. 79-103.

Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. VI. Andrea Bonaiuti (part I)*, New York 1979.

Emilio Panella OP, *Per lo studio di fra Remigio dei Girolami († 1319)*, «Memorie Domenicane», n.s., X, 1979, pp. 7-313.

Giovanni Previtali, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'Arte italiana. I. Materiali e problemi. I. Questioni e metodi*, a cura di Giovanni Previtali, Torino 1979, pp. 5-95.

Anne E. Wardwell, *A Rare Florentine Embroidery of Fourteenth Century*, «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art», LXVI, 1979, pp. 322-333.

1980

Carlo Celso Calzolari OP, *Il «Libro dei morti» di Santa Maria Novella (1290-1436)*, «Memorie Domenicane», n.s., XI, 1980, pp. 15-218.

Joanna Cannon, *Dominican Patronage of the Arts in Central Italy: the Provincia Romana, 1220-1320*, 2 voll., Ph.D. Diss., London, University of London, 1980 (disponibile online all'indirizzo web: courtauld.ac.uk/people/cannon/thesis.pdf).

Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Introduzione*, in *I codici liturgici* 1980, pp. 3-23.

I codici liturgici miniati dugenteschi nell'Archivio capitolare del Duomo di Arezzo, a cura di Roberta Passalacqua, Firenze 1980.

Margaret Haines, *The Sacristy of S. Maria Novella in Florence: the History of its Functions and Furnishings*, «Memorie Domenicane», n.s., XI, 1980, pp. 575-626.

Emilio Panella OP, *Un convento nella città*, «Memorie Domenicane», n.s., XI, 1980, pp. 5-13.

Agostino Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali del Duecento*, Roma 1980.

Gabriella Pomaro, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella. Parte I. Origini e Trecento*, «Memorie domenicane», n.s., XI, 1980, pp. 325-470.

1981

- Lando Bartoli, *La chiesa di Santa Maria Novella e il sentimento delle proporzioni nella società del XIV e XV secolo*, in *Santa Maria Novella* 1981, pp. 53-60.
- Salvatore Camporeale, *Giovanni Caroli e le "Vitae fratrum S. M. Novellae"*, «Memorie domenicane», n.s., XII, 1981, pp. 141-268.
- Alessandro Conti, *La miniatura bolognese: scuole e botteghe, 1270-1340*, Bologna 1981.
- Isnardo Pio Grossi OP, *La comunità domenicana*, in *Santa Maria Novella* 1981, pp. 19-30.
- Margaret Haines, *The Sacristy of S. Maria Novella in Florence: the History of its Functions and Furnishings*, «Memorie Domenicane», n.s., XII, 1981, pp. 269-286.
- Roberto Lunardi, *L'arredo di sacrestia di Santa Maria Novella*, in *Santa Maria Novella* 1981, pp. 291-305.
- Giovanni Previtali, *Il Crocifisso di Camaiole*, «Bollettino d'Arte», s. VI, n. II, 1981, pp. 119-122; poi in Id., *Studi sulla scultura gotica in Italia*, Torino 1991, pp. 100-102.
- Roberto Salvini, *Il cappellone degli Spagnoli*, in *Santa Maria Novella* 1981, pp. 89-125.
- Santa Maria Novella. La basilica, il convento, i chiostri monumentali*, a cura di Umberto Baldini, Firenze 1981.
- Gabriella Villetti, *Descrizione delle fasi costruttive e dell'assetto architettonico interno della chiesa di S. Maria Novella in Firenze nei secoli XIII e XIV*, «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"», n.s., XXVIII, 1981, pp. 5-20.

1982

- Joanna Cannon, *Simone Martini, the Dominicans and the Early Siennese Polyptych*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLV, 1982, pp. 69-93.
- Paolo Mancini, *L'insediamento dei Mendicanti a Firenze*, «Storia della città», n. 23, 1982, pp. 75-82.
- Frances Lee Pitts, *Nardo di Cione and the Strozzi Chapel Frescoes: Iconographic Problems in Mid-Trecento Florentine Painting*, Ph.D. Diss., Berkeley (Calif.), University of California, 1982.
- Gabriella Pomaro, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella. Parte II: sec. XV-XVI in.*, «Memorie domenicane», n.s., XIII, 1982, pp. 203-353.
- Anne E. Wardwell, *On the Dating of a Dismantled Trecento Altar Frontal*, «Bulletin de Liaison du Centre International d'Étude des Textiles Anciens», nn. 55-56, 1982, pp. 141-153.

1983

- Andrea, *Nino e Tommaso scultori pisani*, pubblicato in occasione della mostra omonima (Pontedera, 1983; Pisa, Museo nazionale di San Matteo, 1983-1984), a cura di Mariagiulia Buresi, Milano 1983.
- Antonio Cadei, *Architettura mendicante: il problema di una definizione tipologica*, «Storia della città», nn. 26-27, 1983, pp. 21-32.
- Kathleen Giles Arthur, *The Strozzi Chapel. Notes on the Building History of Sta. Maria Novella*, «The Art Bulletin», LXV, 1983, pp. 367-386.
- Roberto Lunardi, *Arte e storia in Santa Maria Novella*, Firenze 1983.
- Eugenio Marino OP, *Santa Maria Novella e il suo spazio culturale*, «Memorie domenicane», n.s., XIV, 1983, pp. 346-364.

1984

- Luciano Bellosi, *Santa Maria Novella*, «Prospettiva», n. 37, 1984, pp. 88-90.
- Miklós Boskovits, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. The Fourteenth Century. IX. The Miniaturist Tendency*, Florence 1984.
- Corrado Bozzoni, *L'edilizia degli Ordini mendicanti in Europa e nel bacino del Mediterraneo*, in *Lo spazio dell'umiltà* 1984, pp. 295-326.
- Charles T. Davis, *Dante's Italy and Other Essays*, Philadelphia (Pa.) 1984; trad. it. di Rita Librandi, Bologna 1988.

- Giuliana Ericani, *Una croce-reliquiario senese del Trecento a Porto Legnago nel veronese*, «Annali della Scuola Normale di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XIV, 1984, 2, pp. 573-580.
- Lucia Gai, *L'altare argenteo di San Iacopo nel Duomo di Pistoia. Contributo alla storia dell'oreficeria gotica e rinascimentale italiana*, fotografie di Aurelio Amendola, Torino 1984.
- Annamaria Giusti, *Un dipinto inglese del Duecento in Santa Maria Novella a Firenze*, «Bollettino d'Arte», s. VI, n. 23, 1984, pp. 65-78.
- Gert Kreytenberg, *Andrea Pisano und die Toskanische Skulptur des XIV Jahrhunderts*, München 1984.
- Emilio Panella OP, *Note di biografia domenicana tra XIII e XIV secolo*, «Archivum Fratrum Predicatorum», LIV, 1984, pp. 231-280.
- Edith Pásztor, *La chiesa dei frati minori tra ideale di S. Francesco ed esigenze della cura delle anime*, in *Lo spazio dell'umiltà* 1984, pp. 59-75.
- Marcello Salvatori, *Le prime sedi francescane*, in *Lo spazio dell'umiltà* 1984, pp. 77-106.
- Lo spazio dell'umiltà*, atti del convegno (Fara Sabina, 3-6 novembre 1982), a cura di Maria Beatrice Mistretta, Fara Sabina 1984.
- Gabriella Villetti, *Quadro generale dell'edilizia mendicante in Italia*, in *Lo spazio dell'umiltà* 1984, pp. 225-274.

1985

- Hans Belting, *The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento: "Historia" and Allegory*, atti del convegno (Baltimora, 16-17 marzo 1984), a cura di Herbert L. Kessler e Marianna Shreve Simpson, «Studies in the History of Art», XVI, 1985, pp. 151-168.
- Marina Carmignani, *Creatività e lavoro tra Firenze e Prato dal XVI al XIX secolo*, in *Ricami e merletti nelle chiese e nei monasteri di Prato dal XVI al XIX secolo*, la "rediosissima fatica", catalogo della mostra (Prato, Galleria di Palazzo Pretorio, 1985), a cura di Marina Carmignani, Prato 1985, pp. 10-19.
- Alessandro Guidotti, *Ugo di Toscana*, Firenze 1985.
- Hans R. Hahnloser, *Corpus der Hartsteinschliffe des XII-XV Jahrhunderts*, Berlin 1985.
- Wolfgang Schenkluh, *Ordines Studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im XIII Jahrhundert*, Berlin 1985.
- Patricia Simons, *Portraiture and Patronage in Quattrocento Florence with Special Reference to the Tornabuoni and their Chapel in S. Maria Novella*, Ph.D. Diss., 2 voll., Melbourne, University of Melbourne, 1985.

1986

- Capolavori e restauri*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 1986-1987), a cura di Anna Forlani Tempesti, Firenze 1986.
- Franco Cardini, *Gli intellettuali e la cultura*, in *Storia della società italiana. VI. La società comunale e il policentrismo*, Milano 1986, pp. 349-386.
- Elisabetta Nardinocchi, *Santa Maria Novella: formazione e dispersione di un patrimonio orafico*, «Antichità Viva», XXV, 1986, 4, pp. 41-51.
- Marcello Vannucci, *Storia di Firenze. Dal 59 a.C. al 1966: i duemila anni di una città, unica al mondo, che ha dettato nei secoli un suo stile di vita*, Roma 1986.

1987

- Alessandro Bagnoli, *Mariano d'Agnolo Romanelli*, in *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena: 1250-1450*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1987), a cura di Alessandro Bagnoli et al., Firenze 1987, pp. 80-82.
- Giuliana Ericani, *Per la croce di Porto Legnago. Ipotesi sulla provenienza e note sul restauro settecentesco, la sua conservazione attuale e la futura esposizione museografica*, «Bollettino d'Arte», s. VI, n. 43, 1987, supplemento, pp. 30-40.

- Aron Jakovlevič Guerevič, *Il mercante*, in *L'uomo medioevale* 1987, pp. 271-317.
- Bram Kempers, *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*, Amsterdam 1987.
- Jacques Le Goff, *L'uomo medioevale*, in *L'uomo medioevale*, pp. 1-38.
- Roul Manselli, Edith Pasztor, *Il monachesimo nel basso medioevo*, in *Dall'Eremita al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età Dante*, Milano 1987, pp. 67-126.
- Gianna Paoletti Filippini, *Due esempi di restauro ottocentesco a Firenze. San Salvatore al Vescovo e gli avelli di Santa Maria Novella*, «Antichità viva», XXVI, 1987, 2, pp. 44-50.
- Carlo Ludovico Ragghianti, *Croce spagnola a Firenze*, «Critica d'Arte», s. IV, LII, 1987, pp. 85-87.
- Jacques Rossiaud, *Il cittadino e la vita di città*, in *L'uomo medioevale* 1987, pp. 155-200.
- Richard A. Sundt, *Mediocris domos et humiles habeant fratres nostri. Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century*, «Journal of the Society of Architectural Historians», XLVI, 1987, pp. 394-407.
- Angelo Tartuferi, *Dipinti del Due e Trecento alla mostra "Capolavori e Restauri"*, «Paragone», n. 445, 1987, pp. 54-55.
- Richard C. Trexler, *Church and Community, 1200-1600. Studies in the History of Florence and New Spain*, Rome 1987.
- L'uomo medioevale*, a cura di Jacques Le Goff, Roma-Bari 1987.

1988

- Luciano Bellosi, *Il pittore oltremontano di Assisi, il Gotico a Siena e la formazione di Simone Martini*, in *Simone Martini* (Siena, 27-29 marzo 1985), a cura di Luciano Bellosi, Firenze 1988, pp. 39-47.
- Miklós Boskovits, *Frühe italienische Malerei: Katalog der Gemälde*, Berlin 1988.
- Anne Brenon, *Le Vrai visage du catharisme*, Portet-sur-Garonne 1988; trad. it. di Marco Tarchi, Firenze 1990 (stampa 1991).
- Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, edizione postuma, Cambridge, Mass. 1988; trad. it. con il titolo *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano 1988.
- Maria Monica Donato, *Per la fortuna monumentale di Giovanni Boccaccio fra i grandi fiorentini: notizie e problemi*, «Studi sul Boccaccio», XVII, 1988, pp. 287-342.
- Roberto Lunardi, *Ristrutturazione vasariana di Santa Maria Novella i documenti ritrovati*, «Memorie domenicane», n.s., XIX, 1988, pp. 403-419.
- Richard C. Trexler, *The Ubriachi at Santa Maria Novella*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXII, 1988, 3, pp. 519-521.

1989

- John T. Paoletti, *The Strozzi Altarpiece Reconsidered*, «Memorie domenicane», n.s., XX, 1989, pp. 279-300.
- Il sabato di San Barnaba. La battaglia di Campaldino, 11 giugno 1289-1989*, catalogo della mostra (Bibbiena-Castel San Niccolò-Stia-Poppi, 1989), a cura di Scramasax, Milano 1989.

1990

- Maurilio Adriani, *Firenze sacra*, Firenze 1990.
- Anna Benvenuti Papi, *"Allora fu battaglia aspra e dura". Memoria e ritualità della guerra nella Toscana del Dugento*, in *Guerra e guerrieri nella toscana medievale. Memoria e ritualità della guerra nella Toscana del Dugento*, a cura di Franco Cardini e Marco Tangheroni, Firenze 1990, pp. 199-221.
- Miklós Boskovits, *Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari*, «Arte Cristiana», LXXVIII, 1990, pp. 123-142.
- Franco Cardini, *I domenicani nel XIII secolo fra crociata e missione*, in *Bartolomeo da Trento. Domenicano e agiografo medievale*, a cura di Domenico Gobbi, Trento 1990, pp. 225-236.

- Irene Hueck, *La tavola di Duccio e la Compagnia delle Laudi di Santa Maria Novella*, in *La Maestà di Duccio restaurata*, Firenze 1990, pp. 33-46.
- Jean Leclercq, *Esperienza spirituale e teologia. Alla scuola dei monaci medievali*, introduzione di Inos Biffi, Milano 1990.
- Oreficeria Sacra Italiana. Museo Nazionale del Bargello*, a cura di Antonella Capitanio, Marco Collareta, Firenze 1990.
- Mario Scalini, *Novità e tradizione nell'armamento bassomedievale toscano*, in *Guerra e guerrieri nella Toscana medievale*, a cura di Franco Cardini e Marco Tangheroni, Firenze 1990, pp. 157-182.
- Angelo Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze 1990.
- 1991**
- Ursula Kleefisch-Jobst, *Die römische Dominikanerkirche Santa Maria sopra Minerva. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden in Mittelitalien*, Münster 1991.
- Elena Merlini, *I trittici portatili della "Bottega degli Embriachi"*, «Jahrbuch der Berliner Museen», n.s., XXXIII, 1991, pp. 47-62.
- Enrica Neri Lusanna, *Antonio di Francesco (o Veneziano)*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, I (1991), ad vocem.
- Kay Staniland, *Embroiderers*, London 1991.
- Marvin Trachtenberg, *Gothic/Italian "Gothic": Towards a Redefinition*, «Journal of the Society of Architectural Historians», L, 1991, pp. 22-37.
- 1991-2002**
- Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di Angiola Maria Romanini, 12 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991-2002.
- 1992**
- Guy Bedouelle, *Dominique ou la grace de la Parole*, Paris 1982; trad. it. di Pietro Brugnoli, Roma 1984.
- Dieter Blume e Dorothee Hansen, *Agostino "pater" e "praeceptor" di un nuovo ordine religioso (considerazioni sulla propaganda illustrata degli eremiti)*, in *Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti. Gli Agostiniani e il Cappellone di S. Nicola a Tolentino*, atti del convegno (Tolentino, 1-4 settembre 1992), Tolentino 1992, pp. 77-91.
- Cecilia Filippini, *Riquadrature e "restauri" di pitture trecentesche o pale d'altare nella seconda metà del Quattrocento*, in *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 1992-1993), a cura di Mina Gregori, Antonio Paolucci, Cristina Acidini Luchinat, Cinisello Balsamo 1992, pp. 199-218.
- Gert Kreytenberg, *Image and Frame: Remarks on Orcagna's Pala Strozzi*, «The Burlington Magazine», n. 1075, CXXXIV, 1992, pp. 634-638.
- Susanna Partsch, *Jacopo Cambi*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. XV, München-Leipzig 1992, p. 657.
- 1992-1993**
- Argenti fiorentini dal XV al XIX secolo. Tipologie e marchi*, 3 voll., a cura di Dora Liscia Bemporad, Firenze 1992-1993.
- 1993**
- Miklós Boskovits, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. I. I. The Origins of Florentine Painting, 1100-1270*, Florence 1993.
- William Hood, *Fra Angelico at San Marco*, New Haven (Conn.) 1993.
- Michael Byron Norris, *Early Gothic Illuminated Bibles at Bologna: the "Prima Maniera" Phase, 1250-1274*, 2 voll., Ph.D. Diss., Santa Barbara (Calif.), University of California, 1993.
- 1994**
- Corrado Bozzoni, *Chiese francescane della Toscana: procedimenti progettuali e di controllo proporzionale*, in *Il Gotico europeo* 1994, pp. 71-83.
- Elisabeth Bradford Smith, *"Ars Mechanica". Problemi di struttura gotica in Italia*, in *Il Gotico europeo* 1994, pp. 57-70.
- Alfonso D'Amato OP, *Il progetto di san Domenico*, Bologna 1994.
- Il Gotico europeo in Italia*, a cura di Valentino Pace e Martina Bagnoli, Napoli 1994.
- Laurence B. Kanter, *Master of the Dominican Effigies*, in *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence*, 1300-1450, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 1994-1995), a cura di Laurence B. Kanter, New York 1994.
- Marina Righetti Tosti-Croce, voce *Domenicani. architettura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, V (1994), ad vocem.
- La seta e la sua via*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1994), a cura di Maria Teresa Lucidi, Roma 1994.
- 1994-1995**
- Gert Kreytenberg, *Orcagna's Fresken im Hauptchor von Santa Maria Novella und deren Fragmente*, «Studi di Storia dell'Arte», V/VI, 1994/1995, pp. 9-40.
- 1995**
- Roberto Bartalini, *Maso, la cronologia della cappella Bardi di Vernio e il giovane Orcagna*, «Prospettiva», n. 77, 1995, pp. 16-35.
- Giuseppe Cantelli, *Le vesti dell'architettura e i suoi accessori*, in *L'architettura in Toscana. Il Medioevo*, a cura di Amerigo Restucci, Cinisello Balsamo 1995, pp. 217-281.
- Silvano Fei, *Grazia Gobbi Sica, Paolo Sica, Firenze. Profilo di storia urbana*, Firenze 1995.
- Claudio Giorgetti, *L'arte del ricamo nel tempo e nello spazio*, in *Dipinti ad ago. L'arte del ricamo dalle origini al Punto Pistoia*, a cura di Claudio Giorgetti e Federica Mabellini, premessa di Alberto Cipriani, introduzione di Marina Carmignani, interpretazioni fotografiche di Carlo Gianni, Lucca 1995.
- Joseph Polzer, *Andrea Bonaiuti's Via Veritatis and Dominican Thought in Late Medieval Italy*, «The Art Bulletin», LXXVII, 1995, pp. 262-289.
- Serena Skerl del Conte, *Antonio Veneziano e Taddeo Gaddi nella Toscana della seconda metà del Trecento*, Udine 1995.
- Angelo Tartuferi, *Firenze*, in *Pittura murale in Italia. I. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, a cura di Mina Gregori, Bergamo 1995, pp. 46-61.
- Alessandro Tomei, Marina Righetti Tosti-Croce, voce *Francescani*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, VI (1995), ad vocem.
- 1995/1996**
- Daniela Parenti, *Antonio di Francesco da Venezia nella pittura toscana della seconda metà del Trecento*, tesi di dottorato, coordinatore prof. Arturo Carlo Quintavalle, Università degli studi La Sapienza di Roma, Università degli studi di Firenze, Università degli studi di Parma, a.a. 1995/1996.
- 1996**
- Luigi A. Canetti, *Da san Domenico alle «vitae fratrum». Pubblicistica agiografica ed ecclesiologica nell'«Ordo praedicatorum» alla metà del XIII secolo*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», CVIII, 1996, pp. 165-219.
- Giuseppe Cantelli, *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana. Dal Medioevo all'Età moderna*, Firenze 1996.
- Sonia Chiodo, *Dell'arredo trecentesco della cappella Giuochi in Santa Maria Novella a Firenze e di un polittico del Maestro della Madonna Straus*, «Studi di Storia dell'Arte», VII, 1996, pp. 295-305.
- Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, *I codici miniati di Santa Croce*, in *Santa Croce nel solco della storia*, a cura di Massimiliano G. Rosito, Firenze, 1996, pp. 77-96.
- Ilaria Mariotti, *La creazione di un mito: fra Sisto e Ristoro architetti della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, I, 1996, pp. 249-278.
- Frank Martin, *Domenico del Ghirlandaio "delineavit"? Osservazioni sulle vetrate della Cappella Tornabuoni*, in *Domenico Ghirlandaio*, atti del convegno (Firenze, 16-18 ottobre 1994), a cura di Wolfram Prinz, Max Seidel, Firenze 1996, pp. 118-140.
- Miniature. La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia*, a cura di Filippo Todini, La Spezia 1996.
- Daniela Parenti, *Per Antonio Veneziano e Taddeo Gaddi*, «Arte Cristiana», LXXXIV, 1996, pp. 156-160.
- Serena Skerl del Conte, *Antiche e nuove proposte per la decorazione pittorica del Cappellone degli Spagnoli a Santa Maria Novella*, «Critica d'Arte», s. VII, LIX, 1996, pp. 33-42.
- Angelo Tartuferi, *Una nota per l'esordio di Agnolo Gaddi*, «Antichità Viva», XXXV, 1996, 4, pp. 3-7.
- Johannes Tripps, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. VII. Tendencies of Gothic in Florence: Andrea Bonaiuti (part I)*, Florence 1996.
- 1997**
- Ena Giurescu, *Trecento Family Chapels in Santa Maria Novella and Santa Croce: Architecture, Patronage, and Competition*, Ph.D. Diss., New York, New York University, 1997.
- Irene Hueck, *Il calice Saltarelli di Londra e l'oreficeria gotica pisana*, in *Oreficerie e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, atti del convegno (Pisa, 7-8 novembre 1996), a cura di Anna Rosa Calderoni Masetti, Pisa 1997, pp. 31-36.
- 1998**
- Fabrizio Bandini, Luciano Bellosi, Cristina Danti, *Il grande affresco di Antonio Veneziano recentemente scoperto nella chiesa di San Marco a Firenze*, «OPD Restauro», X, 1998, pp. 75-86; il contributo di Bellosi, *Una prima rificazione* poi ed. in Bellosi 2006, pp. 369-375.
- Elisabetta Cioni Liserani, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1998.
- Marina Di Berardo, *Paliotto*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, IX (1998), ad vocem.
- Ada Labriola, *Gaddi, Agnolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 1960-, LI (1998), ad vocem.
- Ada Labriola, *Gaddi, Gaddo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 1960-, LI (1998), ad vocem.
- Elio Montanari, *Domenico di Guzmán*, in *Il grande libro dei Santi. Dizionario enciclopedico*, a cura di Elio Guerriero e Dorino Tuniz, 3 voll., Milano 1998, I, pp. 539-550.
- Marian Michèle Mulchahey, *"First the bow is bent in study..." Dominican Education before 1350*, Toronto 1998.
- 1999**
- Victoria Kirkham, *L'immagine del Boccaccio nella memoria tardo-gotica e rinascimentale*, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, 3 voll., Torino 1999, I. *Saggi generali con una prospettiva dal barocco a oggi*, pp. 85-144.
- Antonietta Lauria, *Ricamo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, X (1999), ad vocem.
- 2000**
- Valerio Ascani, *Talenti*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1991-2002, XI (2000), ad vocem.

- Miklós Boskovits, *Il Maestro della Croce del Refettorio di S. Maria Novella: un parente più probabile di Giotto?*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIV, 2000 (2001), 1, pp. 64-78.
- Sonia Chiodo, *Una croce inedita di primo Duecento*, «Arte Cristiana», LXXXVIII, 2000, pp. 7-12.
- Cristina De Benedictis, *Il Graduale di Prata. Storia di un libro liturgico*, Prata 2000.
- Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Archeologico Nazionale, 2000), a cura di Massimo Medica e Stefano Tumidei, Venezia 2000.
- Anja Eckert, *Die Rustika in Florenz. Mittelalterliche Mauerverwerks- und Steinbearbeitungstechniken in der Toskana*, Braubach 2000.
- Carlo Francini, *Lavori di manutenzione straordinaria a colonne, statue e porte lignee (Colonna dell'Abbondanza, Colonna di San Pietro Martire, Monumento a Cosimo Ridolfi, Battenti lignei)*, «Quaderni di restauro [Comune di Firenze - Ufficio delle Belle Arti]», n. 2, 2000, pp. 53-55.
- Giotto, *Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 2000), a cura di Angelo Tartuferi, Firenze 2000.
- Irene Hueck, *Ipotesi per la bottega "Giotto e figli"*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, Quaderni nn. 9-10, 2000, pp. 53-60.
- Jacqueline E. Jung, *Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches*, «The Art Bulletin», LXXXII, 2000, pp. 622-657.
- Gert Kreytberg, *Orcagna. Andrea di Cione. Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz*, Mainz 2000.
- Scott B. Montgomery, «Il Cavaliere di cristo»: *Peter Martyr as Dominican Role Model in the Fresco Cycle of the Spanish Chapel in Florence*, «Aurora», I, 2000, pp. 1-28.
- Emilio Panella OP, *Catalogo dell'Archivio di Santa Maria Novella in Firenze*, «Archivum Fratrum Praedicatorum», LXX, 2000 (2001), pp. III-242.
- Chiara Piccinini, *Capitelli a foglie nella Firenze del Due e Trecento*, «Fogliame rustico e barbaro», Firenze 2000.
- Wolfgang Schenkluh, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000; trad. it. di Anna Maria Sberveglieri, Padova 2003.
- Frithjof Schwartz, *Die Memoria bei den Fratres. Das Grabmal des Fra Aldobrandino Cavalcanti und ein dominikanischer Typus für Bischofsgrabmäler*, in *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, a cura di Wilhelm Maier, Wolfgang Schmid, Michael Viktor Schwarz, Berlin 2000, pp. 201-229.
- Angelo Tartuferi, *Bernardo Daddi. L'Incoronazione di Santa Maria Novella*, Livorno 2000.
- 2001**
- Assunta Maria Adorasio, *Capitelli gotici della chiesa di S. Maria Novella in Firenze*, «Memorie Domenicane», n.s., XXXII, 2001, pp. 383-419.
- Luciano Bellosi, *Giottino e la pittura di filiazione giottesca intorno alla metà del Trecento*, «Prospettiva», n. 101, 2001, pp. 19-40; poi in Bellosi 2006, pp. 347-368.
- Paul Binski, *Le Retable de Westminster et l'art français à la fin du XIII^e siècle, in 1300... l'art au temps de Philippe le Bel*, atti del convegno (Parigi, 24-25 giugno 1998), a cura di Danielle Gaborit-Chopin e François Avril, Paris 2001, pp. 231-238.
- Sonia Gentili, *Girolami, Remigio de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 1960-, LVI (2001), ad vocem.
- Giotto, *La Croce di Santa Maria Novella*, a cura di Marco Ciatti e Max Seidel, Firenze 2001.
- Roberto Lunardi, *Santa Maria Novella e la Croce di Giotto*, in *Giotto. La Croce* 2001, pp. 159-181.
- Lorenza Melli, *I documenti*, in *Giotto. La Croce* 2001, pp. 227-238.
- Daniela Parenti, *Studi recenti su Orcagna e sulla pittura dopo la "peste nera"*, «Arte Cristiana», LXXXIX, 2001, pp. 325-332.
- 2001-2002**
- Lia Brunori Cianti, *La Bibbia glossata di Pietro Lombardo: un crocevia di culture nel convento fiorentino di Santa Croce*, «Rivista di Storia della Miniatura», VI-VII, 2001-2002, pp. 61-74.
- 2002**
- Arti e storia nel Medioevo. I. Tempi. Spazi. Istituzioni*, a cura di Enrico Castelnuovo Polo Fossati, Giuseppe Sergi, Torino 2002.
- Luciano Bellosi, *The Function of the "Rucellai Madonna" in the Church of Santa Maria Novella*, in *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*, atti del convegno (Firenze, 5-6 giugno 1998; Washington, 16 ottobre 1998), a cura di Victor M. Schmidt, Washington 2002, pp. 147-159.
- Giovanna Damiani, *Bacini dommaschini e archi soriani, in Islam specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni saali fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 2002), a cura di Giovanna Damiani e Mario Scalinì, Livorno 2002, pp. 14-17.
- Marina Del Nunzio, *Chiesa di Santa Maria Novella, Storie di S. Giovanni Battista e di Cristo*, in Banca Ipermediale delle Vetrate Italiane, <http://www.icvbc.cnr.it/bivi/> (ultimo aggiornamento marzo 2002)
- Adriana Di Domenico, *Convento di Santa Croce*, in *I manoscritti datati* 2002, pp. 24-27.
- Rosaria Di Loreto, *Convento di Santa Maria Novella*, in *I manoscritti datati* 2002, pp. 32-34.
- Julian Gardner, *The Family Chapel: Artistic Patronage and Architectural Transformation in Italy circa 1275-1325*, in *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*, atti del convegno (Losanna-Friburgo, 24-25 marzo, 14-15 aprile, 12-13 maggio 2000) cura di Nicolas Bock et al., Rome 2002, pp. 545-564.
- Enrico Guidoni, *Toscana. II. Firenze nei secoli XIII e XIV*, Roma 2002.
- Dieter Kimpel, *I cantieri*, in *Arti e storia nel Medioevo* 2002, pp. 171-197.
- Lombardia Gotica*, a cura di Roberto Cassanelli, Milano 2002.
- I manoscritti datati del fondo Conventi Soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Simona Bianchi et al., Firenze 2002.
- Lucia Nuti, *Lo spazio urbano. Realtà e rappresentazione*, in *Arti e storia nel Medioevo* 2002, pp. 241-282.
- Paola Pirolo, *Costituzione del fondo Conventi Soppressi*, in *I manoscritti datati* 2002, pp. 3-11.
- Willibald Sauerländer, *Tempi vuoti e tempi pieni*, in *Arti e storia nel Medioevo* 2002, pp. 121-170.
- 2003**
- Luciano Bellosi, *La Madonna Rucellai di Duccio di Buoninsegna e la Croce giovanile di Giotto per la chiesa di Santa Maria Novella a Firenze*, in *Dominikanie. Gdańsk-Polska-Europa*, atti del convegno internazionale (Gdańsk, 9-10 maggio 2002), a cura di Dariusz Aleksander Dekański, Andrzej Golembnik, Dominikanów Klasztor, Gdańsk 2003, pp. 637-653.
- Luciano Bellosi, *Il percorso di Duccio*, in *Duccio* 2003, pp. 118-145.
- Bibbie miniate della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di Laura Alidori et al., premessa di Carla Guiducci Bonanni, presentazione di Franca Arduini, prefazione di Claudio Leonardi, con un saggio introduttivo di Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, Firenze 2003.
- Miklós Boskovits, *Ancora su Stefano fiorentino (e su qualche fatto pittorico di Firenze verso la metà del Trecento)*, «Arte Cristiana», XCI, 2003, pp. 173-180.
- Franco Cardini, *I Domenicani a Firenze*, in *Il complesso di Santa Maria Novella*, a cura di Monica Bietti, Firenze 2003, pp. 15-20.
- Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. I. Dal Duecento a Giovanni da Milano*, a cura di Miklós Boskovits e Angelo Tartuferi, Firenze 2003.
- Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala-Museo dell'Opera del Duomo, 2003-2004), a cura di Alessandro Bagnoli et al., Cinisello Balsamo 2003.
- Pavel Kalina, *Giovanni Pisano, the Dominicans, and the Origin of the "crucifixi dolorosi"*, «Artibus et Historiae», n. 47, 2003, pp. 81-101.
- Dora Liscia Bemporad, *Funzione e significato delle gemme e delle montature dal Medioevo al Rinascimento*, in *Cristalli e gemme realtà, fisica e immaginario simbologia, tecniche e arte*, atti del convegno (Venezia, 28-30 aprile 1999), a cura di Bruno Zanettin, Venezia 2003, pp. 321-341.
- Amber Allison McAlister, *Narrative and Allegory in the Genesis Fresco Cycle in the Chiostro Verde, Santa Maria Novella, Florence*, Ph.D. Diss., Athens (Ga), University of Georgia, 2003.
- Francesca Pasut, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Ornamental Painting in Italy [1250-1310]. An Illustrated Index*, a cura di Miklós Boskovits, Florence 2003.
- Michele Pellegrini, *I documenti*, in *Duccio* 2003, pp. 507-516.
- Gabriella Villetti, *Studi sull'edilizia degli ordini mendicanti*, presentazione di Luigi Pellegrini OFMCap, Roma 2003.
- 2003-2004**
- Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, *I temi del Giudizio Universale e della Visione dell'Avvento nella miniatura dell'Italia Centrale prima e dopo il primo Giubileo*, «Rivista di Storia della Miniatura», VIII-IX, 2003-2004, pp. 43-68.
- 2004**
- L'arte a Firenze nell'età di Dante, 1250-1300*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 2004), a cura di Angelo Tartuferi e Mario Scalinì, Firenze 2004.
- Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, atti del convegno (Roma, 2-4 marzo 1995), a cura di Leonard E. Boyle, Pierre-Marie Gy OP e Pawels Krupa, Rome 2004.
- Luciano Bellosi, *La lezione di Giotto*, in *Storia delle arti* 2004, pp. 89-116.
- Luciano Bellosi, *I capitelli figurati del transetto di Santa Maria Novella*, in *S. Maria del Fiore* 2004, pp. 113-132; poi in Bellosi 2006, pp. 33-47.
- Leonard Eugene Boyle, *A Material Consideration of Santa Sabina*, in *Aux origines* 2004, pp. 19-42.
- Franco Carbonai, Gianni Gaggio, Mario Salmi, *Santa Croce. Interpretazione attraverso le indagini metriche e documentarie*, in *S. Maria del Fiore* 2004, pp. 243-262.
- Franco Cardini, «Cosi è germinato questo fiore», in *L'arte a Firenze* 2004, pp. 15-31.
- Francesca Corsi Masi, *Scultura a Firenze nel terzo quarto del Trecento. La Cappella dei Magi nel Chiostro Grande di Santa Maria Novella*, «Polittico», III, 2004, pp. 17-30.
- Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano 2004.
- Fiorella Facchinetti, Maria Rosaria Trappolini, *Il campanile della Badia Fiorentina*, in *S. Maria del Fiore* 2004, pp. 273-287.
- Simonetta Fiamminghi, *Santa Maria Novella. Indagini sulle murature del nucleo originario*, in *S. Maria del Fiore* 2004, pp. 233-242.
- Riccardo Francovich, Emiliano Scampolì, *Firenze al tempo di Dante*, in *L'arte a Firenze* 2004, pp. 32-49.
- Costantino Gilardi OP, «Ecclesia laicorum» e «ecclesia fratrum». *Luoghi e oggetti per il culto e la predicazione secondo l'"Ecclesiasticum Officium" dei Frati Predicatori*, in *Aux origines* 2004, pp. 379-443.
- Silvia Giorgi, *Maestri dei corali di Santa Maria Novella a Firenze*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* 2004, pp. 415-419.

- Pierre-Marie Gy OP, *Documentation concernant le ms. Santa Sabina XIV L 1*, in *Aux origines* 2004, pp. 5-17.
- Michel Huglo, *Comparaison du "prototype" du convent Saint-Jacques de Paris avec l'exemplaire personnel du maître de l'ordre des Prêcheurs* (Londres, British Library, Add ms. 23935), in *Aux origines* 2004, pp. 197-214.
- Laurence B. Kanter, *Maestro delle Effigi Domenicane*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* 2004, pp. 145-150.
- Ada Labriola, *Aspetti della miniatura a Firenze nella seconda metà del Duecento*, in *L'arte a Firenze* 2004, pp. 184-207.
- Ada Labriola, *Pacino di Bonaguida*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* 2004, pp. 841-843.
- Italo Moretti, *Architettura e urbanistica in Toscana al tempo di Arnolfo*, in Italo Moretti, Cinzia Nenci, Giuliano Pinto, *La Toscana di Arnolfo. Storia, arte, architettura, urbanistica, paesaggi*, Firenze 2004, pp. 33-75.
- Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, *Lo sviluppo dell'architettura fiorentina dal Duecento al Trecento*, in *S. Maria del Fiore* 2004, pp. II-III.
- S. Maria del Fiore e le chiese fiorentine del Duecento e del Trecento nella città delle fabbriche arnolfiane*, a cura di Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, Firenze 2004.
- Heidrun Stein-Kecks, *Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst: Studien zu den Bildprogrammen*, Munich 2004.
- Storia delle arti in Toscana. II. Il Trecento*, a cura di Max Seidel, Firenze 2004.
- Guido Tigler, *Tipologie di monumenti funebri*, in *Storia delle arti* 2004, pp. 45-74.
- 2005**
- Arnolfo. *Alle origini del Rinascimento fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze, Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, 2005-2006), a cura di Enrica Neri Lusanna, Firenze 2005.
- Arte in Terra d'Arezzo. Il Trecento*, a cura di Aldo Galli e Paola Refice, Firenze 2005.
- Daniele Benati, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando del Poggetto*, in *Giotto* 2005, pp. 55-77.
- I corali di San Domenico a Bologna*, a cura di Emanuela D'Agostino e Patrizia Alunni, prefazione di Massimo Medica, Bologna 2005.
- Aldo Galli, *Appunti per la scultura gotica ad Arezzo*, in *Arte in Terra d'Arezzo* 2005, pp. 113-137.
- Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 2005-2006), a cura di Massimo Medica, Cinisello Balsamo 2005.
- Ada Labriola, *Alcune proposte per la miniatura fiorentina del Trecento*, «Arte Cristiana», XCIII, 2005, pp. 14-26.
- Alessio Monciatti, *Il Palazzo Vaticano nel Medioevo*, Firenze 2005.
- Enrica Neri Lusanna, *Oltre la facciata: il contesto della scultura arnolfiana tra Firenze e Roma*, in *Arnolfo* 2005, pp. 360-365.
- Adriano Peroni, *Arnolfo architetto e Santa Maria del Fiore. Il problema della controfacciata*, in *Arnolfo* 2005, pp. 108-137.
- Raffaella Pini, *Il mondo dei pittori a Bologna 1348-1430*, Bologna 2005.
- Victor M. Schmidt, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni*, in *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Milano 2005, pp. 205-244.
- Frithjof Schwartz, *In medio ecclesiae. Giotto's Tafelkreuz in Santa Maria Novella*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», LIV, 2005, pp. 95-114.
- Guido Tigler, *Sculture gotiche a Cortona*, in *Arte in terra d'Arezzo* 2005, pp. 191-208.
- 2006**
- Luciano Bellosi, *"I vivi parean vivi". Scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento*, Firenze 2006.
- Bibbie miniate della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Secondo contributo*, a cura di Laura Alidori Battaglia et al., presentazione di Franca Arduini, prefazione di Claudio Leonardi, Firenze 2006.
- Elisabeth Bradford Smith, *Santa Maria Novella and the Problem of Historicism, Modernism, Eclecticism in Italian Gothic Architecture*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del convegno (Parma, 24-28 settembre 2005), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2006, pp. 621-630.
- Marco Frati, *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*, Firenze 2006.
- Costantino Gilardi OP, *Liturgia, cerimoniale e architettura secondo l'"Ecclesiasticum Officium" dei Frati Predicatori*, in *Il tempo di Pio V, Pio V nel tempo*, atti del convegno (Bosco Marengo, Alessandria, 11-13 marzo 2004), a cura di Fulvio Cervini e Carla Enrica Spantigati, Alessandria 2006, pp. 1-77.
- Luca Giorgi, Pietro Matracchi, *I reperti ipogei delle primitive Santa Maria Novella, Santa Croce, Santa Maria del Fiore, Sant'Egidio*, in *S. Maria del Fiore* 2006, pp. 97-111.
- Marcia B. Hall, *The Tramezzo in the Italian Renaissance, Revisited, in Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, a cura di Sharon E.J. Gerstel, Cambridge, Mass. 2006, pp. 215-233.
- Godehard Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln und das Phänomen der Crucifixi dolorosi in Europa*, con contributi di Hans-Wilhelm Schwanz, Regina Urbanek e Uwe Pleninger, Worms 2006.
- Giuliano Milani, *Il potere delle città*, in *Storia d'Europa e del Mediterraneo. II. Dal Medioevo all'età della globalizzazione. Sez. IV. Il Medioevo (secc. V-XV). VIII. Popoli, poteri, dinamiche*, a cura di Sandro Carocci, Roma 2006, pp. 629-664.
- Emilio Panella OP, *Tavola cosiddetta delle Effigi Domenicane di Santa Maria Novella*, <<http://www.smn.it/artel/effigi.htm>>; poi «Domenicani», XLIX, 2015, pp. 13-21.
- Alessandro Simbeni, *Il "Lignum vitae sancti Francisci" in due dipinti di primo Trecento a Padova e Verona*, «Il Santo», XLVI, 2006, pp. 185-214.
- S. Maria del Fiore. Teorie e storie dell'archeologia e del restauro nella città delle fabbriche arnolfiane*, a cura di Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, Firenze 2006.
- Guido Tigler, *Toscana Romanica*, Milano 2006.
- 2006/2007**
- Sara Albertazzi, *Il monumento sepolcrale a parete nell'Italia centrale dalla fine del Duecento alla metà del Trecento: sepolture monumentali a Firenze*, tesi di dottorato, relatore prof. Enrica Neri Lusanna, Università di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2006/2007.
- 2007**
- Arnolfo di Cambio e la sua epoca. *Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, atti del convegno (Firenze, Colle di Val d'Elsa, 7-10 marzo 2006), a cura di Vittorio Franchetti Pardo, Roma 2007.
- Miklós Boskovits, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. I. The Thirteenth Century. II. The Mosaics of the Baptistery in Florence*, Florence 2007.
- Corrado Bozzoni, *Centoven'anni di studi sull'architettura degli Ordini mendicanti*, in *Arnolfo* 2007, pp. 47-54.
- Elisabeth Bradford Smith, *Santa Maria Novella e lo sviluppo di un sistema gotico fiorentino*, in *Arnolfo* 2007, pp. 289-298.
- Luigi Canetti, *Discorsi e pratiche del sacro*, in *Storia d'Europa e del Mediterraneo. II. Dal Medioevo all'età della globalizzazione. Sez. IV. Il Medioevo (secc. V-XV). IX. Strutture, preminenza, lessici comuni*, Roma 2007, pp. 535-580.
- Sonia Chiodo, *Un'altra croce duecentesca e alcune osservazioni sul Maestro di Gagliano*, «Arte Cristiana», XCV, 2007, pp. 81-90.
- Alberto Felici, Serena Pini, Andrea Vigna, *Il Chiostro Verde nel complesso di Santa Maria Novella a Firenze: storia e restauri*, «OPD Restauro», XIX, 2007, pp. 13-48.
- Marco Frati, *Uno strumento nuovo per una nuova città: Arnolfo e l'introduzione della martellina dentata nei grandi cantieri fiorentini di fine Duecento*, in *Arnolfo* 2007, pp. 307-316.
- Ingrid Kruger, *Arnolfo di Cambio als Architekt und die Stadtbaukunst von Florenz um 1300*, Worms 2007.
- Intorno a Lorenzo Monaco. Nuovi Studi sulla pittura tardogotica*, atti del convegno (Fabriano-Foligno-Firenze, 31 maggio-3 giugno 2006), a cura di Daniela Parenti e Angelo Tartuferi, Livorno 2007.
- Ettore Napione, *La propaganda artistica domenicana: committenze e iconografie di una papa da inventare*, in *Benedetto XI frate Predicatore e papa*, a cura di Marina Benedetti, Milano 2007, pp. 147-188.
- Adriano Peroni, *Le ricostruzioni grafiche della Santa Maria del Fiore di Arnolfo. Un bilancio*, in *Arnolfo* 2007, pp. 381-394.
- Michele Tomasi, *Angeli per gli Embriachi*, in *Intorno a Lorenzo Monaco* 2007, pp. 168-175.
- Johannes Tripps, *Gentile da Fabriano e gli affreschi perduti di Taddeo Gaddi alla Santissima Annunziata di Firenze*, in *Intorno a Lorenzo Monaco* 2007, pp. 122-127.
- Anne Élisabeth Urfels-Capot, *Le Sanctoral du lectionnaire de l'Office dominicain, 1254-1256*, con una prefazione di Pierre Marye Gy OP, Paris 2007.
- 2008**
- Luciano Artusi, Roberto Lasciarrea, *Campane, torri e campanili di Firenze*, Firenze 2008.
- Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Firenze, 20-21 maggio 2005), a cura di Francesca Pasut e Johannes Tripps, Firenze 2008.
- Giovanna Damiani, *Fiorentini fuori sede. La tavola di Agnolo Gaddi nella Galleria Nazionale di Parma*, in *Governare l'arte. Scritti per Antonio Paolucci dalle Soprintendenze fiorentine*, a cura di Claudio Di Benedetto e Serena Padovani, Firenze 2008, pp. 37-45.
- Maria Monica Donato, *Il primo ritratto documentato di Dante e il problema dell'iconografia trecentesca: conferme, novità e anticipazioni dopo due restauri*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*, atti del convegno (Ravenna, 14-16 settembre 2006), a cura di Alfredo Cottignoli, Donatino Domini, Giorgio Gruppioni, Ravenna 2008, pp. 355-380.
- L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2008), a cura di Angelo Tartuferi, Firenze 2008.
- Alessandro Guidotti, *Voltri d'incanto. Dal tesoro di Settimo due capolavori del Medioevo Europeo*, guida alla mostra (Badia a Settimo, Abbazia di San Salvatore e San Lorenzo a Settimo, 2008), Firenze 2008.
- Machtelt Israëls, *L'Assunzione del Sassetta e la fortuna del Trecento: un caso senese?*, in *Presenza del passato. Political ideas e modelli culturali nella storia e nell'arte senese*, atti del convegno (Siena, 4 maggio 2007), a cura di Costanza Barbieri, Siena 2008, pp. 225-238.
- Ada Labriola, *Firenze e Siena: miniature tra XIII e XIV secolo*, in *Da Giotto* 2008, pp. 19-40.
- Francesca Pasut, *Pacino di Bonaguida e le miniature della "Divina Commedia": un percorso tra codici poco noti*, in *Da Giotto* 2008, pp. 41-62.
- Fabrizio Truini, *La pace in Tommaso d'Aquino*, prefazione di Piero Coda, Roma 2008.
- 2008/2009**
- Ugo Feraci, *Niccolò di Tommaso. Vita e opere*, tesi di dottorato, relatore prof. Miklós Boskovits, Università di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2008/2009.

2009

- Laura Alidori Battaglia, *Due manoscritti inediti della bottega di Pacino di Buonaguida*, «Rivista di storia della miniatura», XIII, 2009, pp. 62-72.
- The Alana Collection. Italian Paintings from the 13th to 15th Century*, a cura di Miklós Boskovits, Florence 2009.
- Valerio Ascani, *La traccia di Arnolfo nella cultura artistica trecentesca a Firenze e le sue origini*, in *Arnolfo's Moment*, atti del convegno (Firenze, 26-27 maggio 2005), a cura di David Friedman, Julian Gardner, Margaret Haines, Florence 2009, pp. 69-89.
- Maria Teresa Bartoli, *Santa Maria Novella a Firenze. Algoritmi della scolastica per l'architettura*, Firenze 2009.
- Silvia Colucci, *Un sepolcro vescovile del Museo Bardini e qualche ipotesi sull'origine di una tipologia funeraria tardo-duecentesca*, «Prospettiva», nn. 134/135, 2009, pp. 76-90.
- Andrea De Marchi, «Cum dictum opus sit magnum». *Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2009, pp. 603-621.
- Giotto e il Trecento: «Il più sovrano maestro stato in dipintura», catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 2009), a cura di Alessandro Tomei, 2 voll., Roma 2009.
- Dillian Gordon, *Andrea di Bonaiuto's Painting in the National Gallery and S. Maria Novella: the Memory of a Church*, «The Burlington Magazine», n. 1277, CLI, 2009, pp. 512-518.
- Scott B. Montgomery, *St. Ursula and the Eleven Thousand Virgins of Cologne. Relics, Reliquaries and Visual Culture of Group Sanctity in Late Medieval Europe*, Oxford 2009.
- Friethjof Schwartz, *Il bel cimitero. Santa Maria Novella in Florenz, 1279-1348. Grabmäler, Architektur und Gesellschaft*, Berlin 2009.
- Lo stile dello Zar. Arte e Moda tra Italia e Russia dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Prato, Museo del Tessuto, 2009-2010), a cura di Daniela Degl'Innocenti e Tatiana Likhovich, Milano 2009.
- The Westminster Retable. History, Technique, Conservation*, a cura di Paul Binski e Ann Massing, Cambridge-London 2009.

2010

- Sara Albertazzi, *Per la scultura funebre medioevale fiorentina II: i monumenti Cavalcanti in Santa Maria Novella e Pazzi in Santa Croce*, «Commentari d'arte», n. 45, XVI, 2010, pp. 7-22.
- Elisabeth Bradford Smith, *City Planning in the Florentine Commune. Santa Maria Novella, its Piazza and its Neighborhood*, in *Construir la ciudad en la edad media*, a cura di Beatriz Arizaga Bolumburu e Jesus Ángel Solórzano Telechea, Logroño 2010, pp. 477-496.
- Fulvio Cervini, *Né scultura né pittura. Un esperimento "arnolfiano" di decorazione architettonica*, «Ricerche di storia dell'arte», n. 102, 2010, 3, pp. 5-12.
- Da Jacopo della Quercia a Donatello: le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala-Opera della Metropolitana-Pinacoteca Nazionale, 2010), a cura di Max Seidel et al., Milano 2010.
- Andrea De Marchi, *Il progetto di Giotto tra sperimentazione e definizione del canone: partimenti a finti marmi nelle cappelle del transetto di Santa Croce*, «Ricerche di storia dell'arte», n. 102, 2010, 3, pp. 13-24.
- Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. II. Il tardo Trecento. Dalla tradizione orcalesca agli esordi del gotico internazionale*, a cura di Miklós Boskovits e Daniela Parenti, Firenze-Milano 2010.
- Enrico Faini, *Firenze nell'età romanica (1000-1211). L'espansione urbana, lo sviluppo istituzionale, il rapporto con il territorio*, Firenze 2010.
- Bettina Heinemann, *Das Ausstattungsprogramm der Cappella Srozzii di Mantova in Santa Maria Novella in Florenz*, Stuttgart 2010.

- Italian Paintings from the Richard L. Feigen Collection*, catalogo della mostra (New Haven, Conn., Yale University Art Gallery, 2010), a cura di Laurence B. Kanter, John Marciari, New Haven (Conn.) 2010.
- Sacra Mirabilia. Tesori da Castiglion Fiorentino*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 2010), a cura di Paolo Torriti, Firenze 2010.
- Guido Tigler, *Il Maestro del Crocifisso di Camaiole e la scultura lignea nell'antica diocesi di Lucca nella prima metà del XIV secolo*, in *Un Crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*, a cura di Luca Mor e Guido Tigler, Torino 2010, pp. 53-100.
- Achim Todenhofer, *Kirchen der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt*, Berlin 2010.
- Marvin Trachtenberg, *Building-in-time from Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven (Conn.)-London 2010.
- Carla Travi, *Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant'Eustorgio*, «Arte lombarda», n.s., nn. 158/159, 2010, pp. 5-16.
- Emanuele Zappasodi, *La più antica decorazione della sagrestia-capitolo di Santa Croce*, «Ricerche di storia dell'Arte», n. 102, 2010, 3, pp. 49-64.

2011

- Laura Alidori Battaglia, *Una coppia di Salteri fiorentini per Santa Maria Novella: riflessi cimabueschi nei libri liturgici del convento domenicano*, «Arte Cristiana», XCIX, 2011, pp. 401-414.
- Miklós Boskovits, *Maestà monumentali su tavola tra XIII e XIV secolo. Funzione e posizione nello spazio sacro*, «Arte Cristiana», XCIX, 2011, pp. 13-30.
- Jean K. Cadogan, *The Social Identity of Agnolo Gaddi and his Family: a Florentine "Success Story"*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXIV, 2011, pp. 153-176.
- Sonia Chiodo, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. IV. IX. Painters in Florence after the "Black Death". The Master of the Misericordia and Matteo di Pacino*, Florence 2011.
- Donal Cooper, *Access All Areas? Spatial Divides in the Mendicant Churches of Late Medieval Tuscany*, in *Ritual and Space in the Middle Ages*, atti del convegno (Harlaxton, 20-23 luglio 2009), a cura di Frances Andrews, Donington 2011, pp. 90-107.
- Andrea De Marchi, *Relitti di un naufragio: affreschi di Giotto, Taddeo Gaddi e Maso di Banco nelle navate di Santa Croce*, in *Santa Croce* 2011, pp. 32-71.
- Clario Di Fabio, *Gli affreschi di Manfredino da Pistoia nella chiesa di Nostra Signora del Carmine a Genova. Gli affreschi di Manfredino e altri documenti genovesi di cultura figurativa "assisiata"*, «Bollettino d'Arte», s. VII, n. 12, 2011, pp. 83-132.
- Luca Giorgi, Pietro Matracchi, *La chiesa di Santa Croce e i precedenti insediamenti francescani. Architettura e resti archeologici*, in *Santa Croce* 2011, pp. 15-33.
- Dillian Gordon, *National Gallery Catalogues. The Italian Paintings before 1400*, London 2011.
- Daniele Guernelli, *A New Manuscript for Pacino di Buonaguida*, «Manuscripta. A Journal for Manuscript Research», LV, 2011, pp. 193-204.
- Silvano Mori, *Per un repertorio dei giudici e notai di Castel fiorentino nei secoli XIII-XIV*, «Memorie Valdarnesi», s. IX, CLXXVII, 2011, 1, pp. 145-254.
- Enrica Neri Lusanna, *I libri miniati del Duecento a Pistoia*, in *Pistoia* 2011, pp. 95-134.
- Pistoia. Un'officina di libri in Toscana dal Medioevo all'Umanesimo*, a cura di Giancarlo Savino, Firenze 2011.
- Alessandro Salucci, «Natura, ars, logos». *Epistemologia di una città medioevale*, in Maria Teresa Bartoli, *Dal gotico oltre la maniera. Gli architetti di Ognissanti a Firenze*, Firenze 2011, pp. 5-14.
- Santa Croce. Oltre le apparenze*, a cura di Andrea De Marchi e Giacomo Piraz, Pistoia 2011.

2012

- Bagliori dorati. Il Gotico internazionale a Firenze: 1375-1440*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2012), a cura di Antonio Natali, Enrica Neri Lusanna e Angelo Tartuferi, Firenze 2012.
- Andrea De Marchi, *Come erano le chiese di San Domenico e San Francesco nel Trecento? Alcuni spunti per ricostruire il rapporto fra spazi ed immagini, sulla base dei frammenti superstiti e delle fonti*, in *Il museo e la città* 2012, pp. 13-51.
- Andrea De Marchi, *La diffusione della pittura su tavola nel Duecento e la ricostruzione del tramezzo perduto nel Duomo di Pistoia*, in *Il museo e la città* 2012, pp. 61-85.
- Florence at the Dawn of Renaissance. Painting and illumination 1300-1350*, catalogo della mostra (J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2012-2013; Art Gallery of Ontario, Toronto, 2013), a cura di Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- Kathleen Giles Arthur, *Descent, Elevation and Ascent: Oppositional Forces in the Strozzi di Mantova Chapel*, in *Gravity in Art, Essays on Weight and Weightlessness in Painting, Sculpture and Photography* a cura di Mary D. Edwards, Elizabeth Bailey, Jefferson (NC) 2012, pp. 50-71.
- Tommaso Gramigni, *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, Firenze 2012.
- Il museo e la città. Vicende artistiche pistoiesi del Trecento*, Pistoia 2012.
- Daniela Parenti, *Nardo di Cione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani 1960-*, LXXVII (2012), *ad vocem*.
- Christine Sciacca, *Pacino di Buonaguida and his Workshop*, in *Florence* 2012, pp. 285-303.

2013

- Francesco Aceto, *Nicola Pisano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani 1960-*, LXXVIII (2013), *ad vocem*.
- Valerio Ascani, *Architettura gotica, in Visibile parlare. Le arti nella Toscana medievale*, a cura di Marco Collareta, Firenze 2013, pp. 267-296.
- Giulia Barone, *La curia e i frati Predicatori (1250-1325)*, «Memorie Domenicane», n.s., XLIV, 2013, pp. 143-154.
- Raffaella Calamini, *Sulle tracce di acquasantiere fiorentine: spunti da una dissertazione di Domenico Maria Manni*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria"», n.s., LXIV (LXXVIII), 2013, pp. 9-50.
- Joanna Cannon, *Religious Poverty, Visual Riches. Art in the Dominican Churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, New Haven (Conn.) 2013.
- Damien Cerutti, *Ecrire, prier et sauver des âmes: la décoration de la chapelle Bardi à Santa Maria Novella*, in *L'image en questions*, a cura di Frédéric Elsig et al., Genève-Paris 2013, pp. 169-176.
- Donal Cooper e Janet Robson, *The Making of Assisi. The Pope, the Franciscans and the Painting of the Basilica*, New Haven (Conn.)-London 2013.
- Eliana Corbari, *Vernacular Theology. Dominican Sermons and Audience in Late Medieval Italy*, Berlin 2013.
- Andrea De Marchi, *Vasari e i "partimenti"*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle "Vite" del 1550*, atti del convegno (Firenze, 26-28 aprile 2012), a cura di Barbara Agosti, Silvia Ginzburg, Alessandro Nova, Venezia 2013, pp. 359-370.
- Aldo Galli, *Tra le sculture dell'Annunziata 1250-1500*, in *La Basilica della Santissima Annunziata. Dal Duecento al Cinquecento*, a cura di Carlo Sisi, Firenze 2013, pp. 126-151.
- Jacqueline E. Jung, *The Gothic Screen. Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, Cambridge 2013.
- Alessio Monciatti, *L'arte nel Duecento*, Torino 2013.
- Ettore Napione, *Il cardinale mecenate e la sua memoria figurativa. La "modernità" di Duccio di Boninsegna*, «Memorie Domenicane», n.s., XLIV, 2013, pp. 283-300.
- Francesca Pasut, *La Bibbia Trivulziana di Pacino di Buonaguida. La decorazione miniata del codice Trivulziano 2139: una impresa di equipe*, «Libri e Documenti», XXXIX, 2013, pp. 27-50.

Marzia Pontone, *La Bibbia Trivulziana di Pacino di Bonaguida. Note sul riesame dell'allestimento materiale del codice Trivulziano 2139*, «Libri e Documenti», XXXIX, 2013, pp. 7-25.

Guido Tigler, *Aggiunte alla scultura della "miniaturist tendency" nella prima metà del Trecento: l'arca di san Luca in Santa Giustina a Padova e il crocifisso e il San Donato lignei di San Donato a Campignalla*, «Commentari d'arte», nn. 54/55, XIX, 2013, pp. 13-38.

Daniele Torelli, *Liturgia e musica nei manoscritti domenicani del tardo Duecento: le fonti novelliane*, «Memorie Domenicane», n.s., XLIV, 2013, pp. 301-341.

2014

Ginetta Auzzas, *Passavanti, Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani 1960-*, LXXXI (2014), *ad vocem*.

Il calice di Guccio di Mannaia nel tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi. Storia e restauro, a cura di Flavia Gallori di Vignale e Ulderico Santamaria, Città del Vaticano 2014.

Ulrike Ilg, "Quasi lignum vitae": *the Tree of Life as an Image of Mendicant Identity*, in *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought*, a cura di Pippa Saloni e Andrea Worm, Turnhout 2014, pp. 187-212.

Francesca Mazzanti, *Religiosità diffusa: manoscritti liturgici tra Bagno a Ripoli e Pontassieve*, in *In margine al Progetto Codex. Aspetti di produzione e conservazione del patrimonio manoscritto in Toscana*, a cura di Gabriella Pomaro, Firenze, 2014, pp. 107-137.

Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy, catalogo della mostra (Nashville, Tenn., The Frist Center for the Visual Arts, 2014-2015), a cura di Trinita Kennedy, Nashville (Tenn.) 2014.

Renato Stopani, *Firenze prima di Arnolfo. Città e architettura dall'XI secolo alla metà del Duecento*, [testo bilingue italiano/inglese], Poggibonsi 2014.

2015

Damien Cerutti, *Angeli per il Papa. Il politico di Bologna*, in *Giotto, l'Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2015-2016), a cura di Serena Romano, Pietro Petrarola, Milano 2015, pp. 158-167.

D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne 1250-1320, catalogo della mostra (Lens, Musée du Louvre-Lens, 2015), a cura di Marie-Lys Marguerite e Xavier Dectot, Paris-Lens 2015.

Dora Liscia Bemporad, *Sacre corone*, in *Nel segno dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee, 2015), a cura di Monica Bietti, Riccardo Gennaioli, Elisabetta Nardinocchi, Livorno 2015, pp. 30-37.

Gaia Ravalli, *Il chiostro dei Morti a Santa Maria Novella. Un laboratorio per la pittura fiorentina della metà del Trecento*, Firenze 2015.

IN CORSO DI STAMPA

Sonia Chiodo, *Dalla biblioteca dei francescani di Santa Croce a Firenze: un Decretum Gratiani del XII secolo (Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 4 sin. 1)*, in *Il libro miniato e il suo committente*, atti del convegno (Napoli, 21-23 maggio 2013), a cura di Alessandra Perriccioli Saggese, Giusi Zanichelli, Teresa D'Urso, in corso di stampa.

Silvia Colucci, *Il Chiostro Verde in Santa Maria Novella. Appunti sulla storia della costruzione e della decorazione*, in *Il restauro delle pitture murali di Paolo Uccello del Chiostro Verde*, a cura di Marco Ciatti e Cecilia Frosinini, in corso di stampa.

Giovanni Giura, "Come una rondine". *Giovanni del Biondo e l'Annunciazione dell'Orbatello in L'Ospedale di Orbatello. Carità e arte a Firenze*, a cura di Cristina De Benedictis e Carla Milloschi, in corso di stampa.

Theresa Holler, *L'Aldilà della Cappella Strozzi. I domenicani, l'esilio di Dante e il ritorno dell'Inferno*, in *Images and Words in Exile. Avignon and Italy During the First Half of the 14th Century*, a cura di Elisa Brilli, Laura Fenelli, Gerhard Wolf, in corso di stampa.

Indice

- 5** Presentazione di Giuseppe Morbidelli
- 9** Presentazione di Umberto Tombari
- 10** La chiesa e il convento di Santa Maria Novella (XIV secolo)
- 13** FR. ALESSANDRO SALUCCI, OP Convento di Santa Maria Novella
*“Florentia”: città sacra e città profana. I domenicani a Firenze
tra XIII e XIV secolo: una presenza religiosa e culturale*
- 37** FULVIO CERVINI
*«Non racchiude l’ indefinito gotico». L’ orizzonte internazionale
di una novella architettura*
- 87** SILVIA COLUCCI
«Ymagines sculptas», nonostante tutto: capitelli, arredi, tombe
- 125** ANDREA DE MARCHI
*Duccio e Giotto, un abbrivo sconvolgente per la decorazione
del tempio domenicano ancora in fieri*
- 157** GAIA RAVALLI
L’ egemonia degli Orcagna e un secolo di pittura a Santa Maria Novella
- 247** SONIA CHIODO
*Oltre la decorazione. Fonti figurative e contenuti esemplari nei corali
di una dotta comunità conventuale*
- 289** DORA LISCIA BEMPORAD
Splendenti di santità. Gli arredi devozionali gotici
- 308** Abbreviazioni
- 309** Bibliografia



Finito di stampare
nel mese di novembre 2015.