

- 12) *Altertümer von Pergamon*, VII, 2, 1908, p. 222, n. 260. *Exped. E. v. Sieglin*, II, I B, 1927, p. 102 ss., fig. 39.
 13) *Iahrb. d. Inst.*, XX, 1905, p. 78, n. 22, fig. 15; p. 79, n. 23; p. 79, n. 24; p. 79, n. 25; *Jahresh. Öst. Arch. Inst.*, XXI-XXII, 1922-24, Beibl., p. 242 ss., fig. 136.
 14) G. MENDEL, *Cat. des Sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople, 1912, I, p. 334, n. 129.
 15) H. STUART JONES, *Cat. of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, p. 321, p. 15, tav. 80.
 16) Tanto PIETRO ROMANELLI (*La Cirenaica romana*, Roma, 1946, p. 253) quanto WARD PERKINS (*Jorn. Roman Studies*, XXXVIII, 1948, p. 62) ed ERIK SJÖQVIST (*Opuscola Romana*, I, 1954, p. 102) hanno sottolineato il carattere non romano dell'architettura dell'intero complesso. Lo SJÖQVIST (*op. cit.*, p. 99) ha rilevato pure come una delle due iscrizioni, quella di Sufena Proculo, sia stata incisa in luogo di un'altra precedente, accuratamente erasa.
 17) *Olympia*, II, 2, Berlin, 1896, pp. 113-128, tavv. LXXXIII-LXXXVIII.
 18) I. JANNORAY, *Fouilles de Delphes*, II, *Le Gymnase*, Paris, 1953.
 19) M. SCHEDE, *Die Ruinen von Priene*, Berlin Leipzig, 1934, p. 81 ss.
 20) VI, 23, I.
 21) *Bull. Corr. Hell.*, XXIII, 1899, p. 566, riga 7; *Fouilles d. Delphes*, II, p. 35 e 88; cfr. *Fouilles d. Delphes*, III, 5, 48 I, righe 33-34.
 22) VIII, 39, 6.

MAESTRI SCONOSCIUTI DEL QUATTROCENTO FIORENTINO

II. - STEFANO D'ANTONIO

TRA LE OPERE più certe e — direi — anche più riuscite di Bicci di Lorenzo è da elencare senz'altro la 'Madonna con Angeli' della Pinacoteca di Parma (datata 1433) che proviene dalla chiesa del convento fiorentino di San Niccolò in Cafaggio, chiamato anche S. Niccolò Maggiore in Via del Cocomero (oggi Via Ricasoli); tale opera, infatti, sin dai tempi del Richa, fu sempre assegnata a questo maestro del primo Quattrocento.¹⁾ e le ricerche moderne le

hanno associato tre tavolette che, senza alcun dubbio, facevano in passato parte della predella.²⁾ Il recente felice accostamento di due tavole con due santi ciascuna (nel Museo della Badia di Grottaferrata e nella coll. Lehman, New York) a questa Madonna da parte dello Zeri (fig. 1)³⁾ e la scoperta, per merito dello stesso studioso, di un altro pannello della predella⁴⁾ rendono oggi possibile la ricostruzione quasi integrale della pala originale. Il tentativo di una diversa ricomposizione del politico in questione, realizzato in occasione della Mostra Parmense del 1948,⁵⁾ per quanto fosse ingegnoso e avesse trovato un consenso quasi unanime, va dunque abbandonato.

La scoperta di un nuovo documento nell'Archivio di Stato di Firenze, appunto fra le carte del convento di S. Niccolò (Doc. V), ci induce a riesaminare la questione dell'attribuzione. Il documento contiene fra l'altro la dichiarazione di due pittori compagni — Bicci di Lorenzo e Stefano d'Antonio — di aver ricevuto dalle monache di S. Niccolò la somma di 145 fiorini per la tavola del loro altar maggiore. Questo prezzo era stato fissato dagli stimatori fra i quali c'erano "frate Giovanni da Fiesole pittore", cioè il Beato Angelico (con che avremmo una nuova data documentata per la sua biografia) e "Rossello di Jacopo dipintore", che naturalmente è Rossello di Jacopo Franchi.

Dal documento, è vero, non risulta in quale modo il lavoro era diviso fra i due pittori; ma già il fatto che Stefano si chiami "compagno", e firmi alla stessa maniera di Bicci ci fa pensare che non si tratta di un semplice allievo o aiuto che lavora sotto la sorveglianza di un altro maestro.

Questa supposizione è confermata dalla portata catastale di Bicci dello



FIG. I — GROTTAFERRATA, BADIA; PARMA, PINACOTECA; NEW YORK, RACC. LEHMAN—BICCI DI LORENZO E STEFANO D'ANTONIO: POLITTICO



FIG. 2 - FIRENZE, ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI - STEFANO D'ANTONIO: CENACOLO (PARTE SINISTRA)

stesso anno,⁶⁾ dalla quale risulta che i due pittori erano compagni di bottega e si dividevano i guadagni nella ragione di 58 % (per Bicci) e 42 % (per Stefano), e che dunque l'importanza e l'estensione del lavoro di Stefano erano di poco inferiori a quelle di Bicci.

Se raffrontiamo ora, dopo questa premessa di indole documentaria, le tavole che una volta formarono l'insieme, analizzandone l'aspetto stilistico, si può senz'altro dire che il linguaggio che determina tanto la Madonna quanto i Santi è — nel suo carattere generale — identico. Si tratta di quel tipico e inconfondibile stile "bicesco", che costituisce uno degli elementi più diffusi della pittura fiorentina del primo Quattrocento. Ma entro i limiti di questo linguaggio comune si osservano lievi varianti che non possono interpretarsi se non con la presenza di due maestri diversi. Mentre il panneggiamento del manto della Madonna nel centro non è privo di una certa grandiosità fluida e ben articolata, che si manifesta anche nei due santi della raccolta Lehman, il S. Benedetto e il S. Niccolò sembrano più aridi, direi discontinui nel disegno delle loro vesti. Anche la costruzione delle loro teste è più dura e rozza: esse sembrano quasi tagliate nel legno. Pure nella predella si osservano certe discrepanze stilistiche: non c'è dubbio che la scena 'S. Niccolò dona le tre palle d'oro' è di una qualità superiore confrontata

col 'Miracolo dei tre giovani'. In quest'ultimo pannello le pieghe non hanno il ritmo ondulante tipico per Bicci e le teste dei vecchi mostrano quel carattere legnoso che determina anche l'aspetto dei santi di Grottaferrata. Anche la scena della raccolta privata di New York, 'Il ritorno del figlio rapito', è certamente opera del compagno. Anzi, nel progressivo indurimento dei contorni si preannuncia in pieno lo sviluppo che culminerà nelle opere tarde di cui parleremo in seguito. Meno facile è un giudizio riguardo alla scena della 'Tempesta': la strettissima adesione al modello⁷⁾ cancella quasi ogni traccia individuale. Sembra, dunque, evidente, che soltanto la Madonna nel centro, i Santi a destra e parte della predella debbano essere considerati di mano di Bicci, mentre il resto sia da attribuire invece alla mano del suo compagno di bottega.

Avremmo così ritrovato un'opera sicura di quello Stefano d'Antonio che finora ci era stato ricordato soltanto da documenti: indubbiamente essa potrebbe servire come base per altre attribuzioni al nostro fra quelle numerose tavole che si assegnano genericamente a Bicci o alla sua scuola. Ma una tale impresa richiederebbe un nuovo esame di tutti gli originali: impresa poco grata e del resto anche di scarso rilievo, per cui la rimandiamo ad un'occasione più propizia. Ci limiteremo qui ad

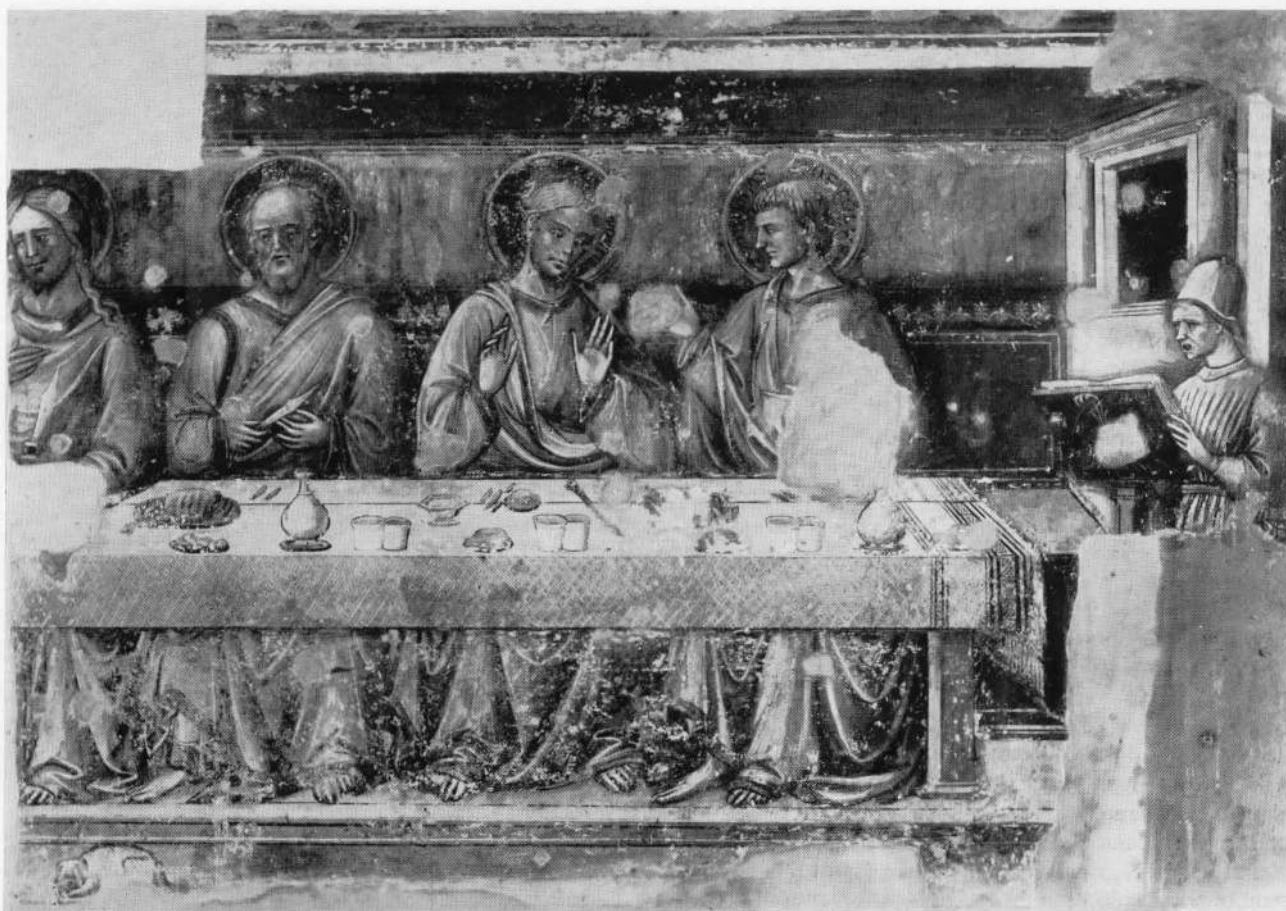


FIG. 3 - FIRENZE, ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI - STEFANO D'ANTONIO: CENACOLO (PARTE DESTRA)

accennare ad un'altra opera documentata che il pittore eseguì trent'anni più tardi.

Si tratta del 'Cenacolo' dell'ex-refettorio dell'ospedale di San Matteo di Firenze (oggi sala di conferenze dell'Accademia delle Belle Arti) (figg. 2-3) che non è del tutto sconosciuto e che fu già messo in rapporto con Stefano.⁸⁾ Il Milanese, parlando del compagno di Bicci, ne elencò alcune opere documentate e considerate perdute, e, fra queste, alcune "scene della Passione", che Stefano avrebbe dipinte nel 1468 per l'Ospedale di San Matteo. Il Marrai, scoprendo all'inizio del secolo i frammenti del 'Cenacolo' in un'ambiente dell'Accademia, avanzò l'ipotesi che essi appartenessero a quel ciclo. Sebbene il risultato — almeno quanto all'attribuzione — fosse, come si vedrà, giusto, le sue premesse erano sbagliate. Il 'Cenacolo' è, sì, un'opera di Stefano d'Antonio, ma non fa parte del ciclo del 1468 che, come risulta dai documenti (Doc. X) comprendeva piccole scene della Passione ("storiette") sopra i letti nella corsia dell'ospedale. L'Ultima Cena, fu invece dipinta, separatamente, negli anni 1465-66, come risulta da un documento dell'Ospedale di San Matteo, finora rimasto sconosciuto (Doc. VIII). Si tratta di una di quelle frequenti pitture a "terra verde", che, specialmente in seguito agli affreschi del Chiostro Verde di Santa Maria Novella, spuntarono

un po' dappertutto a Firenze e nei dintorni e che oggi per la maggior parte sono andati distrutti. Qui il verde che determina l'impressione generale è ravvivato da qualche tocco di colore diverso, come per esempio dal rosso della spalliera e del leggio, dal color legno del tavolo, dal giallo dei nimbi e dei fiaschi e dal blu scuro del ricamo della tovaglia. L'affresco, certamente di un interesse limitato, rivela che Stefano, nei trenta anni intercorsi fra i Santi di Grottaferrata e quest'ultima fatica, non ha cambiato — o almeno non in modo essenziale — il suo stile. Un confronto inoltre con la scena del 'Ritorno del figlio rapito' che si presta bene per le analogie iconografiche — figure sedute a tavola — rivela la stessa posizione stilistica. L'artista non ha fatto un gran passo in avanti: i grandi avvenimenti della pittura fiorentina di quel periodo sembra abbiano lasciato indifferente il nostro. Non si scorgono tracce di un influsso da parte di Paolo Uccello, di Andrea del Castagno o di Fra Filippo Lippi in questa sua opera; egli si manifesta perciò un ritardatario che si è fermato imperterrito sulle posizioni del tardo gotico internazionale.

Comunque l'opera è tanto caratteristica che ci dà la possibilità di attribuire alla stessa fase della attività di Stefano due altre pitture che finora non avevano trovato un determinato nome d'autore. Si tratta dei due affreschi



FIG. 4 - S. ANDREA A CERCINA, CANONICA - STEFANO D'ANTONIO: ULTIMA CENA

anch'essi in terra verde, che si trovano nella Canonica di Sant'Andrea a Cercina, presso Firenze, e che non sono affatto sconosciuti agli storici dell'arte fiorentina (figg. 4-5).⁹⁾ Essi rappresentano l' 'Ultima Cena' e il 'Giudizio di Salomone'. Naturalmente la 'Cena' si presta in modo speciale ad un confronto col 'Cenacolo' di San Matteo, e infatti si può dire che le due opere siano state eseguite secondo lo stesso schema. Certi particolari, come il disegno della tovaglia, le forme delle stoviglie, la distribuzione delle vivande e la rappresentazione dei cani e gatti in primo piano sono pressochè uguali. L'irrigidimento delle pieghe, che si annuncia già nel 'Cenacolo' di San Matteo, sembra ancora più pronunciato nelle pitture murali di Cercina, per cui forse possono essere datate di qualche anno più tardi. Ma certamente si tratta di lievi variazioni, sì che anche questi affreschi non credo siano da collocare dopo il 1470.

Alla cerchia di Stefano appartengono certamente anche gli affreschi nella canonica di San Cristoforo a Novoli

(presso Firenze) che rappresentano anch'essi un 'Cenacolo' e un 'Ingresso di Cristo in Gerusalemme' (figg. 6-7). Le pitture, mal ridotte dalle ingiurie del tempo, specialmente nella zona inferiore, ripetono le formule ormai note — basta confrontare la figura di Giuda con quella analoga di Cercina — ma, per quel che lo stato di conservazione permette di giudicare, in un modo più stanco e trito, per cui è da domandarsi se non si tratti qui di repliche di qualche seguace o imitatore. Specialmente le teste incredibilmente piccole nella scena dell'Ingresso non si trovano nelle opere autentiche del maestro. Pur con queste riserve, le pitture rimangono in senso lato testimonianza dell'arte del nostro.¹⁰⁾

Le opere così raccolte servono a dare una certa consistenza alla figura di un pittore che finora ci era noto soltanto attraverso alcuni documenti.¹¹⁾

Stefano nacque nel 1405, come risulta dalla sua portata catastale del 1430 (Doc. III). Già nel 1420 è nella bottega di Bicci di Lorenzo, che allora lavorava per l'ospedale

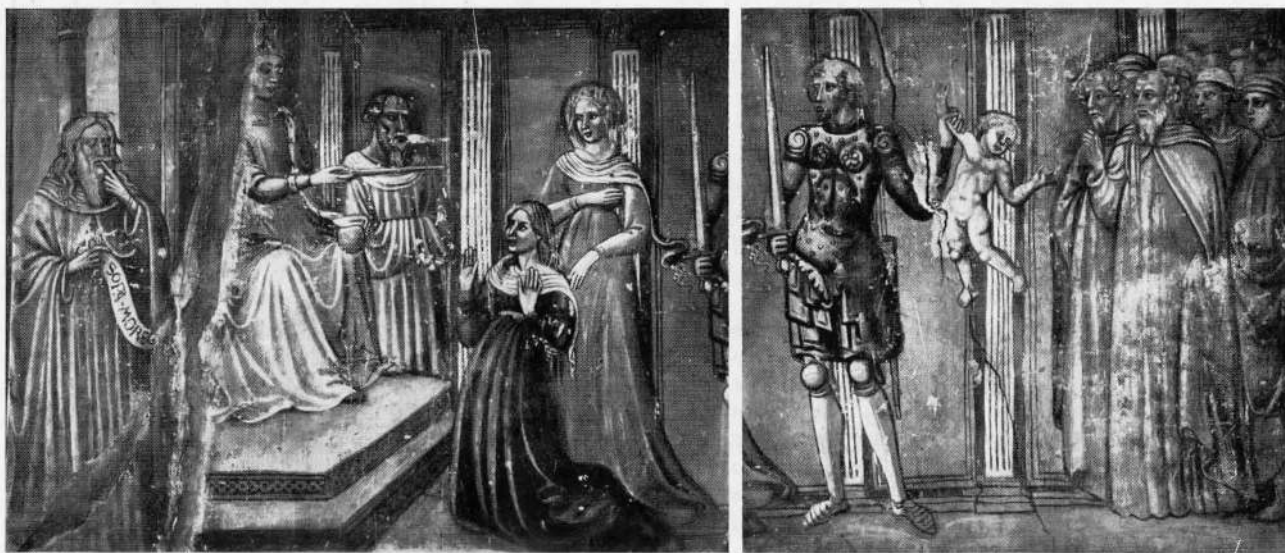


FIG. 5 - S. ANDREA A CERCINA, CANONICA - STEFANO D'ANTONIO: IL GIUDIZIO DI SALOMONE

di Santa Maria Nuova, ma non sappiamo quale parte avesse allora nei lavori: data la sua giovane età essa sarà stata certamente piuttosto modesta (Doc. I). Non è senza interesse che fra i suoi compagni, garzoni anch'essi nella bottega di Bicci, si trovino Andrea di Giusto e Giovanni da San Giovanni, forse il fratello di Masaccio. Nel 1424 Stefano entra nella compagnia di San Frediano, detta "La Bruciata", Doc. II^a, nei cui elenchi lo troviamo diverse volte, anche con incarichi importanti. È "capitano", negli anni 1436, 1437, 1438, 1440, 1441, 1448 e 1452, "consigliere", nel 1442, "Camarlingo", nel 1443 e nello stesso anno "provveditore".¹² Nel 1428 si iscrive anche nella Compagnia di S. Maria delle Laudi o di Santa Agnese in S. Maria del Carmine (Doc. II^b), nella quale riappare anche nel 1431.¹³ Nel 1430 Stefano sta sempre nella bottega di Bicci di Lorenzo, ma adesso in qualità di compagno, come risulta tanto dalla portata catastale di Bicci, quanto da quella propria (Doc. III). Essi hanno eseguito insieme una tavola per Ser Ugolino Pieruzzi, e aspettano il pagamento di lavori già compiuti da tempo per "l'abate di Camaldoli". Anche nel 1433 si trova in compagnia con Bicci di Lorenzo (Doc. IV); fra i lavori compiuti o da compiere Stefano elenca la cappella di Ser Martino con la tavola in San Marco, una cappella e una tavola d'altare per Cante Compagni in S. Trinita (in collaborazione con Bonaiuto di Giovanni), lavori per la compagnia del Tempio (anche questi col l'aiuto di Bonaiuto)¹⁴ e lavori per l'abate di Camaldoli. Questa portata si integra con quella di Bicci¹⁵ che aggiunge fra i lavori fatti in collaborazione con Stefano "una cappella in Santa Croce sotto le volte di Francesco Pelacane", (Galigai). Bicci specifica inoltre in che consistono i lavori per l'abate di Camaldoli, cioè per la chiesa di S. Benedetto fuori porta Pinti, e precisamente: "uno lavoro in muro", rappresentante "uno santo Giovanni Batista con sei istorie attorno", "un altro lavoro", e finalmente "due ispor-tegli d'una finestra". La portata di Bicci è importante perchè il pittore spiega le modalità secondo le quali si dividono i guadagni: egli dice infatti "Io Bicci di Lorenzo dipintore o chompagnia nella mia bottega il quale chompagno à nome Stefano d'Antonio del popolo di S. Friano di Firenze ed è chompagnio e trae per 100 fiorini quaranta due ed io cinquantotto a tutti i

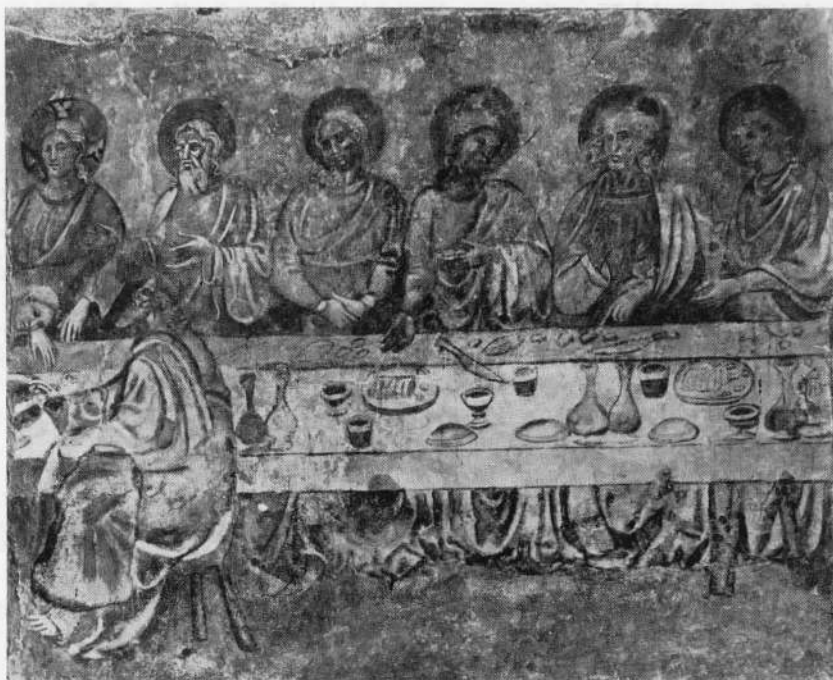


FIG. 6 - S. CRISTOFORO A NOVOLI, CANONICA - STEFANO D'ANTONIO: ULTIMA CENA (FRAMMENTO)

nostri lavori". È questo un particolare non trascurabile in quanto dà la misura della collaborazione di Stefano che, date le cifre, non deve essere stata molto inferiore alla parte di Bicci. Dello stesso anno è la pala per San Niccolò, punto di partenza per le nostre indagini (Doc. V).

Negli anni 1440-50 Stefano — ormai senza la compagnia di Bicci — dipinge per Tommaso di Leonardo Spinelli un affresco nella "Chiesa di Santa Croce a uscire

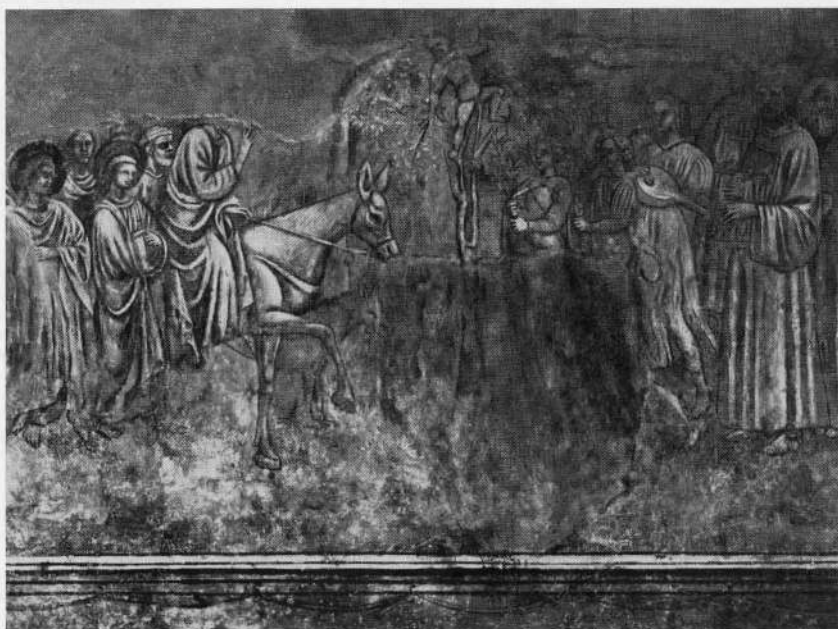


FIG. 7 - S. CRISTOFORO A NOVOLI, CANONICA - STEFANO D'ANTONIO: INGRESSO IN GERUSALEMME (FRAMMENTO)

fuori della porta del Martello a mano ritta dov'è la Vergine Maria quando va in Cielo che lascia la cintola a S. Tommaso, e più angioli „ „¹⁶ È questo l'affresco che il Vasari descrive, attribuendolo a Bicci, e che dette al Milanese lo spunto per le prime ricerche intorno a Stefano.¹⁷

Nel 1441 incontriamo Stefano a Volterra; sappiamo infatti che viene pagato “ per pictura sferae horologij „ e “ pro refectione Virginis Mariae, Sancti Tavian in sala consilii dominorum priorum „. Si tratta evidentemente del restauro dell'Annunciazione ancora oggi sul posto, che i documenti affermano essere opera dei maestri fiorentini Jacopo e Niccolò.¹⁸ Purtroppo la pittura è troppo ridipinta per permetterne un giudizio — si sa che fu restaurata un'altra volta nel 1759 da un certo Forzoni —: non si riconosce più nulla né dell'originale né del restauro di Stefano.

Un anno dopo — nel 1442 — Stefano riceve l'incarico di dipingere una “ Madonna con S. Antonio e S. Leonardo „ per conto della compagnia di San Frediano della quale, come abbiamo visto, era membro (Doc. VI).

Nel 1449 dipinge un tabernacolo presso S. Margherita a Montici, dove in quel tempo si facevano bagni termali (Doc. VII). Il Manni,¹⁹ che ha il merito di aver scoperto il documento, crede che la regione per cui gli Operai del Duomo dettero tale incarico a Stefano fosse quella “ di santificare, o dirò meglio, di allontanare quel profano uso, che delle pitture ne' Bagni talor faceano gli antichi Gentili „. È questo il lavoro che Paolo Uccello viene chiamato a stimare²⁰ e che, per un'erronea interpretazione del documento, qualche volta fu ritenuto opera di Paolo.²¹

Nel 1457 Stefano si trova di nuovo a Volterra, poichè in quell'anno i priori della città e gli operai della chiesa di San Michele si impegnano a pagare lire 200 per la tavola che il pittore aveva eseguita per la chiesa; ma i pagamenti si protraggono e soltanto nel 1459 il pittore ne riceve il resto.²²

Nel 1465 Stefano comincia la sua feconda attività per l'ospedale di S. Matteo. In quell'anno infatti dipinge il “ Cenacolo „, che è l'unica traccia conservata di questi lavori e che può servire come punto di partenza per la ricostruzione della sua personalità artistica (Doc. VIII). Due anni più tardi adorna il tabernacolo del SS. Sacramento nel reparto degli uomini e nello stesso anno dipinge due archi e mezzo “ dal lato delle donne „, con la “ storia di San Matteo „, e altri due archi con “ martiri crocifissi „; inoltre a quel tempo aveva dipinto un “ crocifisso e altre figure nel fondachetto „, (Doc. IX). L'anno dopo (1468) egli dipinge un'affresco “ sopra la porta di mezzo „, nel chiostro e le “ storie della Passione „, sopra i letti nell'ospedale. Inoltre lavora nell'orto “ in capo del viottolo lastricato „, e dipinge una Santa Maria Maddalena “ nell'orto della chasa nuova „, e un San Cristofano “ in camera del priore „, (Doc. X e XI). E infine nel 1472 Stefano riceve 33 lire e 10 soldi per la dipintura della sepoltura di Lemmo Balducci fondatore dell'ospedale, che Francesco di Simone Ferruccio aveva scolpito in quel periodo (Doc. XII). L'artista morì il 19 maggio 1483 e fu sepolto nella chiesa di S. Pier Gattolini.

W. COHN

Documento I:

Firenze, Archivio di Stato. Ospedale di S. Maria Nuova, vol. 5049, c. 106.

Bicci di Lorenzo dipintore de' dare a di xj di maggio (1420) fl. otto lb. 1 s. xij portò lui detto e sono per parte della tavola di Ghezso.
E di xij di luglio 1420 fl. due portò Stefano d'Antonio per sua cedola.
E di xxvij di luglio 1420 fl. due portò Stefano d'Antonio...

Ibid., vol. 5050, c. 5.

Bicci di Lorenzo dipintore de' dare .. fl. 24 lb. 2 s. 2.
E di xviii di dicembre 1420 fl. quattro d'oro portò Stefano d'Antonio, fece dare Sandro nostro.

E di 8 di febbraio (1421) per lui a Bastiano di Giovanni battiloro per pezzi 450 d'oro per la cappella di S. Stefano al Ponte lb. 14 s. 17 portò lui detto.

Ibid., c. 28.

E di xij di febbraio (1421) fl. uno portò Giovanni da S. Giovanni.
E di iij di settembre 1421 fl. due d'oro portò Stefano d'Antonio.
E di xxx d'ottobre 1421 fl. tre portò Giovanni da San Giovanni.
E di xxij d'ottobre 1421 lb. sei portò Andrea di Giusto (che) sta collui per sua lettera a Sandro.

Documento II^a:

Firenze, Archivio di Stato. Compagnia di S. Frediano, vol. 25, c. 53.

Stefano d'Antonio dipintore entrò nella chompagnia a di 2 di novembre 1424 paghò per l'anno s. due — s. 2.

Ibid., c. 62.

Stefano d'Antonio dipintore a di 1 di novembre 1433 paghò per l'anno s. due — s. 2.

Documento II^b:

Firenze, Archivio di Stato. Compagnia di S. Maria delle Laudi o di S. Agnese, vol. 98, c. 21.

Da Stefano d'Antonio dipintore per 1428 s. 2.

Ibid., c. 33^v.

Fa Stefano d'Antonio dipintore per l'anno 1431 s. 2.

Documento III:

Firenze, Archivio di Stato, Catasto del 1430: Quartiere di S. Spirito, Gonfalone Drago, no. 345, c. 606.

Stefano d'Antonio, 25 anni.

Monna Jachopa sua madre, d'età d'anni sessanta ed inferma.

O a d'avere d'una tavola che abbiamo fatta a Ser Ugholino Pieruzzi tocami per la parte mia fiorini quattro, fl. 4.

Da Bonaiuto di Giovanni dipintore o avere lire sei di resto di ragione avemmo a fare insieme quando partimmo la chompagnia insieme di tre anni che fummo chompagni, lire 6.

Debiti.

A monna Silvestra donna di Antonio di Vanni Mannucci per pigione l. 17.

Vettorio Speciale di San Miniato, l. 4.

All'Arte degli Speciali per resto della matricola, fl. 3.

(Cfr. inoltre la portata di Bicci di Lorenzo, pubblicata dal MILANESI nel *Giornale storico degli Archivi Toscani*, 1860, pp. 200-201).

Documento IV:

Firenze, Archivio di Stato, Catasto del 1433: Quartiere di S. Spirito, Gonfalone Drago, n. 347, c. 524.

Stefano d'Antonio dipintore del quartiere di S. Spirito e del Popolo di S. Friano. Io mi sono ritrovato in compagnia con Bicci di Lorenzo dipintore a dipingere a chompieri da principio a fine la chapella di Ser Martino e di Ser Giovanni e di Bartolommeo suoi frategli e dela quale chapella abbiamo auto per insino a qui buona parte de' denari de' quali abbiamo fatta le spese a la detta chapella d'oro e d'azuro e altri cholori che sono bisognati e del resto abbiamo divisi tra noi di fa più tempo di mano in mano ... e ora ci resta alla detta chapella a stimare non sapiamo quello sia istimata ma siamo tuttavia per istimarla, quando sarà istimata ve ne farò chiari per gli stimatori che la istimeranno quello che la mia parte io resterà avere, e cholla detta chapella abbiamo a fare la tavola la quale abbiamo chominciata.

Anchora faciamo tra Bicci di Lorenzo dipintore ed io una chapella e una tavola da altare per la detta chapella a Chante Chompgani in Santa Trinita del quale lavorio dobbiamo avere di resto, quando sarà chonpiuta la detta chapella e la detta tavola, fl. 18 traendone de' detti denari lire nove i quali ha avere Bonaiuto di Giovanni dipintore che ci aiutò a una parte e anchora ha aspettare de la detta soma la spesa che bisognerà anchora nella chapella enella tavola e de resto che rimarra avrò la parte mia, quando sarà chompiuta.

Anchora habiamo a avere dalla chompagnia del Tempio lire dicianove di lavorio fatto per Bicci e per me in chompagnia al Tempio detto de' quali io avrò la parte che mi tocca e Bicci la sua e anchora ha avere su i detti danari Bonaiuto di Giovanni dipintore cierta parte perchè fu un tempo nostro chompagno.

Anchora ho d'avere da Bicci di Lorenzo mio chompagno fl. 11. lb. 1. s. 13 de' quali danari rimase contento dalabate di Chamaldoli per uno lavorio el quale gli facemmo, tohavami di parte del detto lavorio questa quantità e Bicci sopradetto rimase contento da lui.

Anchora ho d'avere da Bicci di Lorenzo mio chompagno dipintore fl. 13. - de' quali ne feci chontento Buonoaiuto di Giovanni dipintore per lui e chosi rimase da me chontento e pagato e rimase mio debitore il detto Bicci e cosi vi fo fede.

Creditori:

Papacio alberghatore	lire 14
Vetorio speciale da San Miniato	lire 4
Bicci	fior. 7
Monna Salvestra donna d'Antonio di Vanni Manucci ..	l. 2 s. 16
Andrea di peliciaio	l. 1 s. 13
Bottega (insieme con Bicci)	l. 13

per l'affitto annuale a Monna Giovanna donna di Pagholo pizzicagnolo fl. 6.

Antonio di Gimignano fornaio	lire 2 s. 4
Nuccio di Luca speciale e chompagni	l. 2 s. 14
Monna Mattea donna di Santi Venturucci di Fucecchio	fl. 6
Catasto	fl. 3

Stefano d'Antonio d'anni 27
Margherita sua donna 19
Antonio suo figlio di mesi 8.

Documento V:

Firenze, Archivio di Stato. Convento di S. Niccolò Maggiore, vol. 4, c. 1^v.

Io Bicci di Lorenzo dipintore mi chiamo chontento e pagato dalle donne, chapitolo e chonvento del munistero di San Nicholo di Chafagio detto majore di Firenze questo di xiiij di gennaio mille ccccxxxij (cioè 1434) di ciò che noi avessimo avuto a fare insieme per dipintura d'una tavola e tabernacholo e la base e la cortina ed oro e cholori che bisogna alla detta tavola. Fu stimata la detta tavola fiorini cento quarantacinque d'oro, gli stimatori furono primo frate Giovanni da Fiesole dipintore, secondo Rossello di Jachopo dipintore e Antonio di Bernardo Ridolfi e detti danari abbiamo avuti chontanti chome di sopra è detto.

Io Stefano d'Antonio dipintore e chompagno del detto Bicci di Lorenzo sono chontento e paghato de' sopradetti danari avere avuti e ricevuti chol detto Bicci di Lorenzo.

Et più si spese per la detta tavola pel legname della tavola fiorini dicianove e mezzo e per portatura di dicto legname alla bottega di Bicci lire una e soldi uno e per legname pel tabernacholo lire dodici e soldi sei e danari sei e per aguti e colonne e altro lavorio et bisogno per detto lavorio et opera di maestro e tintura del panno della cortina di dicta tavola lire quaranta et per uno pezzo della cortina e campanelle per detta cortina et per colonne di pietra per fermare la detta tavola lire trenta. Somma in tucto questa spesa che si contiene in questa partita — fiorini quaranta uno et soldi quattro.

Somma tucta la spesa facta per la tavola dell'altare majore in tucto fiorini cento ottanta sei e soldi diciotto e quali danari ne paghò per aiutorio di dicta tavola del suo proprio suora Lisabetta de' Marignolli monacha del decto munistero al tempo di Madonna Lisabetta de' Biliotti Badessa de' decto munistero fiorini trenta uno e lire due e soldi due et paghò la dicta suora Lisabetta de' Marignolli del suo fiorini tredici et lire una al tempo di madonna Taddea Badessa de decto munistero sono in tucto quello a dato per aiutorio di dicta tavola suora Lisabetta fiorini quaranta quattro e lire tre e soldi due. Et più per detta ragione paghò Madonna Lisabetta de' Biliotti badessa di dicto munistero prima che ella morisse fiorini settanta sette e soldi dodici de' denari del convento et più paghò per detta ragione Madonna Taddea de' Ridolfi badessa di decto munistero di sancto Nicholo fiorini sessanta quattro e soldi sei di quegli del convento. Somma chome di sopra — fior. clxxxvj s. xviii.

Documento VI:

Firenze, Archivio di Stato. Compagnia di S. Frediano, vol. 4, c. 32.

(5 agosto 1442). I capitani .. attendendo a uno testamento fatto per Monna Chaterina donna fu di Sachardo nel quale fra l'altre cose lasciò che per dicta compagnia e per la compagnia di San Giovannuzzo si faccia dipingere nella chiesa di San Friano una Vergine Maria e uno S. Antonio e uno S. Lionardo. Et volendo i detti capitani fare dallato loro quanto siano per vigore di dicto testamento e sollecitare i capitani della compagnia di San Giovannuzzo comosono e imosono e dettono autorità a Cipriano di Simone dipintore e Piero di Nicholo laudese e a Giovanni di Bartolommeo calzolaio che facessino dipingere la sopradetta Vergine Maria e santi a quegli maestri

e dipintori che alloro paresse di veramente che le compagnie sopradette.. conservino più che si può e detto partito si vinse per 4 fave nere tutte d'achordo.

Ibid., c. 35^v.

Item dicto di (14 ottobre 1442) immantamente avendo fatto una commissione a Giovanni di Bartolommeo e altri di fare dipignere una Nostra Donna con S. Antonio e S. Lionardo nella chiesa di San Friano per vigore della quale dicto Giovanni ne fa allogagione a Stefano d'Antonio dipintore per fl. otto, cioè lire 34 de' quali per parte di pagamento n'ebbe fl. 2 d'oro insino a di 7 del presente mese da Cipriano camarlengho e detti due fl. stantiarono per lo partito vinto per sette fave nere quegli essere ben pagati.

Ibid., vol. 31, c. 63.

A Stefano d'Antonio dipintore a di 7 d'ottobre lb. nove e s. dieci i quali danari sono per parte d'una Vergine Maria ci farà in San Friano chome lasciò Monna Chaterina donna di Sachardo — lb. 9 s. 10.

A Stefano d'Antonio dipintore che fa la Vergine Maria fiorini due larghi, ebbe da me chontanti — lb. 9 s. 10.

Ibid., c. 63^v.

A Stefano d'Antonio dipintore lb. una disse che voleva chomperare una soma di chalcina per la Vergine Maria e chosi chomperò a di 26 di novembre — lb. 1.

Ibid., c. 64.

A Stefano d'Antonio a di (lacuna) di marzo lb. quattordici i quali danari sono per resto della Vergine Maria — lb. 14.

Documento VII:

Firenze, Archivio dell'Opera del Duomo, Delib. II - I - 92, c. 17^v.

(23 dicembre 1450). Stefano d'Antonio pictori libr. viginti pro parte sui magisterii in pingendo Tabernaculum noviter factum al Bagno a Montisce — lb. 20.

Ibid., c. 31.

(13 marzo 1451). Item intellectum qualiter Stefanus Antonii pictor ad requisitionem dictae opere pinxit ad balneum de Montisci quoddam tabernaculum et pro faciundo jus dicto Stefano ... elegerunt

Paulum (lacuna) detto Pagolo Uccello pro parte Opere et Venturam Mori pro parte dicti Stefani qui ambo viderunt dictum laborem et ... dictam operam et retulerunt dictum Stefanum debere (h)abere ... omnibus suis sumptibus florenos auri quatuordecem ...

Ibid., c. 45^v.

(30 giugno 1451). Stefano Antonii pictori libr. triginta otto s. duo decem pro suo magisterio in pingendo unum tabernaculum ad balneum de Montisci — lb. 38 s. 12.

Documento VIII:

Firenze, Archivio di Stato, Ospedale di San Matteo, vol. 256, c. 132.

A Stefano d'Antonio dipintore per insino a questo di 15 di gennaio 1465 (cioè 1466) lb. undici s. sedici d. sei quatrini avuti in più volte per parte d'uno Cenacholo che dipigne in refettorio.

Ibid., c. 132^v.

A Stefano dipintore a di 18 di gennaio lb. tre portò chontanti.

c. 135 ibid.

a di 22 di gennaio ... a Stefano d'Antonio dipintore lb. una portò chontanti a di 25 di detto ... a Stefano d'Antonio dipintore lb. due portò chontanti.

Ibid., vol. 329, c. 218.

1467 ... Stefano d'Antonio dipintore de' avere a di 26 d'agosto (1467) lb. ventiquattro sono ché tanto giudicò Benedetto di Giovanni chartolaio dovesse avere per dipintura d'uno Cenacholo dipinse nel refettorio del quale il pregio era rimesso in detto Benedetto e io Fortunato acchoncìo questa partita di volontà e chompetimento de' miei ragionieri cioè Agniolo Popoleschi e Nicholo Charducci — lb. 24.

Documento IX:

Firenze, Archivio di Stato, Ospedale di San Matteo, vol. 329, c. 218.

E de avere per sua faticha di dipintura dell'adornezza del tabernacholuzzo del Choro di Christo cioè dove gli sta dal altare degli uomini nell'ospedale e anche della chassetta dentro dipinse e adornò, ma noi vi mettemmo i cholori dove sta il sagramento d'achordo chon lui il nostro priore questo di 7 di novembre 1467 — lb. 2.

E de' avere a di 7 detto per dipintura di due archi e mezzo a dipinto insino a di detto da lato delle donne cioè le storie di s. Matteo dove risuscita un fanciullo e batezza il re e la reina diventò monacha per tutto fl. sei larghi d'achordo.

Richordo fò qui questo di 7 di novembre 1467 chome Stefano dicie che di ciò che gli è fatto di dipintura ne' nostri spedali di tutto è suto paghato parte dalle donne nostre e parte dall'ospedale per insino a di detto di ciò s'è fatto chonto eccietto dicie che 'l Chrocifisso e l'altre figure fe' nel fondachetto Fortunato volle pagarli di suo e che e' disse non voleva che l'ospedale ne pagasse nulla ma di suo lo faceva fare e per pagamento n'ebbe dicie da lui lire nove; e anchora fò richordo che e' dicie che ciò che io ò scritto è vero, ma solo resta avere di resto de' due archi da lato delle donne che e' fè de' chrocifissi che montarono d'achordo fl. sei larghi e grossi quattro che e' n'ebbe da una donna di fuori di chasa per sua divozione - fl. quattro larghi e grossi quattro.

Ibid., vol. 330, c. 15.

E de' avere a di 16 di novembre 1467 lb. quattro e s. undici e quali sono per altrettanti restava avere Monna Maria Governatore a una sua ragione chome appare a lib. rosso D e c. 213 che chon volontà di lei li ò posti qui detto di disse per bischontargli in parte e per parte de' due fl. larghi ella restava a dare al detto Stefano de' marteri cricifissi si che Stefano resta avere da lei .. lb. 4 s. 11.

Documento X:

Firenze, Archivio di Stato, Ospedale di San Matteo, vol. 257 c. 91^v.

A maestro Stefano d'Antonio di Vanni dipintore a di detto (14 luglio 1468) s. quaranta portò e' detto chontanti per cholori e per parte d'una storieta debbe fare nello spedale la quale gli è aloghata fare el nostro Messere Lucha nostro spedalingho chome appare al Giornale G. a c. 20.

Ibid. 103^v.

A m. Stefano dipintore lb. due per parte delle storiette da fare nel nostro spedale portò chontanti (30 dicembre 1468).

Per queste "storiette", Stefano riceve nel 1469 i seguenti pagamenti:

5 gennaio	s. quindici
7 gennaio	lb. una, s. nove
13 gennaio	lb. due
23 gennaio	lb. due
5 febbraio	lb. due
8 febbraio	lb. cinque
18 febbraio	lb. due
25 febbraio	lb. due
1 marzo	lb. due, s. dodici
4 marzo	lb. due
11 marzo	lb. 5, s. 14
18 marzo	lb. due.

Documento XI:

Firenze, Archivio di Stato, Ospedale di San Matteo, vol. 331, c. 102.

Stefano d'Antonio di Vanni dipintore de' avere lb. settandue cioè lb. lxxij sono per uno lavoro ovvero dipintura a tolto a fare sopra la porta di mezzo ch'entra nel Chiostro chome aparise per patto fatto chon messer Lucha spedalingho al giornale G. a c. 52 - lb. 72.

E de' avere lb. lx posto spese d'achonciamenti di chasa dare in questo a c. 232 sono per tanti gli da m. Lucha spedalingho per la dipintura delle storie della Passione di Cristo à fatte nel nostro spedale sopra le lette insino dall'anno 1468 - lb. 60.

E de' avere lb. xvj posto spese dette dare in questo a c. 232 per la dipintura fatta nell'orto in chapo del viottolo lastrichato - lb. 16.

E de' avere lb. v. posto spese dette dare in questo a c. 232 per la dipintura di santa M. Maddalena dipinta nell'orto della chasa nuova - lb. 5.

E de' avere lb. sei posto spese dette dare in questo a c. 232 per la dipintura d'un San Christofano in chamera del priore - lb. 6.

Documento XII:

Firenze, Archivio di Stato, Ospedale di San Matteo, vol. 257, c. 128.

(30 novembre 1472). A Stefano dipintore fl. uno largo per parte di suo magistero per adornare la sepoltura di Lemmo portò contanti.

(26 gennaio 1473). A m. Stefano dipintore lb. ventotto per adornare la sepoltura di Lemmo di dipignere e oro e azzurro e cholori e magistero e tutte le spese per insino di detto; portò chontanti.

Ibid., vol. 331, c. 140.

1473. Stefano d'Antonio dipintore de' avere lb. 33 s. 10 posto sepoltura di Lemmo Balducci .. sono per tanti si gli da di patto e achordo per oro e cholori e magistero per adornare la sepoltura fatta nell'ospedale per riporre il corpo di Lemmo ch'era in deposito nel munistero di San Nicholo - lb. 33 s. 10.

1) RICHIA, *Chiese Fiorentine*, VII, 1758, 35. Il Richia, naturalmente, chiama il pittore Lorenzo di Bicci, seguendo l'errore commesso dal Vasari. Cfr. inoltre C. RICCI, *La Galleria di Parma*, 1896, 344, n. 456: Bicci di Lorenzo?; A. O. QUINTAVALLE, *La R. Galleria di Parma*, Roma 1939, 167-170: Bicci di Lorenzo.

2) Si tratta di tre pannelli, che raccontano episodi della leggenda di San Niccolò: 'Il dono delle palle d'oro', 'La resurrezione dei tre giovani' (New York, Metropolitan Museum, n. 88. 3. 89 e n. 16. 121; cfr.: H. B. WEHLE, *The Metropolitan Museum of Art. A Cat. of Italian, Spanish and Byzantine Paintings*. New York 1940, 22-23) e il 'Salvataggio di un ragazzo in alto mare' (Oxford, Ashmolean Museum; cfr.: *University of Oxford. Cat. of Paintings in the Ashmolean Museum*, Oxford, s. a., 15, n. 60). Non riconoscendo gli originali mi sono astenuto da una discussione di queste tre tavolette.

3) Si tratta da una parte di S. Niccolò e S. Benedetto (Museo della Badia di Grottaferrata), dall'altra di S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista (Cfr. F. ZERI, *Paragone*, 1958, n. 105, pp. 67-71, fig. 44). Che quest'ultimo non può essere S. Matteo, come lo Zeri sulle tracce del Richia vuole, risulta, oltre che dal tipo del santo, dal fatto che sulla pala che precedette quella di Bicci sull'altar maggiore di San Niccolò era rappresentata — insieme con gli altri tre — proprio questo santo (cfr. W. COHN, *Rivista d'Arte*, XXXI, 1956, p. 71). La tavola di Grottaferrata era già stata riconosciuta dal Salmi come opera di Bicci (L'Arte, 1913, 217 n. 1).

4) "Il ritorno del figlio rapito", in una raccolta privata di New York (cfr. F. ZERI, *loc. cit.*, fig. 48).

5) A. O. QUINTAVALLE, *Mostra Parmense di dipinti noti ed ignoti*, Parma, Galleria Nazionale, 1948, 20, n. 54.

6) Pubblicata da G. MILANESI in *Giornale storico degli Archivi toscani*, 1860, 200-201.

7) È noto che la pala di S. Niccolò ripeteva un'altra tavola dedicata a questo santo, cioè la pala Quaratesi di Gentile da Fabriano, dipinta per S. Niccolò oltr'Arno, oggi divisa fra la National Gallery di Londra, gli Uffici, la Pinacoteca Vaticana e la National Gallery di Washington (cfr. L. GRASSI, *Tutta la pittura di Gentile da Fabriano*, Milano 1953, tavv. 74-92).

8) in *Boll. d'Arte*, I, 1907, 25. Secondo il Salmi (Paolo Uccello, *Andrea del Castagno, Domenico Veneziano*, 1938, 157) quest'affresco sta "in qualche rapporto con Paolo Uccello".

9) Questi affreschi furono pubblicati per la prima volta da H. BROCKHAUS (*Mitteil. d. Kunsthist. Inst. in Florenz*, I, 1911, 249-252), il quale però non fece alcun nome per l'autore, limitandosi a una datazione nel settimo decennio del secolo. Furono riesaminati da Elena Berti Toesca (*Dedalo*, X, 1929-30, p. 482 ss.), la quale giustamente li mise in rapporto con l'arte di Bicci di Lorenzo. Anche il Pudelfo (*The Art Bulletin*, XVII, 1935, 88 n. 26) li assegnò alla cerchia di Bicci, e lo stesso fece il Salmi (P. Uccello, *A. del Castagno, Dom. Veneziano*, 1938, p. 157) che vi vide un nesso "con la corrente dei ritardatari del Chiostro Verde e con Bicci di Lorenzo". Sembra della stessa mano il ciclo tipologico del Vecchio e Nuovo Testamento nel chiostro, che però è troppo rovinato per permettere un giudizio più preciso e definitivo.

10) Il Salmi attribui nel 1938 (*loc. cit.*) gli affreschi di Novoli, insieme con quelli di Cercina, alla corrente "dei ritardatari del Chiostro Verde e all'arte di Bicci di Lorenzo". Ma già nel 1934 (*Riv. d'Arte* XVI, 1934, 176) egli aveva compreso in un unico gruppo di specialisti in lavori di terra verde i pittori dell'ospedale di San Matteo, di Cercina e di Novoli.

11) Cfr. MILANESI in VASARI, II, 1878, 57 n. 1. L'elenco delle opere documentate che egli ci fornisce è però piuttosto incompleto. Comunque dobbiamo a lui l'indicazione dei seguenti lavori: Cappella Compagni in S. Trinita (1430); "Madonna", per la Compagnia di San Frediano (1442); per l'ospedale di San Matteo: Storie della Passione; S. Cristofano; S. Maria Maddalena (1468); San Matteo (1470); Sepoltura di Lemmo Balducci (1472).

12) Firenze, Archivio di Stato, Compagnia di S. Frediano, vol. 4, c. 1 e segg.; vol. 32, c. 100, c. 103.

13) Firenze, Archivio di Stato, Compagnia di Sant'Agnese, vol. 98, c. 21, C. 33 v.

Ringrazio il Dott. Ugo Procacci che mi ha indicato questo documento.

14) Questi lavori non meglio specificati potrebbero comprendere anche i resti di affreschi in terra verde che si vedono ancora oggi nella chiesa e che hanno un carattere genericamente bicesco. Ma nello stato in cui si trovano oggi sarebbe azzardato voler identificare la parte che spettava ad ognuno dei tre maestri — anche se si trattasse veramente dei lavori elencati nella portata.

15) La portata al catasto di Bicci fu pubblicata dal MILANESI in *Giornale st. degli Archivi Toscani*, 1860, 200-201.

16) Cfr. F. MOISÉ, *Santa Croce di Firenze*, 1845, p. 481.

17) MILANESI-VASARI, II, 1878, 57.

18) Cfr. M. BATTISTINI in *L'Arte*, XXII, 1919, 228-229; XXIII, 1920, pp. 24-26. L'affresco è riprodotto in C. RICCI, *Volterra*, Bergamo 1905, p. 71.

19) DOM. MARIA MANNI, *Delle antiche Terme di Firenze*, Firenze 1751, 14.

20) MILANESI-VASARI, II, 1878, 211. Con la sbagliata indicazione "Santa Maria a Montici".

21) A. VENTURI, VII, I (1911), p. 332.

22) M. BATTISTINI in *L'Arte*, XXIII, 1920, pp. 24-26. Questa tavola fu dal Battistini ipoteticamente identificata con la Madonna n. 22 della Galleria di Volterra (riprod. in C. RICCI, *loc. cit.*, 84), che infatti proviene da S. Michele. Essa è di certo un'opera fiorentina — da G. De Nicola fu avvicinata ad Andrea di Giusto (*Rassegna d'Arte*, XVIII, 1918, p. 70) —, ma è talmente alterata dai restauri da rendere difficile qualsiasi precisazione.