



1 Matteo di Pacino, Incoronazione della Vergine. Già Roma, Coll. Stroganoff.

## DUE NOTE PER LA PITTURA FIORENTINA DI SECONDO TRECENTO

di Luciano Bellosi

### I. MATTEO DI PACINO, „MAESTRO DELLA CAPPELLA RINUCCINI“

Il 27 ottobre 1367, ad un folto consiglio di più di trecento fiorentini riuniti per dare il loro parere su due modelli per Santa Reparata, partecipava anche il pittore Matteo di Pacino.<sup>1</sup> Egli si era immatricolato all'Arte dei Medici e Speziali il 25 giugno 1359; molto più tardi, nel 1394 (ed è l'ultima notizia che ci sia rimasta su di lui), si iscriverà alla Compagnia di San Luca.<sup>2</sup>

Della sua attività artistica abbiamo appena una traccia, consistente nella fotografia di un trittico già in collezione Stroganoff a Roma (fig. 1), pubblicato dal Berenson nel 1931 come

<sup>1</sup> Il documento relativo è pubblicato da *Cesare Guasti*, in: *Santa Maria del Fiore*, Firenze 1887, p. 202.

<sup>2</sup> Vedi *Colnaghi*, *Dictionary*, p. 179.



2 Matteo di Pacino, particolare dell'Incoronazione fig. 1.



3 Matteo di Pacino, Apparizione della Vergine (particolare). Firenze, Galleria dell'Accademia.

quadro „senza casa“.<sup>3</sup> Quando il trittico era ancora presso i signori Corvisieri, ugualmente a Roma, esso aveva già attirato l'attenzione del Cavalcaselle <sup>4</sup>, soprattutto per la sua iscrizione con la firma e la data: ANNI DOMINI MCCCLX MACTEUS PACINI ME PINXIT A DI XX DI MARZO. Finito di dipingere, dunque, nel 1361 secondo lo stile comune. La tavola raffigura l'Incoronazione della Vergine con angeli musicanti nel pannello centrale, S. Martino e S. Giovanni Battista nei due laterali: figurazioni sulle quali è passata la burbera severità oragnesca, ispiratrice di vecchie grottesche, di baffute fisionomie maschili, di eleganze donnesche sagomate sulla lamina di una lussuosa veste di broccato completamente piatta.

Per quanto si possa giudicare da una non buona fotografia dell'intero, gli stilemi di questo dipinto conducono direttamente a quel pittore anonimo che terminò gli affreschi di Giovanni da Milano in S. Croce a cui l'Offner ha attribuito la denominazione, appunto, di „Maestro della Cappella Rinuccini“.<sup>5</sup>

La Madonna (fig. 2) può essere confrontata con certe parti del polittico dell'Accademia di Firenze (Apparizione della Vergine a S. Bernardo e Santi; fig. 3), dove sotto la coriacea durezza della materia pittorica brilla ancora il ricordo di una certa affabilità femminile. Il S. Martino (fig. 4) richiama quei volti di vecchi (fig. 5) che compaiono nella Cappella Rinuccini, dai tratti schematicamente forzati e scavati, soprattutto nelle guance e nelle occhiaie,

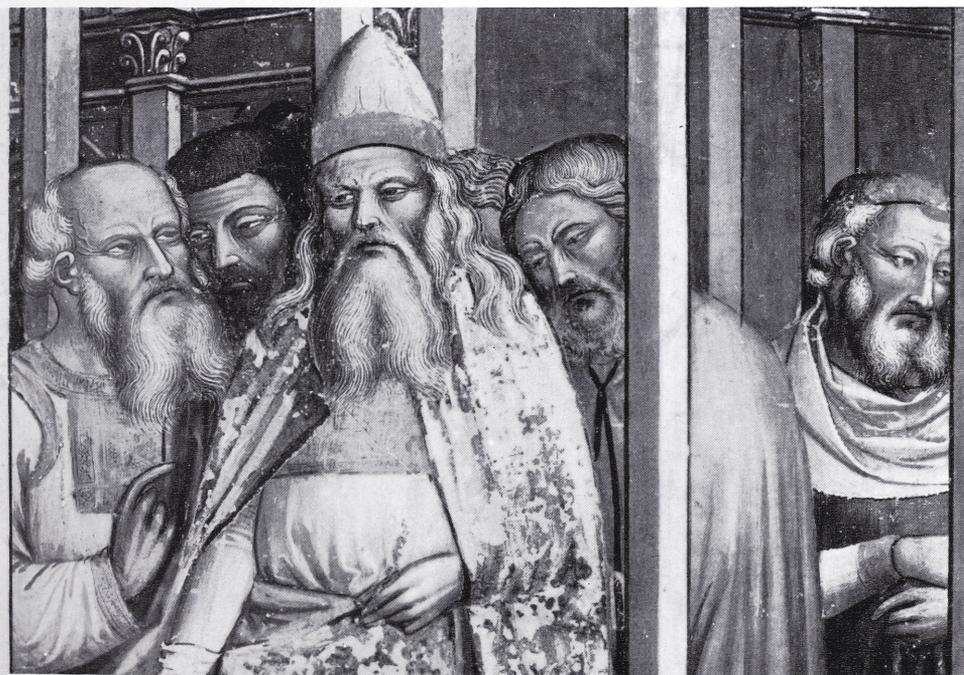
<sup>3</sup> Bernard Berenson, *Quadri senza casa. Il Trecento fiorentino* (I), in: *Dedalo* 11, 1931, pp. 985-986.

<sup>4</sup> G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *Storia della pittura in Italia*, II, Firenze 1883, p. 197.

<sup>5</sup> Richard Offner, *Studies in Florentine Painting. The Fourteenth Century*, New York 1927, pp. 109-126 (Niccolò di Tommaso and the Rinuccini Master).



4 Matteo di Pacino, particolare dell'Incoronazione fig. 1.



5 Matteo di Pacino, Presentazione della Vergine al Tempio (particolare). Firenze, S. Croce.



6 Matteo di Pacino, S. Jacopo. Roma, Pinacoteca Vaticana.



7 Matteo di Pacino, particolare dell'Incoronazione fig. 1.

come in un Niccolò di Tommaso, ma con una grinta e un cipiglio più burberi. Ugualmente frequenti sono nel „Maestro della Cappella Rinuccini“ quei tipi maschili di pelo nero, che sembrano baffuti prima ancora che barbuti (figg. 6, 7). Insomma, le somiglianze sono tali che anche una mediocre fotografia credo sia sufficiente a garantirci dell'identità tra il Matteo di Pacino del trittico ex-Stroganoff e il gruppo „Maestro della Cappella Rinuccini“.

È da tener presente che al catalogo di questo pittore si possono aggiungere oggi varie opere, come — ad esempio — il bell'affresco di Madonna col Bambino in trono tra i SS. Giovanni Battista e Bartolomeo della chiesa di S. Ambrogio a Firenze o il S. Giorgio che uccide il drago di San Donato in Polverosa, ambedue scoperti dalla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, che li espose nell'ultima „Mostra di affreschi staccati“, tenutasi al Forte di Belvedere nel 1966. Simili opere, anzi, appaiono anche più belle di quanto ci si potrebbe aspettare da questo pittore fiorentino della seconda metà del Trecento, bravissimo nel suo mestiere, ma circoscritto entro i limiti della sua perfezione artigianale e della fedeltà all'insegnamento ricevuto.

\*

## II. PIETRO NELLI

Sull'altar maggiore della Basilica dell'Impruneta, presso Firenze, esiste ancora, nonostante il tremendo bombardamento che la chiesa subì durante l'ultima guerra, un immenso polittico raccolto in briciole da sotto le macerie e pazientemente ricomposto e restaurato dalla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze. È vero che la complessa tavola si ammira soprattutto per la spettacolare struttura, prima che per le qualità artistiche, ma proprio per la sua eccezionalità di oggetto, uscito da una bottega di pittori fiorentini ad una data ben precisa, l'ANNO DOMINI MILLESIMO CCCLXXV (come ci dice una lunga iscrizione alla base)<sup>6</sup>, vale la pena di risolvere il dilemma filologico che vi sta dietro.

L'iscrizione citata non reca il nome dell'autore, ma un documento pubblicato dal Milanese<sup>7</sup> ci attesta che nel 1384 il pittore Pietro Nelli è ancora debitore per *el sopra* della tavola dell'Impruneta. Egli dunque ne sarebbe l'autore?

La risposta non è così semplice. Il Milanese stesso, pur non avendo un „occhio“ neppure lontanamente paragonabile a quello del suo contemporaneo Cavalcaselle, si accorse che il grande polittico era opera, in realtà, di due pittori diversi. E, una volta tanto, questa conclusione non era dettata dal solito vizio, comune a molti storici dell'arte, che, per dimostrare la loro sottigliezza di „conoscitori“, si esercitano in bizantine distinzioni di mani all'interno di una stessa opera d'arte. Nel polittico dell'Impruneta due pittori diversi si sono divisi la commissione dell'opera, eseguendo in modo del tutto autonomo ciascuno la propria parte di lavoro. Uno dei due, dai modi praticamente sovrapponibili a quelli di Niccolò di Pietro Gerini, è autore della Madonna col Bambino e angeli al centro del polittico (fig. 8), della Dormitio Virginis al disopra di essa e dell'intera predella. Il secondo, quasi un Bernardo Daddi di campagna e in ritardo, è responsabile dei sei laterali con due Santi in ciascuno (figg. 9, 10) e delle sei Storie della Vergine sopra di essi.

Dal momento che Pietro Nelli tenne bottega con Tommaso del Mazza fino al 1382, il Milanese ne induceva che Tommaso doveva essere senz'altro il secondo pittore del polittico dell'Impruneta eseguito nel 1375.

La questione era rimasta ferma a questo punto. Ma varie considerazioni mi sembra conducano ad appurare qual'è la parte spettante a Pietro Nelli nella grande tavola. Abbiamo visto che nel 1384 egli era ancora debitore per *el sopra*, cioè — evidentemente — per le cuspidi; ora, chi ha la parte preminente in questa zona è il pittore che ha eseguito le sei cuspidi con le Storie di Maria che fiancheggiano quella centrale con la Dormitio Virginis. Inoltre, se l'autore di quest'ultimo pannello, di quello con la Madonna e della predella non è lo stesso Gerini (cosa che a me non sembra da escludere), sarà comunque un suo stretto collaboratore, quale pare fosse Tommaso del Mazza, citato come *chompangno* del Gerini in una lettera del 1391.<sup>8</sup>

Nell'un caso o nell'altro, la parte spettante a Pietro Nelli nel polittico dell'Impruneta rimane la stessa: i sei pannelli laterali e le sei cuspidi sopra di essi. Queste figurazioni concentrano in sé quegli elementi neodaddeschi che sono stati notati nella grande tavola, soprattutto dal Van Marle<sup>9</sup>, sia nella struttura del complesso, che nella tipologia e nelle espressioni delle figure. E in effetti vi sono non pochi riscontri, soprattutto col polittico daddesco di San Pancrazio, oggi agli Uffizi, anche se nella tavola dell'Impruneta i modi di Bernardo Daddi appaiono diluiti in una dolcezza un po' greve, snervati in espressioni un po' bamboleggianti.

<sup>6</sup> L'iscrizione, sotto le storiette della predella, reca questo testo: *Ad honorem et reverentiam Matris Dei ac semper virginis gloriose hec tabula facta fuit tempore reverendi domini Stephani plebani pro remedio anime sue et animarum maioris sotietatis et omnium benefactorum istius ecclesie anno Domini millesimo CCCLXXV.*

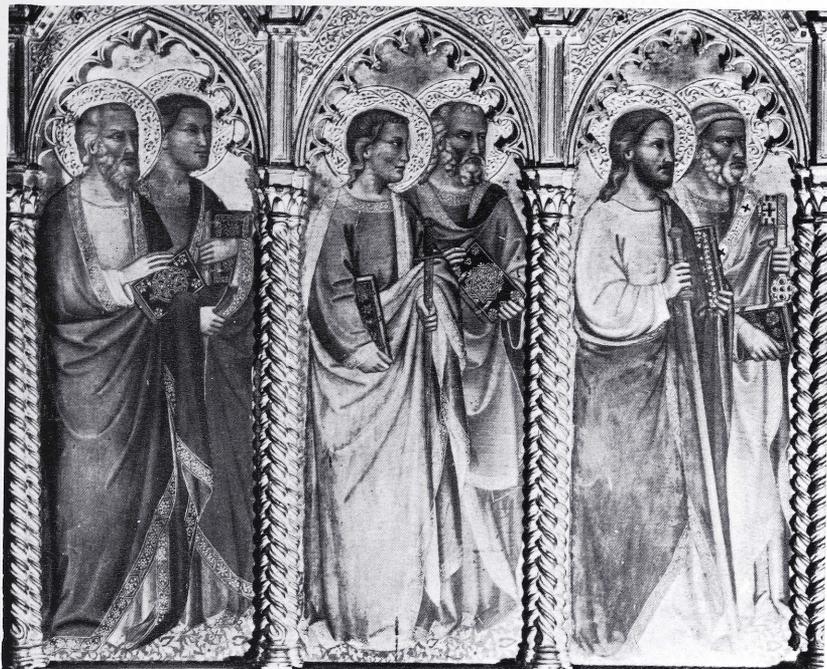
<sup>7</sup> Gaetano Milanese, Di Pietro Nelli pittore fiorentino e della tavola della pieve dell'Impruneta, in: *Carlo Pini e G. Milanese*, La scrittura di artisti italiani, Firenze 1872, vol. I, no. 11.

<sup>8</sup> Vedi Renato Piattoli, Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo (V), in: *Riv. d'Arte* 11, 1929, p. 537 sgg. (p. 544).

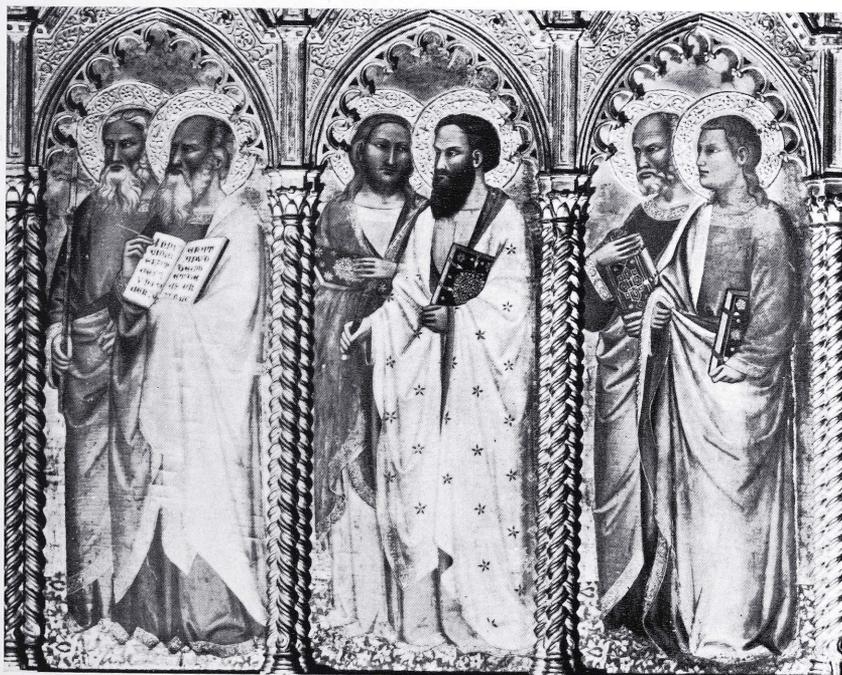
<sup>9</sup> Van Marle III, pp. 646-649.



8 Niccolò Gerini (o Tommaso del Mazza), *Madonna col Bambino e Angeli*. Impruneta, Basilica.



9\_ Pietro Nelli, Apostoli. Impruneta, Basilica.



10 Pietro Nelli, Apostoli. Impruneta, Basilica.



Altenburg, Museo

Oxford, Christ Church

Altenburg, Museo

11, 12 e 13 Pietro Nelli, Madonna col Bambino e due Santi.

Stabilita così la fisionomia stilistica di Pietro Nelli, ecco che essa costituirà un punto di riferimento per un discreto numero di dipinti più o meno anonimi.

Cominciamo con un trittico formato dalla Madonna col Bambino (no. 11 della Christ Church di Oxford; fig. 12) e dal Santo Evangelista e S. Antonio Abate del Museo di Altenburg (figg. 11 e 13), la cui appartenenza ad uno stesso complesso era già stata notata dallo Zeri.<sup>10</sup> Soprattutto il S. Antonio (fig. 14) si può confrontare con qualcuno degli Apostoli imprunetani (fig. 15). Le forme tonde e l'atteggiamento trasognato della Madonna e del Bambino, le proporzioni un po' corte dei due Santi, le loro facce quasi da barboncini caratterizzano in modo personale il neodaddismo di Pietro Nelli.

<sup>10</sup> Vedi *James Byam Shaw*, *Paintings by Old Masters at Christ Church Oxford*, Londra 1967, p. 35, no. 11. — Negli „Indici“ del *Berenson* del 1932 la tavola è schedata come opera di Spinello Aretino. — In *Robert Oertel*, *Frühe italienische Malerei in Altenburg*, Berlino 1961, pp. 118-119, ni. 30-31, i due Santi sono assegnati a scuola fiorentina intorno al 1360 (un tardo seguace di Bernardo Daddi, influenzato dalla bottega degli Orcagna).



14 Pietro Nelli, S. Antonio Abate (particolare). Altenburg, Museo.



15 Pietro Nelli, S. Andrea e S. Giovanni Evangelista (particolare). Impruneta, Basilica.

Una decina d'anni prima del polittico dell'Impruneta, il pittore aveva eseguito nella chiesa di S. Lorenzo a Signa una sequenza di affreschi votivi, ordinati ognuno da un committente diverso (figg. 16, 17, 18 e 20).<sup>11</sup> Sotto le figure di un Santo e di S. Caterina è scritto il nome del committente, Benozzo di N..... (Niccolò?) linaiuolo, e la data: ANNI M. CCCLXVI. Che l'autore di questi affreschi sia Pietro Nelli si può indurre da un facile confronto tra uno degli Apostoli dell'Impruneta (fig. 19) e il S. Sebastiano (fig. 20), cui è dedicata una raffigurazione del suo martirio che occupa uno spazio molto più ampio delle altre figurazioni.

Nonostante le fortissime somiglianze tra il polittico dell'Impruneta e gli affreschi di Signa, non si nota in questi ultimi il tentativo di rifarsi ai modi di Bernardo Daddi che caratterizzava le opere prese in considerazione finora. Le figure altissime, i panneggi a pieghe lunghe e un po' affastellate fanno pensare piuttosto ad un'influenza orcaesca, cui allude l'esagerata severità

<sup>11</sup> Le figurazioni di Pietro Nelli nella chiesa di S. Lorenzo a Signa sono le seguenti: sulla parete destra, una S. Margherita; sulla parete sinistra (partendo dal fondo e andando oltre una figura di Santa con palma e libro, forse di Jacopo di Cione), S. Bartolomeo con donatrice, S. Giuliano e S. Caterina (datati 1366), S. Romualdo e S. Benedetto, S. Lorenzo, Martirio di S. Sebastiano, S. Antonio Abate con donatrice.



16 e 17 Pietro Nelli, S. Antonio Abate e S. Margherita. Signa, S. Lorenzo.

di certe figure. La direzione di marcia sembra procedere dunque da un più antico momento orcagnesco verso una successiva fase neodaddesca. Questo svolgimento è perfettamente in linea con le tendenze contemporanee. Giovanni del Biondo, ad esempio, segue la stessa parabola; aveva iniziato addirittura come collaboratore degli Orcagna nella decorazione della cappella Strozzi in S. Maria Novella e poi, nel polittico di San Donato in Poggio del 1375 (la stessa data della tavola dell'Impruneta), o in cose come le Storiette di S. Benedetto divise tra il Museo di Toronto, la collezione Acton di Firenze e la Casa Colonna a Roma<sup>12</sup> si rifà chiara-

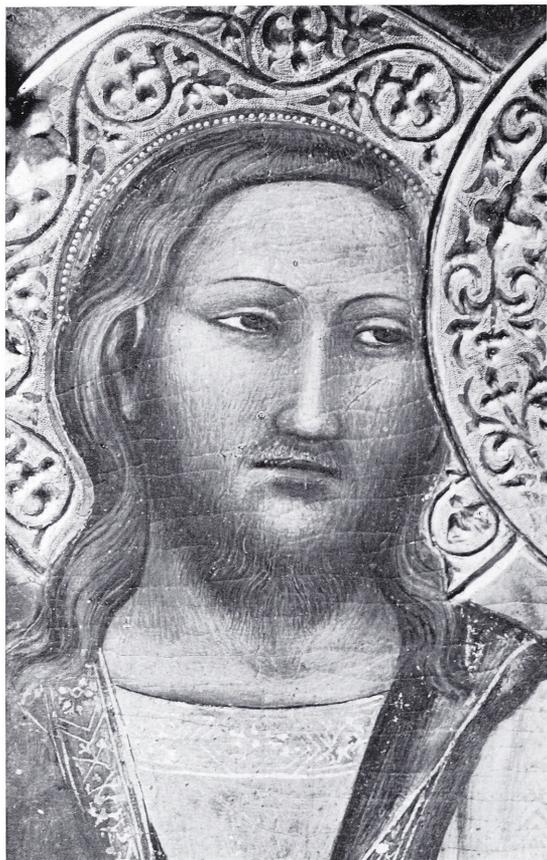
<sup>12</sup> Vedi *Federico Zeri*, Una predella ed altre cose di Giovanni del Biondo, in: *Paragone*, 13, 1962, no. 149, pp. 14-20.



18 Pietro Nelli, S. Giuliano e S. Caterina. Signa, S. Lorenzo.

mente a Bernardo Daddi. Un fenomeno, questo, che si inserisce in una tendenza di fine secolo a rifarsi ai grandi maestri di primo Trecento; tendenza che toccherà un caso limite nel secondo e terzo decennio del Quattrocento col neogiottismo di Giovanni Toscani.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Vedi *L. Bellosi*, *Il Maestro della Crocifissione Griggs: Giovanni Toscani*, in: *Paragone*, 17, 1966, no. 193, pp. 44-58. La ricostruzione del percorso cronologico di Giovanni Toscani, che tentai in questo saggio costringendo le opere arrivate fino a noi entro il terzo decennio del Quattrocento, mi pare oggi un po' troppo forzata. Vi sono dipinti, come i cassoni di Wisconsin (coll. Kress) o della Galleria Nazionale di Edinburgo, che, a causa delle fogge del vestiario, non si potranno datare più tardi del secondo decennio del secolo. L'eventuale retrodatazione di alcune opere (tipo il trittico degli Innocenti o la Madonna della Albright Gallery di Buffalo), se riporta il Toscani più vicino ai tempi in cui erano in vita certi moduli tardo-orcagneschi ai quali certamente egli si ispira, ne fanno riconsiderare anche il ruolo avuto nella pittura fiorentina dei primi decenni del Quattrocento: ruolo di precoce assimilatore del gotico più tenero e moderno ad una data in cui erano ancora in piena fioritura i modi più astratti e gelati di Lorenzo Monaco.



19 Pietro Nelli, Apostolo (particolare). Impruneta, Basilica.



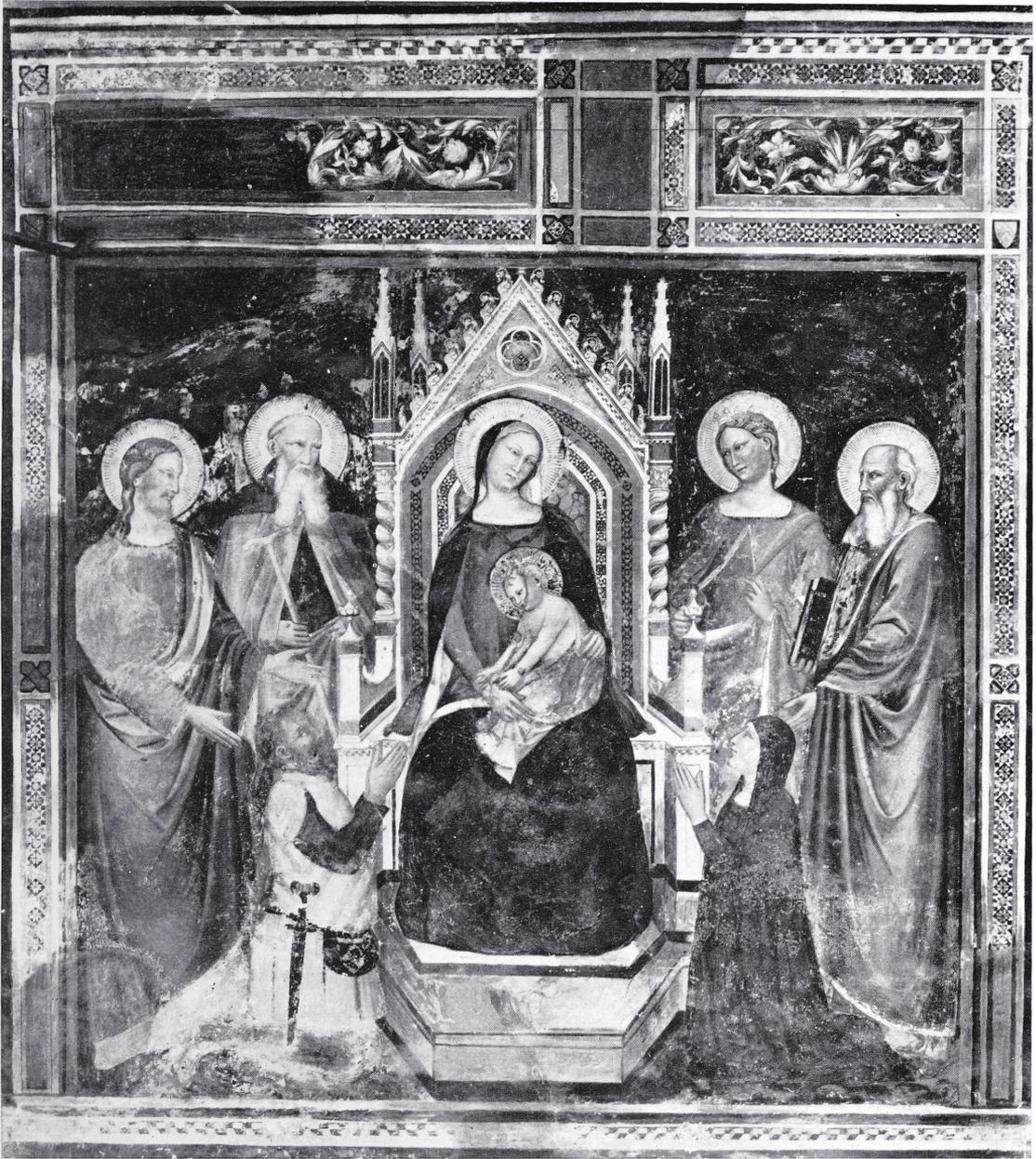
20 Pietro Nelli, Martirio di S. Sebastiano (particolare). Signa, S. Lorenzo.

In questa prospettiva, altre opere di Pietro Nelli potranno avere una credibile collocazione cronologica. Per esempio, il bell'affresco del Convento del Carmine di Firenze (fig. 21), raffigurante la Madonna col Bambino in trono fra quattro Santi e due donatori inginocchiati, attribuito spesso nientemeno che a Giovanni da Milano.<sup>14</sup> Ridotto oggi ad una larva, era ancora assai ben leggibile un mezzo secolo fa, come ci mostra una vecchia foto Anderson. Esso sembra a metà strada tra la decorazione di Signa e il polittico dell'Impruneta, con le sue figure allungate ma dai panneggi già più consistenti, con la grazia un po' leziosa della Madonna, che, così immersa nella fiorita ricchezza del trono, denuncia davvero un ascendente di Giovanni da Milano, partito da Firenze nel 1369.

Grosso modo della stessa epoca dovrebbe essere l'affresco della Sala degli Arzuzzi nel Bargello, raffigurante la Madonna in trono col Bambino tra i SS. Giovanni Battista e Girolamo, e con un donatore inginocchiato.<sup>15</sup> Proprio in concomitanza col polittico dell'Impruneta sono

<sup>14</sup> Vedi *Van Marle* IV, p. 234, fig. 118. Comunque sia, anche il *Van Marle* propone questa attribuzione con qualche interrogativo.

<sup>15</sup> Non si deve confondere, naturalmente, questo affresco con quello giottesco della Sala delle Armi al



21 Pietro Nelli, Madonna col Bambino, quattro Santi e due donatori. Firenze, Convento del Carmine.

pianterreno, né con quello raffigurante la Madonna col Bambino, due Angeli e quattro Santi (Giovanni Battista, Pietro, Zanobi e un altro non identificato). Quest'ultimo è opera di un pittore modesto, ma che raggiunge talvolta notevoli risultati di filiforme eleganza. A lui spettano anche un affresco gradevolissimo — e perfettamente conservato — raffigurante la Madonna col Bambino, Angeli e Santi al piano terreno del Palazzo dell'Arte della Lana (nei locali dell'attuale negozio di confezioni Zanobetti); un altro affresco malconco, con la Deposizione, in un refettorio della Badia a Settimo; un'anconetta e un piccolo trittico pubblicati da *B. Berenson* (op. cit. — vedi nota 3 — pp. 1066-1067).



22 Pietro Nelli, S. Caterina. Enschede, Rijksmuseum Twenthe.

da porre due tavole del Rijksmuseum Twenthe di Enschede, raffiguranti S. Caterina (fig. 22) e S. Dorothea. Esse rappresentano un caso davvero vistoso di neodaddismo, tanto che l'Offner le pubblicava nel volume del „Corpus“ dedicato a Bernardo Daddi e collaboratori.<sup>16</sup> Eppure, con le loro facce larghe e il modellato così diluito, non vi è dubbio che le due figure siano dello stesso autore dei Santi dell'Impruneta, anzi tra le cose più vicine ad essi; più ancora, forse, di quanto non lo sia il trittico Oxford-Altenburg.

Una volta compreso su quale falsariga si ponga il percorso artistico di Pietro Nelli, l'ultimo dipinto che prendiamo in considerazione, e cioè il piccolo trittico Aldobrandini (fig. 23), ora nell'Art Museum of Portland<sup>17</sup>, dovrebbe collocarsi addirittura dopo il polittico dell'Impruneta, forse verso il 1380. Esso è così daddesco che si stenta a pensarlo eseguito ad una data così avanzata nel tempo, piuttosto che a stretto ridosso delle opere di Bernardo Daddi. Eppure esso è certamente opera di Pietro Nelli, come ci indicano moltissimi stilemi figurativi (non fosse altro, quella virgola che fa salire l'orlo dell'occhio lungo la tempia) ed è di un'epoca assai tarda, come dimostra il „trifoglio“ già quasi tardogotico in cui è inserito il Padre Eterno benedicente, con una soluzione di geometria floreale molto simile — per citare il primo caso che mi viene in mente — a quella adottata da Giovanni di Bartolomeo Cristiani nel tabernacolo già in via Michelangelo a Firenze.

Pietro Nelli fu un pittore longevo e non è impossibile che in un'epoca avanzata della sua vita sia arrivato a dipingere una cosa importante come il tabernacolo di Lippi e Macia, nei dintorni di Firenze. Un'iscrizione settecentesca gli attribuisce la data 1417 e reca un'improbabile ascrizione a Paolo Uccello.<sup>18</sup> Sono soprattutto i Santi sulle due pareti laterali a far pensare a un Pietro Nelli riveduto e corretto, tanto si richiamano ai pannelli dell'Impruneta nelle fisionomie, nel modo di condurre i panneggi e perfino di articolare le mani.

<sup>16</sup> Offner, Corpus, vol. VIII, tav. XXIX. Quando i due dipinti erano ancora a Firenze, il *Sirén* li pubblicava come opera di Spinello Aretino (*Osvald Sirén, Giotto und seine Stellung in der gleichzeitigen florentinischen Malerei*, Lipsia 1908, p. 95, figg. 34-35).

<sup>17</sup> Kress 1925. — Vedi *Fern Rusk Shapley, Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XII-XV Century*, Londra 1966, p. 28: seguace di Bernardo Daddi.

<sup>18</sup> Vedi *Ugo Procacci, Sinopie e affreschi*, Firenze 1960, pp. 234-235.



23 Pietro Nelli, „Trittico Aldobrandini“. Portland (Oregon), Coll. Kress.

Inutile ripetere qui le notizie documentarie raccolte sul pittore dal Milanese<sup>19</sup>, relative a lavori oggi non più esistenti. Basterà ricordare i Santi affrescati nella chiesa di S. Ellero a Pitigliuole nel Chianti — una decorazione certamente simile a quella in S. Lorenzo a Signa — o gli affreschi nel Refettorio dell'Ospedale di Bonifazio, stimati nel 1416 nientemeno che da Lorenzo Monaco. Certo, l'artista che abbiamo riesumato non è una grande figura e la pittura fiorentina del Trecento potrebbe benissimo fare a meno di lui. Ma se si pensa al panorama della seconda metà del Trecento, in cui a fare spicco sono pittori come un Niccolò di Pietro Gerini, allora ben venga questo simpatico piccolo maestro a farci dimenticare tutte quelle teste di legno, quadrate, corte, basse! Niccolò di Pietro sarà stato un grande impresario, bravissimo nell'accaparrarsi commissioni o nel mettersi in compagnia con altri pittori, avrà una solida nomea, ma molti contemporanei meno noti hanno avuto una personalità artistica più fine e vivace: tra questi è anche Pietro Nelli.

<sup>19</sup> G. Milanese, op. cit.; vedi anche Colnaghi, Dictionary, p. 214.

### ZUSAMMENFASSUNG

#### I. Matteo di Pacino.

Will man den zwischen 1359 und 1394 beurkundeten Florentiner Maler Matteo di Pacino als Künstlerindividualität wiedergewinnen, so bietet die mittelmässige Fotografie von einem Triptychon mit Darstellung der Marienkrönung, ehemals in den Sammlungen Corvisieri und Stroganoff und heute verschollen, die einzige Spur. Der Verfasser hält das Foto für ausreichend, um das signierte und 1360 datierte Triptychon mit den Werken von Offners „Meister der Rinuccini-Kapelle“ zusammenzustellen. Der Fortsetzer von Giovanni da Milanos Freskenzyklus in S. Croce gewinnt so seine neue Identität.

#### II. Pietro Nelli.

Das Polyptychon auf dem Hochaltar der Basilika von L'Impruneta ist, wie eine Inschrift bezeugt, 1375 entstanden. Selbst flüchtige Untersuchung beweist, dass es das Werk zweier Künstler ist. Der eine, der mit Niccolò di Pietro Gerini gleichgesetzt werden kann, hat die Mitteltafel, den Giebel darüber und die ganze Predella gemalt; der andere, ein neo-daddesker Maler, schuf die sechs Seitentafeln mit den entsprechenden Giebeln. War nun der erste Gerini — oder ein Doppelgänger, etwa sein *compagno* Tommaso del Mazza —, so kann man den zweiten als Pietro Nelli identifizieren, dem tatsächlich eine Urkunde von 1384 die Giebel des Polyptychons der Impruneta zuweist. Ausgehend von dieser Basis kann die interessante neo-daddeske Variante des Pietro Nelli weiter verfolgt und ein kleiner Katalog von Werken aufgestellt werden. Er umfasst einige 1366 datierte Fresken in S. Lorenzo in Signa, ein teils in Oxford, teils in Altenburg aufbewahrtes Triptychon, ein früher Giovanni da Milano zugeschriebenes Fresko in der Carmine, das Triptychon Aldobrandini und andere Werke.

#### Provenienza delle fotografie:

Brogi: figg. 3, 5. — Alinari: figg. 6, 9, 10, 15. — Reali: figg. 8, 19, 22. — Lindenau-Museum, Altenburg: figg. 11, 13, 14. — Christ Church, Oxford: fig. 12. — Soprintendenza alle Gallerie, Firenze: figg. 16, 17, 18, 20. — Anderson: fig. 21.

Ignota: figg. 1, 2, 4 e 7 (Villa I Tatti); fig. 23 (KIF).

Si ringrazia la Fototeca della Villa I Tatti per la foto dell'Incoronazione di Matteo di Pacino.