

ELISA ACANFORA

LE COMMISSIONI DI NICCOLÒ E FRANCESCO
DELL'ANTELLA NEL PALAZZO DI
PIAZZA SANTA CROCE (1618-1620)

ESTRATTO

da

ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO
450 anni di storia

A cura di Bert W. Meijer e Luigi Zangheri



Leo S. Olschki Editore
Firenze



ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO

MONOGRAFIE

18

ACCADEMIA
DELLE ARTI DEL DISEGNO
STUDI, FONTI E INTERPRETAZIONI
DI 450 ANNI DI STORIA

A cura di

A CURA DI BERT W. MEIJER E LUIGI ZANGHERI



Leo S. Olschki
2015



ACCADEMIA DELLE ARTI DEL DISEGNO

MONOGRAFIE

18

ACCADEMIA
DELLE ARTI DEL DISEGNO
STUDI, FONTI E INTERPRETAZIONI
DI 450 ANNI DI STORIA

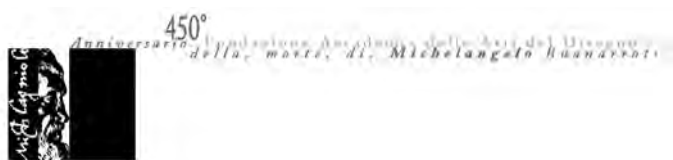
TOMO I

A cura di
BERT W. MEIJER e LUIGI ZANGHERI



Leo S. Olschki
2015

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA



Accademia delle
Arti del Disegno

con il contributo di



Regione Toscana

Redazione e ricerche iconografiche: GIULIA COCO, ENRICO SARTONI.

I rilievi della cappella di San Luca nella basilica della Santissima Annunziata sono stati realizzati dagli studenti della facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze nei corsi di rilievo architettonico del prof. Marco Bini. La rielaborazione fotografica si deve all'arch. Carlo Vannucci.

© Leo S. Olschki Editore – 2015

ISBN 978 88 222 6396 4

ELISA ACANFORA

LE COMMISSIONI DI NICCOLÒ E FRANCESCO DELL'ANTELLA
NEL PALAZZO DI PIAZZA SANTA CROCE (1618-1620)

Luogotenente dell'Accademia del Disegno, eletto in carica a più riprese, nel 1609, nel 1613 e nel 1624, Niccolò di Filippo dell'Antella¹ possedette il magnifico palazzo (fig. 225) che si affaccia su piazza Santa Croce, contraddistinto dagli sporti imponenti e dalla facciata dipinta.²

Appartenente a una famiglia nobile e in vista – che fu senatoria dal 1532 e che fu inclusa con continuità, dal granducato di Cosimo I in poi, nella ristretta *élite* di governo del principato,³ – Niccolò ricoprì, a partire dal 1599, numerose cariche di primissimo piano, con funzioni amministrative e politiche. Tra queste vi furono le nomine autorevoli di auditore generale dell'Ordine di Santo Stefano e di consigliere di Stato di Cosimo II, sino alla designazione nel 1621, alla morte del granduca, nel Consiglio di Reggenza, a fianco delle due reggenti Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria. Attraverso il fratello Francesco⁴ – cavaliere di Malta e segretario per la Lingua d'Italia del gran maestro Alof de Wignacourt –, arrivò nel 1609 l'*Amore dormiente* del Caravaggio, passato in seguito nelle collezioni medicee e conservato nella Galleria Palatina di Firenze; per esibirne la presenza nel palazzo in piazza

¹ Così Niccolò dell'Antella viene ricordato da BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, p. 204. Sulle sue cariche accademiche si vedano anche CAVALLUCCI, 1873b, p. 107, alla data 1609; *Gli Accademici del Disegno*, 2000, p. 110, cui rimando anche per quelle del fratello Francesco, eletto accademico nel 1613. Su entrambi cfr. pure CASPRINI, 2000, pp. 123-127, 143-145.

² Il palazzo è detto pertanto anche degli Antellesi o degli Sporti o, dal nome di una delle famiglie che lo possedette successivamente, Palazzo dal Borgo. Per la bibliografia relativa, ormai ampia, rimando per comodità allo spoglio elencato in GINORI LISCI, 1972, II, p. 638; e in PAOLINI, 2008, p. 206, cui va aggiunto FREDIANELLI, 2007, pp. 398-402.

³ Come ha osservato DIAZ, 1987, pp. 242-243, 365-366, 410, 500-501 sulla famiglia dell'Antella e in particolare su Niccolò.

⁴ Su Francesco dell'Antella in specie SEBREGONDI FIORENTINI, 1982, pp. 107-122; SEBREGONDI, 2005, pp. 97-120; EAD., 2010, pp. 135-141.

Santa Croce, Giovanni da San Giovanni lo riprodusse, com'è noto,⁵ nel registro inferiore della facciata.

«Come una quinta continua di teatro; quasi una parete di palchetti sospesi per godersi uno spettacolo», il prospetto frontale, come osservava a giusta ragione Mario Bucci nel 1971,⁶ non nasconde il suo carattere scenografico e il legame con le rappresentazioni di vario genere che si allestivano nell'ampia piazza antistante, fatta «a guisa di Teatro».⁷ Provvisto all'ingresso dello stemma familiare, che Chiarissimo Fancelli⁸ realizzò nel 1619 «grottescamente animato come uno scudo da torneo»,⁹ il fronte conserva, murato, il famoso disco di marmo con la data 1566, messo a indicare la divisione tra i due campi delle squadre che giocavano il calcio fiorentino,¹⁰ mentre si deve ricordare la presenza, un tempo, di un balcone laterale di maggiore aggetto, a modo di una tribuna,¹¹ destinata agli ospiti di rango, come testimonia un arazzo della manifattura granducale.¹²

Nelle sue *Notizie* Filippo Baldinucci descrive l'impresa decorativa della facciata, ricordando che fu eseguita in soli venti giorni, iniziandola nel maggio del 1619 e riprendendola nel maggio dell'anno seguente, «con disegno» di Giulio Parigi.¹³ A quest'ultimo è stato ricondotto anche il progetto di ampliamento e di riassetto dell'edificio voluto da Niccolò, con una ipotesi, avanzata in modo unanime a partire dal Berti nel 1951,¹⁴ da cui ha preso le distanze unicamente il Bucci,¹⁵ per il quale l'intervento del celebre architetto e scenografo fiorentino, «sempre riportato come 'costruttore' del palazzo», va «ridimensionato» all'incarico di ideatore e di coordinatore della decorazione. Riprendendo in mano la questione, in verità mai del tutto approfondita,

⁵ MELONI TKULIJA, 1977a, pp. 46-51; PIZZORUSSO, 1983, pp. 50-59; e anche in merito ai due ritratti di Alof de Wignacourt del Caravaggio che Francesco dell'Antella possedette: SEBREGONDI FIORENTINI, 1982, pp. 108, 122; EAD., 2005, pp. 99-100; EAD., in *Caravaggio e caravaggeschi a Firenze*, 2010, pp. 116-118, cat. 6 (con bibl.); EAD., 2010, pp. 135-141.

⁶ BUCCI, 1971, I, pp. 99-101, 104.

⁷ Così è descritta la piazza in BOCCHI e CINELLI, 1677, ed. anast. 2004.

⁸ Lo stemma familiare e il busto di Cosimo II in facciata sono stati attribuiti, sulla scorta di ritrovamenti d'archivio, da SEBREGONDI, 2010, pp. 138-139.

⁹ La definizione è di BUCCI, 1971, I, p. 101.

¹⁰ GINORI LISCI, 1972, II, p. 636.

¹¹ «terrazzino o pergamo che dir vogliamo» lo definisce il BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, p. 207.

¹² Come nota, riproducendo l'arazzo mediceo, GINORI LISCI, 1972, II, p. 635, fig. 510.

¹³ BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, pp. 204-210: 205, 207. La cronologia dei lavori che egli indica, sulla base dei cartigli dipinti in facciata, è stata confermata dai documenti resi noti da SEBREGONDI, 2010, pp. 138-139.

¹⁴ BERTI, 1951, p. 164; GINORI LISCI, 1972, II, p. 636.

¹⁵ BUCCI, 1971, I, p. 103.

credo si possa riconoscere un'idea progettuale unitaria, da ricondurre verosimilmente al Parigi, non solo nella sistemazione di un unico fronte – funzionale all'impianto organico del cantiere ornativo –, ma anche nella ridefinizione architettonica del palazzo, nato dall'accorpamento di più case adiacenti¹⁶ e adeguato alle forme di una aggiornata residenza urbana nobiliare. Ciò risulta evidente, a mio avviso, se si considerano, in particolare, quelle parti, all'interno dell'edificio, attinenti senza dubbio alla commissione di Niccolò dell'Antella. Mi riferisco in specie al giardino sul retro, con un ninfeo e una piccola fontana a spugne e conchiglie – ben confrontabili con altri interventi noti dell'architetto condotti entro il 1618 nel ninfeo della Villa medicea di Careggi,¹⁷ – e penso altresì all'ingresso principale, al cortile e agli spazi adiacenti, dove competono probabilmente al suo disegno anche le porte in pietra serena, una delle quali reca un cartiglio con il nome del committente a lettere capitali («NICC. ANTELL.»).

Per quanto concepito per «un de' primi ministri della casa serenissima», usando le parole del Baldinucci,¹⁸ il palazzo rivela all'interno forme e spazi misurati. Il gusto è del tutto in linea con i progetti, in quegli anni, per le residenze medicee e per Casa Buonarroti, mentre appare ancora lontana la preferenza per i saloni e per le gallerie monumentali che segnerà nei decenni successivi i palazzi fiorentini e che sarà frutto di una *grandeur* ormai decisamente barocca inauguratasi con l'età di Ferdinando II.

Riconsiderando direttamente i referti documentari già noti, capiamo dal conto iniziato il 17 aprile 1619¹⁹ che a quella data la ristrutturazione del palazzo si era appena conclusa e si procedeva alle rifiniture e all'allestimento dei ponteggi per la decorazione della facciata. Quanto al ciclo lì affrescato, assai rovinato, esso è ricordato in modo sintetico da Giovanni Cinelli che, nel rieditare nel 1677 *Le bellezze della città di Firenze* del Bocchi, ne ricorda come «principali dipintori» il Passignano e Giovanni da San Giovanni.²⁰ Poco dopo, il Baldinucci ne fornisce, insieme a una minuziosa seriazione temporale – con una scansione al maggio 1619 per la porzione superiore e al maggio 1620 per quella inferiore –, l'elenco degli artisti impiegati: «(Nic-

¹⁶ Sui documenti relativi: GINORI LISCI, 1972, II, pp. 636, 638, nota 1; SEBREGONDI, 2005, pp. 99, 117, nota 20. Più di recente Ludovica SEBREGONDI, 2010, p. 137, ha indicato, diversamente, che anche Francesco dell'Antella fu possessore dell'edificio, giunto a lui e ai fratelli per donazione paterna.

¹⁷ Sui lavori alla residenza suburbana cfr. BASTOGI, 2005, pp. 193-202 e in particolare ACANFORA, 2005b, pp. 202-204, fig. 124.

¹⁸ BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, p. 204.

¹⁹ Grassina (Firenze), Collezione Alberto Bruschi, Fondo dell'Antella, conto segnato n. 347.

²⁰ BOCCHI e CINELLI, 1677, ed. anast. 2004, pp. 308-309.

colò) avendo deliberato di far dipignere la facciata [...] chiamati a sè Domenico Passignano, Matteo Rosselli, Ottavio Vannini, Gio. da S. Giovanni, Fabrizio Boschi, Michelagnolo Cinganelli, Niccodemo Ferrucci, Andrea del Bello, discepolo e paesano di Giovanni, Michele Buffini, Ton Guerrini, Filippo Tarchiani, Cosimo Milanese, e Stefano da Quinto, fece loro dar principio, col disegno di Giulio Parigi».²¹ Nei passi seguenti, dove indica le parti spettanti con una preziosa distinzione di mani – pur limitandosi alle parti di figura e non specificando quelle degli specialisti nell'ornato,²² – il biografo aggiunge il nome di Filippo Napoletano.

Sebbene egli assegni la commessa del ciclo inequivocabilmente a Niccolò dell'Antella, gli studi recenti di Ludovica Sebregondi,²³ sulla scorta del ritrovamento di un fondo archivistico familiare, hanno messo in luce il coinvolgimento del fratello Francesco, il quale, una volta tornato da Malta, aveva scelto di risiedere nel palazzo in piazza Santa Croce. Dai pagamenti resi noti, relativi alla prima tornata dei lavori nel 1619, emerge, infatti, che quest'ultimo sovrintese alla decorazione della facciata, occupandosi di retribuirla agli artisti, molti dei quali egli aveva chiamato poco prima per le pitture nella chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini.²⁴ Affiora inoltre, come indica la studiosa, il ruolo svolto da Michelangelo Cinganelli come capo cantiere. La scelta dei pittori – indubbiamente di primo piano a Firenze nel campo dell'affresco – fa intendere che le preferenze di Niccolò e del fratello Francesco – conformi alle propensioni, in quegli stessi anni, della corte medicea, di Michelangelo Buonarroti il Giovane e di altre famiglie nobiliari come i Bardi²⁵ – si orientavano verso quella compagine artistica strettamente legata alla figura di Giulio Parigi e ai cantieri da lui diretti, nei quali la presenza di Michelangelo Cinganelli con gli assistenti più stretti assicurava speditezza e organicità all'impianto ornamentale. Al Parigi era senza dubbio collegato Michele Buffini (o Muffini),²⁶ che da lui era stato chiamato a collaborare nel 1599 nello Stanzino delle matematiche agli Uffizi, insieme al figlio Pier An-

²¹ BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, pp. 204-205.

²² La sequenza offerta dal biografo, che indica prima i maestri di figura e quindi alcuni specialisti nella pittura di decorazione, appare tuttavia indicativa della suddivisione dei ruoli nel cantiere.

²³ Cfr. SEBREGONDI, 2010, pp. 135-141, che rende noti in sintesi i documenti del fondo dell'Antella conservati nella Collezione Alberto Bruschi, Grassina (Firenze).

²⁴ Su tali connessioni ha richiamato l'attenzione SEBREGONDI, 2005, pp. 107, 112, 113-114.

²⁵ Alla bottega del Cinganelli andranno restituite le decorazioni in Palazzo Bardi alle Grazie e in Palazzo Guicciardini (già Bardi) (se ne vedano le illustrazioni in GINORI LISCI, 1972, II, pp. 613, 750-751).

²⁶ Per questa identificazione si veda ACANFORA, 2005c, p. 44.

gelo che, morto prematuramente nel 1614,²⁷ non compare, difatti, nel cantiere dei dell'Antella. Specialista nel genere della grottesca, che interpretò con uno spirito brioso e antiquario, il Muffini sembra aver condiviso pienamente con il Parigi il gusto per la raffigurazione compendiaria di paesaggini all'antica.²⁸ Altri specialisti nella pittura decorativa e d'ornato, citati dal Baldinucci e nei referti d'archivio riemersi, quali Paolo Antonio Guerrini (identificabile, a mio avviso, nel «Paolo Antonio da Quinto» menzionato nei documenti), Cosimo Milanese,²⁹ Stefano da Quinto (ovvero, come credo, Stefano Vicini) e Paolo Antonio Vicini, risultano legati al Cinganelli, con cui fu in rapporto anche Filippo Tarchiani,³⁰ mentre Andrea Del Bello lo fu con il Mannozi, che riscosse per lui il compenso dovuto.

Quanto al complesso programma iconografico, composto da sessantatré allegorie su sei registri sovrapposti, esso è stato letto da Claudio Pizzorusso, sulla scorta delle indicazioni baldinucciane e delle annotazioni che corredano in calce il disegno complessivo (n. 1088 E degli Uffizi)³¹ della facciata, come un riflesso precoce dell'*Iconologia* del Ripa e come un ritratto morale elogiativo di Cosimo II – effigiato dal Fancelli nel busto posto al centro sull'ingresso –, cui vengono riferite le virtù proprie di un principe.³²

Sulla scorta del risalto datone dalle fonti antiche, la storiografia moderna ha indagato in maniera pressoché esclusiva la campagna esornativa nel prospetto, così che gli altri affreschi, conservati all'interno, sono rimasti forniti unicamente di una segnalazione generica da parte del Bucci e del Ginori Lischi, a cui spetta nel 1972³³ la pubblicazione, come «di scuola fiorentina», di uno dei soffitti, collocato al primo piano.

Grazie alla disponibilità degli attuali proprietari, posso avviare – pur nei limiti ristretti previsti per il presente contributo e rimandandone a una diversa sede la lettura iconografica – la presentazione delle altre pitture murali,

²⁷ *Gli Accademici del Disegno*, 2000, p. 227.

²⁸ Paesaggini all'antica si trovano, infatti, nello Stanzino delle matematiche agli Uffizi (illustrati da ACANFORA, 2005c, pp. 42-44) e, analogamente, nel Tesoretto dei mezzanini di Palazzo Pitti (su cui cfr. ACANFORA, 2005a, pp. 166-173), raffigurazioni che, se non sono dovute alla mano stessa di Giulio Parigi, si possono probabilmente restituire a Michele Muffini.

²⁹ Su cui cfr. *Gli Accademici del Disegno*, 2000, p. 218.

³⁰ Si veda ACANFORA, 2005a.

³¹ Il disegno (matita nera, penna, acquerelli policromi, mm 928×1650), pubblicato da tempo (BUCCI, 1971, I, p. 80, tav. VI a pp. 78-79; GINORI LISCHI, 1972, II, p. 822), reca una attribuzione tradizionale a Giovanni da San Giovanni, ribadita modernamente (cfr. *Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi*, 1987, pp. 456-457 con bibl.), sebbene in modo non unanime (PIZZORUSSO, 1983, pp. 50, 57, nota 3).

³² PIZZORUSSO, 1983, in specie pp. 51-52.

³³ GINORI LISCHI, 1972, II, pp. 637-638, fig. 512.

rimaste inedite, che, per gli artisti impiegati e i temi raffigurati, possono essere ricondotte al tempo di Niccolò e di Francesco e si rivelano strettamente connesse all'impresa nella facciata, condividendone, con probabilità, anche la cronologia. Non c'è dubbio, infatti, che da un punto di vista stilistico esse appaiono pienamente corrispondenti a quel sodalizio artistico che intercorse tra il Parigi e il Cinganelli e che li vide protagonisti assoluti nell'ideazione e nella regia delle imprese decorative del periodo, commissionate dalla corte granducale e dallo stretto *entourage* gentilizio a essa legato. Più complesso, invece, risulta distinguere le mani dei *petit-mâtres* che vi collaborarono. Questi saranno certo da ricercare tra gli specialisti nella pittura d'ornato chiamati a lavorare nella facciata, ma dei quali, per lo più, abbiamo ancora pochi punti fermi che ne attestino la fisionomia artistica.

Volendo tentare qui le prime identificazioni, penso che si possa restituire all'esecuzione di Michele Muffini l'ornamentazione dello Studiolo (fig. 226) al primo piano, conservata nella volta e in alcuni lacerti nelle pareti. Di stesura briosa e squisitamente impressionistica, con affinità stringenti con lo Stanzino delle matematiche agli Uffizi di certa attribuzione e con il Tesoretto in Palazzo Pitti, essa si rivela legata da vicino agli orientamenti di Giulio Parigi, anche negli interessi scientifici.

Associabile ai più prossimi collaboratori del Cinganelli, e forse al pennello di Giovan Paolo Guerrini – cui spettano verosimilmente decorazioni confrontabili nei mezzanini di Palazzo Pitti, nella Villa del Poggio Imperiale e in Palazzo Rinuccini,³⁴ – risulta il soffitto della sala al primo piano già edita dal Ginori Lisci.

All'ideazione di Michelangelo Cinganelli, affiancato da aiuti nella realizzazione, appaiono riconducibili le pitture murali nelle quattro ampie stanze affrescate al terreno. Come capobottega egli si riservò alcune parti rilevanti e la sua conduzione diretta si riconosce in specie nella *Sincerità*, nello sfondato di uno dei soffitti, che, come l'equivalente rappresentazione in facciata, regge nella sinistra un cuore e nella destra una colomba.³⁵ A lui ancora si deve, come credo, la figura allegorica della *Gloria* al centro della sala con *Storie di San Francesco* (fig. 227). Citata dal Cinelli nel 1677 erroneamente come opera del «Puccetti»,³⁶ l'illustrazione ad affresco della vita del santo di Assisi, nella cui messa in opera fu forse impiegato anche il Guerrini, è certo un omaggio al nome di Francesco dell'Antella. Si conferma, dunque, il ruolo

³⁴ Si vedano in ACANFORA, 2005a, pp. 166-173, tavv. CXII-CXVII.

³⁵ L'allegoria in facciata, realizzata dal Vannini, viene descritta da BALDINUCCI, 1681-1728, ed. 1974-1975, IV, p. 206.

³⁶ BOCCHI e CINELLI, 1677, ed. anast. 2004, p. 309.

primario che questi ebbe nella direzione dell'impianto decorativo. Dal 1617 nominato maggiordomo maggiore di Cosimo II, Francesco condivise e anticipò qui, come già nelle commissioni avviate nella chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini, le preferenze che la corte dimostrò soprattutto negli anni della reggenza di Maria Maddalena d'Austria, a Palazzo Pitti, nel Casino mediceo e nella Villa del Poggio Imperiale, cantieri dei quali venne nominato soprintendente.

INDICE

Tomo I

INTRODUZIONI

<i>Presentazione del presidente dell'Accademia</i>	Pag.	V
<i>Introduzione dei curatori</i>	»	VII
Tavola delle abbreviazioni	»	XIII

PARTE PRIMA

LA COSTITUZIONE

FRANCESCO SALVESTRINI, <i>Associazionismo e devozione nella Compagnia di San Luca (1340 ca.-1563)</i>	»	3
HENK TH. VAN VEEN, <i>Vasari, Michelangelo e l'Accademia</i>	»	19
RICK SCORZA, <i>Il ruolo di Vincenzo Borghini</i>	»	37

PARTE SECONDA

LA STRUTTURA E I LUOGHI

ENRICO SARTONI, <i>Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1563-1873)</i>	»	55
PAOLO CANTINELLI, <i>Gli statuti dell'Accademia delle Arti del Disegno (1873-2011)</i>	»	105
LUIGI ZANGHERI, <i>I luogotenenti e i presidenti</i>	»	115
PIERO PACINI, <i>Le sedi dalle origini al Novecento</i>	»	139

INDICE

ALESSANDRA BARONI – BERT MEIJER, <i>La cappella degli accademici del Disegno</i>	Pag. 151
ALESSANDRO VEZZOSI, <i>Il sigillo accademico da Leonardo a Benvenuto Cellini</i>	» 175
ENRICO SARTONI, <i>Il magistrato dell'Accademia del Disegno</i>	» 185

PARTE TERZA

I MEMBRI

SANDRO BELLESI – VALERIA BRUNI, <i>I pittori e gli scultori</i>	» 201
MATTEO CRESTI, <i>Gli architetti</i>	» 219
BERT MEIJER, <i>Gli storici dell'arte</i>	» 237
GIOVANNI CIPRIANI, <i>Gli scienziati e gli umanisti</i>	» 249
GIOVANNI CIPRIANI, <i>Gli accademici d'onore</i>	» 259
PAOLA MARESCA, <i>Le accademiche</i>	» 279

PARTE QUARTA

L'INSEGNAMENTO

FRANCESCA PETRUCCI, <i>I concorsi e i premi assegnati per le Arti del Disegno</i>	» 295
MARIO RUFFINI, <i>La musica e il suo apprendimento (1811-1860)</i> ..	» 373
ANNA GALLO MARTUCCI, <i>Il Conservatorio di Arti e Mestieri (1811-1850)</i>	» 393

PARTE QUINTA

LA SOPRINTENDENZA AI BENI CULTURALI

MARIO BENCIVENNI, <i>Il magistero della tutela dei beni culturali</i> ...	» 411
PIER LUIGI BALLINI, <i>L'opera di Rodolfo Siviero</i>	» 445

INDICE

PARTE SESTA

LE GRANDI IMPRESE

ANNA MARIA PETRIOLI TOFANI, <i>L'apparato per le esequie di Michelangelo (1564)</i>	Pag. 457
ALESSANDRO CECCHI, <i>La tomba di Michelangelo (1564-1578)</i>	» 473
ANNA MARIA PETRIOLI TOFANI, <i>Gli apparati per le nozze di Francesco dei Medici con Giovanna d'Austria (1565)</i>	» 477
VALENTINA CONTICELLI, <i>La decorazione dello Studiolo di Francesco I (1569)</i>	» 499
ELISA ACANFORA, <i>Le commissioni di Niccolò e Francesco dell'Antella nel palazzo di piazza Santa Croce (1618-1620)</i>	» 505
CARLO CRESTI, <i>Il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore (1634-39)</i>	» 513
GIANLUCA BELLI, <i>La tribuna del David di Michelangelo (1872-1882)</i>	» 523

PARTE SETTIMA

LA PROMOZIONE DELL'ARTE

SUSANNA BURICCHI, <i>Le esposizioni nei chiostrì della Santissima Annunziata (1673-1705)</i>	» 541
GIULIA COCO, <i>Le esposizioni nella sala mostre di via Ricasoli</i>	» 559
ALESSANDRO TOSI, <i>Attestati e diplomi di affiliazione</i>	» 573
ANDREA GRANCHI, <i>La musica liturgica per San Luca</i>	» 583

PARTE OTTAVA

GLI STRUMENTI DEL SAPERE, LE RACCOLTE,
LA BIBLIOTECA E GLI ARCHIVI

LUIGI ZANGHERI, <i>Costituzione e sviluppo della Galleria</i>	» 591
ETTORE SPALLETTI, <i>Per una storia delle collezioni d'arte</i>	» 601
MARIA SFRAMELI, <i>Le opere d'arte delle Gallerie fiorentine nel palazzo dei Beccai</i>	» 611

INDICE

GIULIA COCO, <i>Notizie sul patrimonio artistico dell'Accademia nei musei del territorio</i>	Pag. 617
GIORGIO BONSANTI, <i>Rilievi sullo stato di conservazione delle opere d'arte</i>	» 631
ANNA GALLO – DOMENICO VIGGIANO, <i>La raccolta grafica del Novecento</i>	» 637
FRANCESCA BRIZIO SQUELLATI, <i>La gipsoteca</i>	» 643
MONICA MAFFIOLI, <i>L'archivio fotografico</i>	» 651
GIANFRANCO GRIMALDI, <i>La collezione delle medaglie</i>	» 661
ALBERTO COCO, <i>La biblioteca</i>	» 665
ENRICO SARTONI, <i>L'archivio storico</i>	» 677
MONICA NOCENTINI, <i>Guida agli archivi tra Accademia di Belle Arti e Accademia delle Arti del Disegno</i>	» 701

Tomo II

APPARATI

Bibliografia, a cura di Giulia Coco e Enrico Sartoni	» 719
Indice dei nomi, a cura di Giulia Coco e Enrico Sartoni	» 783
Indice dei luoghi e delle istituzioni, a cura di Giulia Coco e Enrico Sartoni	» 827
Gli organi e la struttura dell'Accademia delle Arti del Disegno .	» 845
TAVOLE	» 851

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI SETTEMBRE 2015



ISBN 978 88 222 6396 4