



© 2019 Mandragora. Tutti i diritti riservati.

Mandragora s.r.l.
via Capo di Mondo 61
50136 Firenze
www.mandragora.it

Editor

Marco Salucci
con Francesca Mazzotta e Giorgio Bencini

Art director

Paola Vannucchi

Fotografie

Centrica s.r.l. (tavv. I-XXVII); Antonio Quattrone; Giuseppe Zicarelli (Opificio delle Pietre Dure); Archivio fotografico dell'Opera di Santa Maria del Fiore; Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*; Fondazione Zeri, Bologna (Fototeca Zeri, n. 14826); Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, Firenze; © 2019 Foto Scala, Firenze; foto Jörg P. Anders. Berlino, Kupferstichkabinett-Staatliche Museen zu Berlin. © 2019. Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin; foto Raffaello Bencini/Archivi Alinari, Firenze*; DeA Picture Library, concesso in licenza ad Alinari; Archivi Alinari, Firenze; foto Blot Gerard/ Lewandowski Hervé / RMN-Réunion des Musées Nationaux/ distr. Alinari; archivio Mandragora e i singoli autori degli interventi (*su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Stampa

Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli (Firenze)

Confezione

Legatoria Firenze, Firenze

ISBN 978-88-7461-328-1

«Segni di meraviglia»

I RICAMI SU DISEGNO DEL POLLAIOLO
PER IL PARATO DI SAN GIOVANNI

STORIA E RESTAURO

a cura di

MARCO CIATTI, SUSANNA CONTI,
RITA FILARDI, LICIA TRIOLO

Mandragora

Presidenti dell'Opera di Santa Maria del Fiore

Franco Lucchesi
Luca Bagnoli

Soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure

Marco Ciatti (restauro 2013-2015)

Restauro

Direzione del restauro
Susanna Conti

Coordinamento ditte
Licia Triolo

Restauri tessili

Roberta Cappelli
Susanna Conti
Caterina Fineschi
Simona Laurini
Azelia Lombardi
Simona Morales
Tae Nagasawa
Cristina Nencioni
Mariella Stragapede
Licia Triolo
Concita Vadalà
Marina Zingarelli
Elisa Zonta

Consulenza tecnica cornici e supporti

Cristina Gigli
Andrea Santacesaria

Ricerche scientifiche e analisi

*Laboratorio scientifico
dell'Opificio delle Pietre Dure*
Alfredo Aldrovandi
Andrea Cagnini
Giancarlo Lanterna
Maria Rizzi †
Isetta Tosini (coordinamento delle analisi)
Ilaria Degano (Unipi)
Annette Keller

Settore climatologia dell'Opificio delle Pietre Dure

Roberto Boddi
Sandra Cassi
Monica Galeotti

Contributi per i supporti espositivi

Opera Laboratori Fiorentini (pannelli)
Antonella Brogi (passepartout)
Antonio Frenna per Opera Laboratori Fiorentini
(rivestimento pannelli)

Infografiche

Lorenzo Scarpelli

Opera di Santa Maria del Fiore

Timothy Verdon (Direzione del Museo)
Rita Filardi (Responsabile della Collezione)
Beatrice Agostini (Responsabile del restauro)

Alta sorveglianza della Soprintendenza Speciale al Polo Museale di Firenze

Maria Matilde Simari

Documentazione

Fotografie
Centrica s.r.l.
Annette Keller (multispettrale)
Angelo Latronico
Antonio Quattrone
Giuseppe Zicarelli (Opificio delle Pietre Dure)

Disegni al tratto e mappature
Culturanuova
Studio Rovai Weber (tav. xxviii)

Progetto di allestimento museografico

Natalini Architetti
Guicciardini&Magni Architetti
Massimo Iarussi (progetto illuminotecnico)

Vetrina

Goppion S.p.A.

Finanziamenti

Opera di Santa Maria del Fiore,
con il contributo dell'Opificio delle Pietre Dure
(per materiali e attrezzature)



L'architettura *ficta* nelle scene del Parato di San Giovanni

ALESSIO CAPORALI, EMANUELA FERRETTI

1. Antonio del Pollaiuolo e la prospettiva come strumento espressivo nella Firenze del secondo Quattrocento

Nei primi decenni del Quattrocento, l'incremento dell'interesse per la restituzione delle ambientazioni e dei contesti in modo spiccatamente realistico – inaugurato da Giotto – e la diffusione degli studi filosofici e matematici incentrati sui fenomeni visivi favoriscono la svolta figurativa e il graduale superamento delle proposte del Gotico internazionale. Leon Battista Alberti, nel prologo del *De pictura*, elogia i protagonisti del panorama artistico fiorentino sottolineando il ruolo di Filippo Brunelleschi non solo come artefice di importanti imprese costruttive, ma anche come colui che delinea le regole della prospettiva «dimenticata e ritrovata senza precettori».¹

Gli artisti che affrontano le tematiche della resa tridimensionale dello spazio, pur manifestando diversificati gradi di consapevolezza, concepiscono la rappresentazione dell'architettura come *medium* per conseguire un precipuo realismo delle scene e per il controllo delle incertezze percettive. Alla *Trinità* di Masaccio è stato riconosciuto un ruolo nodale nel percorso di trasformazione della costruzione dello spazio: è con questa opera che l'artista manifesta l'abbandono dei metodi intuitivi, adottati nel secolo precedente,² dando compiutamente corpo a un approccio geometrico nella costruzione dello spazio, in grado di influenzare non solo i pittori a lui contemporanei – da Andrea del Castagno a Domenico Veneziano, da Paolo Uccello a Filippo Lippi –, ma anche gli artisti che operano nei settori legati al trattamento materico del rilievo e della superficie. Se le opere di Antonio Manetti Ciaccheri costituiscono un esempio interessante dei risultati prospettici adottati nel repertorio ornamentale degli intarsiatori,³ Donatello – nelle opere come il *Banchetto di Erode* di Lilla, le formelle dell'Altare del Santo a Padova e gli interventi scultorei a San Lorenzo – giunge a una articolata rappresentazione di architettura *ficta*, dotata di una propria autonomia espressiva e contraddistinta da un repertorio classicista in costante dialogo con l'antico. A differenza di Lorenzo Ghiberti – anch'egli maestro insuperato nella resa prospettica⁴ –, Donatello evita l'idealizzazione degli edifici offrendo un approccio pragmatico dello spazio architettonico, in grado di scandire gli eventi narrativi in ciascuna scena.⁵

1. *Annuncio a Zaccaria* (tav. I), particolare.



2. Anonimo orafo fiorentino, *Cristo libera un indemoniato*, particolare con placchetta in argento. Parigi, Musée du Louvre.

L'applicazione dei principi prospettici nella produzione artistica conosce uno sviluppo accentuato in concomitanza con la redazione del *De pictura*, il trattato fondativo – compilato entro l'agosto 1435⁶ che stabilisce le regole del disegno e della *prospettiva artificialis*, opera paradigmatica al pari degli altri scritti di Alberti.⁷ La diffusione dei concetti albertiani⁸ si manifesta con interessanti sperimentazioni: la placchetta in argento raffigurante *Cristo libera un indemoniato*, ascrivibile agli anni 1450-1460,⁹ è un'opera in questo senso emblematica dove il racconto evangelico è inserito in un contesto architettonico regolato, nelle proporzioni, dalla costruzione prospettica. L'edificio religioso, impostato come fondale scenografico, appare informato da un repertorio particolarmente aggiornato dove l'impianto a croce greca, citazione del *quincunx* bizantino, costituisce il primo esempio quattrocentesco di una tipologia che, nel corso del secolo, conosce una straordinaria applicazione (fig. 2).¹⁰ Le teorizzazioni di Alberti sedimentano e costituiscono un lievito fermentante nel contesto artistico centroitaliano (e non solo), sollecitando una meditazione costante sul rapporto tra principi prospettici e restituzione realistica della rappresentazione attraverso l'impiego dei fondali architettonici. La *costruzione legittima* e il *metodo proiettivo*, ad esempio, sono alla base della riflessione aggiornata che attraversa il *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca¹¹ – composto intorno al 1475¹² –, un vero e proprio *manuale* dove il tema delle "illusioni ottiche"¹³ è utilizzato, in maniera inedita, in funzione della percezione dell'osservatore.

La portata innovativa delle ricerche prospettiche coinvolge costantemente i settori legati all'alto artigianato come l'oreficeria, l'intarsio e la manifattura tessile: in questo ambito, la realizzazione del Parato di San Giovanni, commissionato nel 1466 dall'Arte di Calimala, rappresenta un episodio significativo nella storia dell'arte fiorentina del secondo Quattrocento – e del ricamo in particolare –, oltre a costituire una testimonianza esemplare dell'incidenza della cultura figurativa coeva su questo particolare versante delle "arti applicate".¹⁴ La direzione dell'impresa affidata ad Antonio del Pollaiuolo, concretizzatasi nella predisposizione dei disegni preparatori e nel controllo delle lavorazioni,¹⁵ si iscrive in un percorso artistico e professionale di altissimo livello e costituisce un'ulteriore prova dell'affermazione professionale dell'artista, da anni al servizio della corporazione¹⁶ e in stretto rapporto con i maggiori esponenti dell'oligarchia mercantile filo-medicea.¹⁷

Nelle scene del parato si manifesta una specifica sensibilità e una precipua perizia del Pollaiuolo nella resa tridimensionale dello spazio, incardinata in prima istanza sulla delineazione di fondali architettonici di particolare complessità.¹⁸ Del resto, l'interesse di Antonio per l'architettura è presente in altre sue opere, che mostrano chiari elementi di tangenza con le esperienze più aggiornate del panorama artistico fiorentino. La *Croce* reliquiario in argento, realizzata negli anni 1457-1459 e destinata all'altare del Battistero (fig. 3),¹⁹ è caratterizzata da un articolato programma figurativo, in cui spicca – al centro del fusto – una raffinatissima “microarchitettura”, palesemente ispirata alla morfologia della lanterna della cupola di Santa Maria del Fiore:²⁰ la citazione, risolta con una notevole sensibilità plastica, è un richiamo consapevole al mirabolante oggetto che corona la grandiosa costruzione brunelleschiana²¹ e attesta l'interesse del Pollaiuolo per la più aggiornata cultura architettonica espressa nella Firenze del tempo da Brunelleschi e dai suoi continuatori. Nel suo lungo percorso, Antonio raggiunge un alto grado di professionalità e autorevolezza in tutti i campi del fare artistico: in quest'ottica si spiega la sua partecipazione al concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore, dove compare, il 5 gennaio 1491, al fianco di protagonisti dell'architettura del tempo come Francesco di Giorgio Martini e i fratelli Giuliano e Benedetto da Maiano.²² Inoltre, una “vicinanza” all'architettura si declina nell'episodio del monumento funebre di papa Innocenzo VIII: nell'impianto originario, il Pollaiuolo si affida allo schema tradizionale del sepolcro a parete ma concepisce il sarcofago sorretto da un telaio architettonico, quest'ultimo ideato anche come preziosa cornice in cui è inserita la figura benedicente del pontefice.²³



3. Antonio del Pollaiuolo, *Croce*, particolare. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

Nel Parato di San Giovanni l'artista dimostra, come detto, piena padronanza dello strumento prospettico. Nell'ideazione del nucleo tematico relativo all'agiografia del santo, il Pollaiuolo affronta il rapporto tra architettura *ficta* e soggetti della narrazione. A tal proposito, seguendo un *iter* adottato in altri ambiti,²⁴ sembra utile un approfondimento mirato alla comprensione delle scelte adottate dall'artista attraverso l'analisi della configurazione prospettica delle scene e la tipologia del repertorio architettonico utilizzato.²⁵ Nell'episodio *Zaccaria esce dal Tempio* (tav. II) i personaggi sono collocati davanti a un edificio religioso, contraddistinto da un portico concluso da tre absidi, che richiama un impianto basilicale. Nella definizione dello spazio interno, Antonio ricorre alle regole della prospettiva centrale ma si avvale di punti ausiliari per evitare lo scorcio marcato del soffitto a cassettoni e garantire, contestualmente, una maggiore profondità. Inoltre, il confronto tra la copia del disegno preparatorio²⁶ e il ricamo conferma la presenza di correzioni intenzionali nel-



4. Visualizzazione della costruzione prospettica del Pollaiuolo in *Zaccaria esce dal Tempio* (tav. II, elaborazione grafica di Alessio Caporali).

la trabeazione dell'aggetto del portico poiché l'intradosso della cornice, sottolineato da un'accentuata campitura cromatica, non è contemplato nel fronte principale; con questo espediente, attuato mediante l'intervento del ricamatore, il Pollaiuolo rafforza la percezione tridimensionale dell'edificio e attenua le incongruenze prospettiche della composizione architettonica (fig. 4). L'impiego di questi accorgimenti, suggerito probabilmente dall'esigua dimensione del supporto, è individuabile in altre scene²⁷ e conferma la propensione dell'artista a creare uno spazio architettonico plausibile, dove lo strumento prospettico è piegato alle esigenze espressive, con il chiaro obiettivo di conseguire un corretto dialogo tra figurazione e ambientazione. In quest'opera dedicata alla esaltazione del Battista, Antonio del Pollaiuolo dà ampiamente prova di possedere piena consapevolezza nell'uso dello strumento prospettico, al pari dei più importanti artisti fiorentini del suo tempo; in questo senso, inoltre, non secondaria deve essere stata la condivisione della sapienza geometrica del fratello Piero, a sua volta esperto sperimentatore della *prospectiva artificialis*, come evidenziato dall'*Annunciazione* di Berlino e dalle *Virtù* degli Uffizi.

2. Vocabolario e sintassi della lingua architettonica di Antonio del Pollaiuolo nel Parato di San Giovanni

È ben noto che, fin dall'antichità e senza soluzione di continuità, l'architettura ha popolato figurazioni pittoriche o tridimensionali (dalle urne cinerarie ai sarcofagi; dai plutei agli altari; dai portali bronzei alle facciate chiesastiche...), trattenendo icasticamente memoria di una stratificata cultura dell'edificare: nell'evocazione sineddotica, che si realizza ora tramite singoli elementi, ora mediante frammenti di partiti di facciata, ora attraverso lacerti di strutture significanti, ora ancora per mezzo di brani di città, si viene a ricomporre – in una immagine caleidoscopica – il grande vocabolario della *res aedificatoria*, a segnare il dispiegarsi dei secoli e delle stagioni. Si tratta di una costellazione di “segni” che sedimentano nell'universo figurativo e che contribuiscono a costruire, o a rafforzare, il ponte concettuale fra narrazione e “contemplazione”. Pur collocandosi nel solco di una lunghissima tradizione, è nel corso del Quattrocento che gli scenari architettonici assumono – in stretta relazione con la cultura edificatoria coeva – un ruolo autonomo (e in tal senso, inedito) nelle rappresentazioni pittoriche e scultoree,²⁸ come specifico strumento di organizzazione realistica della scena, e/o di valorizzazione di peculiari qualità allusive e simboliche degli edifici che – in quest'ultimo caso – prendono corpo nel momento in cui sono restituite composizioni “all'antica” o sono richiamate strutture religiose di particolare significato per la tradizione cristiana ed ebraica: «con il rigore prospettico, l'uso razionale della luce e la meticolosità della raffigurazione, queste immagini comunque proclamano a committenti, professionisti e amatori intelligenti, la base scientifica di tutte le arti figurative».²⁹

Il Parato di San Giovanni è pienamente partecipe di questo orizzonte culturale di cui costituisce un tassello di particolare rilievo.³⁰ In un palinsesto di grande ricchezza compositiva e iconografica, infatti, l'architettura disegnata da Antonio del Pollaiuolo fornisce lo “scheletro” in cui disporre la moltitudine dei personaggi, in una dimensione di verosimiglianza e plausibilità, declinata secondo un codice espressivo che attinge alle più avanzate opere architettoniche brunelleschiane e post-brunelleschiane: se colpisce, infatti, il palese (e non inconsueto rispetto ad esempi coevi) “fuori-scala” delle figure rispetto al fondale architettonico, si deve comunque riconoscere che le strutture immaginate dal Pollaiuolo conservano una loro precipua coerenza interna, proprio sul piano dell'organizzazione spaziale.

L'impegno dispiegato dall'artista nella delineazione di architetture in cui si inverte la lezione classicista, inoltre, consente a lui e alla sua équipe di superare le ardue difficoltà espressive del *medium* dell'opera tessile,³¹ trasformando quello che è un oggettivo vincolo in un volano per la creazione di una diversificata serie di scenografie, dotata anche di particolareggiate decorazioni architettoniche e articolate modanature che si dispiega sul doppio registro

delle citazioni antiquarie e della riproposizione dei nuovi lemmi dell'architettura medicea: non passerà inosservato, a tal proposito, che le bifore a tutto sesto, racchiuse in una ampia archeggiatura sullo sfondo del *Banchetto di Erode* (tav. IX) e il cornicione aggettante con i suoi plastici modiglioni nell'edificio della *Circoncisione di san Giovanni* (tav. VI) rimandano chiaramente ad alcuni degli elementi icastici della facciata di Palazzo Medici, edificio terminato da pochi anni, nonché vero e proprio manifesto di un linguaggio modernamente antico.³² Ma in termini più generali, queste architetture virtuali del Pollaiuolo – al pari di gran parte dei fondali dipinti da altri artisti, suoi contemporanei – parlano una lingua del tutto in linea con il registro espressivo della Firenze del sesto e del settimo decennio del Quattrocento, dove l'austero rigore sintattico della proposta brunelleschiana, cristallizzato nei cantieri laurenziani,³³ è stemperato nell'opera dei suoi persecutori (Michelozzo e Antonio Manetti Ciaccheri *in primis*),³⁴ mentre l'originale classicismo fiorentino di Alberti – nel suo ibridarsi, sulle sponde dell'Arno, nel dialogo con il Romanico locale³⁵ – non ha lasciato indifferenti artisti e committenti; gli scultori da parte loro – da Donatello a Ghiberti, da Luca della Robbia a Verrocchio³⁶ – non mancano certo di abilità prospettica e, soprattutto, dimostrano in più occasioni di possedere la capacità di concepire edifici o partiti architettonici “all'antica”, sulla base di un autentico interesse per la *res aedificatoria* polarizzato da un lato sulla vicinanza all'orizzonte teorico albertiano, dall'altro sull'inclinazione per una *varietas* che intreccia motivi della tradizione alle più aggiornate sperimentazioni sul pentagramma classicista.³⁷

Cosa ci dicono allora della cultura architettonica di Antonio del Pollaiuolo gli edifici costruiti nel Parato di San Giovanni? E cosa suggeriscono i numerosissimi dettagli che punteggiano le scene di questa preziosa opera tessile? Le architetture rappresentate nel parato si possono dividere in due categorie: strutture che, pur nel fuori-scala cui si faceva appena sopra riferimento, propongono l'immagine di architetture realistiche; altre, invece, che mostrano una plausibilità spaziale e costruttiva (e adempiono così egregiamente al compito di rafforzare il senso di tridimensionalità della raffigurazione), ma che non rispondono a tipologie antiche o moderne. In quest'ultimo caso, si tratta di un'evidenza che si evince appieno dall'operazione di riportare tali complessi dalla visione prospettica a una rappresentazione in pianta: nella delineazione di queste architetture sontuose, sospese fra fantasia e realtà, prende corpo una sorta di filo rosso che dalla stagione trecentesca (Giotto, Agnolo e

5. Donatello, *Miracolo dell'asina*.
Padova, basilica di Sant'Antonio.





6. Lorenzo Ghiberti, formella di Isacco, Giacobbe e Isaù della *Porta del Paradiso*, particolare. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

Taddeo Gaddi, per rimanere in ambito fiorentino) si prolunga dunque al secolo successivo, mostrando l'ampio spettro dei riferimenti di Antonio del Pollaiuolo.³⁸ Nel primo gruppo rientrano, ad esempio, la *Decollazione di san Giovanni* (tav. xxiii), la *Circoncisione di san Giovanni* (tav. vi), il *Banchetto di Erode* (tav. ix); nel secondo gruppo, le scene di *Zaccaria esce dal Tempio* (tav. ii) e dell'*Annuncio a Zaccaria* (tav. i), invece, presentano architetture che non appartengono a tipologie tradizionali.

Dal punto di vista dei singoli sintagmi impiegati da Antonio, in un'ottica più ampia, si può notare che l'artista si mostra conoscitore attento degli edifici di Brunelleschi e, in special modo, del costruito "arco su colonne" – una delle cifre distintive dell'operosità di Filippo – anche se il Nostro non utilizza le caratteristiche volte a vela:³⁹ la preferenza, infatti, è per le volte a crociera, ubiquitariamente presenti nel Parato di San Giovanni; tale tipologia, sulla base di specifiche qualità geometrico-morfologiche, sembra rispondere più efficacemente da un lato alle esigenze di resa prospettica dello spazio, dall'altro alle necessità legate alla tecnica del ricamo. Inoltre, anche il partito costituito da pilastri trabeati che incorniciano archi su colonne dell'*Annuncio a Zaccaria* (tav. i), nella sua chiara derivazione dalla *Trinità* di Masaccio, orienta verso una influenza brunelleschiana.⁴⁰

La parete di fondo del *Banchetto di Erode* (tav. ix) è articolata secondo la reiterazione di paraste sostenenti una trabeazione che inquadra archi con cornici (che si prolungano fino a terra) a riproporre il motivo del prospetto delle navate laterali di San Lorenzo, opera di Antonio Manetti Ciaccheri (in costruzione proprio negli anni sessanta del Quattrocento), impresa coordinata da Piero de' Medici:⁴¹ si tratta, evidentemente, di una soluzione che trova uno spiccato interesse nell'ambiente artistico fiorentino, come dimostra la riproposizione che ne fa Verrocchio nella formella del dossale argenteo dell'altare del Battistero.⁴² Si dovrà



7. Esempi a confronto di capitello salomonico:

a. Leon Battista Alberti, *Tempietto del Santo Sepolcro*, particolare. Firenze, cappella del Santo Sepolcro, 1471 ca.

b. Piero della Francesca, *Pala di Brera o Pala Montefeltro*, particolare. Milano, Pinacoteca di Brera, 1474 ca.

c. *Zaccaria esce dal Tempio* (tav. II), particolare. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, 1465-1485 circa.

8. Capitello di parasta angolare del Mausoleo di Adriano. Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, II sec. d.C.

del resto ricordare la posizione apicale di Manetti Ciaccheri nell'Opera del Duomo, come architetto della cupola, e il prestigio che gli derivava da questo incarico.

L'eredità brunelleschiana non è l'unico "bacino" da cui Antonio attinge: in una sorta di pragmatico eclettismo, l'artista combina elementi desunti dalle architetture di Michelozzo, ma soprattutto dialoga con i fondali architettonici di Ghiberti e Donatello. Limitando infatti le osservazioni ad alcune evidenze, appare importante sottolineare come il *Miracolo dell'asina* dell'Altare del Santo a Padova⁴³ (fig. 5) sia il primo riferimento per lo sfondo di *Predica di san Giovanni Battista davanti a Erode ed Erodiade* (tav. XVIII, fig. 9). Purtuttavia, il rigore della costruzione donatelliana perde qui parzialmente forza a causa di alcune significative variazioni: in prima istanza si può notare che la serie delle tre profonde archeggiature cassettonate nell'intradosso (secondo la maniera degli antichi) si imposta su robusti setti murari come a Padova, ma al posto dei piedritti (lesene nella scena di Donatello), Antonio pone delle mensole a cartiglio, una delle quali viene per di più coperta dal volto di profilo di uno dei notabili. Allo stesso modo, la composizione concepita dal Pollaiuolo per l'*Annuncio a Zaccaria* (tav. I) mostra stretti legami con l'assetto volumetrico dell'edificio presente nella formella ghibertiana *Storie di Giacobbe ed Esaù* nella Porta del Paradiso (fig. 6):⁴⁴ Antonio, tuttavia, rilegge tale composizione in chiave originale, ovvero attraverso il filtro della sua ammirazione per Brunelleschi e dei suoi più diretti epigoni.⁴⁵

Nella composita geografia di relazioni che si è cercato di richiamare per sommi capi, il grande assente è Leon Battista Alberti che, in realtà, non è del tutto escluso dall'ampio





9. Predica di san Giovanni Battista davanti a Erode ed Erodiade (tav. XVIII), particolare.

palinsesto di riferimenti con cui si rapporta Antonio nel disegno di questa complessa opera tessile: la maggioranza dei capitelli che l'artista propone per lesene e colonne, infatti, è desunta dal vocabolario albertiano e, in particolare, mostra chiare tangenze con il cosiddetto "capitello salomonico",⁴⁶ (figg. 7-8) utilizzato ampiamente anche da Piero della Francesca. Il legame fra Antonio e Leon Battista appare dunque del tutto epidermico, soprattutto se confrontato con la stretta vicinanza al "logos" albertiano che artisti, come il già citato Piero della Francesca o ancora Fra Carnevale, andavano dimostrando nella delineazione degli scenari architettonici dei propri dipinti.⁴⁷

Insomma, per tracciare un primo e provvisorio bilancio dei caratteri dell'*architectura ficta* nel Parato di San Giovanni, si dovrà sottolineare l'importanza del dialogo continuo con la cultura edificatoria brunelleschiana e viepiù post-brunelleschiana (Manetti Ciaccheri, in primo luogo), attraversato, tuttavia, da antinomie e aporie che rivelano come – a quell'altezza cronologica – l'interesse di Antonio per l'architettura sia del tutto riconducibile al tradizionale bagaglio di conoscenze tipico delle botteghe artistiche contemporanee, senza dimostrare dunque una esperienza diretta del costruire, delle sue regole, dei suoi principi e del suo specifico statuto disciplinare, in quello scorcio del Quattrocento, ormai in via di definizione ma sempre in pieno osmotico dialogo con le arti sorelle. Pare dunque del tutto appropriato richiamare ancora una volta, in chiusura di queste note, le celebri parole di Alberti che nel *De pictura* aveva scritto: «prese l'architetto, se io non erro, pure dal pittore li architravi, le base, i capitelli, le colonne, frontispicii et simili tutte altre cose et con regola et con arte del pictore tutti i fabri, i scultori, ogni bottega et ogni arte si regge».⁴⁸

Esula, infine, dall'economia di queste prime riflessioni la valutazione del coinvolgimento di Antonio, negli ultimi anni della sua vita, in questioni architettoniche di grande rilievo, quali la commissione per il concorso della facciata di Santa Maria del Fiore, la partecipazione al cantiere della sagrestia di Santo Spirito o alla fabbrica della Madonna dell'Umiltà a Pistoia.⁴⁹ Si tratta di evidenze che indicano un ampliamento della operatività dell'artista, coincidenti con un momento in cui le imprese edificatorie promosse a Firenze (e non solo) erano particolarmente numerose e di grande prestigio.⁵⁰

Il presente contributo nasce da una riflessione comune dei due autori; ad Alessio Caporali si deve il primo paragrafo, a Emanuela Ferretti il secondo. Gli autori desiderano ringraziare Francesco Paolo di Teodoro, Lorenzo Fabbri e Lorenza Melli per le generose segnalazioni e i proficui scambi di idee. Queste note nascono, inoltre, da un continuo confronto con i restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure, a cui si esprime la più sentita riconoscenza, come pure al Soprintendente Marco Ciatti per il coinvolgimento in questo significativo progetto. La bibliografia citata nelle note dà conto delle voci pubblicate entro marzo 2017, data in cui il saggio è stato consegnato ai curatori del volume.

1 Camerota, *La prospettiva* 2006, p. 75. Si vedano inoltre Morolli 2006 e Camerota 2015, pp. 41-42. Sull'esperienza sperimentale delle due "tavole" si vedano almeno Camerota 2001 e F. Camerota, in *Luomo del Rinascimento* 2006, pp. 371-372, n. 140.

2 Si veda da ultimo, su quest'opera, Di Teodoro 2014, con bibliografia precedente.

3 Per una panoramica si vedano almeno Haines 1983; Camerota, *La prospettiva* 2006, pp. 61-67; Haines 2001; M. Haines, in *Nel segno di Masaccio* 2001, p. 105, n. V.2.1; Pierguidi 2016.

4 Si vedano Camerota, *La prospettiva* 2006, pp. 82-86; *Il Paradiso ritrovato* 2015; Bloch 2016.

5 Si vedano Danilova 1980, p. 506; Ray 1980; M. Bormand, in *La Primavera del Rinascimento* 2013, p. 140, n. VII.6; Collareta 2013 e Frommel 2016, pp. 69-83.

6 Si veda Wright 2010, p. 69.

7 Si vedano Damisch 1994; Roccasecca 2001; Acidini 2006; Bertolini 2006; Camerota, *La prospettiva* 2006, pp. 74-86; Camerota, *Leon Battista* 2006; Signigalli 2007; Roccasecca 2011 e Roccasecca 2013. Tra il 1436 e il 1437 Alberti redige gli *Elementa picturae*, una breve trattazione sui principi geometrici e le loro applicazioni in pittura. Per una panoramica si vedano Santinello 1962, pp. 68-71; Gambuti 1972 e Fiore 2005.

8 Si vedano Camerota 2015, p. 41; Gioseffi 1980; Camerota, *La prospettiva* 2006, pp. 82-86; F. Camerota, in *Luomo del Rinascimento* 2006, pp. 373-374, n. 142; Maraschio 2005; Acidini 2006, pp. 20-23; Bruschi, *Alberti* 2006; Wright 2010, pp. 189-250.

9 Si veda P. Malgouyres, in *La Primavera del Rinascimento* 2013, pp. 412-413, n. VII.7.

10 Si vedano G. Morolli, in *Luomo del Rinascimento* 2006, pp. 289-292, n. 108; Bruschi 1998, pp. 93-94; Frommel 2016, pp. 78-79.

11 Si vedano Camerota 2015; Di Teodoro 2001; Bruschi, *Alberti* 2006, pp. 51-54; Di Teodoro 2015, pp. 53-55.

12 Si veda Camerota, *La prospettiva* 2006, p. 87.

13 Espressione menzionata da Camerota 2015, p. 48.

14 Si vedano Garzelli 1973; Cantelli 1996; Santoro 1996.

15 Si vedano Busignani 1966; L. Becherucci, in *Il Museo dell'Opera* [1969-1970?], II, pp. 6-7.

16 Antonio del Pollaiuolo lavora frequentemente al servizio dell'Arte di Calimala: oltre alla *Croce* reliquiario per l'Altare di San Giovanni, nel 1465 è artefice di due candelieri in argento per il Battistero, completati nel 1470 (si veda Melli 2003, pp. 71-75). Nel 1477, durante la tessitura delle scene figurative del parato, il Pollaiuolo propone un modello per una delle testate dell'altare del Battistero mentre, nello stesso anno, è

retribuito, insieme al fratello Piero, per la copertura argentea di un Vangelo (Wright 2005, pp. 15, 431, nota 153). Il 13 gennaio 1478 l'artista riceve l'incarico per il pannello raffigurante la *Nascita di san Giovanni* (tav. IV; [Poggi] 1904, p. 71), mentre Verrocchio esegue la *Decollazione di san Giovanni* (tav. XXIII, Radcliffe 1992), e il reliquiario per custodire il dito del santo (Chiarini 1966, pp. 185-186).

17 Si vedano Liscia Bemporad, *Gli orafi* 2001, p. 281; Wright 1999; Galli, *Storia* 2014, pp. 93-94. I rapporti professionali tra il Pollaiuolo e Piero de' Medici sono attestati a partire dal 1460 quando l'artista, insieme al fratello Piero, realizza «tre quadri di cinque braccia l'uno, tre Ercoli, il primo che scoppia Anteo, il secondo ammazza il leone e il terzo uccide l'Idra, tutte figure da tenerne gran conto» (Borghini 1584, pp. 349-350). Si vedano Chiarini 1966, p. 184; Brucker 1977; Kent 2005, pp. 353-354; Wright 2005, p. 11; Galli, *La sorte* 2014, pp. 60-62. Un esempio significativo sui rapporti tra Antonio del Pollaiuolo e l'oligarchia filo-medicea è offerto dalla controversia tra l'artista e l'Opera pistoiese per il pagamento di due candelieri d'argento; in questa circostanza il Pollaiuolo, per tutelare i propri interessi, chiede aiuto a Jacopo Lanfredini e Piero de' Medici (Borsook 1973; Melli 2003, pp. 67-68; Galli, *Storia* 2014, p. 98 e A. Galli, in *Antonio e Piero* 2014, p. 100, n. 14). I Pollaiuolo mantengono rapporti professionali anche con Antonio Pucci, per il quale realizzano una serie di commissioni tra cui la tavola pittorica raffigurante il *Martirio di san Sebastiano* (Chiarini 1966, p. 185; Wright 2005, pp. 210-225). Le relazioni del Pollaiuolo con l'oligarchia fiorentina sono alla base delle importanti commissioni ricevute nel corso degli anni da parte dell'Arte di Calimala e dell'Arte della Seta poiché sono gli stessi personaggi, vicini ai Medici, che mantengono il controllo delle corporazioni cittadine. Si vedano almeno Filippi 1889; Doren 1940; Gandi 1971; Brucker 1977; Astorri 1998; *Renaissance Florence* 1999; Fabbri 2001; Acidini 2011; Pons 2013; e Fabbri 2017.

18 Si vedano le considerazioni di Emanuela Ferretti nella seconda parte del presente contributo.

19 In questa commissione artistica, Antonio collabora con Miliano Dei, Betto di Francesco e Bernardo Cennini. Si vedano Wright 2005, pp. 35-49; G. Donati, in *Antonio e Piero* 2014, pp. 148-154, n. 3.

20 Si vedano G. Donati, in *Antonio e Piero* 2014, p. 148, n. 3; Liscia Bemporad, *Gli orafi* 2001; e Liscia Bemporad, *Il battistero* 2001.

21 Per una panoramica sul modello ligneo della lanterna si veda, nella vasta bibliografia, almeno M. Bulgarelli, in *Leon Battista Alberti* 2006, pp. 233-234, n. 14; e Di Teodoro-Ferretti 2015, con bibliografia precedente.

22 Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, II.2.7, cc. 68 r-v, 77r-v. Si vedano almeno Foster 1981; Farneti 1992; Kent 2001, pp. 361-368; Galli 2005, p. 79; Wright 2005, pp. 294-295.

23 Si vedano Sabatini 1944, pp. 61-63; Ortolani 1948, pp. 202, 227-228; Ettliger 1978, pp. 151-152; Frank 1992; Wright 2005, pp. 314-318; Galli 2005, p. 31.

24 Si vedano Field 2001; Camerota, *La prospettiva* 2006, pp. 242-257; *Piero della Francesca* 2015, pp. 145-161; Bloch 2016.

25 I 27 ricami che raffigurano l'agiografia del santo comprendono 13 scene in cui sono raffigurate delle ambientazioni architettoniche.

26 Per un approfondimento si veda F. Siddi, in *Antonio e Piero* 2014, pp. 182-183, n. 10.

27 L'uso di punti di fuga ausiliari è presente, ad esempio, nell'*Annuncio a Zaccaria* (tav. 1), nella *Circoncisione di san Giovanni* (tav. vi) e in *Predica di san Giovanni Battista davanti a Erode ed Erodiade* (tav. xviii).

28 Si veda Fiore 1998, p. 18. Inoltre si vedano, in termini generali, Krautheimer 1956, ed. 1982; Bulgarelli-Ceriana 2009; Bulgarelli 2012.

29 Weil-Garris Brandt 1994, p. 97.

30 Si rimanda qui alle considerazioni sviluppate, con ampio corredo bibliografico, da Alessio Caporali nella prima parte del presente contributo.

31 Si veda per questi aspetti materici, tecnici e cromatici, in questo volume, il saggio di Licia Triolo e Susanna Conti alle pp. 99-105.

32 Per la facciata di Palazzo Medici, si vedano Belli 2007 e Ferretti 2016.

33 Si veda Bruschi, *Filippo* 2006, pp. 76-108.

34 Si vedano *Brunelleschiani* 1979; e Pacciani 1998.

35 Pacciani 2005; Bulgarelli 2008, pp. 55-56.

36 Si vedano Marchini 1978; Quinterio 1998; Bulgarelli-Ceriana 2009.

37 Si vedano Morolli 1978; Morolli 1989; e Bruschi 1994.

38 Questa verifica, iniziata da Alessio Caporali nell'ambito di questo primo studio per la scena *Zaccaria esce dal Tempio* (tav. 11), è stata allargata a tutte le altre parti del parato e sarà oggetto di un contributo specifico.

39 Si vedano Bruschi 1998; e Gargiani 2003.

40 Per Brunelleschi e Masaccio nella *Trinità* si veda Field 2001. La soluzione dell'arco su pilastri inquadrato dall'ordine, derivato dal motivo antico dell'arcata teatrale e in linea con la ricerca antiquaria portata avanti da Alberti, compare invece per la prima volta a Firenze in Filippo Lippi (Pala del Noviziato, Uffizi); si veda Ceriana 2004, p. 99.

41 Si vedano Quinterio 1979; Elam 1992, p. 175.

42 Si veda Radcliffe 1992.

43 Si cita qui soltanto, in relazione agli scenari architettonici e alle loro espressività, Morolli 1989.

44 Si vedano Krautheimer 1956, ed. 1982, pp. 249-251; Caglioti 2007; Bloch 2013; e Bloch 2016.

45 Si noterà che Ghiberti non qualifica i piedritti delle arcate che si prolungano a terra su "spalle" indifferenziate, mentre Antonio imposta tali strutture su colonne, ancora una volta accostate a lesene sostenenti una trabeazione che corre tangente al "cervello" dell'arco. È nota l'influenza che le composizioni ghibertiane hanno avuto sulla cultura artistica coeva. Si veda, in particolare per gli influssi specifici sulle composizioni che arricchiscono cassoni e deschi da parto, Ahl 2009; la stessa studiosa appunta la sua attenzione sul "debito" concettuale di alcuni artisti fiorentini nei confronti dei pannelli della Porta del Paradiso (fra cui Filippo Lippi e Benozzo Gozzoli), ma non viene ricordato Antonio del Pollaiuolo.

46 Per questa tipologia di capitello si veda Morolli 1996, p. 329; Syndikus 1996, pp. 51-69, figg. 136-154, Bulgarelli 2003 e Morolli 2013, p. 250. Il costruito "archi su pilastri", cifra distintiva dell'architettura albertiana, è utilizzato da Antonio in modo del tutto rapsodico. Tale soluzione appare in un assetto magniloquente nella scena *Zaccaria scrive il nome del figlio* (tav. v).

47 Si veda Ceriana 2004, p. 99.

48 Alberti, *De pictura*, ed. 1950, p. 77.

49 Il coinvolgimento di Antonio nel cantiere della sagrestia di Santo Spirito e in particolare nel modello della cupola (1496, crollata subito dopo il disarmo delle centine) è ricordato in Acidini 1992, p. 112, notizia ripresa anche in Pacciani 2002. Si vedano Galli 2005, pp. 30-31; Wright 2005, pp. 20-21; A. Galli, in *Antonio e Piero* 2014, p. 73, n. 11. Per il ruolo nel concorso per la facciata del Duomo (1491), si vedano le considerazioni di Alessio Caporali nella prima parte del presente contributo, con relativa bibliografia; inoltre per l'*Umiltà*, si vedano Chelucci 1992; e Belluzzi 1993.

50 Per un quadro articolato dei cantieri attivi fra gli anni ottanta e novanta del Quattrocento, si vedano *L'architettura di Lorenzo il Magnifico* 1992; soprattutto Elam 1994; Pacciani 1998; e Pacciani 2002.

Bibliografia

- Acidini 1992 = Cristina Acidini, *Santo Spirito*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico* 1992, pp. 111-117.
- Acidini 2006 = Cristina Acidini, *Alberti, il "Della pittura", i pittori: appunti fiorentini*, in *L'uomo del Rinascimento* 2006, pp. 19-25.
- Acidini 2011 = Cristina Acidini, *Cosimo, Piero, Lorenzo. Dai danari ai maestri*, in *Denaro e Bellezza. I banchieri, Botticelli e il rogo delle vanità*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 2011-2012), a cura di Ludovica Sebregondi, Tim Parks, Firenze 2011, pp. 103-117.
- Ahl 2009 = Diane Cole Ahl, "Captured by the sight of such wonders": Renaissance Painters and the Gates of Paradise, in *The Historian's Eye. Essays on Italian Art in Honor of Andrew Ladis*, Athens (GA) 2009, pp. 113-121.
- Alberti, *De pictura*, ed. 1950 = Leon Battista Alberti, *De pictura*, [1435], ed. a cura di Luigi Malle, Firenze 1950.
- Alfredo Clignon 2016 = Alfredo Clignon, *Restauratore di arazzi e stoffe (1909-1985)*, a cura di Anna Mieli, Firenze 2016.
- Althöfer 1992 = Heinz Althöfer, *Il restauro dell'arte moderna e contemporanea*, in *La conservazione e il restauro oggi. II. Conservare l'arte contemporanea*, a cura di Lidia Righi, Firenze 1997, pp. 75-81.
- Angelini 1986 = Alessandro Angelini, *Considerazioni sull'attività di Antonio del Pollaiuolo "horafo" e "maestro di disegno"*, «Prospettiva», n. 44, 1986, pp. 16-26.
- Anonimo Magliabechiano, *Notizie*, ed. 1892 = Anonimo Magliabechiano, *Notizie sugli artefici fiorentini*, ms., Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV.636, [1540 circa]; ed. con il titolo *Il codice magliabechiano cl. 17.17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella dei fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti*, a cura di Carl Frey, Berlin 1892.
- L'antico tessuto* 1937 = *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale*, catalogo della mostra (Roma, Circo Massimo, 1937-1938), Roma 1937.
- Antonio e Piero 2014 = *Antonio e Piero del Pollaiuolo. "Nell'argento e nell'oro, in pittura e nel bronzo..."*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 2014-2015), a cura di Andrea Di Lorenzo e Aldo Galli, Milano 2014.
- L'architettura di Lorenzo il Magnifico* 1992 = *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra (Firenze, Istituto degli Innocenti, 1992), a cura di Gabriele Morolli, Cristina Acidini Luchinat, Luciano Marchetti, Cinisello Balsamo 1992.
- Aronberg Lavin 1955 = Marilyn Aronberg Lavin, *Giovannino Battista: A Study in Renaissance Religious Symbolism*, «The Art Bulletin», XXXVII, 1955, pp. 85-101.
- Aronberg Lavin 1961 = Marilyn Aronberg Lavin, *Giovannino Battista: A Supplement*, «The Art Bulletin», XLIII, 1961, pp. 319-326.
- Astorri 1998 = Antonella Astorri, *La mercanzia a Firenze nella prima metà del Trecento. Il potere dei grandi mercanti*, Firenze 1998.
- Atti del Collegio* 1887 = *Atti del Collegio dei Professori della r. Accademia di belle arti di Firenze: Anno 1886*, Firenze 1887.
- Atti del VII centenario* 2001 = *Atti del VII centenario del Duomo di Firenze*, a cura di Timothy Verdon e Annalisa Innocenti, 3 voll., I. *La cattedrale e la città. Saggi sul Duomo di Firenze*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 16-21 giugno 1997), 2 tomi; II. *La cattedrale come spazio sacro. Saggi sul Duomo di Firenze*, 2 tomi; III. *«Cantate domino». Musica nei secoli per il Duomo di Firenze*, Firenze 2001.
- Baldini 1978-1981 = Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 2 voll., Firenze 1978-1981.
- Bambach 1999 = Carmen Bambach, *Drawing and Painting in the Italian Renaissance Workshop. Theory and Practice, 1300-1600*, Cambridge 1999.
- Banham 1970 = Reyner Banham, *Theory and Design in the First Age Machine*, London 1960; trad. it. Bologna 1970.
- Belli 2007 = Gianluca Belli, *Il disegno delle facciate nei palazzi fiorentini del Quattrocento*, «Opus Incertum», n. 4, II, 2007, pp. 19-30.
- Belluzzi 1993 = Amedeo Belluzzi, *Giuliano da Sangallo e la Chiesa della Madonna dell'Umiltà a Pistoia*, Firenze 1993.
- Bennett Hardison 1965 = Osborne Bennett Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore 1965.
- Bertin 2010 = Jacques Bertin, *Sémiologie Graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*, Paris 1967; trad. inglese a cura di William J. Berg, Madison 1983; nuova ed. inglese Redlands 2010.
- Bertolini 2006 = Lucia Bertolini, *Alberti e le "humanae litterae"*, in *Leon Battista Alberti* 2006, pp. 20-31.
- Bigazzi 2013 = Isabella Bigazzi, *Il drappo d'oro del trono di Mattia Corvino*, in *Mattia Corvino* 2013, pp. 36-41.
- Bloch 2013 = Amy R. Bloch, *Perspective and Narrative in the Jacob and Esau Panel of Lorenzo Ghiberti's Gates of Paradise*, in *A Scarlet Renaissance. Essays in Honor of Sarah Blake McHam*, New York 2013, pp. 1-34.
- Bloch 2016 = Amy R. Bloch, *Lorenzo Ghiberti's Gates of Paradise. Humanism, History, and Artistic Philosophy in the Italian Renaissance*, New York 2016.
- Bocchi 1591 = Francesco Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza, dove à pieno di pittura, di scultura, di sacri tempj, di palazzi i più notabili artifizij, & più preziosi si contengono*, in *Fiorenza*, Bartolomeo Sermartelli, 1591.
- Bocchi-Cinelli 1677 = Francesco Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze* [1591], ora da Giovanni Cinelli ampliate ed accresciute, Firenze 1677.
- Bollati, Antonio 2004 = Milvia Bollati, *Antonio di Nicolò di Lorenzo di Domenico*, in *Dizionario Biografico dei miniatori* 2004, pp. 34-35.
- Bollati, Francesco 2004 = Milvia Bollati, *Francesco di Antonio del Chierico*, in *Dizionario Biografico dei miniatori* 2004, pp. 228-232.
- Borghini 1584 = Raffaello Borghini, *Il Riposo*, in *Fiorenza*, appreso Giorgio Marecotti, 1584.
- Borgioli 2011 = Cristina Borgioli, *Tessuti e ricami: progettualità ed esecuzione tra Medioevo e Rinascimento*, «Predella», n. 29, XI, 2011, pp. 59-72.
- Borgioli 2016 = Cristina Borgioli, *Figure di seta. La produzione tessile e a ricamo a carattere figurativo nella Firenze del Quattrocento: modelli, committenze, manifatture*,

- «Revista Diálogos Mediterráneos», n. 10, 2016, pp. 113-146.
- Borsook 1973 = Eve Borsook, *Two Letters Concerning Antonio Pollaiuolo*, «The Burlington Magazine», n. 844, CXV, 1973, pp. 464, 467-468.
- Bovenzi 2014 = Gian Luca Bovenzi, *La bottega dei ricamatori fra XV e XIX secolo*, in *Capolavori d'arte tessile. Gli arazzi della collezione Zaleski*, a cura di Moshe Tabibnia et al., Milano 2014, pp. 369-377.
- Brandi 1963 = Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, a cura di Licia Vlad Borrelli, Josefa Raspi Terra, Giovanni Urbani, Roma 1963.
- Braun 1907 = Joseph Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Freiburg im Breisgau 1907.
- Brown 2009 = Tim Brown, *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*, New York 2009.
- Brucker 1977 = Gene Brucker, *The Civic World of Early Renaissance Florence*, Princeton (N.J.) 1977; trad. it. *Dal Comune alla Signoria: la vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*, Bologna 1981.
- Brunelleschiani 1979 = Brunelleschiani. Francesco della Luna, Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto il Buggiano, Antonio Manetti Ciaccheri, Giovanni di Domenico da Gaiole, Betto d'Antonio, Antonio di Betto, Giovanni di Piero del Ticcio, Cecchino di Giaggio, Salvi d'Andrea, Maso di Bartolomeo, a cura di Franco Borsi, Gabriele Morolli, Francesco Quinterio, Roma 1979.
- Bruschi 1994 = Arnaldo Bruschi, *L'architettura religiosa del Rinascimento in Italia da Brunelleschi a Michelangelo*, in *Rinascimento* 1994, pp. 123-181.
- Bruschi 1998 = Arnaldo Bruschi, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, in *Storia dell'Architettura* 1998, pp. 38-113.
- Bruschi, Alberti 2006 = Arnaldo Bruschi, *Alberti e non Alberti. La cultura "albertiana" nelle architetture rappresentate in pitture e rilievi nel Quattrocento*, in *Leon Battista Alberti* 2006, pp. 32-63.
- Bruschi, Filippo 2006 = Arnaldo Bruschi, *Filippo Brunelleschi*, Milano 2006.
- Bulgarelli 2003 = Massimo Bulgarelli, *Caso e ornamento. Alberti e Mantegna a Mantova*, «Casabella», LXVII, 2003, 6, pp. 42-53.
- Bulgarelli 2008 = Massimo Bulgarelli, *Leon Battista Alberti (1404-1472). Architettura e storia*, Milano 2008.
- Bulgarelli 2012 = Massimo Bulgarelli, *L'architettura nelle tavole prospettive*, in *La città ideale. L'utopia del Rinascimento a Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 2012), a cura di Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi, Milano 2012, pp. 64-81.
- Bulgarelli-Ceriana 2009 = Massimo Bulgarelli, Matteo Ceriana, *L'architettura e i Della Robbia*, in *I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento*, catalogo della mostra (Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna, 2009), a cura di Giancarlo Gentilini, con la collaborazione di Liletta Fornasari, Milano 2009, pp. 137-146.
- Busignani 1965 = Alberto Busignani, *Pollaiuolo. Il paramento di San Giovanni*, Firenze 1965.
- Busignani 1966 = Alberto Busignani, *Pollaiuolo: il paramento di San Giovanni*, in *La vicenda figurativa del Quattrocento*, Firenze 1966, pp. 41-48.
- Busignani 1970 = Alberto Busignani, *Pollaiuolo*, Firenze 1970.
- Caglioti 2007 = Francesco Caglioti, *Reconsidering the Creative Sequence of Ghiberti's Doors*, in *The Gates of Paradise. Lorenzo Ghiberti's Renaissance Masterpiece*, catalogo della mostra (Atlanta, GA, The High Museum of Art, 2007), a cura di Gary Radke e Andrew Butterfield, New Haven-London 2007, pp. 86-97.
- Camerota 2001 = Filippo Camerota, *L'esperienza di Brunelleschi*, in *Nel segno di Masaccio* 2001, pp. 27-31.
- Camerota, La prospettiva 2006 = Filippo Camerota, *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura e scienza*, Milano 2006.
- Camerota, Leon Battista 2006 = Filippo Camerota, *Leon Battista Alberti e le scienze matematiche*, in *L'uomo del Rinascimento* 2006, pp. 361-365.
- Camerota 2015 = Filippo Camerota, *Le regole del disegno prospettico*, in *Piero della Francesca* 2015, pp. 39-51.
- Cantelli 1996 = Giuseppe Cantelli, *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana: dal Medioevo all'età moderna*, Firenze 1996.
- Carl 1982 = Doris Carl, *Zur Goldschmiedefamilie Dei: mit neuen Dokumenten zu Antonio Pollaiuolo und Andrea Verrocchio*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXVI, 1982, pp. 129-166.
- Carl 1983 = Doris Carl, *Addenda zu Antonio Pollaiuolo und seiner Werkstatt*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXVII, 1983, pp. 285-306.
- Catalogo del Museo 1891 = *Catalogo del Museo di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1891.
- Cavalcaselle-Crowe 1883-1908 = Giovanni Battista Cavalcaselle, Joseph Archer Crowe, *Storia della pittura in Italia: dal secolo II al secolo XVI*, 11 voll., Firenze 1883-1908.
- Cellini, I trattati, ed. 1857 = Benvenuto Cellini, *I trattati dell'oreficeria e della scultura* [1568], a cura di Carlo Milanese, Firenze 1857.
- Cennini, Il libro dell'arte, ed. 2003 = Cennino Cennini, *Il libro dell'arte* [1400 circa], a cura di Fabio Frezzato, Vicenza 2003.
- Ceriana 2004 = Matteo Ceriana, *Fra Carnevale e la pratica dell'architettura*, in *Fra Carnevale: un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 2004-2005; New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005), a cura di Matteo Ceriana e Keith Christiansen, Milano 2004, pp. 97-136.
- Chelucci 1992 = Gianluca Chelucci, *La chiesa della Madonna dell'Umiltà a Pistoia*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico* 1992, pp. 177-180.
- Chiarini 1966 = Marco Chiarini, *Benci, Antonio detto del Pollaiuolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960-, VIII (1966), pp. 183-189.
- Colacicchi 1943 = Giovanni Colacicchi, *Antonio del Pollaiuolo*, Firenze 1943.
- Collareta 2013 = Marco Collareta, *Oreficeria e scultura nell'arte fiorentina del Quattrocento*, in *La Primavera del Rinascimento* 2013, pp. 97-101.
- Conti 1996 = Susanna Conti, *Pulitura dei tessili antichi. Microaspirazione controllata, presentazione di un nuovo apparecchio*, «OPD Restauro», VIII, 1996, pp. 145-149.
- Conti 2004 = Susanna Conti, *La lacuna nei tessili. Aspetti tecnici e cromatici*, in *Lacuna. Riflessioni sulle esperienze dell'Opificio delle Pietre Dure*, atti del convegno (Ferrara, 7 aprile 2002, 5 aprile 2003), Firenze 2004.
- Cruttwell 1907 = Maud Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo*, London 1907.
- D'Ancona 1891 = Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano, libri tre. Con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. XVI*, 2 voll., ed. accresciuta e rivista, Torino 1891; prima ed. *Origini del teatro in Italia. Studj sulle sacre rappresentazioni seguiti da un'appendice sulle rappresentazioni del contado toscano*, 2 voll., Firenze 1877.
- Damisch 1994 = Hubert Damisch, *Comporre con la pittura*, in *Leon Battista Alberti*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te, 1994), a cura di Joseph Rykwert e Anne Engel, Milano 1994, pp. 186-195.
- Danilova 1980 = Irina Danilova, *Sull'interpretazione dell'architettura nei bassorilievi del Ghiberti e di Donatello*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo* 1980, II, pp. 503-506.
- De Guichen-D'eteren 2009 = Gaël De Guichen, Catheline Perier D'eteren, *Raising Awareness for Better Conservation*, «Museum International», LXI, 2009, 3, pp. 98-106.
- De Marchi 1998 = Andrea De Marchi, «Ancora che l'arte fusse diversa», in *I Della Robbia* 1998, pp. 17-30.
- I Della Robbia* 1998 = *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, catalogo della mostra (Fiesole, Basilica di Sant'Assassandro, 1998), a cura di Giancarlo Gentilini, Firenze 1998.

- Di Teodoro 2001 = Francesco Paolo Di Teodoro, *Piero della Francesca, il disegno d'architettura*, in *Nel segno di Masaccio* 2001, pp. 113-116.
- Di Teodoro 2014 = Francesco Paolo Di Teodoro, "... che pare sia bucatò quel muro": l'architettura "verosimile" della Trinità di Masaccio, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di Vincenzo Cazzato, Sebastiano Roberto, Mario Bevilacqua, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 206-211.
- Di Teodoro 2015 = Francesco Paolo Di Teodoro, *Il disegno di architettura, Piero della Francesca e la linea teorica nel 'mare magnum' della prassi*, in *Piero della Francesca* 2015, pp. 53-72.
- Di Teodoro-Ferretti 2015 = Francesco Paolo Di Teodoro, Emanuela Ferretti, *Les maquettes en bois du dôme à Brunelleschi au Museo dell'Opera del Duomo di Florence: architecture, techniques et projet aux XV^e et XVI^e siècles*, in *La Maquette. Un outil au service du projet architectural*, atti del convegno (Parigi, 20-21 maggio 2011), Paris 2015, pp. 43-57.
- Dizionario Biografico dei miniatori 2004 = *Dizionario Biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano 2004.
- Doren 1940 = Alfred Doren, *Le Arti Fiorentine*, 2 voll., traduzione di Giovan Battista Klein, Firenze 1940.
- Elam 1992 = Caroline Elam, *Cosimo de' Medici and San Lorenzo*, in *Cosimo il Vecchio de' Medici, 1389-1464: Essays in Commemoration of the 600th Anniversary of Cosimo de' Medici's Birth*, atti del convegno (Londra, 19 maggio 1989), a cura di Francis Ames-Lewis, Oxford 1992, pp. 157-180.
- Elam 1994 = Caroline Elam, *Lorenzo's Architectural and Urban Policies*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*, atti del convegno internazionale (Firenze, 9-13 giugno 1992), a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze 1994, pp. 357-384.
- Ettlinger 1978 = Leopold D. Ettlinger, *Antonio and Piero Pollaiuolo. Complete Edition with a Critical Catalogue*, Oxford-New York 1978.
- Fabbri 2001 = Lorenzo Fabbri, *L'Opera di Santa Maria del Fiore nel quindicesimo secolo, tra repubblica fiorentina e Arte della Lana*, in *Atti del VII centenario* 2001, I/1, pp. 319-339.
- Fabbri 2017 = Lorenzo Fabbri, *Calimala e l'Opera di San Giovanni: il governo del Battistero di Firenze fra autorità ecclesiastica e potere civile*, in *Il Battistero di San Giovanni. Conoscenza, diagnostica, conservazione*, atti del convegno internazionale (Firenze, 24-25 novembre 2014), a cura di Francesco Gurrieri, Firenze 2017, pp. 73-85.
- The Fabric of Images* 2000 = *The Fabric of Images. European Paintings on Fabric Supports in the fourteenth and fifteenth centuries*, a cura di Caroline Villers, London 2000.
- Falcinelli 2011 = Riccardo Falcinelli, *Guardare, pensare, progettare: neuroscienze per il design*, Viterbo 2011.
- Falcinelli 2014 = Riccardo Falcinelli, *Critica portatile al visual design. Da Gutenberg ai social network*, Torino 2014.
- Falke 1913 = Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 2 voll., Berlin 1913.
- Farneti 1992 = Fauzia Farneti, *La cattedrale, la facciata e alcuni interventi interni*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico* 1992, pp. 156-159.
- Ferretti 2016 = Emanuela Ferretti, *The Medici Palace, Cosimo the Elder and Michelozzo: a Historiographical Survey, in A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di Silvia Beltramo, Flavia Cantatore, Marco Falin, Leiden-Boston 2016, pp. 263-289.
- Field 2001 = Judith Veronica Field, *La costruzione prospettica delle "Trinità"*, in *Nel segno di Masaccio* 2001, pp. 41-45.
- Filippi 1889 = Giovanni Filippi, *L'arte dei mercanti di Calimala in Firenze e il suo più antico statuto*, Torino 1889.
- Fiore 1998 = Francesco Paolo Fiore, *Introduzione*, in *Storia dell'Architettura* 1998, pp. 9-37.
- Fiore 2005 = Francesco Paolo Fiore, *Leon Battista Alberti umanista e architetto*, in *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 2005), a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano 2005, pp. 284-288.
- Fisher-Meyer 2018 = Danyel Fisher, Miriah Meyer, *Making Data Visual: A Practical Guide to Using Visualization for Insight*, Sebastopol 2018.
- Foster 1981 = Philip Foster, *Lorenzo de' Medici and the Florence Cathedral Façade*, «The Art Bulletin», LXIII, 1981, pp. 495-500.
- Frank 1988 = Eric Marshall Frank, *Pollaiuolo Studies*, Ph.D. Diss., New York, New York University, 1988.
- Frank 1992 = Eric Marshall Frank, *Pollaiuolo's Tomb of Innocent VIII*, in *Verrocchio* 1992, pp. 321-344.
- Frommel 2016 = Christoph Luitpold Frommel, *L'architettura picta da Giotto a Raffaello*, in *Architettura picta nell'arte italiana da Giotto a Veronese*, a cura di Sabine Frommel e Gerhard Wolf, Modena 2016, pp. 69-97.
- Frutiger 1978 = Adrian Frutiger, *Der Mensch und seine Zeichen: Zeichen Symbole. Signete. Signale, Echzell* 1978; trad. it. *Segni e simboli. Disegno, progetto e significato*, Roma 1998.
- Galli 2003 = Aldo Galli, *Risarcimento di Piero del Pollaiuolo*, «Prospettiva», n. 109, 2003, pp. 27-58.
- Galli 2005 = Aldo Galli, *I Pollaiuolo*, Milano 2005.
- Galli, *La sorte* 2014 = Aldo Galli, *La sorte dei Pollaiuolo*, in *Antonio e Piero* 2014, pp. 25-77.
- Galli, *Storia* 2014 = Aldo Galli, *Storia di una bottega fiorentina*, in *Antonio e Piero* 2014, pp. 93-101.
- Gambuti 1972 = Alessandro Gambuti, *Nuove ricerche sugli Elementa picturae*, «Studi e documenti di Architettura», I, 1972, pp. 133-172.
- Gandi 1971 = Giulio Gandi, *Le Arti Maggiori e Minori in Firenze*, Roma 1971.
- Gargiani 2003 = Roberto Gargiani, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003.
- Garzelli 1973 = Annarosa Garzelli, *Il ricamo nella attività artistica di Pollaiuolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanni*, Firenze 1973.
- Garzelli 1985 = Annarosa Garzelli, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, a cura di Annarosa Garzelli, Firenze 1985, pp. 3-391.
- Gentilini 1992 = Giancarlo Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 voll., Firenze 1992.
- Gioseffi 1980 = Decio Gioseffi, *Il "Terzo Commentario" e il pensiero prospettico del Ghiberti*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo* 1980, pp. 389-405.
- Gori 1759 = Antonio Francesco Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum*, 3 voll., Florentiae 1759.
- Haines 1983 = Margaret Haines, *The "Sacrestia delle Messe" of the Florentine Cathedral*, Florence 1983.
- Haines 2001 = Margaret Haines, *I "maestri di prospettiva"*, in *Nel segno di Masaccio* 2001, pp. 99-104.
- Immagini e azione* 1985 = *Immagini e azione riformatrice: le xilografie degli incunabili savonaroliani nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 1985), a cura di Elisabetta Turelli, Firenze 1985.
- Johnstone 1965 = Pauline Johnstone, *Antonio Pollaiuolo and the Art of Embroidery*, «Apollo», LXXXI, 1965, pp. 306-309.
- Kent 2001 = Francis William Kent, *Lorenzo de' Medici at the Duomo*, in *Atti del VII centenario* 2001, I/1, pp. 341-368.
- Kent 2005 = Dale Kent, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance*, New Haven (Conn.) 1942; trad. it. *Il committente e le arti: Cosimo de' Medici e il Rinascimento fiorentino*, Milano 2005.
- Klee, *Das bildnerische Deneen*, ed. 1956 = Paul Klee, *Das bildnerische Denken*, a cura di Jürg Spiller, Basel-Stuttgart 1956; trad. it. *Teoria della forma e della figurazione. I*, Milano 1976 (3a ed.).
- Klee, *Unendliche Naturgeschichte*, ed. 1970 = Paul Klee, *Unendliche Naturgeschichte*.

- Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel, verbunden mit Naturstudium und konstruktive Kompositionswege*, a cura di Jürg Spiller, Basel-Stuttgart 1970; trad. it. *Teoria della forma e della figurazione. II. Storia naturale infinita: assetto di principio dei mezzi figurativi in connessione con lo studio della natura, e costruttivi mezzi di composizione*, Milano 1976 (3a ed.).
- Krautheimer 1956 = Richard Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, in collaborazione con Trude Krautheimer-Hess, Princeton, N.J. 1956; 2a ed. in 2 voll., Princeton, N.J. 1970; 3a ed. Princeton, N.J., 1982.
- Lakoff-Johnson 1980 = George Lakoff e Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago-London 1980; nuova ed. Chicago-London 2003.
- Leon Battista Alberti 2006 = *Leon Battista Alberti e l'architettura*, catalogo della mostra (Mantova, Museo Casa del Mantegna, 2006-2007), a cura di Massimo Bulgarelli et al., Milano 2006.
- Il Libro di Antonio Billi*, ed. 1892 = *Il Libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca nazionale di Firenze*, edizione a cura di Carl Frey, Berlino 1892.
- Liscia Bemporad, *Gli orafi* 2001 = Dora Liscia Bemporad, *Gli orafi di Santa Maria del Fiore*, in *Atti del VII centenario* 2001, II/1, pp. 281-298.
- Liscia Bemporad, *Il battistero* 2001 = Dora Liscia Bemporad, *Il battistero e la cupola nell'iconografia orafa fiorentina del Quattrocento*, in *Atti del VII centenario* 2001, I/2, pp. 459-474.
- Lorenzo Ghiberti nel suo tempo* 1980 = *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 18-21 ottobre 1978), 2 voll., Firenze 1980.
- Lorenzo il Magnifico* 1949 = *Lorenzo il Magnifico e le Arti. Mostra d'arte antica*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 1949) Firenze 1949.
- Maraschio 2005 = Nicoletta Maraschio, *Il "De Pictura" albertiano nelle traduzioni cinquecentesche di Lodovico Domenichi e di Cosimo Bartoli*, in *Leon Battista Alberti (1404-72) tra scienze e lettere*, atti del convegno (Genova, 19-20 novembre 2004), a cura di Alberto Beniscelli e Francesco Furlan, Genova 2005, pp. 260-286.
- Marchini 1978 = Giuseppe Marchini, *Ghiberti architetto*, Firenze 1978.
- Mattia Corvino* 2013 = *Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla corte del re di Ungheria*, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 2013-2014), a cura di Péter Farbaky, Daniel Pócs, Magnolia Scudieri, Firenze 2013.
- McLuhan 1964 = Marshall McLuhan, *Understanding Media: the Extension of Man*, New York 1964.
- Melli 2003 = Lorenza Melli, *Antonio del Pollaiuolo orafa e la sua bottega "magnifica ed onorata in Mercato Nuovo"*, «Prospettiva», n. 109, 2003 (2004), pp. 65-75.
- Melli 2007 = Lorenza Melli, *I disegni dei Pollaiuolo agli Uffizi*, in *La stanza dei Pollaiuolo. I restauri, una mostra, un nuovo ordinamento*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2007-2008), a cura di Antonio Natali e Angelo Tartuferi, Firenze 2007, pp. 55-71.
- Melozzo da Forlì* 2011 = *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 2011), a cura di Daniele Benati, Mauro Natale e Antonio Paolucci, Cinisello Balsamo 2011.
- Metodo e scienza* 1982 = *Metodo e scienza. Operatività e ricerca nel restauro*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 1982-1983), a cura di Umberto Baldini, Firenze 1982.
- Migeon 1909 = Gaston Migeon, *Les arts du tissu*, Paris 1909.
- Miles-Huberman-Saldaña 2014 = Matthew B. Miles, A. Michael Huberman e Johnny Saldaña, *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook*, Thousand Oaks 2014.
- Monnas 2008 = Lisa Monnas, *Merchants, Princes, and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300-1500*, New Haven 2008.
- Morolli 1978 = Gabriele Morolli, *Dall'antico all'utopia*, in *Lorenzo Ghiberti. Materia e Ragionamenti*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia e Museo di San Marco, 1978-1979), Firenze 1978, pp. 503-508.
- Morolli 1989 = Gabriele Morolli, *Donatello e Alberti "amicissimi". Suggestioni e suggerimenti albertiani nelle immagini architettoniche dei rilievi donatelliani*, in *Donatello-Studien*, a cura di Monika Cämmerer, München 1989, pp. 43-67.
- Morolli 1996 = Gabriele Morolli, *Federico da Montefeltro e Salomone. Alberti, Piero e l'ordine architettonico dei principi-costruttori ritrovato*, in *Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca*, atti del convegno (Urbino, 4-7 ottobre 1992), a cura di Claudia Cieri Via, Venezia 1996, pp. 319-345.
- Morolli 2006 = Gabriele Morolli, *Alberti e Firenze: in esilio perpetuo?*, in *L'uomo del Rinascimento* 2006, pp. 27-38.
- Morolli 2013 = Gabriele Morolli, *La lingua delle colonne: morfologia, proporzioni e semantica degli ordini architettonici*, Pisa 2013.
- Il Museo dell'Opera [1969-1970?]* = *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, a cura di Luisa Becherucci e Giulia Brunetti, 2 voll., Milano [1969-1970?].
- Il Museo dell'Opera* 2000 = *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, testi di Carlo Montrésor, Firenze 2000.
- Nash 2000 = Susie Nash, *The "Parement de Narbonne". Context and Technique*, in *The Fabric of Images* 2000, pp. 77-87.
- Nel segno di Masaccio* 2001 = *Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 2002), a cura di Filippo Camerota, Firenze 2001.
- Newbiggin 1990 = Nerida Newbiggin, *The Word Made Flesh: the Rappresentazioni of Mysteries and Miracles in Fifteenth-Century Florence*, in *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, a cura di Timothy Verdon e John Henderson, Syracuse (NY) 1990, pp. 361-375.
- Ortolani 1948 = Sergio Ortolani, *Il Pollaiuolo*, Milano 1948.
- Osticresi-Settesoldi 1991 = Patrizio Osticresi, Enzo Settesoldi, *Primo Centenario del Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore comunemente detto dell'Opera del Duomo, 1891-1991*, Firenze 1991.
- Pacciani 1998 = Riccardo Pacciani, *Firenze nella seconda metà del secolo*, in *Storia dell'Architettura* 1998, pp. 330-372.
- Pacciani 2002 = Riccardo Pacciani, *Lorenzo il Magnifico: promotore, fautore, "architetto"*, in *Il principe architetto*, atti del convegno (Mantova, 21-23 ottobre 1999), Firenze 2002, pp. 377-411.
- Pacciani 2005 = Riccardo Pacciani, *Alberti a Firenze. Una presenza difficile*, in *Leon Battista Alberti architetto*, a cura di Giorgio Grassi e Luciano Patetta, Firenze 2005, pp. 211-261.
- Il paliotto di Sisto IV* 1991 = *Il paliotto di Sisto IV ad Assisi. Indagini e intervento conservativo*, a cura di Rosalia Varoli-Piazza, Assisi 1991.
- Palterer-Zangheri 2001 = David Palterer, Luigi Zangheri, *MOPA, Il nuovo Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze*, a cura di Norberto Medardi, Firenze 2001.
- Paolozzi Strozzi 2013 = Beatrice Paolozzi Strozzi, *Santi e Bambini*, in *La Primavera del Rinascimento* 2013, pp. 119-129.
- Il Paradiso ritrovato* 2015 = *Il Paradiso ritrovato. Il restauro della porta del Ghiberti*, a cura di Annamaria Giusti, Firenze 2015.
- Perregato 1998 = Francesco Perregato, *I ricami per il Piviale di Sisto IV. Tecniche esecutive ed interventi conservativi*, in *Il Piviale di Sisto IV a Palermo. Studi e interventi conservativi*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, 1998-1999), a cura di Vincenzo Abbate, Elvira D'Amico, Francesco Perregato, Palermo 1998, pp. 81-111.
- Piccolo Paci 2008 = Sara Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.
- Pierguidi 2016 = Stefano Pierguidi, *Baccio d'Agnolo, il Tasso e il rapporto fra i legnaioli-intagliatori e l'architettura nelle due edizioni delle "Vite" del Vasari*, «Humanistica», n.s., V (XI), 2016 (2017), pp. 293-303, 309-310.

- Piero della Francesca 2015 = Piero della Francesca. *Il disegno tra arte e scienza*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 2015), a cura di Filippo Camerota, Francesco Paolo di Teodoro, Luigi Grasselli, Milano 2015.
- Playfair 2005 = William Playfair, *The Commercial and Political Atlas and Statistical Breviary*, introduzione e note a cura di Howard Wainer, Ian Spence, New York 2005.
- [Poggi] 1904 = [Giovanni Poggi], *Catalogo del Museo dell'Opera del Duomo*, Firenze 1904.
- Pons 1994 = Nicoletta Pons, *I Pollaiuolo*, Firenze 1994.
- Pons 2013 = Nicoletta Pons, *Lorenzo il Magnifico: committenza e propaganda*, in *Nello splendore medico. Papa Leone X e Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Cappelle Medicee-Casa Buonarroti 2013), a cura di Nicoletta Baldini e Monica Bietti, Firenze 2013, pp. 39-43.
- La Primavera del Rinascimento* 2013 = *La Primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460*, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Strozzi, 2013; Parigi, Musée du Louvre, 2013-2014), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, Marc Bormand, Firenze 2013.
- Quinterio 1979 = Francesco Quinterio, *Ragguagli documentari*, in *Brunelleschiani* 1979, pp. 235-241.
- Quinterio 1998 = Francesco Quinterio, *Natura e architettura nella bottega robbiana*, in *I Della Robbia* 1998, pp. 57-85.
- Radcliffe 1992 = Anthony Radcliffe, *New Light on Verrocchio's Beheading of the Baptist*, in *Verrocchio* 1992, pp. 117-123.
- Ray 1980 = Stefano Ray, «...l'arte naturale e la gentilezza con essa, non uscendo dalle misure»: costruzione e concezione dello spazio in Ghiberti, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo* 1980, II, pp. 483-502.
- Renaissance Florence* 1999 = *Renaissance Florence. The Art of the 1470s*, catalogo della mostra (London, National Gallery, 1999-2000), a cura di Patricia Lee Rubin, Alison Wright, London 1999.
- Ricci 1925 = Elisa Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze 1925.
- Rinascimento* 1994 = *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo: la rappresentazione dell'architettura*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 1994), a cura di Henry Millon e Vittorio Magnago Lampugnani, Venezia 1994.
- Rizzini 2000 = Marialuisa Rizzini, *Ricamo*, in *Arti minori*, a cura di Liana Castelfranchi Vegas e Cinzia Piglione, Milano 2000, pp. 268-307.
- Roccasceca 2001 = Pietro Roccasceca, *La finestra albertiana*, in *Nel segno di Masaccio* 2001, pp. 65-67.
- Roccasceca 2011 = Pietro Roccasceca, *La prospettiva lineare nel Quattrocento dalle proporzioni continuata e ordinata alla proporzione degradata*, in *Proportions. Science, musique, peinture & architecture*, atti del LI convegno internazionale di studi umanistici (Tours, 30 giugno-4 luglio 2008), a cura di Sabine Rommevaux, Philippe Vendrix, Vasco Zara, Turnhout 2011, pp. 277-297.
- Roccasceca 2013 = Pietro Roccasceca, *La piramide e le "intentiones": Alhacen, Alberti e la composizione della storia della pittura*, in *La Primavera del Rinascimento* 2013, pp. 173-179.
- Rossi 1964 = Filippo Rossi, *Il bel San Giovanni, Santa Maria del Fiore, l'Opera del Duomo*, Firenze 1964.
- Rucellai, *Il Zibaldone*, ed. 1960 = Giovanni Rucellai, *Il Zibaldone quaresimale* [1460-1470 circa], ed. in *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone. I.*, a cura di Alessandro Perosa, London 1960.
- Sabatini 1941 = Attilio Sabatini, *Appunti sul Pollaiuolo*, «Rivista d'Arte», XXIII, 1941, pp. 72-98.
- Sabatini 1944 = Attilio Sabatini, *Antonio e Piero del Pollaiuolo*, Firenze 1944.
- Saint Aubin 1770 = Charles Germain de Saint Aubin, *L'art du brodeur*, Paris 1770.
- Santangelo 1959 = Antonino Santangelo, *Tessuti d'arte italiani dal XII al XVIII secolo*, Milano 1959.
- Santinello 1962 = Giovanni Santinello, *Leon Battista Alberti. Una visione estetica del mondo e della vita*, Firenze 1962.
- Santoro 1996 = José Luiz Santoro, *I tessuti: complemento aulico nell'architettura rinascimentale*, in *L'architettura civile in Toscana. Il Rinascimento*, a cura di Amerigo Restucci, Cinisello Balsamo 1996, pp. 407-463.
- Schiessl-Wuelfert-Kuehnen 2000 = Ulrich Schiessl, Stefan Wuelfert, Renate Kuehnen, *Technical Observations on the So-Called "Grosses Zittauer Fastentuch": A Lenten Veil Dating from 1472*, in *The Fabric of Images* 2000, pp. 99-108.
- Schuetter-Müller-Christensen 1963 = Marie Schuetter, Sigrid Müller-Christensen, *Il Ricamo nella storia e nell'arte*, Roma 1963.
- Schwabacher 1911 = Sascha Schwabacher, *Die Stickereien nach Entwürfen des Antonio Pollaiuolo in der Opera di S. Maria del Fiore*, Strassburg 1911.
- Sframeli 1995 = Maria Sframeli, «Ricamato da Angelica mano»: un'attribuzione settecentesca per l'Incoronazione della Vergine di Paolo Schiavo, «Arte Cristiana», LXXXIII, 1995, pp. 323-331.
- Sinigalli 2007 = Rocco Sinigalli, *Il ruolo delle proporzioni euclidee nel De pictura, in Alberti e la tradizione: per lo "smontaggio" dei "mosaici albertiani"*, atti del convegno internazionale (Arezzo, 23-25 settembre 2004), 2 voll., a cura di Roberto Cardini, Mariangela Regoliosi, Firenze 2007, I, pp. 47-64.
- Storia dell'Architettura* 1998 = *Storia dell'Architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano 1998.
- Syndikus 1996 = Candida Syndikus, *Leon Battista Alberti: das Bauornament*, Münster 1996.
- Tallet 2017 = Pierre Tallet, *Les papyrus de la mer Rouge 1: Le "journal de Merer" (Papyrus JarfA et B)*, Le Caire 2017.
- I tessuti* 2013 = *I tessuti: applicazioni laser e altre indagini per i materiali fibrosi. Sistemi laser per la pulitura, indagini selettive per i materiali fibrosi, l'achrome di Piero Manzoni, il C14 per le reliquie tessili*, a cura di Mattia Patti, Salvatore Siano, Firenze 2013.
- Toesca 1935 = Pietro Toesca, *Pollaiuolo, Antonio e Piero*, in *Enciclopedia Italiana*, XXVII (1935), pp. 694-697.
- Tufte 1983 = Edward R. Tufte, *The Visual Display of Quantitative Information*, Cheshire 1983; 2a ed. 2001.
- L'uomo del Rinascimento* 2006 = *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo della mostra (Firenze, Fondazione Palazzo Strozzi, 2006), a cura di Cristina Acidini e Gabriele Morolli, Firenze 2006.
- Van Marle 1923-1938 = Raimond van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, 19 voll., The Hague 1923-1938.
- Vasari 1550 = Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, 2 voll., in Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1550; 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.
- Vasari 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, Sansoni, 1966-1987.
- Ventrone 2012 = Paola Ventrone, *San'antonino e l'uso del teatro nella formazione del cittadino devoto*, «Memorie domenicane», XLIII, 2012, pp. 549-568.
- Venturi 1906 = Adolfo Venturi, *Il paliotto di Sisto IV nella basilica di Assisi disegnato da Antonio Pollaiuolo*, «L'Arte», IX, 1906, pp. 218-222.
- Venturini 1994 = Lisa Venturini, *Francesco Botticini*, Firenze 1994.
- Verdon 2003 = Timothy Verdon, *Vedere il mistero. Il genio artistico della liturgia cattolica*, Milano 2003.
- Verdon, *Beato Angelico* 2015 = Timothy Verdon, *Beato Angelico*, Milano 2015.
- Verdon, *Il Nuovo Museo* 2015 = Timothy Verdon, *Il Grande museo del Duomo di*

- Firenze. II. *Il Nuovo Museo dell'Opera del Duomo*, Firenze 2015.
- Verrocchio 1992 = *Verrocchio and Late Quattrocento Italian Sculpture*, atti del convegno (Firenze, Villa I Tatti, giugno 1989), a cura di Steven Bule *et. al.*, Florence 1992.
- Ware 2008 = Colin Ware, *Visual Thinking for Design*, Amsterdam 2008.
- Weil-Garris Brandt 1994 = Kathleen Weil-Garris Brandt, *Il rapporto fra scultura e architettura nel Rinascimento*, in *Rinascimento* 1994, pp. 75-100.
- Wright 1994 = Alison Wright, *Antonio Pollaiuolo, "Maestro di disegno"*, in *Florentine Drawing at the Time of Lorenzo the Magnificent*, atti della giornata di studi (Firenze, 1992), a cura di Elizabeth Cropper, Bologna 1994, pp. 131-146.
- Wright 1999 = Alison Wright, *Florence in the 1470s*, in *Renaissance Florence* 1999, pp. 10-31.
- Wright 2005 = Alison Wright, *The Pollaiuolo Brothers. The Arts of Florence and Rome*, New Haven-London 2005.
- Wright 2010 = Edward Wright, *Il De pictura di Leon Battista Alberti e i suoi lettori (1435-1600)*, Firenze 2010.
- Young 1920 = Karl Young, *The Dramatic Associations of the Easter Sepulchre*, Madison 1920.

INDICE

- Presentazioni
- 7 LUCA BAGNOLI
- 9 MARCO CIATTI
- 13 *Atlante fotografico*
- «Fatte con l’ago con tanta finezza e disegno»: il Parato di San Giovanni attraverso i secoli
- 55 Antonio del Pollaiuolo e il Parato di San Giovanni
ALDO GALLI, FEDERICA SIDDI
- 73 Il Parato di San Giovanni al Museo dell’Opera del Duomo
RITA FILARDI
- 79 L’utilizzo liturgico. Il parato come “dramma sacro”
TIMOTHY VERDON
- 87 L’architettura *ficta* nelle scene del Parato di San Giovanni
ALESSIO CAPORALI, EMANUELA FERRETTI
- 99 Una struttura architettonica in miniatura: la tecnica esecutiva dei ricami per il Parato di San Giovanni
SUSANNA CONTI, LICIA TRIOLO
- La “fabbrica” per la conservazione del Parato di San Giovanni
- 109 Alcune riflessioni sul progetto di conservazione
MARCO CIATTI
- 115 Tra passato e contemporaneità: metodologie applicate al restauro dei ricami del Parato di San Giovanni
SUSANNA CONTI
- 127 Strategie di lavoro e organizzazione del progetto conservativo preliminare
LICIA TRIOLO

131	Lo stato di conservazione del Parato di San Giovanni SUSANNA CONTI, LICIA TRIOLO
137	Lo stato di conservazione delle cornici che accompagnavano i ricami: osservazione diretta e indagine analitica MARIA CRISTINA GIGLI, ANDREA SANTACESARIA
141	La campagna diagnostica per il Parato di San Giovanni <i>a cura di</i> ISETTA TOSINI
157	L'intervento conservativo SUSANNA CONTI, LICIA TRIOLO
165	Risultati e dati acquisiti per una nuova interpretazione del Parato di San Giovanni SUSANNA CONTI, LICIA TRIOLO
175	Il progetto di allestimento del Parato di San Giovanni SUSANNA CONTI, RITA FILARDI, GUICCIARDINI&MAGNI ARCHITETTI, LICIA TRIOLO
179	Relazioni tecniche
	Diagnostica per immagini e infografica
239	Diagnostica per immagini
253	Visualizzare i dati nel restauro LORENZO SCARPELLI
271	Bibliografia

Finito di stampare
nel mese di maggio 2019.