

GIUSEPPE MARCHINI

IL PALAZZO DATINI A PRATO

UN BEL fascicolo, riccamente illustrato, edito a cura dell'Associazione Turistica Pratese, documenta il ripristino del palazzo di Francesco di Marco Datini, l'antico mercante abilissimo di Prato che i concittadini considerano quasi come un loro emblematico patrono. La pubblicazione, di cui è autore l'arch. Nello Bemporad, sostanziale responsabile del restauro, oltre a documentare gli eccellenti risultati raggiunti — si tratta di un vero e proprio recupero, soprattutto dell'interno dell'edificio — possiede anche il merito di diffondere la conoscenza di un monumento poco noto al di fuori della cerchia locale.¹⁾ Sebbene non si tratti ormai più di fatti recentissimi, tali da costituire notizia d'attualità, varrà tuttavia la pena di riallacciare il discorso sul monumento per metterne a fuoco alcune peculiarità.

Si tratta di un palazzetto per abitazione privata sorto nell'ultimo quarto del '300 — il Datini rientrò in patria nel 1383 e dieci anni dopo questa sua residenza formava oggetto d'ammirazione per la sua ricchezza — del tutto simile per le linee architettoniche a tanti altri coevi del mondo fiorentino, dai prospetti esterni adorni di finestre ad arco mozzo nel piano superiore e terminati in alto da una tettoia sporgente. Ma, fatto più notevole, se ne è conservato quasi intatto l'interno con gran parte delle decorazioni pittoriche originali e — cosa più singolare ancora — la decorazione pittorica vi fu estesa anche all'esterno (figg. 1 e 2). Sicchè per quest'ultima circostanza il monumento ci tramanda un raro aspetto di una fase di gusto del mondo fiorentino che nel campo architettonico non dovette avere larga esplicazione. Quella decorazione pittorica esterna a sfornellato di marmi colorati e con una fascia di storie commemorative della vita del Datini, che si svolgeva sotto la cornice marcapiano del

piano superiore (decorazione dunque posteriore alla morte del mercante avvenuta nel 1410, più precisamente eseguita durante il 1411, per additare alla pubblica riconoscenza il benefattore che aveva lasciato il patrimonio per una fondazione assistenziale e il palazzo come sua sede, da segnalare pertanto quale edificio di pubblico interesse), documenta la tendenza fantastica e

pittorica del gusto tardo-gotico, quello che ci ha dato, per intendersi, l'immensa vacuità dell'interno del Duomo fiorentino o l'aerea vastità della Loggia dei Lanzi, l'illusivo motivo spaziale (e nello stesso tempo araldicamente rabe-scato) di una volta a crociera in prospettiva nei lunettoni delle chiusure del loggiato d'Or San Michele, oppure la stessa facciata del Duomo pratese dal valore d'una quinta inconsistente, sfumata nell'atmosfera.

Il mezzo pittorico, per facilità d'applicazione e per intrinseche possibilità suggestive, si prestava assai bene alla bisogna e già si industriò di cambiar significato ad architetture preesistenti — come ad esempio all'abside di S. Croce e

al suo prospetto a sfondo della nave centrale, come al prospetto esterno del Palazzetto del Bigallo — ma si preparava pure a sposarsi con fatto più profondo a una grande architettura nata nello stesso spirito, e che prevedeva pertanto di giovare come fatto espressivo sostanziale, nella zona absidale del Duomo fiorentino. Dove infatti scorgiamo — cosa mai notata finora — che sugli spigoli delle membrature in pietra furono preparati nastri in risalto a contorno di rincassi ruvidamente scalpellati, evidentemente dunque a salvaguardia della stesura degli intonaci destinati all'interno (fig. 3). I motivi di lievi architetture dalle decorazioni fiammeggianti e di fluttuanti figure — quali è facile immaginare in base allo spirito del tempo — che vi sarebbero state affrescate,



FIG. 1 - PRATO, UN ANGOLO DEL PALAZZO DATINI

avrebbero introdotto modulazioni fantastiche in quelle vaste superfici — previste dunque per formare come gli alveoli di immensi castoni — oggi invece apparenti come troppo inerti e nude specialmente in rapporto al corpo delle navi dalla struttura tanto più lineare (fig. 4).

Troveranno così una debita giustificazione quei diversi accenni a una decorazione pittorica della cupola di cui si ha notizia prima e durante il suo innalzamento, evidentemente determinati da una necessità di armonia col progetto originale della costruzione quale doveva essere ben presente anche in questa sua circostanza — perchè dunque essenziale — a operai e costruttori.

L'applicazione all'esterno del mezzo però non ebbe forse luogo di manifestarsi su vasta scala, data la brevità di quella stagione di gusto subito incalzata a Firenze da pressanti innovazioni, e, stante la deperibilità della pittura — anche a fresco — all'esterno, si può dire che non ve ne sia rimasto altro esempio, fuor di questo pratese, che è veramente eccezionale per la sua sistematica vastità.

Ma fra le varie considerazioni storiche e stilistiche utili da proporsi prima d'ogni restauro onde aver piena contezza del monumento, su cui tuttavia il fascicolo sorvola, ci piace di segnalare la soluzione di copertura a volta della sala disposta al piano terreno sulla sinistra dell'ingresso, di cui da tempo avevamo riconosciuto l'importanza (figg. 5, 6 e 7).

Quella volta, a differenza di tutte le altre dell'edificio, costituite da crociere senza costole (secondo un uso comune del mondo fiorentino per vani utilitari) è formata a padiglione con cappe generate da lunette secondo quello schema che sarà poi tipico del Rinascimento. Però vi si nota, a parte la forma archiacuta delle lunette, la sopravvivenza di spigolature diagonali nel padiglione quale residuo del tipo a crociera, e soprattutto la presenza di pilastri angolari di sostegno quale innervatura delle pareti, incongrui rispetto al semplice peduccio d'appoggio a metà della parete, che sono appunto il residuo più evidente del sistema gotico. Tanto da appalesarsi come un prototipo in materia, o meglio come un tentativo a documentazione di uno stadio intermedio dell'evoluzione dall'un tipo all'altro.

Il mutamento della struttura della gotica volta a crociera dovette avvenire sotto lo stimolo concorrente di diversi fattori: da quello di ottenere una maggior cubatura utile al vano, coll'eliminazione dell'impostazione angolare troppo bassa della copertura, che d'altra parte, se costruita più tesa — come altre volte adiacenti dello stesso palazzo — aumentava la spinta eversiva; al vantaggio dell'abolizione di gran parte del peso dei materiali di rinfianco, mentre l'appoggio veniva ripartito più uniformemente sui muri di perimetro; col risultato infine di un effetto meno spigoluto



FIG. 2 - PRATO, PALAZZO DATINI - PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE ESTERNA

e di una maggior quadratura; mentre la complicità della soluzione era pure un motivo a favore, dato il gusto corrente del momento.

La struttura di questa singolare volta del palazzo sorse evidentemente di getto col palazzo stesso entro i limiti di tempo che abbiamo indicato per la sua

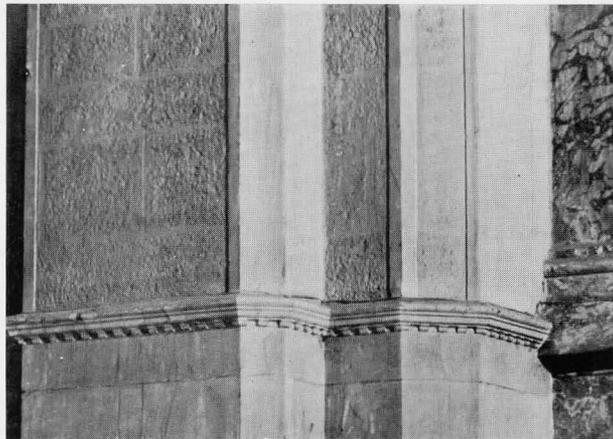


FIG. 3 - FIRENZE, DUOMO - PARTICOLARE STRUTTIVO DEL PILASTRO DI UNA CAPPELLA E DI UN PILONE DELLA CUPOLA, ALL'INTERNO DELLA TRIBUNA



FIG. 4 - FIRENZE, DUOMO - LA TRIBUNA CON L'INDICAZIONE DELLE ZONE CHE AVREBBERO DOVUTO ESSERE CAMPITE D'AFFRESCO

costruzione anche se furono sfruttate, come sembra, in qualche parte muraglie preesistenti: ma pur rappresentando un momento fuggevole d'una rapida evoluzione non rimane tuttavia l'unico esempio del genere. Un altro ne troviamo nella stessa città di Prato che — quale ambiente periferico, secondo accade spesso, è stata miglior conservatrice — ed è la volta dell'antisagrestia della Cappella della Ss. Cintola in Duomo, disposta in quel breve corpo di fabbrica che forma il collegamento fra la cappella stessa e l'odierno Palazzo Vesco-vile, alla cui costruzione, determinata proprio dall'innalzamento della cappella, si attendeva intorno al 1386 (fig. 8).

In questo secondo caso, per l'andamento tensivo determinato dalle lunette ad arco mozzo, è una diretta relazione con le coperture più in uso per i fondachi e gli ambienti a carattere maggiormente utilitario, però il giuoco movimentato e ricco delle spigolature della volta vi assume oggi evidenza migliore per l'assenza della decorazione pittorica.

La prima redazione perfetta del nuovo motivo, per quanto almeno ci rimane e sia acquisito alle nostre conoscenze, sembra che sia costituita dalla volta dell'antica sede dell'arte dei Vaiai e Pellicciai a Firenze — oggi

compresa nei locali dell'Ufficio per l'esportazione degli oggetti d'arte in Via Lambertesca — dove sono scomparse ormai le spigolature dal padiglione, che si modella armoniosamente liscio e intero, sempre riposando tuttavia su peducci di tradizione gotica e su cappe generate da lunette ogivali (fig. 9).

Le decorazioni pittoriche del vano, di preta marca fiammeggiante, in specie nel motivo d'una bordura a sinusoidale smerlettata, offrono un "terminus ante quem", troppo elastico per una sua datazione, ma qualche spunto interessante potrà scaturire da un confronto con le prime fabbriche brunelleschiane ancora goticheggianti, e cioè con la casa che fu d'Apollonio Lapi, di cui appaiono resti nell'Emporio del 48 in via del Corso, e col palazzo Bardi-Serzelli in Via de' Benci, dove non solo il motivo è ripreso, ma le lunette e il padiglione si uniformano al modulo del semicerchio e d'altri archi di cerchio con una redazione molto più matura sebbene ancora imperfetta rispetto al tipo subito dopo stabilizzatosi e diffuso. Nel palazzo di via del Corso si accostano agli angoli archi e cappe di diversa dimensione; nel cortile del palazzo Bardi invece, pure ubbidendo il motivo al metro predominante segnato dagli archi del portico, è mantenuta una

separazione fra le volte dei sottoportici più larghi e quelle dei più stretti, a mezzo di sottarchi di gotico ricordo, perchè esse non si allineano ad altezze uguali (fig. 10).

Nè il raggiungimento del nuovo sistema dovette apparire fatto trascurabile (cosa di cui del resto farebbe certi l'enorme sua fortuna) e facilmente acquisibile per la novità di concezioni che comportava — non è dunque un caso l'implicazione del richiamo alla personalità del Brunelleschi in questo periodo storico cruciale — se la volta della sede dell'Arte della Seta, modellata sullo stesso sistema presumibilmente poco dopo il 1423 e dopo le esperienze succitate, ebbe forme più incerte e ancora l'accento a spigolature nel padiglione (fig. 11) mentre di quel sistema non è ancora sentore circa alla stessa epoca nel Palazzo Capponi ch'è indicato infatti dalla tradizione come un'opera di Lorenzo di Bicci, personalità notoriamente ritardataria secondo quanto risulta pure da numerosi altri dati.

¹⁾ Gli estremi della pubblicazione cui si fa riferimento sono i seguenti: N. BEMPORAD, *Palazzo Datini, cronaca di un restauro*, Firenze 1958. Per notizie sul Datini e i suoi rapporti con gli artisti vedi: R. PIATTOLI, *Un mercante del '300 e gli artisti del tempo suo*, in *Riv. d'Arte*, XI, 1929, p. 222. Ivi pure la citazione della lettera di Donato Strada che rimproverando il Datini stesso per il suo genere di vita gli scrive il 23 aprile 1393: "Messer Domeneddio fece uno paradiso e tu n'ai fatto uno in Prato, e ora m'è detto che n'ai principiato uno in chontado", (p. 224); e i documenti relativi alla decorazione esterna del palazzo. Altra nota sull'oggetto in U. PROCACCI, *Sinopie e affreschi*, 1960, p. 56.

I monumenti fiorentini tardo-gotici elencati nel testo sono stati iniziati tutti nel giro dei vent'anni compresi fra la metà del settimo e la metà del nono decennio del secolo XIV.

In quanto alla decorazione pittorica della parte absidale del Duomo fiorentino, ne sarà più facilmente spiegabile la genesi programmatica quando si consideri che alla redazione del progetto, specialmente di quella parte della fabbrica, concorse anche l'opera di diversi pittori nella famosa commissione dei "maestri (cioè architetti) e dipintori". Se non se ne trova mai menzione esplicita nei documenti ciò è dovuto probabilmente al fatto che il problema del suo inizio sarebbe stato affrontato soltanto a costruzione muraria ultimata e dall'alto. In questo senso è circostanza significativa quella per cui gli unici accenni in proposito si abbiano proprio nel fervore delle discussioni sull'erezione della cupola. Ne è parola nella "Vita del Brunelleschi", supposta già del Manetti (databile ormai in base alle

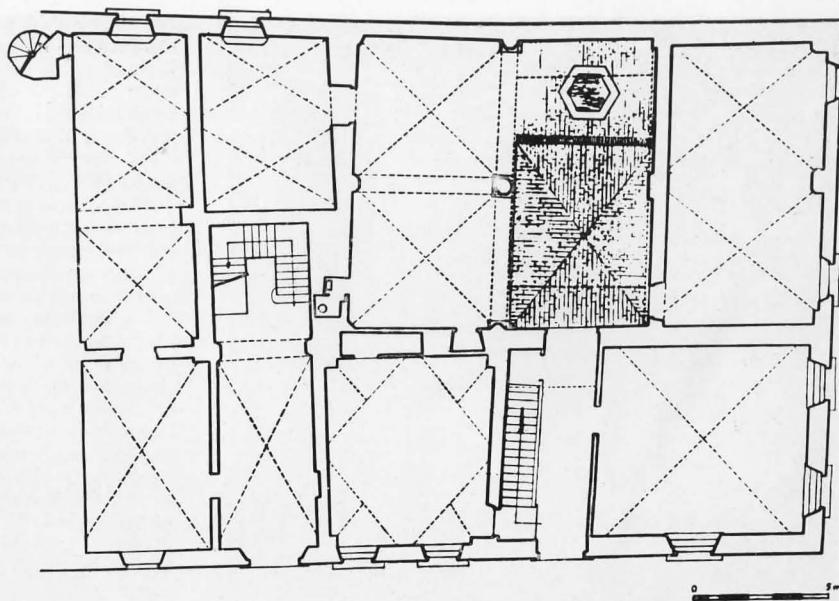


FIG. 5 - PRATO, PALAZZO DATINI - PIANTA DEL PIANOTERRA (la sala che interessa è in basso al centro)

nuove risultanze archivistiche, di cui è cenno più sotto a proposito di Bartolomeo Lapi, fra il 1471, data che ricorre nel testo, e il 1489, anno in cui il predetto Bartolomeo non figura più a Firenze, mentre era cessata da parte sua la proprietà di quel palazzo nel Corso che è citato nella vita come appartenente a lui) dove si parla del consiglio del 1419 e delle dispute su molti particolari del progetto fra i quali anche: "intonachi, bisognando, e mosaichi o dipinture che bisognassono pe' tempi, e avendo a fare ponti penzoli e stanti", (ediz. curata da E. Toesca, Firenze 1927, p. 34); e nella "Vita", del Vasari (in entrambe le edizioni con le stesse parole) alla medesima occasione (è il Brunelleschi che parla nel consesso degli operai e dei maestri convenuti per consiglio): "Et nessuno di voi ha pensato, ch'e' bisogna avvertire, che si possa fare i ponti di dentro per fare i mosaici et una infinità di cose difficili", (VASARI-MILANESI, II, 345).

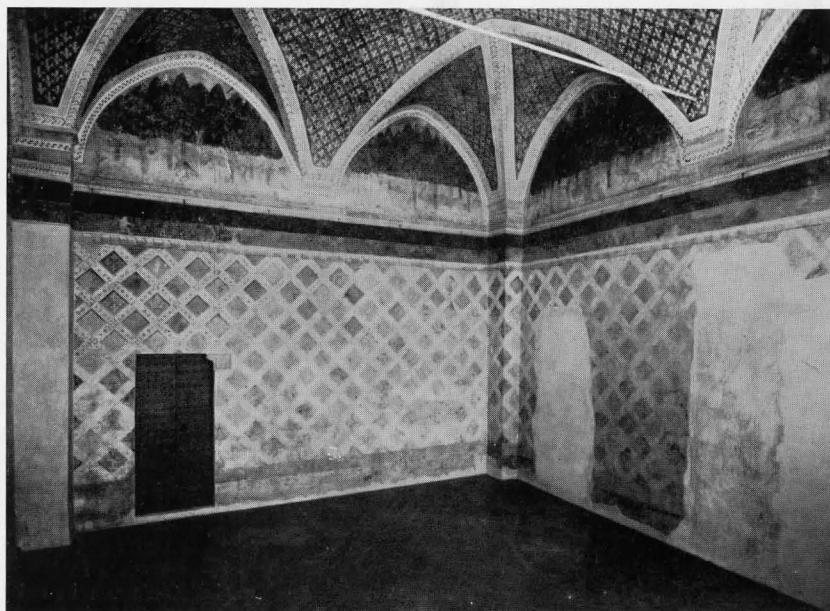


FIG. 6 - PRATO, PALAZZO DATINI - UNA SALA A TERRENO

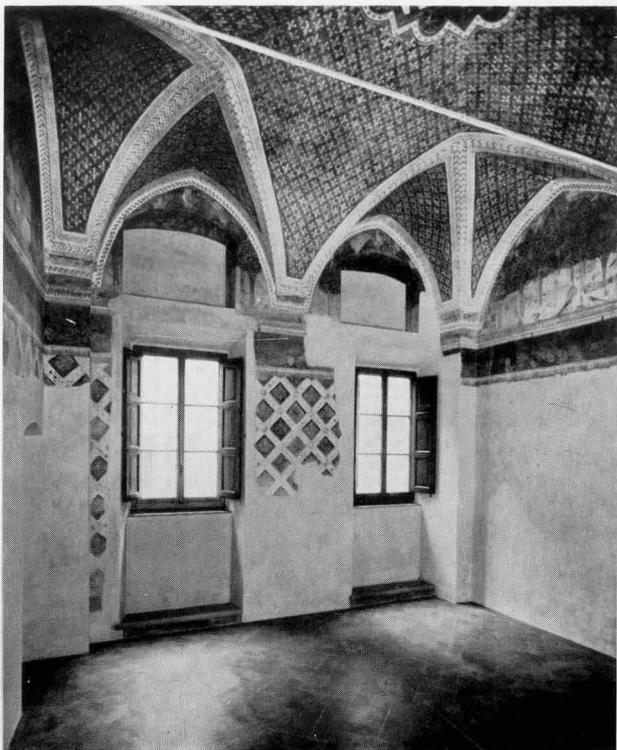


FIG. 7 - PRATO, PALAZZO DATINI - LA MEDESIMA SALA DELLA FIGURA PRECEDENTE

Ancora: il rapporto dei provveditori sopra la cupola del 24 gennaio 1425, così si esprime: "in ogni faccia di detta cupola si facci un occhio di diametro d'uno braccio, per comodo di fare ponti al musaicho s'è a fare o d'altro lavoro", (C. J. CAVALLUCCI, *S. Maria del Fiore*, Firenze, 1881, p. 72).

L'insistenza per la tecnica pittorica del musaico fu notata da W. Haftmann (in *Mitth. d. Kunst. Instit. in Florenz*, VI, 1940, p. 104) e fu probabilmente all'origine della scoperta della invetriatura delle robbiane e della ripresa della decorazione a vetri colorati delle finestre del Duomo.

La decorazione pittorica a fresco nella zona bassa delle tribunette del Duomo fiorentino, secondo indicano quelle particolarità suddette di alveoli martellinati e di nastri rilevati angolari,



FIG. 8 - PRATO, DUOMO - VOLTA DELL'ANTISAGRESTIA DELLA CAPPELLA DELLA SS. CINTOLA

avrebbe rivestito notevole parte delle stesse membrature in pietra che formano l'imboccatura e la mostra delle cappelle, secondo è indicato nel grafico della fig. 4. È immaginabile quindi che la decorazione pittorica avrebbe avuto tanto maggiore libertà di esplicazione più in alto, dove le membrature diminuiscono di numero e di qualificazione e non sono più di pietra. Ma soprattutto avrebbe assunto un ruolo spettacolare nelle superfici dei quattro piloni della cupola — delle quali le due più in vista, quelle dove si aprono le porte delle sacrestie, allora (quando non c'erano le mostre ottocentesche degli organi), molto più nude di oggi — che non possiedono fin dall'origine alcuna membratura saliente e appaiono dunque particolarmente predisposte per ricevere qualificazione dalla decorazione pittorica.

Il complesso delle circostanze indurrebbe a credere che il Datini abbia proceduto all'erezione della sua casa immediatamente dopo il rientro da Avignone almeno nelle strutture principali, riserva questa dettata dalla constatazione evidente di modifiche struttive (comunque le volte della sala adiacente al cortile lungo la Via Rinaldesca sembrano antiche e non "cinquecentesche", come a tav. 4 del fascicolo del Bemporad). Salvo a provvedere alla sua decorazione e al fornimento intero con agio e con una parsimonia nello spendere che arriva a suscitare sarcastiche reazioni da parte di alcuni pittori (cfr. ancora il già citato PIATTOLI, specialmente al capo V, da p. 537). Le strutture delle finestre del piano superiore sono in mattoni; era quindi previsto anche per la loro apertura, fin dall'origine, un rivestimento d'intonaco. Tale situazione ha favorito certamente il sorgere della decorazione a pittura, che — magari — potrebbe anche essere stata preventivata insieme con la costruzione.

La cappella della Ss. Cintola nel Duomo di Prato fu fondata nel 1386 ed è menzione nei libri dell'Opera anche dell'innalzamento di quel corpo di fabbrica in cui è contenuta l'attuale antisagrestia (v. G. POGGI in *Riv. d'Arte*, XIV, 1932, p. 355, specialm. il doc. n. 4; ed altri documenti inediti nell'Arch. del Patrimonio Ecclesiastico di Prato, Opera del Sacro Cingolo, ad es. nel vol. C IV, a c. 40).

Sulla redazione quale oggi appare dell'antica sede dell'Arte dei Vaiai e Pellicciai a Firenze (di cui è stata individuata l'ubicazione attraverso le "portate al catasto", e che durò fino al 1652: Arch. di Stato Fior., Catasto 291, a. c. 52; e Arte dei Vaiai, filza 71), nessuna precisa notizia positiva, se non che deve essere anteriore al 1429 anno appunto della prima "portata", dell'Arte.

Per quanto riguarda i due palazzi, di via del Corso n. 13 (dov'è l'Emporio del 48) e Bardi-Serzelli in via de' Benci, additati da fonti autorevoli come frutto di un'attività del Brunelleschi, e cioè dalla "vita", del supposto Manetti ("e volendo murare Apollonio Lapi suo consorte, la casa che è oggi di Bartolomeo suo figliuolo, circa al canto del Ricci, qualche cosa più verso Mercato Vecchio, assai ci s'adopero Filippo; e vedesi che v'è drento assai del buono, del comodo e del piacevole: ma era circa a que' tempi molto rozzo il modo del murare, come si può vedere pe' muramenti fatti da quivi a dietro", ediz. Toesca, a p. 8) e dal "libro d'Antonio Billi", (Filippo fece "el modello della casa de' Busini, fatta per 2 fratelli",; ediz. Frey, p. 32), fonte al Vasari ("il modello della casa de' Busini per abitazione di due famiglie",; VASARI-MILANESI, II, 366), è da confermarne l'individuazione per il primo raggiunta induttivamente già da G. Carocci in una noticina sfuggita ai più (in *Arte e Storia*, XVIII, 1899, p. 135; ripetuta ne *l'Illustratore fiorentino* del 1906 a p. 29) ed enunciata anche per il secondo da G. Poggi in una comunicazione tenuta al 1° Congresso di Storia dell'Architettura del 1936. Ci risulta appunto dai catasti che Apollonio Lapi già dal 1430 possedeva e abitava quella casa adiacente alla torre de' Ricci (torre posta sull'angolo del Corso detto di Croce rossa) (Arch. di Stato Fior., Catasto 390, a c. 61) che tenne poi per circa cinquant'anni; sebbene non fosse stato lui a farla costruire bensì suo padre Leonardo di Salvestro brigliano, cosa che facilmente poteva essere ignorata dal biografo del Brunelleschi (il quale con tratto del tutto analogo riferisce ad es., nel far la storia del concorso per la seconda porta del Battistero, che il Ghiberti se ne tornò a Firenze da Rimini e non da Pesaro, in quanto sapeva che l'artista fu "a providigione del Signor Malatesta", e appunto all'epoca in cui egli scriveva i Malatesta possedevano soltanto quella città, mentre Pesaro era già stata ceduta da Galeazzo Malatesta suo signore agli Sforza fin dal 1445). Anzi risulta che



FIG. 9 - FIRENZE - LA VOLTA DELL'ANTICA SEDE DELL'ARTE DEI VAI AI E PELLICCIAI



FIG. 10 - FIRENZE, PALAZZO BARDI-SERZELLI - IL GIUOCO DELLE VOLTE NEL SOTTOPORTICO DEL CORTILE

nel 1427 quel palazzo non era ancora del tutto finito. Lo stesso Leonardo di Salvestro dichiara agli ufficiali del catasto in quell'anno: " Anchora siate avisati che la chasa ove abito à nicistà spendervisi a chompiella mezzanamente chome lastrichi, amatonare e pozo, aquai, finestre, uscia, intonichi, ff. ottocento o più, che al tutto n'ò nicistà e in prima per l'amore delle grande spese. N'ò fatto nicistà perchè al tutto delibero chonpiella. In chasa non v'è una pancha se non la gli fo, nè agiamento di nulla sicchè delle chose di nicistà e ordinate abiate riguardo ,, (Arch. di Stato Fior.; Catasto 62, a c. 66 e ss.). Il figlio d'Apollonio poi, Bartolomeo, che l'aveva in proprietà quando il biografo del Brunelleschi scriveva, la donò nel 1480 all'Ospedale di S. M. Nuova " per limosina ,, insieme con gli altri beni immobili che gli eran rimasti dopo un grosso disastro finanziario (serbandone tuttavia l'usufrutto per sè e per gli eredi) coll'evidente scopo di salvarsi dai gravami del fisco, secondo appare dalla sua dichiarazione dei redditi dello stesso anno 1480 (ASF, Catasto 1023, da c. 167), mentre egli non compare più nella portata al catasto del 1489 per essere probabilmente morto nel frattempo, avendo fatto testamento il 9 di marzo di quell'anno (Poligrafo Gargani, 1098, presso la Bibl. Naz. di Firenze).

In quanto al palazzo in Via dei Benci è sicuramente individuabile in quello segnato col n. civico 5 (e invece per lungo tempo fu preso in considerazione quello ben noto di piazza d'Ognissanti dietro l'indicazione del MILANESI nelle note al Vasari: II, 366, n. 2, senza avvertire il fatto ch'esso venne in proprietà Busini solo nel 1647: v. W. LIMBURGER, *Die Gebäude von Florenz*, Leipzig 1911, n. 591) perchè, oltre al resto, vi si notano due branche di scale disposte in posizione simmetrica una di fronte all'altra nel cortile, che conducono anch'oggi a due appartamenti separati ai piani superiori, e le notizie d'archivio ne indicano già nel 1427 possessori Antonio e Buono Busini fratelli (Antonio dichiara nel catasto del 1433 a proposito della casa: " nella quale abitiamo el Buono ed io, ognuno di per sè ,, ASF, Catasto 32, a c. 52) i quali, fra i cinque maschi figli di Niccolò, ne dovettero essere

pure i committenti in quanto, allora giovanissimi (nel 1427, di circa 30 e 29 anni; ASF, Catasto 72, a c. 16 e 44), si trovavano orfani del padre almeno dal 1414 (una loro citazione " filii q. Nicolai Buoni de Businis ,, di quell'anno si trova nel Poligrafo Gargani, 429), e il fratello del padre, Noferi, era morto già dal 1406.

Dalle indicazioni cronologiche ora enunciate si potrebbe indurre che il Brunelleschi abbia atteso a quei due palazzi, dalle forme tanto tradizionali, in epoca molto più tarda di quanto si sarebbe disposti a credere: magari dopo la stessa ideazione del Portico dell'Ospedale degli Innocenti. Ma ciò a ben riflettere potrebbe trovar giustificazione nel fatto che fossero più facilmente accette le novità sensazionali, quali egli andava proponendo, in edifici di pubblico interesse e decoro — quali appunto l'Ospedale degli Innocenti, la Sacrestia vecchia e la Chiesa stessa di San Lorenzo — che in abitazioni borghesi, non essendo ancora diffuso a quel tempo, e tanto meno a Firenze, l'individualismo che determinò la forma politica del principato. Gioverà ricordare pertanto che lo stesso Cosimo il Vecchio de' Medici rifiutò al Brunelleschi il progetto da questi preparatogli per il suo palazzo (del quale forse ci può dar misura il Palazzo Pitti) " più per fuggire l'invidia che la spesa ,, dice il Vasari, ed è da credere non soltanto e completamente per considerazione politica.

Mentre in altri campi la tradizione operò in maniera ancora più esclusiva, come nell'e fortificazioni, secondo ci forniscono esempio quelle di Vico Pisano progettate da Filippo in forme pienamente gotiche addirittura nel 1439.

Per il palazzetto dell'Arte della Seta v. la documentazione in: L. PASSERINI, *Storia degli stabilimenti di beneficenza*, Firenze 1853, p. 689, n. 1; e per il palazzo Capponi la citazione vasariana, universalmente accettata, in VASARI-MILANESI, II, 54.

Le foto delle figg. 1, 2, 6 e 7 sono della ditta Bazzeschi di Firenze: quelle delle figg. 4, 9 e 10 della Soprintendenza alle Gallerie: quella della fig. 11 della ditta Alinari; le altre sono state eseguite dall'autore del presente articolo.

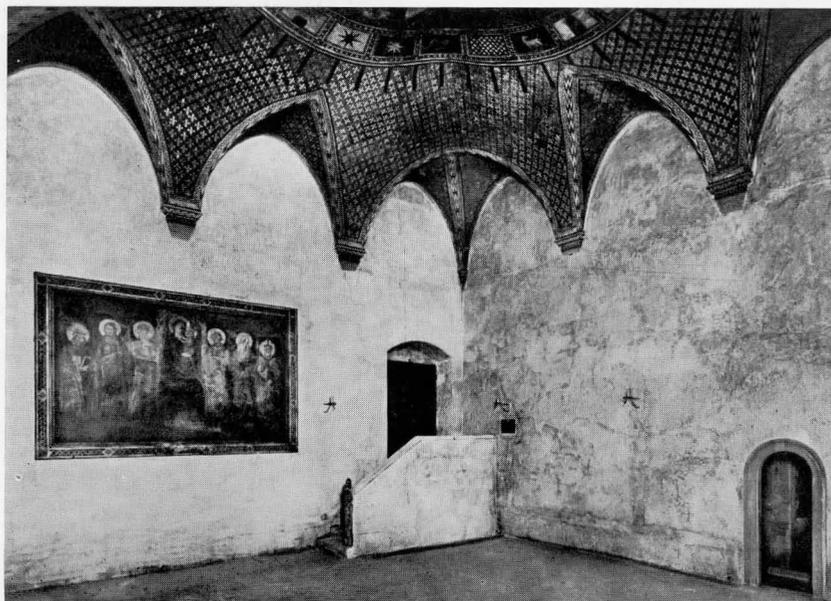


FIG. 11 — FIRENZE, L'ANTICA SEDE DELL'ARTE DELLA SETA