An Illustrious Man and His *Uomini Illustri*:
Francesco di Marco Datini and the decoration of his palace in Prato

Tanya Bastianich
Keble College
Doctor of Philosophy
Trinity Term 2000

ABSTRACT

An Illustrious Man and His *Uomini Illustri*:
Francesco di Marco Datini and the decoration of his palace in Prato

Tanya Bastianich
Keble College
Doctor of Philosophy
Trinity Term 2000

The thesis begins with a cursory discussion of the Classical literary and visual sources for Renaissance *uomini illustri* cycles. The conveyance of these specific Classical sources to medieval France is touched upon, which leads to the rebirth of the *uomini illustri* genre in the guise of the chivalric *Neuf Preux*. The discussion of the conceptual and artistic genesis of the *uomini illustri* genre creates an extensive time line, with some lacuna, that allows us to visualize the development of this theme right up to Renaissance Italy. A synopsis of the many *uomini illustri* cycles on the Italian peninsula is then given. The significance that the cycles may have embodied in relation to the environment for which they were created, as well as the meaning that they may have held for the viewer and patron is examined.

Subsequently, a biography of Francesco di Marco Datini is given, touching on his early sojourn in Avignon, his activities in Italy during the construction and decoration of the Palazzo Datini, as well as his artistic patronage as a whole. Datini's friendships with the foremost humanist thinkers of the time is analyzed. This study, as well as the analysis of Francesco di Marco Datini as a merchant and a man living on the cusp between the Tre and Quattrocento, provides the context in which to visualize the creation of the *uomini illustri* cycle in Palazzo Datini, although the decoration of the *cortile* extends beyond simply the representation of historical figures to include virtues, vices, the sciences and philosophers, a trait common in other contemporary *uomini illustri* cycles. The complicated and diverse stages of the construction and decoration of Palazzo Datini is closely scrutinized, so that together with documentary evidence from the fecund Archivio di Stato di Prato (much of which has not been previously published) a clear reconstruction

of the building of the *palazzo* and its decoration can be given for the first time. I discuss the careers of artists working for Datini, particularly Niccolo` di Piero Gerini, the main artist working on the extended *uomini illustri* cycle of Palazzo Datini. The final goal is the physical, iconographical, and conceptual reconstruction of the courtyard decoration of Palazzo Datini.

EXPANDED SUMMARY OF THE THESIS

Renaissance *uomini e donne illustri* cycles are abundant throughout the Italian peninsula. The initial portion of this thesis attempts to discuss and classify the many manifestations of this Renaissance genre. The thesis then continues with an in depth analysis of a particular *uomini illustri* cycle, that of Palazzo Datini in Prato, focuses on the intellectual environment in which the cycle was conceived and created, and includes a close scrutiny of the patron, Francesco di Marco Datini. The final section of the thesis is an attempt to reconstruct the *uomini illustri* cycle in the courtyard of Palazzo Datini, and includes a discussion of the artists involved, as well as the conceptual genesis and iconographic meaning of the cycle since it is not a mere representation of historical figures, but rather a complex amalgamation of history, science, and religion.

The thesis begins by briefly touching upon the Classical literary and visual sources for *uomini illustri* cycles. The conveyance of these specific Classical sources to medieval France is then discussed, which leads to the rebirth of the *uomini illustri* genre in the guise of the chivalric *Neuf Preux*. It is from France that the offspring of the Italian *uomini illustri* arises, its first seed flourishing in the Angevin court of Naples. The discussion of the conceptual and artistic genesis of the *uomini illustri* genre creates an extensive time line, with some lacuna, that allows us to visualize the development of this theme right up to Renaissance Italy. A synopsis of the many *uomini illustri* cycles on the Italian peninsula is then given. This discussion includes not only essential information for each of the cycles, but also attempts to create categories into which the many cycles may be divided. The significance which the cycles embodied in relation to the environment for which they were created, as well as the meaning that they may have held for the viewer and patron

is also examined.

Subsequently, a biography of Francesco di Marco Datini is given, which touches on his early sojourn in Avignon and focuses on his activities in Italy during the construction and decoration of the Palazzo Datini. Datini's friendships with the foremost humanist thinkers of the time is analyzed. In the discussion focused on Francesco Datini, his patronage of the decoration of the Palazzo Datini as well as churches, monasteries, and other establishments is included. The complicated and diverse stages of the development of Palazzo Datini is scrutinized closely, so that together with documentary evidence a clear reconstruction of the building of the *palazzo* is given for the first time. This study, as well as the analysis of Francesco di Marco Datini as a merchant and man, provides the context in which to visualize the creation of the *uomini illustri* cycle of Palazzo Datini. Specific investigation of the *palazzo*, construction and decoration, includes an in depth study of the documents which I have transcribed from the fecund Archivio di Stato di Prato, many of which have not been published.

The final section of the thesis is a close examination of the documents relating to the *uomini illustri* cycle at Palazzo Datini. The documents transcribed, as well as careful comparison with other cycles, allows for a near complete reconstruction of the *cortile* of Palazzo Datini. I discuss the careers of artists working for Datini and focus particularly on Niccolo` di Piero Gerini, the main artist working on the *uomini illustri* cycle of Palazzo Datini. The earlier discussion of the patron and environment is taken up again to illuminate the conceptual genesis and iconographic meaning of the Palazzo Datini *uomini illustri* cycle and to recreate the context in which this particular cycle was created.

Research regarding Francesco di Marco Datini has focused on him as a merchant. His home and patronage have been studied mainly by economic historians looking at the many ledgers and account books in the Archivio Datini. In the light of Datini's strong connection with the artistic world of his time, very little attention has been given to his patronage and relationships with the various artists working for him. This lack of attention is particularly true of the relationship between Datini and Niccolo` Gerini. The correspondence between Gerini and Datini, transcribed within this thesis, shows at times a mutual understanding, a precise business relationship, as well as frustration and anger which in their fury allude to underlying sentiments of friendship. These revealing documents have been pushed aside quite simply for lack of physical evidence; that is, so little remains of the large amount of work executed by Gerini in Prato, that inadequate research has been dedicated to the artist and his Pratese patron, Francesco di Marco Datini.

The difficulties encountered while researching the *uomini illustri* cycle of Palazzo Datini exemplify a clear reversal of the more common difficulties of Renaissance art historians. Frequently one is confronted with frescoes or panel paintings with problems of attribution or lack of documentation. Also, it is not unusual to find contemporary literary descriptions of works of art which have long since disappeared. It is however uncommon to have such a vast amount of documentary evidence in a private residence, where every *braccia* of painted surface and *once* of paint are delineated, as is the case for the *cortile* in the Palazzo Datini, while the actual work is merely a ghost of its original splendor. The combination of a humanistic notion of looking back to antiquity, with the medieval tradition

of the Trivium and Quadrivium, and the precise mathematical and business calculation with which this decoration is treated in the documents, could only be the product of the illustrious merchant of Prato, Francesco di Marco Datini, a merchant on the cusp between the Trecento and Quattrocento.

The greatest difficulty which besets Palazzo Datini in recent times is the lack of research dedicated to its construction and decoration. At the turn of the century, art historians such as Cesare Guasti and Enrico Bensa dedicated much attention to the, at that time, crumbling *palazzo*. It is in fact their research which helped shed light on the importance and beauty of the *palazzo* and which eventually led to a large scale restoration in the 1950's. Today, however, the *palazzo* once again suffers from lack of attention. Partially due to the vast amount of attention lavished upon Prato's close neighbor, Florence, the smaller Tuscan city is largely ignored. It is mostly Pratese historians who have begun to draw attention to their Tuscan jewel-like city and its famous citizen, Francesco di Marco Datini. In Datini's case, this attention is mainly given and researched in an economic vein. It is believed that Datini was the inventor of the modern bank check, as well as double entry bookkeeping. Datini, the strong willed, shrewd, fast talking business man, has been brought back to life through the research dedicated to his business. However, his home, Palazzo Datini, still remains a sad relic where once there was the bustle of daily life, the brio of familial chatter and laughter, and the brilliance of stunning decorations.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank all those who assisted me during my research, particularly Dott. C. Paoletti, Dott. Leonetto Tintori, Dott.ssa Cavaciocchi, Dott. Gino Corti and Dr. Linda Reynolds. A special thanks goes to Professor Martin Kemp for his insight, guidance, knowledge and patience. The many resources put at my disposition by the following institutions and libraries were invaluable and I thank them wholeheartedly: the Bodleian Library, the Ashmolean Museum and Libraries, the Witt Library, the Courtauld Institute, the Warburg Library, Villa I Tatti, the Biblioteca Nazionale Florence, Kunsthistoriches Institutes Florenz, the Biblioteca Lazzerini of Prato, Museo Comunale of Prato and the Biblioteca Roncioniana of Prato. I especially would like to thank the staff at the Archivio di Stato of Prato for their knowledgeable assistance. Thanks are also due to Arch. Elena Sodini for her assistance with the architectural plans of the courtyard of Palazzo Datini, to Alan Pascuzzi for helping with the artistic reconstruction and Andrea Abati for photographs taken. I would like to express my gratitude for financial assistance to the British Government for an Overseas Research Award and to Oxford University for an Oxford Bursary. My most sincere thanks go to my mother for years of encouragement and love. Finally, I dedicate this research to my husband and thank him for his patience, understanding and the strength he has given me.

TABLE OF CONTENTS

I.	Abstract		2-4
II.	Expanded Summary of Thesis		5-9
III.	Acknowledgements		10
IV.	Table of Contents		11-12
V.	List of Abbreviations and Archival Sources		13
VI.	List of Illustrations		14-19
VII.	Introduction		20-28
		Part One: *Uomini Illustri*	29
VIII.	Chapter 1	Sources of Italian Tre and Quattrocento *Uomini Illustri* Cycles	30-45
VIX.	Chapter 2	*Uomini Illustri* Cycles: Meaning and Form	46-58
		Part Two: Prato and its Illustrious Merchant	59
X.	Chapter 3	Prato: Birthplace of Francesco di Marco Datini	60-68
XI.	Chapter 4	Francesco di Marco Datini: *nel nome di Dio e del guadagno*	69-77
XII.	Chapter 5	Francesco di Marco Datini's Illustrious Friendships and Literary Interests	78-95
XIII.	Chapter 6	Francesco di Marco Datini's French Connection	96-108
		Part Three: Francesco Datini: Art, Religion and Residence	109
XIV.	Chapter 7	Datinian Patronage: Love of the Arts and a Battle for the Soul	110-127
XV.	Chapter 8	The Building of the Seat of a Financial Empire: Construction	

		History of Palazzo Datini	128-140
XVI.	Chapter 9	Decoration and Renaissance Restoration of Palazzo Datini	141-160
		Part Four: Niccolo` Gerini and the Datini *Uomini Illustri*	161
XVII.	Chapter 10	The Artistic *Oeuvre* of Niccolo` di Piero Gerini	162-168
XVIII.	Chapter 11	Art and Money: The Relationship Between Francesco di Marco Datini and Niccolo` Gerini	169-181
XIX.	Chapter 12	Embellishment of the *Cortile* of Palazzo Datini and Modern Restoration	182-190
XX.	Chapter 13	Iconographic Heritage of the Palazzo Datini *Uomini Illustri*	191-201
XXI.	Chapter 14	Reconstruction of the *Uomini Illustri* Cycle in the Courtyard of Palazzo Datini and its Meaning	202-224
XXII.	Conclusion		225-229
XXIII.	Appendix I	*Uomini Illustri* Cycles on the Italian Peninsula	230-257
XXIV.	Appendix II	Inventories from the Archivio Datini Prato	258-308
XXV.	Appendix III	Artistic Documents from the Archivio Datini Prato	309-374
XXVI.	Appendix IV	Weights and Measurements Used in Medieval Prato	375-379
XXVII.	Bibliography		380-417

ABBREVIATIONS AND ARCHIVAL SOURCES

Abbreviations

ASP	Archivio di Stato Prato
ASF	Archivio di Stato Firenze
BNF	Biblioteca Nazionale Centrale Firenze

Archival Sources

(All references are to the Archivio di Stato of Prato)

Datini	Archivio Datini
Ceppi	Archivio del Ceppo Nuovo ed il Ceppo Vecchio
Ceppo Nuovo	Archivio del Ceppo Nuovo

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Decius, Scipio and Cicero.

2. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Brutus, Scaevola, and Camillus.

3. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of St. Zenobius.

4. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

5. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

6. Anonymous, *Uomini Illustri*, Castello di Runkelstein, Bolzano, c. 1390's.

7. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125r. Nine Heroes.

8. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125v. Nine Heroines.

9. Nine Heroes Tapestry, Historisches Museum, Basel, 1480-1490.

10. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385, detail of Julius Caesar.

11. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385.

12. Castello di Fenis, Val D'Aosta, exterior view.

13. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

14. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

15. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

16. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's, detail of Joseph.

17. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, detail of Music.

18. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, *uomini illustri*.

19. Santa Maria del Fiore, Florence, view of nave.

20. Plan of 1396 *uomini illustri* program for Santa Maria del Fiore, Florence.

21. S. Croce, Florence, view of nave and side aisle.

22. Paolo Uccello, *John Hawkwood*, S. Maria del Fiore, Florence, 1436.

23. Andrea del Castagno, *Niccolo` da Tolentino*, S. Maria del Fiore, Florence, 1456.

24. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Dante.

25. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Petrarch.

26. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Boccaccio.

27. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Delphic Sibyl.

28. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Queen Esther.

29. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Niccolo` Acciaiuoli and the Cumean Sibyl.

30. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Pippo Spano and Farinata degli Uberti

31. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Villa Carducci - Pandolfini, Legnaia, 1449-1451, Eve.

32. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Villa Carducci - Pandolfini, Legnaia, 1449-1451, view of original location with Adam and Eve.

33. Palazzo Comunale, Lucignano.

34. Anonymous, *Uomini Illustri*, Sala del Tribunale, Palazzo Comunale, Lucignano, c. 1430's, detail of Janus.

35. Taddeo di Bartolo, Chapel, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414.

36. Taddeo di Bartolo, *Uomini Illustri*, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414, detail of Curius Dentatus, Furius Camillus, and Scipio Africanus.

37. Palazzo Datini, Prato, exterior view.

38. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.

39. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.

40. Palazzo Datini, Prato, view of *cortile*.

41. Palazzo Datini, Prato. view of entryway to courtyard.

42. Niccolo` Gerini, *Uomini Illustri*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of she-wolf, Romulus, Alexander the Great, Joshua, unidentified male, and unidentified female.

43. Niccolo` Gerini, *Virtues*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of Charity, Faith, Hope and Prudence.

44. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's.

45. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's, detail of chimney with putti.

46. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

47. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

48. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

49. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

50. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

51. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

52. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

53. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of Heraclitus & Democritus.

54. Palazzo Branda, Castiglione Olona, exterior view of *loggia* and *palazzo*.

55. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.

56. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.

57. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431, detail of writing.

58. Neroccio de' Landi, *Claudia Quinta*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500.

59. Pietro di Francesco Orioli, *Sulpizia*, Walters Gallery, Baltimore, 1495-1500.

60. Griselda Master, *Alexander the Great*, Barber Institute, Birmingham, 1495-1500.

61. Griselda Master, *Tiberius Gracchus*, Szepmuveszeti Museum, Budapest, 1495-1500.

62. Griselda Master, *Eunosto di Tanagra*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500.

63. Tomaso da Modena, Sala Capitolare, Convent of S. Nicolo`, Treviso, 1303-1304.

64. Vincenzo Foppa (attributed), Wallace Collection, London.

65. Palazzo del Podesta`, Bergamo, exterior view.

66. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.

67. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.

68. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of Anjou crown and lilies.

69. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

70. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

71. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of decoration.

72. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of vault.

73. ASP. Datini. 235. Ricordanza senza data. c. 1.

74. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Berozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of landscape and vault.

75. 18th century architectural plan of Palazzo Datini, Prato.

76. 18th century architectural plan of Palazzo Datini, Prato.

77. Niccolo Gerini, Datini Tabernacle, Museo di Affreschi e Sinopie, Prato, 1390's.

78. Palazzo Datini, Prato, view of entrance hall.

79. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacra Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400.

80. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacro Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400, detail.

81. Palazzo Datini, Prato, view of the well in the courtyard.

82. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Bertozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of vault with Datini and Bandini *stemma*.

83. Agnolo Gaddi, *Benedicting Christ*, Palazzo Datini, Prato, c. 1391.

84. Niccolo` Gerini, *St. Christopher*, Palazzo Datini, Prato, 1390's.

85. Palazzo Datini, Prato, detail of fictive marble above entry to courtyard.

86. Fra Filippo Lippi, *Madonna del Ceppo*, Museo Comunale, Prato, 1453.

87. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395.

88. Niccolo` Gerini, *The Calling of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of the money changer's office.

89. ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini, c. 22.

90. Reconstruction of the *uomini illustri* cycle in the courtyard of Palazzo Datini, Prato.

91. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367.

92. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367, detail.

93. Niccolo` Gerini, *The Martyrdom of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco Prato, c. 1395.

94. Niccolo' Gerini, *Resurrection*, Sacristy, S. Croce, Florence, early 1400's.

95. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of soldier.

INTRODUCTION

Uomini e donne illustri cycles comprise a genre of decoration found extensively throughout Western history.[1] The conception of this decorative form is to be found in Classical antiquity. Its popularity continues throughout the Byzantine period in Constantinople, in medieval France, and in Renaissance Italy, extending to the modern notion of portrait galleries.[2] The continuation of the *uomini illustri* genre is even visible today in the *Dancing Saints Icon Project* in the Episcopal Church of St. Gregory's in San Francisco.[3] The significance embodied by *uomini illustri* cycles ranges from praise, to emulation, to personal glorification. At times they contain a strong religious meaning. They may be created to expound an erudite message or may be solely imbued with political propaganda. In Renaissance Italy, *uomini illustri* cycles were an amalgamation of the Classical heritage, contemporary history and scholarship, and contained as well the overriding religious principles of the society in which they were created, often complimented by figures representing the Trivium and Quadrivium as is the case in Palazzo Datini. As a whole, there can be no singular, linear interpretation of these cycles.

---

[1] To facilitate the reading of the thesis, I will use the terminology *uomini illustri* comprehensively for *uomini e donne illustri* cycles, as well as to classify the *cortile* decoration of Palazzo Datini.

[2] The term "Renaissance" will be used throughout this thesis to describe a time period ranging roughly from the mid Trecento to the late Cinquecento.

[3] The project is a 2,300 square foot mural by the painter Mark Dukes, scheduled for completion in 2001. The mural will feature 74 spiritual and cultural "saints", the selection of figures based on a broad sense of sainthood. The mural will include figures such as St. Francis, Lady Godiva, and Thurgood Marshall. The first panel has recently been installed, depicting the figures of Sojourner Truth (1797-1883), Bartolome de Las Casas (1474-1566), Miriam (13th century B.C.), Origen (185(?)-254(?)), Malcolm X (1925-1965), Queen Elizabeth I (1533-1603), Iqbal Masih (1982-1995), and Teresa of Avila (1515-1582).

This need for a multi-faceted analysis is especially true when studying the decoration of the *cortile* of Palazzo Datini in Prato.

Francesco di Marco Datini, often known as the merchant of Prato, began building his home in Prato in the early 1380's. Building instructions were sent from Avignon, where at the time, Datini was practicing his trade as a merchant. Upon his return to his native city of Prato in 1383, Datini directed the completion of the Palazzo Datini and began to think about decoration. The landscape imagery, tapestry patterns, religious subject matter, and the *uomini illustri* cycle which covered the walls of the *palazzo* were luxurious and at the time, the most fashionable decoration, to be compared only with Palazzo Davanzati in Florence.[4] The *uomini illustri* genre had been adopted in Italian painting just shortly before the decoration of Palazzo Datini. This adoption paralleled the inception of new humanist thought. The choice for avant-garde decoration in the Palazzo Datini reflects Francesco Datini's intellectual development, from the strictly business oriented medieval merchant to the first inklings of intellectual pursuits of a man not practicing an erudite profession, but rather reading for leisure. The choice of decoration also underscores the importance of the Palazzo Datini in the city of Prato and its cultural development. The largest and certainly the most important *palazzo* in Prato at the time of its building, the decoration was culturally appropriate and could rival that of any influential family *palazzo* in the more worldly city of Florence.

The decoration executed by Niccolo` Gerini in 1391 for the courtyard of Palazzo

---

[4] The frescoes in the bedroom of Palazzo Davanzati, quite similar to those in the Palazzo Datini, were probably commissioned and executed to commemorate the marriage in 1395 of Francesco di Tommaso Davizzi and Catelana degli Alberti.

Datini presents many problems in regard to research. The most significant obstacle is the almost total loss of the figures depicted. There remain only six of the seventeen figures which originally decorated the open courtyard. In the *loggia* area of the courtyard, traces of the seven virtues, vices, sciences, and philosophers remain in a poor state of conservation. Documents pertaining to the decoration of the *palazzo* are rather general in their description of what was to be executed. The specific document relating to the courtyard merely enumerates the fourteen figures that were to be depicted, specifically mentioning three further figures (Charlemagne, Judith and Camilla), as well as the seven virtues, vices, sciences and their respective personifications as philosophers. Later Renaissance restorations and the addition of a panel painting by Fra Filippo Lippi to the courtyard, only further complicate the possible reconstruction of the courtyard cycle of Palazzo Datini.

Research for this thesis began with the close scrutiny of Classical literature pertaining to the genesis of the intellectual notion of *uomini illustri*. In antiquity this commemorative and honorific form of literature and decoration was rather prolific. Clarifying the conservation and transportation of this decorative and literary genre from Classical antiquity, through the Byzantine period, to medieval France in the guise of the *Neuf Preux* is not such a facile task. Little remains of early medieval *uomini illustri* or *Neuf Preux* cycles. This thesis attempts to give the most complete discussion of the background of Italian *uomini illustri* in the French *Neuf Preux*, which is most effectively accomplished by the analysis of tapestry decoration containing *Neuf Preux* imagery. The progression from the earlier forms of *uomini illustri* decoration of Classical antiquity and

medieval France is then presented, albeit at times with a cautious interpretation in regard to the connection with the form of *uomini illustri* developing on the Italian peninsula during the Renaissance.

The artistic and historical background of the Italian *uomini illustri* and similar decoration is then specifically applied to the cycle executed in Palazzo Datini.[5] Connections are made between the choice of decoration in Palazzo Datini and Francesco Datini's travels in the areas in which the *Neuf Preux* decoration was visible. Datini's selection of reading material and personal relationships shed light upon the possible origin of the decoration for the Palazzo Datini. An account of the construction of the *palazzo*, including responses to questions previously raised about its building history and a biography of the patron Francesco Datini, as well as an examination of Niccolo` Gerini's *oeuvre*, act as an introduction to the central focus of this thesis, the heart of Palazzo Datini, the *cortile* and its decoration. Through careful visual analysis and archival research, a reconstruction of the almost non-existent *cortile* decoration has been achieved. The *cortile* is in the center of Palazzo Datini, half opened to the elements, with a well at the far end, and half covered by a *loggia*. The figures of the virtues, vices, sciences and philosophers (both surviving and lost) in the *loggia* area of the courtyard have been identified and allocated to their correct positions, a task never before attempted. The historical figures

---

[5] A parallel and similar decorative theme (although rarely executed in large scale and most often used in smaller objects such as manuscripts) was that of the *universal history*. Religious, Classical, and contemporary historical figures were either represented or biographically discussed so as to create a history of the universe from the beginning to contemporary times. An example of such work can be seen in the manuscript drawings executed for the Orsini decorative project. See Appendix I for manuscript citations.

remaining, originally in the opened part of the *cortile*, are identified on the basis of physical characteristics and attributes. The placement in the courtyard of the three pivotal figures, Charlemagne, Judith and Camilla, including an assessment of their importance as costly decoration, is discussed for the first time. Ultimately, the identification and organization of the figures in the courtyard is essential for an iconographical interpretation of the entire decorative program, devised to reflect upon the patron and further imbue Francesco Datini with scholarly, successful and religious qualities which he already possessed and held to be of great importance. The iconographic study of the Palazzo Datini courtyard decoration was accomplished by close comparison with other contemporary cycles, aided by reference works containing bibliographical information regarding Classical and historical figures. The importance of the cycle in the light of the decoration of Palazzo Datini was clearly evident in the documents studied in the Archivio Datini, some of which have never been published. Those documents previously published in the appendix to the thesis have been re-transcribed to ascertain the most correct reading possible. The Archivio Datini is a rich archival source, with much left yet to be discovered and studied.

Scholars, particularly within the city of Prato, have paid much attention to Francesco Datini and his *palazzo*, thus demonstrating innate Italian *campanilismo*. The study of financial and mercantile history revolving around Francesco Datini is the objective of the Istituto Internazionale di Storia Economico Francesco Datini. The Istituto stimulates discussion and research regarding economic history, although their interests do extend to include other aspects of Datini's life, such as artistic or personal matters. An integral

part of the work accomplished by the Istituto Datini is the *Aspetti della Vita Economica Medievale* (FI: Leo S. Olschki, 1962.) by Federigo Melis, the most comprehensive and scholarly work regarding Datini as a merchant. Melis studied the many business offices which Datini maintained, as well as the diverse ways in which business was conducted. A brief history of the construction of the *palazzo* is also discussed, including the publication of the primary document regarding the decoration of the *cortile*. Melis does not provide a significant discussion of either, but rather limits himself to the documentary evidence which he transcribed from the Archivio Datini. This approach to artistic matters is quite understandable, seeing that his focus was economic. Iris Origo, in her *The Merchant of Prato* (London: Jonathan Cape, 1957.), provides a general biography of Francesco Datini, including mercantile, artistic, and familial aspects. Although very well written, the research appears at times to be superficial and not well founded. Cesare Guasti is the foremost historian who has studied Datini's personal relationships. He published an essential work for those who wish to study Francesco Datini, the *Lettere di un Notaro a un Mercante* (FI: Le Monnier, 1880.), which are the letters written by Ser Lapo Mazzei to Datini, Francesco's closest friend and counselor. An excellent and revealing study was undertaken by Valeria Rosati in her *laurea* thesis and continued in a series of articles. Rosati studied the husband and wife relationship between Francesco and Margherita, which proved to be a rather modern marriage full of respect, demonstrating the immense importance Margherita had in her husband's life. Other cursory works regarding Datini's friendship and personal relationships include *Chi era Ser Convenevole da Prato* (Prato: Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1959.) by Amerigo Bresci and "Giovanni

di Gherardo da Prato" (*Prato Storia e Arte*. n. 12. anno VI. maggio 1965. p. 43-67.) by Roberto Papi. However, both works focus upon the individual figures studied, rather than attempting to create clear connections with Francesco Datini. As a whole, the history of Datini as a merchant and his personal relationships have been studied in quite some detail, although not nearly exhausted.

Research focusing on Datini as a patron of art has been best accomplished by Renato Piattoli in his *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929.). Piattoli, using archival material, gives a comprehensive history of works of art commissioned by Datini in Prato and Florence. The works discussed by Piattoli range from stained glass, to panel paintings, to religious furniture. Piattoli also touches upon the decoration of Palazzo Datini. He mentions and cites many documents regarding the two ground floor rooms decorated with landscapes. Written in 1929, Piattoli could not have know about the *cortile* decoration, at the time painted over with white paint. Therefore, he did not feel the stimulus to search for archival information regarding the decoration of the *cortile* and there is little information regarding the decoration in the book. The construction of the Palazzo Datini is touched upon by Melis as mentioned above. A study specifically focused on the diverse building phases of the *palazzo* is the purpose of the article written by Maurizio and Serena Cresci, entitled "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato" (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966. p. 31-58.). The article is at times very revealing, while at other points not concrete. Also helpful in understanding the many mutations undergone by Palazzo Datini is the small pamphlet written after the 1950's restoration by Nello Bemporad (*Palazzo Datini: Cronaca*

di un Restauro. FI: Associazione Turistica Pratese, 1958.). Regarding the artistic decoration of the *palazzo*, Bruce Cole wrote an insightful article entitled *The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato* (*Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8. p. 61-82.). Cole chose to focus primarily on the decoration of the two ground floor rooms and discussed their decoration and function. The decoration of the courtyard is of secondary importance, although Cole does cite the main document pertaining to its decoration. He furthers this discussion by naming the remaining *uomini illustri*, erroneously identifying Alexander the Great as Julius Caesar and proposing a weak identification for the last figure as a symbol of Joshua's military victories, Joshua being the figure in the preceding niche. Undoubtedly, the two scholars who have most distinguished themselves in the study of the *uomini illustri* genre are Maria Monica Donato and Christiane L. Joost-Gaugier. Both scholars have studied the origins and many diverse manifestations of the *uomini illustri* genre, particularly in relation to the Italian Renaissance.

Palazzo Datini was among the first of private homes to contain decoration in the form of a extended *uomini illustri* cycle, while today the cycle tends to be considered as just one of the many that have suffered destruction. Owing to the state of the frescoes, the cycle has been largely ignored. My research attempts to recreate the historical atmosphere in which the cycle of Palazzo Datini was conceived, to verify the documentary finite, while establishing a well founded reconstruction of the decoration and most importantly, to act as a stimulus for the opening of a future door of research on to the *cortile* of Palazzo Datini.

Part One: *Uomini Illustri* and the *Neuf Preux*

Chapter One

Sources of Italian Tre and Quattrocento *Uomini Illustri* Cycles

The influence of Classical writings and decorative motifs on the Italian Renaissance has avidly and accurately been pointed out by historians.[6] The conception of the genre of *uomini illustri* in the Renaissance looked to Classical antiquity as its source. Historians today are quite comfortable with the association of the Renaissance and antique. However, it would be superficial to simply make the association in the case of *uomini illustri* cycles and not point out how early this search into Classical heritage occurred. The notion is best known as Petrarchian, although other contemporary examples in literature exist. *Uomini illustri* programs are a derivation and combination of the Classical literary genre of short-form *exemplum* biography, the Classical notion of commemoration, often expressed by artistic as well as literary means, and of the medieval chivalric tradition of the *Neuf Preux*.

Early Renaissance humanist scholars studied and appreciated the texts from Classical antiquity. Those humanists that conceived the rebirth of *uomini illustri* programs, studied the Classical texts for their literary form, embodying historical lessons and moral worth, in particular the literary form of biography. These thinkers slowly began to transpose ideas conceived in Classical antiquity into their own contemporary society. The quest for greater knowledge about the *grand past* stimulated a search for more texts from Classical antiquity. This process was not an instantaneous rebirth. Classical texts unknown to early Renaissance scholars were studied and conserved in the East, in cities

---

[6] It is important to understand that the Renaissance period was not, as it is often portrayed, a period solely of splendor, erudite thought and magnificent artistic feats. These are the areas upon which for many years historians had chosen to focus. Yet there was also great poverty and daily toil, of which agriculture, artisan production, and mercantile trade were an integral part.

such as Constantinople.[7] However, texts unexploited by Renaissance scholars, were still to be found on the Italian peninsula. Religious scholars during the Middle Ages studied texts from Classical antiquity and manipulated their contents for religious purposes. These texts were stored in church archives, such as that of the Cathedral of Verona[8]. It is the re-reading and the application of these texts in a secular way to contemporary society that can be called the rebirth of Classical antiquity: the beginning of the paragon between contemporary Italian society and the grand lost era of Classical antiquity.

There were no visual sources from antiquity extant exemplifying such cycles of commemoration.[9] Many Classical texts, or fragments of such texts, mention the practice of commemorating individuals, ranging from important political and military figures to athletes, or from poets and philosophers to prostitutes.[10] Texts from Classical antiquity

---

[7] Classical texts were preserved in the East, as well as decorative motifs from antiquity. Jean Ebersolt (*Les Arts Somptuaires de Byzance*. Paris. 1923.) explores the tapestry tradition in Constantinople and points out that there are Constantinopolitan textiles in the possession of the monastery of Teate (Chieti) in Italy (p.61). The monastery with the greatest interaction with Byzantium was that of Monte Cassino. Desiderius from Monte Cassino traveled around the Empire sending objects back to the monastery and ordering many items as well. With special permission of the emperor, Byzantine artists were allowed to travel to Monte Cassino where a colony formed, and where they could teach Italian artists their trade (p.84).

[8] The Cathedral of Verona is where Giovanni da Matoci was a cleric and where Petrarch, in 1345, discovered Cicero's *Brutus, Letters to Atticus, Quintus, and Ottaviano*

[9] It is evident that the *uomini illustri* cycles of the Renaissance were inspired to a greater extent by the Classical literary form of biography, rather than by the descriptions in Classical texts of actual art works. However, neither one nor the other can be exclusively identified as the source for the Renaissance genre of *uomini illustri*

[10] Many cycles, commemorating all different classes and individuals are enumerated in Pliny's *Natural History*. (See Pliny. *Natural History*. trans. by D. E. Eichholz and H. Rackham. vol. 9. Cambridge: Harvard University Press, 1952.)

available to early humanist scholars describe, encompass or mention different modes employed in antiquity for commemoration. The Classical literary form of short biographies, usually composed as histories with a moral lesson, was studied and emulated by Italian humanists. At first scholars focused on figures from antiquity, but eventually included important contemporary figures as well. Although this is the main source from which the *uomini illustri* schemes of the Italian Tre and Quattrocento stem, the Classical tradition of commemoration of important individuals and family members with statuary, as well as decorative programs for public and religious edifices, were also quite influential. None of the actual works existed or were available during the Renaissance. However, there were many descriptions of such programs in Classical texts.

Classical literature, known in the Renaissance, which embodies short biographies as a means of recounting history and expressing moral lessons include: Diogenes Laertius' *Lives of the Eminent Philosophers*, Plutarch's *The Lives of the Noble Greeks and Romans*, Cornelius Nepos' (with Pliny the Elder) *Lives of Illustrious People*, Suetonius' *Lives of the Caesars*, the anonymous *Augustan Histories*, Philostratus the Elder's *Lives of the Sophists*, Valerius Maximus' *Memorable Deeds and Sayings* and Eunapius' *Lives of the Philosophers and Sophists*. There were also texts that were unavailable, but referred to in other writings, such as Antigonous of Carystus' *Lives of the Philosophers*, which is still lost today, and Varro's *Hebdomades*, a collection of the lives of 700 men written on 15 scrolls accompanied by portraits, lost today as well, but known through its being mentioned in other texts. Another important work, today lost, is Atticus' *Liber Annalis* which focused on magistrates and laws, but gave entire family histories of the people included.

The figures chosen for these biographies were admired as examples in Classical antiquity as well as by the humanists studying them.[11] In Classical texts, the writing of biography was not solely the recording of events without further commentary, but rather had evolved into an art. The author manipulated the events in the biography and put them forth as examples by which people, (in antiquity the very select class of people that would read such works) could achieve a virtuous life, whether militarily, politically, personally, or more usually in a civic vein.[12] The figures represented in the biographies became the ancestors of all those who were to follow the path of virtue. One of the most well known Classical *exemplum* biography writings during the Italian Renaissance was Valerius Maximus' *Memorable Deeds and Sayings*. He writes a history focusing on specific individuals and examples, with a moral overtone discussing virtues and vices in relation.[13] Valerius Maximus writes in his preface: "...by whose heavenly forethought the virtues of which I am about to speak are most generously encouraged and vices most severely

---

[11] Eunapius. *Lives of the Philosophers*. trans. by Wilmer Cave Wright. (Cambridge: Harvard University Press, 1921). p. 343. An example of such admiration is Eunapius' the entry on Xenophon.

[12] Cicero. *De Oratore*. trans. by E.W. Sutton. (Cambridge: Harvard University Press, 1942). Cicero in his *De Oratore* compared Greeks and Romans, although the work was meant as a speech and not as a literary collection of biographies. The comparison was calculated to inspire emulation.

[13] Valerius Maximus. *Memorable Deeds and Sayings*. trans. by D. Wardle.(Oxford: Clarendon Press, 1998). p. 7. For example, in book three Valerius Maximus discusses: *virtu, fortitudo, indoles,* and *patientia*. While book nine largely discusses the vices. These are specific examples, however the importance of virtues and vices and their moral significance is inherent throughout the work.

punished."[14] Not only will historical information be borrowed from Valerius Maximus by Italian humanist writers and scholars, but also the notion of applying moral worth to the examples given will be mimicked, particularly in the literary and artistic genre of *uomini illustri*. Scholars, reading such texts, also considered the figures represented in the biographies as the forefathers of their contemporary society. It is this literary genre of *viris illustres* that is emulated in the Renaissance texts which are the predecessors to the visual representations of *uomini illustri*. This mimicking of the biography genre from antiquity is first exemplified during the Renaissance in Giovanni da Matoci's *Historia Imperialis* and in Petrarch's *De Viris Illustribus*.[15] Following these two very strong examples, many writers created sonnets and short biographies honoring contemporary and historical figures.[16] The literary form of honoring illustrious individuals through short,

---

[14] Valerius Maximus. *Memorable Deeds and Sayings*. trans. by D. Wardle.(Oxford: Clarendon Press, 1998). p. 29.

[15] Both these figures, during the revival of the ideologies and biography genre of Classical antiquity, were in proximity to the archives of the Cathedral of Verona and could have availed themselves of its resources, one of the richest sources at the time for manuscripts from Classical antiquity. Francesco Petrarch's *De Viris Illustribus* (written between 1336 and 1379, completed by Lombardo della Seta) is often studied as the literary source that inspired later similar literary endeavors, as well as being the specific source for the representation of *uomini illustri* in the palace of Francesco da Carrara, known as the *Sala Virorum Illustrium* in Padua. A somewhat earlier literary work that consists of the biographies of figures from Classical antiquity is Giovanni da Matoci's, *Historia Imperialis*. The *Historia Imperialis*, written between 1306 and 1320, was originally intended to cover the period from Augustus to Henry VII in short biography form. (See John Richards. *Altichiero and Humanist Patronage at the Courts of Verona and Padua: 1360 - 1390*. D. Phil. diss. University of Glasgow, Sept. 1988.)

[16] Donato. Maria Monica. "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento". *(Ricerche di Storia dell'Arte*. XXX.1986). p. 28. Donato feels it is the literary tradition that carried on the theme of the *uomini illustri* and art only then began to reflect the literary tradition. Literary precursors to the *uomini illustri* cycles include: Cino Rinuccini's *Invectiva*, which is a collection of Florence's finest *viris*

praiseworthy biographies continued throughout the Renaissance with writers such as Giovanni Boccaccio in his *Concerning Famous Women*. Contemporary with this tradition, the honoring of individuals also became prevalent in visual genres, such as painting and sculpture. Often, this mode of visual expression was accompanied by some text created in conjunction with monuments or effigies to immortalize those who were being honored. Epigrams or *tituli* were placed underneath figures extolling their deeds. It is important to understand that the primary roots of *uomini illustri* cycles lie not in a previous existing visual tradition, but rather stem from the emulation of the Classical literary genre of *exemplum* biographies.[17]

Although biography is the main source from which the *uomini illustri* schemes of the Italian Tre and Quattrocento derive, the Classical tradition of commemoration of important individuals and family members with statuary, as well as decorative programs for public and religious edifices were also quite influential. The information extrapolated by humanists from the description of cycles differs from their manipulation of the Classical *exemplum* biography. *Exemplum* biographies were more influential in the genesis of

---

illustres, Francesco da Barberino's *Documento d'Amore*, and Ser Giovanni Fiorentino's *Pecorone*. Some of Ser Giovanni's sonnets appear in a manuscript, in the *Laurenziano quattrocentesco Str. 174*, with figures depicted as well, such as the portrait of Boccaccio on *c. 7v*. The same manuscript also contains sonnets written in honor of Tommaso del Garbo and Paolo dell'Abaco as well as for Dante, Boccaccio, and Petrarch. There is a further work that honors a contemporary figure, the *Sonnetto per il grande Sinischalcho degli Acciaiuoli*, as well as many other similar literary works. This tradition of literary verse and short honorary biographies continued throughout the Renaissance and is exemplified in better known works such as Vespasiano da Bisticci's *Vite*.

[17] It is not in the scope of this chapter to examine which specific biographies from Classical texts were emulated by Renaissance scholars or to try to determine what biographical information pertaining to a specific figure could have been borrowed.

honoring *uomini illustri*, which in the Renaissance first occurred in literary form. The descriptions provided in Classical texts were probably more instrumental in the visual codification of the cycles. In Classical texts, descriptions can be found of how statues were set up in public places after military victories for political reasons or to honor a particular individual. In private homes, effigies of deceased relatives were displayed, possibly in wax or marble.[18] There were marble portraits displayed in galleries in homes.[19] Often, in libraries, busts of poets could be found.[20] Although many such references exist in Classical literature, there were also descriptions of commemorative monuments from Classical antiquity available to humanists.[21] Many of the commemorative images described are statues to gods placed in sacred places or statues recording the lineage of kings or monarchs, showing a strong interest in the continuation of history. Those persons who were to carry on the future of the particular society or culture, would then have examples to look at, praise and strive to emulate. The honoring

---

[18] Polybius. *The Histories*, trans. by Ian Scott-Kilvert. (London: Penguin Books, 1979). Bk. 6. 53-54. Polybius describes the practices that involve the wax images of ancestors.

[19] See Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*. trans. by Morris Hicky Morgan. New York: Dover Publications, Inc. 1960). Bk. VI. ch. III. 6., Bk. VI. ch. III. 8., Bk. VI. ch. V. 2., Bk. VI. ch. VII. 3., and Bk. VII. ch. V. 5.

[20] Strabo. *The Geography of Strabo*. trans. by Horace Leonard Jones. (Cambridge: Harvard University Press, 1923). 14.1.37. Strabo mentions, in old Smyrna, a library containing the portrait bust of Homer as well as a shrine to him.

[21] Herodotus. *The Histories*. trans. by Aubrey de Selincourt. (London: Penguin Books, 1954). One of the oldest literary texts that mentions monuments commemorating individuals is Herodotus' *Histories*, the scope of which was to immortalize the figures and events in history. Many of the monuments described cannot be classified specifically as cycles. However, they are the first mention of monuments which commemorate individuals or groups of people.

of such figures with monuments also bestowed honor upon a society for having produced such worthy individuals. The commemorative monuments most often described were either closely tied to military and heroic valor or stressed heritage and lineage. Both types of monument are implicit with the message of emulation by the viewer, embodying the notion that one can strive to achieve such honors and in turn be immortalized by such monuments.

In the writings from Classical antiquity available to early humanists there are many references to monuments that are erected for honor, praise, and commemoration. These monuments are similar to the *uomini illustri* cycles in concept. However, they do not strictly conform to the notion of *uomini illustri* cycles as conceived through the study of Italian Tre and Quattrocento examples of the genre. There are however, examples in Classical texts of such programs from which the Renaissance notion of *uomini illustri* cycles could have been partially conceived. Described by Classical authors in greater detail are the public programs.[22] While those in private homes are usually acknowledged, they are not often accorded great descriptions.[23] Private decorative programs were not as focused upon as the public cycles as they were on a smaller scale, not as accessible,

---

[22] Joost-Gaugier, Christiane. L. "Poggio and Visual Tradition: *Uomini Famosi* in Classical Literary Description". (*Artibus et Historiae*. n. 12. 1985). p. 72. Christodorus of Thebes wrote of the gymnasium of Zeuxippos, in Roman Byzantium. He describes 81 statues, which represented 75 human figures, both male and female, ranging from poets, prophets, athletes, philosophers, emperors, senators, to warriors and so on. The gymnasium was built at the end of the 2nd c. B.C. by Septimius Severus.

[23] Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*. (New York: Dover Publications, Inc. 1960). Bk. VI. ch. III. 6., Bk. VI. ch. III. 8., Bk. VI. ch. V. 2., Bk. VI. ch. VII. 3., and Bk. VII. Ch. V. 5. Vitruvius, describing how certain houses should be constructed, mentions leaving space for picture galleries and specifically points out how ancestral busts should be displayed in the home.

and did not have such public importance, although it would appear from the writings that the practice of decorating private spaces with busts and memorial monuments was widely acknowledged as well as practiced. One of the greatest sources for cycles commemorating individuals is Pliny the Elder's *Natural History*.[24] This work was widely known by Italian humanists and possibly one of the most influential works on the artistic envisioning of *uomini illustri* cycles. The practice of honoring individuals or groups of people was a popular and widespread practice in antiquity. Those chosen to be represented and honored were also from diverse social classes and the reasons for which they were honored vary. These practices became available through the frequent mention and description of such decorative programs by writers from Classical antiquity.

Italian humanists studying texts from antiquity had much information to learn from regarding the notion of commemoration. After reading the Classical texts, it becomes quite obvious that the ideology transmitted was commemoration as a form of immortality and honor, often imbued with moral lessons. This mode of honoring individuals was first exemplified in Italian Tre and Quattrocento literature, imitating the antique literary genre of *exemplum* biographies. Scholars in the Renaissance first began by praising the great

---

[24] Pliny the Elder. *Natural History*. (Cambridge: Harvard University Press, 1952) There are numerous references to representations of individuals in a series. The series include: famous Roman men, cups in the shape of famous chefs, statues of former magistrates, statues of civic heroes adorning public places, a series of slain heroes 3 feet high erected in the forum, and images of those who had held the offices of praetor. Other cycles included: celebrated marvels including hermaphrodites, busts of immortal literary figures adorning libraries and halls, busts of famous family members in private homes, portraits of famous men in picture galleries in private homes, a series of statues of wrongly slain men, several series of men who slew tyrants, and the famous scroll the Hebdomades of Varro on which were painted the portraits of seven hundred men.

figures of Classical antiquity in their writings, borrowing information and form from the Classical texts. These writings were meant as examples from the great past, by which contemporary society could learn and possibly achieve the grandeur of Classical antiquity envisioned by Renaissance scholars. Eventually, figures of the recent past as well as of the present were commemorated in short collective biographies. The emulation of the *exemplum* biography, combined with the descriptions available in texts from antiquity of artistic cycles commemorating individuals, contributed to the decorative genre of the *uomini illustri* cycle. The figures represented in these cycles were meant to inspire the viewer with a predetermined message; more often than not this message was try to achieve the grandeur of antiquity.

However, Renaissance *uomini illustri* cycles used as decoration cannot be viewed merely as a romantic notion of the representation of great men of the distant past, recent past, and sometimes present. The sheer number of *uomini illustri* cycles executed on the Italian peninsula during the Tre and Quattrocento attests to the popularity and diffusion of this genre of decoration. [25] The cycles were calculated schemes by which to provide immortality for the figures represented, as well as to impose a message relevant to contemporary society upon those who viewed the cycles. The message that each figure represented, or that an entire cycle may have embodied, was conditioned by the location. Therefore, a cycle in a public site, may have expounded the message of good citizenship and acting for the good of one's city. Two such cycles were created in the Palazzo Vecchio of Florence. The first cycle, by Bicci di Lorenzo (executed 1385 - 1406), was

---

[25] See Appendix I.

possibly done under the direction of Coluccio Salutati.[26] A second cycle, only partially completed, was executed by Ghirlandaio in 1482.[27] (Fig. 1-3) A cycle in the palace of a ruler may have praised good rule and have taught obedience, such as a cycle, now lost, done for Azzo Visconti in Milan, possibly by Giotto (c. 1339).[28] Some cycles represented figures upholding chivalric ideals, such as that in the Castello di Manta, done in the 1430's often attributed to Giacomo Jacquerio di Torino.[29] (Figs. 4 & 5) Chivalric cycles also took on a regional influence, such as the cycle in the Castello di Runkelstein in Bolzano (c. 1390).[30] (Fig. 6) Other cycles extolled an erudite message and represented thinkers and scholars from past and present, as well as historical figures. An example of such a cycle is that commissioned by Cardinal Giordano Orsini for Montegiordano (c. 1369), possibly by Masolino.[31] However, none of the *uomini illustri* cycles are easily classified in one specific category. This lack of clear definition may simply be due to the sheer number of figures represented in the cycles, figures that may be interpreted from different angles because of their many facets. The inability to categorize specifically each of the individual cycles may also be due to the compounding streams of thought and new ideologies that were being generated in Tre and Quattrocento Italy.

---

[26] See Appendix I, cycle 3.

[27] See Appendix I, cycle 4.

[28] See Appendix I, cycle 17.

[29] See Appendix I, cycle 43.

[30] See Appendix I, cycle 41.

[31] See Appendix I, cycle 10.

Uomini illustri programs are a derivation and combination of the Classical literary genre of short form *exemplum* biography, the Classical notion of commemoration, often expressed by artistic as well as literary means, and of the medieval chivalric tradition of the *Neuf Preux* or Nine Worthies. The conceptual genesis of *uomini illustri* cycles has a literary base as stated above, however, there was clearly a visual predecessor found in the French medieval chivalric tradition of the *Neuf Preux*.[32] The chivalric representation of the *Neuf Preux* usually included nine figures: three from antiquity, three from the Old Testament, and three from the New Testament and was initially conceived by Jacques Longuyon in his *Vows of a Peacock* (1310).[33] The *uomini illustri* cycles produced on the Italian peninsula are visually strikingly similar. The French chivalric tradition of the *Neuf Preux* was a genre that also sought to explicate a message, usually stressing the mores of society, while honoring certain figures. In Renaissance Italy, the visual form of the *Neuf Preux*, possibly known through tapestries or cycles, was adopted and given a Classical guise. The association between the French visual representation of the *Neuf Preux* and Renaissance Italian *uomini illustri* cycles has often been made. This strong similarity between Classical programs, *Neuf Preux* cycles, and Renaissance *uomini illustri* cycles, leads one to believe that there may have been some visual remains, possibly manuscript

---

[32] Carita`, Giuseppe. a cura di. *Le Arti alla Manta: Il Castello e l'Antica Parrocchiale*. (Torino: Dario Musso Editore, 1992). p.80. The *Neuf Preux* were particularly popular in the early Renaissance period in the area near Paris, between Pierrefonds, La Ferte'-Milon and Coucy.

[33] A similar romance is the *Livre du Chevalier Errant* (Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559), which in its illuminated manuscript form contains the depictions of nine heroes and heroines and was the text upon which the *uomini illustri* cycle of the Castello di Manta was based. (Fig. 7 & 8)

or tapestry, from Classical antiquity available earlier than the Renaissance, from which this tradition could have been derived. This link today is lost, but could have been found in cities such as Constantinople, which had a strong Classical tradition.[34] As stated above, the chivalric representation of the *Neuf Preux* usually included nine figures: three from antiquity, three from the Old Testament, and three from the New Testament. However, this was subject to change, mostly when the chivalric cycles took on a regional flavor, including heroes and heroines from local history such as the cycle from the Castello di Runkelstein in Bolzano (c. 1390).[35] (Fig. 6) Early Italian Renaissance *uomini illustri* cycles adhere loosely to the three *Neuf Preux* categories. The figures represented in later cycles tend to increase numerically and embody a stronger political message, many of those represented being men at arms, politicians, or literary figures.

The French *Neuf Preux* tradition was known to have been extensive in tapestry form. Unfortunately, many of the tapestry cycles no longer exist, such as the tapestries done for Sir Francis V which included the figures Aeneas, Hannibal and Julius Caesar. There were similar tapestries done for Louis of Anjou (c. 1379), Philip the Bald of Burgundy (1404), and Philip the Good of Burgundy (1420), which are today known only through written evidence. A later example of such tapestries is in the Historisches Museum in Basel, although unfortunately only the right half remains. (Fig. 9) A major example of such tapestry cycles is to be seen in the Tapestries for the Duke of Berry in the Cloisters of the Metropolitan Museum of New York (Nicholas Bataille, weaver, c. 1385),

---

[34] See Jean Ebersolt. *Les Arts Somptuaires de Byzance*. (Paris. 1923).

[35] See Appendix I, cycle 41.

in which five of the nine worthies survive.[36] (Figs. 10 & 11) Charles IV of France, the Duke of Berry's nephew, had a matching set of tapestries depicting nine heroines (1422 inventory). The direct connection between Francesco Datini and the French medieval *Neuf Preux* can be found at Avignon and will later be discussed in detail.

It is interesting to note that the *uomini illustri* cycles geographically nearer French territory appear closer to tapestry decoration, rather than painted figures, as seen in the *uomini illustri* from Castello di Fenis in Val D'Aosta done during the 1390's, possibly by Jacquerio.[37] (Figs. 12-16) Another cycle in Val D'Aosta, that of the Castello di Manta done in the 1430's and attributed to Giacomo Jacquerio di Torino,[38] (the same Jacquerio mentioned above) also shows a strong influence from earlier French tapestries by the inclusion of a decorative forest background and the chivalric motif of crests or *stemma*.[39] (Figs. 4 & 5) These generalizations, however, do not hold true exclusively for the area on the Italian peninsula close to French territory. The *uomini illustri* of Palazzo Trinci in Foligno (b. 1424), in Umbria, also exemplify the above characteristics.[40] (Fig. 17 & 18)

---

[36] See Appendix I, cycle 58.

[37] See Appendix I, cycle 47.

[38] See Carita`, Giuseppe. a cura di. *Le Arti alla Manta: Il Castello e l'Antica Parrocchiale*. (Torino: Dario Musso Editore, 1992). p. 83 - 91. Riccardo Passoni discusses the history of the attribution of the *Neuf Preux* frescoes, as well as the *Fountain of Youth* in the same room. There is still some question regarding the attribution of the frescoes in the *Sala Baronale* of the Castello della Manta, sometimes attributed to Jacques Iverny. The difference of opinion often stems from French and Italian patriotism.

[39] See Appendix I, cycle 43.

[40] See Appendix I, cycle 40.

Another source of French influence on the Italian peninsula may have been the court of Robert of Anjou in Naples where Giotto in 1332 executed a cycle of nine male worthies and their female companions, which unfortunately is completely lost.[41] One may hypothesize that the influence of the French decoration of the *Neuf Preux* was not solely influential in Italian areas closer to France, although it may have been more apparent in such places. Unfortunately, due to the lack of surviving tapestry decoration as well as scarce documentation of such decorative programs, it is very difficult to prove a direct link between the two forms of decoration.

---

[41] See Appendix I, cycle 1.

Chapter Two

Uomini Illustri Cycles: Meaning and Form

Uomini illustri cycles should not solely be considered mere decoration, although it is common to address them as such, and in essence their primary function is, in fact, one of decoration. They encompass strong messages relevant to the location for which they were executed and relevant to the contemporary ideologies in which they were created. Many of the cycles created for public places expound civic messages, while those created for private homes might embody the message of conjugal virtues. After having closely studied all the information available for each cycle, I will attempt to create categories by which to classify the cycles. It is immediately apparent that not all of the cycles are easily classified and tangents to the main categories will be addressed. Within this discussion, the importance, historical and ideological, of each type of cycle during the Trecento and Quattrocento will also be explored.

Possibly the most studied *uomini illustri* cycles are those created for public spaces and commissioned by civic authorities. Italian Renaissance art historians have greatly focused, as is often the case, on Florentine examples of this genre. Florence has the largest concentration of *uomini illustri* cycles as a whole, and also the most *uomini illustri* cycles created for public or semi-public spaces. One of the first instances of a *uomini illustri* cycle is the 1396 commission, by the government of Florence, for the placement of marble monuments in the new Duomo being built, Santa Maria del Fiore.[42] (Fig. 19) These monuments were to honor Dante, Petrarch, Boccaccio, Zanobi da Strada, and Accursio and their placement may have looked similar to the reconstruction shown, or the monuments existent in the nave of Santa Croce. (Fig. 20 & 21) This plan seems never to

---

[42] See Appendix I, cycle 2.

have been executed, although there are monuments honoring individuals inside the Duomo today, such as that to John Hawkwood and Niccolo` da Tolentino or the monuments to Luigi Marsili and Bishop Corsini. (Figs. 22 & 23) Interestingly, these painted monuments seem to echo the original commission of marble sepulchers. Often mentioned as the possible organizer of the 1396 commission for the Florence Duomo is Coluccio Salutati, Chancellor of the Signoria during this time until his death in 1406. Although Salutati's involvement in the above commission is hypothetical, he definitely played a large role in the creation of a *uomini illustri* cycle for the Florentine seat of government, the Palazzo Vecchio.[43] Twenty three figures, some from Classical antiquity and others from *quasi* contemporary Florence, were painted in what is today called the Sala dei Gigli.[44] All the figures were identified by *tituli* or epigrams denoting character traits or historical facts pertinent to the representation of the person. Coluccio Salutati created the epigrams underneath the figures which were messages that should have inspired emulation in the viewer and contained strong civic connotations. Salutati, as an important governmental figure head, called the citizens of Florence to act for the general good of their city as the figures represented in the cycle had done for the Roman empire. However, by including exemplary Florentine citizens of the not so distant past, such as Dante and Petrarch, the message of emulation is accentuated. Florentines and visiting

---

[43] See Appendix I, cycle 3.

[44] This cycle was executed between 1385 and 1406 by Bicci di Lorenzo, but was destroyed in the 1470's during renovation of the Palazzo Vecchio. The persons depicted included Scipio Africanus, Curius Dentatus, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Fabius Maximus, Constantine, Giovanni Boccaccio, Claudianus and Zanobi da Strada.

dignitaries who viewed the cycle would have associated the great Florentine figures represented with the Roman figures and therefore, also the grandeur of Rome with Florence. When in 1482 the Sala dei Gigli was redecorated, Domenico Ghirlandaio, as well as other artists who never executed their work, was commissioned to paint new *uomini illustri*, such as Brutus, Cicero, and Camillus.[45] (Fig. 1-3) Although the *uomini illustri* painted do not include contemporary Florentine figures, Dante and Petrarch still appear in the room when one closes the *intarsia* doors created by Giuliano da Maiano and Francesco di Giovanni (1480).[46] There were other examples in Florence of *uomini illustri* cycles with strong civic content, which today are lost. An example would be the frescoes executed by various artists from 1366 to the 1440's, on a sporadic basis, for the hall of the Arte dei Giudici e Notai (Guild of Judges and Notaries).[47] Unfortunately, little is left of the frescoes today, in what is presently a draper's shop on Via del Proconsolo. Florence also had cycles done in private spheres, such as the well-known cycle executed by Andrea del Castagno in Villa Pandolfini (1449-1451).[48] (Figs. 24-32) However civic cycles were predominant.

Having looked briefly at some of the cycles in Florence, it would appear that a large concentration of *uomini illustri* cycles was not the norm. In fact, Rome, Milan and

---

[45] See Appendix I, cycle 4.

[46] See Appendix I, cycle 5.

[47] See Appendix I, cycle 6. Through documentary evidence, we know that the figures painted were Dante, Petrarch, Boccaccio, Zanobi da Strada, Claudiano, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini and Gianozzo Manetti.

[48] See Appendix I, cycle 7.

Siena are the only other cities where one can find more than one, but not more than two *uomini illustri* cycles. Other cycles that can possibly be categorized as civic would be the cycle in the Palazzo Comunale of Lucignano, near Arezzo, or the *uomini illustri* depicted in the chapel of the Palazzo Pubblico of Siena painted by Taddeo di Bartolo (1404-1407), although their appearance in and around the chapel give the figures a religious connotation as well.[49] (Figs. 33-36)

It is important to differentiate between cycles that had a truly civic significance and cycles which were created for the purpose of personal propaganda, which is often the case in princely courts or dukedoms. *Uomini illustri* cycles that are in private spaces also have figures from Classical antiquity that are saturated with a civic message. However these figures were often not solely symbolic of civic issues, as in a communal building, but may have held connotations of personal power. The representation of figures from antiquity in a palace or home could also have been a means of expressing one's culture and knowledge; a way of letting those who visited your home know that you were educated or at least to appear that way. This interpretation may be the case with the courtyard decoration of Palazzo Datini in Prato, although not solely or strictly a *uomini illustri* cycle. (Fig. 37) Francesco Datini was a wealthy merchant, better known as the "merchant of Prato". Very little remains of the decorative cycle which was painted in the *cortile* of Palazzo Datini (c. 1391, Niccolo` Gerini).[50] (Figs. 38-41) Five figures from antiquity, Romulus, Alexander the Great, Joshua, and the fourth and fifth unidentified

---

[49] See Appendix I, cycles 50 and 32.

[50] See Appendix I, cycle 29 and Appendix III.

figures, as well as frescoes of figures representing virtues, vices, sciences, and philosophers were depicted. (Figs 42 & 43) Datini, by commissioning such figures to be represented in his own home may have been attempting to detract attention from his profession, which may have had a negative connotation as he was known to have been a rather shrewd business man. He may have wished to appear cultured and sophisticated, not simply as a merchant who dealt with banal issues of finance.

A large number of *uomini illustri* cycles were commissioned by private individuals for their palaces. These cycles usually extolled a praiseworthy message or reflected certain qualities pertinent to the commissioner, whether or not these qualities were truly possessed or were merely devised by the cycles created. Rulers, such as Francesco da Carrara took an interest in such decoration, and accordingly commissioned the *Sala Virorum Illustrium*, one of the largest *uomini illustri* cycles, (c. 1370's) of which only the portrait of Petrarch remains today.[51] The original room was planned by Petrarch and created in conjunction with his *De Viris Illustribus*, which emulates the Classical short form *exemplum* biographies. The room was destroyed by fire and redecorated in 1540 with a similar layout, however with different persons represented.[52] Nearby in Verona, in the Scala palace, scenes from Josephus' *The Jewish War* were painted, above which were roundels containing figures from Classical antiquity, such as Vespasian, Hadrian, and Sabina.[53] This cycle is also closely related to a literary text, Giovanni da Matoci's *Historia*

---

[51] See Appendix I, cycle 24.

[52] See Appendix I, cycle 26.

[53] See Appendix I, cycle 22.

Imperialis and was painted by Altichiero and Jacopo da Avanzano (c. 1370).

Certain rulers associated themselves with the grandeur of antiquity by representing such figures in their home, which often was also their seat of power, such as in the Sala degli Affreschi in the Palazzo Ducale of Urbino (Giovanni Boccati, begun in the early 1400's) and later exemplified in the *studiolo* of Urbino (Justus von Ghent and Pedro Berruguete, c. 1475).[54] (Figs. 44 & 45) Some rulers were satisfied with the mere association between themselves and the figures of antiquity, while others, such as Azzo Visconti, the ruler of Milan, actually included himself with figures such as Aeneas, Hector and Hercules, frescoes which are now lost but known through Galvano Fiamma's *Opusculum*, (Giotto?, c. 1339).[55] The *uomini illustri* cycles commissioned by private persons possibly for political reasons, or at least to project themselves as cultured individuals, also underwent a transformation as had the purely civic cycles, from solely Classical figures to the inclusion of figures from contemporary history. Patrons commissioning *uomini illustri* cycles in private palaces had even more freedom. An example of this is the cycle from the Baglioni Palace in Perugia (Domenico Veneziano?, c. 1460).[56] Little remains of the actual palace which was destroyed during the remodelling of the city by Pope Paul II from 1534 to 1549. Only a fragment remains of the fresco cycle, in storage in the Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia. However, there is much documentary evidence, including a description of the cycle by Frolleri. Some of

---

[54] See Appendix I, cycles 39 and 38.

[55] See Appendix I, cycle 17. It appears that these figures were portrayed with *Vainglory*, heroes accompanying her.

[56] See Appendix I, cycle 28.

the *tituli* written by Francesco Maturanzio for the individuals represented have survived.[57] All of the figures represented are known, and were contemporary *condottieri* or jurists. The Baglioni were a strong *condottieri* family and ruled Perugia with great force. Therefore, the cycle is obviously aimed at such propaganda, yet the most interesting aspect of the cycle is not its message, but rather the absolute or near exclusion of Classical figures. This may also be the case with another cycle in the private palace of the Panigarola family in Milan.[58] Bramante frescoed the *uomini illustri* cycle in the late 1480's or 90's. (Figs. 46-53) The frescoes today are detached and kept in storage in the Brera Gallery in Milan. Not all of the figures have been identified. They may either be representations of the arts and culture, such as one figure with his mouth opened possibly symbolizing music, representations of figures from antiquity, such as the philosophers Heraclitus and Democritus, or actual representations of contemporary people. Lomazzo in his *Trattato della Pittura*, from the second half of the 16th century, wrote that some of the figures represented were men of arms. He writes:

> "And in the handling of arms with dexterity and strength the best were Pietro Suola the elder, Giorgio Moro da Ficino, Beltramo who was also a painter: all three of whom had portraits painted, armed as Barons, by

---

[57] Maria Monica Donato points out that Maturanzio transcribed the *tituli* written by Francesco da Fiano for the cycle in Foligno in a manuscript, also making the connection that Francesco da Fiano was a friend of both Petrarch and Coluccio Salutati. See Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *(Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985). p 148.

[58] See Appendix I, cycle 19.

Bramante from Milano, in the house of the Panigarola in Santo Bernardino".[59]

After this small sampling of cycles created for private patrons it is obvious that a neat classification would be rather difficult. Yet, the common denominator for most of the cycles seems to be the glorification of the patron, whether it be by focusing on strength, virtue or culture.

A possible sub-category for cycles commissioned in private spaces may be those more focused on erudite matters, such as philosophers or literary figures. One such ambitious cycle was commissioned by Cardinal Orsini for his Palace of Montegiordano in Rome, executed around 1369 possibly by Masolino and his workshop and today completely destroyed.[60] The cycle included approximately 300 figures and was in the form of a *universal history*. The *universal history* theme, by the figures that were represented, touched upon: the beginning of the world, the birth of humanity, the first men and their actions, the populating of the world, and the formation of races and nations. Cardinal Orsini structured the room as a theater from antiquity in which the figures of the cycle were depicted as statues placed around the walls. The theater-room was often used for the meetings of Orsini's humanist friends. Another such cycle may have been that done for Cardinal Branda in his *palazzo* at Castiglione Olona (after 1431).[61] (Figs. 54-56)

---

[59] Lomazzo, G.P. *Trattato dell'arte della pittura e scultura e architectura*. (Milano, 1584). "*Et nel maneggiar l'armi con destrezza et fortezza insieme sono stati principali Pietro Suola il vecchio, Giorgio Moro da Ficino, el Beltramo che fu anco pittore: i quali tutti tre furono alla presenza sua ritratti, armati da Baroni, da Bramante a Milano, in casa dei Panigarola a Santo Bernardino.*"

[60] See Appendix I, cycle 10.

[61] See Appendix I, cycle 52.

Cardinal Branda was also greatly involved in humanist circles. Very little research has been done on the frescoes and it is difficult to decipher the figures represented. However, there are remnants of writing in certain areas of the frescoes which may be used to identify the figures and archival documents may provide further information. (Fig. 57) It is also interesting to note that the structure of the *loggia*, which was once opened, appears to have been altered, so that the original cycle may have included a greater number of figures.

Uomini illustri cycles were also created that did not expound civic ideals or stimulate ponderous thoughts on erudite matters. Possibly in honor of a Piccolomini marriage, a *uomini illustri* cycle on panel was created at the end of the 15th century.[62] Figures from Classical antiquity were chosen which encompassed a strong meaning of conjugal virtues, such as Artemisia the wife of Mausolous who, after his death, built him the Mausoleum of Halicarnassus as a monument and drank his ashes mixed with her tears, thus becoming a living sepulcher. Another female represented, Claudia Quinta, was accused of adultery and proved her innocence. (Fig. 58) Scipio Africanus who spared the captured princess and returned her virginally intact to her family and fiance` is another figure included in this cycle. Also represented is Sulpizia who out of all the maidens of Rome was chosen as the most virtuous to consecrate the statue of Venere Venticordia which was known to unleash great furies of passion. (Fig. 59) Alexander the Great, usually portrayed for his military prowess, is depicted in this cycle with the scene of the saving of the family of Darius behind him. (Fig. 60) Tiberius Gracchus, by killing

---

[62] See Appendix I, cycle 33.

the male snake instead of the female, spared the life of his wife Cornelia, his passion leading him to death. (Fig. 61) Also included is Eunosto of Tanagra, whose chastity is often paralleled to that of the biblical Joseph, perfectly in keeping with the overriding message. (Fig. 62)

Within the study of *uomini illustri* cycles there are also tangents from the main subject which must be addressed, such as cycles of famous religious men, exemplified in the cycle executed by Tomaso da Modena in the Sala Capitolare in Treviso (c. 1303-1304).[63] (Fig. 63) Cycles of famous philosophers also deserve mention.[64] Documentary evidence tells us that a cycle of famous philosophers existed in the Baglioni Palace in Perugia in a separate room from the cycle of illustrious *condottieri*. Another cycle was painted on the facade of the Palazzo del Podesta` of Bergamo by Bramante, done in about 1477, of which only two philosophers have been identified, Epimenides and Chilon.[65] (Fig. 65) However, more work on the cycle may be done through the fragments of fresco which remain with writing on them. Although these cycles cannot be considered specifically *uomini illustri* cycles, the concept is much the same and there is also a strong connection with antiquity, particularly in Classical literature regarding the seven famous philosophers. The Seven Wise Men are often mentioned in Greek literature, first by Plato. Generally included are: Thales, Pittakos, Bias, Solon, Kleoboulos, Chilon, and Periander,

---

[63] See Appendix I, cycle 44.

[64] A fresco showing *Cicero as a Child* (Wallace Collection, London, attributed to Vincenzo Foppa) may have been part of a *uomini illustri* cycle in the Medici Bank in Milan. (Fig. 64)

[65] See Appendix I, cycle 49.

the last three sometimes substituted with Pherekydes, Epimenides, Myson, Anacharis, or others. All lived in the seventh and sixth centuries B.C. and their supposed meeting, with Periander as host, is described in Plutarch's *Symposium of the Seven Wise Men*. In Roman times the Seven Wise Men were often combined in a group, but occasionally a few were singled out and placed with other notables.[66] Although, the representation of philosophers does not strictly fall into the *uomini illustri* category, the connection with antiquity and the Renaissance representation of these philosophers is much the same.

Very few early Quattrocento *uomini illustri* cycles exist in a good state of conservation, while even fewer Trecento *uomini illustri* cycles exist in comparison to the numbers for which there is documentary evidence. Unfortunately, this loss is also the case for the *uomini illustri* cycle commissioned by Francesco di Marco Datini in 1391. The artist, Niccolo` Gerini, depicted the seven virtues with their respective vices, the Quadrivium and Trivium with representative philosophers, as well as seventeen *uomini illustri*.[67] All that remains of the figures executed in *terra verde* are the mere impressions of four virtues and a lunette of *uomini illustri*. (Figs. 42 & 43) Keeping in mind the background information regarding the many *uomini illustri* cycles executed in Italy during the Tre and Quattrocento, as well as their Classical and medieval lineage, the stage will

---

[66] The wall paintings found in the Palazzo dei Cesari at Ostia, include representations of Solon, Thales, and Chilon, each inscribed with his name in Greek. During the time of Hadrian, the building, originally a palace, was later turned into a bathing establishment.

[67] Although not solely historical *uomini illustri* figures are represented in this cycle, the inclusion of allegorical figures in *uomini illustri* cycles of the time is quite common, such as can be seen in the cycle for the Guild Hall of the Judges and Notaries of Florence.

now be set for the creation and demise of Niccolo Gerini's decorative cycle for the Palazzo Datini.

Part Two: Prato and its Illustrious Merchant

Chapter Three

Prato: Birthplace of Francesco di Marco Datini

Prato, the birth place of Francesco di Marco Datini, has origins reaching as far back as the Etruscan era (7th. - 5th. century B.C.). The city's economy was based on farming, agriculture, and the production of ceramics. Etruscan tombs and artifacts can be found throughout the province of Prato and specifically within the city walls at the present day Ospedale della Misericordia. As a Roman city, beginning in about the 2nd century B.C., it was mainly used as a stopping point on the Via Claudia which went from Florence to Luni, until its destruction in the 7th century A.D. during the greco-gothic wars. There is very little archeological evidence of Prato during the lungobard era, the period in which most probably the city of *Pratum* was formed beginning in the current day Borgo al Cornio. It is also during this period that a strong religious resurgence occurs stimulating the construction of many local churches dedicated to saints particularly venerated at the time, such as San Donato or San Michele. Factions then begin to form around these local churches until in the 10th century Prato reemerges as a city divided into two factions, that of the Castello dei Conti Alberti and Il Borgo al Cornio, organized around the *pieve* of Santo Stefano, the present cathedral. During the 12th century, Prato experienced a large migration of people from the countryside and grew considerably. It was a strong and fortified city, only partially damaged by the large scale invasion of Matilda of Tuscany and her armies in 1107. The damage incurred by the invasion was mainly to the city walls, while the inner city remained almost untouched. The Alberti family were declared the rulers of the city by the imperial investiture of the Emperor Frederick I in 1155 and again in 1164. However, the consuls of the commune showed great hostility towards the ruling Alberti, who were forced to relinquish their right to rule, which allowed for the formation

of a city state government. The new government immediately occupied itself with the enlarging and fortifying of new city walls, the construction of which lasted into the beginning of the 13th century.[68]

The first podesta` was installed in 1193, but it was not until 1221 that Prato had a secure form of government.[69] During this period, the city experienced violent factional wars between the Guelphs and the Ghibellines of the city. As an outcome of these internal disputes, a government of the people was established in 1252, which lasted until 1260. This government signified a strengthening of the artisan class and the weakening of the Ghibelline class.[70] It was based on similar governments, seen in cities such as Florence after the death of Frederick II. From 1260 to 1267 Prato had a Ghibelline government[71], which in turn was replaced by a government of the people from 1267 to 1271.[72] The dispute was temporarily settled in 1285 when a regime of eight consuls was

---

[68] During the 1240's and 1250's Prato was allied with the Swabian dynasty. It is during this period that Frederick of Antioch, son of Frederick II, built the castle in Prato, called *dell'imperatore*.

[69] Sivieri, Giuseppina. "Il Commune di Prato dalla Fine del Duecento alla Meta' del Trecento". *(Archivio Storico Pratese*. anno 47. 1971). p. 5. There is a 1221 document which lists all the member including the podesta`. The number reaches 148. Those who held the most power were the consuls who were merchants and militants. Listed are also artisans, judges, and doctors.

[70] The government was composed of a council of the people and four elders, probably from each quarter of the city.

[71] Similar to Florence, a Ghibelline government was installed in Prato after the Battle of Montaperti in 1260.

[72] This government is followed by *Il governo dei capitani di Parte Guelfa* from 1271 to 1279, which is in turn followed by *Il governo della Masssa di Parte Guelfa* from 1279 to 1285.

installed in the seat of government headed by a *capitano del popolo*. The eight consuls or *Otto* began to create special privileges for themselves, which led to wide scale corruption.[73] In 1292, in an attempt at impartiality, they put the names of those to be elected to the office in a sack. However, the names drawn depended, of course, on the names put in the sack in the first place. Wide scale corruption and feeble rule led the city of Prato, like many other Tuscan cities, to hand over their city to King Robert of Naples in 1313. The black Guelph Guazzalotti family, with the help of Florence began to tyrannically rule Prato. However, when Florence realized that the Guazzalotti family was not going to rule with their assistance, the Florentine army presented itself at the gates of Prato in July 1350, at which point Prato was sold to Florence by Queen Giovanna of Naples. Queen Giovanna gave Florence the city of Prato and its surrounding territory on February 23rd 1351, for which Florence paid her the sum of 17,500 gold florins.[74] In the 13th century Prato was as much a distinguished city as its nearby neighbors, Florence and Pistoia. However, because of Florence's abusive control over Prato, such as the manner in which the Florentines forced the Pratese to undertake severe military service, the way in which the commune of Prato was asked to fortify the city more than was necessary, and by the declaration of fiscal exemption for Florentine merchants in Prato, the city's economy was greatly damaged. From this point on, even though the city maintained a

---

[73] The *Otto* began to elect family members to replace them when their office was up for renewal.

[74] Vestri, Pietro. and Silvestro Bardazzi. a cura di. *Prato: Nascita e Svilluppo di una Citta` di Mercanti*. (Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1983). p. 15.

certain amount of autonomy, Prato followed Florence's lead.[75] The final blow to hit Prato was the plague of 1348.

Prato underwent a strong economic development in the late 1300's which in turn led to mass immigration of people from the *contado* to the city center. In the Borgo di Santa Trinita, from Piazza San Francesco to the Church of Santa Trinita, a large number of merchant families built tower houses and shops in the hope of making the *borgo* the financial and commercial center of Prato. Wool production flourished as early as 1107 and often Florentine fabrics were sent to Prato to be finished. At the beginning of the 1200's a wool guild was formed in Prato, along with numerous other guilds. There was also a large influx of French cloth due to the Pratese merchants travelling to France. The Bisenzio River, which flows on the outskirts of the city, provided a source of energy for the growing industry.

The growing economic strength of Prato and the influx of people from the countryside led to city expansion and building. It became necessary to build larger and stronger city walls. The Castello dell'Imperatore was begun in the 1240's for Frederick II under the direction of Riccardo da Lentini. The Palazzo Pretorio was another fortified building being built at the time. Although some military structures still exist, it is the large number of monasteries and local churches still extant that alludes to the importance of medieval Prato. The most impressive and important religious structure, the Cathedral of Santo Stefano, first documented in the 10th century, although some foundations date to the

---

[75] There were some attempts to override Florentine rule, such as the revolt against the Medici in 1470, however without much success.

5th century, was executed in white marble with the characteristic Tuscan green marble striping. An edifice that had undergone many mutations, the cathedral was refurbished during the later half of the 12th century and beginning of the 13th century under the supervision of Maestro Guidetto particularly to house the relic of the *Sacra Cintola* or the Virgin Mary's belt, a relic which is displayed in a grand procession in modern day Prato as it has been for the past several hundred years. Many architecturally modest local churches were built, as well as monasteries, convents and churches related to monastic orders executed in the local romanesque-gothic style, the two most obvious being San Francesco and San Domenico. During this prolific period of building, Prato also attracted important contemporary artists. The interior of the cathedral was decorated by such notable artists as Giovanni Pisano, having sculpted a crucifix, and Bernardo Daddi, having executed an altarpiece. Giotto worked in the convent of San Domenico, a work now lost. The Ospedale della Misericordia commissioned work from Giovanni da Milano and Bonaccorso da Cino. Towards the end of the Trecento, vast fresco cycles were being executed in the cathedral, in San Francesco and in Palazzo Datini, by notable artists such as Agnolo Gaddi and Niccolo` Gerini. While artistic development in Trecento Prato was certainly more prolific, the Quattrocento is often considered the golden age, particularly highlighted by two architectural structures, Santa Maria delle Carceri and Poggio a Caiano (in the province of Prato). Important artists such as Donatello and Michelozzo were executing the pulpit which embellishes the facade of the cathedral, while Paolo Uccello frescoed the Chapel of the Assumption inside. The most well known artist to have worked in Prato, making it his home for several years (1452-64) while decorating the altar

chapel of the cathedral, was Filippo Lippi. The list of artists who worked in Prato continues on to include Mino da Fiesole, Filippino Lippi, Antonio del Rossellino, Andrea della Robbia and Benedetto da Maiano, as well as others. The importance of Prato as a cultural center is evident, however the financial aspects of daily life also held a position of prominence.

Daily life in 14th century Prato focused on the religious and civic city centers: the cathedral and the grain market. The cathedral and its *piazza* were enlarged during the 14th century and used, as well as the grain market *piazza*, not only as a religious point, but also to exchange wares and goods, as well as for intellectual exchange. The Piazza del Comune was also a meeting point, strategically located at the crossing of the road from the Cathedral of Santo Stefano to Poggio a Caiano and the road from Florence to Pistoia.[76] From its inception, the Piazza del Comune was the location of the butcher stalls and tavern keepers, as well as the market, all the stalls being protected by a wooden portico. It was also the location of many important public events and meetings. Between 1284 and 1287 the Piazza del Comune underwent a large transformation and much demolition and construction occurred to create the two civic buildings, that of the Popolo (Palazzo Pretorio) and of the Comune with a *piazza* in between the two structures.[77] The

---

[76] It is in this *piazza* that one can find a statue of Francesco di Marco Datini executed in 1896 by Antonio Garella. Datini is considered one of the most important forefathers of the city of Prato, today still a city where matters of economic importance reign supreme.

[77] Certain areas of the towerhouse of the Pipini family were already being used as public spaces, until 1284 when a portion of the Pipini towerhouse was bought, along with others structures nearby, and an official Palazzo del Popolo was created. This structure soon proved insufficient and in 1316 the houses of the Marinari were also bought and the *palazzo* extended.

homes of important medieval Pratesi such as the Golli, Pipini and Marinari were built around this *piazza*, as well as the Church of San Donato (destroyed in 1829). Almost all the major roads of Prato lead to or pass through the Piazza del Comune, the physical make-up of the city being one of winding streets paved with cobblestones. The medieval residences of other important Pratesi such as the Baldanza and Orlandino families can be found included (greatly altered) in the present day Palazzo Lorini Pittei near the cathedral. Incorporated in the Palazzo Allegretti Vannucchi is a *loggia* which has been bricked closed from the Duecento. Another such transformation is the inclusion in the mid 1500's of the Guazzalotti family's two Duecento *palazzi* in the Palazzo Buonamici. Another such example can be found in the *palazzo* at number 59 on the Corso Mazzoni, redone in the 1700's, with medieval foundations which can still today be noted, where in the Duecento the Strinato and Bene families had their money lending tables and Bartolomeo the doctor lived. Similar examples of impressive medieval towers houses can be noted throughout the Corso Mazzoni in great number, alluding to the wealth, mercantile activities and busy city center of medieval Prato. Tower houses were built with a *loggia*, for shops, opening out on to the streets. One of the most important social positions in Prato was that of the merchant. Merchants, through trading, supplied the city of Prato with primary materials for building, for artisan crafts and for industrial production. These same merchants then exported the goods that were made in Prato. This is the ambience in which we find Francesco di Marco Datini. He and his fellow Pratesi, such as Bonato di Baldanza and Tancredi di Orlandino, built homes that could accommodate their living as well as their business as was the custom. A great fortune, Palazzo Datini remains almost architecturally

unscathed by the passage of time compared to contemporary edifices.

Chapter Four

Francesco di Marco Datini: "*nel nome di Dio e del guadagno*"

Francesco Datini was born in Prato near Porta Fuia in 1335, son of Marco di Datino di Toscanello di Accompagnato di Bonfiglioli, a tavern keeper.[78] At the age of thirteen, Francesco lost both of his parents to the plague and was placed, along with his older brother Stefano, under the care of Piero di Giunta and Piera di Pratese Boschetti.[79] At this early age, Francesco worked as a *garzone* in a merchant's shop in Florence, learning bookkeeping and the merchant's trade which was to make his fortune. At the age of fifteen, after having sold a piece of small land which he had inherited, Francesco left Prato in 1350 for Avignon[80], making a brief stop in Pisa.[81] Avignon was the seat of the Papacy from 1309 until 1378, although the Great Schism of two elected popes continued to be a problem throughout the Italian peninsula until 1421, when the Papacy was securely

---

[78] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 45. Marco Datino was in the *arte dei tavernieri* guild. Besides Francesco, his father had three other children: Nofri, Stefano, and Vanna. Francesco and Stefano were the only two children to survive the plague.

[79] Bensa, Enrico. "Il Testamento di Marco Datini". (*Archivio Storico Pratese*. vol. 5. 1924). p. 75. Bensa writes of Francesco's father's will in which Marco Datino leaves all his belongings to his children: Francesco, Nofri, Stefano, and Vanna. His wife was allowed to use his funds on the condition that she remained a widow. If all of his children were to die at a young age, Marco's brother, Angelo di Datino was to inherit his possessions, but his wife could use the house to live in. He left his children under the tutelage of Barzalone di Guccio, Angelo di Datino, Piero di Giunta, and his wife Monna Vermiglia. In a document of July 6th, only Piero di Giunta is named as the tutor, all others having died from the plague, including two of the children, Nofri and Vanna.

[80] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 46. Piero di Giunta kept an account book of Francesco's money in which he wrote: "*Ite[m] diedi a Franciescho, chuando ando` a Vignone, a di 8 di marzo [1350], per una chotardita e uno paio di challze e un chapucio; furo[no] dello Pechia de'Ghu[i]zellmi lb. 6 s. 8*".

[81] Corsani, Gaetano. "Le Prime Compagnie di Avignone Fondate da Francesco Datini". (*Archivio Storico Pratese*. anno 2. 1919). p. 133.

established once again in Rome under the pontificate of Martin V. Avignon, a bustling town of about five thousand inhabitants, was not only the seat of the Papacy, but also one of the wealthiest cities at that time. The court, all its followers and trimmings, bought along with it much activity, wealth, luxury and a need for commodities therefore attracting bankers, merchants, artisans, professionals and artists. Avignon was the meeting point of two of the strongest economies, that of Italy and of Flanders. Life in the Italian communes at this time was difficult, with much fighting for autonomy and disputes between warring factions. Avignon was a city which had a high demand for luxury items, so that there was much trading and work to be done and there was a large affluent Italian community of merchants, artisans and bankers.[82] Francesco presumably joined his fellow compatriots.

During his stay in Avignon, Francesco Datini began his own company with various partners. He traded in arms, armor, towels, tablecloths, as well as Florentine paintings. By trading in arms Datini took away business from other arms dealers and from cities, such as Milan. He traded not only from his shop in Avignon, but also shipped wares to any Florentines interested in buying from him in Provence.[83] Nothing is heard from Datini himself during the years 1350 to 1358.[84] From later letters written by Datini it is possible

---

[82] Trexler, Richard. *Public Life in Renaissance Florence*. (Ithaca: Cornell University Press, 1980). p. 12. There were 300 Florentine males in residence in Avignon in 1371 alone.

[83] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV*. (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 75.

[84] Livi, Giovanni. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. (FI: Libraio Editore, 1910). p. 3. The books of Datini's company do not begin until 1366, while those of the *carteggi* begin in 1364. Livi says that the *carteggio* is rather poor until 1382 and then becomes very rich with information until 1410, the time of Datini's death.

to deduce that he worked with other Florentines in Avignon.[85] He probably did not start his own business immediately, because he did not take a large sum of money with him when he left. However, in 1359 Datini lent Luca di Torri 125 gold florins, which shows he was not in financial difficulty.[86] Only in 1361 is there some reference in correspondence to Datini: a letter from Piero del Giunta to Datini mentions that Datini was a partner of Niccolo` di Bernardo. They had both invested 400 gold florins and by the 1st of January 1364, their gain was 200 gold florins each.[87] With such good results, the two men bought a shop from Giovanni di Lotto da Prato the very same day.[88] In 1370 a strong wave of the plague hit Avignon and Datini was sick until mid winter. The second wave of the plague in 1374 did not affect Datini. In that same year Datini ended his partnership with Toro, left Toro the shop and found himself another shop.[89] He remained in partnership with Tuccio.

---

[85] Datini's writing of letters should not be taken literally and a lengthy study has not been conducted to determine his particular penmanship. It is accepted that his letters were written by someone in his employment.

[86] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 24.

[87] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 25. Their partnership did not last long, because Niccolo's name does not appear again associated with that of Datini. Datini then worked with another Florentine Toro di Berto di Tieri, who had a business in Avignon as well as Florence. Datini's third associate then became Tuccio Lambertucci, who had lent Toro's company 600 gold florins.

[88] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 75. The shop was bought for 941 gold florins and 22 soldi. Bensa writes: "...*una bottega con sue mercantanzie e masserizie, posto in su lo canto della Miraglieria dall'una parte e dall'altro la Lanciaria, la quale si chiama la piazza dei Cavalieri.*".

[89] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 26.

However, Tuccio came back to Prato on February 26th, 1371 and his death was announced on the 24th of August 1380.[90] Datini continued to work in Avignon without any further known partnerships until his departure for Prato in 1383.

In Avignon Datini met Margherita Bandini, who would become his wife. The Bandini family was a noble Florentine family who had been banned from Florence in 1360 after Margherita's father, Domenico Bandini, had been accused of being a Ghibelline and beheaded in Florence on December 30th.[91] In 1376 at the age of 41, Francesco decided to marry Margherita.[92] The Papacy returned to Rome in 1378 and in 1383 Francesco and Margherita returned to Italy as well, to Francesco's native town of Prato. Datini may have needed some time to settle his business before moving back or possibly he waited due to the then unstable political climate between Florence and the Papacy. He therefore remained in Avignon for five years after the papal return to Rome. In 1382 Datini entered into a new partnership with Boninsegna di Matteo and Tieri di Benci, and left them to run the shop in Avignon.[93]

---

[90] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 26.

[91] Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco." (*Archivio Storico Pratese*. anno XLX. 1974). p. 3. Margherita's mother was Dianora di Pelliccia Gherardini.

[92] Foggi, Rossella. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la sua Citta`*. (Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.). p. 18. The wedding was followed by a lavish banquet for which the shopping list included 37 capons, 11 chickens, 23 pigeons, as well as beef, pork, goat, cheeses, 250 eggs, sugar, and various types of wine from Avignon, however primarily wine from Filettole di Carmignano near Prato.

[93] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 34. Boninsegna di Matteo was one of the first Florentines to begin trading in Avignon.

In Avignon Datini made many business acquaintances, for soon after his arrival in Prato he had already opened businesses in Florence and Pistoia.[94] He opened his first office in Prato, his second in Pisa in 1383, and a third in the Portarossa area of Florence in 1386.[95] In 1388 he was registered in the *arte della seta*, a practice which he began in his shop in Por Santa Maria. In 1398 he was also included in the *arte del cambio* because he had opened an exchange shop in Prato. He dealt in many different wares and clearly understood that diversification of merchandise was the key for any successful merchant.[96] One of Datini's most important wares, once back in Italy, was the production of wool.[97]

Unfortunately, he went bankrupt in 1370. He was one of Francesco Datini's closest friends. Boninsegna died in 1396 and Datini not only lost a good friend, but he also had some legal problems re-settling the company in Avignon. (p. 47)

[94] Later, Datini also had offices in Avignon, Genova, Pisa, Bologna, Venice, Barcelona, Florence, Pistoia, Valencia, and Palma de Majorca.

[95] Vestri, Pietro. and Silvestro Bardazzi. a cura di. *Prato: Nascita e Sviluppo di una Citta` di Mercanti.* (Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1983). p. 18. In 1393, Datini opened the company in Catalonia, with offices in Barcelona, Valencia, and Majorca, while the Avignon office was growing rapidly, trading with the Balkans and the Black Sea area. He also had an office in Genova which he opened in 1393.

[96] Pampaloni, Guido. "Prato nella Repubblica Fiorentina". *Storia di Prato fino al Secolo XIV.* vol. 2. (Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980). p. 420. Looking at Datini's account books for the period 1385-1389, it appears that he traded in iron, leather, wool, steel, pepper, sugar, almonds from Provence, brushed cotton, raw cotton, linen from Viterbo, and cloth (rags) from Foligno, among other items.

[97] Pampaloni, Guido. "Prato nella Repubblica Fiorentina". *Storia di Prato fino al Secolo XIV.* vol. 2. (Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980). p.406. Datini's wool company, started in 1384 with Piero del Giunta del Rosso as his partner. He started a second company in 1391 with Niccolo` di Piero del Giunta del Rosso (the previous partner's son). A third company, the largest, was created in 1396 with Agnolo di Piero del Giunta del Rosso (Niccolo's son).

His company worked local and foreign wool.[98] The combing of the wool was done by local women in the country, forming a complex network, the center of which was Prato, where the product was finished and then sold. Datini's company organized and worked the entire production cycle for wool cloth and he was an enormous asset to Prato's entire wool industry.[99] He was a successful merchant with connections world wide. At the time Datini also had a company in Pisa, one of the most important trading cities, which acted as a connection by sea to the rest of Italy and the trading world. During this period, Prato enjoyed a closer connection to Pisa than Florence, although this relationship would change with time. Federigo Melis, has clearly shown that Datini's business was organized as one large company made up of many smaller offices dealing in different sectors, which allowed Datini to trade in diverse merchandise. This diversification allowed Datini's company to have a constant flow of income, even when one particular product was of not much interest to the market. Francesco Datini, although greatly interested in his financial gain and companies, also showed a strong interest in beauty, art, and literature.[100] The nature of his financial doings

---

[98] Pampaloni, Guido. "Prato nella Repubblica Fiorentina". *Storia di Prato fino al Secolo XIV*. vol. 2. (Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980). p. 48. Foreign wool came from England, Minorca, Majorca, and Provence among other places. Local wool was produced between May and September in Leccio, Prato, Castiglion de' Pepoli, Morello, Sommaia, Cerreto Guidi, and Pistoia.

[99] Pampaloni, Guido. "Prato nella Repubblica Fiorentina". *Storia di Prato fino al Secolo XIV*. vol. 2. (Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980). p 413. Datini also had a dyeing company started in 1395 with Niccolo` di Piero di Guinta del Rosso.

[100] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 32. Datini did not solely live and work in Avignon, because a few years later, his close friend, Ser Lapo Mazzei scolds him for: "...*solo a stame, adorano l'arte, l'invio e il*

and his often used motto "*In nome di Dio e del guadagno*" or "In the name of God and of earnings", closely tie him to the medieval merchant, however his mind was moving very quickly towards the cultivation of learning in a humanist manner.

Datini did not spend all his time in Prato, but was also busy with his many business offices.[101] Letters from Datini show that he was often in Florence. During a wave of the plague in 1400, Datini transferred his entire family and some of his major partners on June 27th to the Apennines near Bologna,[102] only to return in September 1401.[103] However, when in Prato, Datini was an extremely important figure. He lent money to the commune of Prato and approached Cardinals and Popes in name of the city of Prato.[104] In December 1386 Datini was elected *gonfaloniere* of Prato.[105] His home often hosted

---

danaio, dimenticando Iddio suo Criatore e se stesso...", leading us to believe that Datini was also interested in art, not only trade.

[101] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 55. Datini was often in Pisa and in Florence. In Florence he first lived by Ponte alla Carrai and then in the area of Por S. Maria. He eventually moved to Via Santa Cecilia and Piazza Tornaquinci. He would also often go to the family villa at Palco.

[102] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p.62.

[103] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 55. Another such incident occurred in 1390, when Datini took his family to Pistoia to avoid a wave of the plague only to return on May 17th the following year.

[104] Livi, Giovanni. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. (FI: Libraio Editore, 1910). p. 2.

[105] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 55. Datini did everything possible not to accept the position of *gonfaloniere* and continued to concentrate on the building of his *palazzo*. He writes: "*E` lgl'e` vero che fui tratto, del mese di dicembre, ghonfalonieri di gustizia: e, per non acetare l'uficio me n'andai a Firenze, e stetti serato se die in uno bucho, e mandai Lorenzo vostra insino*

important visitors to the city, which attests to Datini's leading role in the city, such as the visit in November 1409 of Louis of Anjou to Prato.[106] Datini spared no expense for Louis' visit to the city and sojourn at Palazzo Datini. He commissioned painters to redecorate rooms in the *palazzo* and to paint the Anjou coat of arms which were hung outside the *palazzo*. The depiction of crown and lilies dominate the decoration of one of the rooms, in which Louis of Anjou probably stayed.[107] (Figs. 66-72) Only ten months after Louis of Anjou's visit, Francesco Datini died. His death occurred on August 16th of 1410, in the very *palazzo* he took so much care in constructing, Palazzo Datini.[108]

---

al podesta`, ch'e` Simone di Giorgio Barone, zio di monna Taddea. In efetto nulla mi vase: infine, acetai e feci l'uficio; e, per non perdere tempo, chome usciva d'uficio, io faceva murare die e notte, per aconc(i)armi in chasa: ed eravi tanto diligiente, che sempre cenava alla mezzanotte; e chi m'avesse voluto dare danari, io no' lgli arei tolti. Pensate chome io v'arei scritto, che quando non o' nulla a fare, io lo foe mal volentieri, perche` l'animo non si riposa anchora come voi ed io voremo." (ASP. Datini. 1086. Lettere Firenze - Prato. Lettera di Francesco Datini a ser Lapo Mazzei, da Firenze a Prato. 16.2.1387).

[106] ASP. Datini. 201. Quaderno di Ricordanze. Azienda Individ. di Prato. c. 16.. "*Richordanza che, a dì 21 di g(i)ugno 1392, cioe' sabato, il Signore di mantova, cholla sua brighata, desino` in questa nostra chasa, chon p(i)ue cittadini di Firenze, chavalieri e altri; e fece le spese Ridolfo di Lanfrancho e altri pratesi diputati per lo Chomuno di Prato*". From the above entry, we know that Francesco Gonzaga was also a guest at Francesco Datini's *palazzo*.

[107] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". (*Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8). p. 80.

[108] Brucker, Gene. *Renaissance Florence*. (Los Angeles: University of California Press, 1969). p. 74. Upon Datini's death, he was valued at 70,000 florins ($300,000).

Chapter Five

Francesco di Marco Datini's Illustrious Friendships and Literary Interests

Historians have fostered the reputation of Francesco Datini as a cruel, miserly business man.[109] Close analysis of his accounts, portrays a rather attentive and shrewd person. Bruce Cole exemplifies Francesco Datini's avaricious character by stating that he was known not to want to pay his workers, many of the artists being forced to submit detailed accounts of their work for payment.[110] These accounts not only demonstrate the exceptional manner in which the artists working for Datini kept records, indicative of a man attentive to his expenditure, but they also provide documentation which traces the development of the decoration of the *palazzo*. Datini certainly took careful note of how his money was spent, but the mere cost of the construction and decoration of his *palazzo* is surely attestation that he did not spend his money in a niggardly manner. Much research has also portrayed Datini as a cruel husband. However, letters to and from his wife Margherita show that he had enough trust in her to leave the entire workings of the *palazzo* and his business dealings in Prato under her control when he was out of town.[111]

---

[109] Bernocchi, Mario. "Sulla Presunta Dote di Margherita Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 32. anno XII. dicembre 1971). p. 58. Bernocchi writes that Francesco Datini was affectionate to his wife but penurious with her family because they were spending all his money. Datini may possibly have been a tax evader and often overworked his employees. He was even accused of trying to avoid paying the *ghabella* of 500 florins on his wife's dowry.

[110] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". (*Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8). p. 62.

[111] Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco". (*Archivio Storico Pratese*. anno 48. 1972). p. 53. The following letter shows that Margherita dealt in many different matters of the house, including the decoration. Letter numbered 82.

Firenze 17.3.1395 *Prato 17.3.1395*

Al nome di Dio. A. di 17 di marzo 1394

La chagione di questa si e` che viene chosta` il dipintore cho` leardo di Domenicho di Chanbio, perche` no` potea venire a pie` e nonne travfai niuno che

In their letters, Margherita was also Francesco's confidant; he often shared his problems and worries with her, and sought her opinion.[112] Datini, however, was certainly not a faithful husband, as was often the case. He fathered a daughter by the name of Ginevra with one of his servants.[113] Margherita's inability to have children disturbed Francesco.[114] However, Margherita accepted Ginevra into their home as if she were her own, educating and caring for her.[115] In spite of the illegitimate child it is apparent from Francesco's business dealings and letters, he was not the scoundrel that is often portrayed, but rather

---

chosta` s'avese a rimenare si che Domenicho c(i) a` prestato il suo, perche` vengha a trare; e mani di chotesto lavorio, si che fate di rimadallo domani.

Mandateci qualche paio di caponi, se n'avete chonperati, per mona Margherita che non abaimo qua altro che una gallina.

Altro non c'a` a dire per questa. Iddio vi guardi sempre.

El detto dipintore arecha 200 pezi d'oro.

per la Margherita, da Firenze

Franciescho di Marcho,
in Prato

1394
Da Firenze,a di XVII di marzo.

[112] An entire study of Margherita's letters was made by Valeria Rosati in her *tesi di laurea*: *Margherita Datini. Vita di una donna a fianco di un operatore economico vissuto fra il Trecento ed il Quattrocento*. Universita` di Firenze, 1968-69. These letters, in the Archivio di Stato di Prato, are in *filze* n. 1089 and n. 449.

[113] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV.* (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 38. In 1398, the six year old Ginevra was brought to Datini's house in Prato. Up until this point, she had been kept in the Ospedalingo di Santa Maria Nuova.

[114] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo. S. Olschki, 1962). p. 50. Francesco was rather upset that Margherita could not have children and consulted a famous doctor in Avignon by the name of Naddino da Prato. This doctor informed Francesco that he once had a female patient who was twenty-six years old and had never been pregnant. This patient had the same stomach pains that Margherita had. Francesco was given certain remedies by the doctor, which were to no avail.

[115] Bensa, Enrico. "Margherita Datini". (*Archivio Storica Pratese*. vol. 6. 1926). p. 13.

a typical man of the Trecento and entrepreneur.[116]

Datini also developed some very strong and dear friendships. While he was *gonfaloniere* of Prato, Datini met Ser Lapo Mazzei who would become his closest friend as well as moral advisor.[117] Ser Lapo Mazzei, in his letters to Francesco Datini, mentions many prominent people of the time and refers to them as friends of Datini.[118] In one such letter, written on February 13th, 1390, Mazzei tells Datini that Guido del Palagio, Coluccio Salutati and Viviano Franchi had been asking about him.[119] Datini sent one of his *garzone* to aid Guido del Palagio while he was in Milan, which attests to his friendship with such eminent individuals.[120] He also knew Fra Luigi Marsili in Florence, for Mazzei writes to him saying: "Today Fra Luigi died, in God's grace it is believed...".[121]

---

[116] Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV*. (Milano: Fratelli Treves Editori, 1928). p. 49. Datini was a generous father. In 1407 he organized a luxurious feast for the marriage of his daughter Ginevra to Leonardo di Ser Tommaso di Giunta.

[117] Trexler, Richard. *Public Life in Renaissance Florence*. (Ithaca: Cornell University Press, 1980). See chapter 4 of Trexler's book for another analysis of the relationship between Datini and Mazzei.

[118] Trexler, Richard. *Public Life in Renaissance Florence*. (Ithaca: Cornell University Press, 1980). p. 131-158. Trexler discusses the relationship between Datini and Mazzei, correctly pointing out that the two men also aided each other and by being friends were indebted to do favors for one another. Their friendship appears to Trexler to be more utilitarian. Trexler, a bit too categorically, excludes any sense of emotion between the two men.

[119] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier. 1880). p. 8.

[120] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier 1880). p. 99.

[121] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 69. Letter from Ser Lapo Mazzei to Francesco Datini. August 2, 1394. "...*Oggi*

Ser Lapo Mazzei was a simple man, so much so that in a letter he calls himself the *pecoraio di Carmignano* or the sheepboy from Carmignano, his native town.[122] Mazzei was enrolled in the *arte notarile* in Florence and at the age of 23 he was already practicing his trade. He started work in the studio of Ser Paolo Ricoldi and then moved on to work in the government of Florence in the Palazzo Vecchio at the side of Coluccio Salutati.[123] Salutati took a great liking to Mazzei and in 1383 and 1385 Mazzei was elected *Notaro della Repubblica Fiorentina*.[124] Datini and Mazzei first met in 1390. Datini acting as *gonfaloniere* of Prato received a letter from Mazzei and was so impressed by his writing style that he was interested in meeting the man.[125] This meeting was the beginning of a close friendship.

The letters between Datini and Mazzei demonstrate that Mazzei was Datini's foremost counselor in moral matters. In fact it is Mazzei who often reminds Datini about

---

e` morto maestro Luigi; in grazia di Dio si crede...".

[122] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 59. Lapo Mazzei was the second son of Mazzeo di Ghigo. His father came to Prato c. 1300 from the Castello di Carmignano. Lapo was only 14 when his mother died. His mother Donna Bartola had six other children and Lapo stayed with her for some time. Lapo went to school in Prato under a certain *maestro* Tommaso and eventually became a notary.

[123] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 60.

[124] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 61. In 1386, Lapo was sent by the *dieci* as an ambassador to Faenza to workout a peace treaty between Florence and Antonio da Montefeltro da Urbino. In 1391, he was an ambassador with Adimari, Guido del Palagio and others to work out a peace with the Visconti.

[125] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 61.

his obligations towards God and persuades Datini to leave most of his worldly possessions to the needy. Datini, in trouble with taxes in Prato, decided to move to Venice. However, Mazzei calmed him down and suggested he build a house in Florence, which would allow the two friends to be even closer.[126] From research previously carried out in the Datini archives, it does not appear that Datini actually built a house in Florence, but instead lived in the Tornaquinci area when in Florence, probably having bought a pre-existing structure. Lapo introduced Datini to Florentine contacts and in one particular instance had him visit the Monastero degli Angeli. The monastery is where Datini met Guido del Palagio. In speaking with Guido, Francesco is given the idea for the *Casa Pia del Ceppo*. Lapo gave it the full name of *Casa del Ceppo de' Poveri di Francesco di Marco Datini*. [127] Interestingly, it is also Mazzei who counsels Datini on what furniture to buy for his house in Prato and what to have painted in the house. A letter from Mazzei to Datini demonstrates that not only was Mazzei involved in suggesting what should be painted, but he also was involved in the daily activity of the decoration. The letter reads:

> "I have received your letter; and regarding the art...Ambrogio the painter, for whom I am the lawyer...needs to see if you [Datini] must give [payment]

---

[126] Trexler, Richard. *Public Life in Renaissance Florence*. (Ithaca: Cornell University Press, 1980). p. 134. It must be pointed out that Datini held a certain amount of disdain for Florence and accepted Florentine citizenship because it provided him with a tax break. He used Mazzei to do most of his communicating with Florence and its government, as well as using Mazzei's acquaintances when in need of a favor. "He delayed selecting a house in the city, probably to benefit from a twilight role as semicitizen, semiforeigner. He assiduously avoided coming to the city [Florence] to defend his interests even when advised he could avoid high taxes in that way."

[127] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 62. See also: Gradi, Arnaldo. "Ser Lapo Mazzei". (*Prato Storia e Arte*. n. 10. anno V. agosto 1964). p. 100.

or should have from him for that which he has painted for you...".[128]

He was with Datini at his deathbed on August 16th of 1410 and was the executor of Datini's will.[129] However, Francesco's confidant was not to supersede him long and died on October 30th of 1412.[130]

This fraternal friendship sheds much light on Datini's character, as well as alluding to reasons for some of the possible choices of decoration in Palazzo Datini. Mazzei's influence on the artistic matters of the *palazzo* will be picked up again later in this paper. It is sufficient to mention here that after Francesco Datini's death, Lapo Mazzei conceived and had executed a decorative fresco program for the exterior of Palazzo Datini, illustrating sixteen scenes of Datini's life.(Fig. 37) Niccolo` Gerini and Alvaro Pirez, as well as other artists were called on to decorate the outside of the *palazzo* in 1411:

"Ambrogio di Baldese, Niccolo` di Pietro Gerini, Alvaro di Piero, Lippi d'Andrea and Scolaio di Giovanni: first, must receive, for two thousand two

---

[128] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (Fl: Le Monnier, 1880). p. 15. " *In Prato* *Firenze, 25 febbraio 1391*

Ricevetti vostra lettera; e sopra 'l fatto dell'arte ho preso buon modo, se a voi piace; cioe`, che uno Ambruogio dipintore, di cui io sono albitro in uno suo fatto che gl'importa molto, abbia a vedere se voi avete a dare o ad avere da colui che v' ha dipinto. E io manderei Ambruogio (p. 16) costa`; e non fara` e non rapportara` se none come voi direte; che` vi cognosco tale, che non direte se non quello che sia onesto. E Ambruogio e` si legato meco, che a far questo gli parra` ricever grazia, pur che vi possa servire. E del fatto del matricolare, non vi sara` detto piu` che vi vogliate. A Stoldo volli parlare, e non pote` per faccenda ebbi quel di..."

[129] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". (*Mitteilungen Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8). p. 80. Lapo Mazzei wrote in a letter of Datini's passing: "Of his death I will tell you little, for it would take a whole quire: his sufferings and his sayings, and his passing which was in my arms. For it seems to him very strange that he should have to die, and that his prayers should be of no avail."

[130] Lapo Mazzei is buried in the church of Sant'Egidio in Florence.

> hundred square *braccia* of marble [meaning painted] that they have done in said house [Palazzo Datini] on the exterior facade, around the windows and exit for the work in marble and framing and six [symbols of] *ceppi* that are on the top. And for sixteen stories [=scenes] they have painted on said facade for the cost of eight florins per scene. And for six symbols of the *Ceppi*, large, done with silver backgrounds and lilies of fine gold; for the cost of one florin and a half each." [131]

As shown, Ser Lapo Mazzei exercised much influence on the decoration of the *palazzo* during his friendship with Datini as well after his friend's death.

Francesco di Marco Datini showed not only great interest in his finances and the building of his homes, but also in literature and learning. In a letter, Ser Lapo Mazzei comments on how Datini had chosen to read Livy and Valerius Maximus as a way of taking rest from the construction and decoration of his *palazzo*.

> "And you [Datini], that you cause me fear and amazement, having left the annoyances of the workers and the anguish of building. You [Datini] have taken Livy or Valerius Maximus, for comfort; that it is believed that you speak in sweet verse, more so than that which belongs to a merchant...". [132]

---

[131] Cresci, Maurizio and Serena. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". *(Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p.44. The document is cited as: "*Ambrogio di Baldese, Niccolo` di Pietro Gerini, Alvaro di Piero, Lippo d'Andrea e Scolaio di Giovanni: prima, deono avere, per braccia dumila dugento quadre di marmi (intendi in pittura) hanno fatto in detta casa nella faccia di fuori e achiusovi le finestre e uscio per lavoro di marmo e abatutone e sei ceppi che sono nelle teste. E per sedici storie hanno dipinto in dette faccie e ragione di fiorini otto la storia. E per sei segnali dei Ceppi, grandi, messi e campi d'ariento e gigli d'oro fine; a ragione di fiorini uno e mezzo l'uno.*" The authors also mention that Guasti writes that Messer Torello and Ser Lapo conceived what was to be painted. Guasti also says that the written directions from Lapo no longer exist. (p. 43)

[132] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 16. Letter from Ser Lapo Mazzei to Francesco Datini. March 5th, 1391. "*E voi, che me ne fate paura e maraviglia, lasciato le noie de' maestri e l'angosce del murare. Avete preso Titolivio o Valerio, per confort; che, benche` oltra 'l credere ne parliate in dolce verso, piu` che a mercatante non appartiene; pure piu` tosto vorrei foste entrato in miglior fusta di remi, che in ogni tempo truova porto, che in nave di pericolo e d'affanni all'anima, che spesso mena ove non fu stimato. Or sia detto ogni cosa per*

Mazzei suggests books to Datini, such as the works of St. Jerome, indicating that Guido del Palagio praised it as good reading: "I [Mazzei] have bought you one by St. Jerome, his epistles in *volgare*...which Guido has much praised, having already studied it...".[133] In the many letters between Mazzei and Datini, there is often mention of Classical authors, such as Livy, Valerius Maximus, Epicurius, Cicero, Horace, Boethius, and Seneca among others.[134] Datini also read more contemporary works, such as Dante's *Divina Commedia*.[135] Although there is no precise documentation, one may presume that he also read works written by his acquaintances such as Coluccio Salutati's *De Laboribus Herculis* or possibly Filippo Villani's *De Famosis Civitatis Florentie Civibus*. He bought books for himself, often with the wise counsel of Mazzei:

---

piacere. E a bocca ristoreremo, ec Non vi vo` piu tenere, che` temo non diciate i` vi predichi. Ma pur non vorrei faceste stare piu`, Chi v'ha tanto aspettato; accio` che, ricordandovi delle grazie e misericordie che v'ha fatte, non vi potesse esser detto: Dormierunt somnum suum, et nihil invenerunt viri divitiarum in manibus suis. Altra volta ve lo sporro`. - Lapo vostro, V martii, in fretta." In the same letter Lapo also writes to Datini partially in Latin, leading us to the conclusion that Datini was also proficient in this language.

[133] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 60. Letter from Ser Lapo Mazzei to Francesco Datini. July 12th, 1394. "*E uno ve n' ho comperato in San Girolamo, cioe` sue Epistole volgari, di grande effetto. Il qual Guido ha molto lodato, perche` l'ha gia studiato.*"

[134] See Nigro, Giampiero. *Il Tempo Libero: Festa e Svago nella Citta` di Francesco Datini*. (Prato: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini", 1994). p. 10. Ftnt. 10.

[135] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 60. Letter from Ser Lapo Mazzeo to Francesco Datini. July 12th, 1394. "*La lettera vostra puosi in mano a Guido, com'ebbi cenato; e sanza dirgli nulla, essa lettera ve gli raccomando`. Ove diceste che Calcabrino m'aspettava, s'egli mancasse; voi siete male informato della grazia di Dio: (p. 61) ella e` ne` soli e negli accompagnati, quand'altre la vuole. Bene sono utili l'oneste compagnie.*" *Calabrino* is a reference to Dante's *Divina Commedia*.

> "I [Mazzei] am sending the book, rich and beautiful, of the Epistles of St. Paul. The book of St. Jerome...The book of the Evangelists. The book of Don Giovanni for *monna* Francesca. The beautiful small book by Brother Jacopo da Todi, you or she should have it. The book by Boethius should be done shortly; it is beautiful. The book of the Lives of the Saints, big...".[136]

Mazzei also assisted with the buying of books for Datini's wife Margherita.[137] In a letter to his close friend Boninsegna di Matteo, Datini writes:

> "As I [Datini] have told you above, I am completely willing to do that which I have told you: and this I wish more than anything else in my power, except to bring my soul closer to God...And for this reason I buy many books in *volgare*, to read them when I am not satisfied with mercantilism...they are all books which speak of virtuous things: that is they are all Gospels, epistles...and the lives of all the Saints and many other beautiful and good things:...many valiant philosophers and other valiant men, that praise the virtues and condemn vices, such as Solomon, Aristotle, Plato, Virgil and Titus Livius and Boethius and many other valiant Roman men and from every nation...".[138]

---

[136] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p 79. Letter from Mazzei to Datini, n.d.. "*Poi che non vi poso vedere, faremo con lettera. Mandovi il libro, ricco e bello, delle Pistole di San Paolo. El libro di San Girolamo: questo non e` pagato, che e` di colui che vi fa quel grande. El libro de'Vangeli. E libro di Don Giovanni, de` avere monna Francesca. E bello libretto di Frate Iacopo da Todi, dovete aver voi o ella. El libro del Boezio fia fatto a questi dì; e` bellissimo. El libro dela Vita de` Santi, grande, tuttavia si fa...*".

[137] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 114. Letter from Mazzei to Datini, 30th of September 1395. "*...I libro di monna Margherita ho a fornire io...*".

[138] ASP. Datini. 115. Lettere Prato - Avignon. Lettera da Francesco Datini a Boninsegna di Matteo, 2.6.1395, c. 1. "*Chome di sopra vi dicho, io sono al tutto disposto di fare quello vi dicho: e a questo volglo atendere e niuna altra chosa fare a mio podere, salvo ch'i' oe animo d'achostarmi a Dio melgl[i]o non o` fatto per lo passato in piue modi. E per detta chagione chonpero molti libri in volghare, per legiergli quando mi rincresciera` i fatti della merchantantia. E per fare quello debo inverso Idio, sono tutti libri che parlano di chose vertudiose: cioe` sono tutt'i Vangeli, epistole, il detto, e la vita di tutt'i Santi e molte altre belle chose e buone. Apreso quello disono molti valeti filosofi e altri valenti uomeni, che lodarono le vertu` e biasimarono vizi, chome e` Salamone, Aristotile, P[l]atone, Vergilio, e Tito Liv[i]o e Boezio e molti altri vaenti uomani romani e d'ongni nazione.*".

So it seems that books provided a pleasant distraction from the mercantile world. From Datini's reading list, it can be inferred that he was well versed in Classical literature and had many other friends who shared his interest in books.[139] One such person was Agnolo di Ugolotto, Datini's predecessor at the Pisa company, who was a bibliophile and studied Dante.[140] His acquaintances surely would have also kept Datini abreast of important literary milestones occurring in Florence at the time, some of which could have directly influenced his choice for the decoration of his *palazzo*.[141] Datini certainly would have been aware of important works and his love of literature reflects the changing nature of the medieval merchant and demonstrates that Francesco di Marco Datini was at the beginning of the evolution of humanist thought. Datini's interest in Classical literature, his erudite friends and a growing humanist atmosphere provided the perfect mixture for the conception of the decorative cycle for the courtyard of Palazzo Datini.

Datini may have been familiar with the great papal library in Avignon, where he

---

[139] Livi, Giovanni. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. (FI: Libraio Editore, 1910). p. 23. Michele Benini was a merchant and friend of Datini who had great literary interests. Another such friend was Polo Giuntini who lived in Venice.

[140] Livi, Giovanni. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. (FI: Libraio Editore, 1910). p. 24. In a letter written from Agnolo di Ugolotto to Datini he borrows two lines from Seneca as well as the 27th *terzina* of Canto XXVII of Dante's *Inferno* Another letter written from Andrea Zacci, Agnolo's friend, asks Agnolo to mail him 10 chapters from Dante's *Purgatory*.

[141] Two such works, widely known in the erudite circles of Florence at the time where the lament of *Cinque uomini morti da XX anni in qua* as well as the *Canzone distesa di Franco Sacchetti per la morte di Messer Giovanni Boccaccio*. Both of the above works speak of the death of important Florentine individuals of the past twenty years. For more information on contemporary literature specifically focusing *vires illustri* see Donato, Maria Monica. "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento". *(Ricerche di Storia dell'Arte*. XXX.1986).

may have known the works of Convenevole da Prato, Petrarch's teacher.[142] Convenevole da Prato was the son of Ser Acconcio di Ricovero. Born in Prato in the area outside the Porta Accrote, he studied law, but was more taken with the humanities.[143] He taught in Prato at an early age and in approximately 1306 or 1307, he and his brother left for Pisa to escape the terrible battles between the Guelphs and the Ghibellines; the family of Cardinal Niccolo` da Prato was also in Pisa at the same time for similar reasons.[144] Convenevole first met Petrarch's father Ser Petracco in that city, where his son Francesco was born in 1304. Pisa became an intellectual haven, where the members of Cardinal Niccolo's family, Convenevole and Francesco Petrarch all knew one another and where Convenevole probably began as Petrarch's teacher. In 1312, Ser Petracco, his son Francesco, and Convenevole all went to Avignon together. It is widely accepted that Convenevole was Petrarch's teacher in Avignon from 1315 to 1319, which is confirmed by Petrarch's own writings.[145] During this Avignon period Convenevole began writing his *Regia Carmine*. In the introduction to the work, he tells us that it was written under the

---

[142] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 269. In Avignon one could find books by Aristotle, Seneca, Cicero, Pliny, Boethius, Virgil, Horace, Ovid, Livy, Pliny, Macrobius, Valerius Maximus, Trogue, and Pompei.

[143] Convenevole da Prato's birth date is anywhere between 1260 and 1270.

[144] Bresci, Amerigo. *Chi era Ser Convenevole da Prato*. (Prato: Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1959). p. 6. His brother had been condemned for political activities and therefore needed to hide in Pisa.

[145] Bresci, Amerigo. *Chi era Ser Convenevole da Prato*. (Prato: Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1959). p. 8.

pontificate of Giovanni XXII (1316-1334) at the request of some of his fellow citizens.[146] Convenevole writes about biblical and Classical figures alike and dedicates the book to King Robert of Anjou.[147] There are depictions of the personifications of Rome, Florence, Virtues, and the Liberal Arts, as well as other figures.[148] In his old age, Convenevole returned to Prato. He must have greatly admired Cicero, because upon his return he was elected by the city to the position of *cattedra di Latino Ciceroniano* in 1336, a position which he held until his death in 1338.[149] Although Datini certainly did not come into direct contact with Convenevole, nevertheless the Italian community in Avignon was relatively small and the fame of such a literary master from the same city as Datini, would have been tangible in the Avignon Italian community.[150]

Another famous Pratese literary figure was Giovanni da Gherardi da Prato, born

---

[146] Convenevole da Prato. *Regia Carmine*. a cura di Cesare Grassi. (Prato: Gruppo Bibliofili Pratesi, 1982).

[147] The entire point of the work is to praise King Robert. It is interesting to note that Giotto had worked for King Robert in Naples, painting, among other things, a *uomini* and *donne illustri cycle*.

[148] Figures include: Robert of Anjou, Faith, Hope, Charity, Prudence, Justice, Fortitude, Temperance, Cassandra, Philosophy, 7 female figures of the Liberal Arts, female figures of the 9 Muses, Polymnia, Erato, Terpsichore, Urania, Calliope, as well as others. It is interesting to point out that Convenevole was quite revered upon his return to Prato and it may be plausible that Datini looked to this famous Pratese's writings as a source of inspiration for the *uomini illustri* cycle in his *palazzo*.

[149] Bresci, Amerigo. *Chi era Ser Convenevole da Prato*. (Prato: Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1959). p. 10. This was a paid position. The ceremony for his election was held on April 22nd of 1336. It has been inferred from Petrarch's writings on this matter that Convenevole held the position from 1336 to 1338, close to the time of his death.

[150] However, it is certainly possible that Datini had some contact with Convenevole's literary works as well as those of his pupil, Petrarch.

in 1367. He lived in Padua from 1384 to 1388, where he stayed at the school of the famous philosopher and mathematician Biagio Pelacani da Parma.[151] Giovanni da Prato later lived in Florence where he wrote commentaries on Dante's *Divine Comedy* and where in 1417 he participated in the contest for the *cupola* of Santa Maria del Fiore. In 1426, he retired to Prato and began writing his *Paradiso degli Alberti*. The story takes place in Antonio degli Alberti's Villa Paradiso, set in 1389 and describes the social and literary gatherings of the wealthy commercial middle class and contemporary intellectuals. These meetings were a common phenomenon in contemporary Florence. Progressive humanist scholars, such as Coluccio Salutati or Luigi Marsigli, mingled with conservatives, such as the writer himself, Giovanni da Gherardi da Prato. A typical day would start off with a priest saying service in a chapel. There could be dancing and music or the reading aloud of a novel. There were discussions on philosophy and Classical antiquity. These scholars, merchants, and in general thinkers, also dedicated their time and money to religious causes. At the time, one religious cause in particular was of great interest, the Observant movement.[152]

There were numerous rich merchants mentioned in the *Paradiso* who gave large sums of money to Observant monasteries, such as Francesco di Marco Datini. Mazzei suggests that Datini build a chapel and call it, amongst other suggestions:

"...St. Bridget [founder of an Observant movement]...and if this does not

---

[151] During his stay in Padua, Giovanni da Gherardi da Prato would certainly have been aware of the *Sala Virorum Illustrium* and Petrarch's *De Viris Illustribus*.

[152] Antonio degli Alberti was a fervent follower of St. Bridget and Giovanni Dominici later became his wife's confessor. Antonio degli Alberti was also exiled, although a little later, like his relative Benedetto.

please you [Datini]...here is another way [suggestion], build a small church or room for the brothers of St. Francis of the Observant movement." [153]

---

[153] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (Fl: Le Monnier, 1880). p. 107 and following. Letter from Mazzei to Datini. Grignano, 1 settembre 1395. "*Francesco carissimo...La qual cosa io cerco di fare...e onore e bene della vostra anima, e ancor di buona fama vostra, e buono esempio al mondo. E dirovvi il pensiero m'e` venuto stamane, con molti pensieri ho fatti di voi...O che farebbono i Pratesi divoti, se...si facesse una si fatta divozione religiosa e santa, che fosse come Santa Maria delle Grazie, o come Sant'Anna, o Annunziata di Firenze, o Santa Brisida nuova ec.? E per questo diceva cosi` nel pensier mio: che...faceste una semprice, brieve e corta capella, o diciamo oratorio, ove si cantasse messa; in questo modo udirete, con questa piccola spesa. E sarebbe nel piu` bell luogo forse di Toscana: cioe`, ecco il mondo...La casa di Santo Piero (= casa di Mazzei in San Piero a Grignano) e` quasi presso alla Romita, quanto al pozzo della villa ove sono io, e ancor sarete voi. E ha si poche terre sue, che 'l prete non ne vive; e fa molti anni non v'e` stato prete. E quelle famigliuole di Grignano, che sono circa XV fuochi, vanno come pecorelle ismarrite all'altre chiese; e le piu` volte (p. 109) le domeniche sanza messe, per lo sconcio. E non posson avere nelle loro infermita` Corpo di Cristo, o Olio santo, o confessioni, sanza grandissimo disagio: che si vorrebbe piagnere questo caso...Ora ecco il proposito mio. Se comperate terra per cento fiorini, o poco piu` o meno, e sia della chiesa detta, in quanto vi stia a stanza ferma il prete; esso prete s'obbligara` in perpetuo a dir messa a detta cappella che farete, o oratorio, per modo che mai non vi manchera` tanta volte la settimana quante ordinarete, se none come all Pieve. E chiameretela, o la cappella di Francesco, o vorrete Santa Maria delle Grazie, o vorrete Santa Maria degli Umili, o Santa Maria Beata, o dalla Romita; come vorrete...(p. 110) E se questo modo non vi piacesse; che vi dee piacere, se non avete sotterrata e uccisa la ragione che suole esser in voi; ecci un altro modo, di fare una chiesicciuola e stanzuole pe` frati di San Francesco della Osservanza, per insino in V frati o VI il piu`: e lasciralo dificare a loro, umile e divoto; e voi far la spesa: eglino faccino, e voi e le vostre superbe mura tacciano. E cosi faccendo, vi s'accendera` uno amore a Dio di saziare la sete di quella sua acqua viva, che saglie a vita eterna...Francesco, che niuna cosa mondana dura; solo quelle di Dio, e per Dio, stanno farme, lo mento, se avendo voi una febbricella, voi none ricordassi di me, e direste: Guai a me! che mai ebbi il capo altro ch'a Dio, almeno nel tempo che Dio mi die` tempo. Ricordivi del detto usava quel da Vignone, in che modo l'uno avanza qui l'altro, e non altrimenti. Metetet mano alla grazia Dio v'ha data di conoscere esso: non le tenete piu` la mano alla gola: lasciatela favellare, e gridare, Viva Iddio in Francesco! E di questo tesoro fatevene un palagio in paradiso, come san Tommaso al Re d'India. E mai non fu piu` felice uomo, che sarete (p. 111) voi...Quel tabernaculo chiuso, nelle cose vi scrivo, allora starebbe bene: ma se fate pur quello ch'avete cominciato, e non altro; quel tabernaculo non ha quella apritura e qualle allegrezza ch'io desiderava: cio` e`, che anzi altre vi fosse presso a cento braccia, l'occhio il cominciasse a veder, o volesse altre non volesse. A Dio v'accomando; e a me perdonate. - Lapo vostro, primo settembre.*".

The Observant movement drew much support from these wealthy intellectual circles, such as that of Antonio degli Alberti described in the *Paradiso degli Alberti*. It is important to point out the many similarities surrounding Alberti's Villa il Paradiso and Datini's Villa al Palco.[154] It is near Datini's villa that an Observant monastery and convent was formed by the followers of St. Bridget. The Alberti family also founded a monastery in 1390 dedicated to St. Salvatore and St. Bridget near their Villa il Paradiso. It is, in fact, the religious movement of the *Bianchi* which took great inspiration from St. Bridget, a movement to which both of the above mentioned figures adhered. Saint Bridget inflamed religious ardour in many, including Francesco Datini and Niccolo Gerini, who worked at the Villa al Palco in 1395. Niccolo` Gerini not only worked at the Villa al Palco and the near by monastery, but also worked for the Alberti family in the Villa il Paradiso and in the monastery of St. Salvatore and St. Bridget near the Villa il Paradiso, in which traces of frescoes executed by Gerini depicting the *Life of Christ* are still visible.[155] An association between Datini and the *Paradiso degli Alberti* is suggested by the known relationship between Francesco Datini and Giovanni da Prato. Giovanni da Prato returned to Tuscany from Padua in 1389, at the same time that Francesco Datini commissioned the

---

[154] The villas are on opposite sides of Florence. Il Palco is between Prato and Florence, while the Alberti villa is at the beginning of the Via Chiantigiana. Interestingly, there is a Palazzo degli Alberti on Via Rinaldesca, one block down from Palazzo Datini. The *palazzo* name appears to be a misnomer, traditionally believed to be of the Alberti family, but originally belonging to the Bardi di Vernio family, then passing to the Guicciardini family.

[155] Niccolo` Gerini may also have executed the fresco depicting St. Catherine and St. Anthony Abbot in the oratory of St. Catherine, an oratory not far from the Villa il Paradiso, under the patronage of the Alberti family.

decoration in Palazzo Datini.[156]

Certainly the two men knew each other, for Datini lived and had frequent contact with Florence where Giovanni da Prato was living during this period. Giovanni da Prato and Francesco di Marco Datini were indeed close associates and one could even go so far as to say friends.[157] An important detail to be emphasized is the fact that Giovanni da Prato also helped with the contracts for the artists Bartolomeo da Bertozzo and Agnolo Gaddi with regard to their work at Palazzo Datini, similar to: "...the agreement with Niccolo` [Gerini], with the consent of said Francesco".[158] When Datini refused to pay the above artists, Bartolomeo da Bertozzo filed legal suit with the guild of the *Medici and Speziali* against Francesco Datini: "As you have seen, Bartolomeo di Bertozzo, painter, has filed a claim against me to your office."[159] Datini responded by sending the written

---

[156] Giovanni da Prato is mentioned by Monica Maria Donato as one of the possible friends of Coluccio Salutati that may have been the visual connection that Salutati could have had to the *Sala Virorum Illustrium*, as a possible inspiration for the Palazzo Vecchio cycle. See Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *(Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985). p. 132. If so, Giovanni da Prato could then have also conceived the Datini cycle.

[157] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (FI: Leo S. Olschki, 1929). p. 71. Piattoli also writes that Giovanni da Gherardi da Prato was not unknown for being greatly involved in the art world and considered himself an architect, although there no longer exists any specific documents or art work than can directly prove the above theory.

[158] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "*E io Giovanni di Gherardo o` fatto questo patto col detto Nicholo, con consentimento del detto Frances[c]o.*"

[159] ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 19.3.1391 [=1392]. "*Chome arete visto (?), Bartolomeo di Barto[loz]zo, dipintore, s'e` richiamato di me dinanzi al'uficio vostro...*".

contract to Stoldo di Lorenzo and Giovanni da Prato, both of whom were to defend him in court. Datini praised Giovanni da Prato, saying: "...on the other hand Messer Giovani is well versed in this fact and also so wise that there is not much left to say, I am sure he will do better than I would say myself...", a high praise uncommon for Datini.[160] This is not an isolated instance, for Giovanni da Prato is often found involved with Datini, particularly in the light of artistic commissions. Renato Piattoli writes: "We see in him [Giovanni da Prato] the artistic counselor of our merchant [Datini]...".[161] One may hypothesize that after Giovanni da Prato's stay in Padua, where he certainly would have had a first hand knowledge of the *Sala Virorum Illustrium* and Petrarch's *De Viris Illustribus*, he may have helped Francesco Datini in the conception of the decorative plan for the *cortile* of *palazzo* Datini. Although the *Paradiso degli Alberti* was written after Datini's death, Giovanni da Prato clearly demonstrated an inside knowledge of what had transpired in 1389, thus the *Paradiso degli Alberti* reflects the intellectual environment in which Francesco Datini was surely involved.[162]

---

[160] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Fl: Leo S. Olschki, 1929). p. 76. "*...e d'altra parte messer Giovani e` tanto praticho di questo fatto e degli altro e` si savio che non bisongnia intorno a cio` dicha molto, che sono cierto fara` meglio ch'io nollo sapre` dire...*".

[161] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Fl: Leo S. Olschki, 1929). p. 76. "*Noi vediamo in lui (Giovanni da Prato) il consulente artistico del nostro mercante...*".

[162] Giovanni da Gherardi da Prato died around 1442.

Chapter Six

Francesco di Marco Datini's French Connection

The direct connection between Francesco Datini and the French chivalric theme of the *Neuf Preux*, the immediate predecessor to Italian *uomini illustri* cycles, can be found in Avignon. The papal palace in Avignon may have been the visual stimulus or conceptual origin of Datini's decorative decisions in his *palazzo*. A closer look at the building and decoration of the papal palace in Avignon may shed some light on what exactly Datini may have seen there. Pope Clement V arrived in Avignon in 1309. Counseled by the Cardinal of Prato, he did not envision a luxurious palace and merely proceeded to make repairs and adjustments.[163] Clement collected mostly precious objects and lived a rather simple life. During the reign of Jean XXII and the following reign of Benedict XII, Italian painters are completely absent from the lists of artists employed to decorate the papal palace. Pope Jean XXII, elected in 1316, not satisfied with his predecessors' lodgings, embarked on a plan of expansion and renewal of the Bishop's Palace. He had hunting scenes painted in the palace and decorated the space with great luxuries. Pope Benedict XII, a rather pious man, may have sensed danger approaching the Papacy and wanted a much more fortified palace and embarked upon its building between 1335 and 1342, destroying much of the pre-existing Bishop's Palace, the new structure know now as the Palais-Vieux (Old Palace). Following this building and fortification, Clement VI, elected in Avignon in the spring of 1342, enlarged the audience hall in 1344, as well as his own private apartments grouped around courtyards (Palais-Nouveau). His building style is typified by a severe architecture with massive walls

---

[163] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 88. Cardinal Pierre of Prato founded a chapter house in 1358 in the parish church of St. Pierre.

punctured by few windows and openings. The inner rooms are secured by fortress outer walls, towers, battlements and a fortified entrance. Under the reign of Urban V the palace underwent a large-scale decorative project in August 1365. Many artists were commissioned to decorate the walls of the palace. Important artists flocked to Avignon to work for the wealthy papal court. Simone Martini, one of the more well known artists, arrived in Avignon in 1335 along with many northern artists.[164] The elegant courtly style in which these artists worked, combining Sienese elegance and love of line with the northern tradition of viewing and portraying the landscape and other particulars in minute detail, is often called the International or International Gothic style and was the foremost style of all important courts of the day. The oldest frescoes in the palace are those in the audience room depicting twenty Old Testament prophets.[165] The frescoes in the *tour de la garde-robe*, executed during the reign of Clement VI, show pleasure scenes.[166] Trees extend up to the sky, while men are shown fishing and hunting. The bright colors of falconers' costumes as well as the red fruits and berries, juxtaposed against the dark rich foliage is quite similar to contemporary tapestry decoration being created. Portable

---

[164] Unfortunately all that remains of Simone Martini's Avignon period are some panel paintings.

[165] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 147. Painting decoration was not unknown in Avignon before the decoration of the papal palace. Zohen Tencarari decorated various rooms of his Palace de Noves with pleasure scenes and even the porch of Notre Dame des Doms was frescoed.

[166] The frescoes were probably executed between 1342-1343. The artists working there were Matteo di Pietro di Viterbo, Riccioni d'Arezzo, Robin de Romans, Bernard Escot, Pierre de Castres, Simonet de Lyon, Bisson de Chalons, Jean Moys and others.

works of art such as tapestries, as well as manuscripts and panel paintings, and traveling artists spread ideas and the International style of the Avignonese court throughout the rest of Europe. The palace was besieged on September 22nd, 1398 and the Papacy moved back to Rome. However the creative mixing pot of the Avignonese court had created a style, northern art meeting southern European art, which had already proliferated throughout much of Europe.

Painted decoration was not the most important nor the most elaborate form of decoration in the palace. Tapestry decoration was more frequently used in medieval France.[167] Cartoons were often made by artists for tapestry subjects, and it is during this period that the first tapestries depicting figures are created. The Duke of Orleans owned tapestries depicting Roman figures, as well as men and women fishing and participating in other pleasant activities.[168] Charles VI owned a tapestry depicting infants playing and women at a fountain on a green background.[169] These were used for wall decoration, as well as for warmth. Some of the first tapestries in Avignon were ordered in 1355 by Innocent VI from a merchant Nicholas Benthi, who was instructed to purchase the

---

[167] Unfortunately, due to the delicate material used to create tapestry, very few examples remain. The oldest surviving set of tapestries is known as the *Angers Apocalypse*, made between 1376 and 1381 for the Cathedral of Angers, designed by Jean Bondol and woven by the workshop of Nicholas Bataille. (Stokstad, Marilyn. *Medieval Art*. New York: Harper and Row, 1986.)

[168] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 176.

[169] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 176.

tapestries in Paris.[170] Some were to be with floral decoration, one with the story of Saint Catherine and the other with the story of Mary Magdalene and her sister Martha. Around 1369 tapestries were more commonly found in Avignon. They were imported from Valencia and d'Arras and showed forest and hunting scenes. Clement VII ordered tapestries depicting chivalric romances, such as one showing the *Neuf Preux* which he bought for 200 florins, as well as another tapestry depicting Lancelot du Luc and Guinevere from the Round Table.[171] Other historical subjects were also chosen for tapestry decoration, such as the history of Clovis or of Godfrey of Bouillon. The inventory from the 1373 succession of Gaucelme by de Maguelonne lists tapestries from Arras, one decorated with the portrait of the Popes and Cardinals. Another tapestry from the same list depicted the seven sages of Greece.[172] There were certainly enough examples of decoration for Datini to observe and absorb while in Avignon, only later to transpose such decoration to his own home in Prato. The question arises as to how much of this decoration would Datini actually have been able to see. Although a definite answer can not be provided, one may hypothesize that Datini, a successful merchant, would have entered the papal court if for nothing else to be a merchant, possibly providing the court with needed art objects or more practical wares. Datini certainly would have visited other

---

[170] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 187.

[171] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 190.

[172] Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. (Paris: Librarie Armand Colin, 1928). p. 190. Three of the tapestries on the 1373 list which depicted the life of Tobie and the creation of the world were placed in the Pope's bedroom. There were also subjects from the Old and New Testament.

important homes in Avignon where tapestries and similar decoration could have been found. Datini himself traded in art and bought important objects, such as papal jewelry.[173] The exact measure of freedom or the availability of access Datini would have had is difficult to determine, however one must assume that he, like his fellow wealthy merchants, would have been invited into the papal palace on official occasions, if not on more private business.

Datini's borrowing of such decoration is undoubtedly evident in a remarkably preserved drawing possibly sent by Datini from Avignon. (Fig. 73) The drawing shows a landscape scene with a tapestry below, similar to those in the *tour de la garde-robe* in Avignon and those in the two ground floor rooms of Datini's *palazzo* in Prato.[174] (Figs. 66 & 74) The typical tapestry, with a rich herbaceous background, was similar to the frescoes found in the papal palace at Avignon and possibly to some extent inspired by the custom of placing flowers and festoons on walls during festive occasions. Packed with flowers, greenery and fruits, while dotted with exotic and common animals alike, tapestries were carried from residence to residence throughout the different seasons being major investments and were considered expensive and luxurious gifts. These characteristics are evident in the fresco decoration of the Palazzo Datini. In the ground floor bedroom the landscape is limited to the lunettes above while a fictive tapestry made up of geometric patterns and *fleur de lys* decorate the wall below. (Fig. 66) One can imagine that a real tapestry may have been hung on top of the fictive painted one. In

---

[173] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 90.

[174] ASP. Datini. 235. Ricordanza senza data. c. 1.

Datini's office, the landscape is more expansive, painted across one larger lunette on each wall. (Fig. 74) This difference is primarily determined by the architecture, the vaults in the first room creating smaller arch spaces. Quite simply put, the existence of the above mentioned drawing is a rarity warranting further discussion of its purpose and possible place in the decoration of Palazzo Datini. One may hypothesize that the drawing was executed by an artist following a description given by Datini informing the artist of that which he wished to be depicted in a particular room in his *palazzo*. The artist himself may have executed the drawing to show Datini what he could do in the hopes of attaining the commission or the drawing may be a combination of the two, the outcome of a discussion between Datini and the artist. It is uncertain whether the drawing was possibly done in Avignon based upon artistic works executed there or whether it may have been drawn in Prato or Florence during work being done on the *palazzo*. However, it can be inferred with certainty that the drawing was meant for Datini's *palazzo*, being included in artistic documents among Francesco's letters and accounting. It is grouped together with a second document in the same handwriting that describes how Francesco Datini requested the decoration of a room be executed, a manner which is similar to the drawing.[175] The handwriting that surrounds the drawing and the document with which it is grouped is one and the same, although it can not be attributed to a specific person The described decoration and the drawing are similar to the landscape and tapestry decorations of the two ground floor rooms mentioned above. (Figs. 66 & 74) The drawing has stylized trees which could be considered a shorthand landscape depiction in lunettes

---

[175] ASP. Datini. 235. Ricordanza Senza Data. c. 1.

and a geometric tapestry design below. There is however one major difference. The actual rooms have a vaulted masonry ceiling, while the drawing and following description speak of *palchi* or a wooden beamed ceiling. The drawing most probably is an artists depiction of what was to be painted in a room on the upper or second floor of Palazzo Datini, all the upper rooms having a wooden beamed ceiling. This hypothesis is confirmed by the first line as well as writing on the exterior of the document grouped together with the drawing, specifying the construction of the room above the courtyard of Francesco di Marco Datini's house. The exact measurements and building materials are mentioned, pointing to a room that is today used as part of the Archivio di Stato di Prato. The word *palcho* often reoccurs in this document, the room having a wooden beamed ceiling similar to that described in the drawing, although no similar wall decoration still exists in any of the rooms of the upper floor of the Palazzo Datini. The written document specifically states that the decoration is for Datini's *palazzo*.[176] The writing around the drawing does not specifically mention the Palazzo Datini and although I believe it belongs to Palazzo Datini, it should be interpreted with some caution.[177] Lastly, it would be difficult to determine which artist executed the drawing and completed the work. Arrigo di Niccolo`, in his accounts, requests payment for having "...painted the room above, all in [his] own colors, that is the ceiling and walls".[178] Bartolomeo Bertozzo

---

[176] ASP. Datini. 235. Ricordanza Senza Data. c. 2. "*Chom dev'essere fatto il palcho sopra alla loggia della corte di Francescho di Marcho.*"

[177] ASP. Datini. 235. Ricordanza Senza Data. c. 1.

[178] ASP. Datini. 1173. Miscellanea. Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c. 1. "*...dipinse la chamera ch'e` in su la sala, a tutti miei cholori, cioe` col palcho e cholle mura...*".

and Agnolo Gaddi also executed a room with a wooden ceiling, possibly the one visible in the drawing, however it is difficult to arrive at any definite attribution.[179] The verbal description placed around the drawing is very much like that used in the account document of Gaddi and Bertozzo's decoration of a ground floor room.[180] The drawing document specifies that designs created with a compass (precise patterns derived mathematically from the meeting and overlapping of circles made with a compass) and roses should be placed in the ceiling and wall decoration.[181] While Bertozzo and Gaddi state that the"... walls of said room [the room above the wine storage] were painted with designs created by a compass and roses...".[182] The actual vault of the room is decorated with four large shields, two with the red and white family crest of Datini and two with gold lilies against a blue background, as stated in the account document.[183] (Fig. 82) The size and depiction of the trees in the drawing differ from the landscape of the actual room.

---

[179] ASP. Datini. 1173. Miscellanea. Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4 - 4v.

[180] The handwriting can not be clearly connected to any one person in particular and attempts to associate the penmanship with a particular artist would leave out the possibility that the writing around the drawing, as well as in the other artists' documents, may not have been by the artist at all, but rather by one of Datini's account managers.

[181] ASP. Datini 235. Ricordanza senza data. c. 1. "*Il palcho i travicelli dipinti nei quadri quelle rose cosi...Dal palcho in giu` tuta la chamera a dipinta per questo modo cho gli alberi chosi e chon questo chonpassi e rose*".

[182] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4v. "*El palcho di detta chamera, dipinto con conpassi a rose...*".

[183] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4v. "*...la volta di detta chamera, dipinta a gigli gialli nel champo azuro, con IIII conpassi dipinti armi...*".

However, the most evident difference, as previously stated, between the drawing and the room is the ceiling. The actual room is vaulted, while the drawing shows a timber ceiling. This physical difference may account for the difference in decoration. The analysis of the drawing and of the decorations executed by Bertozzo and Gaddi leads to the possible conclusion that the drawing is of the same room and was used by the artists as a guide in decorating the room.[184] If so, it is a very rare example.[185] However, a second hypothesis must be examined. The detailed accounts of Bertozzo and Gaddi also included the painting of "...the timber roofs.." on the upper floors.[186] So the drawing may in fact be for one of the second floor rooms in Palazzo Datini.[187] The document and drawing are probably describing the same room and are unique documentary information regarding the construction and decoration of a room in Palazzo Datini.

Datini, in ordering what was to be executed in his home, was certainly influenced by what he would have seen in the papal palace as well as the rich decorations of other

---

[184] As stated on p. 103, the same interpretation could apply to the work of Arrigo di Niccolo`.

[185] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 69. Renato Piattoli states that Bartolomeo da Bertozzo arrived with many *disegni* which greatly pleased Datini. It is possible that the drawing is one of these *disegni* mentioned by Piattoli.

[186] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c.4. "...*il palcho della sala, dipinto...li travicelli...*".

[187] The drawing (ASP. Datini. 235. Ricordanza senza data. c. 1.) is placed in a folder with other non dated loose folios. However the drawing and a document (ASP. Datini. 235. Ricordanza senza data. c. 2) are placed together. This may be due to the fact that both may refer to decoration within the *palazzo*. It must be taken into consideration however that the two folios may refer to two completely different rooms and that the drawing (since it does not state specifically where it was to be executed) may not be for Palazzo Datini at all, although unlikely.

wealthy residences in Avignon. The tapestry tradition and decorative style found in Avignon was being transported and diffused, as stated above, by artists traveling and by portable works of art whether they be illuminated manuscripts, panel paintings or tapestries. Therefore, Datini surely would have had the opportunity to see other similar works on his travels while conducting his mercantile profession.

On his journey from Avignon to Prato in 1383, Datini may have seen some of the decorations that were being conceived and painted at the time.[188] One such cycle is that executed in the late 1380's or early 1390's by Jacquerio for the Castello di Fenis in the Val D'Aosta.[189] (Figs. 12-16) The cycle consists of 24 figures, each holding a scroll, placed around the entire upper level of the courtyard in the Castello di Fenis. The Castello di Fenis is different in nature from the Palazzo Datini. At Fenis, the courtyard (as well as the entire castle) is much more medieval in character than the elegant *signorile cortile* of the Palazzo Datini, however the representation of figures and the layout of the cycles for the two spaces is quite similar. More often than not, *uomini illustri* cycles decorate interior spaces, while at the Castello di Fenis and Palazzo Datini, the cycles are placed in the

---

[188] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Ecomica Pratese*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 51. Note 3. Melis traces the route which Datini took from Avignon looking at the expense account for the journey (ASP. Datini. n. 1138. Estratti conto. Spese fatte per chamino quando Franciescho torno` da Vignone, fatte per Matteo di Lorenzo.). The succession of places in the document read as follows: Sisteron, la Saulce, Tallard, Chorges, Embrun, St. Crepin, Briancon, Cesana Torinese, Norsa, S. Ambrogio di Torino, Avigliana, Torino, Moncalieri, Villanova d'Asti, Asti. The journey would have then continued to Milan down to Bologna, and going over the Appenines to Prato.

[189] See Appendix I, cycle 47.

courtyard.[190] (Figs. 38-41) Like the *cortile* of Palazzo Datini, the courtyard of Fenis also contains some religious subject matter, found in the depiction of *George and the Dragon*, on the wall of the middle landing of the staircase, as well as in some of the figures represented. However a fundamental difference does exist. The figures at Fenis tend towards the French *romance* and similar chivalric courtly themes. The cycle at Palazzo Datini, while still rooted in medieval Christian thought, is also generated in the ambiance of the new intellectual energy reverberating throughout Florence, humanism. As Datini travelled from Avignon to Prato, or possibly during another business trip, he may have seen the cycle in the Castello di Fenis or a similar cycle, which he later decided to emulate for his *cortile*.[191] During his last stop in Northern Italy, Datini may have seen a fresco cycle similar to the *Neuf Preux*, commissioned by Azzo Visconti for his palace in Milan.[192] As previously stated, Datini gained much knowledge with regard to *uomini illustri* and their portrayal through the Classical literature which he read, through contemporary examples, as well as by word of mouth from his many illustrious acquaintances and friends. One such example is that of Giovanni da Gherardi da Prato, who surely would have had much knowledge and familiarity with the *uomini illustri* cycle commissioned by Francesco Da Carrara in 1367 and conceived by Francesco Petrarca.[193] Although the

---

[190] Although later, a cycle of illustrious philosophers at the Castello d'Issogne, also in the Val d'Aosta decorated the courtyard area.

[191] The comparison of the Datini cycle and other *uomini illustri* cycles is not meant to define as certain that Francesco di Marco Datini saw these cycles, but rather to put forth possibilities of inspiration in light of his business travels.

[192] See Appendix I, cycle 17.

[193] See Appendix I, cycle 24.

uomini illustri cycle of Palazzo Datini is one of the earliest, Datini may have gained knowledge of the latest vogue in interior decoration from Paganino di Ugolino, a *palazzo* decorator working for Datini at the time of the decoration of the Palazzo Datini.

Part Three: Francesco Datini: Art, Religion and Residence

Chapter Seven

Datinian Patronage: Love of the Arts and a Battle for the Soul

Francesco di Marco Datini died in 1410 at the age of 75[194] leaving his entire *palazzo* and most of his wealth to be administered by the city of Prato in the form of the *Casa Pia del Ceppo*, an institution to help the indigent.[195] Datini at first, largely ignored his religious obligations and his thirst for wealth was far greater than his spiritual needs. During Datini's life, his friend Mazzei, literally scolds him for not thinking about his soul:

> "...do by your hand a part for God; you have no children and have passed many years; and I [Mazzei] often see in you the words of a saint, and how much you [Datini] like a good life...At least building in the world, one would want also to build a palace for himself in the eternal life, like St. Thomas made the King of India [do.] You [Datini] have the legend. Or at least with this house [Palazzo Datini] completed, you would build places or tabernacles for God...And if you do not believe me, ask two or three friends who love your soul inside and not the exterior walls.".[196]

---

[194] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". (*Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8). p. 61. Datini left a legacy of 7,000 florins when he died.

[195] Bensa, Enrico. "Margherita Datini." (*Archivio Storico Pratese*. vol. 6. 1926). p. 13. At the time of Francesco's death, Margherita was just over 50 years old. She moved in with Francesco's son-in-law, married to Francesco's illegitimate daughter Ginevra. Margherita then moved to Florence where she created her own will dated the 25th of June 1423. She had become a tertiary Dominican, and as such she is depicted in the fresco of the refectory of the monastery of S. Niccolo in Prato.

[196] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*.vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 141. Letter from Mazzei to Datini, December 30th, 1408. "*Credo abbiate spesso col frate e con voi di buone confessioni, e propositi di fare di vostra mano parte a Dio; che`no avete figliuoli, e avete passati molti anni; e veggo spesso in voi parole di santo, e quanto vi piace una buona vita: e nondimeno, fatto uno sonno, o messo una notte in mezzo, ritornate a murare. Almeno, murando nel mondo, si vorebbe murare uno palagio in vita eterna, come fe san Tommaso fare al Re d'India. Avete la leggenda. O almeno fatta questa casa, muraste luoghi o tabernacoli per Iddio; come s'e` quella cappelluzza di santa Maria delle Grazie alla Romita, ove perpetuo s'offeresse per voi l'ostia di laude a Dio: o simile abituri pe` poveri che volete fare reda. E lasciate abitare i lavoratori come e` meritano; come indiscreti che sono, i piu`; e nogli mettere in case da artefici, che v' affogano di caldo. E se a me non credete, accozzate due o tre amici che amino dentro l'anima vostra, non il muro di fuori; e fate cio che siete consigliato...*".

Guido del Palagio also gives Datini advice on the best way to help his spiritual side. In a letter of April 25th, 1392, from Mazzei to Datini, he reiterates what Guido has asked him to pass on.

> "...being alone at the table with Guido di messer Tommaso [del Palagio], in effect he told me these words, if I [Mazzei] remember correctly: Ser Lapo, you told me a few days ago, that the reason for much of the building...by Francesco di Marco, was a pastime that he had undertaken, which had pushed him beyond that which was possible, and since he does not have children, he has created a child for himself and a memory after his death. I want you [Mazzei] to tell him on my behalf, that I have thought about this matter, and that I wish him to acquire a spiritual child, which after his death would bear fruits, such as commissioning some pious place, for priests the friends of God, or other devout persons; or a chapel or place for the soul, so that in his [Datini's] lifetime he could see executed honor to God and well-being of his soul....And this would be the child who would never die..."[197]

Datini at first does not heed these warnings. It is only when he begins to sense his impending death that Datini becomes particularly worried about his soul. Towards the end of his life he began to visit and spend more time at the Monastery degli Angeli in Florence. From 1394 he corresponded with Beato Giovanni delle Celle, Beata Chiara

---

[197] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*.vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 25. "...*essendo solo a tavola con Guido di messer Tommaso (del Palagio), egli mi disse in effetto queste parole, s'io me ne ricordero` bene: Ser Lapo, tu mi dicesti pochi di` fa, che la cagione del molto murare ch'io sentiva di Francesco di Marco, era uno suo spasso che s'avea preso, il quale l'ha tirato piu` oltre che non si penso`; e che poi che non ha figluoli, egli s'ha fatto uno suo figliuolo e una sua mimoria dopo la morte. Io voglio tu gli dica da mia parte, ch'io ho pensato sopra questa materia, e che io vorrei ch'egli acquistasse uno figliuolo spirituale, il quale anzi alla sua morte e` vedesse cominciare a far frutto: come sarebbe, ordinare qualche pietoso luogo, a frati amici di Dio, o altre divote persone; o qualche rilevata capella, o abituro per l'anima, dove in sua vita e` vedesse principiato l'onor di Dio e la salute dell'anima sua, o per rispetto di divini ufici, o per limosine ordiante. E questo sarebbe quel figliuolo che non morrebbe, e renderebbe il frutto nel tempo suo...*".

Gambacorti, and Fra Giovanni Dominici.[198] Additionally in 1399, he joined the religious order of the *Bianchi*, a penitential order which walked around shoeless, in white linen robes, praying for peace.[199] It is suspected that he was involved in usurious activities, as was common during the Renaissance. He may have felt that his accumulated riches deterred him from a place in heaven. Even though he helped religious communities towards the end of his life, the best resolution to such a dilemma was to donate almost his entire fortune to charity.[200] In Datini's first will of 1410 he left much of his wealth to the poor of Prato and to the Ospedale di Santa Maria Nuova in Florence.[201] In Datini's final will, he decided to create the *Casa del Ceppo de` Poveri di Francesco di Marco Datini*, an institution for the poor to which all his wealth would be donated.[202] It is however clearly delineated in his will that the *Casa del Ceppo*, created for the poor by his testament, was to be an institution governed solely by the *comune* and not by any religious institution.

---

[198] Foggi, Rossella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la sua Citta`*. (Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.). p. 42.

[199] This religious movement was rather large. Giovanni Pisano's *Crucifix* in the Duomo of Prato is tied to the *Bianchi* religious order in Prato. Legend has it that during one of the religious feasts of the *Bianchi*, the *Crucifix* was carried outside and blood spurted out of Christ's left hand creating many miracles.

[200] Giagnoni, Giuseppe. "Epoche e Volti Pratesi (1100-1500)". (*Prato Storia e Arte*. n. 3. anno II. aprile 1961). p. 51. Datini founds the *Casa Pia del Ceppo* in his will of the 31st of July, 1410.

[201] This is the hospital in which his illegitimate daughter, Ginevra, was kept until she went to live at Palazzo Datini.

[202] The will makes some provisions for Margherita and a few other relatives. Datini probably chose the word *Ceppo* in reference to *Il Ceppo Vecchio* founded in 1282 by Monte di Turingo de' Pugliesi. In 1512, after the Sack of Prato, many charities suffered greatly, so that the *Ceppo Vecchio* and the *Ceppo di Marco Datini* were united to form the *Pia Casa de` Ceppi*, as it is known today.

> "...Francesco wanted and ordered, for the love of God, and for this purpose he gives to his poor that which from God...in grace he has received: that his main house and his properties...in Prato, with the garden...*loggie*, rooms and their decorations, to become a certain *Ceppo*, granary and private house, and not religious, in no way under the Church or ecclesiastical offices or ecclesiastical prelates, or other ecclesiastical persons, and in no way can it be dissolved, but must always belong to the poor, and in perfect use of the poor of Jesus Christ...".[203]

Francesco was aware of the use of riches by the Church at that time and regardless of his close association with the Franciscan order, he preferred a private organization.[204] Francesco di Marco Datini was buried in his patron church of San Francesco.[205] His tomb was found in front of the altar only in 1978.[206]

---

[203] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno. VII. dicembre 1966). p. 36. Francesco's will says in part: "*...ancora esso Francesco testatore vole e ordino`, per l'amor di Dio, e a cio` che a` suoi poveri dia quello che da Dio in dono e di grazia ha avuto: che la sua maggior casa e della sue abitagione nella terra di Prato, col giardino e casa dirimpetto, ovvero loggie, stanze e ornamenti suoi, si intenda essere e sia un certo Ceppo, granaio e casa privata, e non sacra, in niuno modo sottoposta alla Chiesa o ecclesiastici uffici o prelati ecclesiastici o altra persona ecclesiastica, e che in niuno modo a cio` possa ridure, ma sempre sia dei poveri, e a perfetto uso dei poveri di Gesu` Cristo e a loro alimento et emolumento perpetuo*".

[204] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 42. The word *Ceppo* to the Pratesi already had a sense of charity and reminded them of St. Francis. When St. Francis came to Prato in 1211-12 he stayed in the oratory of the Coniugati, where a group of Pratesi would gather and pray. At the end of the prayer sessions, there was a wooden box in front of the altar called the Ceppo, in which alms were placed.

[205] Note. (*Prato Storia e Arte*. n. 87. anno XXXVI. 1995). p. 109. One of the last things Datini did was busy himself with getting the marble slab for his tomb. The tomb was executed in 1411 by Niccolo` Lamberti called *il Pela* and was recently restored in 1995.

[206] "Scritti Storici di Giulio Giani: Cesare Guasti e il Priore Livio Livi." (*Archivio Storico Pratese*. anno 12. 1934). p. 7. It is Guasti who actually finds the tomb In a letter dated the 22nd of September 1978, Guasti writes in a P.S. "*P.S. La sepoltura del Datini*

Datini spent some of his wealth commissioning art for the churches and buildings in Prato, as well as elsewhere.[207] His extensive commissioning of art may have been due to an interest in contemporary decoration, similar to the interest he had for contemporary literature. He may have been following the latest vogue or trying to promote himself as a patron of certain edifices, or as stated above, trying to save his soul. Often, Datini commissioned small works of art, such as panel paintings, either for his home or for sale and trade.[208] In his *palazzo*, he had many sacred objects, for example, in his room hung a panel painting with small wooden doors, with the image of the *Madonna* as well as a tabernacle with *God the Father*.[209] In the same bedroom there were also two chests

---

era veramente nel coro di S. Francesco; perche` il coro era nel mezzo di chiesa, cioe` del balaustro in giu`. Cosi` in Duomo (Prato), in San Domenico e (p.8) qui pure in Santa Croce, Santa Maria Novella ecc. Sul cadere del secolo XVI si porto` il coro nella Cappella Maggiore."

[207] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). Piattoli's out-of-date book is the only work which deals solely with Datini's patronage of the arts.

[208] ASP. Datini. Quadernaccio. am c. 198. 31.1.1396. "*A Bastiano di Nicholo` miniatore, per 325 mini gli fe fare ser Lapo Mazzei, a uno suo libro, soldi 15, denari 8.*"

[209] Foggi, Rossella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la sua Citta`*. (Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.). p. 42. These same paintings were then covered with painted curtains, by a Venetian artist, Marco di Giovanni da Venezia. "*Maestro Marcho di Giovanni da Vinegia, dipintore di chortine, de` avere a di` xij di gienaio 1389, cioe` mercholedi, che ieri sera venne da Firenze per dipignierci uno paio di chortine, per uno di, per soldi XXX il di, a nostre ispese, lire 1, 10,-.*

E de` avere, a di` xiij di gienaio, cioe` giovedi, per uno d che ci aito` dipignere uno sopracielo di chortina, per soldi XXX il di, a nostre spese, lire 1, 10.-

E de` avere, a di xiiij di giennaio, cioe` venerdi, per uno di che ci ato` a dipignere e compiere el sopracielo, e dipinse una cortinetta per la tavola di Nostra Donna, lire 1 10". (ASP. Datini. Ricordanze an. 1387-90. c. 187.)

painted by Dononovelle da Avignone.[210] The commissioning by Datini of a life size wax image for his *palazzo*, a surprising request, is pointed out by Piattoli.[211] Lorenzo di Matteo, handling the commission in Florence, writes to Datini in September 1387:

> " We will have the image made either today or Monday in the way you [Datini] have seen, and we will have it made as beautiful as possible, of 20 *libbre* which amount to about five gold florins." [212]

The image was not completed until the following month, when in October Lorenzo di Matteo wrote to Datini: "I have given your image to be executed. You will have it Saturday...".[213] Datini paid approximately one gold florin for every fifty *once*, twelve *once* being equal to one *libbra*. The high sum paid and the large quantity of wax purchased exclude the possibility of a small votive effigy of Datini for religious purposes.[214] Similar

---

[210] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 7. The *forzieri* executed by Dononovelle di Avignone were in Datini's home before 1400, so that Datini not only used ideas from Avignon for the embellishment of his home, but he also used Avignonese artists.

[211] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 55.

[212] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 55. Letter from Lorenzo di Matteo in Florence to Francesco Datini in Prato. September 1387. "*L'amagine dela ciera faremo fare ogi o lunedi per lo modo n'aviste, e farela fare la piu` bela potremo, di libbre XX e che monti fiorini V d'oro o circha.*"

[213] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 55. Letter from Lorenzo di Matteo in Florence to Francesco Datini in Prato. October 8th, 1387. "*La magine votra o` data a fare. Avrasi sabato costa...*".

[214] The only other explanation for such an unusual commission is that the words "...*la magine votra*..." in the document be interpreted not as the exact image of Datini but rather in the sense of the image he requested, although this is difficult to determine.

to the fresco cycle which was painted after Datini's death, showing the great actions of his life, this life size wax image was a rather unprecedented. In the late Trecento and early Quattrocento, it is quite uncommon for a private person to commission such a grand effigy of themselves, a practice that was reserved for kings, great statesmen, famous poets, such as the statue of Virgil in Mantua[215], and religious authorities, such as Bishops and Popes. Datini may have been emulating statues of great rulers which he surely would have seen or may have read about in the Classical texts of which he was so fond. Therefore he decided to emulate these figures by commissioning his own effigy, a desire that then may have been complimented by the decoration executed in the *cortile* of his *palazzo* 4 years later.

Datini not only commissioned works of art for himself, but they were also to trade and send to friends.[216] One such instance is a panel painting ordered from Florence to be sent to Avignon.[217] There is much correspondence which transpires over this one

---

[215] Donato, Maria Monica. "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento". *(Ricerche di Storia dell'Arte*. XXX. 1986). p. 34. The statue of Virgil in Mantua was taken down in 1397.

[216] Francesco Datini traded in jewels, books, fine cloth, painted cloth, panel paintings, silver objects and gold, among other art objects. While in Avignon he bought an amphora and a silver flask which had previously belonged to the antipope Clement VII. A few years later, Datini acquired a gem and pearl encrusted mitre which had belonged to Cardinal Boniface Ammannati. See Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 90.

[217] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p.16. Piattoli traces the entire history of two panel paintings which were executed in Florence to be sent to the *Convento di Bonifacio* in Corsica. This is yet another example where Francesco Datini is involved as an intermediary, commissioning the panel in Florence for the Corsican monks, using his office in Florence to survey the progress of the artist and his office in Genova for

panel painting. Domenico del Cambio begins by telling Datini what work he has been able to find in Florence:

> "You [Datini] have said that you wish me [Domenico del Cambio] to have God painted on one of your panels but you do not say if you wish Him to be on the Cross or how you would like Him to be; and you tell me to advise myself with the master from Sant'Appolinare. He is not in Florence now, so that I can not be informed by him: but I have had Boninsenga make two pairs. One pair is the size of a *folio* each, and [on one] I have had depicted God on the Cross with Our Lady and St. John on the sides; the other has Our Lady sitting and holding the baby [Jesus] all done in fine gold. The other pair are a third smaller on each side with the same figures and gold."[218]

Datini allows Domenico di Cambio, who is working out the details of the panel in Florence, the possibility of collaborating with the artists on his behalf.

> "After the holidays I [Domenico di Cambio] will speak with other masters, and I will see that which they wish to paint and how much they want, I will then send you [Datini] everything and you will tell me your opinion. Also that master has told me that it would be good to paint some saints on the sides outside in *verde terra*. However you must say which saints you

---

transportation to Corsica. See Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (Fl: Le Monnier, 1880. p. 416.)

[218] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 8. Domenico di Cambio wrote from Florence to Datini on 22 dic. 1390: "*Voi dite ce voreste ch'io vi faciessi dipingere una di quelle vostre tavolette il Nostro Signore e no dite se-llo volete in crocie o chome lo volete; e dite ch'io me n'avisi chon quello maestro da Sanpulinari. Quelli non e` ora in Firenze, sicche` da -llui no ne potrei essere informato: ma io n'o` fatte fare per Boninsenguia II paia. L'uno paio sono grandi chom'uno foglio ciaschuno pezo, e fovi dipingere Nostro Signore in croce e Nostra Donna e san Giovanni da-llato; e l'altro pezo fae Nostra Donna a sedere chol fanciullo in chollo messa tutta a oro fine. L'altro paio sono il terzo minore per ongni verso chon quelle medesime fighure e oro. Chostami fiorini III 1/1. Avevaci dipintore che me ne ghiedea fiorini 6, e tal ci era di fiorini 5 1/1 e tale di fior. 5, Or io vedro` che fighure il maestro avra` fatte quando le riaro`, che avisa avelle sabato: e se-lle fighure mi piacieranno m'informero` cho-llui della vostra, e per altra vi diro` quello pare al maestro da dipingere e quello che ne vorebe.*"

prefer." [219]

Renato Piattoli, basing his theory on the correspondence about this panel painting, asserts that these letters show Datini's true understanding of a good work of art, such as unified color, composition, and most importantly the spirit of the work. In fact, Francesco Datini's sensitivity and understanding is clearly visible when he writes: "...that it be painted with devout and pious figures, so that the soul of man is moved in devotion towards God".[220] It appears that he had a good understanding of art, as well as the proper modes of conveyance of subject matter. Therefore, it may be safe to assume that if Datini had a strong understanding of religious art in 1391, not yet having begun his religious conversion, he probably also had a prolific understanding of secular subject matter, particularly based on his readings of contemporary and Classical sources and through

---

[219] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 9. Domenico writes in a letter following (Dec. 29 1390): "*Sopra il fatto della vostra tavoletta, sono avisato quanto ne dite. Io ne parlai sabato chon uno maestro che m'a fatto II tavolette quadre, cioe` due paia, che ge n'o` dato fiorini 3 1/1, per mandare a Vignone. Di che quello maestro mi dicie che a volere una chosa di nota gli parebe da fare una Pieta`, cioe` Nostro Singnore quand'escie del monimento, e Nostra Donna da lato. Mettendo tutto il chanpo a oro fine chiedeano lire V. Aviso l'arebe fatta per fiorini I d'oro.*

Passate le feste n'aro` chonsiglio chon piu` altri maestri, e vedro` quello parebe a-lloro di dipingere e quello ne vorebono, e di tutto v'aviero` e voi me ne direte vostro parere. Ancho mi disse quello maestro che gli istarebe bene a dipingere qualche santo da lato di fuori d'un cholore di verde terra, e pero` direte se voreste piu un santo ch'un altro."

[220] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S Olschki, 1929). p. 9. Letter written from Francesco Datini to Domenico del Cambio on January 20th, 1391. "*Sopra il fatto della vostra tavoletta, o inteso quanto sopra cio` dite ch'ella sia dipinta chon fighure divote e piatose, sicche` l'animo dell'uomo choscienda piu` tosto a divozione in verso idio. egl' e` vero che gl'uomini che sono duri di chuore in verso Idio e avilupati nelle chose del mondo anno bisogno di queste piatose istorie, e pertanto e` mi pare che voi siate di quelli, e pertanto io vi metero` ongni sollicitudine in fare che voi ne siate servito bene.*"

discussion with his friends and advisors. The understanding of artistic *mode d'emploi* and the knowledge gained from visual and literary sources, certainly played a large role in the conception and execution of the *cortile* decoration of Palazzo Datini.

Francesco Datini patronized religious edifices as well.[221] He paid for the entire decoration of the church of San Pier Forelli, in which Francesco d'Arrigo worked from 1384 to 1385.[222] Datini commissioned works for the church of Santa Croce in Florence and is praised by Ser Lapo Mazzei for "...the honor to God [given at the tabernacle that] I [Mazzei] suggested you commission at the Romita...".[223] One of the churches most patronized by Francesco Datini was that of his patron saint, San Francesco in Prato. He commissioned small objects as well as entire fresco cycles to decorate the church. For

---

[221] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 44. Piattoli states that there were few pious people who donated or commissioned art objects for the churches of Prato.

[222] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante.* vol. 2. (FI: Le Monnier, 1880). p. 384. "*Io Franciescho d'Arrigho, dipintore daffirenze, sono chontento eppaghatto del lavorio sassanpiero Forelli, ch'io o` fatto per Francischo di Marcho da Prato, di fiorini XI del detto lavorio; e per chiarez del detto Franciescho oe fatto di mia propria manno io sopradetto Franciescho d'Arrigho dipintore, e sono paghatto interamente del detto lavorio. Fatti adi` 21 di settembre 1385 in Prato.*". Unfortunately, the entire church was reconstructed in 1838, nothing remaining of Datini's commission.

[223]Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante.* vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 106. Letter from Mazzei to Datini. Firenze 1395. "*S'io non pensasse far contr'all'animo vostro, menarei da Prato uno maestro a vedere quello onore di Dio di ch'io vi confortava che faceste alla Romita. Tanto vi dico, che perche` uno milione di persone passassono dopo la morte vostra allato al'uscio vostro, pochi, per guarda` la casa, pregaranno Iddio per voi: ma facendo quella benedetta figura, quivi in su quel trebbio e crocicchio, per tutti secoli sara` chi la 'nchinara` ogni di`, e non sara` che ogni di non sia fatto per voi priego. Sanza che, apo chi v'ama n'arete onore; api tristi che v'odiano, farete confusione. E se volete dire, Io ho Nostra Donna fatta nel canto mio in Prato; dicovi, Elle e` nella terra, piena di chiese, di spidali, e di figure; e in tutto 'l contado di Prato quasi non n'e` niuna. E se la fate fare, confortovi la facciate fare; ma state voi qui...*".

the feast day of St. Francis on October 4th 1407, a document from Datini's account books lists the many items donated.

> "To San Francesco, we donate and offer...for our two altars and the high altar...the following items: this day the 4th of October 1407, the feast day of St. Francis...and the following items we have placed on the inventory of the Convent.
> A new cloth of damask, with embroidered designs, with the coat of arms; full of honor;
> A cloth of blue velvet, with embroidered designs, with two coats of arms on the cloth;
> Two cloths for a baldachin, with embroidered designs, with two coat of arms each;
> Four robes, four hand coverings, four shirts, four head covering, two cloths made of silk, 6 *braccia* or more each, for our altars; four embroidered bags to contain the host;
> A rich and beautiful Missal, done in gold, with belt in silver. We had it written in Florence at the Romiti degli Agnoli; it was written by brother Gabriello. It costs about 50 florins;
> Two cushions covered with red leather for the altars;
> Two white banners, for the altars, of damask, with designs in the center with the coat of arms;
> Two altar panels, placed at said altars. We had them painted in Florence by Giovanni di Tanno, with our coat of arms;
> Two curtains of *boccaccino* blue, with painted the Agnus Dei and the Cross, with our coat of arms, three *braccia* each, for said altars, painted by Arrigo di Niccolo`;
> One large carpet of eight *braccia*, with our coat of arms applied. Given to the high altar. Bought in Florence from Pierozo; it cost 15 1/2 florins;
> Two carpets, with the coat of arms sewn on, of 4 *braccia* each for our altars;
> Four torches...".[224]

---

[224] ASP. Datini. Libro Giornale A. 1406-7. c. 164. "*1407, 4 ottobre. A San Franciesco, cioe` donamo e oferemo, per fornire e uso de` nostri due altari e de l'altare maggiore, ch'orevoleza di tutta la chiesa, queste cose apresso diro`: questo di` 4 ottobre 1407, il di` di San Franciesco; e detto di facemo la festa noi: e le dette cose abbiamo fatte mettere in su l'inventario del Convento.*

Una pianeta nuova di domaschino, con fregio ricamato, co l'arme; orevolissima;
una pianeta di veluto azzurro, con fregi ricamati, con due armi in su la pianeta;
due pianete di baldachino, con fregi ricamati, con due arme per una;
quattro stole, quattro manipoli, quattro camici forniti, quattro amitti, due tovaglie capitale di seta, di br. 6 l'una e piu`, pegli altari nostri; quattro borse di corporali

A date as late as 1407 for the above document indicates Datini's fear for his soul and his attempt to recompense. It is in this year that he paid for restoration and repairs in the church, as well as all the expenses incurred to celebrate the feast day of St. Francis.[225] For the same church Datini also commissioned a panel painting for the high altar, depicting St. Francis, St. Margaret, St. John the Baptist, St. Lawrence, as well as a donor portrait of Datini himself, while Arrigo di Niccolo` painted a figure of *St. Francis with a Donor Portrait of Datini* next to the tomb of Guazzalotti.[226] On the door leading to the cloister, another figure of *St. Francis* was painted by Arrigo flanked by saints, with donor portraits and the respective family crests of Francesco and Margherita Datini. Arrigo also executed some purely decorative designs near the principle doorway, near the altars and

---

ricamate;

uno Messale ricco e bello, messo a oro, con fibiato d'ariento. Facemolo scrivere a Firenze ne'Romiti degli Agnoli; scrisselo frate Gabriello. Costa circa fiorini 50;

due guanciali coperti di cuoio rosso per gli altari;

due pali bianchi, pegli altari, di damaschino, con conpassi nel mezo co l'arme;

due tavole d'altari, ponemo a detti altari. Facemole dipingere a Firenze a Giovanni di Tanno, co l'arme nostra;

due cortine di boccaccino azurro, dipinte agnusdeo e la croce, co l'arme, di br. IIII l'una, pe` detti altari: dipinse Arrigo di Niccolo`;

uno tapeto grande di br. otto, apicatovi l'arme nostra. Donamo a l'altare maggiore. Conperamo a Firenze a Pierozo; costo` fiorini 15 1/2;

due tapeti, co l'arme cucitavi su, di br. 4 l'uno pegli altari nostri;

quattro torchi.....".

See also Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p 36 -41. Piattoli states that Ser Lapo Mazzei assisted Francesco Datini in the commissioning of the objects for San Francesco.

[225] It is interesting to note that Datini fell gravely ill in this year but managed to make a great recovery.

[226] Gurrieri, Francesco. *La Fabbrica del San Francesco in Prato.* (Prato: Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1967). p. 27.

around the oculus window.[227] The window itself was commissioned by Datini from a Vallombrosian monk, Fra Leonardo di Simone.[228] Two altars in the church were decorated with panel paintings on a gold background by Giovanni di Tano Fei, done in 1402 and 1404, paid for by Datini.[229] Niccolo` Gerini executed a *Crucifix* panel painting, set on a *pietra serena* miniature mountain, which was greatly admired by his contemporaries and which Gerini praised as: "...drawn so well that if it was done by Giotto it could not have been better.".[230] A fresco cycle of the stories of the *Life of Christ*, as well as a depiction of *Pope Urban* were also the work of Gerini.[231] This cycle completes the major art works and objects commissioned by Datini for the Church of San Francesco. In April 1407, the same year in which Datini commissioned work for San Francesco, he also focused his attention on the Duomo of Prato.[232] He commissioned silk gloves from

---

[227] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 47.

[228] ASP. Datini. Ricordi. an. 1387-90. c. 115. 23.4.1389. "*Il monacho don Lionardo, che fa l'occhio delo vetro a San Francescho, de` dare, 1389, per libre diciotto di piombo in piastra, che da noi, per impiombare i feri fel fetto ochio, per denari 18 libra. Monta lire 1, 7.*" Datini also commissioned windows from the monk Leonardo for the Florentine churches of the Certosa, Ognisanti, Santa Maria Novella, San Gallo, San Miniato, and Santa Croce.

[229] Foggi, Rossella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la sua Citta`.* (Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.). p. 51.

[230] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 7.5.1395. (134724). "*...ch'e` disegnato cosi bene che se ll'avesso disegnato G[i]otto non si potrebbe migl[i]orare...*".

[231] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo Gerini. c. 14, 16, 20, 21, & 22.

[232] Although Datini could not have commissioned the frescoes on the high altar of the Duomo of Prato, executed by Filippo Lippi, his family crest is clearly visible in

Florence to cover the hands of the person who would touch the reliquary of the *Sacro Cingolo di Maria*, as well as a silk cloth from Bologna for the high altar of the cathedral.[233] It is quite clear that although Datini favored the church of his patron saint, San Francesco, he also commissioned works for other religious sites.

Ser Lapo Mazzei was not only Datini's counselor of the soul, but also an advisor on art. There are numerous instances in Mazzei's letters to Datini where he recommends a certain artist, works of art, or even the placement of objects in Datini's home.[234] One such example can be found when Mazzei sends Datini a mirror and suggests that it be placed in the *loggia* area.

> "The mirror that I [Mazzei] have sent to your wife...I had hung in my living room, then in my bedroom and finally in my studio and it did not appear to me to fit well in any [of the rooms], actually it appeared to me that the mirror was hurting from the wild refuge that I was giving it, which brought me to thinking that it would be content in your *loggia*, in between those small capitals and in that candid splendor, the most noble part of the castle...".[235]

Mazzei was in contact with many artists, working in the name of Datini. He sends Datini

---

the Feast of Herod. Datini and the Ceppo often financially assisted the Duomo of Prato, as well as commissioned works to embellish the cathedral.

[233] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 41.

[234] See footnote 128.

[235] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante.* vol. 1. (Fl: Le Monnier, 1880). p. 14. On August 20th, 1391, Lapo writes: "*Lo specchio ch'io mando alla donna vostra, mi fu presentato a questi di per una fedel persona, che l'avea fatto a mio nome: e avendolo io appiccato in sala, e poi in camera, e in fine nel mio studio, in niuno luogo mi parea stesse bene: anzi mi parea che si dolesse del salvatico abergo ch'io gli dava: il perche` pensai che si contentasse, nel mezzo della vostra loggia, in mezzo di que` capoletti e di quel candido sprendore piu` nobile parte del castello...*".

artists who will appraise the work executed for Datini, as was custom, such as "...Ambrogio the painter...who will see whether you have to give or receive from he who has painted for you".[236] He works out conflicts between Datini and the artists working in the *palazzo*.[237] He even describes how works commissioned by Datini should be depicted, such as a chalice commissioned for the Church of San Francesco in Prato where he suggests: "At the foot there will be six Saints...Crucifix, Mary, and St. John. The other three are of your liking."[238] Could it not be then, that Mazzei also gave Datini his wise counsel on the decorative scheme for the *cortile* of the *palazzo*, conceived shortly after their first meeting in 1390? Ser Lapo Mazzei continued to commission art in Datini's name even after his death, being one of the executors of Datini's will. Along with messer

---

[236] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 15. Lapo writes: "*...se a voi piace; cioe`, che uno Ambruogio dipintore...abbia a vedere se voi avete a dare o ad avere da colui che v' ha dipinto.*"

[237] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 18. Mazzei writes on March 8th, 1391: "*...ho auto tempo piu` volte d'essere con Ambruogio...e inteso bene il fatto di quegli maestri... siamo stati con quattro maestri di quel membro che e` Bartolomeo* (Medici e Speziali)*...e a fare un fine d'ogni cosa, io vi diro` il parer loro...Ambruogio mi dice, che mai non vide simile piu` bello lavoro...*", therefore, Datini should pay the artists the difference in monies. Mazzei continued arbitrating the litigation and on March 15th, 1391, he writes: "*...ho stimati i lavorii, e i di`, e le vegghie, e le spese, e il fare i colori, e ogni cosa...*" to help establish Datini's payment to the artists. (p. 20). An amount is settled on March 20th, 1391, when Mazzei writes: "*Son stato con Gherardo Bartolini e con Agnolo da` Cori piu` volte, per fare il piacer vostro, ma contra la mente mia; e ogni volta vi cresce ragion contro. E Agnolo dice che, ogni cosa considerato, gli pare gli si venga a Bartolomeo e 'l compagno fiorini 60, ma a torgliene 5, sono 55.*"

[238] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 2. (FI: Le Monnier, 1880). p. 110. Letter written by Mazzei to Datini on March 2nd, 1407. "*Nel piede si fa VI Santi, di quello calice. I teo sono: Crocifisso, Maria e Giovanni. Gli altri tre sono a piacimento. Rispondete di che vi contentate. Starebbevi bene San Francesco con le stimate...simile piccoli Vi si smaltano nella mela...*".

Torello, another executor of Datini's will, in 1410 Mazzei engaged artists to depict sixteen scenes as a frieze around two sides of the exterior of Palazzo Datini.[239] (Fig. 37) Mazzei probably gave the artists written directions on which scenes to paint and how the composition should be laid out.[240] These scenes were then to be framed by fictive marble, similar to that found in the interior of the *palazzo*.[241] It was rare at the time for one person, not of papal, saintly or regal status, let alone a merchant, to have an entire fresco cycle dedicated to himself. Mazzei conceived the sixteen scenes, showing Francesco giving alms and doing good deeds, as a tribute to his friend as well as a reminder to those who passed the *palazzo* of Datini's good deed embodied in the *Casa Pia del Ceppo*.[242] If Ser Lapo Mazzei was the impetus for this later decorative cycle

---

[239] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno. VII. dicembre 1966). p. 44. The authors cite the following document: "*Ambrogio di Baldese, Niccolo` di Pietro Gerini, Alvaro di Piero, Lippo d'Andrea e Scolaio di Giovanni: prima, deono avere, per braccia dumila dugento quadre di marmi (intendi in pittura) hanno fatto in detta casa nella faccia di fuori e achiusovi le finestre e uscio per lavoro di marmo e abatutone e sei ceppi che sono nelle teste. E per sedici storia hanno dipinto in dette faccie a ragione di fiorini otto la storia. E per sei segnali dei Ceppi, grandi, messi e campi d'ariento e gigli d'oro fine; a ragione di fiorini uno e mezo l'uno.*"

[240] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno. VII. dicembre 1966). p. 43. The authors specify that Mazzei gave written instruction, however there are no known documents that contain these instructions, although it can be inferred from Mazzei's letters.

[241] These frescoes were barely visible at the beginning of the century. A massive restoration project for Palazzo Datini, executed by Tintori and Rosi, saved the remaining fragments and a good portion of the *sinopie* of the exterior frescoes.

[242] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Fl: Leo S. Olschki, 1929). p. 116. The executors of Datini's will also had the new heraldic shield of the *Ceppo* painted on all the houses of Datini's property and now of the *Casa Pia del Ceppo*. Designed by Luca del Sera and Torello di Niccolo` Torelli, the new

honoring Francesco Datini, could it not be possible that he also helped envision the decoration of the *cortile* of Palazzo Datini.

---

crest of the *Ceppo* showed a hill surmounted by a red cross with Datini's mercantile seal included as well.

Chapter Eight

The Building of the Seat of a Financial Empire: Construction History of Palazzo Datini

Francesco Datini had a visual concept of his home in Prato before leaving Avignon, and upon his return to Prato in 1383, the *palazzo* was already finished up to the roof.[243] In 1358 he sent instructions telling Piero di Giunta to buy a piece of land.[244] In this letter, written by Datini to his tutor Piero, the instructions are to buy a piece of land and a *casolare* or farmhouse "*in sul canto del Porcellatico*".[245] In April 1359 Datini returned to Prato for a short period, possibly to see his newly acquired property and give construction specifications, but by July 15th of the same year he was back in Avignon.[246] Datini made two other trips to Prato, the first in April 1369 and the second at the end of

---

[243] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno. VII. dicembre 1966). p. 47.

[244] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno. VII. dicembre 1966). p. 35.

[245] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki. 1962). p. 47. *1354, a di 8 di dicembre*

Chomperai da Bartolomeo delli Allioni da Firenze e dalla dona sua uno chasolare, i sullo chanto dello Porcellaticho, per prezo e nome di prezo di livre (lb.) 47 s. 10
Charta per mano di ser Franciescho di ser Bonachllto, chuella che fece Bartolomeo; chuella charta che fe` la dona sua della vendita fece ser Giovani Chanbini; chostaro, chueste aroghature s. 20
Chosto` la ghabella s. 23 d. 6
E le spese uve andare a paghare la ghabella s. 5
Pietre, chostaro` s. 40
Mattoni, chostaro` s. 24
Belletta e rena, chosto` s. 40
Ghallcina, cholla spengnitura s. 50
Maestro e manovale, chosto` (per) opere 5; montaro`, e di maestro manovale lb. 5 s. 5
Due chanchari murati, furo` libre 3 s. 9
Somma livre 63 s. 6 d. 6
(ASP. Datini. 214. Libro dei conti di P. di Giunta. c. 17.)

[246] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki. 1962). p. 47. In Piero di Giunta's account book it is written that any opened accounts Francesco had with him were settled and closed.

1370, possibly, once again, to check on the progress of his *palazzo*.[247] In 1399 when the accounts for the building of the *palazzo* were closed, the entire structure of garden, house and *fondaco* or shop, with construction and decoration cost Datini 6,000 florins.[248]

In 1392 Datini's attention turned to the Villa al Palco, his country villa outside Prato near Monte Calvana.[249] Between 1394 and 1396, he often spent time at Il Palco and was scolded by his wife for spending so much time with the builders. He was kept busy with 20 to 30 men working at the villa continuously.[250] By 1395 the villa was finished, at which time Datini began to focus on the decoration for such a splendid villa. He had the villa decorated by many of the same artists who had worked in Palazzo Datini in Prato.

---

[247] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 47.

[248] Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco". (*Archivio Storico Pratese*. anno XLX. 1974). p. 5. The cost of building and decorating is a large sum, particularly when compared against Datini's net worth at the time of his death, 70,000 florins ($300,000). Gene Brucker in *Renaissance Florence* (LA: University of California Press, 1969) provides some parameters by which to judge the monetary worth of the florin. For example, the cost to rent a small house for an entire year equaled about 3 or 4 florins (p. 59) or the cost of three bushels of grain was 2 *lire* (p. 62).

[249] For some citations of Datini's work at Il Palco, see Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*", vol. 1. (FI: Le Monnier, 1880). p. 75 and 119. See also. ibid vol. 2. p. 349.

[250] ASP. Datini. n. 698. Lettere Prato - Firenze, Lettera da Francesco Datini. 2.5.1393. Datini writes: "*Io lascio a te la faticha di scrivere a Tieri (Tieri di Benci an associate in Avignon) e a Pisa e a Genova e a Vignone, in pero` che io o` pur messo le mani nel Palcho e vonele trarre in questi di di maggio: si che io sono molto ocupato, in pero` continuamento v'o da 20 e 30 huomini.*".

However all that remains is a frescoed tabernacle by Arrigo di Niccolo`.[251] This large transition of Datini's interest, first in a tower house which then becomes a *palazzo signorile*, and then to the splendid villa in the country, demonstrates the slow transition from a medieval style of living to the more Quattrocento *signorile* manner of living.

As previously stated, Datini began to think about his house in Prato in 1358, buying a piece of land, long before his return in 1383. In Datini's letter requesting the purchase of the property a *casolare* is mentioned as well, so that there was a pre-existing structure to build on.[252] Maestro Zaccheri[253] was the stone mason who planned the building for Francesco, while a neighbor, Nicolozzo di Ser Naldo supervised construction.[254] Letters from Lapo Mazzei depict Datini as mixing with the workers, demanding much and making sure that no brick or other materials went to waste. Lapo once scolded Datini for forgetting about religious matters and paying too much attention to "...foremen, manual workers, works, cement, stones, yelling and laments...".[255] A letter from the supervising neighbor Nicolozzo, from the summer of 1380, gives the measurements of the *palazzo* as:

---

[251]In the tabernacle there is depicted a *Crucifix Flanked by the Virgin Mary and San Giovanni*, executed in 1409. After Datini's death the Villa Il Palco became a Franciscan convent.

[252] This existing house may account for late medieval *cotto* remains predating the construction of Palazzo Datini found during the 1956 restoration.

[253] Bemporad, Nello. *Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro*. (FI: Associazione Turistica Pratese, 1958). p. 18.

[254] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato." (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 35.

[255] Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il `Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". (*Prato Storia e Arte*. n. 5. anno III. giugno 1962). p. 61. "*...maestri, manovali, opere, galcine, pietre, grida e disperamenti...*".

"...the house 14 *braccia* long, 11 *braccia* wide; the farmhouse 20 *braccia* long and 15 wide; the garden 31 *braccia* long and 20 *braccia* wide...".[256] The roof of the house was of *tegole*, terracotta shingles, and the windows that opened internally were of heavy wood with *impannate*, oiled linen, covering the openings. By 1389 construction had been completed and Francesco then turned to decoration.

Ser Lapo Mazzei describes the house soon after it was finished as "...the finest castle in the world".[257] The Palazzo Datini was certainly not the finest castle in the world, however it must have been a truly impressive *palazzo* for the time. Most families were still living in tower houses. Few wealthier families had the possibility of building *signorile palazzi*, although this occurred in Florence and certainly not in Prato. The Palazzo Datini becomes symbolic of the change, exemplified in Francesco Datini, from the medieval way of thinking to a more humanist approach to life. The *palazzo* had large spaces, guest rooms, a courtyard in which to entertain and have feasts, and an upper *loggia* for getting some fresh air or for the practical use of laundry. The *palazzo* was enormous by late Trecento standards and sumptuously decorated as well.[258]

---

[256] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato." (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 36. "*...la casa braccia 14 lunga, 11 braccia larga; lo casolare lungo braccia 20 e largo 15; l'orto lungo braccia 31 largo braccia 20...*".

[257] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". (*Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes Florenz*. XIII. 1967/8). p. 62.

[258] Palazzo Datini is best compared to the contemporary Palazzo Davanzati in Florence.

The building of Palazzo Datini probably occurred in two epochs.[259] The original structure occupied the corner today formed by Via Rinaldesca, Via Ser Lapo Mazzei and Via del Porcellatico. (Fig. 37) The other part of the present day building was probably limited to a ground floor structure and raised up only later. (Figs. 75 & 76) The *loggia* and the *cortile* would have been the last spaces built, completed around 1390. On the opposite side of Via del Porcellatico was a garden with a well, a painted *loggia* and Datini's business offices, of which the only remnant is the tabernacle on the corner painted by Niccolo` Gerini.[260] (Fig. 77) An inventory of 1405, outlines the rooms of the *palazzo* on the ground floor as an office, a cellar, a guest-room with two beds, a courtyard and *loggia*.[261] The upper rooms were Francesco's room, with a *scrittoio*, two guest rooms, and a kitchen.[262] An inventory from 1407 describes the *palazzo* as "...a large and handsome house, situated in Porta Fuia...with a great dwelling-place and a well, a court, a *loggia* and

---

[259] For the restoration of the *palazzo* see Bemporad, Nello. (*Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro.* (FI: Associazione Turistica Pratese, 1958). The restoration began in 1954 and was completed by 1958. Most wall structure not original to the *palazzo* was removed. The pictorial restoration of the interior involved consolidation, cleaning and removal of the frescoes from the walls in which humidity was prevalent. The exterior frescoes were reinforced with a resina compound. Fragile pieces of fresco were reinforced and placed on canvas. *Sinopie* were removed and placed on canvas, substituted on the exterior with copies when no fresco remains were present. The majority of frescoes and *sinopie* can be viewed today inside Palazzo Datini.

[260] ASP. Datini. 599. Libro Grande Bianco B. Azienda individ. di Firenze. c. 348 - 373.

[261] Origo, Iris. *The Merchant of Prato.* (London: Jonathan Cape, 1957). p.229. Iris Origo erroneously writes that the *loggia* was not frescoed, but rather painted green.

[262] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato." (*Prato Storia e Arte.* n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 40. The authors write that the 1950's restoration did not take into account these inventories and followed a much simpler plan.

a cellar, all painted and fine".[263] Inventories from 1405, 1407, 1443, and 1499, permit the reconstruction of the original structure of the *palazzo*.[264] The first building epoch of the *palazzo* was limited to a square building on the corner of Via Rinaldesca, Via Ser Lapo Mazzei and Via del Porcellatico. The extension of the original building, which today houses the holdings of the Archivio, was only limited to the ground floor originally. Upon passing the threshold of the entry doorway, which is original, one enters into a hallway filled mostly by a staircase.[265] (Fig. 78) Leading off from the hallway are two rooms, one of which was used as an office while the other was a guest bedroom. At the end of the ground floor hallway is the open courtyard with a well and a *loggia* which opens on to the courtyard. (Figs. 38-41) The area behind the *loggia* would have been occupied by the *tirratoio*, the bread room or oven, underneath which would have been the wine and grain storage area. There was an additional room behind the opposite wall of the courtyard. The upper floor of the *cortile* originally had an open *loggia*, above the ground floor *loggia*. Upstairs there were two other bedrooms, a large *sala*, the upstairs kitchen, and Francesco's bedroom with a small ante-chamber. Underneath the roof was a further storage area, later transformed into the *loggia* today seen on Via Rinaldesca, constructed

---

[263] ASP. Datini. 599. Libro Grande Bianco B. Azienda Individ. di Firenze. c. 348 - 373.

[264] See Appendix II.

[265] Bemporad, Nello. *Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro*. (FI: Associazione Turistica Pratese, 1958). p. 10. The original stairway was demolished and replaced with a larger one.

after Francesco's death.[266] (Fig. 37)

There has been much discussion surrounding the dating of the upper exterior *loggia*. The queries involving the upper *loggia* are best resolved by close analysis of a fresco, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacra Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, from the early Quattrocento in the Palazzo Pretorio of Prato attributed to Piero da Miniato.[267] (Fig. 79) A view of Prato is depicted with its patron saints, St. Stephen and St. John the Baptist, as well as the benefactors of the city Michele Dagomari and Francesco Datini. (Fig. 80) It is the view of Prato that is of interest here. Although, quite stylized, the artist portrayed an accurate view of early Quattrocento Prato.[268] Prominent, as one of the major monuments of the city, along with the cathedral, is the Palazzo Datini. The exterior of the *palazzo*, as shown by Miniato, was decorated with a green and white geometric design, similar to the decoration today visible on the exterior of the *palazzo*.[269] (Fig. 37) It is noted here, for the first time, that the depiction of

---

[266] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". *(Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 40. Origo and Bensa believe that the *loggia* on Via Rinaldesca was original, however the two authors of the above article do not agree, a disagreement based on stylistic reasons, such as the rectangular windows.

[267] Piero da Miniato worked for Francesco Datini in the church of San Domenico in Prato. See Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (FI: Leo S. Olschki, 1929). p. 107 and 108.

[268] A similar example can be seen in the depiction of the city of Florence in the Bigallo in Florence.

[269] Vestri, Pietro. and Silvestro Bardazzi. a cura di. *Prato: Nascita e Sviluppo di un citta` di Mercanti*. (Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1983). p. 18. While describing the luxurious nature, for a Trecento private home, of Palazzo Datini the authors write "...*ricordiamoci la ricca decorazione pittorica voluta dal committente al'esterno del palazzo e...*", therefore confirming that the exterior of Palazzo Datini was

Palazzo Datini in this fresco provides an accurate description of the geometric green and white original striped fictive painting around the windows of the *palazzo*. Also to be noted is that the *loggia* of the upper floor on Via Rinaldesca had not yet been constructed. This is certainly a depiction of Palazzo Datini before Francesco's death, for there is no trace of the fresco cycle painted in 1411 with episodes from Datini's life. The 1411 cycle painted on the exterior of the *palazzo* would have been a continuous frieze and was created for a space without interruption. The building of the upper exterior *loggia* probably damaged some of the scenes. In fact, if one examines the remnants from the 1411 fresco cycle, which provides documentation confirming that 16 scenes were depicted, only ten scenes are slightly visible, the other six undiscernible, of which the three under the exterior *loggia* are almost completely destroyed. (Fig. 37) In Piero Miniato's fresco, there is also no hint of the upper *loggia* on Via Rinaldesca, done certainly after the 1411 fresco cycle and quite probably in the mid 16th century, contemporary to other changes in Palazzo Datini.

The Palazzo Datini underwent a second building phase towards the end of Francesco's life, beginning in 1407. The inventory of June 1407 indicates that Datini had already initiated a project to enlarge the main building of the *palazzo* further down the Via Porcellatico, raising a second story above the storage area of wine and the animal stalls.[270]

---

also frescoed before Datini's death, in turn confirming the depiction of Palazzo Datini in Piero Miniato's fresco. The fact that the exterior walls were intonacoed is also confirmed by Foggi, Rossella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la sua Citta`*. (Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.). p. 31.

[270] ASP. Datini. 599. Libro Grande Bianco B. Azienda Individ. di Firenze. c. 348. "*Una chasetta, apresso alla sopra detta [Palazzo Datini], che passa insino ne l'altra via del Porcelaticho, nella quale si fa stalla. Chonpero`...a di` 8 di novembre 1392...costo` f.*

He owned all the surrounding buildings, and as is obvious from the 1407 inventory, had the intention of creating a unified cohesive and continuous structure down the Via Porcellatico. "...Presently we are destroying said house, so that it can be raised to the one next to it, to enlarge the main house...".[271] In the 1443 inventory the area above the ground floor *loggia* is described as the "*camera sopra la loggia*", indicating that the space had been enclosed, possibly during the 1407 building campaign.[272] Upon close inspection from the exterior of a wall of what is today a room of the Archivio and previously the "*camera sopra la loggia*", a column belonging to the earlier opened air *loggia* is visible imbedded in the masonry. So that from the 1443 and 1499 inventories, it is quite clear that some structural changes had taken place in Palazzo Datini, however the work appears to be minor and it is not until the mid 16th century that radical transformations occur. [273]

---

cinquanta d'oro....detta chasa disfaciamo al presente, per meterla in volta cho' l'altra da lato e acrescere la chasa grande...Una chasetta, apresso alla sopra detta, che passa isino ne l'altra via del Porcelaticho, chon corte..e disfacialla per acresciere al pari della chasa grande e metere in volta...Una chasa, chon forno, a llato, alle sopra dette...Una chasa, allato alla sopra detta, che passa insino alla via di la` chon terreno e volta sotterra da lato di dietro...Una chasa, posta di dietro alla sopra detta, nella via del Porceltaicho....Una chasetta, posta in detta via, di dietro al forno, nella quale si fa un staletta...Uno fondacho, chon uno giardino peno di melaranci, chon citerna e volta sotterra e sopra terra e granaio di sopra e forno e porticho e stretoio murato da vino, dirinpetto alla chasa grande, dipinto e achantonato di fuori, ch'uno tabernacolo in sul chanto...."

[271] ASP. Datini. 599. Libro Grande Bianco B. Azienda Individ. di Firenze. c. 348 "*...detta chasa disfaciamo al presente, per meterla in volta cho' l'altra da lato e acrescere la chasa grande...*".

[272] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. 1443 giugno inventory.

[273] Not only does Palazzo Datini undergo structural changes late in Francesco's life, but there is also a restoration campaign for some of the interior fresco decorations, a discussion that will be addressed later and particularly involves the decoration of the *cortile*.

There is some mention of the courtyard area of Palazzo Datini in the inventories, although the information or descriptions given are of no avail to the reconstruction of the *cortile* decoration. However, the placement of benches (mentioned in both the 1499 inventory and the 17th century inventory) as well as "...wooden panels..." listing the officials of the Ceppo posted around the walls of the *loggia*, would certainly have contributed to the destruction of the lower figures of the courtyard cycle.[274] (Figs. 38 & 39) The 1443 inventory is rather specific, describing numerous items placed in the *loggia*.[275] Among the "...doors with keyholes..." and "...cup of majolica...", there are a great many benches listed, possibly contributing to some of the damage done to the frescoes.[276] However, of even greater interest in the 1443 inventory is the inclusion of four "..wooden heraldic crests...hung..." on the walls of the *loggia*.[277] Adding salt to the wounds already suffered by Niccolo Gerini's courtyard decoration, the 1443 inventory also includes "...candle holders masoned into the walls around the *loggia* and art...".[278] The "art" is a clear reference to what were certainly the remains of the decorative cycle and it can be inferred that the candle holders were placed directly on the walls with the cycle, greatly

---

[274] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410 -1812. bis 2340. 1499 inventory and later 17th century inventory.

[275] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. 1443 inventory.

[276] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. 1443 inventory. "...*una porta con chiavistello*..." and "...*una schodella di maioricha*...".

[277] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. 1443 inventory. "...*pavesi...apichiati*...".

[278] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. 1443 inventory. "...*candelieri murati intorno alla loggia e arte*..." .

contributing to the demise of the Datini *uomini illustri.*

In the mid 16th century the building underwent many changes and in some cases, such as that of the courtyard, the changes were devastating to the interior decoration. The area above the wine and grain storage was raised one floor, a change that had already been projected in 1407. The windows of the *palazzo* were enlarged and the walls of the courtyard were covered over with white *intonaco.*[279] The *loggia* on Via Rinaldesca was constructed during this period, occupying a space that was somewhat higher than the rest of the *palazzo.* (Fig. 37) During Datini's lifetime the same space with a lower roof was used for storage as an attic area. Changes to the *palazzo* continued to accommodate the offices and spaces needed for the *Casa Pia del Ceppo.* When the 1950's restoration began, the original stairs were missing as well as some of the walkway above the courtyard.[280] (Fig. 81) There were many divisions of the major spaces in the house. Most of the courtyard was filled with wall structure not of the original building. Photographs of the courtyard before the restoration show that a small room was constructed to the right of the well, looking at the well from the entrance of the courtyard.[281] (Fig. 40) On this same wall, on the right side of the courtyard, two doors had

---

[279] Previous to the restoration the only fresco visible in the entryway was Gerini's *St. Christopher.* The entire vault and side walls had been covered with intonaco.

[280] The reconstruction of the upper walkway was done by following the lines remaining on the *intonaco.* The well had been destroyed and the area was covered by an eighteenth century pavement. Once the later pavement was removed, inside the well the original hexagonal form was found. The upper walkway and the well were the only places in the courtyard reconstructed.

[281] See photographs in Bemporad, Nello. *Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro.* (FI:Associazione Turistica Pratese, 1958).

been cut into the masonry. In the first vault of the *loggia* another room had been constructed jutting out into the courtyard. (Fig. 39) While in front of the second vault of the *loggia*, a staircase had been constructed in the courtyard leading to the room above the *loggia*. (Fig. 38) The many changes in the courtyard, particularly the application of masonry to the side walls to create smaller rooms within the courtyard, surely augmented the damage already created by time and weather conditions to Niccolo` Gerini's *uomini illustri* cycle in the *cortile* and *loggia*.

Chapter Nine

Decoration and Renaissance Restoration of Palazzo Datini

Decoration of the *palazzo* began in July 1389 when Francesco commissioned Paganino di Ugolino to begin work in Palazzo Datini.[282] He was registered in the *Arte dei Medici e Speziali* on November 27th, 1375 and the importance of his presence at the *palazzo* has been previously overlooked.[283] Paganino da Ugolino also gave his advice on the decoration of the *cortile* of Palazzo Datini at the request of Domenico di Cambio who writes to Datini on June 23, 1390: "...I have also told you [Datini] how I informed myself regarding the decoration of the *loggia* with Paganino and other painters..." [284] Unfortunately, it is difficult to determine exactly what Paganino executed in the *palazzo* due to lack of documentary evidence.[285] In 1391, he was once again called upon by Datini due to the fact that certain walls of the *palazzo* had suffered damage from humidity. Paganino had promised the perfect conservation of his frescoes if the wall had been

---

[282] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 57.

[283] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante.* vol. 2. (FI: Le Monnier, 1880). p. 385.

[284] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 58."*...Per altra vi dissi chom' io m'era informato della dipintura della loggia chon Paghanino e chon altri dipintori...*". (ASP. Datini. Carteggi Privati. cart 1092. N. 1-7.)

[285] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 58. Domenico di Cambio writes of Paganino to Datini on June 11th, 1391. In another letter of June 25th of the same year, from Domenico di Cambio to Francesco Datini, he writes: "*Di poi e` stato a me quello gharzone che dee dipingere la chamera, e pe-llui vi mando questi cholori saranno iscritti in questa lettera...*".

completely dry, which turned out not to be the case.[286] Two artists, Dino di Puccio and Jacopo d'Agnolo continued the work of Paganino da Ugolino in December of 1389, starting on one of the front ground floor rooms.[287]

In 1390 Agnolo Gaddi and Bartolomeo Bertozzo arrived and began painting the other large room on the ground floor.[288] (Fig. 74) From inventories and letters, it can be determined that this room was probably Francesco's ground floor office where he would receive guests.[289] The walls of the room are decorated with a beautiful landscape populated by exotic and common animals alike, or more simply stated by the two artists: "...painted with trees...".[290] Painted landscape decoration appears to have been fairly common in private palaces and may derive from or be a more economical form of the kinds of tapestries Datini would have seen in France. The landscapes in Palazzo Datini

---

[286] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 58. Domenico di Cambio writes of Paganino to Datini on June 11th, 1391.

[287] The payment records do not describe the frescoes painted, which were repainted in 1409. For documents regarding payments, See ASP. Datini. Ricordanze, an. 1387-90. c. 181. in Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante.* (FI: Le Monnier, 1880). p. 385.

[288] Renato Piattoli specifies that in the accounts of the works of Bertozzo and Agnolo Gaddi there is no mention of those executed by Gerini and Arrigo di Niccolo`, therefore arriving at the erroneous conclusion that the two artists left the Palazzo Datini for other commissions having executed little work, which was then completed by Bertozzo and Gaddi. See Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 69.

[289] ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 23.8.1391. "*Dice Nicholo` [Gerini] dipintore che ongni quelli dipintori fanno detto uficio.*"

[290] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4v. "*Le mura di detta chamera, intorno dipinta ad alberi...*".

are similar to those in Palazzo Davanzati in Florence, although it is important to note that the landscape in Palazzo Davanzati is relegated solely to the upper portion of the wall, while in Palazzo Datini the forest imagery occupies a large portion of the wall and was executed five years earlier. The same type of decoration can be seen in the hunting and fishing scenes in the *tour de la garde-robe* of the Palace of the Popes in Avignon. Francesco Datini would most likely have been familiar with the above mentioned decorations in Avignon. Bruce Cole feels that the trees of the landscape create an abstract pattern, emphasizing the flat wall surface, as a tapestry would have, possibly imitating some of the tapestry decoration Datini may have seen in France.[291] An interesting drawing, previously mentioned (p. 101) and possibly from Avignon, demonstrates a similar landscape decoration to that in one of the front rooms in the *palazzo* executed with forest scenery and could possibly have been the work of Gaddi and Bertozzo.[292] (Fig. 73) Gaddi and Bertozzo also worked in "...the hallway of the door...[and on] the walls and the vault of said hallway...".[293] It is believed that the two artists also painted the *Christ* in benediction in the entrance hall of the *palazzo* during this same period.[294] (Fig. 83) The *Christ* was meant to bless Francesco and all those who

---

[291] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz.* XIII. 1967/8). p. 67.

[292] ASP. Datini 235. Ricordanza senza data. c. 1.

[293] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c.6. "*Il viale della porta dinanzi le mura e volta del detto viale...*"

[294] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz.* XIII. 1967/8). p. 71.

entered his office.[295] On top of the fictive marble decoration in the hallway of Palazzo Datini, Francesco commissioned heraldic shields, some painted with his red and white crest, while others showed the lion of the Florentine Republic.[296] (Fig. 78) The large figure of *Saint Christopher* in the entrance hall appears in documents written by Niccolo` Gerini as having been his work. (Fig. 84) St. Christopher was often painted in Italian homes to act as a protector against illness. It would appear that *Saint Christopher* and the *Christ* in the same hallway are the only two religious works in the *palazzo*.[297] However, the *uomini illustri* cycle executed by Niccolo` Gerini for the courtyard also had strong religious overtones.

Bertozzo and Gaddi began painting the fictive marble panels in the courtyard of Palazzo Datini, as well as the fictive niches in which Niccolo` Gerini and Maso[298] later

---

[295] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz.* XIII. 1967/8). p. 71.

[296] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 58. Domenico di Cambio writes to Datini on July 5th, 1390: "*...I vostri palvesi saranno fatti di questa settimana e subito gli faro` dipignere a modo che-ll'usano i Guelfi*", and on July 12th of the same year he writes: "*I vostri palvesi o` dati a dipingnere, Fiano fatti di questa settimana...*". (ASP. Datini. Fond. di Prato. c. 329.)

[297] This assumption is not conclusive, for inventories of the *palazzo* tell us that there were smaller altarpieces on panel, as well as a fresco *Madonna* painted high on the right *cortile* wall. Previously not taken into consideration by historians is the fact that the decorative cycle in the *cortile* and *loggia* certainly had a very significant religious tone.

[298] There is very little mention of Niccolo``s assistant Maso. See Appendix III. ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c.11.

painted the *uomini illustri*, virtues, vices, sciences and philosophers.[299] The clear documentation of the collaboration between the artists working in the Palazzo Datini is exceptional and particularly notable for the decoration of the *cortile*. As stated, Bertozzo and Gaddi began the decoration by painting

> "...the vault of the *loggia* with a blue background painted with *fleur de lys*...the arches of the figures up to the vault...the wall from the figures down...the columns...the arches of the *loggia*...the borders of the windows...the [fictive] marble...[and] the sides of the well, done in [fictive] marble...".[300] (Figs. 38 & 39)

Concurrently, Gerini and his assistant Maso were also working in the courtyard, painting "...the vault of the *loggia* with *fleur de lys*...[and fictive] marble...", among other decorations.[301] However, with the actual execution of the figures the two teams of artist are divided. Gerini was paid for the execution of figures from antiquity, virtues, vices,

---

[299] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki, 1962). p. 59. Melis writes: "*Il lavoro di Bartolomeo e Agnolo fu di semplice ornamento dei locali finora accennati e di altri: il solito motivo delle volte a gigli, mutandone il colore in campi diversi; i 'beccatelli', fra le lunette e le figure della loggia; i 'pancali', sotto queste ultime; le colonne, compresi gli archi e gli smussi; gli sguanci delle finestre; i marmi (imitazioni), un po` dappertutto, anche nel puteale; poi, i palchi delle camere; infine, i travicelli, i regoli e bossoli di legno. Essi decorarono inoltre, una delle sale interne - quella 'sopra la volta del vino', - con le pareti 'dipinti ad alberi' e il soffito 'a gigli gialli nel chanpo azuro, con quattro compassi dipinti (con) armi', tutto conservato abbastanza bene.*"

[300] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4. "*...la volta della loggia nel champo azuro, dipinti a gilli...dagli archeti delle fighure sino ala volta...el panchale, cioe` della fighure in giu` a deta logia...le cholone di detta loggia..due smussi degl'archi di detta loggia...lo sciagro delle finestre di detta loggia...la corte a marmi...la faccia del'acquaio del pozo, fatti a marmi...*".

[301] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 17. "*...volta della loggia a gilgli...de` marmi...*".

sciences, and philosophers.[302] However the exact mode of execution is not specified in the account document.[303] It is in fact from the documents regarding the work executed by Bertozzo and Gaddi that the division of labor can be discerned. Bertozzo and Gaddi request payment "...for the coloring of *terra verde* of all the figures executed by Niccolo` in *secco*, in the *loggia* and in the *cortile*...".[304] The decoration of the courtyard of Palazzo Datini is an extraordinarily well documented collaboration and although it is not unusual that artists would work together, the archival sources regarding the precise division of execution, particularly in regard to the figures for the courtyard, is exceptional. By December 11th of 1391 Niccolo`, Agnolo and Bartolomeo had all completed their work in the *palazzo*.

Arrigo di Niccolo` was also present at Palazzo Datini.[305] His accounts delineate

---

[302] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22.

[303] This cycle will be focused on in detail later in the paper. It is interesting to mention that Cole feels that: "The paintings of the *cortile* and *loggia* do not glorify Datini. Their program may well have been common to other Trecento palaces, but once again a lack of evidence prevents a more definitive statement." ("The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8. p. 81.) Another *palazzo* in Prato also had a similar decoration of garden scenes and figures from antiquity. Palazzo Vaj had *grafitti* decorations on the walls of the garden depicting scenes of courtly life in a garden, the myth of Daphne and Apollo, painted busts of Roman imperial figures and architectonic decorations. (*Due Secoli di Pittura Murale a Prato: Mostra di Affreschi Sinopie e Graffiti dei Secoli XIV e XV*. Prato, Palazzo Pretorio, settembre - novembre 1969.)

[304] ASP Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 6. "*Per tingnitura di verde tera di tutte le fighure fatta Niccolo` in secho, nela logia e nela corte...*".

[305] Petri, Aldo. "Un Pittore Pratese del Trecento: Arrigo di Niccolo`". (*Prato Storia e Arte*. n. 6. anno III. dicembre 1962). p. 47. Arrigo di Niccolo` was born c. 1374 and died in 1446. He was in his twenties when he worked in Palazzo Datini as well as in

precisely the work executed for Datini, although what is described poses a few problems in relation to the other artists working at the *palazzo*. Often, Arrigo di Niccolo` is recorded as having worked with two other artists at the *palazzo*, Agnolo Gaddi and Bartolomeo Bertozzo. There is however, no proof of such a partnership and it would appear quite the opposite. Arrigo di Niccolo' submitted his own accounts, while Gaddi and Bertozzo submitted accounts together. There is also no mention of Arrigo di Niccolo' in a letter written by the artists on the 11th of December after having left the *palazzo*.[306] The accounts submitted by Arrigo di Niccolo` also raise some questions regarding what he may have executed. He writes that he "...painted in [fictive] marble the entire *cortile*, that is in fresco and intonaco and painted it from the top all the way to the ground...".[307] If this document is taken literally, then Gerini must have removed or painted over Arrigo's previous decoration when painting the *uomini illustri* cycle, as would also hold true for the work executed by Gaddi and Bertozzo in the courtyard. This hypothesis supports some incongruous decoration remaining in the courtyard. The marble paneling above the entry doorway is of two different sizes and types.[308] (Fig. 85) Although there is no documentary

---

the Chapel of the Sacra Cintola in the Duomo of Prato. For the transcribed document, with a detailed list of works executed by Arrigo in Palazzo Datini, See Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (FI: Le Monnier, 1880). p. 412.

[306] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, Bartolomeo, Agnolo pittori a Francesco di Marco Datini. 12.1.1391=1392 (134719).

[307] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c.1. "*Dipinse a marmi di tutto il chortile, cioe` infrescho` e intonicho` e dipinti da chapo infino a terra...*".

[308] However, the same document begins by stating: "...These are the works that Arrigo di Niccolo, painter, executed for Francesco di Marco at the time that with said Francesco [he] lived in diverse places, as mentioned on this page...". (ASP. Datini.

evidence, Arrigo may also have collaborated with the other artists in the ornamental decoration of the courtyard. It is essential in understanding the decoration of the *palazzo* to point out that not everything is literal, for when Arrigo writes that he painted "...in the ground floor room on the side of the stairs a sky above with walls on the side, that is above the bed...", he is painting part of the wooden furniture of the room and not the walls.[309] So that he may not have painted all the wall surface of the courtyard from top to bottom, but rather the points in which the fictive marble was necessary. The work specified in his accounts mainly amounts to ornamental decoration in the *palazzo*, such as the: "...[fictive] marble of the whole courtyard...[or] the [vault of the] hall which is between the room and the kitchen...", or the bedroom furniture cited above.[310] There is only one payment for what would appear to be a major work, the painting of the "...room which is by the *sala*..." .[311] However, Arrigo is paid only eight florins for the entire room, while the

---

1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c.1. "*Questi sono i lavorii che Arrigho di Niccholo`, dipintore, a` fatti a Franciescho di Marcho nel tempo che cho` detto Francescho visse in piu` luoghi, chome qui si fa menzione in questo foglio...*".) Although the rooms listed in the document appear to be quite similar to those in the *palazzo*, it is possible that the *cortile* mentioned was not the one in the Palazzo Datini. It is more likely that the diverse places lived in refer to Datini's movements exclusively and not to those of the painter.

[309] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c.1. "*...nella chamera terrena a lato alla schala uno sopracielo cholle pareti da lato, cioe` sopra a` letto...*".

[310] ASP. Datini. 1773. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c.1. "*Dipinse e marmi di tutto il chortile...e piu` dipinse l'androne overo viale, ch'e` tra lla chamera e la cucina...*".

[311] ASP. Datini. 1773. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`, c.1. "*E piu` dipinse la chamera ch'e` in su la sala...*".

payment for the hallway amounted to ten florins.[312] The difference in payment, rather small for an entire room in comparison to a smaller hallway, alludes to the possibility that the adornment of the room was not a major artistic enterprise. Another interesting point in Arrigo's work is the choice of color for Datini's workshop in the garden, which was painted in *terra verde*, similar to the *uomini illustri* cycle in the *palazzo*.[313] Arrigo di Niccolo` remained only a short time at the Palazzo Datini, beginning work on the 27th of June 1391 and departing the 29th of September of the same year.[314] It appears that Datini was not satisfied, for the summary of Arrigo's stay essentially portrays him as having done little or nothing.

> "It is two months and 23 days and all this time [Arrigo] stayed in the house to eat and drink and sleep, all at our expense. In all [Arrigo] worked 65 days, the other days being holidays and some days [Arrigo] did not want to work, which amount to 20 days in said time.".[315]

The documents regarding Arrigo di Niccolo`'s stay at Palazzo Datini demonstrate that the work executed was mostly decorative in the *palazzo* and that the patron was not pleased.

It is certainly odd then that Datini calls upon Arrigo di Niccolo' once again in the

---

[312] ASP. Datini. 1773. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`, c.1.

[313] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c.1. "...*dipinsi nel fondacho del giardino, sopracielo... le mura a verde terra*...".

[314] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo` c. 3. "*Adi XXVII di giugno 1391 comincio' a lavorare a macinare i cholori per dipingere. Adi XX settembre... si partì il detto Arigho di casa e non ci lavoro` piu`...*".

[315] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo` c. 3. "*Sono mesi due e di XXIII che tutto questo tempo tomo` co' noi in casa a mangiare e a bere e a dormire, a tutte nostre spese. Che in tutto lavoro` dì lavorandai LXV dì, gli altri dì furono feste, e alchuni di non volle lavorare, che sarebono di 20 in detto tempo.*".

late 1390's and early 1400's, not long after having left the *palazzo*. In 1396, Arrigo writes to Datini with regard to a work "...to be executed [for Datini] depicting the Twelve Apostles and twelve monks...".[316] The friendship that is evident in the few letters remaining between Arrigo and Datini is surprising, considering that Arrigo left Palazzo Datini the first time on what appear to have been bad terms. Arrigo addresses Datini as ".my dearest old father...", often used as part of form in letter writing to an acquaintance of a friendlier degree, proceeding to inform Datini of the personal mishap he experienced of "...falling to the ground the second day while working and hurting [himself] terribly...".[317] Datini's letters reciprocate the sentiments of friendship. In an almost exasperated tone, Datini writes in 1404:

> "Two days ago I [Datini] wrote you [Arrigo] two letters, one a copy of the first so that you should not fail to receive at least one, and I have responded to many of your letters. And because I have never had a response from you regarding that which I wrote, I doubt that you have received them, but I am writing you this letter, which I will also send with a copy...".[318]

The many letters Datini mentions in the above letter all appear to have been a gesture of thanks towards Arrigo "...for the wine which [Arrigo] aided [Datini] in buying, *trebbiano*

---

[316] ASP. Datini. 1090 Lettera di Arrigo` di Niccolo`, dipintore a Francesco di Marco Datini. 16.3.1395 [=1396]. (6000814). "*...di farvi quegli dodici Apostoli e que` dodici frati da' lato...*".

[317] ASP. Datini. 1090. Lettera di Arrigo di Niccolo`, dipintore a Francesco di Marco Datini. 20.8.1397. (6000815). "*...Charisimo mio magiore padre...Il sichondo di chad[d]i a terra del [parte?] e femi male grandisimo....*".

[318] ASP. Datini. 1088. Lettera da Francesco di Marco Datini a Arrigo di Niccolo dipintore. 25.10.1404. (6101421). "*Piu` di` fa ti scrissi II lettere, l'una copia del'altra perche` non fallasse n'avessi una, e rispositi a piu` tue lettere. E perche` mai non ebbi risposta da te d'alchuna di quelle t'o` mandate, dubito forse non l'abbi avute, e pero` ti fo questa, che anche te ne mandero` la copia...*".

of the best kind...".[319] The friendlier relationship appears to have begun in the 1390's and certainly continued until 1409, when Arrigo once again worked in Palazzo Datini, and ended in 1410 with Datini's death.

Datini appears to have been satisfied with the earlier decoration completed by Bertozzo, Gaddi and the other artists until 1409 when Arrigo di Niccolo` was commissioned to repaint the front ground floor room next to the stairs.[320] Arrigo painted landscapes on the walls which are based on Gaddi's and Bertozzo's work in the other ground floor room, although in the repainted room the landscape is confined to the top of the wall, similar to that in Palazzo Davanzati. (Figs. 66-71) In the vault are Datini's and his wife's coat of arms. (Fig. 72) The lower part of the walls is covered by a fictive painted tapestry made up of a lozenge design, each filled either with a crown or four lilies. (Fig. 68) As Bruce Cole points out, the re-decoration of the room was clearly undertaken for the arrival of Louis of Anjou on his visit in 1409 and again in 1410.[321] Piero da Miniato was commissioned to paint the coat of arms of Louis of Anjou, which hung over the entry doorway during the time of his visit. For a late Trecento home, the Palazzo Datini was surely a rich visual experience, particularly in the town of Prato rather than Florence, where such opulence would have been less of a surprise.

---

[319] ASP. Datini. 1088. Lettera da Francesco di Marco Datini a Arrigo di Niccolo`, dipintore. 25.10.1404. (6101421). "*Dissiti per quelle com'io sono chontento de` vino che chosta` a'l fatto merchato per me, cioe` trebbiano de` migliori...*".

[320] For more documents concerning Arrigo di Niccolo, see Cesare Guasti.. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (FI: Le Monnier, 1880).

[321] Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8). p. 79.

Decoration continued with other minor works such as the carved stone doorway by Goro Lastraiolo and the lion at the foot of the stairs.[322] During Datini's lifetime there were no other major artistic commissions at Palazzo Datini. Only after his death in 1411 did Lapo di Mazzei commission artists to paint the sixteen scenes of Datini's life on the exterior of the *palazzo*. However, work still continued at the *palazzo* under the supervision of the priors of the *Casa Pia del Ceppo*. Documented is the work and presence of Fra Filippo Lippi at Palazzo Datini. Lippi in 1453 was commissioned by the priors of the *Casa Pia del Ceppo* to create a painting.[323] (Fig. 86) The panel painting, depicting the *Madonna and Child with Donors*, was placed in the courtyard above the well.[324] Vasari writes in 1568:

> "In the Ceppo of Francesco di Marco above a well in a courtyard there is a small panel by the hand of the aforementioned [Filippo Lippi] with the portrait of said Francesco di Marco, author and founder of that pious

---

[322] Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". (*Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966). p. 39. From the documents we also know that there was a fireplace done in the French style and on the upper floors there were "...*camere dipinte, con tanti letti e fornimenti, che parevano aspettare la Corte di un Re*". (Guasti).

[323] Pasquini, Alessandro. a cura di. *I Lippi a Prato*. (Prato: Monografie del Museo Civico, 1994). p. 35. This is the first work Lippi executed after having finished painting the walls of the high altar in the Duomo of Prato. He was paid 85 *fiorini d'oro* and worked on it from the 17th of December 1452 to the 23rd of May, 1453. Eve Borsook in her article "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral". (*Mitteilungen des Kunsthistorischen Institues in Florenz*. vol. 19. 1975.) transcribes all documents pertaining to this commission. (p. 82-84. Docs. 87-107.)

[324] Mannini, Maria Pia. a cura di. *La Nativita` di Filippo Lippi: Restauro Saggi e Ricerche*. (Prato: Pacini Editore, 1995). p. 57. The Madonna and Child are flanked by St. Stephen and St. John the Baptist. The larger kneeling figure present in the front of the painting is Francesco di Marco Datini. The four other kneeling figures were the current priors of the *Casa Pia del Ceppo* and have been identified by Eve Borsook as Andrea di Giovanni Bertelli, Filippo Manassei, Pietro Pugliesi, and Jacopo degli Obizzi.

house...".[325]

Lippi's panel was originally placed in a tabernacle above the courtyard, the construction of which was managed by Lippi. The tabernacle itself was also to be decorated with depictions of saints.[326] The painting, today in the Museo Civico di Palazzo Pretorio di Prato, is in tempera on panel. It remained in its original location above the well in the courtyard until 1835 when it was moved into the *palazzo* and finally brought to the museum in 1858. (Fig. 81) During the 17th century, and possibly earlier, the panel was covered by a red cloth for protection from adverse weather conditions.[327] The location of the panel in the courtyard leads to queries about the condition of the courtyard at the time, as well as bringing into question what may have been depicted there previously.

---

[325] Vasari, Giorgio. *Le Vite de` piu Eccellenti Pittori Scultori ed Architettori*. ed. Gaetano Milanesi. Tom. II. (Firenze: Sansoni Editore, 1878). p.621 -622. "*E nel Ceppo di Francesco di Marco sopra un pozzo in un cortile e` una tavoletta di man del medesimo, [Filippo Lippi] col ritratto di detto Francesco di Marco, autore e fondatore di quella casa pia*". As is common with Vasari, it appears that he may be using second hand knowledge when writing about the painting. It is incongruous that he refers to the work as a "tavoletta" when its measurements are 187 x 120 cm. He is also vague about the location citing it as in "*un cortile*" which was the only *cortile* in the *palazzo* and therefore the location should be referred to as "*nel cortile*".

[326] Ruda, Jeffery. *Filippo Lippi Life and Work: With a Complete Catalogue*. (London: Phaidon Press, 1993). p. 532. doc. 15. The total fee was 85 florins and the mason was Geri di Meo da Settignano, brother of the sculptor Desiderio. For further documents regarding the commission see G. Guasti. *Quadri della Galleria e altri oggetti d'arte del Comune di Prato*. Prato. 1888. p.42 and doc. 15. and see also E. Borsook. "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral". *Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz*. vol. 19.1975, p. 82-4. nos. 87-107.

[327] ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. Later 17th c. inventory. "...*una tenda di tela turchina, assai rotta, che serviva per coprire la Madonna disopra al pozzo*...". The description of the cloth as "...*assai rotta*..." or "very broken", allows one to infer that the cloth had been over the panel from at least the beginning of the 17th century.

It has been stated that the *loggia* and *cortile* were painted by Niccolo` Gerini and assistants with figures from antiquity, virtues, vices, sciences, and philosophers. The question then arises as to whether Lippi's later panel may have covered some of the frescoes already painted in the *cortile*. Clearly this is so, for Lippi not only painted the panel painting which was placed above the well, but he also depicted two saints on the wall in *buon fresco* on either side of the panel and created a tabernacle structure.[328] The remaining fragment of a *pietra serena* frame for the painting in the *cortile* leads one to believe that any previous decoration would have been destroyed or greatly damaged. To the right, facing the wall, where the panel was placed, some fictive marble decoration remains. (Fig. 81) This decoration however, is of a character different from the other remaining marble panelling and might be of a later date. It is possible that Gerini did not paint that particular wall of the courtyard. However, this appears unlikely, first of all, because it would be rather unusual for an artist to decorate a courtyard and leave one wall unpainted. Secondly, the documents speak of painting the entire courtyard, from top to bottom. Thirdly, Gerini's account of his work in the courtyard specifies that 14 figures were depicted in addition to the virtues, vices and sciences. Assuming, which would be likely, that the fourteen figures were approximately the same proportion as the figures in

---

[328] ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 325 (right side). In the documents regarding the later restoration by Guizzelmi and Tommaso di Piero, Tommaso di Piero is in fact instructed to restore the two figures of saints on either side of the painting, which today no longer exist. See also, Mannini, Maria Pia a cura di. *Il Museo Civico di Prato: Le Collezioni d'Arte*. (Prato: Cassa di Risparmio di Firenze, 1990). p. 76. The author cites Baldanzi: "*Dal cortile interno, ove rimane ancora il tabernacolo in cui stava, con due figure laterali di Santi dipinte sul muro, fu trasferita nel vestibolo dell'ufizio del Ceppo...*".

the remaining fragment, it would have been difficult, if not impossible, for Gerini to have painted fourteen figures on the two remaining walls, plus the figures of Charlemagne, Camilla and Judith. (Fig. 42) Therefore, if Lippi is painting on the actual wall surface, it is probable that little existed of Gerini's earlier frescoes on that particular wall, which was certainly the most exposed of the walls to detrimental weather conditions.[329]

The *cortile* was literally and figuratively at the center of *palazzo* life, serving the double function of utility for storage and the water well, as well as embodying a certain image or representing the entire *palazzo* and therefore the family that inhabited it. As the courtyard was the largest space in the house, there was much importance in its decoration and the impression which it made upon a visitor to the *palazzo*. Surely it is here that Francesco Datini gave many sumptuous banquets to entertain his illustrious guests.[330] Certainly due to weather damage or possibly because of the importance of the courtyard and its great usage, in 1510 there is a further intervention to restore the decoration of the courtyard.[331] This additional renewal points to an almost complete

---

[329] When Lippi places his panel in the *cortile*, a *tettoio* is placed above it to protect the panel from adverse weather conditions, possibly in an attempt to avoid the previous negative experience encountered by Gerini's frescoes.

[330] Foggi, Rosella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante a la Sua Citta`*. (Prato: Museo Civico di Prato Session Didattica, n.d.). p. 33-34. Ser Lapo Mazzei writes: "*Sento spesso di vostri grandi conviti, a uomini e donne ricchi delle pompe del mondo. E questo e` bella cosa: ma, secondo il savio, vogliono essere radi. Ma non vi iscordi ch'e poveri venghino anche a vedere alcuna volta si bela casa...*".

[331] Gerini painted the figures on the right of the courtyard in *buon fresco*, while the figures under the *loggia* were painted in *tempera*. Giussepe Rosi, who restored the *cortile* frescoes in the 1950's wrote that the frescoes under the *loggia* were covered with dirt and mildew. See Bemporad, Nello. *Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro*. (FI: Associazione Turistica Pratese, 1958). p. 24. Leonetto Tintori also executed the restoration of Palazzo Datini and although his work was mainly

revamping of the courtyard, which had begun in 1453 with the commissioning of the panel painting by Filippo Lippi.[332] It appears that the priors of the *Casa Pia dei Ceppi* decided to refresh the works of art that were under their dominion, for it is not only the courtyard which is restored, but other frescoes as well.[333] Michele Guizzelmi and Tommaso di Piero are commissioned to "...*rifiorire et ralluminare*..." or "...revive and re-illuminate..." the *loggia*.[334] The documents lead one to believe that these two artists, working for approximately one year in the courtyard, did not merely adjust or restore the frescoes in the courtyard, but rather that a complete repainting took place.[335] This hypothesis is supported by the words of the account books stating that Michele Guizzelmi and Tommaso di Piero were commissioned to "...revive [the *loggia*] all new...".[336] If the above

---

concentrated on the exterior frescoes, he explained to me that much damage was caused to the *cortile* due to the masonry structures which had been built, with walls placed directly on the frescoes from the 16th century on.

[332] ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 80 v. "...*porto` Michele detto chontanti disse per andare a Firenze a chomprare cholori per rifiorila la logia nostra di chasa, che abbiamo data loro a rifiorilla tutta di nuovo*...". The wording "*tutto di nuovo*" suggests that the courtyard was completely repainted.

[333] In fact, this same year a window was ordered and executed by Jesuit priests in Florence. (ASP. Ceppi. 217. c. 307 (left side).)

[334] See Appendix III, in particular, ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 324 (left side).

[335] Morselli, Piero. *Tommaso di Piero Trombetto: Aspetti della Pittura Pratese (1485-1530)* . (Prato: Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1987). p. 14. Morselli writes: "...*che i documenti definiscono un restauro pittorico degli affreschi con figure allegoriche e una serie di uomini e donne illustri dipinta da Niccolo` Gerini*...". It is interesting that Morselli also mentions, correctly, that there were also women depicted in the *cortile*.

[336] ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 80v. "...*a rifiori[r]lla tutta di nuovo*...".

assumption is true, the question arises as to how much of Niccolo` Gerini's original work is available to us today in what little remains of the *cortile* and *loggia* decoration.

A closer look at the documents and the artists, Michele Guizzelmi and Tommaso di Piero, provides much insight regarding the 1510 restoration. The restoration took almost a year, starting on July 8th, 1510 and finishing on May 28th, 1511.[337] Michele Guizzelmi was not the *capomaestro* artist, for the documents only mention one *Madonna* executed by him.[338] He was often referred to as a "...*decoratore e ornatista*..." or "...decorator and ornament maker...", although sometimes called a "...*dipintore*..." or "...painter...". Tommaso di Piero, on the other hand, in addition to working in the courtyard, also "...revived and adorned with gold and colors the Virgin Mary which is on the corner..." originally painted by Niccolo` Gerini.[339] Often, he was commissioned to paint works ex-novo.[340] In Palazzo Datini, Tommaso di Piero restored the "...Virgin Mary

---

[337] ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale c. 324 (left side).

[338] Fantappie`, Renzo. "Artisti e Artigiani a Prato fra il XV e il XVI secolo". (*Archivio Storico Pratese*. anno 63. 1987). p. 18. It is also mentioned that he often worked in wax as well.

[339] ASP. Ceppi. 1602. Libro Giornale. c. 153 (right side). "...*avere rifiorito et adorno di oro e cholori la Vergine Maria che e` in sul chanto*...".

[340] Morselli, Piero. *Tommaso di Piero Trombetto: Aspetti della Pittura Pratese (1485-1530)*. (Prato: Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1987). p. 14. Between 1492 and 1496 Tommaso di Piero is working in Prato, executing minor works in Santa Maria delle Carceri and working in the church of San Domenico. During the same period, he was also working in the refectory of S. Niccolo` in Prato. However, his most important work from this period is the Talducci Chapel in S. Trinita`. Antonio del Pollaiolo did some work for the chapel, as did Benedetto da Maiano who modelled a terracotta *Pieta` with St. John the Evangelist and Mary Magdalen*. Tommaso di Piero painted a large wooden panel with a *Cross and Figures* which served as a background for Maiano's sculpture. Melis also mentions a *Christ in Pieta'*, by Tommaso di Piero (1464-1529) done for the audience hall of Palazzo Pretorio. (Melis, Federigo. *Aspetti*

that is in our courtyard of the house, above the well, which is in front with two saints on the side...".[341] It appears that Guizzelmi worked mostly with the repainting of the geometric designs and decorations, requesting payment for the "...blue to decorate the vault...and to make the mordant for the *fleur de lys*...".[342] The difference between the two artists is particularly apparent when, in the same document, the work executed by Tommaso di Piero is specifically mentioned, while Guizzelmi is paid for "...the rest of the painting of the *loggia* which belongs to him...".[343] It is also apparent that Guizzelmi was an assistant to Tommaso di Piero, running the errands, while Tommaso di Piero is always addressed as "...*dipintore*..." or "...painter..." in the documents.[344] However, since there

---

della Vita Economica Medievale. FI: Leo S. Olschki. 1962. p. 91.)

[341] ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 325 (right side). "...*della Vergine Maria ch'e' nella chorte nostra di chasa, di sopra al pozo, che l'a' di fronte cho' due Santi che a' da llato*...".

[342] ASP. Ceppi 561. Libro Giornale L. c. 117. "...*azzurro per fornire la volta...et per fare el mordente per e gigli*...".

[343] ASP. Ceppi 561. Libro Giornale L. c. 113. "...*per resto della dipintura della loggia che tocha a llui*...".

[344] Tommaso di Piero, after restoring the frescoes in the *cortile*, executed a similar cycle. He was commissioned in 1490 by the priors of the government to execute a series of panel paintings depicting famous individuals of Prato, to be placed in the Quadreria del Salone del Consiglio in Palazzo Pretorio. This cycle of famous Pratese men included portraits of Cardinal Niccolo` da Prato, Francesco di Marco Datini, Monte Pugliesi founder of the *Ceppo Vecchio*, Michele da Prato who brought the *Sacra Cingola* to Prato, Filippo di Goro Inghirami, Ser Luca Bancheli, Carindal Antonio Vieri da Prato, Baldo Magni, Bishop Tommaso Cortesi, Pierfrancesco de'Ricci, and Domenico Giuntalodi. Only five portraits remain. They were full length portraits with eulogies written underneath. The portraits of Datini and Monte Pugliesi are now in Palazzo Datini. A second series of portraits were executed in the 1600's for the same room, depicting the Medici Grand Dukes. ASP. Ceppi 562. Libro Giornale. c. 327 r.

is no mention of figures being repainted, leaving aside the Lippi panel painting of the *Madonna and Child*, one must question what the two artists were actually repainting.

The payment records for both artists only speak of the area of the "*loggia della nostra casa*" or the *loggia* area. There is no mention of the repainting of *uomini illustri* figures or the virtues and vices, although it is stated that the entire *loggia* was to be repainted. Payments made to Guizzelmi specifically mention the vault of the *loggia* and its decoration of stars and lilies, while Tommaso di Piero is paid for the refreshing of the *Madonna and Child with Two Saints*, "*nella loggia di casa nostra*". It may be possible then that the two artists worked solely in the *loggia* area of the courtyard since it is continually and specifically mentioned in the documents. Therefore, they did not repaint any of the figures, but solely repainted the decoration and the later panel painting. It is odd that Lippi's *Madonna and Child* should be located by the documents as being in the *loggia*. Possibly, the panel painting was moved from the *cortile* to the *loggia* or more likely, the usage of the word "*loggia*" refers to the entire courtyard. After having analyzed the documents regarding this 1510 restoration, two question arise. First, why would Filippo Lippi's painting, relatively recently executed need to be touched up? Secondly, could the term "*loggia*" in the documents refer to the entire courtyard or did the artists specifically repaint only the vaulted *loggia*?

Part Four: Niccolo` Gerini and the Datini *Uomini Illustri*

Chapter Ten

The Artistic *Oeuvre* of Niccolo` di Piero Gerini

In order to more clearly understand Niccolo` Gerini's contribution to Palazzo Datini, I propose first to look at Niccolo` Gerini's *oeuvre* and his relationship with Francesco Datini, which leads to a possible reconstruction of the depicted cycle in the *cortile* and *loggia*. Niccolo` di Piero Gerini was originally from Montepulciano.[345] Registered in the *Medici and Speziali* guild in 1368, he was a very popular artist in Trecento Florence, having one of the largest workshops, and working prolifically for the span of thirty years.[346] Like Francesco Datini, he was a true entrepreneur and executed much work. Gerini often painted religious fresco cycles such as those done in the Chapter House of San Francesco in Pisa (1392) which depict stories from the *Life of Christ*,[347] *St. Lawrence and St. John the Baptist* or scenes of the *Passion* in the sacristy of Santa Croce in Florence. (Fig. 94) He worked with Ambrogio di Baldese in the Loggia del Bigallo in Florence and depicted a scene common to everyday life at the Loggia del Bigallo.[348] His style has been described by Frederick Antal as:

> "...conservative...[Gerini] frequently employed scrolls, his local colors are strong and at the same time broken; he is clumsy and schematic, without the weight and inventive power of Andrea da Firenze...Nevertheless,

---

[345] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 60.

[346] The tabernacle decoration of Sant'Andrea in Rovezzano, outside Florence, dates to 1409.

[347] These frescoes were painted in the Chapter House of St. Bonaventure in the Church of San Francesco, commissioned by Lorenzo Ciampolini and completed at the beginning of March 1392.

[348] Hibbert, Christopher. *Florence: The Biography of a City.* (London: W.W. Norton & Company, Inc., 1993). p. 354. The subject matter is that of lost or abandoned children being given to foster mothers after having been exhibited in the *loggia* for three days, as was common practice.

> Gerini's work does not lack effectiveness and he is more intensely emotional in his appeal than the artists working for a more exclusive clientele."[349]

Disagreeing with Antal, I believe that Gerini's style is more plastic and weighty than that of Andrea da Firenze whose figures often appear as accepted forms, almost state icons. It is the intensity of emotion, which Antal highlights, that Francesco Datini is looking for when, in his correspondence, he requests that the figures in a *Man of Sorrows*, commissioned from Gerini, be "...devout and pious figures, so that the soul of man is moved in devotion towards God...".[350]

Gerini's style allowed him to maintain the somewhat hierarchical representation of religious subject matter, yet the strong emotional qualities provide for interesting works of art, such as the *Madonna of Humility* by Gerini in the Musee Calvert in Avignon.[351] The

---

[349] Antal, Frederick. *Florentine Painting and its Social Background*. (Cambridge: Harvard University Press, 1986). p. 211. Gerini's *Entombment* in the Accademia in Florence is densely populated with mourning figures and rather intense. Antal comments further on Gerini's workshop, writing: " During the Albizzi period, Niccolo di Piero Gerini, who died as late as 1415, was still the most notable painter of large altarpieces in a conservative, popular manner. In addition, we must take into account his pupil and collaborator, Lorenzo di Niccolo (active 1392-1420's) who still retained the archaic division of an altarpiece by surrounding the main figure with a series of separate little scene; further Mariotto di Nardo (active 1394-1431) who also served his apprenticeship in Gerini's workshop and whose style remains close to Giovanni del Biondo...these two younger artists, and also Gerini himself in his very latest works, took over from Spinello and even from Lorenzo Monaco a slightly gothicising formal manner, though they gave it a more popular and schematic twist and did not greatly lessen the roughness and heaviness of their figures." (p. 194.)

[350] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 9. Letter written from Francesco Datini to Domenico del Cambio on January 20th, 1391. "*...ch'ella sia dipinta chon fighure divote e piatose, sicche` l'animo dell'uomo choscienda piu` tosto a divozione in verso idio...*".

[351] A panel painting of the *Trinity* in the Galleria Capitolina in Rome, executed by Gerini and his workshop, is from about this same period (1380's or 1390's).

Madonna of the Humility was a subject often depicted in concordance with the fast growing Observant movement. Gerini, after executing frescoes near Alberti's Villa il Paradiso, worked for the Observant movement. As previously stated, Giovanni da Prato's *Paradiso degli Alberti* has some strong connections with this movement, as did Francesco Datini himself. In fact, Gerini's workshop in the late 1390's, executed frescoes of the *Passion* for the Observant Church of Brigittine nuns and monks founded by Antonio degli Alberti and in April 1395 the same workshop can be found working in the Villa Paradiso.[352]

Niccolo` Gerini began work in Prato in 1384 as the assistant of the artist Tommaso del Mazza, whom Datini had commissioned to paint a tabernacle in San Francesco with the image of the *Madonna and Two Donor Portraits.*[353] Gerini's first works in Prato which he carried out as a primary artist, and not as an assistant, were for the Palazzo Datini. There he executed a tabernacle for the garden, depicting a *Madonna and Child*, the courtyard decorated with a *uomini illustri* cycle, as well as the figure of *St. Christopher* in the entrance hall of the *palazzo.*[354] (Figs. 77, 42, 43, & 84) Gerini also worked for Francesco Datini at the Villa al Palco where he executed a narration of the *Life of St.*

---

[352] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S Olschki, 1929). p. 93.

[353] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S Olschki, 1929). p. 49.

[354] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22.

Francis, which is today lost.[355] For the same patron he painted a *Crucifix with St. Francis* on one side of the bottom plane and Francesco and his wife on the opposite.[356] A similar *Crucifix* had been commissioned earlier from Gerini by Stefano di Arrigo dei Guiglianti, to be placed in the oratory of St. Stephen which had been built by the family.[357] Gerini later executed the fresco cycle for San Francesco in the Cappella Migliorati (c. 1395), where he painted the stories of the *Life of Christ*, the *Life of St. Matthew* and the *Life of St. Anthony Abbot*, of which survive the *Crucifixion*, three scenes from the *Life of St. Matthew* and fragments from the *Life of St. Anthony Abbot.*[358] (Fig. 87) The three remaining scenes in the Cappella Migliorati from the *Life of St. Matthew* are the *Calling of St. Matthew*, the *Resurrection of the Ethiopian King's Daughter*, and the *Martyrdom of St. Matthew*. In the *Calling of St. Matthew*, Gerini has given a detailed description of the interior of a money changer's office. (Fig. 88) It is interesting to note, leaving aside the religious significance

---

[355] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olchki, 1962). p. 94.

[356] ASP. Datini. 1086, copy of a letter. Lettere Prato - Firenze. Lettera da Francesco Datini a frate Giovanni Ducci di Santa Croce. 29.5.1395. "*Dissomi detto frate Antonio, per vostra parte, ch'io dovess iscrivere a Nicholo di Piero e Lorenzo che facesono a pie` dello detto crocifisso, Sant Francescho cholle istimide e da l'una parte al donna mia a dall'altra me, chome si chostuma*".

[357] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 70.

[358] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini c. 14 and c. 16. These documents describe works executed by Gerini on commission from Francesco Datini, however the description given does not compare to the stories depicted in the Cappella Migliorati, although there is a *Crucifixion*. It may well be that Gerini depicted the scenes described in the document for another location in San Francesco, such as the sacristy which has been redecorated in recent centuries. This theory is supported by evidence that the Migliorati family commissioned Gerini to fresco the chapter room for the Franciscan order.

of the money changer's office for the story of St. Matthew, that the existence of Francesco Datini almost entirely revolved around money and in this cycle Gerini chose to portray in much detail the office of a middle-class business enterprise. There is also a scene of *St. Anthony Abbot Distributing Alms to the Poor* in the lunette on the left. The greatly damaged scene underneath was probably the scene of the *Vision of St. Anthony Abbot*, while on the bottom, the hands and some of the body of St. Anthony which are visible show a great study in naturalism.[359] There were other works by Niccolo` Gerini in the Church of San Francesco, such as the representation of *Pope Urban*, which unfortunately has been destroyed.[360] I also believe that Gerini executed the Manassei Chapel in the Cathedral of Prato, although presently attributed to an unknown artist.[361] This assertion is based on stylistic comparison with the Migliorati Chapel as well as an assertion by Gerini himself when he writes to Datini "...I have great need of your servant to come a bit to Prato due to that chapel which is in the cathedral, the one next to the high altar chapel...".[362] After Gerini's return to Florence in 1395, he continued to work for Francesco Datini, for example, painting a panel painting of a *Madonna* with two small wooden doors

---

[359] Badiani, Agnolo. "Il Chiostro di San Francesco". (*Archivio Storico Pratese*. vol. 20. 1941). p. 10. The chapel was badly damaged at the beginning of the 1800's during the construction of the bell tower, the base of which occupied about 1/4 of the interior of the chapel.

[360] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini c. 14, 16, 20, 21, & 22.

[361] I am currently conducting further research on the attribution of this chapel.

[362] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo' di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini pittori a Francesco di Marco Datini. 20.4.1395. (134721).

to be placed in the Palazzo Datini.[363] As previously mentioned, in 1411, Niccolo Gerini returned to Prato along with other artists, to execute the fresco cycle honoring Francesco Datini on the exterior of Palazzo Datini. He died in 1415, soon after his patron.[364]

---

[363] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 98.

[364] Antal, Frederick. *Florentine Painting and its Social Background.* (Cambridge: Harvard University Press, 1986). p.329. One of Gerini's last works, *Intercession of Christ and the Virgin Mary for Sinners*, (Collection of the Earl of Crawford and Balcarres, Balcarres) shows a theme originating from St. Bernard. Antal writes that this is the first time the mystical and popular theme of the twofold intercession was depicted in a panel painting. The painting, used as a processional banner, was originally in the chapel of the Pecori family in the Cathedral of Florence. The donor is shown kneeling in the foreground, dressed as a *Gonfaloniere di Giustizia*, with small portraits of the donor's family. Large inscriptions fill the middle of the picture.

Chapter Eleven

Art and Money: The Relationship Between Francesco di Marco Datini and Niccolo`Gerini

The relationship between Francesco di Marco Datini and the artists working in his *palazzo* is exceptionally well documented for the late Trecento, particularly for a private commission. Datini's attention as to how his money was spent is definitely the main reason for such a detailed documentation, specifying cost, colors to be used and subject matter. What was to be depicted is also demonstrated in letters between Datini and his friends, as well as in documents directly related to the artists. The detailed accounts of artistic decoration for Palazzo Datini exist for almost all the artists working there. However, no artist's work for, or relationship with, Francesco Datini is better documented than that of Niccolo` Gerini. The relationship of patron-artist exemplified in these documents is truly a rarity and does not become more common in Italian Renaissance research until the late Quattrocento and early Cinquecento.

The earliest document regarding Niccolo` Gerini's work in Palazzo Datini states that he began on the 11th of August, 1391.[365] However, it is more likely that Gerini arrived with the other artists working at the *palazzo* in December 1390. The same document cited above, confirms an earlier arrival than August 1391, the last entry marking a payment, when: "...said Niccolo`...in July 1391 received two gold florins, received by said Niccolo` and Maso his companion...for the agreement of the painting of the tabernacle with Francesco...".[366] Most of the account documents regarding Niccolo`'s work commissioned

---

[365] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 11. "*Chominciai il lavorio di Francescho di Marcho da Prato adi XI d'aghosto, anno detto di sopra* [1391]...".

[366] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 11. "*E piu` ebbe detto Niccholo` di [blank] di luglio 1391 f. due d'oro, i quali ricevette detto Nicholo` e Maso suo compagno: fu quando s'acordarono per dipingere il tabernacolo con Francescho...*".

by Francesco Datini read almost like a running tab. He is paid for some of the work in cash: "...received two gold florins, in cash from Francesco, received in his own hand...", meaning that Niccolo` Gerini received the money in person.[367] However, some of the accounts appear almost as shopping lists of personal items needed by Gerini, from which his salary for painting was deducted. Grain and wine consumed and bought by Gerini are accounted for as forms of payment, as well as expenses for socks and shoe repair.[368] The cost of materials used for decoration, in particular expensive colors and gold, is also clearly delineated in the documents.[369] However, reading between the lines of the documents which are so concerned with money, the dynamics of the patron - artist relationship can be inferred, in particular the relationship between Gerini and Datini.

Gerini's stay in Prato is documented in three different ways. First, what he was to paint and the cost of his work is clearly stated, as in the case of the *loggia* decoration where specific subject matter is mentioned:

> "Asked by Niccolo` di Piero, painter, of things made for us: for the tabernacle in colors by said Niccolo`, excluding gold and blue, twenty-eight gold florins
> for the St. Christopher all at the expenses of Francesco, for the labor of the said Niccolo` executing it, four gold florins
> for Charlemagne, done in colors by the said Niccolo`, excluding gold and

---

[367] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12. "*E adi' 5 di diciembre 1393 f. due d'oro, ebe contanti da Francesco in sua mano...*".

[368] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12. "*Niccolo` di Piero, dipintore, de` dare adi IIII settembre 1391 per sei staia di grano ebe da noi, a s. 45 lo staio f.1.13 s. 10...E adi` 29 d'ottobre, per lui a Giuliano chalzaiuolo, per chuscitura di III paia di chalze...*".

[369] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12. "*E piu` de' dare per oro batuto, da dipintori, pezi* [blank]...".

blue, five gold florins
for Judith and Camilla, in colors by the said Niccolo`, four gold florins, excluding gold and blue
for the figures on the faces [walls] of the courtyard, that is 14 figures in all, the colors to be at Francesco's expense, only for his hand clear of every expense, with the surrounding decorations and marble underneath, fourteen gold florins
for the seven virtues with the vices underneath, in the *loggia*, and decorations which belong to the said virtues, clear of every expense, only the labor of Niccolo`, seven gold florins
for the seven sciences with philosophers underneath, and decoration belonging to them, which are in said *loggia*, all clear of expenses, for his labor, seven gold florins
for four philosophers which are in said *loggia* in the ceiling of the vault and under, for his labor, two gold florins
for Pope Urban in San Francesco, done in colors of said Niccolo`, excluding gold and blue, every other color at the expense of the said Niccolo`, five gold florins for his labor
And for a story above the Crucifix of Christ who is resurrected, for the labor of said Niccolo`, clear of expenses, ten gold florins." [370](Fig. 89)

---

[370] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*Cose adimanda Niccolo` di Piero, dipintore, di cose fattoci: per lo tabernacolo a colori del detto Niccolo`, ecietto che oro e azurro fuori, fiorini ventotto d'oro*
per lo San Christofano a ogni spesa di Franciescho, di faticha di detto Niccolo` conpiendolo, f. quatro d'oro
per Charllo Mangnio, a colori di detto Niccolo`, ecietto che oro e azurro, d. cinque d'oro
per Giuditta e Chamilla, a cholori di detto Niccolo`, f. quatro d'oro, ecietto che oro e azurro
per le fighure che sono nelle faccie della corte, cioe XIIII fighure in tutto, a spese di Franciesco e colori, solo della mano netto d'ogni spesa, cho` gl'adornamenti dintorno e marmi dapie`, f. quatordici d'oro
per le VII virtu` cho' vizi dapie`, nela logia, e adornamenti che apartenghono ale dette virtu`, netti d'ongni spese, solo la faticha di Niccolo`, f. sette d'oro
per le VII scienze con filosofi dapie`, et ornamenti s'apartenghono, che sono in detta logia, in tutto netti dela faticha sua, f. sette d'oro
per quatro filosofie sono in deta logia del cielo dela volta e sotto, di sua faticha f. due d'oro
per papa Urbano a San Francesco, a colori di detto Niccolo`, [e]cietto che oro e azuro, ogn'altro colore a spese di deto Niccolo`, f. cinque d'oro di sua faticha
E per una storia sopra il crocifisso di Christo ch'e' risu[s]citato, per faticha di detto Niccolo`, netto, f. diecie d'oro."

The precise description of subject matter to be depicted is also exemplified in the 1394 contract for the *Resurrection* cycle in the Church of San Francesco, where in the second story Gerini was to paint an *Annunciation* and "...Christ enthroned with angels, who is sending the Holy Spirit down, with a kneeling Francesco and Margherita...".[371] Secondly, clear contractual terms are specified. For the execution of the *Resurrection* scenes painted in the Church of San Francesco, Gerini is paid 45 gold florins. However, Gerini "...must receive from said Francesco...blue and gold and plaster which is needed for said work...".[372] Datini was also obliged to provide "...a place, that is a room in San Francesco, where said Niccolo` can stay, with household objects that will be of necessity to said Niccolo`...".[373] Gerini, on the other hand, had to pay "...at his own expense any other expense for himself and his assistants, Francesco not being obliged to give him anything [for extra expenses]...".[374] Lastly, and surprisingly detailed, specific objects are listed which were used and borrowed during the execution of the above cycle, such as "...five wooden boards...a mattress...one pair of sheets...an old closet...an old bucket with broken

---

[371] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "*Fare Christo in u'trono chon angelli, che mando` lo Spirito Santo giue; e farvi ginochione Franciescho e monna Margherita...*".

[372] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "*...e dee avere del detto Francescho [potti?] azzurro e oro e calcina di quanto e` bisognio al detto lavorio...*".

[373] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "*...uno luogho, cioe` una chamera in Santo Francescho, dove detto Nicolo` torni, con masseritie come e` di necessita` a detto Niccholo...*".

[374] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "*...e detto Niccholo` si faccia a sue spese ogni altra spessa a se` e a` suoi garzoni, non essendo Francescho obrigato a dalgli nulla...*".

lip...a half barrel to keep wine in...".[375]

Datini's prudence in economic matters is manifest in the contract for the *Resurrection* stories in the Church of San Francesco, where the sum Gerini is to be paid is stated three times, which demonstrates great caution towards future disputes over payment. Giovanni da Gherardi, once again establishing another contract on Datini's behalf, not only specified the amount of payment three times, but also stated that Gerini "...if it is not decided that he should receive more, remains satisfied..." with 45 gold florins.[376] The careful attention given to payment details in this 1394 contract is partially a product of the previous payment disputes which Datini encountered when the artists who were decorating his *palazzo* departed in December 1390. However, all the account ledgers kept by Datini and his business associates illustrate the obsessive manner in which Datini maintained his finances. This strict requirement for financial accounts, in Datini's mind and dealings, was also imposed upon the artists who worked for him.[377] The artistic documents in the Datini archives are a rare example of transactions, discussions, and relationships. All the praise for their existence goes to Datini and his need for strict

---

[375] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 16. "...*cinque pezi d'asse...una materassa...uno paio di lenzuola...uno forziere vechio...una sechia vechia bocha rotta...uno mezo barile da tenere vino...*".

[376] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14. "...*e se non dicessi n'avesse piu` rimane per contento...*".

[377] Borsook, Eve. *The Mural Painters of Tuscany*. (London: Phaidon Press, 1960). p. xxxviii. Similar to Datini's careful attention and strict requirements imposed upon the artists regarding financial matters, Borsook, referring to Thompson's introduction (Cennini, Cennino. *Il Libro dell'Arte*. ed. by D.V. Thompson, Jr. New Haven. 2 vols. 1932-3.), states that the executors of Datini's will would not permit Niccolo` Gerini and his fellow artists to paint the frescoes on the exterior of the Palazzo Datini (after Francesco's death) before seeing drawings for them first.

financial control.

Immediately after their departure on December 5th, "...*la vi[gi]lia di Befana*...", the artists wrote Datini a letter in which they state their indignation. They were clearly disappointed with Datini and felt as if they had been treated like children.

> "You [Datini] promised that you would inform us of the work we did for you...however you have not answered at all, upon which we went to see Istoldo di Lorenzo. Istoldo says that you have told him nothing of our situation, of which we were very surprised. We had been told by a friend before we left [Prato] that there would be problems with you [over payment]. However we laughed at our friend and told him that this could not be possible. We [the artists] now see that he was telling the truth, for until now you have treated us as children...".[378]

Gerini, one of the authors of the above letter, wrote many more to Francesco, no longer requesting but rather demanding payment. Although the letter written on the 25th of January 1391 begins with "please", the tone of respect with which a patron was usually addressed is absent when Gerini writes: "Please send me the remaining that I must have from you for the work I have done for you. You [Datini] know that it is more than a month...".[379] Gerini continues by telling Datini of all the troubles his commission has

---

[378]ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, Bartolomeo, Agnolo pittori a Francesco di Marco Datini. 12.1.1391-1392. (134719). "*Franciescho di Marco, il vostro Nicholo` e Bartolomeo e Angnolo dipintori, vi salutano, a vostro piaciere. Sapete quando ci partimo da voi la vi[gi]lia di Befana, ci promettesti che i nostri lavorii che v'avano [sic=v'avevamo] fatti, ve ne i[n]formeresti..di che no` ci avete risposto di nulla, e siamo istati chon Istoldo [Stoldo di Lorenzo]...Dice Istoldo che vo[i] gli diceste nulla di veruna nostra facenda, di che forte ci maravigliamo; e ben ci fu detto, quando ci partim[m]o di chosta`, che noi aremo gran quistione chon voi, e noi ce ne ridemo e dicemo al'amicho che ce disse che questo no` potreppe [sic=potrebbe] essere...Ma be[n] veggho che ci disse il vero, che` pe` [i]nsino a qui ci avete fatto chome si fane [sic=fa] a` fanc[i]ulli...*".

[379] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 25.1.1391-1392. "*Preghovi che mi ispacciate di darmi i` resto che debbo avere da vvoi dello lavorio` ched io v'one fatto. Sapete che gli e` u' mese o piu`...*".

caused him, for not only has he not been paid, but

> "...[I] have left many other jobs in panel and fresco...[I] have learned at my own expense...and never again will I eschew so many jobs, so that I am not left without work as I am now...".[380]

In an urgent request for payment, Gerini points out the desperate state of need of his family, writing to Datini:

> "Please tell your office to give me the 10 florins, for I am in need, and give me the rest which you owe me. As you know, the money for which I have asked you...I want to leave in the house for my family...".[381]

At a certain point, Gerini angered and waiting for his payment, threatens Datini with an official complaint, writing: "It seems to me that it would be an enormous embarrassment for you if I were to make an official complaint...".[382] The artist is even so bold as to question Datini as to whether he is willing to "...commit sin because of my [Gerini's] situation..." of lack of payment.[383] One can only imagine a similar reaction from Datini.

Although little correspondence from Datini to Gerini exists, one particular letter clearly

---

[380] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 25.1.1391-1392. "*...avendo lasciati assai lavori in tavola e in muro...Avro` inparato alle mie ispese e no` mi intrevera` [sic=interverra`] ma` piu ched io nonn abia parechi lavori, siche` non rimarro` sanza lavori chome sono rimaso ora...*".

[381] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 18.4.1393. "*Prieghovi che vvi debia piaciere di farmi dare al fondacho vostro fiorini dieci d'oro, che nn'o` bisongnio, e serviretimi pure di miei cho mm'avete a dare. Chome voi sapete, i danari ch'io vi ghieggi [sic=chiesi] di fiorini dieci voglio lasciare in chasa alla mia famiglia...*".

[382] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, dipintore a messer Giovanni Gherardi. 16.8.1392. "*Parmi che gli sarebbe grande verghongnia s'io mi richiamo di lui...*".

[383] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 16.8.1392. "*Prieghovi che no` vogliate achattare pecchato de` fatti miei...*".

illustrates Datini's frustration and anger. He describes painters who would be willing to "...betray God...so much is their ingratitude...".[384]. From Gerini's letters it may be inferred that Datini felt that he was paying too much for the decoration of his home.[385] It is also apparent from Gerini's letters that he was greatly dissatisfied with his patron and complains about the treatment he has received. However, he is surprised when Datini complains about Gerini's speaking badly of him. "I [Gerini] received your letter. Tell me how you [Datini] can be surprised that I lament about you....and that I lamented about you with Goro the stone mason...".[386] Demonstrating his strong will power and clear indignation, Gerini refuses to "...do any further work for [Datini], until this squabble is cleared up and payment received.".[387]

In May of the following year however, Gerini's anger seems to have dwindled and

---

[384] ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 19.3.1391 [=1392]. "*...tradirebono Idio...tanta e` la loro ingratitudine...*".

[385] ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 19.3.1391 [=1392]. Although not in reference to Gerini, Datini does complain about the financial requests of the artists and in particular that of Bertozzo when he writes: "...he [Bertozzo] asked of me 50 gold florins, and beyond this he has already received from me 33 gold florins and more, after all he has done to me and said to every good man, having received from me the cost of the colors...he does not deserve to have half of what he has asked...". (*Bertozzo...s'e` richiamato di me dinanzi al'uficio vostro, e domandami fiorini 50 d'oro, e oltre a questi a' 'uto [=a avuto] da me fiorini 33 d'oro e piu`, e a quello mi a' fatto, a detto d'ogni buono uomo, avendo auto da mme le spese e cholori chon (victo?), non se ne tiene la meta` di quello (vorebe?) sechondo la domandita.*)

[386] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 18.4.1393. "*Ricievetti vostra lettera. Dite chome vi marav[i]gliate ched io si mio vo ramarichando di voi e....ched io mi ramarichai con Ghoro lastraiuolo...*".

[387] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 25.1.1391=1392. "*Altrimenti io no' verrei a farvi piu` nulla, se questo ch'e` fatto no` si chiariscie prima e cho'io sia paghato...*".

concrete talk of returning to Prato begins, with some conditions.

> "I [Gerini] will come to Prato to finish the story of Francesco, we [Gerini and Giovanni da Gherardi da Prato] will go together and have the work I have already done appraised...If he [Datini] wishes me to finish the work I have already started, we will make a written contract, so that all will be clear and we will remain friends...".[388]

However, in the same letter Gerini clearly expresses his opinion of Datini's behavior to Giovanni da Gherardi da Prato when he writes:

> "I have heard that my fellow painters have filed a claim against Francesco. I am displeased, however I wish that Francesco had approached them more wisely than he has done, also towards myself, having served him faithfully and expediently, having left all other work to serve him...".[389]

It appears Datini continued to circumvent the issues about which Gerini wrote him, for when other jobs come up in Pisa, Gerini writes:

> "...If you [Datini] do not want me [Gerini] to come and finish the work, I will remain in Pisa to execute three chapels which are being decorated now as part of Lorenzo Ciampolini's work. They are waiting for my answer, which I do not wish to give them until I know what it is you [Datini] wish to do.".

Three months later, after having completed his work in Pisa, Gerini writes to Datini with regard to his return to Florence and how much it would please him to work once again for Francesco.

---

[388] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Messer Giovanni Gherardi. 5.3.1391=1392 (134717). "...*ne verro` a Prato a chonpiere la storia di franciescho, poi saremo insieme a fare istimare le chose ched io gli o' fatto...poi se vorra` fare chonpiero il lavorio a me, ched io gli o'ne chominciato, farenne patto e scritta siche`, le chose saranno chiare e rimarremo amici chome si dee.*".

[389] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Messer Giovanni Gherardi. 5.3.1391-1392. (134717). "*O'ne inteso che quelli mie` chonpagni dipintori si sono richiamati di Franciescho. Parmene male, e ben vorrei che Franciescho si fosse portato piu` inverso loro piu` saviamente che egli nonn a` fatto, e anche inverso me, avendo noi servitolo bene e fedelmente e tosto, e avendo lasciato ongni altro lavorio per servi[r]llo...*".

> "Please let me know if you [Datini] wish that I complete the work begun in San Francesco. As you know, I am returning to Florence...and if I come to visit you we could reason together about the work I have already completed for you, so that you will be satisfied as I promised. I beseech you to give me a response...if you wish that I complete the work and if so we will make an agreement [contract] that will be clear on my part and yours, so I may remain your friend and servant. I hold your friendship in higher regard than the money I have or have ever earned. I will not say more. May God always be watching over you...".[390]

The strong tones of anger initially expressed by Gerini after his departure from Palazzo Datini are completely lacking. Gerini has chosen to write the letter on a personal level, expressing his feelings of strong friendship for Datini. Obviously a significant change has transpired in their relationship. The dispute was finally settled when Gerini and Giovanni da Gherardi da Prato "...signed a contract for the work to be completed...".[391] On business terms, a monetary settlement was reached in January 1393, when Lorenzo di Niccolo` received on Gerini's behalf "...ten gold florins, as part of the amount we [Datini] owe him for work he did for us in this house and in San Francesco and in any other place

---

[390] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo di Piero Gerini, pittore a Francescho di Marco Datini. 13.5.1392. (134716).
"Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XIII di Maggio 1392, in Pisa.
Franciescho, Niccho[lo`] di Piero, dipintore, salute. Prieghovi che vvi debba piaciere di mandarmi a dire se voi avete animo ched io chonpia il vostra lavorio, chominciato in San Franciescho. Chome sapete, io o`ne a venire a Firenze ora, ina[n]zi San Giovanni, e ssi` verro` a voi e ssi` faremo ragione insieme dello lavorio ched io v'o`ne chonpiuto, e ssi ve ne voglio fare apiaciere; siche` sarete, credo, chontento, come vi promissi di fare.
E pero` vi priegho che mmi rispondiate se v'e` di piaciere, se avere animo di chonpiere il detto lavorio e si` nne faremo patto, siche` saranno le chose chiare da me e vi, siche` io rimangha sempre vostro amicho e servidore. Io o`ne piu` charo la vostra amicizia ched io nonn o` quanti danari io o`ne guadangniato mai.
Altro non dicho per questa. Idio vi guardi sempre. Rispondete se v'e` di piaciere."

[391] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394. "*...nella iscritta fatto per mano di messer Giovanni quando fermammo il patto dello lavoro a chonpie[r]llo...*".

[completed] before this day...".[392]

Upon Gerini's return to work for Datini in the Church of San Francesco, the hostility which occurred between the patron and the artist is not evident in direct words written by either the patron or the artist. However, a remnant of their previous disputes is evident in the detailed and precise contract drawn up. Gerini himself states that a precise contract needs to be created so that "...there will be no discordance between you and me [Gerini]...".[393] Having agreed to work for Datini once again, Gerini is cautious. His wariness is most evident when it comes to financial matters, as is exemplified by the almost overly courteous discussion of who was to pay for the colors. Gerini writes to Datini:

> "About the colors which we must use for our work, I do not remember well if I must pay for them, you have the contract, we will read what it says, and if I must pay for them I will be satisfied, if not, you will pay them [the colors] that which you wish. So that there will be no discordance between you and me...".[394]

However, Datini was a prestigious patron, as were the commissions he was offering. Gerini, understanding the importance of Datini's commissions writes that he

---

[392] ASP. Datini. Memoriale Nero. an. 1393 - 1396. c. 100. "*...fiorini dieci d'oro in Firenze, per parte del resto che de` avere da noi di piu` lavorio che ci a` fatto in questa chasa e in San Franciescho e in ongni altro luogho per insino a questo di*'...".

[393] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 29.6.1392. "*...faremone patto si` chiaro che no` ci sara` ischonchordia niuna tra voi e me*...".

[394] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394. "*De` fatti de` cholori che ss'a`nno adoperare nel nostro lavorio`, io non mi richordo ben bene sed io o'ne a paghare; voi avete la scritta, legieremo chome dicie, e ssed io gli o' a paghare, rimarro` per chontento, quando di no, paghereteglì voi quello che v' andra`. Siche` no' ci sara` niuna ischonchordia tra voi e me*...".

would "..always want to serve [Datini]...".[395] It is in fact evident in Gerini's letters that he was willing to acquiesce to Datini's request, even promising that he "...will not take on any other commissions...".[396] The result of such a quantity of correspondence was the completion of the *Resurrection* stories in San Francesco.[397] Ultimately, Gerini and Datini arrived at an agreement and even a friendship, demonstrated by Gerini's affectionate words in later letters, when he even addresses Datini as "...dearest friend...".[398] Unfortunately, there is nothing left of the frescoes that generated such a large amount of correspondence between artist and patron.[399] The correspondence is valuable in that it demonstrates the different levels of the relationship between artist and patron, in this case Gerini and Datini. It varies from strict numbers, contracts and discussion of subject matter, to personal offence and indignation, to agreement, compromise and friendship.

---

[395] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 29.6.1392. "*...sèmpre voglio esere vostro servidore.*".

[396] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 3.1.1393. "*Prieghovi che mmi rispondiate presto, inpero` ched io sostengho due lavori; l'uno e` in tavola d'altare, e l'a[l]tro e' ne i' muro, e sono grandi lavori, e pero...non pigliere` a fare altro lavorio...*".

[397] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394. "*...io vengha e chomincio a llavorare il lavorio` chominciato in San Franciescho, e voi farete quello che mmi promettesti...*".

[398] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 22.3.1395. (134720). "*...amicho charissimo...*".

[399] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*E per una storia sopra il crocifisso di Christo ch'e` risu[s]citato, per faticha di detto Niccolo...*". The location of the frescoes in the church may possibly be established as being the chapel behind the high altar or "...above the Crucifix...".

Chapter Twelve

Embellishment of the *Cortile* of Palazzo Datini and Modern Restoration

In June 1390, Datini began to think about the planning of the *cortile* decoration. He asked Domenico di Cambio, who worked in his Florence office and was often in charge of Datini's artistic matters, to consult with Florentine artists on the best manner in which the courtyard could be decorated.

> "I [Domenico di Cambio] have been with Paganino da Ugolino and have told him what you [Datini] wrote me about the *loggia*..and if you wish you could do it in *verde terra*, which would be beautiful and of little cost, and he [Paganino] says that where it is damp it will have to be applied with egg. If you want to do it in brown color, it will cost you much less than *verde terra*." [400]

It is in fact Paganino Ugolino whom Domenico di Cambio contacts, the famous *palazzo* decorator, who amongst others suggests the *cortile* be painted in "...*verde terra* which costs more than brown, at least three *chontanti*, but it would be a richer work than the brown.".[401] Ugolino, being familiar with many Florentine *palazzi* and the latest decoration

---

[400] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 57. On the 15th of June, 1390, Domenico di Cambio writes to Datini: "*Io sono istato qua chon Paghanino (Paganino da Ugolino) e dettoli quanto mi scrivete della loggia: di che mi dice che , se voi volete, voi la potete fare di verde terra, che-ssarebe bello e di picholo costo, e dicie che la` dov'e` umido si vora` mettere chon uova. Se voleste fare di cholore bigio chosteravi assai meno che di verde terra. Siatene avisato. Dicie che se voi volete, che vera` in sino chosta`, c' a boccha vi dira` quello vi vora` e anche la v'achoncierebe subito. Rispondete.*". (ASP. Datini. Carteggi Privati. cart 1092. N. 1-7.)

[401] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 58. On June 23, 1390, Domenico di Cambio writes to Datini: "*...Per altra vi dissi chom' io m'era informato della dipintura della loggia chon Paghanino e chon altri dipintori, e tutti mi dichono a uno modo il verde terra e ` di piu chosto che 'l bigio di piu di III chontanti, ma sara` piu` riccho lavorio che 'l bigio. A voi istia a guale il piglare. In questo fatto no bisongnia chalcina inpero` che-ssi mette chon gesso. se-lla spesa no vi increcia, ella sara `piu` bella di terra verde. Quanto a me, parebe il meglio che Paghanino venisse insino chosta` e intenderassi chon voi e faralla subitamente di quello cholore vorete. S'io lo vedro` gli diro` che vengha a voi mercholedi, e intenderassi chon voi. Di poi o` parlato cho-llui, e diciemi di venirvi mercholedi e fara` quello vorete.*". (ASP. Datini. Carteggi Privati. cart 1092. N. 1-7.)

in vogue, may also have suggested the subject matter to be depicted, although the exact iconographic program would have been conceived by a humanist intellectual, such as Giovanni da Gherardi da Prato.

Gerini's first executed work for Francesco Datini as a painter in his own right, not as the assistant of Tomasso del Mazza, was to be the tabernacle located on the corner of the garden. On the 25th of June 1391, Domenico di Cambio writes to Datini suggesting Gerini as the artist for the execution of the garden tabernacle.[402] Gerini, once in Prato however, began work on the interior of the *palazzo*.[403] The fictive niches and marble paneling of the courtyard were painted in collaboration with Maso, Bartolomeo Bertozzo and Agnolo Gaddi. Gerini then executed the figures in the already completed niches, with the coloring of the figures *terra verde* being left to Bertozzo and Gaddi. (Figs. 42 & 43)

Although there has been much discussion over what Gerini executed and whether he completed his work in Palazzo Datini, it appears quite clear from the documents that he had accomplished much work in the *palazzo* itself since he continued to work for Datini in the Church of San Francesco. Shortly after, when Gerini and his fellow artists realized that they were not getting paid what had been promised, Gerini left Prato, leaving the work in San Francesco incomplete, but having finished at least the frescoes of the *uomini*

---

[402] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 60.

[403] In fact, Gerini did not begin the tabernacle until much later, leaving it unfinished, as he did the frescoes in San Francesco, but returning a few years later to complete both works.

illustri cycle in the *palazzo*.[404] Their departure was the beginning of a long and involved correspondence with Francesco Datini, in which the artists requested full payment for the works executed in Palazzo Datini.[405] Domenico di Cambio in the same month, December, wrote to Datini on behalf of the artists already in Florence stating their requests.[406] Unlike his fellow artists, Gerini did not file an official complaint against Datini, but moved on to a new commission in Pisa, the Chapter House of St. Bonaventure in the Franciscan Church, putting aside for a moment Datini and their financial quibbles.

Renato Piattoli states that Gerini left both the work in the Palazzo Datini and that in San Francesco uncompleted.[407] Although this is true in regard to Gerini's first departure from Prato, Piattoli fails to mention the artist's return. Rather than to claim categorically

---

[404] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, Bartolomeo, Agnolo pittori a Francesco di Marco Datini. 12.1.1391-1392. (134719).

[405] Livi, Giovani. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. (FI: Libraio Editore, 1910). p. 17. Regarding the artists' decision to leave Palazzo Datini and file a complaint with the guild of the *Medici and Speiziali*, Datini writes: "*Voi vedrete, per quello che domando, ch'a costoro tocherebbe fiorini uno il di` per uno, contando cholor e spese, che quando Giotto era vivo credo facea migliore merchato. Voi sapete i nobili lavorii che m'anno fatto. Cierchate per Firenze a quelli che anno fatto dipigniere, e vedrete chom'eglino si ponghono al dischonvenevole. Perche` trovarono i terreno molle, vorebonmi fichare la vangha infino al maniho per la vilania ch'i` fatto loro a chasa mia, che Idio mi ghuardi da le mani del lorro pari.*".

[406] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 70. Domenico di Cambio writes: "*Questi vostri dipintori si sono forte doluti, il perche` non ano avuto danaio, e voleano tornare ieri chosta`, se no che noi diciemo che noi ve n'avano iscritto, inpero` che lla lettera ch'eglino arechavano venia a Stoldo ed io no pagho se none quello ch'e` scritto a me. Dicie Niccholo` che v'a` fatto tanto lavorio che se ne viene fiorini 90 o piu`...*". For one of Datini's responses, see ASP. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 19.3.1391 (1392).

[407] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo*. (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 70.

that Gerini did not complete any of his work for Datini, it is more probable that most of the work in Palazzo Datini was completed, therefore Gerini started a new commission given to him by Datini. It would appear highly unlikely that Gerini would have received a second commission from Datini, if the patron had not been satisfied with the previously executed work. This is also highlighted by Gerini's request for a large sum of payment, 90 florins or more for his work executed in Palazzo Datini.[408] It is well documented that the work in San Francesco was not complete. Gerini upon his return to Prato writes: "...I will come and start work on the work already begun in San Francesco...".[409] Uncertainty remains as to whether Gerini had already begun the *St. Christopher* in Palazzo Datini, although he certainly had not completed it. (Fig. 84) The account documents list the *St. Christopher* together with works such as the "...tabernacle...seven virtues, with the vices...the fourteen figures in fresco and *secco*...[and] the story of Christ resurrected...".[410]

---

[408] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 70. Domenico di Cambio writes: "*Dicie Niccholo` che v'a` fatto tanto lavorio che se ne viene fiorini 90 o piu`...*".

[409] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394. "*...io vengha e chomincio a llavorare il lavorio` chominciato in San Franciescho...*".

[410] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 20.

Il tabernacolo	*f. 30*
Il San Cristofano	*f. 4*
Sette virtu` co' viti[i]	*f. 7*
Le sette scienze	*f. 7*
Le quatordici figure in frescho e seccho	*f. 14*
Carlo Mangnio	*f. 6*
Iuditte	*f. 4*
Camilla	*f. 2*
Le quatro meze figure	*f. 2*
Lo papa Urbano in Santo Francescho	*f. 5*

However these documents are undated; while the first dated mention of the *St. Christopher* is in 1393.[411] In none of the existing documents is there mention of a later completion of the figures in the courtyard. There is only a brief mention of the *loggia* which "...we [Gerini and Lorenzo di Niccolo`] will see the state of...and will fix that which is ruined...", leading to the belief that the *cortile* had been completed.[412]

Gerini did not return to Prato until August 1394 to complete the frescoes in San Francesco. The three intermittent years are filled with correspondence between Gerini and Datini, Datini asking the artist to come back, Gerini imposing his conditions, and Datini refusing them on a monetary basis. It is only through Giovanni da Gherardi da Prato, who often writes to and from Gerini and Datini, that the question is resolved. The amount due to Gerini was decided by an unbiased arbiter Agnolo di Taddeo who

---

Per la storia di Cristo risu[s]citato *f. 10*
Fregi e compassette *f. 10*

(The inclusion of the *St. Christopher* and the frescoes of the *Resurrection* in this document, may date the document to 1393, probably the assessment arrived at by Agnolo di Taddeo and Lorenzo di Niccolo` of the past and future work Gerini was to be paid for.)

[411] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12. "*E dee chonpiere uno San Cristofano ch'e` in chase, a pie` della schala...*". The use of the word "...*chonpiere*.." or "...execute..." is ambivalent, possibly meaning to execute for the first time or to finish.

[412] ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 20.4.1395. (134721). "*...vedremo la logg[i]a chom la ista` e daremo ordine quando voremo rachonc[i]arlla.*". See also ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 15.6.1395. (134725). "*Vedremo la logia quello che vi bisognera` di fare in que` guasti.*".

essentially estimated the worth of the work previously executed by Gerini.[413] The agreement reached was that Niccolo` would be paid for past work executed and then "...execute the St. Christopher in the house at the bottom of the stairs...".[414] He was then to continue the frescoes in the Church of San Francesco.[415] Gerini and his assistant completed all their work in Prato for Datini in January 1395, yet they continued to execute small commissions for him in their workshop in Florence.

In April of the same year, 1395, however Gerini and his assistant wrote to Datini regarding the restoration they were to execute in the *cortile* of Palazzo Datini.[416] A letter from Datini's office in Florence, dated April 28th, 1395 confirms the presence in Prato before this date of Gerini's assistant, Lorenzo di Niccolo`, who was restoring the *cortile*.[417]

---

[413] ASP. Datini. Memoriale Nero. an. 1393-1396, c. 100. "...*chome apare per una iscritta di sua [Lorenzo di Niccolo`] mano e di maestro Angnolo di Tadeo dipintore, albitri tra noi et il detto Niccholo` di tutto il lavorio che fatto ci a`...*".

[414] ASP. Datini. Memoriale Nero. an. 1393-1396. c. 100. "...*elgli [Gerini] ci [Datini] debe chonpiere il San Cristofano di chasa a pie` della ischala...*".

[415] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394.

[416] ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 20.4.1395. (134721). It is interesting to note that in the letters from Gerini and his asistant Lorenzo from circa 1395, there is mention of fixing their work done in the *loggia*:."*e vedremo la logg[i]a chome la ista`* e *daremo ordine quando voremo rachonc[i]arlla*".

[417] Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* (Firenze: Leo S. Olschki, 1929). p. 91. "*Al chonpagno di Niccholo` dipintore abiamo parlato della toppa ch'egli avea schonfitto. Dicie che ischonfisse l'uno lato e mando` un pocho i buncinello chome volea stare e po la richonficcho`, e che n'achatto` il marchio dal charadore, e 'l barbiere gl'aiuto` richonficchare, siche da-lloro vi chiarite chom'ella rimase chonfitta nell'usco...*". See also ASP. Datini. 1092b. Lettera da Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 20.4.1395. (134721).

From the same letter it is possible to determine that the artist's assistant was called to Prato to fix some lacuna in the *cortile*. The painting method originally used by Gerini had already suffered damage four years after the courtyard was painted. In 1408 Lapo Mazzei comments on the *cortile*, although his words are not very illuminating on the condition: "Bruno [believes]...your figures by Niccolo` appear to him to be executed with brown...".[418] It is not surprising then that the courtyard was enhanced with Lippi's painting in 1453 and restored entirely in 1510, only to be completed intonacoed in later centuries. One can only imagine the horrible state of the frescoes in the 16th century.

At the beginning of the 1950's restoration, all that was visible of Gerini's work in the *palazzo* was the *St. Christopher* in the entrance hall.[419] (Fig. 84) The *intonaco* was removed and the frescoes of the courtyard were consolidated with a resin. (Fig. 38-41) Missing areas were filled in with water color of a lighter color. Some of the geometric designs were filled in with a tempera which was easily removable if necessary. Giuseppe Rosi, the restorer of the interior pictorial decoration uncovered not only geometric designs, but also figures under the *loggia* painted in *terra verde* as well as figures in the open section of the *cortile*, the cycle executed by Gerini. The figures in the open area of the *cortile* were done in *buon fresco* and were easily cleaned and slightly filled in

---

[418] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 2. (FI: Le Monnier 1880). p. 96. Letter from Ser Lapo Mazzei to Francesco Datini, 10th of January 1407. "*...Bruno sta all'orafo; ed egli entrato per si fatto modo il disegno nel capo, che le vostre figure di Niccolo` gli parranno fatte col marrone...*".

[419] In 1898 a plan of restoration was devised by the painter Arturo Faldi which is today preserved in the Palazzo Pretorio di Prato. In 1935 Giuseppe Catani proposed a plan of restoration for the exterior decoration of the *palazzo*. His drawings of the exterior as well as the plans of restoration are today part of the collection of the Cassa di Risparmio di Prato.

without any major repainting. (Fig. 42) The figures under the *loggia* were in a different state of conservation, infused with mildew and dirt. (Fig. 43) Unlike the other figures in the courtyard, these figures were done in tempera, possibly using a glue base.[420] Once consolidated, the figures under the *loggia* were slightly retouched. The figures now lost, painted in the *cortile*, may have been destroyed by the construction of a small room, which when seen from the entrance door of the courtyard would have been to the left of the well. This structure, removed during the restoration, may have been built during later centuries to act as a store room. All that remains in one lunette is a fictive column that would have formed part of a niche and small traces of a lateral figure. (Fig. 40) A similar structure was built from the second vault of the *loggia* to the back wall of the *cortile* with a staircase leading to the upper floor, which may account for the complete loss of the figures that were depicted on the back wall under the *loggia*. The restoration not only revealed the figures painted by Gerini in the courtyard, but also created groundwork for a hypothesis regarding the iconographic scheme of the courtyard.

---

[420] It should be noted that Paganino the *palazzo* decorator, while advising Datini on the decoration of the courtyard, suggested using tempera in the more damp areas. This area may have been under the *loggia*, since the figures are executed in tempera.

Chapter Thirteen

Iconographic Heritage of the Palazzo Datini *Uomini Illustri*

The decoration of the courtyard of Palazzo Datini is magnificent and innovative, rivaling the decoration of *palazzi* of the most important Florentine families of the time. At the same time Palazzo Datini is still close to contemporary traditional decoration occurring on the Italian peninsula, in particular in its near neighbor, the city of Florence. The theme of *uomini illustri*, as previously stated, stems from a combination of Classical literature and imagery, as well as medieval themes such as the *Neuf Preux*. The Palazzo Datini *uomini illustri* are derived from these two sources, however the inclusion of virtues, vices, sciences and philosophers brings the inception of the cycle much closer to home, in Florence. For example, a similar combination was to be found in the Guild Hall of the Judges and Notaries. Cycles similar to that of the *cortile* of the Palazzo Datini were mostly executed in public palaces in Florence, while in important private homes, such as Palazzo Davanzati, artistic works continued to be more decorative, such as the landscape decoration found in the other rooms of the Palazzo Datini. Medieval decoration and literature often exemplified an encyclopedic approach to viewing and explaining the world, characterized by such themes as the Labors of the Month or the allegorical representations of the earthly elements, sciences, arts, virtues and vices. The influence of the above is clearly visible in the courtyard of Palazzo Datini, as is the fairly new interest in Classical writers, history, and personages, exemplified by the figures from antiquity also portrayed in the *cortile*. The combination of medieval and Classical is quite appropriate for the time in which the cycle was executed and conceived. Its northern contemporaries, such as the cycle at Fenis, remain more courtly and chivalric, while the cycle at Palazzo Datini exemplifies the precise civic humanist thought developing in

Florence at the time.

The pairing of virtues and vices was first expressed by the Spanish poet Prudentius during the fifth century in his *Psychomachia*, or Battle for the Soul. The combat between the two forces is described in his work which was popular during the Middle Ages and appears in illuminated editions. The personification of the internal battle of man, the virtues and vices theme, is quite common in medieval literature and artistic works. This theme was picked up by Vincent of Beauvais in his *Speculum Majus*. Vincent based his work on the idea that evil was created by Adam and Eve and is embodied in three parts: sin, ignorance, and immorality. To help man overcome or live with this evil, God provided divine gifts in the form of the Seven Virtues, Seven Liberal Arts, and Seven Mechanical Arts. These divisions and images are precisely those depicted under the *loggia* of Palazzo Datini. Numbers held great significance during the Middle Ages where three was a spiritual number because of the Trinity; four the number of the earth due to the elements, twelve, the product of three and four, the number of the Church symbolized in the twelve apostles, and seven the number of days of creation of the universe. Renaissance literary works existed focusing on these themes, such as that written by Bartolommeo de` Bartoli focusing on the seven virtues and vices.[421] This medieval view of the world and its workings is best characterized by the *campanile* reliefs on the bell tower of the Cathedral of Florence where there are represented the: Seven Mechanical Arts and their inventors, Seven Planets, Seven Virtues, Seven Liberal Arts and Seven Sacraments. A similar iconographic program can also be found in the Spanish Chapel of

---

[421] Schlosser, Julius. *La Letteratura Artistica*. (FI: La Nuova Italia Editrice, 1996).

Santa Maria Novella in Florence executed by Andrea da Firenze between 1366 and 1368.[422] (Figs. 91 & 92) Andrea da Firenze however also includes important Dominican figures, painting not only allegorical figures but also historical figures. The combination of virtues, vices, allegorical, and historical figures can also be seen in Taddeo di Bartolo's work in the Chapel of the Palazzo Pubblico in Siena.[423] Taddeo however concentrates on figures from Classical antiquity, while Andrea da Firenze's work focuses on religious historical figures. This difference is of course determined by location, Taddeo working in the chapel of an important civic space of Siena, while Andrea da Firenze is working in a Dominican monastery. Obviously, the location of the Datini *uomini illustri* also had a strong influence of which figures were chosen to be represented, something that will be discussed later.

Early humanist writers based their writings on works such as the *Speculum Majus*. However, they also looked to manuscripts of Classical writers for inspiration and emulation.[424] Virgil, Ovid, Horace, Cicero and Livy were well known, but religious

---

[422] The virtues and vices, originally a theological argument, will be manipulated in the later Renaissance, by patrons and artists to symbolize courtly values. An example of such a manipulation is the Parnassus and Wisdom overcoming the Vices in which Pallas is the victor, executed by Mantegna for Isabella d'Este.

[423] A similar iconographic program is visable in the Guild Hall of the Judges and Notaries in Florence, where not only are important contemporary Florentine figures represented, but there also appear traces of the figures Dialectic, Grammar and Rhetoric.

[424] Schlosser, Julius. *La Letteratura Artistica*. (FI: La Nuova Italia Editrice, 1996). See the *Libro Primo* for more information on Classical texts available to Renaissance scholars and their use, as well as for a discussion of artistic representations of contemporary Renaissance literary themes.

writings also held their importance. Writers such as St. Jerome and St. Augustine were studied with the same frequency as Cicero. Early humanist scholars strove to amalgamate the two: Classical and Christian. Fulgentius' *Mythologies* is one of the first texts to successfully do so, applying moral weight to Classical myths, and greatly influencing the writings of Petrarch and Boccaccio. Petrarch was one of the leaders of the school of thought and study that would be termed humanist. He edited scholarly texts and wrote in Latin as well as the *volgare*. His *Trionfi*, based on Roman military parades, were of great popularity during the Tre and Quattrocento, many pageants and town festivals being modeled on them, as well as their inclusion and illustration in manuscripts.[425] After his visit to Rome in 1337, Petrarch began two important works in Latin, his *Africa* and the *De Viris Illustribus*. His *De Viris Illustribus* greatly inspired erudites, writers and artists alike, the *Sala Virorum Illustrium* in Padua visually illustrating the work. One of the purposes of the *De Viris Illustribus* is to show examples of virtue through the biographies of illustrious men of the past in the hope of inspiring the reader to achieve the same virtue.[426] Similar, popular literary works that were comprised of a discussion of important historical figures existed earlier, such as the French *Roman de Troie* (Benoit de St. Maure, 1165) which was translated into Italian. However, it is only with Petrarch and Boccaccio that writings based on the *viris illustres* truly flourish, moving away from the chivalric

---

[425] Some examples of *Trionfi* illustrations include those by Apollonio di Giovanni in the Codice Strozzi 174 (Biblioteca Laurenziana, Florence) or the set of *Trionfi* by Maso Finiguerra and Baccio Baldini (Albertina, Vienna).

[426] For an in depth discussion of the significance of Petrarch's *De Viris Illustribus* on the *uomini illustri* genre, see Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *(Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985). p. 97 - 154.

courtly writings such as the *Roman de Troie*, being more Classical in nature, and widely read and imitated (in intellectual circles).[427] For example, Boccaccio's *Genealogiae deorum gentilium* (1346-1360) was a literal encyclopedia, describing the personages and the attributes that differentiated them one from another, although heavily imbued with a moralistic overtone. In his *De casibus virorum illustrium* (completed c. 1360) and the *De claris mulieribus* (1360-1362), literal *universal histories* beginning respectively with Adam and Eve arriving at some of Boccaccio's contemporaries, biographies lay out the fragility of the fortune and misfortune of man in function of highlighting to the reader the usefulness of knowing the misfortunes of others to be understood as learning experiences or guidelines for future living. There were similar earlier works that did not solely focus on persons, but rather were comprehensive histories with moral overtones such as Brunetto Latini's *Tesoro* and *Tesoretto*.[428] Franco Sacchetti's *novella's* would also have been included on reading lists of the time and particularly mention the theme of the *Neuf Preux*.[429] These works and many more like them are among the first offspring of the study

---

[427] Maria Monica Donato interestingly points out that while the *Neuf Preux* theme was prolific throughout Europe, due to its encyclopedic nature it was easily reproduced, the genre of *uomini illustri*, its original inception found in Padua with Petrarch, begins its development in Florence, not by coincidence the city most opened to Petrarch's writings and ideas. See Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *(Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985). p. 124.

[428] Holmes, George. *Florence, Rome and the Origins of the Renaissance*. (Oxford: Clarendon Press, 1986). p. 80. Similar to the *Tesoretto*, Holmes discusses Bono Giamboni, also writing in the late 1200's, and his *Il libro de` vizi e delle virtudi*, which is written as a fictional story and would have been appealing to laymen.

[429] The *Trecentonovelle* were the literary basis for the decoration of the vaults in the church of Orsanmichele, a type of *universal history*.

of Classical antiquity and its literature.[430] They were certainly read by thinkers and statesmen of the time, such as Salutati or Mazzei, and possibly even made it into the hands of the upper class laymen who were accustomed to reading poetry, French *romance* and religious writings.[431]

Similar to works such as the *Speculum Majus*, the *universal history* is also an encyclopedic approach to looking at the world, however this form tends to be more of a historical synopsis, leaving aside the heavenly and moral issues which are central to the allegorical representations of the virtues, vices, sciences, planets and arts. Clearly, the decorative theme devised by Cardinal Orsini for his palace in Rome should be considered a *uomini illustri* cycle, due to the mere fact that historical figures were meant to be portrayed. However, it should also be categorized as a *universal history*, due to the vast amount of figures that were to be portrayed from the beginning of time to contemporaries. It is here that the term *uomini illustri* crystalizes. A *uomini illustri* cycle must comprised of representation of persons, historical or contemporary or both. However, the number, vast in the case of a *universal history*, or the inclusion of other figures, such as the allegorical representations of the virtues and vices, or the more chivalric interpretation, as in the case of the *Neuf Preux*, should not be considering limiting factors. Rather, these differences are representative of the environment in which each

---

[430] There were also literary works that listed contemporary *viris illustri*, such as Cino Rinuccini's *Risponsiva*.

[431] For an overview of early humanist literature see Hans Baron's *The Crisis of the Early Italian Renaissance*. (Princeton: Princeton University Press, 1966). and Maria Monica Donato's "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento". *(Ricerche di Storia dell'Arte*. XXX.1986). for literature pertaining particularly to the theme of *uomini illustri*.

individual *uomini illustri* cycle is created. Of course, this definition of *uomini illustri* is limited to the Italian peninsula during the Tre, Quattro, and sometimes Cinquecento.

It is the combination of medieval encyclopedic categorization of the universe and the newly flourishing interest in Classical heritage that is most often visible in *uomini illustri* cycles created around the turn of the century between the Tre and Quattrocento. The relationship between religion, in which medieval thought is so deeply rooted, and humanist interests is often the subject of discussion, sometimes leading to the question of whether one excluded the other. This is due to the fact that often times humanist thought and studies of the late Trecento and early Quattrocento are classified as pagan, rather than being considered in the context in which this movement of thought was occurring. Humanists believed that the good of society depended upon man and that through Christian civil acts man could attain not only respect within society, social salvation, but also religious salvation. The Classical sources which humanists looked to, blended with contemporary Christianity to form a new religiosity. Classical ideals of the self-sufficient citizen became the centerpiece of civic humanism. The laws and mores of Classical society were applied, eventually becoming an integral part of the predominate guiding principles of Trecento Florence.[432] Heros and gods of antiquity became models, along with saints and martyrs, by which contemporary man was to live.

---

[432] Rubinstein, Nicolai. "Political Ideas in Sienese Art:..." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1958. p. 183-185. Aristotle's *Politics* was translated and available in the Italian peninsula by approximately 1260. The idea of common good inherent in the *Politics* soon was proliferated in chronicles, manuals and treaties. In Florence the common good was particularly pronounced by a Dominican preacher, Remigio de Girolami, who in his *De bono communi* puts forth the view that salvation lies in making the common good the ruling principle.

One of the main proponents of this new ideology was Coluccio Salutati.[433] Salutati, through his actions and writings, clearly defended this ideal, believing that man could prove his spiritual strength in the civic world, clearly repudiating the complete dependence of the state on the church. Throughout civic humanist thought, the confines of civic affairs are extended to also encompass the spiritual aspect of life. The civic worth of man was gradually elevated to such a degree, that it would have appeared to create a clear tension between temporal religious power and the Florentine state. The civic humanists were believers in the Christian faith, but were also strong admirers of the civic values that the pagan cultures of antiquity upheld. It is in fact this obscure dividing line that may lead one to believe that civic humanists dismissed religion as inferior to politics. Rather the civic humanists believed that one could enhance his Christianity by following the codes of civic duty. However, it is important to note that religion, or being a good Christian as Jesus Christ had spoken of, is far removed from the temporal powers of the church. It is in fact here where the dispute arises. The civic humanists repudiated the overwhelming control of the temporal powers of the church. The Florentine political world was to dominate the quagmires of religious bureaucracy and control. However, on a personal level, being a good citizen did not override being a good Christian, but rather the civic world complimented the religious world.

Historical figures, contemporary persons, allegorical representations were often accompanied by Christian figures and symbols as well, reflecting the environment in

---

[433] It is important to remember that Salutati was the creator of a *uomini illustri* program for the Palazzo Vecchio of Florence.

which the early *uomini illustri* cycles were being created. The ideologies of contemporary society can clearly be seen in the cycle, now mostly lost, of the Guild Hall of the Judges and Notaries which included important contemporary figures as well as virtues. The cycle at the Palazzo Trinci of Foligno (later than the Datini cycle) also characterizes society at the turn of the century (Tre to Quattrocento), in which the planets, heroes of myth and history, personifications of the Hours of the Day and the Ages of Man are all represented.[434] The *uomini illustri* of the Villa Carducci at Legnaia were not only contemporary and historical figures, but were also accompanied by the Virgin Mary, Adam and Eve. This combination is also clear in Taddeo di Bartolo's work in the Palazzo Pubblico of Siena or Andrea da Firenze's work in the Spanish Chapel in Florence. It is more than likely that Niccolo` Gerini would have been aware of the frescoes in the Spanish Chapel as well as many other depictions of the virtues and vices available for him to see in Florence and elsewhere.[435] It is also more than likely that Datini was aware of humanistic notions as well, if not directly reading many of his contemporaries' writings, through his discussions with acquaintances, such as Coluccio Salutati, Giovanni da Gherardi da Prato or Lapo Mazzei. Assuming that Datini's knowledge of such ideas and texts was superficial, then surely the person who devised the decoration of the *cortile* would have had some knowledge, as would have the artist himself, in the case of the artist

---

[434] Allegorical representation is taken to a vast extreme in the Palazzo della Ragione in Padua, painted in 1420, possibly to replace frescoes executed earlier by Giotto.

[435] Also well known would have been the virtues and vices represented by Giotto in the Arena Chapel in Padua which are paired as follows: Concordia and Stultia, Fortezza and Incostanza, Temperanza and Ira, Justitia and Injustitia, Fede and Infedelta`, Carita` and Invidia, and Speranza and Disperazione.

if for nothing else by imitating contemporary artistic examples. The question of who Datini or the creator of the Datini *cortile* program, chose to have depicted and why now arises.

Chapter Fourteen

Reconstruction of the *Uomini Illustri* Cycle in the Courtyard of Palazzo Datini and its Meaning

By extrapolating information from restoration documentation and archival documents, the following conclusions can be drawn on the placement of the figures itemized in Gerini's accounts.[436] (Fig. 89) The seven virtues were placed under the *loggia*, on the left when entering the courtyard, on the two walls under the first vault. (Fig. 39) As stated by Gerini in his account, the vices were placed at their feet.[437] On the two walls under the second vault of the *loggia* the figures of the seven sciences were placed with, at their feet, the representative philosopher or personage. (Fig. 38) In the roundels of the star studded vaults and in the lunettes above the virtues and sciences appeared half-bust depictions of philosophers still slightly visible today.[438] In the roundel in the middle of the arch separating the two vaults, a female figure holds a shield or crest divided into three sections. The lunette on the far wall under the *loggia* did not have any figures depicted and was originally a window facing on to the Via del Porcellatico.[439] The figures mentioned by Gerini, enumerated as 14, with the addition of Charlemagne, Judith

---

[436] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22.

[437] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*...da pie`...*".

[438] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*Per quatro filosofie sono in deta logia del cielo dela volta e sotto...*".

[439] ASP. Ceppi 217. Libro Giornale. c. 307 (left side). "*E deono dare adi` 4 di diciembre fiorini sette d'oro in oro larghi, che tanti abbiamo pagati a` frati Ingiesuati da Firenze, porto` frate Paolo chontanti, uno per la monta di una finestra di vetro choll'arme di questa chasa et gigli intorno et cholla rete di fuore, che ci a`nno fatta per la finestra della sopradetta loggia per partito de` nostri uficiali, chome si dicie al giornale L, c. 115. l. 49*". The window of the *loggia* was replaced at the beginning of the sixteenth century.

and Camilla, were all depicted in the opened part of the *cortile*.[440] (Fig. 40) However, it is unclear whether Gerini had painted figures on the back wall behind the well which were then covered and destroyed by Lippi's later panel painting and tabernacle with two frescoed saints or whether, however unlikely, the back wall had never been decorated.[441] (Fig. 81)

The division of the courtyard figures of Palazzo Datini is more easily visible when dealing with the figures under the *loggia*, whose placement is reconstructed precisely for the first time. (Fig. 90) As seen in the reconstruction provided, the wall under the *loggia* to the left of the entrance was decorated with the four figures of virtues found there during the restoration and subsequently removed. (Fig. 43) The contiguous wall under the first vault of the *loggia* housed the remaining three virtues. (Fig. 39) It is then probable to assume that on the walls under the second vault of the *loggia*, looking from the entrance to the courtyard, four sciences were depicted, while the adjoining wall was decorated with the remaining three sciences, directly facing the four virtues on the opposite wall.[442]

---

[440] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*Per Charllo Mangnio...per Giuditta e Chamilla...per le fighure...*".

[441] A caption under an illustration in Nello Bemporad's book (*Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro*. FI: Associazione Turistica Pratese, 1958.) of the back wall of the courtyard reads: "*Dopo il restauro - Sulla parete di fronte all'ingresso, dietro il pozzo, in alto, i resti della cornice sulla quale era collocata la tavola con la Madonna, il Datini e gli ufficiali del Ceppo - ora al Museo del Palazzo Pretorio - opera di Filippo Lippi*". This leads one to believe that since a tabernacle for Lippi's painting was created, any previous decoration of the wall would have been destroyed to create the space for the painting.

[442] It should be noted that the wall on which it is hypothesized the last three sciences were depicted is a rather large space for merely three sciences. However, the first four niches are clearly visible on the preceding wall under the *loggia*, while on the last wall under the *loggia* the fictive architectural space is difficult to decipher.

(Fig. 38) Thus, the vices would be divided accordingly under the respective virtues in groups of four and three as well as the philosophers representing the sciences, placed underneath, divided in to a group of four and then three.

The precise collocation and identification of the figures on each of the walls has never previously been studied. By viewing the interior of the *loggia* in raking light, one can visually decipher the majority of the virtues and vices. From the fragments of fresco remaining of the virtues, it is quite clear that the cycle begins on the first wall with the theological virtues. (Fig. 43) The first figure can securely be identified as Charity. The female holds a child to her breast in her left arm and holds a burning flame above her head in her right hand. The corners of her robe are lifted up behind her, suspended from burning flames. These are clearly the symbols of the virtue of Charity. The next figure is completed destroyed, however its identity can safely be determined after examining the two subsequent figures. The third figure, a crowned female figure, can be identified as the theological virtue of Hope, an identification easily confirmed by the letters still visible on either side of the figure spelling out the word " SPE _ ANZA" or *speranza*. The final figure of the first wall is that of Prudence. Like the other figures, Prudence sits on a wooden throne similar to a bench. A snake slithers up her left arm, while a bird perches lightly upon her left shoulder. In her right hand she holds up a darkened disk. This identification of Prudence is also confirmed by the letters flanking the figure spelling "PRVDENZIA" or *prudenza*. The identified figures on this first wall of the *loggia* provide the necessary information to identify the second figure completely missing. Since Prudence is not a theological virtue, but rather a cardinal virtue, it is obvious that the

missing second figure would have completed the three theological virtues and therefore would have been the figure of Faith.

On the contiguous wall under the *loggia* the remaining three Cardinal virtues would have been represented, following after Prudence the first of the cardinal virtues represented. From the few remaining traces of fresco on this second wall, an exact placement of the last three figures of Temperance, Justice and Fortitude is not possible. As with the other virtues, their representation was fairly common in Renaissance Italy. Temperance is often represented with a small vegetable plant and a fish under her feet, the signs of Lenten foods. She may also carry two vessels for the mixing of the water and wine of the sacrament of the Eucharist. Justice often carries a sword and a strong box, as well as wearing a crown, and Fortitude holds a tower and sword or is often shown overcoming a lion. As stated in Gerini's accounts, the respective vices were placed at the feet of the virtues. The height of the wall on which the virtues and vices were represented leads one to believe that the vices were represented on a smaller scale as was often the case during the Gothic and Renaissance periods. Accordingly, Idolatry would be placed under Faith and Lust under Chastity and so on.

The women representing the virtues are all crowned figures. In Gerini's accounts it is stated that they were executed in *terra verde*, the green of which is the predominant color remaining. All the figures are enclosed in fictive decorative niches separated by fictive spiraling columns. Above the niches is an overhanging cornice with colored dentils, which project in good perspective. The modelling of the figures is rather good, the physical form of their bodies detectable under their garments. The well defined pointed

folds of their robes clearly belong to the International Gothic period. The virtues perch upon wooden benches which serve as thrones, their gestures well articulated, their faces defined by soft modelling, each head framed in the background by a painted wooden lozenge.

Following the virtues and vices, Gerini depicted the Seven Sciences. These secular sciences differ from the theological sciences and are divided into the Quadrivium and the Trivium.[443] The four sciences of the Quadrivium are: arithmetic, geometry, astronomy, and music, while the three sciences of the Trivium are: logic, rhetoric and grammar. These sciences are often called the liberal arts and were considered to be the activity of human intelligence under the influence of the planets. In the Spanish Chapel by Andrea da Firenze the personifications or founders of the above sciences are as follows: Pythagoras for arithmetic, Euclid for geometry, Ptolemy for astronomy, Tubalcain for music, Pietrus Ispanus for logic, Cicero for rhetoric, and Donatus or Priscian for grammar. (Fig. 91) Little remains of the frescoes of the Seven Sciences in Palazzo Datini. It is safe to assume, since the virtues were divided into their respective categories, that Gerini employed the same division with the sciences. Therefore since the wall following the virtues and vices was clearly divided into 4 sections, the niches of which are still slightly visible, it is probable that the sciences of arithmetic, geometry, astronomy, and music were depicted there. (Fig. 38) The following wall would have then been decorated with

---

[443] The theological sciences are: civil law, canon law, philosophy, sacred writing, theology, contemplation, and preaching.

the Trivium or logic, rhetoric and grammar.[444] This hypothesis is enforced by the few fragments which remain on the Quadrivium wall of the *loggia*, while the frescoes from the Trivium wall are not easily decipherable, being almost completely lost. In the second niche visible on the Quadrivium wall, the female figure holds in her left hand a measuring instrument which symbolizes geometry. (Fig. 38) The female figure adjacent, in the third niche, holds a slightly slanted wooden square or possibly the musical instrument of the harp which symbolizes music. Under the figure of geometry, Euclid would have appeared, and Tubalcain under that of music. Geometry and music would have been flanked by arithmetic and astronomy or possibly astronomy and arithmetic, the remaining elements of the Quadrivium.[445]

In the frescoes of the remaining virtues, no smaller figure is visible next to the virtue. Therefore, it is probable that the vices were represented on a smaller scale and directly underneath the virtues.[446] In two of the niches of the sciences, the second niche of the first wall and the first niche of the last wall, the outline of a second figure, smaller in size, but standing next to the representation of the science, can be seen in raking light.

---

[444] Arithmetic is often represented by a figure holding Pythagoras' table in her hands, geometry by a figure holding a compass and a square, astronomy by a crowned figure with an astrolabe looking towards the sky, music by a woman singing or playing the organ or harp, logic by a figure holding a scorpion and a branch, the symbols of syllogism, rhetoric by a woman holding words by Cicero, and grammar as a crowned figure offering fruit to a child with other possible references to the slim door of knowledge.

[445] In the Spanish Chapel, Andrea da Firenze uses the same iconographic devices to identify the figures of geometry and music.

[446]ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "...*per le VII virtu` cho` vizi dapie`*...".

Although Gerini, in his account, mentions the figures at the feet of the sciences, it may be possible they were represented lower down and smaller in size, but not underneath.[447] The main document for the execution of the *loggia* uses identical terminology for the representation of the virtues, the sciences and the marble paneling under the historical figures.[448] "*Dapie`*", in this case, appears as a rather ambivalent terminology, meaning literally "at the foot of". The use of "*dapie`*" probably signifies that the depictions were in the same location, most likely directly underneath, similar to their depiction in the Spanish Chapel. (Fig. 91) However, the possible presence of a small figure in the same niche as one of the sciences represented does leave room for the likelihood that, in the case of the sciences, the philosophers may have been simply depicted smaller and lower down in the same picture plane. The needed extra lateral space to depict each science and philosopher together, as opposed to the philosopher being underneath the science, could possibly explain the larger fourth wall where the sciences and philosophers were depicted.

The placement of the historical figures is not quite so easy to determine. Much of the fresco decoration has been lost and alterations have been made to the windows facing onto the *cortile* as well as the addition of an extra doorway. Upon entering the *cortile* to the left, a blind doorway was constructed in *pietra serena* probably during the sixteenth century. (Fig. 41) Above the door is written: "VERVM BOVUM CVRA". However,

---

[447]ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*...per le VII scienze con filosofi dapie`...*".

[448] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22. "*Per le fighure...cho` gl'adornamenti dintorno e marmi dapie`...*".

there is no actual door, but rather two painted doors of fictive intarsia wood in its place. It is unclear whether this doorway previously may have served any purpose. In the adjacent room, Francesco's study, there is no sign of such a doorway.[449] Between the two doorways, the entryway and the fictive door, there is depicted fictive marble paneling which is not continuous with the fictive marble panelling above.[450] All fresco on the opposite side of the entryway is, unfortunately, completely lost. (Fig. 81) On the upper floor of the *cortile*, windows from the fourteenth century were enlarged probably during the sixteenth century and new windows were added as well. These changes on the upper floor did not have a great effect on the walls of the *cortile* which were decorated with figures. It is clear from the artists' documents that the upper floor of the *cortile* was solely decorated with fictive marble paneling, some of which can still be seen today.[451]

The figures of the *cortile* painted by Niccolo` Gerini were depicted on the upper part of the lower walls directly underneath the arches of the lunettes. The one lunette of figures which remains from this part of the cycle contains full size figures divided by fictive columns with a smaller figure and a wolf on the lateral edges. (Fig. 42) The second lunette of the *cortile* is almost completely lost. (Fig. 40) What remains is a small corner

---

[449] Seventeenth century architectural plans of Palazzo Datini show a corridor leading underground which may have been accessible through the now closed doorway.

[450] Fictive marble panelling was a common enough decoration. An early example exists in Signa (FI) by Corso di Buono in the Church of San Lorenzo (1284).

[451] Between the ground floor and the first floor of the *cortile*, a small niche, now empty, was originally decorated with a frescoed *Madonna*. Dr. Carlo Paoletti mentioned its existence to me and is not sure what happened to the image after restoration of the *palazzo*, although its poor condition may have led to its destruction or unknown relegation to a museum storage space.

of the fresco in which is visible fictive marble panelling, a painted twisted column, and a portion of a figure. All that can be deciphered from the remaining fragments of the figure is the possible tip of a sword and an area which appears to be either a shield or robe decorated on the edge with a cross-like pattern. The rest of the lunette is completely destroyed. Below these figures, fictive marble paneling was painted in various colors, as mentioned in the artists' accounts. Analysis of these accounts permit the deduction that all the artists or their assistants contributed to the painting of the marble paneling, the borders surrounding the figures and the fictive columns, but that Niccolo` Gerini was the foremost artist working on the figures.

The one remaining lunette of figures is divided into six sections, each compartment separated by twisting fictive colonnettes. (Fig. 42) To the extreme left of the lunette, looking at the wall, a wolf in a mountainous landscape leaps towards the figure in the second niche while suckling two young children: Romulus and Remus.[452] The adjacent figure wears a dagger at his right, is crowned and wears a luxurious cape decorated with gold trim. He points with his right hand to a city which he holds in his left.[453] With the adjacent wolf looking directly at him, this figure is probably Romulus the King of Rome, pointing to his city.[454] Two of the major monuments of Rome are depicted in this small

---

[452] Romulus and Remus appear with a depiction of Rome in the cycle done for Cardinal Orsini (1369) for his *palazzo* of Montegiordano. Romulus also appeared in the cycle created by Petrarch for the *Sala Virorum Illustrium* in Padua (c.1367 - 1379) The figure is also present in the repainting of the same room in Padua, done in 1539-40 In a tapestry done for Sir Francis V Romulus was also depicted.

[453] Most of the dagger is missing due to a lacuna in the fresco. However, the short tip is similar to the dagger worn by the third figure of the lunette.

[454] It is not clear whether Gerini had been to Rome.

rendering of the city. The first is a tall memorial column, characteristic of Rome. The second is a circular crenelated building with arches and biforium windows, which could be an interpretation of the Roman Colosseum. The second figure, placed in the third niche of the lunette, is taller in height and larger in size compared to the previous figure. He is bearded and wears a pointed hat. In his right hand he brandishes a sword and in his left he holds an orb divided into three sections. In one segment of the orb, covered by the figure's hand, the letters "PIA" can be read, which is possibly the end of the word "EUROPIA", while in the other two segments the words "ASIA" and "AFRICA" are written. The imagery of this figure representing Alexander the Great obviously refers to his many great conquests and his great warrior skills.[455] The triangular pointed cap which the figure wears is oriental in nature as are the facial features, alluding to Alexander's Macedonian origins. Niccolo` Gerini used the same pointed hat and oriental features in the Cappella dei Migliorati to depict Hirtacus, King of Ethiopia, who ordered St. Matthew's assassination.[456] (Fig. 93) These traits and attributes obviously signified to Gerini a person of Asian or foreign background. The niche framing the figure of Alexander the Great is more architecturally decorative than any of the other niches. It is possible that

---

[455] There is a representation of Alexander the Great in the *uomini illustri* cycle of the Castello di Manta (1430's). In Manta, he is identified by the inscription below his depiction. The orb he holds in Manta is topped by a cross, unlike that of Palazzo Datini. Dr. Paoletti feels there is a possibility that the four figures represent different groups such as Roman, Greek, Asian, Chivalric, Biblical, European, etc...

[456] Dr. Paoletti has pointed out that the first Pratese travellers to the Orient were merchants, as well as religious figures and diplomats. Fra Gerardo (Pratese) was the emissary for Pope Urban IV to the Byzantine emperor John Paleologus in 1264 and in 1278 was sent by Nicholas III to Mongolia. Fra Guglielmo (Pratese) was nominated archbishop of Khanbalig (today Peking) in 1370.

Alexander's conquest of a greater portion of the world could be taken as a reference to Datini's conquest of many lands using his mercantile profession. The third figure of the lunette is dressed in heavy armor and wears a sword on his left and a dagger on his right. He gazes out at the viewer, while holding up a large axe. This axe is a symbol of the fall of Jericho, an important event in the life of Joshua.[457] Following the death of Moses, Joshua became the leader of all the people of Israel. However, more usually in representations of Joshua during the Renaissance, his military prowess is focused upon. These figures are easily and clearly identifiable, which is not the case for the fourth and fifth figures.

The fourth figure is not standing upright as are the others, but rather lunges down on his right leg. The figure's fierce gaze and moving body create the image of an active, powerful, and ferocious warrior, clearly in contrast to the other figures, which are represented as almost static. The artist may have depicted the figure leaning downwards due to lack of space in which to depict him upright. He has a sword on his left and the oval hat upon his head is decorated with a large curled plume.[458] This bearded figure wears a slight piece of armor on his shoulders and glares down at the two bodies on which he tramples. Such a ferocious and valiant warrior may be the depiction of

---

[457] Joshua was depicted in Palazzo Trinci of Foligno (1424) and in the Castello di Manta (1430's), as well as in the Duke of Berry tapestries (c. 1385) where he is shown with the symbols of a dragon and sun.

[458] David, the young boy who conquered the giant Goliath, also held such significance for the Florentine Republic. Donatello's bronze sculpture of David in the Bargello Museum of Florence shows David with an oval plumed hat standing over the head of Goliath. The hat David wears is similar to that of the figure in the fourth compartment of the existing lunette from Palazzo Datini.

Hercules. His cult had become popular with merchants in antiquity due to his ability to avert evil and the long journeys that his Labors entailed. This may have been an appealing notion to the merchant Francesco Datini. However, Hercules is usually represented with a lion skin which is lacking in this representation. This figure is not divided from the following and last section of the lunette by fictive architecture, but rather by what appears to be a wall separating the two spaces as if they were two different rooms of the same scene.[459] In this last small compartment of the lunette a tiny female figure gazes up at the warrior.[460] If the fourth figure is viewed as Hercules and grouped together with the female figure, the scene may depict the murder of his Theban wife, Megara and their children. These last two figures may also portray Homeric characters. The fourth figure, who looks back earnestly at the woman, may depict Odysseus and Penelope during the revenge against the suitors. Odysseus besides using the spear and the sword was also very adept with the bow. The lunging position of the fourth figure may allude to the pulling back of an arrow, although the large lacuna does not allow for further interpretation of this movement. This active and violent figure could also represent Achilles, who was characterized by his martial prowess. A female figure from the *Iliad* would then be represented in the fifth figure, possibly Helen or Penthesilea. However,

---

[459] The first two compartments on the left side of the lunette are connected, the first being Romulus and Remus with the *lupa* and the second being a portrayal of Romulus. The *lupa* leaps towards the second niche figure of Romulus. The choice of thematically connecting the first two compartments may also then be employed with the last two compartments of the lunette.

[460] The small figure in the last compartment is greatly damaged and mostly missing. However, the plucked forehead and decorative braided hairstyle allow for the identification of the figure as female.

it is unclear whether the figures of the last two compartments of the lunette are somehow related and their identification is difficult.

All the figures represented in the remaining lunette are consistent in style, confirming that Gerini was the prominent artist working on the *uomini illustri* cycle. Also constant, throughout his *oeuvre*, is Gerini's manner of depicting military figures. Although differing in hue, the military figures at the foot of the Christ's tomb in the Santa Croce *Resurrection* demonstrate the same attention to detail on the armature, as well as similar facial types. (Fig. 94) Closer to Palazzo Datini, in the Cappella Migliorati in San Francesco in Prato, the Roman soldier at the foot of the cross in the *Crucifixion* also demonstrates the same characteristics, although differing greatly in the use of color, which is practically a rainbow of hues. (Fig. 95) The frescoes in Palazzo Datini represent the only known time that Gerini uses predominantly *terra verde*, which as previously noted, was at the request of the patron.

Niccolo` Gerini's account of the work done for Francesco Datini not only mentions the virtues, vices, sciences, philosophers and 14 figures, but it also specifically mentions three figures: Judith, Camilla and Charlemagne. Unfortunately, there is no visual evidence for any of these three figures. However, their specific mention in the document provides further information for an understanding of the significance of the *cortile* decoration. Judith is often depicted during the Renaissance as a woman conquering Holofernes, either holding up his severed head or raising her sword to behead him.[461] Of particular

---

[461] Judith was present in the cycle done for Cardinal Orsini at Montegiordano (c. 1369), in what is today Palazzo Colonna executed by Pinturiccho before 1494, in a series of panel paintings done for the Piccolomini Palace in Siena (1495 - 1500), and in

importance for the Florentine Republic, Judith became the symbol of the weak overcoming the strong, that is, Florence in respect to her adversaries. Judith was assigned religious importance as well. Similar to the Biblical story of David overcoming Goliath, Judith also overcame evil or the enemy, and was often looked upon as a defender not only of her people, but also of the Christian faith. Similar to Judith, the depiction of Camilla brings to light the possibility that she was chosen to be portrayed for her military prowess as well as for her strong virtue.[462] Camilla, daughter of Metabus the king of the Volsci and of Casmila, was taken away by her father when he was driven out of his city, Privernum, because of his cruelty. Metabus had no way of crossing the River Amasenus. He tied his daughter to a spear and launched her across the river to safety. When he swam across, he found her safe and dedicated her to Diana's service. Greatly loved by Diana and agile at hunting, Camilla during the war against Aeneas, joined forces with Turnus and rode, it is often said, like an Amazon with one breast exposed, at the head of the Volscian cavalry. She killed many, but with the aid of Apollo, the Etruscan Arruns were able to kill her with a spear under her naked breast. Diana took vengeance on Arruns by means of her nymph Opis, who shot him with an arrow. Gerini specifically

---

the Sala del Tribunale in Lucignano (1430's).

[462] Boccaccio, Giovanni. *Concerning Famous Women*. trans. by Guido a Guarino. (London: George Allen and Unwin Ltd., 1964). p. 80. Boccaccio writes of Camilla: "I wish that the girls of our time would look at Camilla and, seeing that virgin already adult and free amusing herself by running through fields...curbing the pleasures of lascivious desires with work, refusing pleasure and amusements, abstaining from elaborate food and drink, and with constant spirit rejecting not only the embraces, but even the company of young men her age...". In Boccaccio's work, as well as in the *cortile* of Palazzo Datini, Camilla is a figure representing not only military strength, but also chastity.

mentions her representation in the *cortile* and therefore she was of great importance to the decorative program. A possible representation of Camilla may have been at the time of her death, with the spear in her breast. Her inclusion may have embodied virtuous overtones, as that of Judith did, and she also demonstrated military prowess, as did Judith.[463] Charlemagne, the Holy Roman Emperor, initiated a reform of art during the ninth century, and was one of the first to return to the sources and ideals of Roman culture.[464] He was crowned in Rome on Christmas Day of 800 AD, which symbolized the beginning of an alliance between Church and State. In a sense, he was blessed and endowed with the power of the Church to fight for Christianity. The image of Charlemagne would have therefore, imbued the *uomini illustri* cycle with a further religious significance.

Assuming provisionally that the total number of figures painted in the *cortile* by Gerini was 17, (14 figures plus the three specifically named) there could have been an average of four full size figures per lunette which is precisely the number visible in the remaining lunette. This simple mathematical calculation however is not sufficient, because the length of the walls of the *cortile* differs, as does the interpretation of the number of figures in the remaining lunette. Melis writes that after the restoration: "Six,

---

[463] A figure of great chastity, Camilla may have been depicted as a message to women of the day, possibly in particular to Margherita Datini.

[464] Charlemagne was depicted in the cycle executed by Bicci di Lorenzo for the Palazo Vecchio of Florence (after 1385- before 1406). In Milan, Charlemagne was included in the cycle commissioned by Azzo Visconti (c. 1339). In the Palazzo Trinci of Foligno, Charlemagne was also included in a *uomini illustri* cycle (b. 1424.) Charlemagne is depicted in the Castello di Manta *uomini illustri* cycle as well (1430's).

of the 14 frescoes of the courtyard, reappeared in excellent condition...".[465] Although the remaining lunette contains four full size figures as stated above, the actual number of representations, as pointed out by Melis, is six. Hypothetically, the second lunette, which was immediately adjacent to the first lunette and had the same exact proportions, could also have contained six figures. These calculations bring the figures so far accounted for to 12 figures. The location of the last 2 figures from the 14 mentioned in the documents and the figures of Charlemagne, Judith and Camilla remain unaccounted for. These three figures were larger in size and richer in decoration. Therefore it may be assumed that they held greater importance than the other 14 figures. Gerini in his account writes in detail of the decoration of these figures, mentioning specifically the use of "...*oro e azurro*..." or "...gold and blue...", while the other 14 figures are simply grouped together.[466] The use of gold and azurite was much more expensive than other colors, such as the simple *terra verde* in which the 14 historical figures are depicted. This special decoration for the figures of Charlemagne, Judith and Camilla points to and supports the theory for their depiction in a place of honor and importance in the *cortile*.[467] Gerini was also paid four to five times as much for these three figures than for an individual figure included in

---

[465] Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. (FI: Leo S. Olschki 1962). p. 59. "*...Sei, dei 14 freschi della corte, sono riapparsi in ottime condizioni...*"

[466] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo Gerini. c. 22.

[467] The fourteen figures not specifically named in the account could have been persons that exemplified the seven virtues and the seven vices or possibly the seven sciences and philosophers. Although any further discussion would be conjecture, it is significant that the number of figures was fourteen, excluding the three more important and costly figures of Charlemagne, Judith and Camilla.

the 14, lending credence to the possibility that they were larger and of more importance.[468]

The wall space available behind the well is larger than that of either of the two niches on the side wall and is an appropriate location for the three important figures. (Fig. 81) There also appears to be an iconographical connection between Charlemagne, Judith and Camilla. They are the only figures in the cycle, of the historical figures identified, that have a Christian connotation. Therefore their representation together on one wall, given the place of utmost importance, would be in keeping with early humanist ideals as well as with the Christian environment in which Francesco Datini and his contemporaries were living. The other figures were an important part of the cycle and the most numerous. However it is the Christian aspect which is given the leading role, or in this case, the most prominent position in the *cortile* decoration. These three figures were probably separated by similar fictive architectural niches, possibly with a smaller figure on each side, similar in composition to the remaining niche, and would therefore account for the remaining two figures of the 14 mentioned. From the fragments of fresco remaining on the wall surrounding the entry door to the *cortile* it is difficult to determine whether figures were actually painted on the wall. (Fig. 41) It is clear that only fictive marble paneling was painted in the area above the door and it does not appear that the

---

[468] ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 21. The increase in payment can not be attributed to the use of gold and azurite for it was stipulated that Datini would pay those expenses. The figure of Charlemagne must have been comparable in size to the *St. Christopher* in the hallway of the *palazzo*, since the price paid was one florin more. The figures of Judith and Camilla may have been approximately half that size or a bit smaller, since their cost is half that of Charlemagne.

two spaces on either side of the door are large enough to contain a series of depicted figures similar to those in the remaining lunette. Fewer figures, or larger and individual figures, (as possibly was the case with Charlemagne, Judith or Camilla) could, however, have been depicted in the space available, although it is unlikely that such important figures would be relegated to such a location.

The above analysis of the remaining fresco fragments, with the assistance of documentary evidence, leads to a possible reconstruction of the open *cortile* area of Palazzo Datini. (Fig. 90) If the remaining lunette is interpreted as containing six figures, the placement of only eleven figures in the *cortile* remains. The second lunette most certainly would have followed the example of the first, depicting figures divided by fictive columns. The most prominent location in the *cortile*, immediately behind the well and the first visible wall when entering the *cortile*, would then have been reserved for Charlemagne, Judith and Camilla. These figures may have been flanked by the two figures remaining from the 14 enumerated by Gerini in his account, probably depicted on a smaller scale.

It is essential, when studying the *cortile* of Palazzo Datini, to conceive the decorative program from the viewpoint and character of Francesco Datini, as well a consider the environment in which it was created. As seen in previously mentioned documents, there was much debate about whether the cycle was to be executed in *terra verde* or in *bigio*.[469] Of course, in the light of Francesco's economical ways, this was certainly also a financial question. However, in the letters surrounding the decoration of

---

[469] See footnotes 400 and 401.

the *cortile*, there was also much discussion regarding what color would create a more beautiful decoration, what would make it "...*bello*..." or "...beautiful...".[470] In addition, the color of the courtyard continued to be a matter of interest many years after the decoration was completed. Ser Lapo Mazzei writes in 1407: "Bruno [believes]...that your figures by Niccolo` appear to be executed with brown...".[471] The *terra verde* color may have been employed to resemble statuary, similar to many *uomini illustri* sculptural programs described in Classical texts, texts which Datini and his contemporaries were reading.[472]

The *cortile* of Palazzo Datini is similar to other decoration in the palazzo in that it is a mixture of religious and secular subject matter. The *Christ* and *Saint Christopher* of the entrance hall should not be considered as the only religious objects in the *palazzo*. (Figs. 83 & 84) The virtues, vices, and sciences comprise a complex theological iconography of the sins and salvation of mankind. The figures represented by Gerini, mentioned in his account, of Charlemagne, Judith and Camilla are also partially religious in meaning.[473] All of the existing historical figures hold in common that fact that they

---

[470] See footnotes 400 and 401.

[471] Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. vol. 2. (FI: Le Monnier 1880). p. 96. Letter from Ser Lapo Mazzei to Francesco Datini, 10th of January 1407. "...*Bruno sta all'orafo; ed egli entrato per si fatto modo il disegno nel capo, che le vostre figure di Niccolo` gli parranno fatte col marrone...*".

[472] One such statuary cycle exists from the 3rd century B.C. in Menfi, Serapeo, where twelve famous poets and philosophers are depicted in statuary with Homer in the center. See Zanker, Paul. *La Maschera di Socrate*. (Torino: Giulio Einaudi editore, 1997). p. 195

[473] Note *Prato Storia e Arte*. n. 52/53. agost/dic. anno XIX. 1978. p. 60. It is written: "*Le opere del Gerini sono due grandi dipinti che rappresentano "Le Virtu` Cardinale" e "Figure Allegoriche", fra le quali si intravedono re ed altri illustri personaggi, abituali ospiti della casa pratese di Francesco Datini*". Leaving aside the discrepancy

display strong military prowess: Romulus over Remus founding Rome, Alexander conquering most of the world, Joshua during the fall of Jericho, Judith over Holofernes, Camilla fighting with the Volscian army, and Charlemagne the defender of the Christian faith. When viewing the cycle, one must take into account that Datini, although not holding a public office steadily in Prato, was the city's leading citizen and an important public figure. It should not be taken lightly that Louis of Anjou, when visiting Prato, stayed at Palazzo Datini. Therefore it was only fit that the decoration of the *palazzo*, and the *cortile* in particular in this instance, should reflect the latest trends in decoration as well as the most current ideas. One must remember that the humanist study of Classical texts was not only a matter of erudite importance, but also held political significance, particularly captured in the writings of Datini's contemporary Coluccio Salutati. Like the Palazzo Vecchio of Florence, which during the time of Salutati housed an important *uomini illustri* cycle, the Palazzo Datini also had figures from antiquity portrayed in its decoration and was often used as the representative structure of the city of Prato. Therefore, the choice of figures that all display military strength could be interpreted as a message from the city of Prato to all those that visited Datini's *palazzo*. The question also rises as to whether there is a particular message to Florence found in the figure of Judith, the smaller city of Prato wanting to triumph over the giant Florence. Datini was as much a public figure in Prato as he was private and his *palazzo* followed suite. Therefore it is only fitting that the decoration of Palazzo Datini be similar on a private level to that of the most important

---

that not only are the allegorical figures and Cardinal Virtues represented, it is interesting that the author of the note feels worthy of mention the possible portrayal of Datini's famous contemporaries who were also his frequent guests.

patrician homes of Florence like the Davanzati and on a public level to that of the most important public buildings like the Palazzo Vecchio or Guild Hall of the Judges and Notaries. As is common in Florence, as well as other cities of the time, civic and religious matters were not easily separated, as is also the case in the *cortile* of Palazzo Datini where virtues and vices are depicted in the same icongraphic program as Romulus.

The possible literary sources of inspiration for such a decorative program are many. Classical authors, such as Valerius Maximus whose writings were particularly well known during the Tre and Quattrocento, wrote about historical figures and imbued their stories with moral meaning, which is similar to the iconographical scheme of the *cortile* of Palazzo Datini.[474] Contemporary writings by Boccaccio and Petrarch, the two most well known among others, would also have been appropriate source material. It should be stated that although Datini himself may have seen similar decoration and read or heard about writings on the *viris illustre*, as well as possibly spurring the initial ideas for the decorative program, it is unlikely that he personally planned out the iconographic program. He probably relied on friends such as Lapo Mazzei or Giovanni da Gherardi da Prato. The decoration would certainly have reflected on Datini, portraying him in a particular way to those who visited the *palazzo*. The precise historical figures chosen speak about Datini in more general terms rather than referring to specific character traits or incidents in Datini's life. The Christian figures portrayed set forth moralizing messages about man, his way of life, and the road to salvation characteristic to contemporary

---

[474] As previously pointed out, Valerius Maximus is mentioned as reading material in the letters between Datini and Mazzei. See footnote 132.

Christian thought. Francesco Datini, the wealthy merchant, commissioned decorations in his *palazzo* which reflected a combination of medieval and early humanist thought. The imposing theological view of the world combined with new humanist trends seen in the courtyard decoration would have projected an image of Datini as a man who not only had sufficient wealth for such luxurious decoration, but who has educated, who unified references to the classics and history, and who was a good Christian, alert to the issues of sin and salvation.

The reconstruction of the *uomini e donne illlustre* cycle of the *cortile* presents many problems, some of which, due to lack of physical and documentary evidence, are unanswerable. However, by close analysis of the structure of the courtyard, the remaining fresco fragments, as well as documentary information, new evidence has been brought to light. The number of figures enumerated by Gerini in his accounts has been interpreted and applied to a hypothetical reconstruction of the *cortile*, while the exact placement of the figures in the *loggia* has been achieved. A sound hypothesis for the placement of the three specifically mentioned figures of Charlemagne, Judith and Camilla has been proposed, clearly determining that Gerini's decoration must have existed on the wall behind the well, only to be damaged first by weather conditions and then by Filippo Lippi's panel painting and tabernacle with lateral frescoed saints. Unfortunately, the identification of the lost historical figures has proved an impossible task, making difficult any further iconographical interpretation of the cycle.

Conclusion

The small medieval town of Prato was the birth place for the conception and execution of one of the most important *uomini illustri* cycles on the Italian peninsula. In Palazzo Datini, the *uomini illustri* cycle embodies the Classical and medieval heritage of *uomini illustri* everywhere on the Italian peninsula, with the distinct personality of its patron and creator. Its birth was a complicated collaboration of many artists, while its demise represents the taste for the pristine exemplified in the many *restorations* to which it and the *palazzo* were subjected. The patron, Francesco di Marco Datini, played an important role, financially determining what was to be painted and how: while the artist, Niccolo` Gerini, forged ahead in his endeavors with much patience. What has remained that is of value, is not only the few fresco fragments, but also the revealing documentation that divulges everyday transactions, important artistic undertakings and chronology, as well as the players' personalities and relationships.

The artists working for Datini were faced with the difficult task of executing extraordinary art work while under his watchful eye and subject to his rigid finances. One is led to believe that not only did they collaborate on the job, but that they surely also supported each other in spirit as well, as exemplified by their united departure from the *palazzo*. Niccolo` Gerini obviously demonstrated stronger endurance and maintained a long working relationship with Datini, albeit at times with difficulty and frustration, which nevertheless developed into a friendship. The documents examined herein provide a clear understanding of the different building and decorative phases of Palazzo Datini. The daily workings of cost analysis and discussion of artistic subject matter, paired with Datini's economic know how and spiritual transition, so evident in the extraordinary

documents and letters, reveal the thoughts, concerns, and way of life of the late Trecento. The patron and artists' exchanges, thoughts and artistic embellishments were generated in the ideal environment for creativity, where medieval and new humanist ideologies mixed, the outcome of which is beautiful landscapes and momentous figures, pivotal to the history of art.

Classical origins and medieval decoration were as much a part of the *uomini illustri* genre, as they were inherent in Francesco Datini's life. Datini, as an important merchant, was also a cultural figurehead, greatly interested in the classics, so much so that Mazzei reprimands him for not reading more religious texts.[475] An avid reader of Classical texts, he would surely also have been aware of or would have been advised on the latest in decoration in Florence and Avignon. His high standing in society, based on financial wealth, was such that he required an embellishment of his home complementary to the reputation that preceded him. However, the tedious financial matters of this decoration were also in keeping with his persona, that of a shrewd business man. Demanding on the artists who worked for him, as he was on the employees in his offices, Datini stimulated the generating of the detailed rich archival material upon which this thesis is based. Counseled and assisted by his many friends, he commissioned some of the most fascinating private decorations of the late Trecento. It is important to stress that the

---

[475] For example: ASP. Datini. 1115. Letter dated 30.3.1397., in which Datini cites Seneca, ASP. Datini. 1090. Letter dated 1.10.1388, Baldo degli Uberti, writes about book exchanging, ASP. Datini. 1086. Letter dated 26.8.1395. Prato - Avignon., Buoninsegna di Matteo, writes about classics. Letters from Lapo Mazzei mention Seneca (p.146), Livy and Valerius Maximus (p.17), and Boethius (p. 182). (Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. (FI: Le Monnier, 1880)

immensely rich decoration of the Palazzo Datini was a forerunner of later decoration of the Italian Quattrocento.

Many questions remain. It is possible that Ser Lapo Mazzei, who organized much of the decoration of the *palazzo*, also had a hand in the iconographic program of the *cortile*. His close relations with Coluccio Salutati, who conceived a similar program for the Palazzo Vecchio in Florence, may have influenced him in such a choice of subject matter.[476] Possibly Giovanni da Gherardi da Prato, often involved with Datini's artistic matters and a well versed humanist himself, was the impetus for the *uomini illustri* cycle. The *cortile* decoration has great similarities to the depiction of the figures and the choice of figures represented in the *uomini illustri* cycle done for the Castello di Manta, as well as those done in the Castello di Fenis and the Palazzo Trinci di Foligno, although all were done at a later date.[477] (Fig. 4,5,12-16, & 18) Many similarities occur also with the cycle done for the Palazzo Pubblico of Siena, such as the fictive architectural framing and figures represented.[478] (Fig. 35 & 36) We may speculate that during Francesco Datini's sojourn in Avignon he saw decorations similar to those in the *cortile*, a connection that is apparent with the landscape scenes depicted in the *palazzo*. It is, however, evident that Palazzo Datini was among the first of such iconographic schemes.

The execution of such a complex iconographic scheme in a private home at such

---

[476] Guido del Pallagio was a man of culture and could have helped in the conception of the *uomini illustri* program, or, as has already been discussed, Convenevole da Prato is also a suitable candidate.

[477] See Appendix I, cycles 43 and 47.

[478] See Appendix I, cycle 32.

an early date, 1391, lends credence to Francesco Datini's importance as a merchant, figurehead of society and his evolving tastes in humanist studies. The courtyard decoration demonstrates an interest in pagan or Classical history, exemplified in the historical figures, paired with the strong symbolism of Christian virtue, exemplified by the virtues, vices, sciences, and philosophers. This two-fold iconographic program is emblematic not only of the evolution in our merchant, Datini, but also symbolic of societal changes on the Italian peninsula in the late Trecento, changes that are the premise for the humanist *revolution*.

Appendix I
Uomini Illustri Cycles on the Italian Peninsula

Naples

1. **Castelnuovo**
Robert d'Anjou
Giotto di Bondone
c. 1332 (lost)
(Destroyed probably in the early 15th century.)
Canc. Ang. reg. 1328 B. f. 367. 8th. Dec. 1328. (Tells us that Giotto was in the city in the beginning of the month with a monthly stipend.)
Canc. Ang. reg. 285, f. 213. February 13, 1329 (1331?) Fresco work by Giotto for the Cappella Palatina. (Carlo Carra`, 1925, says it was in September.) Giovanni Preposito (chamberlain) oversees work in two chapels by Giotto workshop.
Canc. Ang. reg. 146. ff. 226-227. Payment from the 20th to the 31st of August 1305 of 13 *once* for painting the secret chapel of the castle by Montana d'Arezzo.
Canc. Ang. reg. 274. c. 20. Giotto is given the title of *familiare* in Robert's court, meaning he is accepted as one of the court. (20/1/1330)
Canc. Ang. reg. 284. f. 18v; 287, f. 213; 281, f. 159 t; 286. ff 228 and 240 t; 293, f. 392. Diverse payments to Giotto's workshop only two of which fall between the dates of July 1st,1332 (for 107 *once*) and Dec. 6th, 1333 (Giotto's last payment).
Canc. Ang. reg. 310. f. 131. Another payment of 20 luglio 1336, for the Cappella Grande, probably paid to Giotto's workshop without the masters presence.
Canc. Ang. reg, 286. f. 74. Giotto is awarded a pension (1332) of 12 *once* a year.
Canc. Ang. reg. 286, f. 228. Giotto receives a payment for the frescoes of the Cappella Segreta and of the Cappella Palatina in Castel Nuovo.
Canc. Ang. reg. 287, F. 227 - Robert decides to give Giotto the sum of 2 *once* and 15 *tari* on the 24th of each month (it would appear in addition to his other salaries).
Canc. Ang. reg. 1332-1333, f. 93 (39?). Giotto and the notary Amico de Vicezinis argue with Giovanni da Pozzuoli (1332-1333). (See also Arch. St. Nap., De Lellis, Notamenta, vol. IV bis, f. 972.).
Archivio delle riformagioni di Firenze, Provvisioni, filza 27, 12 aprile 1334. Document in Florence calling Giotto back. 4/12/1334.
Canc. Ang. from 1279-80 B. f. 1,t.
Biblioteca Nazionale Centrale. *Laudatio ad Robertum regem Napoli.* BR 38.
Laurenziano - Rediano (no. 184, c. 124 A) - Mentions sonnets in an introduction passage and makes clear that they were composed after the completion of the series. Has 8 sonnets except for Julius Caesar.
Cod. Laur. Strozziano 174. Sonnets for Achilles, Alexander the Great and Hector with figures of the heroes.

Cod. Magliab. II, I, 157, cc. 89-90. 7 sonnets, missing Alexander the Great and Julius Caesar.
Cod. Magliab. II, II, 40, c. 219. Has 4 sonnets, missing: Hector, Aneas, Achilles, Paris, and Julius Caesar.)
Cod. Mediceo-Palatino, 119, c. 140. Has 8 sonnets, missing Samson. This is the only manuscript with Julius Caesar.
Riccard. 1093, cc. 49-50. Sonnets.
Riccard. 1582, cc. 130-131. Sonnets.
Archivio delle Riformagioni di Firenze, provissioni, filza 2, 12 aprile 1334. Information on Giotto in Naples.
Codice Magiabecchiano, II, IV, 114, c. 260. Epigrams - at top written *Sonetti di Dante Alighieri di Firenze*.
Codice Magliabecchiano (1540's). Mentions cycle, p.53 (C. Frey).
Billi, Antonio. *Il Libro di Antonio Billi*. (S. Chiara)
Anonymous. *Ottimo Commento*. ca.1334.
Boccaccio, Giovanni. *Amorosa Visione*. 1342.
Giovanni da Firenze. *Pecorone*. 1350.
Petrarch, Francesco. *Itinerarium Syriacum*. 1358.
Ghiberti, Lorenzo. *Commentarii*.
Vasari, Giorgio. *Vita di Giotto*.
Pietro Summonte in a letter to Michiel. 1524. (S. Chiara)
Camera, M. *Annali delle due Sicilie*. NA. 1841-1860. II. p. 367.

(Antique sources in Robert's library: *De Bello Macedoneo* (bought in 1332), *Vistoriarum Romanorum* (illustrated, bought in 1332), *De Viris Illustribus* (Aurelio Vittore, transcribed in 1335), also works by Seneca, Valerius Maximus, Priscianus, Vitruvius, Virgil, Sallust, Juvenal.)

See: Leone de Castris, Pierluigi. *Arte di Corte nella Napoli Angioina*. Firenze: Cantini Edizioni d'Arte S.p.A., 1986.

Figures: Alexander the Great, Salomon, Hector, Aeneas, Achilles, Paris, Hercules, Samson, Julius Caesar, Roxane, Queen of Sheba, Andromeda, Dido, Polyxena, Helen, Deianeura, Delila, Cleopatra.

Florence

2. Santa Maria del Fiore (partially executed)
c. 1396
Villani. *Vite*.
ASF, Provissioni e Registri 85, 1396, c. 282 r - 282 v.
Nazionale, Bib. Mgl. II. IV. 374, c. 226 -227.
ASF, Provissioni, LXXXII, c. 211 - Cfr. D.R.L., sec. XIV - XV, c. 64. Aug. 22, 1393. Hawkwood monument.

Delib. XXXIV, c. 28. May 16, 1394. Hawkwood monument.
Delib, 1425-1436, c. 203. July 13, 1433. Hawkwood monument. (P.Q. c.25)
Delib. 1425-1436, c. 253. May 18, 1436. Hawkwood monument.
Delib. 1425-1436, c. 254. May 26, 1436. Hawkwood monument.
Delib. 1425-1436, c. 254. May 30, 1436. Hawkwood monument.
Delib. 1425-1436, c. 255. June 28, 1436. Hawkwood monument.
Delib. 1425-1436, c. 255. July 6, 1436. Hawkwood monument.
Delib. 1436-1442, c. 3. Aug.31, 1436. Hawkwood monument.
Stanz. CC. C. 135. Hawkwood monument.
Delib. 1436-1442, c. 9. Dec. 17, 1436. Hawkwood monument.
ASf. Provisioni, ad annum - Cfr. D.R.L., sec. XIV - XV, c. 76. Aug 25-27, 1394 Marsili monument.
Delib. XXXVII, c. 22. Dec. 20, 1395. Marsili monument.
Delib. XXXVII, c. 26. Dec. 29, 1395. Marsili monument.
Delib. LV. c. 6. April 9, 1408. Marsili monument.
Delib. 1436-1442, c. 82. Aug. 11, 1439. Marsili monument.
Stanz. DD. c. 66. Aug. 21, 1439. Marsili monument.
Delib. XXXVII, c. 17-18. Dec. 2, 1395. Piero Farnese monument.
Delib. 1425-1426, c. 234. May 18, 1435. Piero Farnese monument.
Stanz. CC. c. 101. June 30, 1435. Piero Farnese monument.
Stanz. CC. c. 101. July 8, 1435. Piero Farnese monument.
Bibl. Laur., pl. LXI cod. 35, c. 164-164t. Prior. di Paolo di Matteo Pietriboni. March 25, 1435. Tolentino monument.
Delib. 1425-1436, c. 230t. April 22, 1435. Tolentino monument.
A.S.F. Delib. del Signori e Collego, Set. - Oct. 1455. c. 27t. Oct. 19, 1455. Tolentino monument.
Stanz. K. c. 12. Feb. 29, 1456. Tolentino monument.

See: Poggi, Giovanni. *Il Duomo di Firenze: Documenti sulla Decorazione della Chiesa e del Campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*". ed. Margaret Haines. FI: Edizioni Medicea, 1988.

Figures: Dante, Petrarch, Boccaccio, Zanobi da Strada, Accursio, (1396); also John Hawkwood, Luigi Marsili, Niccolo` da Tolentino, Bishop Corsini, Piero Farnese.

3. Palazzo Vecchio
Bicci di Lorenzo
after 1385 - before 1406 (destroyed 1470's)

Domenico di Bandino *De Viris Claris* or *Fons Memorabilium.* Mentions some epigrams.
Sig. Delib. ord. aut. 71. f. 40v. 19 Apr. 1451. Filippo Lippi paid to restore some of the images.
C. Strozz. 2a ser. 177. 28 Feb. 1461 (Gaye) Poggio Bracciolini's sons give permission to have his portrait painted in the *saletta Palatii - aula*

minore.
Bib. Vat. Cod. Vat. Lat. 6267. f. 87v. Leonardo Bruni's inscription for the room.
BNF II IX 148. f. 295 v. Another copy of Bruni's inscription.
BNF Ms. Magl. VII 1125. f. 51v(r). c.1500. Epitaph for Salutati's portrait.
15th c. manuscript by Robert de' Rossi. Speaks of Hercules inscription.
1468. Jacopo Cocchi Donati. Some inscriptions.
Laurenziana Aedile 172.
ASF, 74, fol. 92. (Rubinstein, *Classical themes*... JWC, 1987. p. 29.)
Laurenziana Library, Sacchetti, *Rime*.
Bib. Laur. Badia Codex. Conv. Sopp, 79, ff. 102 r - 104 r. Salutati's epigrams.
Vatican. Urb. Lat. 300.
C. Strozz., 2a ser., 53, fol. 174 v. June 1, 1472. Order given by the Signoria to destroy the *sala magna* and *audentia*.
Epigrams based on Petrarch's *De Viris Illustribus* and Villani's *Vite*.
Mehus, *Vita Ambrosii Traversarii*, 1759, pp. cclxvi, cccxxix.
A.M. Bandini. *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Medicae Laurentianae*, Florence, 1776. III. col. 714.

See: Hankey, T. "Salutati's Epigrams for the Palazzo Vecchio". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXII. 1959. p. 363-365.

Figures: Brutus, Camillus, Scipio Africanus, Curius Dentatus, Dante, Pyrrhus, Hannibal, Petrarch, Fabius Maximus, Marcellus, Ninus, Alexander the Great, Claudius, Zenobi da Strada, Giovanni Boccaccio, Julius Caesar, Augustus, Constantine, Charlemagne, Cicero, Fabricius Luscinus and Cato Uticensis.

4. Palazzo Vecchio
Sala dei Gigli
Ghirlandaio (Botticelli, Perugino, Filippino Lippi, Piero Pollaiuolo)
1482
Epigrams: Bartolomeo Scala & Cristoforo Landino
Op. Pal. 2. f. 55r. 31 Aug. & 31 Oct. 1482. Gaye p. 577-578.
Op. Pal. 2. f. 12v. 22 May 1482.
Op. Pal. 2. f. 13 r-v. 5 Oct. 1482. Gaye p. 578.
Op. Pal. 2. f. 14v. 18 Apr. 1483.
Op. Pal. 2. f. 14r. 31 Dec. 1482. Gaye p. 579.
Op. Pal. 4. f. 16v. 18 Feb. 1485.
Op. Pal. 2. f. 15r. 25 Nov. 1483.
Op. Pal. 4. f. 26. 24 Sept. 1490. Gaye p. 583.

See: Rubinstein, Nicolai. *The Palazzo Vecchio 1298 - 1532: Government, Architecture, and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*. Oxford: Clarendon Press,

1995.

Figures: Brutus, Scaevola, Camillus, Decius Mus, Scipio Africanus, Cicero, St. Zenobius and deacons St. Eugenius and St. Crescentius. (or St. Stephen and St. Lawrence)

5. Palazzo Vecchio - intarsia doors
Giuliano da Maiano
Francesco di Giovanni (Francione)
1480 (April 20 - August)
Op. Pal. 2 f. 7r. 20 Apr. 1480.

See: Rubinstein, Nicolai. *The Palazzo Vecchio 1298 - 1532: Government, Architecture, and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Figures: Dante and Petrarch. Could be considered part of Sala dei Gigli cycle.

6. Guild Hall of Judges and Notaries
Jacopo di Cione 1366-68
Andrea del Castagno 1447 - Leonardo Bruni, possibly 3 virtues
Ambrogio di Baldese Nov. 26, 1406 - Salutati & Claudius
Maestro Stefano 1475
Piero del Pollaiuolo Oct. 1459 - Poggio Bracciolini &
Gianozzo Manetti
Rhetoric (?), Dialectic (?), and Grammar (?)
Laurenziana pl. 90 inf. 13. c 28 v. and c. 44 v. -D. Silvestri introduces the group of poets: Petrarch, Boccaccio, Zanobi da Strada, & Dante. Before this is a praise "*Pro Domino Coluccio, poeta laureato e pro poeta Claudiano*".
ASF. Stanziamenti degli Atti del Proconsolo dal 1406 al 1430. Maestro Stefano payment.
Vasari. *Vite*. When speaking of Piero del Pollaiuolo mentions cycle, also *in Vita di Lorenzo di Bicci*.
Biblioteca del Seminario Maggiore, Codice Rustici. c. 7, Poeti Fiorentini.
Cod. Mgl. VII. 1125, c. 51 r. Salutati's portrait.
Gaye. *Carteggio*. Poggio's portrait. Document from 1461.
Poccianti. *Catalogus scriptorum florentinorum*. Fl,1589. The lives of Claudius, Dante, Petrarch, Zanobi, and Boccaccio. Each end with the author's transcription of the epigrams of the cycle.

See: Borsook, Eve. "Jacopo di Cione and the Guild Hall of the Judges and Notaries of Florence". *Burlington Magazine*. vol. CXXIV. 1982. p. 86-88., and Donato, Maria Monica. "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduit a Firenze fra Tre e Quattrocento". *Ricerche di Storia dell'Arte*. 1986. XXX. p. 27-42.

Figures: Dante, Petrarch, Boccaccio, Zanobi da Strada, Claudius, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Gianozzo Manetti.

7. Villa Carducci - Legnaia
Pandolfo Pandolfini
Andrea del Castagno
Advisor: Alamanno Rinuccini
1449-1451 (extant - partially removed to Uffizi)

Vasari, *Vite*.
Albertini. F. *Memoriale di molte statue e pitture...di Florentia*. Firenze, 1510.
Anonimo Magliabechiano. *Il codice Magliabechiano*. ed. K. Frey. Berlin, 1892.
Libro di Antonio Billi. *Il Libro di Antonio Billi*. ed. K. Frey. Berlin, 1892.
A.S.F. *Archivio notarile antecosimiano*. T, 495.
A.S.F. *Catasto* 1008, del 1480, cc. 200r - 202 r.
A.S.F. *Catasto* 812, c. 23.
A.S.F. *Catasto* 38, anno 1427, c. 248r.
A.S.F. *Catasto* 38, anno 1427, c. 514 r.
A.S.F. *Catasto* 361, anno 1430, c. 191 r.
A.S.F. *Catasto* 455, anno 1433, c. 151 r.
A.S.F. *Catasto* 788, anno 1457, c. 682 r.
A.S.F. *Catasto* 906, anno 1469, c. 490 r.
A.S.F. *Catasto* 703, anno 1451, c. 352 and c. 435 r.
A.S.F. *Catasto* 994, anno 1480, c. 132v.
A.S.F. *Catasto* 667, anno 1446, cc. 509 r - 510 v.
A.S.F. *Carte Strozziane*, serie II, 128, cc. 30 r - 34 v.
Jacopo Pandolfini, *Libri di Ricordi*, Archivio dell'Ospedale degli Innocenti, Firenze, serie CXLIV, n. 648, cc. 164 v - 172 v. and n. 652, c. 13r.

See: Dunn, Josephine. M. *Andrea del Castagno's Famous Men and Women*. Ph. D. Diss. Univ. of Pennsylvania, 1990.

Figures: Dante, Petrarch, Boccaccio, Filippo degli Scolari (Pippo Spano), Farinata degli Uberti, Nicolo` Acciaiuoli, Adam, Eve, Cumean Sibyl, Esther, Tomyris, Virgin and Child, St. Jerome.

8. Vecchia Casa Medici (lost)
Lorenzo di Bicci

Vasari. *Vita di Lorenzo di Bicci*. - Vasari says that the frescoes are preserved in good condition.

9. Sala del Tribunale - Palazzo dell'Arte della Lana
1342-1378 circa. (Maso?)
(Some Remains)

See: Gilbert, Creighton. "The Fresco by Giotto in Milan". *Arte Lombarda*. 47/48. 1977. p. 31-72.

Figures: Brutus, Justice, Fortitude, Temperance, Prudence.

Rome

10. Montegiordano
Cardinal Orsini
Palazzo Taverna (presently)
Hall of Famous Men
Giottino/Masolino
c. 1369 (destroyed December 1485)

Vasari. *Vita di Tommaso detto Giottino*. Attributed to Giottino in the 1st ed., then to Masolino in the 2nd ed.
Giovanni Rucellai. *Il Giubileo del 1450*.
Filarete. *Trattato dell'Architectura*. Describes figures.
Giovanni Rucellai. *Zibaldone*.
Sansovino, Francesco. *Huomini Illustri della Casa Orsini*. Venice, 1565.
MSS Stuttgart, wurttembergische Landesbibliothek, Cod. Theol et phil. 4. 171. 84r-87v.
Arezzo, Biblioteca della fraternita` di S. Maria, Cod. 63. fols. 149 v- 152 r, 2 col, fol. 194.
Carmen Laudatium. Vatican, Arch. S. Petri c. 115. Praise of Orsini.
Rome, Archivio Storico Capitolino, Archivio Orsini, I, A, XIV, no.51.
Turin Codex. Biblioteca Reale, Ms. varia, 102.
Cronica Cockrell.
Libro di Giusto. Giusto da Padova (formerly ascribed) 1400's. Extant in the Rome, Gabinetto Nazionale delle Stampe - FG. 3467-3482 (recto) & Inv. 2818 - 2833 (verso series.))
Cronica Crespi. 2nd quarter of 15th c., Leonardo da Besozzo (?).

See: Mode, Robert Louis. *The Montegiordano Famous Men Cycle of Cardinal Giordano Orsini and the 'Uomini Famosi' Tradition in Fifteenth Century Italian Art*. PhD. diss. University of Michigan, 1970., and Simpson, W.A. "Cardinal Giordano Orsini as a Prince of the Church and a Patron of the Arts: A Contemporary Panegyric and Two Descriptions of the Lost Fresco Cycle of Monte Giordano". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXIX. 1966. p. 135-159.

Figures: First Age: Adam, Eve, Cain, Abel, Enoch, Methuselah, Jabal, Jubal, Tubalcain. Second Age: Noah, Shem, Ham, Japheth, Heber, Nimrod, Ninus. Third Age: Abraham, Isaac, Zoroaster, Semiramis, Jacob, Inachus, Prometheus, Joseph, Cecrops, Moses, Theseus, Demophon, Hercules, Antaeus, Jupiter, Europa, Deucalion, Cadmus, Persephone, Midas, Troy, Gideon, Orpheus, Hercules, Thestius, Minos, Jepte,

Agamemnon, Menelaus, Priam, Helen, Paris, Jason, Hector, Diomedes, Ulysses, Troilus, Penthesilea, Aeneas, Antenor, Samson, Pyrrhus, Ascanius, Samuel, Euristus, Codrus, Aletes. Fourth Age: David, Absalom, Dido, Solomon, Sabtah, Capis Silvius, Silvius, Elias, Homer, Licurgus, Eliseus, Zacharias, Sardanapalus, Amos, Hosea, Joel, Abi, Jonah, Romulus, Remus, Roma, Erythraean Sibyl, Numa Pompilius, Isaiah, European Sibyl, Jeremiah, Midas, Galen, Tarquinius Priscus, Milon, Erotheniensis, Nabucdonosor, Ezekiel, Daniel, Thales of Miletus, Pittacus of Mytilene, Chilon Lacedomius, Trobolus, Pirianbus Chorintius, Bias Pientus, Cyrus, Exopus, Lucretia, Tarquinus Superbus, Brutus, Pisistratus. Fifth Age: Cambyses, Judith, Holofernes, Pythagoras, Darius, Agis, Zacharias, Democritus, Eracritus, Anaxagoras, Achilles, Valerius Poplicola Publius, Xerxes, Themistocles, Euripides, Pindarus, Arthazerses, Gorgias, Socrates, Esdrias, Empedocles, Zeno, Nermias, Hippocrates, Plato, Assuerus, Hester, Heudosus, Diogenes, Dionysius II, Terentius, Brennus, Fabius, Aristotle, Demosthenes, Philip, Alexander the Great, Appuleius Terentius, Zenocrates, Manlius Torquatus, Darius, Epicurus, Janus, Porrus, Candax, Anaxarchus, Claudius I, Theophrastus, Menander, Stoicus, Philon, Papirius, Fabius Maximus, Curtius, Pyrrhus Epiritharum, Fabricius Luscinus, Ptolemaeus Philadelphus, Sempronius, Zeno, Marcus Attilius, Xanthippus, Fulvius, Metellus, Ennius, Sirichus, Hannibal, Marcellus, Varro, Aemilius Paullus, Flaminius, Sempronius, Hasdrubal, Scipio Africanus, Syphax, Fabius Consul, Maximissa, Scipio Nasica, Terentius, Plautus, Judas Maccabees, Scipio Aemilianus, Jugurtha, Marius, Silius, Pompey, Sartorius, Mitridates, Censorius Cato, Herodotus, Catilina, Horace, Sallust, Julius Caesar, Cicero, Uticensis Cato, Pompey Gnaeus, Augustus, Brutus, Cassius, Ovid, Valerius Maximus, Marcus Marius, Cleopatra, Virgil, Pompey Trogus, Horace Satirus. Sixth Age: Nativity, Tiberius, St. John the Baptist, Livy, Caligula, Philon, Claudius, Dionysius the Areopagite, Persius, Juvenal, Nero, Seneca, Lucanus, Paul the Apostle, Simon, Quinctilius, Vespasian, Josephus, Titus, Domitian, Trajan, Plutarch, Papias Soropolitanus, Hadrian, Pliny, Secundus, Aquila, Titus Antoninus, Apollonius, Gallienus, Justinian, Marcus Aurelius, Egiesippus, Severus, Origen, Tertullian, Policrates, Simmias, Theodosius, Alexander, Ulpius, Maximus, Africanus, Gordian, Porphyrio, Theopompus, Phillip, Decius Mus, Gallienus, Laurentius, Diocletian, Helen of Constantine, Athanasius, Lactantius, Eusebius of Caesarea, Hilary of Arles, Julian, Basilius, Gregory of Nazianzus, Ambrose, Hieronymus, John Chyrysostom, St. Augustine, John Damasus, St. Paul Orosius, Pope and St. Leo I, Vterpandiagon, Clodoneus, Priscian, Benedict, Totila, King Arthur, Justinian, St. Gregory I, Phocas, St. Bede, Pippin III, Carolus, Caputius, William the Conquerer, Godfrey of Bouillon, Emperor Frederick, Saladinus, Carolus Sicilie, Nicholas Orsini III, Boniface VIII of Gaeta, Prince Wallie, Tamburlain..

11. Vatican Stanze
Melozzo and Piero della Francesca
Destroyed by Raphael's frescoes in the Stanze
Vasari. *Vite*.

12. Palazzina della Rovere ai S.S. Apostoli (today Colonna)

Bernardino Pinturicchio
Cardinal Giuliano della Rovere
finished before 1494 (partially visible, possibly covered)
Vasari. *Vite*,

Figures: Judith, Esther, David, Samson, Virginia, Clelia, Themistocles, Cynegirus, Mucius Scaevola, Horatius Cocles, Curtius, and possibly others.

Tagliacozzo (Bracciano)

13. Palazzo Ducale di Tagliacozzo
Roberto and Napoleone Orsini
between 1464-1497
Detached frescoes are now in the Museo Diocesano di Arte Sacra della Marsica in the Castello Piccolomini di Celano. 13 figures out of 22 remain.

See: Grassi, Paolo. "Due Cicli di Uomini Illustri per la Famiglia Orsini nel XV Secolo". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Central del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore, 1995. p. 21 - 41.

Figures: South wall: Julius Caesar, Augustus, Ovid, Varro. West wall: Scipio Africanus, Flaminius, Penthesilea, Troilus, Salomon, Alexander the Great, Prophetas (7 figures missing). North wall: figure with book, Queen Candax (?), Queen Esther (?), Brutus.

Bracciano

14. Palazzo Orsini
between 1470 and 1497
Cycle of female figures

See: Grassi, Paolo. "Due Cicli di Uomini Illustri per la Famiglia Orsini nel XV Secolo". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Central del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore. 1995. p. 21 - 41.

Figures: Hippolyte and others.

15. Palazzo Orsini
Gentil Virginio Orsini
early 16th c.
Profile depictions in medallions.

See: Grassi, Paolo. "Due Cicli di Uomini Illustri per la Famiglia Orsini nel XV Secolo" *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Central del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore,

1995. p. 21 - 41.

Ghedi

16. Palazzo Orsini
Niccolo` Orsini di Pitigliano
early 16th c.

See: Grassi, Paolo. "Due Cicli di Uomini Illustri per la Famiglia Orsini nel XV Secolo". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Central del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore, 1995. p. 21 - 41.

Milan

17. Castello
Azzo Visconti
c. 1339. lost - possibly as early as the mid 1350's.
Galvana Flama (Fiamma), *Opusculum - De rebus gestis ad Azone. Luchino et Johanne Vicecomitibus ad anno MCCCXVIIII usque ad annum MCCCXLII*, p. 16: XVI. Wrote down the figures and says that there were scenes from the Punic wars.

See: Gilbert, Creighton. "The Fresco by Giotto in Milan". *Arte Lombarda*. 47/48. 1977. p. 31-72.

Figures: Aeneas, Dido, Attila, Hector, Hercules, Charlemagne, Azzo Visconti.

18. Banco Mediceo
Vincenzo Foppa
Filarete. *Trattato di Architectura*. a.c.di T. Frimmel. e L. Grassi. Milano, 1972. p. 699.
A. Michiel. *Notizia*.
Vasari. *Vite*.

See: *Wallace Collection Catalogues: Pictures and Drawings, Text with Historical Notes and Illustration*. London, 1968., and Waterhouse, E.K. "The Fresco by Foppa in the Wallace Collection". *Burlington Magazine*. XCII. June 1950. p. 177.

Figures: Cicero as a small child reading (Wallace Collection).

19. Palazzo Panigarola (Today - Prinetti)
Bramante
Late 1400's
Detached frescoes displayed in the Brera Museum, Milan.

Lomazzo, G.P. *Trattato dell'arte della pittura e scultura e architectura.* Milano, 1584.

Vincenzo de Pagave, *Dialogo fra un forestiere ed un pittore che si incontrano nella basilica di s, Francesco di Milan*, MS. C. VI. 28. In the library of the Sforza Castle in Milan. (Pedretti says he has a full transcription.)

Archivio di Stato di Milano, Filza 1332 del notaio Gian Pietro Ciocca. 28 gennaio 1478. Giovanni de Varisio buys one house from the monastero di S. Ambrogio.

Archivio di Stato di Milano, Filza 1332 del notaio Gian Pietro Ciocca. 28 gennaio 1478. Bartolomeo Scotto buys land from monastero di S. Ambrogio.

Archivio di Stato di Milano, Filza 1334 del notaio Gian Pietro Ciocca. 12 dicembre 1480. Giovanni de Varisio buys a second house from Signor Bartolomeo Scotto.

Fondo di Religione, Pergamene del Monastero di S. Ambrogio di Milano. 10-10-1486. Gaspare Ambrogio Visconti buys both of the above houses, property of Giovanni de Varisio.

Archivio di Stato di Milano, Filza 1862 del notaio Antonio Zunico. 20-10-1486. Gaspare Ambrogio Visconti.

Archivio di Stato di Milano, Filza 1934 del notaio Antonio Bombelli. 8-1-1487. Bramante as a witness for Gaspare Visconti.

Archivio di Stato di Milano, Filza 3559 del notaioAmbrogio Bonderi. 6-4-1487. Bramante as a witness for Gaspare Visconti.

Archivio di Stato di Milano. Filza 5419 del notaio Nicola Omodeo. 6-5-1499. Ambrogio Bossi named curator of children after Gaspare Visconti dies. (Document names the children, previous document gives their age.)

Archivio di Stato di Milano. Filza 2022 del notaio Gabriele Sovico. 5-12-1500. Document that tells us the new guardian of the children. After the death of Gaspare Visconti's son, Giangaspare, has made an inventory. Mentions the *mappamondo* on the desk in the *camera di baroni.*

Archivio di Stato di Milano. Filza 2022 del notaio Gabriele Sovico. 28-11-1502. The monk Alberti Tuti confesses to having received 67 lire a year from the heirs of Gaspare Ambrogio Visconto for the properties in via S. Pietro in Caminadella, 15 for the first house and 52 for the land of the second house.

Archivio di Stato di Milano. Filza 5485 del notaio Galeazzo Visconti. 19-2-1513. Division of the house between the nephew, Giangaspare Ambrogio and the son Paolo.

Archivio di Stato di Milano. Filza. 2980 del notaio Francesco Pagani. 13-9-1519. Paolo dies and left his part to his brothers and nephew.

Archivio di Stato di Milano. Filza 8294 del notaio Francesco Sacchetti. 7-9-1519. Paolo's will.

Archivio di Stato di Milano. Filza 8294 del notaio Francesco Sacchetti. 4-10-1519. The inheritors further divide up the house. Gerolamo gets all

of Paolo's part of the house.

Archivio di Stato di Milano. Filza 5730 del notaio Francesco Freganeschi. 22-7-1540. Gerolamo exchanges houses with Erasmo and Gian Angelo Ricci, who become the owners of the house in the parocchia di S. Pietro in Caminadella, while Gerolamo now owns there house.

Archivio di Stato di Milano. Filza 10150 del notaio Gabriele Porro. 31-7-1545. Erasmo Ricci sells the house to dottore Gabriele Panigarola.

See: Beltrami, L. "La Sala dei Maestri d'arme nella Casa dei Panigarola in San Bernardino (ora Via Lanzone) Dipinti da Bramante". *Rassegna d'Arte*. II, Luglio 1902. p. 97-103., and Sironi, Grazioso. "Gli Affreschi di Donato D'Angelo detto il Bramante alla Pinacoteca di Brera di Milano: Chi ne fu il Committente?" *Archivio Storico Lombardo*. vol. IV. series. 10. 1978. p. 199-207., as well as *Pinacoteca di Brera: Scuole Lombarda e Piemontese 1300-1535*. Musei e Gallerie di Milano. Milan: Electa Editrice, 1988.

Figures: Youth holding a mace, Man with a large sword, Man at arms, Singer, Heraclitus and Democritus (above door), Man crowned with laurels, Youth with a lance, Youth wearing a breastplate, basin, fireplace.

Vigevano

20. Leonardo da Vinci

MS, Hiii, ff, 125 recto - 124 verso, and 129 verso. Listed by Leonardo as "*24 storie romane*" and "*i filosofi*".

See: Pedretti, Carlo. "Les Sforza Sepulchre: Part I". *Gazette des Beaux Arts*. LXXXIX, 1977. p. 121-131.

Pavia

21. Castello di Pavia

Girolamo Bossi in his *Cronaca Pavese* of c. 1367 mentions a fresco with Petrarch and Giangaleazzo in it together in the Castle in Pavia. It does not sound as if it was a *uomini illustri* cycle, but rather a scene with the two figures included.

See: Mardersteig, Giovanni. "I Ritratti del Petrarca e dei Suoi Amici di Padova". *Italia Medioevale e Umanistica*. XVII, 1974. p. 251-280.

Verona

22. Scala Palace
Altichiero and Avanzo
Patron: Consinorio della Scala (d. 1375) (?) (Schlosser)

c. 1369 (partially lost)

Vasari. *Vita di Vittore Scarpaccia*. Tells us that the cycle depicted Josephus' *Jewish Wars* and Jacopo Avanzo helped. Above the scenes were painted medallions of contemporary men and members of the della Scala family.

Piero Zagata. *Chronica*. 14th c. Mentions paintings.

De Matoci, Giovanni. (Il Mansionario). *Historia Imperialis*. Source for imperial portraits. (3 MS available (differing): Vat. Chg. I. vii 259, Biblioteca Capitolare of Verona (Cod. CCIV), and Biblioteca Vallicelliana in Rome (MS D 13).

Francesco Corna. *Fioretto*. 1477. Small describes the room.

Marin Sanudo. *Itinerario*. 1483. Says the room is one of principle sights to see.

Josephus. *Bellum Judaicum*.

Josephus. *Antiquitates Judaicae*.

Antonio Da Legnago. *Epigrammata*. Only one MS known in a vast compendium of material compiled in Mantua, c. 1400 by Ramo Ramedelli (Bibl. Vat. Lat. 3134. *The Epigrammata*. 92 r - 93 r. Lists all of the contemporary figures portrayed in the roudels.

See: Richards, John. *Altichiero and Humanist Partonage at the Courts of Verona and Padua: 1360 - 1390*. PhD diss. University of Glasgow, Sept. 1988.

Figures: Spandrels: ((Julius Caesar, Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian.) These figures in the parentheses no longer exist, but are a plausible reconstruction by Richards. *Altichiero and Humanist Patronage*...(1989). Soffits: 0. (Nerva), (Trajan), (Antoninus Pius), (Marcus Aurelius). 1. (Lucius Verus), (Commodus), (Pertinax), (Julian). 2.Hadrian, Geta, (Severus), Sabina. 3.Caracalla, (Macrinus), (Diadumenus), (Elagabalus). 4.Faustina, Severus Alexander, Maximinus, Maximus. 5. Gordian I, (Gordian II), Pupienus, Balbinus, 6.(Gordian III), Philip I, (Philip II), (Decius Mus). 7.(T. Gallus), (Volusianus), (Valerianus I), (Valerianus II). 8.(Gallienus), (Cl. Gothicus), (Quintilius), Aurelian. 9.(Tacitus), (Florianus), (Probus), Carus. 10.(Carinus), (Numerianus), (Diocletian), (Maximian). 11.(Constantius), (Helen), (Galerius), (Fabricius Licinius).

23. Loggia del Consigilio

See: Richards, John. *Altichiero and Humanist Partonage at the Courts of Verona and Padua: 1360 - 1390*. PhD diss. University of Glasgow, Sept. 1988.

Statues: Vitruvius, Catullus, Pliny the Elder, Macro, Cornelius Nepos.

Padua

24. Sala Illustrium Virorum
Francesco Petrarca

Lombardo della Seta
Francesco da Carrara
Guariento (d. 1370)
Altichiero (d. circa 1385)
Jacopo Avanzo of Padua (flourished 2nd 1/2 of 14th c.)
Ottaviano Prandino da Brescia (flourished 1370-1420)
c. 1367- 1379 (mostly lost)

Francesco Petrarch. *De Viris Illustribus.*

Francesco Petrarch. *Familiarum.*

Francesco Petrarch. *Invectiva contra medicum quendam.* Mentions *De Viris Illustribus.*

Lombardo della Seta. Completed Petrarch's *De Viris Illustribus* (1379).

Lombardo della Seta. *Compendium.* (*Compendium* to Petrarch's *De Viris Illustribus.*)

Piero Buoninsegni. *Historia Fiorentina.* Fl. 1580. Writes of Manno Donati's portrait.

Sozomeno da Pistoia. *Chronicon Universale.* (ed. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores.* Milan. 1730. XVI.) Repeats what Buoninsegni wrote.

Scipione Ammirato. *Istorie Fiorentine.* Fl. 1848.

Galeazzo & Bartolomeo Gatari. *Cronaca Carrarese.* Writes of the hall in Padua. (ed. Muratori. *Rerum Italicarum Scriptores.* Citta` del Castello, 1914.)

Michele Savonarola. *De laudibus Patavii.* 1446-7. (ed. A. Segarizzi, in Muratori. *Rerum Italicarum Scriptores.* Citta` di Castello. 1902.)

Marcantonio Michiel. (Anonimo Morelliano) *Notizie d'opere del disegno.* 1550. (ed. T. Frimmel, Vienna, 1888.)

Gerolamo Campagnola. see (W. Kallah. *Vasari Studien.* Vienna, 1908 & Thieme-Becker. *Kunstler-Lexikon.* XXVIII.)

Andrea Riccio. see (Thieme-Becker. *Kunstler-Lexicon.* XXVIII.)

B. Scardeone. *De Antiquitate Urbis Patavii.* Basilea, 1560. pp. 248, 250, 378. Writes of grisaille scenes under the figures.

Donato degli Albanzani. Manuscript copy of the *De Viris Illustribus.* c.1400. State Library of Darmstadt. Codex. Hess. Landesbibl. ms. 101.

Paris, Bibliotheque Nationale. Cod. Lat. 6069 F. Lombardo's finished copy of Petrarch's *De Viris Illustribus.*

Paris, Bibliotheque Nationale. Cod. Lat. 6069 G. *Compendium.*

Paris, Bibliotheque Nationale. Cod. Lat. 6069 H.f.194r.

Laur. mans. Plut. 90. inf. 2. Portrait of Petrarch. The manuscript was already in Florence in the 1400's.

Paris, Ms. lat. 8082 c. 41. Petrarch's drawing of Claudius.

Florence, Biblioteca Nazionale, Cod. Palat. 184. fol. Ov. Illuminated manuscript of Petrarch's *Rime* than contains a copy of the portrait of Petrarch from Padua.

Florence, Biblioteca Laurenziana, Cod. Strozz, 172 fol. Or. Illuminated manuscript of Petrarch's *Rime* that contains a copy of the portrait of

Petrarch from Padua.
Bibl. di Museo Civico di Padova, Pietro Paolo Vergerio. *De Principibus Carrariensibus et gestis eorum.*
Cino Rinuncini, *Responsiva.* Portrait of Manno Donati for the room.

See: Mommsen, Theodor. E. "Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua". *Art Bulletin.* XXXIV. June 1952. no. 2. p. 95 -116.

Figures: Claudius, Nero, Livius Salinator, Scipio Africanus, Censorius Cato, Scipio Nasica, Flaminius, Scipio Asiaticus, Paullus, Metellus, Scipio Aemilianus, Marius, Pompey, Julius Caesar, Augustus, Vespasian, Titus, Trajan, Fabius Maximus, Hannibal, Pyrrhus, Alexander the Great, Fabricius Luscinus, Curius Dentatus, Papirius Cursor, Decius Mus, Manlius Torquatus, Valerius Messalla Corvinus, Camillus, Cincinnatus, Horatius Cocles, Brutus, Marcius Ancus, Tullus Hostilius, Numa Pompilius, Romulus.

25. Casa Vitaliani
Sala dei Giganti
Paolo Uccello
after 1443 (lost)
Vasari *Vite.*
Anonimo Morelliano (A. Michiel). *Notizia.* (a.c.di T. Frimmel in Beilage der Bloatter fur Germaldekunke. May 1907. p. 37 - & p. 43.)

See: Fiocco, Giuseppe. "I Giganti di Paolo Uccello". *Rivista d'Arte.* XVII. 1935. p. 385-404.

26. Sala dei Giganti (old Sala Virorum Illustrium)
Padua - now part of Padua University
Domenico Campagnola - artist
Stefano dall'Arzere - artist
Giovanni Cavazza - eulogia
Francesco de Puciviglianis - inscriber
c. 1539-40
Zabarella, J. *Aula heroum.* Padua, 1671. First published the inscriptions.

See: Mommsen, Theodor. E. "Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua". *Art Bulletin.* XXXIV. June 1952. no. 2. p. 95 -116.

Figures: Petrarch, Asinius Stella, Valerius Flaccus, Lombardo della Seta, Charlemagne, Cicero, Atilius Regulus, Brutus, Theodosius, Lucullus Licinius, Cornelius Sulla, Pompey, Constantine, Scipio Africanus, Scipio Aemilianus, Mark Anthony, Censorius Cato, Uticensis Cato, Antoninus Pius, Flamininus, Nero, Trajan, Camillus, Curius Dentatus, Titus, Quintus Sertorius, Marius, Vespasian, Francesco Zabarella, Asconius Paedianus, Fabius Maximus, Fabius Maximus Rullianus, Julius Caesar, Paullus, Papirius Cursor,

Servius Tullius, Fabricius Luscinus, Cincinnatus, Tarquinius Priscus, Aneus Martius, Manlius Torquatus, Valerius Messalla Corvinus, Tullus Hostilius, Valerius Poplicola Publius, Lucius Junius Brutus, Numa Pompilius, Claudius, Cornelius Cossus, Romulus.

Perugia

27. Cambio at Perugia
Perugino
1498-1501 (intact)
Epigrams: Francesco Maturanzio
Perugia, Biblioteca Comunale, Ms. H 89. Epigrams.

See: Guerrini, Robert. "Dal Testo all'Immagine. La "Pittura di Storia' nel Rinascimento". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. A cura di S. Settis. Tom. II. Gulio Enaudi Editore:Torino, 1985. p. 45-93.

Figures: Prudence, Fabius Maximus, Socrates, Numa Pompilius, Justice, Camillus, Pittacus of Mytilene, Trajan, Fortitude, Lucius Sicinius, Leonidas, Horatius Cocles, Temperence, Scipio Nasica, Pericles, Cincinnatus.

28. Casa Baglioni
c. 1460.
Epigrams: Francesco Maturanzio
Destroyed during the remodeling of the city by Pope Paul II, 1534-49.
One possible figure from the cycle, a fresco staccato, remains in the Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia.
2 cycles: *condottieri* & doctors and 7 philosophers.
Frolleri memoirs give a description of the cycle. (see Fabretti, Ariodante. *Vite de' capitani venturieri dell'Umbria*. Montepulciano, 1843.)
Perugia. Bib. Com. I. 100, 49. (see Antonio Grisaldi. *Raccolta di cose memorabili di Perugia*.)
Bib. Perusiana Cosmus Veronensis MDXIX, Lib. I. Epist. 23. Maturanzio writing at a later age writes on how he was young when he composed the epigrams for the cycle.
Perugia, Biblioteca Communale, Cod. 562. FI. 47 c. 143f-145. Only some epitaphs are recorded, but all the names of those represented are recorded.

See: Santi, Francesco. "L'Affresco Baglionesco della Galleria Nazionale dell'Umbria" *Commentarii*. XXI, 1970. p. 51-54.

Figures: Eulistes, Braccio Fortebracci, Ruggerio Cane dei Ranieri, Peruccio Nero de Montesperelli, Giacomo degli Arcipetri, Francesco Piccinini, Biordo Michelotti, Boldrino da Panicale, Niccolo Fortebracci. Also mentioned by name, without the transcription of

their epigrams, are the *condottieri*: Borgaro da Marsciamo, Oddo Fortebracci, Rodolfo degli Oddi, Fabrizio Ranieri del Frogia and Cicholino Michelotti, together with the doctors of law - Bartolo Alfani, Baldo Baldeschi, Piero Baldeschi, and Angelo Baldeschi.

Prato

29. Palazzo Datini
Niccolo` Gerini
c. 1391 (partially remaining)
ASP. n. 1173. Miscellanea, Documenti d'arte. Conti di Niccolo` Gerini.
See Appendix III.

See: Cole. Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8. p. 61-82.

Figures: she-wolf with Romulus and Remus as young boys, Romulus, Alexander the Great, Joshua, bearded warrior trampling on two bodies, unidentified woman, 7 virtues and 7 vices, 7 sciences, and under the sciences, 7 philosophers. 4 philosophers in tondos in the vaults and above the lunettes.

30. Palazzo Vaj
Grafitti of the heads of emperors. Now in Mural Museum in Pza. S. Domenico, Prato.

See: *Due Secoli di Pittura Murale a Prato: Mostra di Affreschi, Sinopie, e Graffiti dei Secoli XIV e XV*. Prato, Palazzo Pretorio. Settembre - Novembre 1969.

Pistoia

31. Loggia del Giuramento (known as della Montata in 14th c)
1470's
Archivio Comunale di Pistoia, Provissioni Communali. Filza CXIV. Fasc.10 c.26.

See: Mode, Robert Louis. *The Montegiordano Famous Men Cycle of Cardinal Giordano Orsini and the 'Uomini Famosi' Tradition in Fifteenth Century Italian Art*. PhD. diss. University of Michigan, 1970.

Figures: Scipio Africanus, Fabricius Luscinus, Cato, Marcus Curtius & others.

Siena

32. Palazzo Pubblico
Taddeo di Bartolo
Advisors: Pietro de' Pecci and Cristoforo d'Andrea

c. 1407-1414 (intact)
For documents see: Milanesi, *Document*, II, Siena, 1854.

See: Rubinstein, Nicolai. "Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 21. 1958. p. 179-207.

Figures: Jupiter, Mars, Apollo, Pallas (Minerva), Aristotle, Decius Mus, Uticensis Cato, Manlius Torquatus, Brutus, Mucius Scaevola, Fabricius Luscinus, Curius Dentatus, Claudius, L. Iunius Brutus, Fabius Maximus, Gaius Laelius, Scipio Aemilianus, Aemilius Paullus, Marcus Attilius, Appius Caescus, Cicero, Scipio Nasica, Julius Caesar, Pompey, Marcus Livius Drusus, Camillus, Scipio Africanus, Judas Maccabees, Blessed Ambrogio Sansedoni, and 7 Virtues.

33. Piccolomini Palace
Griselda Master, Matteo di Giovanni, Francesco di Giorgio, Neroccio, and Pietro Francesco di Orioli
1495-1500 (in seven different museums)
Panel paintings
Valerius Maximus. *Nove libri di fatti e detti memorabili*. Possible source of inspiration.

See: Bellosi, Luciano. a cura di. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena: 1450-1500*. Milano: Electa Editrice, 1993.

Figures: Judith (Matteo da Giovanni, Bloomington, Indiana Univ., bottom half missing), Artemisia (Griselda Master, Museo Poldi Pezzoli, Milan), Claudia Quinta (Neroccio de' Landi, National Gallery, D.C.), Sulpicia (Pietro di Francesco Orioli, Walters Gallery, Baltimore), Alexander the Great (Griselda Master, Birmingham, Barber Insitute), Eunostos of Tanagra (Griselda Master, National Gallery, D.C.), Scipio Africanus (Francesco di Giorgio, Bargello), and Tiberius Gracchus the elder (Griselda Master, Budapest, Sze'pmu'veszeti Museum). Scholars have reached as many as twelve figures that could have been included in the cycle. The cycle may also include a Augustus (Gerolamo Benevenuto, Florence Private Collection), a gypsy figure that might be Cleopatra, possibly by Raphael (Private Collection), as well as a figure identified as Jugurtha (sold in London in 1950 attributed to Fungai, but more likely Gerolamo di Benvenuto).

34. Sienese Cycles
Panel paintings

See: Bellosi, Luciano. a cura di. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena: 1450-1500*. Milano: Electa Editrice, 1993.

Figures: two heroes in the Gardner Museum and one in the Museum of Tours. There is also a figure of Judith (Giomo del Sodoma (?), London, Wallace Collection), Claudia Quinta (Bartolomeo Neroni, London, Victoria and Albert Museum), Portia (Girolamo di Benvenuto, was in Siena, Collezione Chigi-Saracini), Cleopatra (Girolamo di Benvenuto, was in Siena, Collezione Chigi-Saracini, as well as Judith (Girolamo di Benvenuto, Siena, Collezione Chigi-Saracini). The above panel paintings have not been ascribed to any particular cycle or decorative program. However, they all appear to be Sienese.

35. Camera da letto of Francesco Petrucci
Beccafumi
1519 (finished)

See: *Domenico Beccafumi e il Suo Tempo*. exhibition catalogue. Milan: Electa, 1990.

Figures: Lupercalia and Cult of Vesta (Florence, Collection Martelli), Landscape with a Woman in Armor (Venus ?), (Birmingham Art Gallery), Penelope (Venezia, Galleria del Seminario), Martia and Tanaquil (London, National Gallery), Cornelia (Rome, Gallery Doria Pamphili).

36. Sienese Cycle
Panel paintings
Chigi Zondadori Collection
Guidoccio Cozzarelli (?)

See: Bellosi, Luciano. a cura di. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena: 1450-1500*. Milano: Electa Editrice, 1993.

Figures: Hippolyte, Camilla, Lucretia, and others.

37. Sala del Concistoro
Palazzo Pubblico
Domenico Beccafumi
1529

ASS, Noratile antecosimiano, doc. 221 [141]. 5 aprile 1529 - 20 ottobre 1532. Allogagione e pagamenti a Domenico Beccafumi.

ASS, Concistoro 1011, c. 25r., 21 aprile, 1535. Il Concistoro decides to have Domenico Beccafumi continue the execution of certain paintings.

ASS, Concistoro 1011, c. 25 v., 22 aprile, 1535. Il Concistoro decides to have Domenico Beccafumi continue the execution of certain paintings.

ASS, Concistoro 1013, c. 9 r., sabato, 10 luglio, 1535. Il Concistoro decides to have Domenico Beccafumi continue the execution of certain paintings.

ASS, Concistoro 1013. c. 17 v., venerdi, 30 luglio 1535. Il Concistoro decides to have Domenico Beccafumi continue the execution of certain paintings.

ASS. Concistoro 1013. c. 18 v., lunedi 2 agosto, 1535. Il Concistoro decides to have Domenico Beccafumi continue the execution of certain paintings.

See: *Domenico Beccafumi e il Suo Tempo*. exhibition catalogue. Milan: Electa, 1990.

Urbino

38. Palazzo Ducale
Federico da Montefeltro
Justus von Ghent, Giovanni Santi, Melozzo da Forli, Antonio del Pollaiolo, Donato Bramante, and Pedro Berruguete
1475 (half in Urbino, others dispersed, Louvre, but extant)

Carmina ad illustrem dominum d. Federicum Fereticem urbini ducem et comitem. Urb. lat. 716.

Codice Urbinte Latino 1757 indicated in the inventory as Codex membran, in 16, sec. XVI, ch. 235. *Anonymi Liber architecturae et idraulicae tabulis descriptus cum notis nonnulli*. Francesco di Giorgio's codex.

Vespasiano di Bisticci

Bernardino Baldi. 1587.

Schrader, Laurent. *Monumentorum Italiae, qua hoc notro saeculo et a Christianis posita sunt*. Hemelstadt, 1592. Recorded the inscriptions beneath the portraits while the portraits were still in place.

Giovanni Santi, *Cronica*.

See: Cheles, Luciano. *The Studiolo of Urbino: An Iconographic Investigation*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1986.

Figures: Gregory the Great, Jerome, Ambrose, Augustine, Moses, Solomon, Plato, Aristotle, Ptolemy, Boethius, Cicero, Seneca, Thomas Aquinas, Duns Scotus, Pius II, Bessarion, Albertus Magnus, Sixtus IV, Dante, Petrarch, Homer, Virgil, Euclid, Vittorino da Feltre, Solon, Bartolus, Hippocrates, Pietro D'Abano.

39. Palazzo Ducale
Sala dei Giganti - Audience room in Federico's first palace.
Giovanni Boccati
Begun in early 1400's

See: Venturi, L. *Studi sul Palazzo Ducale di Urbino. L'Arte*. XVII, 1914. p. 415 - 473.

Figures: Mucius Scaevola, Horatius Cocles visible, possibly Boccaccio, other figures are greatly damaged.

Foligno

40. Palazzo Trinci
b. 1424
Ugolino Trinci
Sala degli Imperatori
Pellegrino di Giovanni
Francesco da Fiano
Partially extant.
Venetian codex.
St. Petersburg codex.
Archivio notarile di Foligno, fascio 62, vol. II fascicolo III, f. 60. Tells of Fiano in city.
Archive of Sassovivo of Aug. 13, 1422. Mentions artist Giovanni di Corraduccio.
Barberiniano latino n. 533(3), cartaceo del sec. XVI, della Biblioteca Apostolica Vaticana c. 104v. - 105v. 4 epigrams. Titled: *Cose di Foligno*
Conti, Cesare. 1583. Describes the room, after some figures already missing.
Biblioteca del Seminario di Foligno, ms. A. II. 5, c. 181r. Certain epigrams. Jacobilli feels they were written by Campano who was governor of Foligno from 1472-74.
Biblioteca comunale di Perugia, codice. n. 603. Certain epigrams.
Bonfati. *Memorie Storiche* : *Hoc. oopus fecit fieri magnificuss et potens virdns Coradus Ugolinin de Trinis Fulgineis MCCCCXXIIII dei XXV Feb. Pinxit M. Octavianus Martinide Gubeo.*

See: Messini, Angelo. "Documenti per la Storia del Palazzo Trinci di Folgino". *Rivista d'Arte*. XXIV. 1942. p. 74-98., and Todini, Filippo. *La Pittura Umbra dal Duecento al Primo Cinquecento*. vol. 1. Milano: Longanesi & Co., 1989.

Figures: Loggia: Stories of Romulus and Remus. First Room: Grammar, Dialectic, Music, Geometry, Philosophy, Astrology, Arithmetic, Rhetoric, the Moon, Mars, Mercury, Jupiter, Venus, Saturn, the Sun. Second room: Augustus, Tiberius, Camillus, Fabricius Luscinus, Curius Dentatus, Manlius Torquatus, Cincinnatus, Marcellus, Scipio Africanus, Mucius Scaevola, Cato, Marius, Decius Mus Publius, Nero, Fabius Maximus. Corridor: (Ten Worthies) Romulus, Scipio, Joshua, David, Judas Maccabees, Hector, Caesar, Alexander the Great, King Arthur, Charlemagne, Godfrey of Bouillon and the seven ages of man (Infancy, Adolescence, Youth, Virility, Maturity, Old Age, Decrepit.

Bolzano

41. Castello di Runklestein (Roncolo)
c. 1390

See: Caminiti, Marcello. *Castelli dell'Alto Adige*. Calliano (TN): Arti Grafiche R. Manfrini S.p.A., n.d.

Figures: Parzival, Gawain, Iwein, Wilhelm von Oesterreich and Aylei, Tristen and Isolde, Wilhelm von Orleans and Amelei, Dietrich, Siegfried, Dietlieb von Steier, Asperan, Otnit, Struthan, Hilde, Vodelgart, Raheim.

Mantua

42. Gonzaga Palace
1407
Mantua Archivio Gonzaga. busta 329 . Cycle mentioned in 1407.

See: Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985. p. 97 - 154.

Manta

43. Castello di Manta
Saluzzese
Painter: Giacomo Jacquerio da Torino (French, 1420-1430)
1430's (partially remaining)
Torino codex with epigrams.
Paris codex with epigrams.
Tommaso III di Saluzzo, *Le Chevalier Errant*.
Anonymous, *Sposizioni di Vangeli*. May be the first Italian source to mention the cycle.

See: D'Ancona, Paolo. "Gli Affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese". *L'Arte*. Anno VII. 1905. p. 94 - 106 & 184 - 198.

Figures: Hector, Alexander the Great, Julius Caesar, Joshua, David, Judas Maccabees, King Arthur, Charlemagne, Godfrey of Bouillon, Delphile, Sinope, Hippolyte, Semiramis, Ethiope, Lampeto, Tamiramis, Tueca, and Penthesilea.

Treviso

44. Sala Capitolare
Convent of S. Nicolo`
Tomaso da Modena
1303-1304 (partial)

See: *Tomaso da Modena e il Suo Tempo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 6 Centenario della Morte. Treviso 31 Agosto - 3 Settembre. Venice: Comitato Manifestazioni Tomaso da Modena, 1979.

Ferrara

45. Belriguardo - Near Ferrara
Ercole d'Este
Beroaldo (Bolognese humanist)
Sabatino degli Arienti

A series of *uomini illustri,* with the story of Psyche in the same room, Ercole d'Este on horseback and portraits of relatives.

See: Battisti, Eugenio. *Cicli Pittorici Storie Profane*. Milano: TCI, 1981.

Venice

46. Warrior in Fogg Museum
School of Antonio Vivarini

See: Joost-Gaugier, Christiane, L. "A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice". *Art Bulletin*. LVII. 1976. p. 184-195.

Val D'Aosta

47. Castello di Fenis
c. 1390's
Giacomo Jacquerio di Torino

24 figures in the courtyard holding scrolls with moral sayings in French.

See: Griseri, Andreina. *Jacquerio e il Realismo Gotico in Piemonte*. Torino: Edizioni D'Arte Fratelli Pozzo, 1966.

48. Castello Challant di Issogne
Patron: Giorgio di Challant

See: Bernardi, Marziano. *Castelli del Piemonte*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino,1961.

Courtyard: monochrome philosophers.

Bergamo

49. Palazzo del Podesta` (facade)
Bramante
1477

Detached frescoes now in the Palazzo del Podesta`, Bergamo.
Sanudo, Marin. *Itinerario per la terraferma Veneziana nel 1483.* (ed. Rawdon Browne, Padova 1847. p. 77.)
Lomazzo, G.P. *Trattato dell'arte della pittura e scultura e architectura.* Milano, 1584. VI. p.273.
Anonimo Morelliano.

See: Sopraintendenza all'Arte di Milano. "Affreschi di Bramante nel Palazzo del Podesta` a Bergamo". *Bolletino d'Arte.* XXV. 7.1932. p. 327-331.

Figures: 7 philosophers: Epimenide, Pittacus of Mytilene, & Chilon Lacedomius have thus far been identified.

Lucignano - Near Arezzo

50. Palazzo Comunale
Sala del Tribunale
(2 lunettes)
Taddeo di Bartolo (vault)
c. 1430's

See: Joost-Gaugier, Christiane L. "Why Janus at Lucignano? Ovid, Dante, St. Augustine and the First King of Italy". *Acta Historiae Artium.* Tom. XXX. 1984. p. 107-122., and Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part I: The First Triumvirate at Lucignano". *Artibus et Historiae.* n. 21. 1990. p. 15-30., as well as Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part II: The Sala del Consiglio at Lucignano". *Artibus et Historiae.* n. 22. 1990. p. 23-46.

Figures: Aristotle, Hercules, Noah, Samson, Solomon, Judas Maccabees, St. Paul, Boethius, Constantine, Justinian, Janus, Julius Caesar, Augustus, Judith, Lucrezia, Mucius Scaevola, Cicero, Uticensis Cato, Virgil, Brutus, Pompey, Octavian, Metelius, Camillus & others.

51. Palazzo Comunale
Entrance Hall (Seen in the late 19th c., no longer extant.)
Taddeo di Bartolo

See: Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part I: The First Triumvirate at Lucignano". *Artibus et Historiae.* n. 21. 1990. p. 15-30., and Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part II: The Sala del Consiglio at Lucignano". *Artibus et Historiae.* n. 22. 1990. p. 23-46.

Figures: Aristotle, Jupiter, Apollo playing, Pallas with a bat, Julius Caesar and others.

Castiglione Olone

52. Palazzo Branda
Done for Cardinal Branda Castiglioni after 1431
Biblioteca Ambrosiana. Antonio Plantanida. "*Vestibulum ingens portas aperit, mox porticus aurea / a Dextra. Christiaediculum offert / Inferius, super Heroes picti in spicula alta / Vestrum Castilii speculum sit*".

See: Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985. p. 97 - 154.

Castello di Gradora
53. Malatesta
"Scipio Africanus and captains that merit eternal fame."

See: Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985. p. 97 - 154.

Bologna

54. Camera Audientiae
Biblioteca Universitaria, Ms. Lat. 52, II, I, c. 133. Epigrams.
Cesare Napi. *Zibaldone*.

See: Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed *Exemplum*. I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. vol. II. 1985. p. 97 - 154.

Figures: Scipio Africanus, Julius Caesar, Leander, Hannibal, Camillus, Trajan.

Vicenza

55. Castello di Colleoni at Thiene
Northern Italy, near Vicenza.

See: Mode, Robert Louis. *The Montegiordano Famous Men Cycle of Cardinal Giordano Orsini and the 'Uomini Famosi' Tradition in Fifteenth Century Italian Art*. PhD. diss. University of Michigan, 1970.

Facade painted with images of uomini illustri.

Camerino

56. Palazzo Varano

Lili writes: ""*di meraviglia e di osservazione" per le stanze"historiate universalmente tutte con pitture e co` ritratti di vari Condottieri Camerinesi...*".

See: Zampetti, Pietro. *Giovanni Boccati.* MI: Electa, 1971.

Switzerland

57. Castello di Valere, Sion, Switzerland

Neuf Preux

France

58. Cloister Tapestries
Duke de Berry
artisan: Nicholas Bataille
c. 1385

Metropolitan Museum, The Cloisters, New York has the five remaining figure. Nine Worthies remaining: Joshua, King David, King Arthur, Julius Caesar, Alexander the Great (possibly Hector). One Hebrew figure is missing, as are Charlemagne and Godfrey of Bouillon.

Charles IV, the Duke of Berry's nephew, had a matching set of heroine tapestries. (1422 inventory)

59. Tapestry for Sir Francis V

Sacchetti. (Ashburnham 574 c. 75A.)

Figures: Aeneas, Hannibal, Hector, Julius Caesar, Marius, Pompey, Romulus, Solomon, Galahad, Lancelot, Dido, Geneva, Medea.

60. Tapestries of *Neuf Preux*

Louis of Anjou (1379)
Philip the Bald of Burgundy (1404)
Philip the Good of Burgundy (1420)
Charles IV of France (1422)

Various in or near Florence

61. Ladies Sonnets

Sonnets reproduced by Novati from Codex. Magliab. II,II, 40. c. 216v - 217 v.
Sonnets: 15 sonnets (Florentine) of *donne innamorate* supposedly to accompany a male cycle. "*Qui chomincano certi sonetti di donne antiche*

innamorate".

Figures: Arianna, Daphne, Dido, Drusiana, Diana, Helen, Europa, Fedra, Isolde, Lucretia, Medea, Polixena, Penthesilea, Semiramis, Tisbe.

62. Acciauoli Palace

Bocchi wrote: "*XXX quadri di ritratti di Donne principalissimi della nostra citta`.*" (Bocchi. *Le Bellezze di Firenze*. FI, 1591.)

63. Pratello

Casa di Tomaso del Nero

Bocchi writes of portraits of famous Florentines on pilasters in the house. He specifically mentions Dante, Petrarch, Farinata degli Umberti, and says there were also others. (Bocchi. *Le Bellezze di Firenze*. FI, 1591.)

Roman Palazzi - Uomini Illustri facade

64. Palazzo Ricci-Parracciani

Built by Nanni di Baccio Bigio and decoration by Polidoro da Carravaggio.

65. Casa del Sangallo

Via Giulia, possibly by Peruzzi.

66. Palazzo Spada

Appendix II
Inventories from the Archivio Datini Prato

Premise Regarding Transcribed Documents

I have chosen to transcribe the following archival documents literally as they have been written, not compensating for incorrect spelling or grammar on the part of the writer. This decision also includes the lack of uniformity among word spellings, something I have chosen not to correct and make cohesive throughout the transcriptions. I would like to thank Gino Corti for his time and knowledge in assisting me with the transcription of the following archival documents. Any deficieny or error is solely my own.

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (1461 inventory)

(This inventory is listed in two columns on each page.)

(Column 1 of Page 1)

Adi` 30 di maggio 1461

I[n]ventario dele cho chose che in chasa ser Antonio. E prima:

In chamera di mezo

1 lettiera chon uno sachone
1 choltrice usa e 2 pimacci
1 choltre biancha
1 panno rosso
1 letucio chol chapelinaio
1 chassa a tre varochi, che contiene
3 tovagliuole verghate, in un filo
2 tovagliolini e 3 tovagliuole verghate
in detta chas[s]a tovaglie di chiesa
nel terzo varochio a chapo a` letto
4 tovagliolini da mano, in un filo
4 tovagliolini in un filo chon una vergha
nella chassa di mezo
4 piatelli di stagno e 1 picholino
10 ischodelle di stagno
11 ischodelini, 4 ischodelini picholini
1 sacho d'ac[c]ia cruda e cholta
1 paio di stadere
1 forzieri, drentovi:
1 farsetto di ghuarnello biancho, cho` le maniche nere di panno
1 cioppa nera da huomo
2 sachetti d'ac[c]ia chotta, di libbre 20 1/2
6 [ebe?] da fare un chuoio
1 invoglia di braccia 4
3 chamic[i]e usate, da huomo
3 federe da ghuanciali
1 breviale cho` le choverte rosse
1 tovagl[i]etta di braccia 3
1 forzieri a pie` della Vergine Maria
1 chapucio monachino, nuovo
1 chapucio paonazo da huomo, isdrucito
8 fazoleti in un filo, da mano

3 isciughatoi in un filo
6 braccia di panello sotile
1 schatola drentovi zaferano
1 tovagliuola chon verghe 5 nere
1 tovagl[i]a di braccia 7, verghe celestre
1 tovagl[i]a di braccia 7, verghe bianche
1 tovagl[i]a di braccia 7, verghe bianche
1 ghuardanapa di braccia 8, verghe bianche
1 tovagl[i]a di braccia 6, verghe bianche
1 paio di lenzuola, 4 teli
3 paia di lenzuola, 3 teli
1 iscinghatoio largho tre verghe nere
1 chapucio az[z]uro, vechio
nella chamera a meza schala
1 pan[n]o rosso, tristo, 1 copertoiacio
1 paio di lenzuola, triste
3 pimacia e 2 choltrici, 1 sachone in su tavole
4 ghuanciali di piuma, senza federa
1 sacho di piuma
1 ghuarnello biancho di maniche di saia

(Column 2 of Page 1)

in detta chamera a meza schala
1 bacino cholla misciroba
1 breviale chamerecio
1 chas[s]one a pie` de` letto, drentovi 1 sciughatoio largho
1 chamic[i]a sucida e 3 tovagliolini
1 sciughatoio grosso, 1 sachovechio
1 madia, 1 staio di fer[r]o
1 [liona?], 1 bighongia
1 tovagl[i]a di braccia 10, verghe nere
1 tovagl[i]etta di braccia 3, verghe bianche
1 tovagl[i]uola verghe bianche
1 ghuardanapa verghe nere
1 bagnola di vecce, di staia 9 o circha
1 vasoia, 1 sacho grosso, 1 vaglio da vinacioli
1 paio di stadere grosse
nella salette, e prima:
1 masetta di grano, di staia 15 o cricha
1 sechia, 1 bacinetto, 1 segiola
1 channa da misurare
In sala di sopra
7 tovagliolini da mano, sucidi

1 tovagl[i]a di braccia sei, verghe bianche
1 ghuardanapa di braccia 6, verghe bianche
2 tovagl[i]uole nere
1 mantile di braccia 2, 1 choltrice trista
1 mensa cho` trespoli e 1 sanza trespoli
1 pancha regholata, 3 descharelli
1 invogl[i]a, 1 ascia pisana
1 segiola, 1 panchetta

uno granaio, drentovi

2 bugnole di grano, di staia 36 o circha
1 masa di grano, di staia 2 o circha
2 bugnolette, 1 drentovi seme di nuchetta
1 bugnola grande, vota
1 graffio, 1 bacino grande
1 bighongia, 1 bighongiuolo
1 q. di legno, 1 schuricina a una mano

In chucina

1 teglia di rame, chon uno trepie` in terzo
1 padella grande, da frigere
1 boticino d'acetto, 1 paio d'alari picholi
1 alare grande, 2 ramini
1 chatino di rame, 1 tegliuza di rame
1 paiuolo mezano, 2 paiuolini
1 orcio da olio e 1 ramaiuolo
1 chas[s]one chon 2 orciuoli da olio
1 padella
10 pezi di charnesecha interi e 2 manimes[s]i,
e alberelli di lardo, 1 gratugia
2 p[a]ia di molli
1 paletta, 1 forchetta, 2 mestoli da padella
//
(Column 1 of Page 2)

In detta chucina

1 chatena da fuocho
3 ischedoni grandi e picholi
ischodelle, tagl[i]eri, pentoli e mortai, chome
si richiede in una chucina, 1 chanpana
1 choperchio d'uno sech[i]one
1 pancha, 1 descho tondo

In tereno, da via

legname e travi
1 ispo chon un chanapo, di maestro Domenichino
i paio di petini da stopia

1 bolle trista chon vinaciuoli
1 barile tristo, 1 botte sotto la schala
2 segiole, 1 chapezale da lletto
1 chas[s]one e horciuoli da misurare olio
1 chas[s]one chon dua varochi, drentovi 2 sacha
Nel tereno de` te[leai?]
1 paiuolo mezano, 1 vass[?]
4 fastella di cerchi, 3 tirella grandi e pichole
1 chaldaia di libbre 2 o circha
1 finestra fer[r]ata, di ferro
1 barile da vino, 4 orcia vote
1 chas[s]one chon uno sachetto di pen[n]e e chanapa
1 forchato, 1 rafio, 2 graffi da lino
1 tinella da charnesecha
1 boticina chonacina, chon aceto
Nel fondachetto del'olio
1 chas[s]one cholla tarsia, e 17 orcia vote
2 barili da vino. e ghabie drentovi chacio
1 chatino, drentovi chop[p]ie 10 1/2 di marzolino
2 botti che n'e` vino, in una 1 bechastrino
3 fiaschi, 1 meze barile
Nel fondachetto di sopra, del'olio
3 orcia d'olio piene e 2 meze e 2 fondigl[i]uoli
4 orcia vote
A lato al fondachetto
1 bugnola, drentovi panicho, istaia 4 o circha
3 bugnole v[o]te, 1 bugnola drentovi miglio staia 2
4 pezi di tavole d'abete, nuove
1 schala a pioli di 10 ischaoltti
1 pic[c]hone di libbre 18 o circha
1 finestra ferata di fer[r]i 5 e altri fer[r]ac[c]i e legname
1 cesta da pu[l]cini e 1 bighongia

(Column 2 of Page 2)

Nel tereno d'andare nel'orto
1 palo di fer[r]o. 1 schure chol manicho
1 rastrello di fer[r], chol manicho
maroncelli e altri feramenti
1 segha, 1 botte. 1 barella, 1 petra da vino
1 chas[s]one apichato al muro, chon fer[r]ac[c]i
da` polli
1 pa[i]uolino picholino
1 padella, 1 chatena da fuocho

in cella
botti dodici, piene di vino vermiglio e biancho
1 bot[t]e di vino manimessa, 2 botti vote
libbre 7 di chandelle e torchietti

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (Late 15th c.inventory)

Queste sono le maserizie trovamo in casa del podesta` d'Arezzo, sono del comune di Firenze, le quali c[i]asegno` il proveditore di cictadella il podesta` d'Arezo

Nella antichamera a lato alla camera del podesta`

uno lectiera di braccia 4 1/2, con una [c]assa diretro
una chasapancha a due ser[r]ami, sanza chiave
una pancha con una spaliera
una stangha
uno uscio allo neces[s]ario

Nella camera del podesta`

una lectiera di braccia 4 1/2 o circha
una pancha diretro a` lecto
una chasapa[n]cha a piedi de` letto, a due serami l'una a`ne la chiave e l'altra noe
uno lectuccio di braccia 3 1/2 o circha
uno descho da scrivere, chiuso
uno chapelinaio di braccia 1 1/2
una finestra inpan[n]ata

In sullo verone

una pancha di braccia sei o circha

Nella sala di sopra al ter[r]azzo

uno paio di ceppi colla chiave
uno uscio alla detta sala, con chiavistello e toppa e chiave

Nella sala del podesta`

una tavola co` trespoli, colle spalliere e con piedistalli
uno descho vechio

Nella sala della colla

due tavole di braccia 6 1/2 l'una o circha, co` trespoli
uno paio di trespoli
uno chanapo colla carucola, da dare colla

due panche triste, lungho il muro, triste e rocte
//////

Nella camera de` conistabile

uno uscio con chiavistello e toppa e chiave
una lectiera salvaticha, con una [c]assa da chapo
una madia vechia
una tinella acta a tenere farina
una cassa a lato a` letto, sanza chiave
uno chas[s]one grande, tristo, sanza chiave
una tavoletta di noce, con due trespoli

Nella chucina

una staia da tenere polli
una chas[s]accia da tenere carnescha
uno mortaio grande

Nella camera del giudice

una lectiera salvaticha, di braccia 4 1/2 o cricha
uno uscio con chiavistello e toppa e chiave
uno descho colla ruota
una panchetta dirietro alla descho
una finestra impan[n]ata

Nella camera del notaio del piano

una lectiera salvaticha, di braccia 4 o circha
uno uscio col salico delo dicto, con top[p]a e chiave
una chas[s]apancha a due serami, colle chiavi
uno descho da scrivere
uno paio di ceppi vecchi, sanza chiave

Nella loggia della ragione

uno descho di braccia sei o circha, colle panche e spaliera
una finestra inpan[n]ata

Nella camera del cavalieri

uno uscio con chiavistello, toppa e chiave
uno altro dopo quello, con salicondolo
una lectiera di braccia cinque o circha

una chas[s]apancha a due serami, colle chiavi
uno descho da scrivere
una pancha colla spaliera
uno chapelinaio salvaticho
una finestra inpan[n]ata
/////

Nel[l]a stalla a lato l'uscio da via

una mang[i]atoia di braccia dodici o circha, colla rast[r]eliera
una lectiera salvaticha sopra alla stalla

Nella stalla a lato alla prigione

una mang[i]atoia di braccia cinque, con una rast[r]eliera
una cameretta a lato alla prigione
una lectiera di bracc[i]a tre e mezzo
una panghotta di braccia tre

Inventario facto per me Luca, notaio del podesta` d'Arez[z]o
////////
(Outside)
Aventario fato per ser Luca di Cristofano Bancholi da Prato in Arez[z]o chol proveditore de` Sei in palazo delpodesta` d'Arez[z]o, al tempo (?) Arrighucci.///////

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (18th c. (?) inventory)

Inventario dei mobili della Casa dei Ceppi, con i prezzi che furono stimati dagli stimatori comuni, secondo l'ordine del charissimo Sig.r Senatore Malaspina Soprassindaco, e quali a tenore di rescritto del Real Consiglio di Firenze si devono vendere alla pubblica tromba in Prato, compresi in essi argenti, ottoni, rami, stagni, etc. E prima

un anello d'oro, con piccolo diamantino o sia pietra fiamminga sfregiata in mezzo: si valuta lire 24

Argenti

un bacile d'argento, di libbre
una catinella simile, di libbre
due boccali
sei sotto coppe
sei candelieri
due smoccolatoie
due saliere
dodici posate in cucchiai e forchette, consistenti in pezzi n.24, di peso libbre
dodici coltelli colla manica d'argento
sei altri coltelli con manica d'argento

Ottoni

quattro bacili d'ottone, di differente grandezza, di libbre 19 once 6 lire 23
quattro candelieri, di libbre dodici e once 6 lire 10.10
un mortaino con suo pestello, di libbre 10 lire 14
mescirobba, libbre 3 once 10 lire 3
un bacile d'ottone da lavamani, con sua secchiolina, di libbre 37 lire 27
un piedestallo di ferro, che serve per il suddetto
lavamane, libbre 98 lire 16

Stagno

n. 65 tondini, di peso libbre 109 lire 87.15
4 piatti da stufati, libbre 10 once 6 lire 7.17.4
11 piatti da fricassate, libbre 42 lire 31.10
6 piatti da lesso, libbre 36 lire 27
6 piatti da minestra, libbre 42 lire 31.10

Lire 303.2.4

//////////////

segue lo Stagno

2 piatti mezzi reali, di libbre 19 lire 14.5
2 piatti reali, libbre 22 lire 16.10
2 portassetti, libbre 4 once 6 lire 3.7.8

Rami

due cioccolattiere piccole, libbre 1 once 10	lire 2.6.8
una pentola grande, di libbre 10	lire 12.
quattro caldani di differente grandezza,libbre 61	lire 50.
quattro catinelle di differente grandezza, libbre 19	lire 13.
sei teglie differenti, libbre 14	lire 10.10
quattro testi differenti, libbre 15	lire 12.
un rinfrescatoio di libbre 13 once 6	lire 10.6
una ghiotta di libbre 5 once 6	lire 4.6
una padella da letto, di libbre 3 once 6	lire 2.10
una secchia con manico d'ottone, di libbre 5 once 5	lire 5.
un vaglio da frittura, libbre 3 once 9	lire 3.
un tozzino per condire, once 9	lire .13.4
uno scaldavivande con sua padella, libbre 1 once 6	lire 1.8.4
due scaldaletti, libbre 4	lire 3.13.4
un ramino di libbre 3 once 10	lire 2.13.4
un paiolino di libbre 1 once 2	lire 1.
due calderotti di libbre 14	lire 10.
due paioli, libbre 15	lire 7.15
una paiola da pesce, libbre 16 once 6	lire 9.
una paiola di libbre 7	lire 4.13.4
una padella da lardo, di libbre 7	lire 4.
due caldavini con coperchi, un catino, una catinella con piede d'ottone e un torzino con manico di legno, libbre 16	lire 10.10
una pentola con suo testo e romaiolo, di libbre 10	lire 11.

//////////

seguono i rami

una campana da stillare, con lo scaldaletto di rame di libbre 7 once 6, compresa la campana di piombo, di libbre 28 once 6	lire 11.

Biancherie

n. 50 lenzola fra fine e grosse, buone e cattive	lire 175.

Utensili

quattro tendine bianche, con i suoi ferri e cordoni da finestre	lire 50.
sei portiere di panno rosso, con i suoi ferri da usci	lire 39.
cinque parti di cortinaggio, tre tornaletti di mezzo panno verde, una sargia rossa e una verde	lire 5.
una sargi d'accia e bambagia	lire 4.
cinque parti di camerella di dammasco verde, con una portiera simile e suo tornaletto	lire 11.

quattro coltroni, che uno buono e tre cattivi,
se ne lasci due meglio lire 8.
sei capezzali, che 3 di lana e 3 di piuma,
uno si lasci lire 3.
una coltrice piena di piuma e due capezzali di
lana usata lire 6.
quattro materasse di lana, con gusci laceri, che
due di lana bigia non buona lire 52.
//////////

seguono gli utensili

Due materasse di lana, ben usate, con due sacconi
e capezzale di piuma et una sargia d'accia
vergata lire 12.
tre materasse di lana non buona, e guscio cattivo lire 12.
si serbi il bisogno per tre o quattro letti

Mobili

un cassettone di pero nero, con sei maniglie
d'ottone sue toppe e chiavi lire 30.
un buffetto di noce, con piedi e cartelle
contornite lire 14.
due quadri, che uno alto braccia 2 1/2, con
pittura di S. Giovanni Battista, con sua
cornice nera antica, filettata d'oro, con
fiorami dorati nell'adornamento; e l'altro,
braccia 1 1/2, con pittura della Madonna,
Giesu`, e S. Giovanni Battista, con sua
cornice nera filettata d'oro, con suoi
fiorami dorati nell'adornamento lire 35.
quattro quadri con sue cornici nere, alti braccia
1 1/2, con sue pitture, cioe` S. Francesco,
S. Antonio, S. Giuseppe, e la Madonna lire 40.
un inginocchiatoio piccolo, di noce lire 4.
un letto a armadio, d'albero, tinto di noce,
con sue pachette lire 8.
un buffetto di noce, con piedi, e cartelle
contornite lire 14.
4 tavole con piedi, quadre, di noce, antiche lire 24.
17 sedie di noce. senza bracciali, all'antica lire 22.
7 sedie di noce, con suoi bracciali, antiche lire 12.
6 sedie a bracciali di vacchetta, ben usate lire 14.
3 sedie a bracciali di corame, cattive lire 3.

un girarrosto ordinario	lire 14.
un tavolino con sua panca di noce, ben usato	lire 3.
un tavolino di noce, ben usato	lire 2.
un armadio: non segue etc.	
//////	
4 lavamani di noce, usati	lire 3.
un reggispalle di vacchetta	lire 1.6.8
5 sedie di vacchetta, a braccioli, coll'arme del Ceppo, usate	lire 7.10.
3 altre sedie di quoio, dorate, a braccioli, vecchie	lire 3.
6 seggioloni di vacchetta a braccioli, con sue mensole dorate e due seggiole simili, senza braccioli, con sue mensole dorate	lire 22.
2 tavolini di noce, con piedi torniti	lire 6.
2 arali con suoi piedi di ferro e fuso d'ottone, a uno de' quali manca la palla	lire 12.
una cassetta d'albero, con suo oriolo di ferro, non buono e guasto	lire 14.
un quadro alto braccia 2 1/2, coll'imagine della Madonna, Gesu`, S. Giuseppe e S. Giovanni Battista, con suo adornamento nero e cornice con fiorami dorati	lire 16.
un inginocchiatoio di pero nero	lire 3.
una tavola quadra di noce, con suoi piedi torniti	lire 5.
una credenza di noce, con suo gradino sopra	lire 7.
4 quadri di fruttami, alti braccia 1 1/2, con adornamento nero e filettati d'oro, entrovi de' fiorami	lire 8.
5 spiedi di ferro	lire 2.
4 gratelle cattive	lire 1.
un cassone di noce vecchio e un quadro altro braccia due, coll'imagine della Madonna, con sua cornice di noce fra tutti due	lire 10.
tavolino simile, fatto a spianatoio	lire 10.
due casse di noce, usate e vecchie	lire 8.
due armadi d'albero, che uno piu` grande con paletto e toppa senza chiave, e l'altro piu` piccolo con sola toppa	lire 18.
un tavolino di noce, con suoi piedi contorniti	lire 12.
///////	
un cassone di noce, lungo braccia 3 1/2 usato	lire 6.
un altarino di noce, con suo gradino e Crocifisso sopra	lire 4.

3 quadri, alti braccia 1 1/2, che due con
ornamento nero, filettati d'oro, et uno
di essi con adornamento di noce puro,
con il ritratto della Madonna, Gesu`, e
S. Francesco, e l'altro con la Madonna del
Rosario, con 5 medaglioni attorne: in tutto lire 10.
1 cassettone di noce, con sue palle d'ottone,
a 3 cassette e una a segreteria lire 18.
un armadio d'albero, con sue toppa e chiave lire 8.
un quadro alto braccia 1 1/2, con il ritratto
di S. Maria Maddalena, con adornamento nero,
filettato d'oro lire 2.
2 spere piccole, che una con nappa rossa, e
l'altra pura lire 2.
5 legnami da letto, cioe` panche e tavole
d'albero lire 20.
3 quadri di diverse altezze, che uno a
tabernacolo col ritratto della Madonna,
uno col ritratto di S. Monaca e l'altro
con diverse pitture lire 10.
una seggiola senza rote, usata bene lire 18.

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (1499 inventory)

+ 1499

Inventario delle masserizie del Cieppo di Francescho di Marcho. E prima
In nell'antichamera della chamera di sala

una lettiera di braccia 4 1/2, nuova, con chasse apie` di detto letto, da 3 lati e 2 barrochi
1 lettuccio nuovo, apichato con detta lettiera et cornicie
1 chassone nuovo, cholla spalliera et cornicie
(At the end of the above three lines, grouped together by a line are written the words: tutto apichato insieme.)
1 sachone in 2 pez[z]i
1 materasso di chapechio
una choltricie con federa nuova di penna d'ocha
2 pimaccie a detta choltricie
una sargia rossa, con fogliami neri, in su detto letto
2 ghuanciali sanza federa, usati bene
1 choltrone di bambagia per detto letto, usato
1 Crocifisso dipinto in sum uno panno, con uno sciugatoio di sopra
1 materassino nuovo, per detto lettuccio
1 chassone nuovo, d'albero
1 descho da scrivere, foderato di tela verde
una panchetta alta, per sedere a detto descho
1 paio di bilancie da speziale, co` pesi d'ottone in una cassetta

Nela sala di sopra alla loggia
una lettiera bassa, salvaticha, nuova, sanza chasse
1 sachone nuovo, in 2 pez[z]i
2 choltricie usate, che n'e` una dello spedale, cioe` quella minore
2 pimacci usati, che n'e` uno d'Andrea Cignoni a`llo riauto
1 paio di lenzuola a 3 teli
una choltra vechia az[z]urra
1 panno biacho, da letto
una materassa biancha di chapechio
una choltrice et 1 pimaccio, pichola et vechia
(At the end of the above two lines, grouped together by a line is written: sono in terra a` riauto el pimaccio Lionardo, ch'era suo.)
1 forzieri da tenere el pane, chol serrame
1 bacino d'ottone, da tenere sotto el sechione
1 chatino di rame, che e` dal pozo vechio a`llo auto monna Marchesano
una chassetta da tenere le tovaglie e 'l pane

una pancha vechia, di braccia 8 in circha
1 telaio da finestra, da impannare, grande
1 pezo di chanapo, nuovo
una zana vechia
1 sechione picholo, dal pozo
//////////
(Column 1 of Page 1 verso)

In chucina

1 paio d'alari da fuocho
2 treppie` di ferro
1 chatena apichata al focholare
1 paletta, 1 forchetta, 1 paio di molli
2 padelle mezane
1 padella pichola
1 gratichola
1 grattugia
3 mestole di ferro
3 lucierne di ferro
2 chatinelle di rame
2 teghie grandi, di rame
2 teghie pichole, di rame
1 mezina di rame
2 ramini anne 1 monna Marchesana
1 panolo picholo
1 schiedone mezano
1 mortaio di pietra, chol pestello
1 deschetto vechio, da chucina
1 barile da tenere acieto
2 ramaiuoli a`nne 1 monna Marchesana
1 choltello grande, da chucina
2 taglieri mezani et 1 taffena
1 ghuscio d'ottone, da lampane
3 seggiole da sedere
1 ferro da segnare e' legname
1 descho grande, da tenere le stoviglie
1 deschetto sanza spalliera

Dove si fa el pane

1 madia grande, da fare el pane
1 descho grande, con 1 sachone, dove si lievita el pane
1 panno da ville, di braccia 8, da coprire el pane
2 mantili, da coprire el pane
1 paiuolo mezano
3 tinelle e 1 bugnoletta da tenere farina

1 archa grande, di legono, da burattare
2 schitoni grandi, di ferro
1 zana vechia
2 chassoncielli vechi, legati insiemme
2 choperchi ha choprire le tinelle

(Column 2 Page 1 verso)

In sala

1 paio d'alari grandi, colle pallee, sono al cammino di sala
1 paio di molli, 1 paletta a detto cammino
1 tavola dove si mangia, coll'arme della casa, di commesso
1 paio di trespoli, a detta tavola
4 deschetti cholla spalliera - 1 dello spedale a`llo riauto
1 sechion di rame, all'acquaio
2 mezine di terra, bianche
2 paniere grandi, col cierchio dipinto
1 trapancho da sedere al fuocho
1 credenziera vechia in su 2 trespoli vechi
1 invoglia et 1 chanavaccio all'acquaio
1 seggiola da aprire et serrare e` dello spedale
1 tavoletta co' trespoli, dove mangiano le serve
1 chandellieri di ferro nel mezo della sala
1 panno dipinto quando Yesu` ando` alla crocie, apichato sopra la tavola

In chamera di sala

1 lettiera grande, di braccia 5
2 chasse a 2 barrochi, a pie` di detta lettiera
1 sachone in 2 pezi
1 materassa di vedo, vergata d'az[z]uro
1 choltricie nuova, di penna
2 pimacci usati
1 lettuccio grande, con cammicie
1 materasso a detto lettuccio
2 chassoni nuovi, dipinti di carta
1 Vergine Maria di gesso, dipinta
1 Giesu` d'oro, apichato al muro
1 seggiola da aprire et serrare
1 sedia da fare suo agio, nuova, colla spalliera
1 giachetta da donne, di ciambellotto azuro
1 gabbana di ciambellotto nero, adosso a messer Baccio
1 robbetta sanza maniche, di c[i]ambellotto nero

l robbetta di panno rossetto, foderata di pezetta verde
l cioppa do rossetto, foderata d'agnielli bianchi
l robetta monachina, sciempia
l robetta di rossetto, usata, sciempia
l cioppone grande, di rossetto foderato di volpi
l cioppa monachina da donne, in pegno dalla Betta di Piero da Rigale
l giubbone di guarnello biancho
l g[i]ubbone di guarnello nero
///////

(Column 1 of Page 2 recto)

In camera di monna Marchesana

l lettiera di braccia 4 1/2
2 chassapanche a 2 barrochi
l pancha dirieto a' letto
l sachone in 2 pezi
l choltricie muova, di penna d'ocha
l pimaccio a detta choltricie
l lenzuoletto picholo, vechio
l panno rosso da letto, buono
l lettiera di braccia 4 1/2
2 chassapanche a 2 barrochi
l pancha dirieto a` letto
l sachone di uno pezo
l materassa di chapechio
l choltricie a detto letto, con 2 pimacci
l choltrone di banbagia
(the above 7 items have: sono dello spedale written in the left margin)
l sargia rosso dipinta a fiori neri - a`lla monna Marchesana
l lettuccio chol chappellinaio
l materasso usato
l sargia verde dipinta a fiori a detto lettuccio
l sciuguatoio in detto lettuccio
3 guanciali in su detto lettuccio
(5 items above in left margin: sono dello spedale)
l paio d'alari da chamera
l paletta, molli, forchetta, l paletta pichola
l scaldaletto di rame, grande
l scaldaletto picholo - allo monna Marchesana
2 treppie` di ferro, da teghie di rame
l quarto di fenzo, da misurare
una zana, entrovi

8 ghuanciali nuovi, sanza federa
5 ghuanciali nuovi sanza federa
7 federe per detti guanciali
12 federe da guanciali
2 tappeti nuovi, a 3 compassi
1 sargia verde, grande, dipinta a fiori
1 primaccio vechio, di braccia 2
2 ghuardanappe nuove in uno filo
4 tovagliuole vergate d'az[z]urro, in 2 pezi
5 piattelli
12 schodelle, 2 grandi et 10 mezane
(above 4 item: left margin: di Stefano di ser Lionardo. right margin: pegnio)

(Column 2 of Page 2 recto)

1 tovaglia vergata d'az[z]ur[r]o vechie - di Mattia Bani
4 tovaglie nuove, roze
1 lenzuolo usato, a 3 teli - a`llo monna Marchesana
1 zana tondo, di vetrici, entrovi
17 chandellieri d'ottone, fra grandi et picholi
1 pie` di chandellieri rotto, d'ottone
1 bacino d'ottone, da barbieri - dello spedale
1 bacino d'ottone, choll'arme in mezo, d'ar[i]ento
2 bacini d'ottone, nuovi, da mano, con rilievo in mezo
3 miscirobe d'ottone, per detti bacini
1 piatello di stagno, mezano, pegno - di monna Tita d'Alesso
1 sechiarano di rame
2 piattelli grandi, nuvoi
1 piatello mezano, nuovo
1 piatello vechio, grande
5 piattelletti nuovi
2 piattelletti usati
1 piattelletto vechio
21 piattelletti piani
4 quadretti
19 schodelle buone
21 schodellini buoni, 1 rotto
2 schodellini vechi, picholini
(above 11 items, right margin: di stagnio)
7 choltellini da tavola, con fornimenti d'ottone
2 choltelli antichi, con ariento, vechi
2 choltelli da tagliare a tavola
uno chassone d'albero, nuovo, entrovi:
3 paia di lenzuola a 3 teli, buone

2 paia di lenzuola, a teli 3 1/2 - dello spedale
2 paia di lenzuola, 1 paio a 3 teli, in su` letto
3 paia di lenzuola a 3 teli, usate
2 tovaglie alla perugina, usate
1 tovaglia vechia, vergata d'az[z]urro, serata
4 tovaglie buone, alla perugina
1 tovaglia di lenza
3 tovaglie di lavoro doppio
14 tovagliolini nuovi, in uno filo
6 tovagliuole colle vere bianche, 1 vesana svanata
11 braccia di panello grosso, da fare invoglie
10 mantiluzi et 1 sanguatoio grosso, et braccia 4 di pannello in uno filo
//////

(Column 1 of Page 2 verso)

se n'e` trovate 3 et sonsi rimandate questo di` 11 di febraio
4 chortinuze da letto - alle riaute - dello spedale
1 lenzuolo pegnio - a`llo monna Marchesana
3 taze d'airento chol pie` pegnio
1 chalicie cholla patena pegnio - dello compagnia del Gherone
11 forchette d'airento, che ve n'e` 1 rotta colla guana
2 chuchiai d'ariento
4 sciuguatoi grossi
2 sciuguatoi grossi, vechi - dello spedale
1 sciuguatoio lungo et stretto, da altare
2 sciuguatoi grandi, da lettuccio - dello spedale
2 sciuguatoi da lettuccio

In una cassa a pie` de' letto

4 mezi sciuguatoi
2 tovagliuole bianche
2 quardanappe vechie
(above 3 item: left margin - dello spedale)
5 invoglie da mano
3 guardanappe buone
1 mantile grande e pegno
1 tovagliola con verge bianche e pegnio
13 tovagliolini vechi
18 tovagliolini vergati d'azurro
3 tovagliolini nuovi, in uno filo, vergati d'az[z]urro
30 mantiluzi vechi
2 chanavacci da mano

libbre 84 di accia filata, grossa, di cardanelli et scossura, in 3 sachi, in tutto libbre 84 lordo
54 taglieri di legno, nuovi.
1 g[i[ubbarello in seta nera - a` llo auto monna Marchesana
1 g[i]ubbarello bianchi, da soldati
1 guarnello nero, da donne
1 cioppa az[z]ur[r]e, da donne
1 gammura rossa, usata, con maniche nere
3 chamicie vechi, da verno - a` lle auto monna Marchesana
1 tovaglia di lenza, nuova, di braccia 9
12 tovagliolini di lenza, in uno filo
1 cintola d'inverno nero con (?) biancho era di messer Baccio

(Column 2 of Page 2 verso)

In chucina di sotto

1 chaldaia grande, di rame - delle rede di Zanobi
1 chaldaia grande, di rame
3 paiuoli, 2 grandi et 1 picholo
1 sechioncino di rame
1 treppie` grande, da chaldaia
1 treppie` picholo
1 paletta di ferro, da fuocho
1 schiolone picholo et sottile
1 padella pichola
2 chonche da buchato, 1 grande et 1 pichola
1 botte grande, piena d'acieto
1 botte pichola, di braccia 4, d'acieto biancho
1 botticino d'agresto, di barili 2
1 chassonaccio vechio e 2 barrochi
1 tavola nu[o]va co` trespoli, venne da Reggiana
1 chassetta pichola
1 descho picholo, da chucina
1 pezo di tavola d'albero, di braccia 2 1/2
2 ghabbie da pippioni
1 suchiello da tenere acieto, venne da Reggiana
1 lucernieri di lego

Dove si fa el pane

1 lettiera nuova, di braccia 4 1/2, senza casse
1 predella a pie` di detta lettiera
1 sachone in 2 pezi

1 materassa di chapechio
1 panno biancho da letto, nuovo
1 descho dove si fa el pane
1 archa dove si buratta
1 tinellina vechia
2 tovaglie triste et 8 manipoli per e manipoli

In camera terrena

1 lettiera nuova, di braccia 4 1/2
2 chassapanche nuove a due varrochi
1 sachone in 2 pezi
1 materassa nuova, di chapechio
1 choltrcie nuova
1 choltricie usata, venne da Reggiana
3 pimacci nuovi
1 choltre azurra et rossa, di bambagia, trista
1 paro di lenzuola pichole
////////

(Page 3 recto)

1 chassapanche a 3 varrochi
2 chassoni grandi, pieni di roba di messer Mariano
1 chassapancha bassa, di braccia 4 in circha
1 chassonciello picholo
1 bugnoletta e` da canali dove si mette la farina

Nella loggia

1 lettiera nuova, di braccia 4 1/2
2 chassapanche a 2 varrochi, nuove
1 sachone nuovo, in 2 pezi
1 lettiera bassa, salvaticha, nuova, di braccia 4 1/2
1 trespolo per detta lettiera
(Above 5 items: left margin: vennono da Reggiana)

Su di sopra al tetto

8 orci da olio, sono pieni 7 1/2
3 orci voti
//////////

(Outside)

Inventario delle masserizie che ci si trovorono alla morte di messer Braccio, che fu adi` 11 di settembre 1499

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (Later inventory. 17th c. (?))

In cucina terrena dalle buche

Due panche con spalliera da tavola, ben antiche
Una tavola grande, lunga braccia 5 in circa, e large braccia 1 1/2 vecchia
Una rastregliera da stoviglie
Una tavola d'albero et un desco, mezzi fracassati
Una cassa di noce, tutta intarlata
Due para d'alari di ferro, da cammio Descritti nel primo inventario
Un girarrosto
Un buffettino di noce, usato
Una cassone d'albero, ben usato di braccia 3

Nel salone terreno

n. 4 quadri grandi, che uno col ritratto del Cardinale Ferdinando, uno con quello di Francesco di Marco, uno del Pugliesi e l'altro del Giuntalodi, nostri Benefattori
Un'arme di Sua Altezza Reale, in legno, entrovi l'arme della` Comunita`
n. 3 tavole di nove, che due grandi et una piu` piccola
un tavolino di noce
n. 9 sedie di corame, ben usate, con suoi braccioli
//////
n. 6 sedie di noce, con braccioli non corati
n. 4 sedie pure di noce, senza braccioli

Nella prima camera terrena

un letto d'albero a riposo
n. 3 materasse di lana
un piumaccio e capezzale di lana
n. 3 sedie, con i suoi braccioli di noce
un lavamani d'albero
n. 3 quadri, con i suoi ornamenti neri, filettati d'oro

Nella seconda camera terrena

un letto d'albero a riposo, con suoi sacconcini e due materasse di lana
una segreteria di noce
un inginocchiatoio di noce
un lavamani d'albero
n. 4 quadri di Santi, con suoi ornamenti neri

Nella terza camera

un letto d'albero a riposo, con suoi sacconcini
n. 3 sedie di cuoio, con suoi braccioli
una sedia di noce
un canterale di pero nero, con maniglie d'ottone
un tavolino di noce, lungo braccia 3
////////

un tabernacolo rappresentante Gesu` e Maria

Nella loggia

una tavola vecchia d'albero, di braccia 4
n. 2 pezzi di cassapanche intorno alla loggia, di braccia 24 incirca
un paro di stadere grosse in perno
una tenda di tela turchina, assai rotta, che serviva per coprire la Madonna disopra al pozzo
n. 16 tavole, dove sono descritti gl'ufficiali
al pozzo, due secchie di rame, con suo canapo e carrucola

Nell'audienza

una tavola d'albero impiallacciata di noce
un'altra tavola piu` piccola, dell'istessa qualita`
una bacinella d'ottone, con suo bossolo
altra bacinella d'ottone
un campanello di bronzo
n. 2 sedie di vacchetta rossa, con l'arme del Ceppo
un cilindro
due sgabelli di noce, uno con spalliera e l'altro senza
una cassa tinta di verde, entrovi uno strato di velluto nero piano, assai vecchio, con trina d'oro e frange simili, e due guanciali di velluto simili, con oro e seta
due casse tinte a uso di noce, che una lunga entrovi uno strato di velluto nero, tutto trinato d'oro, et una assai piu` piccola, in cui si conservano due guanciali pure di velluto nero, trinati d'oro, e due arme di ricamo d'oro, il tutto attenent al legato d'Antonio Francesco Bigalli
una cassetta d'albero, entrovi due panni che servono per le residenze de` nostri signori uffiziali
////////

Nell cucina terrena

una tavola d'albero, assai vecchia
due panche d'albero, assai vecchie
n. 3 sgabelli antichi, di noce
un paro d'alari di ferro, tutti rotti
una catena di ferro per il cammino
un tavolino di noce, con sua cassettina
un cassone d'albero, di braccia 3 1/2
una stadera con suo guscio di rame, a bilancia

Nello scrittoio

un banco d'albero, coperto di noce, con suo postergale foderato di fustagno verde, dove sta il signor Camarlingo
altro banco e postergale simile, per lo scrittoio e suo aiuto
altro banco piu` piccolo, con postergale simile, con sua cassa a parte e suoi serrami, per l'aiuto del Signor Camarlingo
una tavola, dipintovi la Madonna e diversi Santi
un Crocifisso di gesso
una tavola attaccata, dove sono scritti gl'obblighi
n. 4 cassette da tenere denari in occasione di vendita di vino, con i suoi serrami
n. 4 bacinelle, che due di rame, una d'ottone e l'altra di bronzo, che esistono nella cassa del signor Camarlingo
un paro d'alari di ferro, vestiti d'ottone
un'arme di Sua Altezza Reale, di cartone

Nello stanzino de' ferri

un palo di ferro
un segone di ferro
//////

una mazza di ferro
due picconi di ferro, uno rotto
tre, anzi due punte di ferro
un paletto di ferro da bucar i sassi, poco buono
due mazzette per picchiar il suddetto paletto
due taglie con sua ulivella

Nella sala di sopra

un bacile grande d'ottone, con secchione del medesimo e piedistallo di ferro, per lavarsi le mani
n. 8 sedie, con suoi bracciali, coperte di vacchetta, con l'arme del Ceppo

n. 3 sedie di noce, con intaglio e senza bracciali
n. 2 mezzi tavolini ovati, di noce
un paro d'alari di ferro, vestiti d'ottone
una cassetta attaccata al muro, entrovi, un orologio a sveglia, senza contrapesi e guasto
un quadro, dipintovi il Modesti gia` Governatore
un altro quadro con un ritratto ben antico
un quadretto di mezzo braccio, dipintovi la testa d'un vecchio
un buffetto di noce di braccia 5 in circa, con suoi piedi lavorati
due portiere di panno rosso, con suoi ferri

Nell'anticamera a mezzogiorno

n. 6 sedie di vacchetta, co' suoi braccioli, borchie d'ottone e mensole dorate
n. 2 sedie di vacchetta, senza braccioli, simili alle suddette
un quadro di braccia 2, dipintovi Gesu`, Giuseppe e Maria e San Giovanni Battista con ornamento nero e dorato
una sperina di 1/2 braccio, con ornamento di pero nero con sua (?) e cordone rosso
//////

una portiera di panno rosso, con suo ferro

Nella camera contigua

un piano da letto, con sue panchette d'albero fatte a riposo, con una materassa di lana et un coltroncino d'indiana
un tavolino di noce, con suoi piedi rivolti, lungo braccia 2 1/2
un inginocchiatoino di pero nero, con poca di doratura

Nella camera su la sala, dove si scende

un piano di letto, con sue panchette fatte a riposo, d'albero, con suoi sacconcini
due materasse di lana
due coperte, che una di panno verde, e l'altra d'accia e bambagia listrata
un cortinaggio al medesimo letto, in cinque pezzi et suoi tornaletti da capo e da piede di panno verde, ben antico
un cassettone di noce, con sue palle d'ottone
un armadio d'albero, con suoi serrami, alto braccia 2 1/2 incirca e largo braccia 2 in circa
un inginocchiatoio di noce, fatto a armadio, con suoi serrami e palline d'ottone
un gradino con sopravi un Crocifisso di legno, alto di croce circa un braccio
un tavolino di noce, lungo braccia 2 1/2, con suoi piedi rivolti

un quadro rappresentante la Vergine, Gesu` e San Giovanni Battista, con sua cornice nera e dorata, alto braccia 2 in circa
una sperina alta mezzo braccio, con un piccolo adornamento nero
//////

Nella seconda camera

un piano di letto d'albero, con sue panchette a riposo, sopravi due materasse, che una di lana, e l'altra di capecchio, e cappezzale di lana
un cortinaggio di dammasco verde, antichissimo, con suo sopracielo e cornicione giallo
due casse di noce, antiche, lunghe braccia 3 in circa
due sedie di noce, spogliate e senza braccioli
un quadro alto braccia 3 in circa, rappresentante San Giovanni Battista, con suo cortinaggio nero e dorato
un quadro alto braccia 1 1/2, con suo adornamento nero e filettato d'oro, rappresentante una Santa
Altro quadro, alto braccia 1 1/2, con suo adornamento nero e dorato, rappresentante un albero di piu` Santi
n. 8 guanciali da capo. che tre ripieni di piuma e cinque di lana
una portiera da uscio, di dam[m]asco verde, compagna del sopradetto cortinaggio vecchissima
un pezzo di tornaletto da piede, dell'istesso dammasco verde, vecchissimo
un paro di sacconcini per l'istesso letto
una coperta da letto, d'accia listrata di colore giallo e rosso, con suo tornaletto da piede, simile
una coperta da letto, di panno rosso, tutta rotta et intignata
//////
una coperta da letto, di broccatello color d'oro e verde, non piu` buona
un coltrone di tela rossa, tutto rotto e non piu` buono
altro coltrone d'indiana, con la fodera tutta rotta
altro coltrone di tela bianca, parimente tutto rotto

Nella terza camera

un piano da letto, d'albero, con sue panchette a riposo, con suoi sacconcini e due materasse di lana, con un coltrone di tela color d'oro e turchino
un armadio d'albero, grande lungo braccia 4 et alto 3, con suoi serrami
altro armadio pure d'albero, alto braccia 3 e lungo braccia 2 1/2

due casse di noce, che una lunga braccia 3 1/2, l'altra braccia 3
una sedia di noce, da comodo
due preti da scaldar il letto
un tavolino di noce, di braccia 1 1/2, con suoi piedi torniti
un quadro alto braccia 1 1/2, con sue cornici pure, rappresentante la Santissima Nunziata
un tabernacolino rappresentante un Crocifisso
un quadro senza ornamento, alto braccia 3, rappresentante una monaca morta
un quadretto alto braccia 1/2, rappresentante un puttino
un quadretto alto braccia 1/2, di carta, rappresentante una Madonna
un reggispalle da letto, di noce
//////

Nella stanzina del pane

un buratto da farina, guasto
una madia d'albero, da far il pane
un cassone d'albero, lungo braccia 2 1/2 e lato braccia 1 1/2, assai antico
un sgabello a tre piedi
un tavolino d'albero, da spianar il pane
uno staccio rotto
una tavola per il pane

Nell'anticamera di cucina

un cassone grande, d'albero, lungo braccia 3 1/2 et alto braccia 1 1/3
altro cassone per la farina, d'albero, lungo braccia 2 et alto braccia 1
una madia di faggio, assai vecchia
un tamburo per conservare la carne
un quadro alto braccia 1 1/2, rappresentante S. Francesco d'Assisi, tutto rotto

Nella camera delle serve

un piano di letto, d'albero, con sue panchette a riposo, con suo saccone, con due materasse di lana, una coltrice vecchissima et una materassa di capecchio, con suo capezzale di lana et un coltrone di tela rossa
un tavolino d'albero, lungo braccia 1 1/2
due sedie foderate di cuoio dorato e braccioli, antiche
un armadietto d'albero alto braccia 2 e largo braccia 1 1/2
un quadro senz'ornamento, alto braccia 1, rappresentante una Madonna con Bambino Gesu`
altro quadro, alto braccia 2, con suo ornamento nero, rappresentante

parimente una Madonna con il Bambino Gesu`
////////

In cucina

una tavola d'albero, lunga braccia 4
una cassapance senza spalliera, d'albero, lunga braccia 4, assai vecchia
una grattucia, con sua cassetta d'albero
una credenza, assai vecchia
uno sgabellone con l'arme del Ceppo
una rastregliera per gli spiedi

In salotto

una tavola quadra, di noce, di larghezza braccia 2, con suoi piedi torniti
una credenza di noce, con sue palle d'ottone, con sua serratura, alta braccia 2 e lunga braccia 3, con sopravi una scalinata a due gradini
due tavolini di noce, lunghi braccia 2 per ciascuno, con suoi piedi torniti
altro tavolino pure di noce, antico
3 sedie con suoi braccioli di vacchetta, con l'arme del Ceppo
n. 11 sedie di noce, spogliate e senza braccioli
n. 4 quadri, alti braccia 1 1/2, con suoi ornamenti neri e dorati, rappresentanti diverse frutte
un quadro senz'ornamento, alto braccia 1 1/2, rappresentante un ritratto antico
un quadro alto braccia 1, con ornamento puro, rappresentante un Santo Antonio ben antico
un lavamani d'albero, tinto di noce
uno sgabellotto da tavola
//////

Nella stanza a tetto, sopra la camera lungo la strada

una cassa di noce, antica e sgangherata, di lunghezza braccia 3 in circa
un cassone d'albero, vecchio e tutto intarlato
un armadio amovibile, d'albero, alto braccia 1, con suoi sportelli
///////

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (1443 inventory)

Ceppo Nuovo

1443
Giugno

Inventario delle cose esistenti nella casa
principale di Francesco di Marco

///////

Nella loggia del pozo

una porta con chiavistello
un'altra porta dove (va?) in cucina, cum chiavistello e chiavistellino
da pie`
due secchie grandi al pozo, cum braccia 4 1/2 di catena
ad ogni secchia e` uno canapo lungho dal tecto all'acqua, cum la
girella sua
una mensa da (?) cum 2 trespoli, di braccia 7
2 banche da sedere in torno alla loggia, di braccia 8 q. 3 l'una
2 banche in detta loggia, di braccia 8 l'una
3 altre banche regolate, per detta loggia, braccia 5 l'una
4 pavesi dell'arme di Francescho, appichati in detta loggia
una schianceria al'acquaio di detta loggia, cum 2 palchetti,
e due sportelli con uno chiavistellino
uno rinfreschatoio col segno del Ceppo
una schodella di maioricha
una capsetta da bichieri
sei candelieri murati intorno alla loggia e arte(?)
////////

Nella sala prima

Al'entrare della sala uno uscio a meza scala, cum 2 toppe
saracinesche, 3 chiavistelli, 3 saliscendi
Al camino di detta sala 2 uscia cum bandelle lunghe cum l'uscia e con
la nottola
una schiancieria da l'uno de' lati del cammino, et da l'altro lato
un'altra [s]chianceria pichola cum li specchi tutte et cum
chiavistellino
uno descho grande, di braccia 6 q. 3, cum uno palchetto di braccia 4
una stangha d'abete sopra il detto descho, di braccia 7
al'acquaio uno ferro da secchia, cum 2 palchetti cum 2 candelieri
murati

4 finestre cum l'uscia loro ferma

nota che tra e 22 toppe ve ne sono 4 vantaggiate e belle, cum nobili ingegni
braccia 42 di fertino vecchio e tristo. 38 saccha tra buone e cattive

Nella camera dove si dorme

uno uscio in 2 pezi, cum chiavistello e saliscendolo e campanello, cum toppa e chiave

11 pezi di lamele grandi in tutto libbre 65
8 maschiette grandi, pesano libbre 26 1/2
chiavistelli ? nella loro, pesan (?) 26 in tucto, tra grandi e picholi libbre 20
bandelle e gangheri pochi buone da (?) libbre 53
11 campanelle tra grandi e pichole, 11 staffette, 7 arpioni da muri, in tucto libbre 16, libbre 9 di spranghe nuove, cum 3 machetti, libre 6 1/2 di chiavarde cum 2 vani da cortine, 7 libre d'arpioni da murare e anella da chiavistelli, 28 libre d'aguti diritti, vechi e grandi, 10 ferri da finestre ferrate libre 30, libre 15 1/2 d'aghi vechi, 22 toppe tra grandi e pichole, 1 bos[s]olo da caretto, 1 cappellinaio di braccia 3 1/2 cum X cavichie, 2 candelieri, 1 nuovo, l'altro senza (?), una gabbia da (?), una fran(?) murata, di braccia 11, uno bariglione di sale, 4 bariglioni voti, due bariglioni grandi da zuccheri, petrachiello da (?), 1 toppa grande da saliscendolo, da due chiavi 17 chiavi da (?), 2 toppe da chassa, senza chiavi, otto punteruoli forati e stagnati, 4 pezi di noce ferrata, da risechare uno uscio

una lettiera di braccia 5, bassa
una materassa di detta lungheza e` a San Francescho
una stuoia di giunchi marini, bella, in luogho di sacchone
una colta biancha, tucta stracciata e trista, di braccia 5
uno panno vermiglio, di braccia 6 1/2, tristo e vechio
due piumaccia di libre 54, di penna San Giovanni
una cultrice di detta penna, di libre 101; 3 lenzuola vecchie di 3 teli l'uno
una cassa a due verrochi a pie` del letto, di braccia 3 1/2, cum 2 toppe 1 chiave
una capsa a 3 verochi, di braccia 5 1/2, cum una toppa, 2 spranghe, 1 staffa, di libbre 6 1/2
uno capsone a due verochi, di braccia 5 et 1 quarto, cum 1 toppa e 1 chiave
uno capsone di braccia 3 et 1 quarto, dentrovi sale, pieno quanto tiene
2 schiancierie cum 4 sportellini, le notole, 5 palchetti di tavole

//////

Nella camera di Francescho

uno uscio di due pezi, cum chiavi 2 et (?) saliscendolo
uno chiavistello dentro
2 uscia al cammino, cum candele e nottole
una schianceria, cum 2 usciuola e due palchetti
una stangha di braccia otto, con bracciuoli murati
uno uscio alla guardaspensa, cum campanella e saliscendo, una finestra
cum sue uscia
3 finestre fiorite d'uscia e loro fornimento
1 candellieri murato et 4 arpioni

Nella camera del tiratoio

al'entrare vi mancha l'uscio
il tiratoio col canape e uno uncino di ferro
una schiancieria cum 2 sportelli
una finestra cum 2 uscio

Nella camera sopra il forno

l'uscio cum chiavistello
1 ferro al'aquaio

Nella camera o sala sopra la loggia, al'entrare

uno uscio in 2 pezi, cum chiavistello e saliscnedolo dentro
e cum toppa senza chiave
una stangha d'abete, di braccia 9
2 vagli di giunchi
2 vagli da coltri di carta
1 vaglio di carta, tristo e rotto
1 vaglio di coltre, rotto
una schianceria cum 2 usciuoli
il cammino cum 2 usciuoli e bandelle lunghe
un'altra schianceria, cum 2 sportelli e chiavestellino
3 finestre cum loro uscia
4 bugnole, 2 cassine da vaglio
2 paletti da grano
1 capsone a due verrochi
1 cappella di ferro finestrato a modo di lanterna, dove si mette
l'osso per aprire una lucerna grande
uno uscio al'entrare dela croce (?)
sopra il pozo, cum saliscendoli et
una finestra donde s'attigne
l'acqua

nelle camere sopra il porcelatico, che sono 2, che nella prima e` la scala da andare su
alla biada minuta sotto il tetto:
uno [u]scio ala scala d'andare su el tetto, cum chiavistello e toppa

pa(?)
uno uscio cum chiavistello ala seconda cameretta pa(?) finestra (?), e al suo entrare l'uscia cum chiavistello di fuori e toppa
//////

Cose ritrovate e che erano altrove

uno mortaio gran[de] di pietra, avevalo Francescho famiglio stato di questa casa
4 pezi di spalliere, che s'appicchano intorno alla loggia, che due sono di braccia 8 1/2 l'uno e gli altri 2 di braccia 8
2 pancali di braccia 9 l'uno
3 pancali di braccia 8 l'uno
1 di braccia 7
4 pezi, dice il Bugnola che sono di San Nicholao
///////

Nella camera verde allato al giardino

al'entrare uno uscio a 2 pezi, cum 2 chiavistelli, uno rande di fuori, uno picholo dentro, cum toppa e chiave
una schiancieria, cum l'uscia e nottola et 3 palchetti
uno camino cum l'uscia
2 finestre cum l'uscia e saliscendoli
uno sopracielo dipinto, circa di braccia 6 per ogni verso
2 pezi di tavolato, l'uno di tavole venti sono, e l'altro cinque

Nella saletta allato alla camera verde

uno uscio in 2 pezi
uno uscio cum chiavistelo, sotto la scala
una stangha di braccia 3, d'abete
una paletta da grano
16 bugnole, tra buone e cattive (left margin: mancano 5)
al'entrare della trama, uno uscio in 2 pezi, cum saliscendolo
2 sportelli da (?) (left margin: mancano)

Nella cucina terrena, allato alla camera verde

uno uscio in 2 pezi, cum chiavistellino da fiori e saliscendolo dentro
uno uscio dela guardaroba, cum chiavistello
uno ferro da sechia, al'acquaio
una stangha confitta al muro in su uno letticciuolo(?), braccia 7
una gabbia da polli, coperta di tavole (left margin: manca)

una predella bassa d'abeto, di braccia 5 (left margin: manca)
uno candellieri murato
uno descho da schodelle
5 stuoie
1 schala a pinoli di 9 schaglioni
//////

Nella sala su di sopra

una schianceria cum 2 uscia e cum 3 palchetti, mancha il chiavistello
uno schianceria sopra l'acquaio, cum 2 sportelli e palchetti V
uno ferro all'acquaio
2 candellieri murati al cammino
una stangha di braccia 5, murata e cum la stanghua
2 finestre cum l'uscia
3 stanghe su ferri intorne alla casa

Nella camera a lato alla sala, sopra il tetto della volta

5 finestre cum l'uscia, cum nottoli
1 stangha alla stanghaie
1 schianciera cum 2 sportelli
uno uscio in 2 pezi, cum coppe fratesche e chiavi dentro e fuori
1 uscio alla guardaroba, cum chiavistello

Nella camera dirimpetto a (bargloni?)

uno uscio alla detta camera, cum toppe [e] chiavi

su di sopra, all'andare al tecto

uno uscio a meza scala, cum chiave a stanghetta e chiavistellino di fuori
3 finestre per lo lume di detti luoghi, cum l'uscia

Nella cucina allato al tetto

uno uscio d'un pezo
un altro uscio di 2 pezi, cum chiavistello, 2 finestre cum l'uscia
uno aquaio cum 2 ferri da secchia
////////

Nella volta di detta casa

uno uscio di detta volta, di 2 pezi, con chiavistello e chiave

otto botti, delli infrascritte tenute:
una botte d'olio - barili 8
una botte barili 8
una botte barili 8
manca - una botte barili 8 - trovasi in terrreno 1 botte di barili 9
manca - una botte barili 5
una botte barili 9 - piu` 1 di barili 9
una botte barili 10
una botte barili 11 - item 1 di barili 11
tutte in su sedili

Su di sopra, nella casa fu di Chiarello

4 pezi d'uscia, che su ll'uno e` uno chiavistello (?) cum bandelle grandi, con una stanghetta dapie`, di ferro, grossa fu della casa di monna Margherita
2 bocche di pietra concie, intagliate, furono fatte per le volte di Santa Anna
1 capra di legno, braccia 1 et 1 quarto
1 arco da acquaio, di pietra concia, intagliato
1 pietra concia da acquaio
Nella stalla - molto legname de` tiratoi vecchi
1 pezo di tavola d'albero, nuova, cum l'altro legname
19 peducci di pietra nocia da colonne, furono del chiostro di San Francescho
2 forceti, 2 rastrelli, 2 forghetti da legna
manca la poledra et ecci 1 ronzino — una rozina morella, poledra di 2 anni
1 sella tedescha, II briglie - mancha 1 briglia
1 paio di ceste da (sucerato?) (left margin: mancano)
1 paio di bignoni da grano
1 rastrelliera
1 mangiatoia lungha quanto la stalla
//////

Nella stantia de` canali, allato al forno

2 strettoi da vino, cum loro fornimento - sono trovati sucidi e pieni di bruttura del tempo di (?)
una porta cum chiavistello, toppa e chiave
uno descotto da scrivere, di braccia 1 1/2
4 tinelle da ricevere, di barili 7 l'una - manca 1
1 bancha da botti, di barili 7
1 banchetta di tenuta di barili 32 - a`lla in prestanze Caposodo d'Aniolo da`nne l'anno soldizo tionsele

2 botti in casa di Francescho fu famiglio, di detto Francesco
tenuta l'una barili 14, e una di barili 10
1 botte di barili 20, a`lla Andrea Nardi
Sono riaute
4 saccha - a`lle Nanni di Cervello da San Martino
Sonvi piu` tre banchi, che sono se (?) (?)
una botte di barili 12 o circa dentrovi 4 barili d'aceto, che e` di se(?) Migliorati
saccha 45
//////////

ASP. Ceppo Nuovo. Possessioni Vendite Ecc. 1410-1812. bis 2340. (1758 inventory)

Inventari diversi

////////

Al nome di Iddio ammen

Adi` in Prato

Essendo che per B.M. proprio di S. M. E. fatto in Firenze, sotto di 7 Gennaio prossimo passato 1758, sia stato comandato et ordinato di doversi far gl'opportuni inventari e stime degl'effetti appartenenti alla Pia Casa de' Ceppi di Prato, che si troveranno in essere per doversi successivamente dare in consegna all'Illu.mo Sig.r Benedetto Bartoli Filippi, stato eletto e deputato da S.M.E. per (?) Soprintendente di detta Pia Casa de' Ceppi, e per doversi detti inventari, stima e consegna eseguirsi nell'istessa guisa che fu praticato quando ne assunse l'ammistrazione il gia` Ill. Sig. Cavaliere Alessandro Goggi di Prato, soprintendente antecessore di detto Luogo Pio, come latamente in detto R.M. foglio si dice, nel Capitolo sopra i suddetti inventari e stima trattante, il tenore del quale e` il seguente cioe`: "E come che dopo la morte del gia` soprintendente Cavaliere Goggi non furon date le effettive consegne ne` formate le stime ne` gli inventari degli effetti, betiami e grasce de' Ceppi di Prato, e ne` tampoco e` stato cio` eseguito nel possesso che ne fu dato al Soprintendente Benedetto Bartoli Filippi, percio` comanda Sua Maesta` Imperiale che dopo prestata la sopradetta mallevadoria, l'attual Senator Soprastante de' Nove dia immediatamente gl'ordini necessari a chi occorre, perche` restino subito effettuati gli inventari e stime degl'effetti appartenenti a detta azienda, che si trovavano in essere, che di tutto cio` faccia dare la consegna al Soprintendente Bartoli Filippi nell'istessa guisa che fu praticato quando ne assunse l'amminstrazione il gia` Soprintendente Goggi, per farsene poi quell'uso che sara` conveniente e di ragione in conseguenza delle revisioni che i Sindaci di Sua Maesta` Imperiale doveranno fare colla possibile sollecitudine dell'ultima revisione fatta fino al giorno della suddetta consegna." Ed essendo che per l'esecuzione de` suddetti sovrani comandamenti.
/////// da Sua Eccellenza il Sig, Senatore e Cav.re Neri Venturi soprintendente antecessore del Magistrato Ill.mo de` Signori Novo, con sua lettera del di` 28 gennaio prossimo passato 1758, scritta e diretta a me Consigliere infrascritto, copia della quale si trasmesse col presente atto contrassegnato di lettera A maiuscola, sia stato ordinato e commesso a me Consigliere infrascritto della comunita` di Prato che attesa l'obbligazione e mallevadonia gia` prestata secondo gli ordini del prefato Sig. Benedetto Bartoli Filippi davanti S.Ecc.za il suddetto Sig. Senatore Soprastante, con partecipazione e di concerto del'istesso Sig.r Soprintendente Bartoli, si devenga alla compilazione degl'enunciati inventari e stime, in conformita` che vien rescritto da S.M.E., e compilati che siano, farli sottoscrivere da detto Sig.r Bartoli e rimetterli al prefato Sig.r soprastante, come in detta lettera alla quale etc.
Et essendo in adempimento di essa, e secondo il metodo praticato si` nell'effettuazione

dell'inventari e stime col prelandato defunto Sig. Cav.re Goggi, stati eletti e deputato gli stimatori degl'effetti, mobili, masserizie, legniami, arnesi, e ferramenti, come pure dei bestiami che di presente si trovano in detta Pia Casa de' Ceppi in Prato, poderi e sue appartenenze: che per i suddetti mobili, masserizie ed altro sia stato eletto e deputato per stimatore Giovan Battista Parigi, legnaiolo di questa citta` di Prato, e per la stima de` bestiami Damiano Ciabatti, fattore dell'Ill.mo Sig.r Marchese Niccolini nella villa di Gonfienti, contado di Prato, per la parte attenente a detto luogo pio de` Ceppi, et approvati dall'antedetto Sig.r Senatore Soprintendente Venturi con sua lettera del di` 18 febbraio prossimo passato 1758, copia della quale si rimette col presente atto, contrassegnata di lettera B. E per la parte del prefato Sig.r Soprintendente Bartoli Filippi siano stati eletti e deputati per stimatori degl'effetti, mobili, masserizie et altro come sopra, mastro Francesco Gronci, legnaiolo di questa citta` di Prato, e per le stime de` bestiami//////Giovan Domenico Bini, fattore delle reverende monache di S. Matteo di Prato, come appare dalla nomina et elezione fatta in carta bollata sotto di` 16 febbraio suddetto e firmata di suo proprio carattere, che si rimette come sopra contrassegniata di lettera C, alla quale etc.
Et inoltre, in conformita` della proposizione da me Consigliere suddetto fattane alla prefata Eccellenza del Sig. Senator Soprintendente Neri Venturi et approvata con la suddetta sua lettera del di` 18 febbraio detto: essendo stati notificati ed intimati sotto di` 25 febbraio suddetto gl' Ill.mi Sig.ri Cav.r Iacopo et altri fratelli rispettivamente figli et eredi del prenominato defunto Sig.r Soprintendente Cav.r Alessandro Goggi, ad intervenire, volendo, alla confezione di detti inventari, descrizione e stima ordinati, et a tutti gl'altri da farsi per i medesimi in conformita` degl'ordini, et assistere in persona i medesimi, e dire a fare quanto loro occorra per loro interesse accio` che non possino allegare ignioranza, altrimenti si sarebbe devenuto ad eseguire detti inventari, stime et ogni altro atto necessario, nonostante etc., come piu` latamente in detta notificazione ed intimazione, firmata di propria mano e carattere di detto Sig.r Cavaliere Iacopo Goggi, uno di detti figli et eredi, in nome suo e degl'altri suoi Sig.ri fratelli, di cui glie ne fu rilasciata altra simile in mano et appresso di lui, e che nel suo originale si rimette col presente atto, contrassignata di lettera D, e fatta tale intimazione ad ogni (?) ed effetto, alla quale etc.
Et avendo i suddetti periti stimatori fatte et eseguite le suddette stime commessegli in conseguenza de` suddetti ordini e de` predetti atti, si divenne da me infrascritto Consigliere della comunita` di Prato, unitamente et insieme col predetto Sig.r Soprintendente Benedetto Bartoli Filippi concordemente alla presente confezione e compilazione del presente inventario di tutto le masserizie, utensili, effetti mobili, legniami, ferrami, grasce e bestiami esistenti e che di presente si trovano in essere tanto nella Pia Casa de' Ceppo in Prato e sue appartenenze, quanto nelle ville e poderi di proprieta` di detto luogo pio, con la descrizione a capo per capo della loro quantita`, qualita`, valuta, e stima uniforme//////alle relazioni fattene da` prenominati periti in fogli a parte, e da essi respettivamente sottoscritto di propria mano e carattere e con loro giuramento, come in pie` di esse pienamente approvate e ratificate, e che come sopra si rimettano col presente atto nel loro originale, contrassegnato con le lettere E e F. E queste relazioni s'intendano essere e si devino

deputare come parte integrale del presente inventario, al quale effetto l'enunciato Sig.r Benedetto Bartoli Filippi, Soprintendente di detto luogo pio presente, ben vedute e considerate tutte le suddette relazioni, spontaneamente e liberamente approvo`, accietto accietta ed approva le medesime, ogni eccezione remossa, e secondo quelle intende e vuole ed accorda di ricevere in consegna in vigore (?) del presente inventario, tutte e ciascheduna delle suddette masserizie, utensili, mobili, grasce e bestiami ed altro etc. et il tutto descritto nel presente inventario secondo la valuta e stima datagli da` suddetti periti nelle loro respettive relazioni, e di tutto render sempre buon conto a detto luogo pio o a chi per esso sara` ordinato in conformita` della sua generale obbligazione fatta e stipulata come sopra in Firenze davanti l'Eccellenza del Sig. Senatore sopradetto Venturi come sopra.
E fermo stante quanto sopra, fu da me Consigliere, unitamente e concordamente con il Sig.r Soprintendente Benedetto Bartoli Filippi e con la sua personale presenze intervento ed assistenza, e con la presenza intervento et assistenza degl'infrascritti testimoni, proceduto alla descrizione predetta et la presente inventario nel modo e forma che segua, cioe`:

Inventario dei mobili, masserizie, attrezzi, utensili, etc. spettanti alla Casa Pia dei Ceppi di Prato, e prima:

Nello scrittoio

n. 3 banchi di noce, fissi nel muro, per servizio dei signori ministri
n. 1 tavola di noce, con suoi piedi quadrati
n. 1 tavolino di noce e 3 sgabelli simili, assai cattivi
n. 4 sedie di noce, con sua spagliere simili, senza braccioli
n. 1 arme di Casa Medici e un'imagine della Beatissima Vergine
n. 2 archi con suoi piedi di ferro, e fuso tornito d'ottone, con due palette e molle
n. 3 cappellinai piccoli
n. 3 tende di tela bianca, assai logore, con suoi ferri e campanelle
Non si considerano le suddette sette [sic=8] partite per essere per uso dello scrittoio, e parte di dette robbe fisse sul muro
//////////

Nell'archivio

n. 1 tavola di noce, grande, nel mezzo
n. 12 sedie a braccioli, di vacchetta rossa, usate assai, dorate con arme del Ceppo in mezzo alla spagliera, che servono nell'adunanza dei Signori Operai
n. 1 cassa d'albero, di lung[h]ezza braccia 6, dentro la quale vi e` uno strato di velluto nero, gallonato d'oro, che serve per i nobili defunti

n. 1 cassa d'albero, dentro la quale vi sono due guanciali gallonati d'oro, con quattro drapponi simili, e due armi d'oro filato, per l'uso suddetto
n. 1 cassa dentro la quale e' altro strato di velluto nero e due guanciali simili, il tutto strappato e lacero, senz'oro
n. 1 cassa d'albero usata, che serve per porre i libri per mandare a Firenze, con sua toppa e chiave
n. 1 cassa d'albero, entrovi due panni rossi, che servono per parare le panche dei magistrati nei giorni degl'ufizi per i manifattori, e una tenda bianca e turchina per il tabernacolo della Madonna
n. 1 celindo d'albero per i voti
n. 2 piattini d'ottone per (ve)tarvi i voti, ed un campanello parimente simile
Non si considerano le suddette partite per trattarsi di roba esistente nell'archvio e che serve per uso pubblico e privato.

In terreno

n. 1 arme grande di casa Medici, di tavola attaccata alla colonna di mezzo
n. 1 detta simile, in tela usata assai, sopra una porta
n. 2 ritratti in legno, che uno del Cardinale dei Medici, e l'altro di Francesco di Marco Datini, fondatore del Ceppo Nuovo
n. 2 detti, dell'istesa grandezza, in tela, che uno del Pugliesi fondatore del Ceppo Vecchio, e l'altro del Giuntalodi
n. 1 campanello grosso, di bronzo, sopra la porta dell'entratura
n. 1 lampione, che da` lume alla scala
//////////

Non si considreano le di la` dette partite, per essere roba per uso dei Ceppi

Nel scrittoio del fattore

n. 1 tavola di noce, con quattro piedi quadri
n. 1 segreteria di noce, con sua toppa e chiave
n. 1 scaffalino d'albero, per tener fogli
n. 1 quadro in tavola, antico, dipintovi la Madonna, Gesu` bamabino etc.
2 taglie con i suoi campanelloni di fero grossi

Non si consierano le suddette partite per essere per usa etc.

n. 229 sacca di diverse sorti di grasce: non si considerano
n. 4 cannele d'ottone: due da tina, e due da botti: non si considerano

n. 2 pali di ferro, di peso libbre 186: a s.3.4 la libbre lire 31
n. 2 mazze da spezzar sassi, di ferro, di peso libbre 30: a s. 3.4 la libbre lire 5
n. 1 piccone e due mazzuoli ed altri ferri da spezza sassi, in libbre 50, a s. 3.4 lire 8.6.8
n. 3 marroni di ferro, di peso di libbre 12, a s. 3.4 lire 2
libbre 550 di piu` sorte ferri da disfare, a s. 2.2 la libbra lire 73.6.8

Nella cucina vecchia accanto al terreno

n. 18 tavole descrittovi gl'Operai e ufficiali antichi dei Ceppi, assai lacere e guaste: queste non si considerano
n. 1 caldaia di rame, murata, con due conche murate, per uso della canova lire 18
n. 1 cassone senza coperchio, per la crusca lire 1.6.8
n. 1 paro stadere grosse, con sua cassa, e un bilancione con guscio di rame lire 12
n. 1 catena di ferro al cammino lire 1.10
//////////

Nella stanza dell'abburatteria

n. 1 buratto con sua tramoggia e scala, per abburattare la farina per la canova lire 35
n. 3 cassoni d'albero, per tener la farina lire 30

Nella stanza del forno

n. 5 pale da forno, tra buone e cattive lire 1.10
n. 2 tavolacce d'albero per pesare il pane, e uno scaffale per detto uso lire 6
n. 1 orcio di rame, cattivo, per la brace del forno, con suo coperchio, di libbre 74 lire 35
n. 1 tirabrace per il forno, con suo ferro per gl'ardenti lire 3
n. 1 chiusino di lamiera, con una catena, per chiudere il forno lire 3
n. 2 trespoli a pie` del forno, e n. 14 tavole da pane lire 7

In caldano

n. 4 mastrelli d'albero lire 3
n. 32 pannelli lire 3
n. 1 spianatoio con suo trespolo lire 4
n. 1 mastra con suoi trespoli di noce lire 6
n. 2 trespoli con una panca nel mezzo lire 2
n. 1 orcio con suo coperchio di terra per tener l'acqua lire 2
n. 4 incavicchiati lire 2.13.4
n. 1 paro bilance per pesare il pane lire 2
n. 1 mezzina e un mezzinone per il forno, di peso libbre 17 lire 14

Nella camera terrena, vicino alla scala

n. 1 ovato d'albero, con piedi quadrati lire 6
n. 2 tavolini, che uno di noce, e l'altro d'albero, laceri assai lire 23
//////////

In cucina

n. 1 tavola d'albero lunga, con due cassette sotto, con una panca e una cassa lire 12
n. 3 panchette piccole d'albero lire 2
n. 2 rastrelliere da piatti, usate assai lire 2
n. 2 palchetti d'albero, fissi al muro, per le stoviglie lire 7
n. 1 chiusino per il fornello, di lamiera lire 2.13.4
n. 1 mastra a armadio, d'albero lire 10
n. 2 lucernine d'ottone, di peso libbre 7 1/2 lire 7
n. 2 secchioni di rame, con sua satena di ferro, al pozzo, di libbre 40 lire 24
n. 1 paro staderine a bilancia, con guscio di rame lire 1.6.8

Nella dipensa

n. 2 orci da olio, di terra lire 4

Nel passare al primo piano

n. 1 armadio d'albero, alto braccia 3 e lungo braccia 4, e da petto a rene braccia 2 lire 10
n. 1 cassonaccio d'albero, allato a detto armadio lire 3
n. 2 cappellinai, che servono per diversi usi lire 12

Nella camera allato al salotto

n. 1 cassa d'albero lire 2
n. 1 tavolino d'albero lire 1.10
n. 2 para panche e tavole da letto si valutano lire 14

Nel mezzanino sopra alla scala

n. 1 paio pachette da letto, con sua casse lire 6
//////////

Nella camera di mezzo, sulla via

n. un armadio grande, alto braccia 4 e lungo braccia 5, con due cassette da piede esquadre dentro, con suoi cappellinai per

attaccare abiti lire 70
n. 1 paro panche e tavole da letto, si valutano lire 8

Nel granaio

n. 3 stai e 3 mezzi stai da misurar grasce, non piu` servibili
n. 3 vagli alla francese, assai guasti, con due scale per uso
n. 2 quarti di misura, per uso
Non si valutano per essere per uso

Nel magazzino dell'olio

n. 14 orci di terra, da olio, con suoi coperchi di legno lire 70

Nella casa del fattore

n. 1 tozzo di rame, con suo manico di ferro, di peso libbre 6 lire 3
n. 1 colo di rame da vinaccioli, di libbre 8 lire 6
n. 2 detti di rame da vinaccioli, non piu` servibili lire -
n. 1 annaffiatoio di rame, di libbre 7 lire 6
n. 1 tavola con suoi piedi torniti, di noce lire 5
n. 2 tavole piccole, di noce lire 7
n. 1 mastra piccola, da fare pane, con suoi trespoli lire 3
n. 1 armadio d'albero, colla parte davanti, e le facciate senza fondo, fisso al muro lire 12
n. 3 materasse di lana, con suo capezzale lire 21
n. 2 materasse di capecchio lire 7
n. 2 paia panche da letto, con suoi sacconi e tavole
lire 14
//////////

Nella rimessa

n. 1 frullone verde, a quattro ruote lire 560
n. 1 calesse usato assai, con briglia e sella lire 105
n. 1 cesta con sue ruote e stanghe lire 28

Qui si metta gl'utensili che sono nella villa d'Aiolo, descritte in ultimo, e quelle nella casa di Firenze

Nella tinaia di Prato

n. 1 caldaia di rame, grande, murata nella tinaia di Prato, che serve per fare le stufe lire 105

n. 1 strettoio doppio, con lucerna di rame, gabbie fracassate, suoi arnesi e ferramenti — lire 560
n. 6 scale a tavolone, per salire alle tina — lire 4.13.4
n. 2 pigie con sue staffe di ferro — lire 16
n. 70 barili fra buoni e cattivi — lire 46.13.4
n. 4 carri con sue rote, che servono per il trasporto delle pietre per il lastrico di Prato, e pero` non si considerano

Nota delle tina esistenti nella sudetta tinaia, divise in tre classi come appresso, e prima:

Prima classe

n. 25 tina, che svinano barili 90 l'uno per l'altro, sono barili 2250, che si valutano a lire 1 il barile — lire 2250

Seconda classe

n. 7 tina, che svinano barili 50 l'un per l'altro, sono barili 350, che si valutano a soldi 16.8 il barile — lire 291.13.4

Terza classe

n. 4 tina, che svinano barili 50 l'uno per l'altro, sono barili 200, che si valutano a soldi 13.4 il barile — lire 35.4

n. 8 tinelle per sotto la tina — lire 16
//////////

Nota delle botti esistenti nella di la` detta tinaia, divise in tre classi come appresso, e prima:

Prima classe

n. 16 botti cerchiate tutte in ferro, che buttano barili 32 incirca per ciascuna, sono barili 512, alla ragione di lire 2.13.4 il barile importano — lire 1365.6.8

Seconda classe

n. 12 dette, cerchiate di legno, che buttano barili 35 in circa l'una, sono barili 420, alla ragione di lire 1.10 - il barile importano — lire 630
n. 15 botti piccole, che buttano barili 12 in circa l'una, sono barili

180, alla ragione di lire 1.10 importano lire 270

Terza classe

n. 58 botti crechiate di legno, che buttano barili 25 in circa l'una, sono barili 1450, alla ragione di soldi 15 importano lire 1087.10
n. 28 dette come sopra, che buttano barili 25 in circa per ciascheduna, sono barili 700, alla ragione di soldi 15 importano lire 525
n. 1 botte grossa, cerchiata di ferro, che butta barili 110, alla ragione di lire 1 il barile importa lire 110

Nota delle tina e strettoi, esistenti nell'infrascritte ville e poderi attenenti a detti Ceppi

Villa Bassa

n. 1 strettoio con vite, madrevite, gabbia, toppi e stanghe, con suoi ferramenti, si valuta lire 210
n. 8 tina di terza classe, che svinano barili 45 l'uno in circa, fanno barili 360, che si valutano a soldi 13.4 il barile, importano lire 240
n. 2 dette di detta classe, che svinano barili 16 l'uno in circa, a soldi 13.4 il barile lire 21.6.8
n. 2 tinellini per sotto le tina, si valutano lire 4
n. 1 scala e cassetta per salire a dette tina, si valuta lire 2.6.8
//////////

Podere sotto il mulino

n. 2 tina di terza classe, che svinano barili 50 l'uno in circa, sono barili 100, si valutano a soldi 13.4 il barile, importano lire 66.13.4

Podere della tinaia in Casale
lavoratore Domenico Bigalli

n. 1 strettoio con suoi ferramenti e gabbia guasta, si valuta lire 126
n. 2 tina di prima classe, che svinano barili 90 in circa l'uno, sono barili 180, si valutano a lire 1 il barile lire 180
n. 4 dette di seconda classe, che svinano barili 60 in circa l'uno, sono barili 240, si valutano a lire 16.8 il barile lire 200
n. 8 dette tra grandi e piccole, di terza classe, che svinano ragguagliatamente l'uno per l'altro barili 55, fanno barili 440, si valutano a soldi 13.4

il barile lire 293.6.8
n. 2 scale e tinelli per servizio delle suddette tina lire 8.13.4

Podere di Casale
lavoratore Iacopo Bigalli

n. 2 tina di terza classe, che svinano barili 70 l'uno in circa, fanno barili 140, si valutano a soldi 13.4 il barile lire 93.6.8
n. 1 tinetto come sopra, che svina barili 35 in circa, a soldi 13.4 il barile lire 23.6.8

Podere di Tobbiano
lavoratore Mariotto Ponzecchi

n. 1 strettoio ferrato, con suoi arnesi, senza stanga lire 126
n. 2 tina di terza classe, che svinano barili 70 l'uno in circa, sono barili 140, si valutano a soldi 13.4 il barile lire 93.6.8

Podere d'Aiolo
lavoratore Mattia Cirri

n. 1 strettoio con gabbia e suoi arnesi il tutto ferrato lire 210
n. 5 tina di prima classe, che svinano barili 80 in circa l'uno, sono barili 400, si valutano a lire 1 il barile lire 400
n. 7 dette di terza classe, che svinano barili 50 in circa l'uno, sono barili 350, si valutano a soldi 13.4 il barile lire 233.6.8
n. 2 tinelli per sotto le tina, 2 pigie e 2 scale, valutato tutto lire 24.13.4
//////////////

Podere di Colonica
lavoratore Antonio Cantini

n. 1 tino di terza classe, che svina barili 55 in circa, si valuta a soldi 13.4 il barile lire 36.13.4

Altro podere di Colonica
lavoratore Iacopo Zipoli

n. 2 tina di terza classe, che svinano barili 50 in circa l'uno, sono barili 100, si valutano a soldi 13.4 il barile, importano lire 68.13.4

Podere di Paperino
lavoratore Benedetto Gatti

n. 1 strettoio, cioe` cose, pancaccio, vite e madrevite senz'altro lire 48

n. 3 tinetti di terza classe, che svinano barili 25 l'uno, sono barili 75, si valutano a soldi 13.4 il barile lire 50

Podere di Campostino
lavoratore Iacopo Antonio Nuti

n. 1 tino di terza classe, che svina barili 50, si valuta a soldi 13.4 il barile lire 40

Podere Malsani
lavoratore Antonio Gatti

n. 1 strettoio, cioe` cose, pancaccio, madrevite e gabbia rotta, senz'altro lire 49

Podere delle Fontanelle

n. 1 tino di terza classe, che svina barili 50 in circa, si valuta a soldi 13.4 il barile lire 33.6.8

Podere della Castellina
lavoratore Lorenzo Bigalli

n. 1 strettoio da olio, con lucerna di rame, suoi arensi etc. lire 420
n. 26 orci di terza, da olio, da diverse misure, con suoi coperchi di legno lire 200
n. 6 barili da olio, con 2 mezzi barili lire 7
n. 1 caldaia di rame, di peso libbre 44, murata, per servizio come sopra lire 35
n. 6 pezzi di rame, cioe` fiasco, mezzo fiasco, mezzetta, imbuto e due nappi, tutto di rame, in peso libbre 13 lire 10
n. 1 conchetta di terra, per lo scolo delle misure lire 10
////////////////

Nella Villa d'Aiolo
che serve per abitazione del sottofattore

n. 2 tavolini che uno piccolo e l'altro piu` grande, assai cattivi
n. 6 seggiole di noce, assai cattive
n. 1 mastra con suoi trespoli, assai cattiva
n. 1 letto consistente in una materassa di lana, una materassa di capecchio. un coltrone, con suo legname, il tutto assai cattivo e lacero
n. 1 quadro dipintovi la Madonna
n. 1 padella di rame rotta, e una gratella di ferro lacera, che si considera il tutto per lacero, come sopra lire 20

Nella Casa in Firenze
che serve per i signori ministri quando si portano per affari dei Ceppi in quella citta`

n. 1 cassettone di noce a 4 ordini, con maniglia e bacchetta d'ottone, e toppe senza chiave
n. 2 tavolini di noce, con piedi torniti, e cornice filettata d'oro
n. 1 tavola d'albero, con piedi di noce, con belascettine, filettta d'oro
n. 1 detta, d'albero, ovata, grande, con piedi da ripieagre
n. 1 tavolino d'albero, con piedi torniti
n. 2 detti, con cassette da tirar fuori
n. 3 sgabelli d'albero, che uno grande per tenerve la sottocoppa
n. 1 lavamane tornito, e due scaldaletti d'albero
n. 6 seggiole di paglia, tra buone e cattive
n. 1 mastra da parrucche, e un cappellinaio grande, il tutto d'albero
n. 1 lucernina d'ottone
n. 2 mezzine di rame, che una con manico, bocchetta e piedi d'ottone
n. 1 paiolo con manico di ferro, una secchia con manico di ferro
n. 1 catinella di rame, che il rame pesa in tutto libbre 31
n. 1 padella di rame stagnata, con manico di ferro
n. 1 catena di ferro da cammino
n. 14 piatti di maiolica e n. 60 ordinari, una catinella di maiolica
n. 32 materasse di lana due capezzali simili
n. 22 dette, di capecchio, due para sacconi, due guanciali di piuma
n. 22 coltroni, che uno d'indiana e tela gialla, e l'altro tela rossa e gialla
n. 12 coperte da letto, a fiumme
n. 42 paia lenzuola, che due grosse, due sottili, lacere assai
n. 2 federe e due scuigamani, assai usati e laceri
//////////

Note e misura dei legnami diversi esistenti non solo nel magazzino sul Mercatale quanto al podere della Romita e nei propri Ceppi, d'attenenza dei medesimi Ceppi. E prima:

n. 500 pezzi di piane d'albero di braccia 4 l'una, fanno	braccia 2000
n. 74 pezzi di dette, di braccia sei, sono	braccia 444
n. 490 detti, come sopra, di braccia 5, sono	braccia 2450
n. 500 detti, di braccia 3 1/2, sono	braccia 1750
n. 700 detti, di braccia 3, sono	braccia 2100
In tutto sono	braccia 8744

che valutate a lire 7 per ogni cento braccia, importano lire 612.1.8

n. 97 pezzi di piallacci d'albero, di braccia 4
n. 138 detti, di braccia 3 1/2

n. 140 detti, di braccia 3
n. 46 detti, di braccia 5
che considerati i suddetti piallacci a 2 per uno, e cosi` per meta`
fanno canne 16 braccia 11 1/2, valutati lire 1 la canna,
importano lire 150.9.4

n. 83 pezzi di tavole, di braccia 5
n. 91 detti, d braccia 4
n. 80 detti, di braccia 3 1/2
n. 90 detti, di braccia 3
che fanno canne 33 e braccia 12, che valutate lire 9 la canna
importano lire 303.15

n. 25 pezzi di fondi da tino, di castagno, di diverse misure, fanno
canne 3 e braccia 12 a lire 14 la canna lire 52.10
n. 2 doghe da tino, di braccia 3 1/2, fanno braccia 7 a lire 1 la doga lire 2
n. 10 dette da botte, di braccia 2 l'una, fanno braccia 20, a lire 10
la doga lire 5
//////////

n. 47 pezzi di noce di diverse misure, fanno canne tre, si valutano a
lire 11.13.4 la canna, importano lire 35
n. 300 tondoni di punte d'albero, si valutano lire 15
piu` pezzi di quercia di diverse misure, si valutano lire 28
n. 4 pezzi di noce da far vite da strettoio, due tondoni e una madre
vite, il tutto di noce, si valutano lire 126
n. 2 pezzi d'olmo e uno di quercia lire 10
n. 90 travi d'albero, di diverse misure, fanno braccia 1080, a soldi
13.4 il braccio importano lire 720
n. 154 arcali d'albero, di diverse misure, fanno braccia 1340, si
valutano lire 558.6.8
piu` pezzi di quercia, che si trova in purgo a Montemurlo nel podere
della Colombaia, si valuta lire 126
2 travi di quercia, di braccia 10 l'una, fanno braccia 20, a lire
1.3.4 il braccio lire 23.6.8
//////////////////

Appendix III
Artistic Documents from the Archivio Datini Prato

Archivio Datini Prato

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`.
c. 1.

Al nome di Dio amen

Questi sono e lavorii che Arrigho di Niccholo`, dipintore, a` fatti a Fraciescho di Marcho nel tempo che cho` detto Francescho visse in piu` luoghi, chome qui si fa menzione in questo foglio, sechondo una chopia che il detto Arrigho a` fatto d sua mano. E prima

Dipinse e marmi di tutto il chortile, cioe` infrescho` e intonicho` e dipinti da chapo infino a terra chome l'alteza della chasa, a` tutti messi cholori di mio.
Vienesi di tutto questo _____ fior. XX

E piu` dipinse la chamera ch'e` in su la sala, a tutti miei cholori, cioe` chol palcho e cholle mura. Viensene ___ fior. VIII

E piu` dipinse l'androne overo viale, ch'e` tra lla chamera e la cucina, cioe` la volta di sopra chol champo azurro e a gigli di stagnio dorato nella detta volta cholla faccia da lato a` marmi. Viensene fiorini dieci _____ fior. X

E piu` dipinsi [sic] nella chamera terrena a lato alla schala uno sopracielo cholle pareti da lato, cioe` sopra a` letto, chon una lettiera murata e intonichata per me Arrigho e dipinta. Viensene fiorini quindici _____ fior. XV

E piu` dipinse nel fondacho del giardino, sopracielo, cho` le mura a verde terra e sopracielo a chompassi. Viensene fiorini sei_____ fior. VI

E piu` dipinse nella chiesa di San Franciescho una trave, cioe` quella ch'e` nel mezo dela chiesa che va suso il crocifisso. Dipinsila a meza fighura cho` fogliami, cioe` le tre faccie cho' le mensole. Vie[n]sene fiorini dieci _____ fior. X

E piu` dipinse nella detta chiesa uno sopracielo sopra ale porti magiore e sopra agli altari e chavalletti che so[s]tenghono la detto sopracielo, chon azurro dela Mangnia. stella d'oro fine, e chompassi chon fighure messi ad oro fine; e nel muro di sotto a` lavorio feci uno fogliame chon Profeti. Viensene fiorini L_____ fior. L

E piu` dipinse uno chavaletto nella detta chiesa. Uno chavaletto sopra il detto sopracielo dipinsi a spinapesci e a chompassi; e piu` dipinsi el muro, cioe` intorno al'o[c]chio della detta chiesa, e marmi _____ fior. XV

E piu` dipinsi quattro colonne che sono sopra le tavole del detto Francescho mese a oro fine. Vie[n]si fiorini tre ____ fior. III

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c. 1v.

E piu` dipinse agli altari del detto Francescho due chortine chon uno fogliame dintorno. Vie[n]si fiorini uno _____ fior. I

E piu` dipinse sopra ale porti dela detta chiesa, cioe` quella che va in chiostro dipinse uno San Franciescho chon due Santi da lato e cho` Francescho cho` la sua donna, cioe` chol tetto sopra la detta porta, e armi sopra el tetto messi azurro oltramarino e a oro fine. Vie[n]si fiorini quindici _____ fior. XV

E piu` dipinsi una chortina ch'e` al'altare di San Piero Forelli in Prato. Vie[n]si fiorini uno _____ fior. I

E piu` dipinsi al palcho uno tabernacholo inn una chamera, e armi, chon cierti altri lavori chome potete vedere. Vie[n]si fiorini quindici_____ fior. XV

A`ne auto adi XVI di sette[m]bre, tra piu` volte, per oro e azurro e altri cholori e chontanti a lui, fiorini quaranta s. 17 d. 10, chome apare a` libro del chonto vechio di Francescho sengniato C, e dentro a carta 147 _____ fior. XL

Also published by Guasti, *Lettere....* pp. 412-414.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Arrigo di Niccolo`. c. 3

Apresso faro` ricordo del conto che Arigho dipintore a` cominc[i]ato a dipingere in casa nostra e quanto ci a` lavorato come apresso diro`, e quelo n'a``uto

Adi XXVII di giungno 1391 comincio` a lavorare a macinare i cholori per dipigniere

Adi XX settembre, ano detto, si parti` il detto Arigho di casa e non ci lavoro` piu`.

Sono mesi due e di XXIII che tutto questo tempo torno` co'noi in casa a mangiare e a bere e a dormire, a tutte nostre spese,

Che in tutto lavoro` di` lavorandai LXV di`, gli altri di` furono feste, e alchuni di non volle lavorare, che sarebono di 20 in detto tempo.

Adi XXX di lugl[i]o ebe contanti Arigho, a c. 4 _____ s. X
Adi XII d'aghosto ebe contanti _____ s. X
Adi XV detto ebe contanti grosi II d'ariento _____ s. XI
Adi XXIII detto ebe contanti per scharpette_____ s. XX
Adi XVI d'aghosto, per una ciopa e chalze, conpro` per lui a Firenze i nostri _____ L. XI s. III
Adi VIII di settembre, a c. 18, ebe contanti _____ s. X
Adi XXIIII detto ebe contanti, a c. 50 _____ L. 1
Adi V d'ottobre, per II pezi di stagno dorato e con [?] d'azuro dela Magna, di soldi 50 libbra, monta per tutto ____ L. - s. 7

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 4 - 4v.

Misure di lavorii dipinti per Bartolomeo e Angnolo, dipintori, misuro` Franciescho di Franciescho di Leone, di V di gienaio 1391.

La volta della logia nel champo azuro, dipinti a gilli col righoglio, in tutto_____ braccia 205
La corda e lla saetta da lato, dipinti anco a gigli, faccie IIII in tutto; dagli archetti delle fighure sino ala volta, in tutto _____ braccia 68 1/3
El panchale, cioe` delle fighure in giu` a deta logia _____ braccia 104
Le cholone di detta logia _____ braccia 51 1/3
Due smussi degl'archi di detta logia _____ braccia 10
Lo sciagro delle finestre di detta logia _____ braccia 7 1/3

La corte a marmi fatto per li detti
La faccia del'aquaio del pozo, fatti a marmi, sbatute le due fighure di tera sino ala volta de' balatoio _____ braccia 74
Le tre faccie da davanzali dale finestre insino al tetto dela detta corte, fatto a marmi: in tuto, sbatuto le finestre _____ braccia 144

Il palcho della sala, dipinto per li detti
per li travicelli di detto palco _____ braccia 288
per li regholi di detto palco _____ braccia 1018
per li bossoli di deto palco _____ braccia 74 1/3

Il viale dinanzi al'entrare dela casa per li marmi intorno alle mura___ braccia 163 1/4
per la volta di detto viale, dipinta a gigli nel campo rosso_____ braccia 59 1/6

c. 4v.

La chamera terena sopra la volta del vino, fatta per li detti
La volta della chamera detta, dipinta a gigli gialli nel champo azuro, con IIII conpassi dipinti armi in tutto cho'rrighogl[i]o_____ braccia 195
Le mura di detta chamera, intorno dipinta ad alberi e panchali_____ braccia 412
Ghuancie di due finestre di deta chamera _____ braccia 25
El palcho di detta chamera, dipinto con conpasi a rose_____ braccia 88
Marmi intorno ale mura del giardino _____ braccia 231

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 6.

Ricordanza che questo di V di gienaio 1391, delle cose ci anno dipinti, Bartolomeo e Agniolo dipintori, de` pregi adomandono,

Adomandono per la logia, per braccio sottosopra, dela volta, panchali e ongni altra cosa fatta in detta logia, solo di loro faticha, fatto ongni sbatito netto d'ongni cosa, soldi quatro denari sei piccioli il bracio quadro _____ s. III d. VI picc.

De` marmi della chorte, quella parte anno dipinto i detti, s. uno d. diecie piccioli il braccio quadro, netto d'ogni spesa.

La ghronda della chorte del tetto, in tutto, ongni cosa netto di spese, fiorini tre d'oro.

Il palcho della sala, il braccio del traviciello s. uno di piccioli il braccio quadro.

Le ciento braccia quadre de'regholi del detto palcho s. venticinque picioli delle ciento braccia.

Il braccio de' bossoli di detto palcho denari quatro piccioli il braccio quadro.

E tingnitura l'assi di detto palcho, di cholore di legname, in tutto, s. venti piccioli.

Il viale della porta dinanzi le mura e volta del detto viale, braccio per braccio l'uno per l'atro. in tutto, s. tre piccioli il braccio quadro, neto d'ogni spesa.

La chamera terena ad alberi, volta e mura, per l'una e l'altro, s due d. due piccioli il braccio quadro, neto d'ongni spesa.

Per tingnitura di verde tera di tutte le fighure fatta Niccolo` in secho, nela logia e nela corte, lire tre piccioli.

I marmi fatti intorno al muro del giardino, denari diecie piccioli il braccio quadro.

Per tingnitura di cholori di legname il tetto del giardino e bechatelli di detto tetto tingnitura di cholore di nocie, e dipintura di detto tetto sopra Santo Giovan[n]i e Sant Stefano, in tutto, fiorini uno e mezo.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 8

Adi 5 di giennaio 1391

Dipinture della cha[sa] di Francesco di Marco,
dipinte per [blank] E prima

Le dipinture della loggia, la volta colle colonne e panchali e bocchatelli sop[r]a le figure _____ braccia 433 1/2

E marmi della corte, cioe` la faccia dalla acquaio, in tutto tre facce sopra davanzale _____ braccia 218

E travicelli del palco della sala, in tutto ____ braccia 288

E bossoli del detto palco _____ braccia 74 1/3

E regoli del detto palco _____ braccia 1018

E marmi del viale cholla volta _____ braccia 222 1/3

La volta della chamera, cholle mura e col palco__ braccia 720

E marmi del giardino _____ braccia 331

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Bartolomeo e Agnolo. c. 10

Ricordanza che questo di V di gienaio 1391 delle cose ci anno dipinto Bartolomeo e Angniolo dipintore e de` pregi adomandano.

Adomandano per la logia, per braccio sottosopra dela volta, panchali e ogni altra dipintura fatta in detta logia, solo di loro faticha, fatto ongni sbattito, solo della loro mano, s. quatro d. sei piccioli per braccio _____ s. III d. VI

De` marmi dela chorte dal pozo, di quelli anno fatto eglino, netto d'ogni spesa, solo la faticha dela mano, s. uno d. dieci il braccio quadro_____ s. I d. X

La gronda del tetto dela corte del pozo, solo della loro faticha, in tutto, fiorini tre d'oro _____ f. III d'oro

Il palcho dela sala, il braccio del traviciello s. uno piccioli in braccio quadro____ s. I

Le ciento braccia quadre di regholi del detto palcho s. venticinque piccioli delle ciento braccia _____ s. XXV

Il braccio quadro de' bossoli di detto palcho d. quatro del braccio_____ s. - d. IIII

E tingnitura l'assi di detto palcho di cholore di legname, in tutto_____ s. XX

Il viale dela porta dinanzi le mura a marmi, e la volta a gigli, braccio per braccio l'uno per l'altro, in tutto, s. tre piccioli per braccio quadro_____ s. III

La chamera terena, le mura ad alberi e a panchali, e la volta a gigli, l'uno per l'altro, braccio per braccio, s. due d. II piccioli il braccio quadro _____ s. II d. II

Per tingnitura di verde tera di tutte le fighure fatte Niccholo` nella logia e nela corte, in secho, in tuto lire tre piccioli_____ L. III

I marmi fatti intorno al muro del giardino, denari diecie piccioli per braccio quadro_____d. X

Per tingnitura di cholore di legniame i becchatelli, del tetto del giardino, e bechatelli di cholore di nocie e dipintura il tetto per me, San Giovanni e Santo Stefano: in tutto, fiorini uno e mezo _____ fior. 1 1/2

Tutte le dette cose adomandano solo della loro faticha, e ano sue spese di mangiare e di bere.

Adi XVIIII di settembre 1391 venono da Firenze detto Bartolomeo e Angniolo per dipingniere, e detto di inchominciorono e dipigniere, e tornorono in casa con noi a mangiare e bere e a dormire.

Adi XXI di diciembre, anno detto, il detto Niccolo` [sic=Bartolomeo] e Angniolo n'andorono a Firenze sicdie` mesi III e di` II sarebono stati in casa a nostre spese.

Anone auto adi XXIIII d'ottobre per panno per chalze e chuscitura di chalze, in tuto L. III s. II

Anone auto adi VII diciembre, per uno fodero conpro` Angniolo da monna Fra di Baronto L. III s. II

Anone auto di VI di gienaio, per la loro parte dela misuratura de` lavorio fatoci L. I

Anone auto per noi, in Firenze da` nostri, in due partite, fiorini XXX d'oro.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 11

1391

Chominciai il lavorio di Francescho di Marcho da Prato adi XI d'aghosto, anno detto di sopra.

Ricievetti da Francesco di Marcho per parte di pagamento dello suo lavorio, per una dodicina di lino fiorini uno__ f. 1 d'oro

Ricevetti ancora staia sei di grano, per soldi trenta lo staio, adi [blank] d'aghosto, in tutto lire nove _____ l. 9

Ricevetti dal fondaco in Firenze, di 18 di settembre __f. 6 d'oro

Ricevetti adi` [blank] di sette[m]bre, dal fondaco suo in Firenze_____f. 4 d'oro

Ricevetti di 30 di sette[m]bre, dal fondaco suo, fiorini quatro_____f. 4 d'oro

Ricevetti di 25 d'ottobre brac[c]ia tre 3/4 di panno celestrino per fare chalze _____ l. 8 s. 17 piccioli

Ricevetti di 30 d'ottobre dal fondaco suo in Firenze_____ f. 20 d'oro

Ricevetti di 28 di dicembre, f. cinque dal fondacho suo in Firenze___ f. 5 d'oro

Ricevetti di 5 di gennaio, dal fondacho suo in Firenze, f. cinque_____ f. 5 d'oro

Ricevetti di 15 di dicembre 1393 fior due d'oro, diede Francescho contanti _____ f. 2 d'oro

E piu` ebbe detto Niccholo' di [blank] di luglio 1391 f. due d'oro, i quali ricevette detto Nicholo` e Maso suo compagno: fu quando s'acordarono per dipigniere il tabernacolo con Francescho: ebbo[n]li per arra detto di`_____ f. 2 d'oro

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12.v.

Scritta di danari e chose ch'a` 'ute Niccholo` di Piero, dipintore, a Firenze e a Prato, sechondo che dice elli.
Entrovi piu` altre scritte di dipintori.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 12.

Conto di Niccolo` di Piero, dipintore

Niccolo` di Piero, dipintore, de' dare adi IIII settembre 1391 per sei staia di grano ebe da noi, a s. 45 lo staio_____f. l. 13 s. 10

E adi` detto, per 1 1/2 dodicina di lino stio, che lla dodicina costo` s. 70 a lla meza(?) soldi 39 in soma _____f. - l. 5 s. 9 piccioli

E adi` 30 settembre demo per lui a Ghineldo Vetturale, per vettura di qui a Firenze e ghabella di staia VI di grano_____f. - l. - s. 14

E adi` 24 d'ottobre, per braccia 3 3/4 di panno cilestrino, per vino ebe da no[i] per se` e per Nofri dipintore, il quale panno avea fatto venire per me da Firenze in una (----?) di braccia 8, che v[i[ene s. 47 d. 3 piccioli il bracio _____ f. - l. 8 s. 17

E adi` 29 d'ottobre, per lui a Giuliano chalzaiuolo, per chuscitura di III paia di chalze _____ - - s. 9

E adi` 15 di diciembre 1393 f. due d'oro, ebe contani da Francesco in sua mano_____f. 2 l. -

Som[m]a in tutto f. 2 l. 28 s. 19

E piu` a` 'uto a Firenze, in piu` volte, come apres[s]o diremo:

Adi' 18 di settembre f. sei d'oro, porto Nicolo` detto in quatrini f. 6 l. -
Adi` detto f. due d'oro, porto` Tomaso del Maza sino di primo lugl[i]o f. 6 l. -
Adi` 23 f. quatro d'oro, ebe per lui Filicie di ser Franciescho f. 4 l. -
Adi` 30 settembre f. quatro d'oro porto` Niccolo` detto f. 4 l. -
Adi` 30 d'ottobre f. venti, porto` e` detto f. 20 l. -
Adi` 29 di diciembre f. cinque d'oro, porto` il detto f. 5 l. -
Adi` 5 gienaio f. cinque d'oro, porto` il detto f. 5 l. -

Som[m]a in tutto, tra qui e Firenze, f. XLVIII l. XXVIII s. XVIIII piccioli, sono di s. LXXV il fiorino in som[m]a _____f. LV s. LIIII piccioli

E piu` de' dare per oro batuto, da dipintori, pezi [blank], ebe da Franciesco, per tutto _____ f. [blank]

E dee chonpiere uno San Cristofano ch'e` in chase, a pie` della schala, che nn'e` paghato; e volsi vedere se de' dare altro che no' sie iscritto a questo folgl[i]o.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 13.

1391

Nicholo` di Piero, dipintore, de` dare adi 18 di sete[m]bre f. sei, porto` e` deto, i quatrini, per pan[n]o _____ f. VI

E de' dare deto di f. due i qua' danari ebo [=ebbe] i' prestanza per dipintura; porto` Tomaso del Maza i[n]sino adi` 1 di luglio_____ f. II

E de` dare adi` 23 di sete[m]bre f. quatro, per lui a Filicie di ser Franciesco, come ci scris[s]e _____ f. IIII

E de` dare adi` 30 di sete[m]bre f. quatro, porto` e` deto_____ f. IIII

E de` dare adi` 30 d'otobre f. venti, porto` e` deto_____ f. XX

E de` dare adi` 29 di dicie[m]bre f. cinque, porto` e` deto_____ f. V

E de` dare adi` 5 di gienaio f. cinque, porto` e` deto f. V

Somma fiorini XLVI d'oro

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 14

Prima storia, di 25 di giugno 1394

Una storia di sopra, chome Christo ne va in cielo chon angieli per ognilato, in u' trono ragiato, cho` dodici apostoli da pie`, chon atti chome seghue ala nostra storia, cho` Nostra Donna chome si richiede,e due angieli cho` due carte i' mano, che parlino cho' gli apostoli, e alquna montagniola.

Sechonda storia

Fare una Nu[n]ziata sotto un chasamento riccho e bello. Fare Christo in u'trono chon angielli, che mando' lo Spirito Santo giue; e farvi ginochione Franciescho e monna Margherita. Cholorire di buo[n] cholori, chome si richiede a detto storie.

La terza storia

Christo batuto ala cholonna, in u' chasamento riccho e bello, cho' due che 'l batino e sopra la porta una maesta` cho' II angielli chome prencipiato, cho' quegli adornamenti che vi sono.

Nicholo' di Piero da Firenze a` tolto a ffare i detti lavorii a Francescho di Marcho da Prato in San Francescho a Prato, dove sono cominciate dette storie, e dee avere del detto Francescho [potti ?] azzurro e oro e calcina di quanto e` bisognio al detto lavorio. E de` dalgli ancora detto Francescho uno luogho, cioe` una chamera in Santo Francescho, dove detto Nicolo` torni, con masseritie come e` di necessita` a detto Niccholo`; e detto Niccholo` si faccia a sue spese ogni altra spessa a se` e a` suoi garzoni, non essendo Francescho obrigato a dalgli nulla.

E il detto Niccholo` dee avere del detto lavorio quello diro` da quaranta cinque fiorini d'oro in sue; e se non dicessi n'avesse piu`, rimane per contento. E contasi nella detta quantita` il pregio de` fregi cominciati per lui. E io Giovanni di Gherardo o` fatto questo patto col detto Nicholo`, con consentimento del detto Frances[c]o.

E detto Nicholo` si soscrivera` di sotto, e il detto Francescho.

Perche` di sopra non si vede bene il pregio, lo scrivo qui: fiorini quarantacinque.

El detto prezzo dello detto lavorio si debbe fare in tre pagamenti; in principio, nel mezzo, e fornito il lavorio, e dare per volta il terzo di detto danari.

E io Nicholo` di Piero, dipintore, sono chontento alla sopradetta isc[r]itta e patti, fatta adi XXI di giungnio 1394.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 16.

MCCCLXXXXIII, adi XXVII d'aghosto

Queste sono le chose che Franciescho di Marcho ci a` prestato o prestera` tanto quanto si penera` a chompiere il suo lavorio in San Franciescho in Prato.

cinque pezi d'asse d'abete, e due trespoli da lletto
uno sachone, una materassa, una choltricie e una spalliera d'asse d'abete, uno pimaccio, uno paio di lenzuola, uno choltre biancha, uno cielone grosso biancho, uno descho di braccia cinque o meno, uno forziere vechio, una chassa vechia, due stanghe d'abete, una sechia vechia bocha rotta, una pancha, uno deschetto vechio, uno mezo barile da tenere vino, una lucierna, una predella vechia, uno chatino di terra, uno chatino di rame, una mezina isbochata, una tovagliuola.

Manchaci parechie ischodelle e taglieri, una padella e trepie` e pentole e tovaglia e schinghatoro e luciemiere e chandelliere e mezina per arrechare l'acqua, e alchuno orciuolo e chatino di terra

uno chalamaio di marmo da ttener inchiostro, una padellina, uno chatino di terra, quatro schodelle dipinte, tre schodelle di stangno, una tovaglia, due mantiluzi da tenere inanzi, una invoglia da rasciughare le mani, uno orciuolo di metadella, due schodelle di lengnio, uno paio di forbia`, uno trepie`, una zanellina manichato, uno ramaiuolo, una pentola pichola, uno orciuolo di mezo quarto, una libra di cinabrese

Ebbi da Franciescho di Marcho in Prato, in due partite, lire cinquantotto di piccioli, per parte di paghamento d'uno lavoro che Niccholo` di Piero Gierini, dipintore, gli fa in San Franciescho. Io Nofri gli o` ricieuti per lo detto Niccholo` di Piero di V di settembre 1394.

Ragioniamo che 'l fiorino valesse il detto di` c[i]oe` adi` V di setembre, lire tre s. quindici se di pic[c]ioli, che venghono ad essere le sopradette cinquantotto lire f. quindici s. ventisette d. sei di pic[c]ioli.

Io Lorenzo di Nicholo`, dipintore, chompagno di Nicholo` di Piero, ricevetti adi XVIIII di novembre 1394 in Prato, da Francescho di Marcho, lire dic[i]asette s. quindici di pic[ci]oli, che vagliono f. quatro e s. quarantanove di pic[ci]oli

E piu` ebi da Franciescho di Marcho, per lui a (-----?) il fattorino, di III di gienaio, ebi i detti danari i ca[sa] del maestro Filicie, per Niccholo` dipintore, f. quatro d'oro gravi.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 17

L'aviso di tutto il lavorio per ogni parte per se` e a spese del vivere del dipintore e a spese di colori di chi fa fare. Et prima, della loggia:

Il braccio della volta della loggia a gilgli, di stangno, di grandezza d'un quarto in terzo di braccio_____ s. 5
Item il braccio del becchatello ch'e` sopra le figure nella loggia_____ s. 3
Item il braccio del panchale bello, ch'e` nella loggia [sic] _____s. 4
Item il braccio de' marmi che sono nella corte ____ s. 1 d. 8

Del lavorio della camera, e prima:

Il braccio della volta a gilgli d'orpimento in indaco_____ s.2
Item il braccio della selva_____ s.3
Item il braccio de' rosai_____ s. 1
Item il braccio del panchale della camera _____ s. 3
Item il braccio del sopraccielo ch'e' nella camera ___ s. 2 d.6
Item il braccio de' marmi del giardino _____ s. 1

Del lavorio della sala

Il centinaio de' regoli di lunghezza i'rregolo di braccio 4_____ s. 25
Item le 4 braccia delle piane _____ s. 3

Tutto questo ch'e' scritto e' s'intende a spese del maestro, eccietto i colori.

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo' Gerini. c. 18.
(A repetition of ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 17)

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo' Gerini. c. 20.

Il tabernacolo	f. 30
Il San Cristofano	f. 4
Sette virtu` co' viti[i]	f. 7
Le sette scienze	f. 7
Le quatordici figure in frescho e secchо	f. 14
Carlo Mangnio	f. 6
Iuditte	f. 4
Camilla	f. 2
Le quatro meze figure	f. 2
Lo papa Urbano in Santo Francescho	f. 5
Per la storia di Cristo risu[s]citato	f. 10
Fregi e compassette	f. 10
	f. 101

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 21

Questi sono i dinari ---- Nicholo dipintore f. 46

Il tabernacolo f. 28	f. 20	
Il Sa' Cristofano f. 4	f. 3	
Carlo - f.5	f. 4	
Iudite e Camilla f. 4		f. 3 1/2
Le figure della corte f. 14	f. 11	
Per le virtu` e viti[i] f. 7	f. 6	
Per le filosofie - f.2	f. 2	
per papa Urbano f. 5	f. 4	
per la storia dela Risurres[ione] f. 10	f. 7	

ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini. c. 22

Cose adimanda Niccolo` di Piero, dipintore, di cose fattoci: per lo tabernacolo a colori del detto Niccolo`, ecietto che oro e azurro fuori, fiorini ventotto d'oro
per lo San Christofano a ogni spesa di Franciescho, di faticha di detto Niccolo` conpiendolo, f. quatro d'oro
per Charllo Mangnio, a colori di detto Niccolo`, ecietto che oro e azurro, d. cinque d'oro
per Giuditta e Chamilla, a cholori di detto Niccolo`, f. quatro d'oro, ecietto che oro e azurro
per le fighure che sono nelle faccie della corte, cioe XIIII fighure in tutto, a spese di Franciesco e colori, solo della mano netto d'ogni spesa, cho` gl'adornamenti dintorno e marmi dapie`, f. quatordici d'oro
per le VII virtu` cho' vizi dapie`, nela logia, e adornamenti che apartenghono ale dette virtu`, netti d'ongni spese, solo la faticha di Niccolo`, f. sette d'oro
per le VII scienze con filosofi dapie`, et ornamenti s'apartenghono, che sono in detta logia, in tutto netti dela faticha sua, f. sette d'oro
per quatro filosofie sono in deta logia del cielo dela volta e sotto, di sua faticha f. due d'oro
per papa Urbano a San Francesco, a colori di detto Niccolo`, [e]cietto che oro e azuro, ogn'altro colore a spese di deto Niccolo`, f. cinque d'oro di sua faticha
E per una storia sopra il crocifisso di Christo ch'e' risu[s]citato, per faticha di detto Niccolo`, netto, f. diecie d'oro.

Also published by Melis, *Aspetti*...., p. 59.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo' di Piero Gerini, Bartolomeo, Agnolo pittori a Francesco di Marco Datini. 12. 1. 1391-1392. (134719).

A` nome di Dio amen. Fatta adi` XII di gienaio 1391 [=1392]

Franciescho di Marcho, il vostro Nicholo` e Bartolomeo e Angnolo, dipintori, vi salutano, a vostro piaciere. Sapete quando ci partimo da voi la vi[gi]lia di Befana, ci promettesti che i nostri lavorii che v'avano [sic=v'avevamo] fatti, ve ne i[n]formeresti i' lundei vengnente o martedi', di che no' ci avete risposto di nulla, e siamo istati chon Istoldo e credem[m]o che venisse cho' quella risposta da vostra parte. Dice Istoldo che vo[i] gli diceste nulla di veruna nostra facenda, di che forte ci maravigliamo; e ben ci fu detto, quando ci partim[m]o di chosta`, che noi aremo gran quistione chon voi, e noi ce ne ridemo e dicemo al'amicho che ce disse che questo no' potreppe [sic=potrebbe] essere, anzi gli rispondemo: - Tu gli dee volere male per ration! - Ma be[n] veggho che ci disse il vero, che` pe` [i]nsino a qui ci avete fatto chome si fane [sic=fa] a` fanc[i]ulli. Prieghovi che cci rispondiate, se ve n'e` di piacere, per di qui a lunedi 'o martedi, e chosi v'aspetteremo se doviamo avere chonchordia o chonvegna chon voi di quello che abiamo a fare insieme, e che sia choll'afecto; e in quanto voi no' ci rispondessi, abiateci per ischusati, che procaccieremo d'avere nostro dovere.

Di Dio sia vostra gh[u]ardia semp[r]e

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato

Also published by Guasti. *Lettere*. p. 393 - 394.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 25.1.1391 = 1392.

Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XXV di gennaio 1391 [=1392]

Preghovi che mi ispacciate di darmi i' resto che debbo avere da vvoi dello lavorio` ched io v'one fatto. Sapete che gli e` u' mese o piu` che mi achomiatasti dolciemente, chon bel modo. Molti cie ne maravigliamo e no' mmi pare che fosse molto senno, avendo lasciati assai lavori in tavola e in muro. Per fare il vostro lavoro so bene il danno che mm'e` gittato. Avro' inparato alle mie ispese e no' mi intrevera` [sic=interverra`] ma' piu` ched io nonn abia parechi lavori, siche` non rimarro` sanza lavori chome sono rimaso ora.
Pero` vi vo' preghare che vvi debbia piaciere se siete chontento alla iscritta che feci iscrivere a S. Simone, presente Itsoldo, della adimanda del detto lavorio, fovene grande apiaciere, Se no' fossi chontento, e` di bisongnio che vo[i] chiamate u' maestro che ssia buono e soficiente dell'arte e discreto.
Ed io ne chiamero` un altro che ssara' buono maestro e soficiente e discreto, e faranno quello che ssara' giusto e ragionevole; poi fatto questo e achordato dello lavorio` ched io v' one [= v'o`] chonpiuto, e voi vogliate ched io chonpia il lavorio ch'ene [=ch'e`] chominciato in San Franciescho, vorrone [=vorro`] essere chonn es[s]o vi, e ssi` faremo patto delle chose e delle istorie che vorrete fare, faciendovi appiacere [=piacere], siche` credo che rrimare[te] per chontento. Altrimenti io no' verrei a farvi piu` nulla, se questo ch'e` fatto no' si chiariscie prima e cho'io sia paghato.
Prieghovi che nno' vogliate piu` termine a spacciare questo mio fatto.
Penerassi meno di tre ore a fa[r]llo vedere e chiari[r]ssi d'ongni chosa.
Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore in Firenze, al vostro piaciere.
Idio vi guardi sempre. Rispondete tosto.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 29.6.1392.

+ Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XXVIIII di g[i]ungnio 1392.

Sono tornato da Pisa, chome per altra lettera vi scrissi, che ttornere[i] per lo San Giovanni e non mancherebbe.
Prieghovi che vvi debba piaciere che diate lo spaccio alla mia facienda dello lavorio ched io chonpie' a voi in Prato, facciendovi tuttavia apiaciere dello lavorio` ch'e` fatto e chonpiuto, chome si vede.
Poi dello lavorio che vv'o` chominciato, faremone patto si` chiaro che no' ci sara` ischonchordia niuna tra voi e me, faciendovi apiacere quanto si potra` fare; quanto che nnoi no' ci achordassimo a chonpiere el lavorio`, no' di meno sempre voglio esere vostro servidore.
L'aportatore di questa lettera e`ne mio disciepolo ed e`ne un buo[n] giovane.
Prieghovi che gli date la risposta quando volete ch'io vengha chosta` e no' venissi indarno a perdere tempo, che no' si farebbe per me ne' per voi. Altro no' dicho per questa lettera.
Idio vi guardi sempre. Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore.
Salute, al vostro chomando, in Firenze.

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 397 - 398.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 16.8.1392.

Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XVI d'aghosto 1392.

Franciescho il vostro Nicholo` di Piero, dipintore, si maraveglia molto chome non avete fatto ispacciare il fatto mio, e ssapete quanto tempo egli e` ched io vi servi` bene e prestamente. Parmi che vvi portiate male de` fatti miei, e no` mmi pare ch' abiate ragione. Prieghovi che no' vogliate achattare pecchato de' fatti miei.
Messer Giovanni di Gherardo mi dicie che no` mancha da llui e ched egli e`ne presto ongni ora che vvoi gliel direte, e chosi mi dicie Angniolo di Taddeo, dipintore, ched egli e`ne presto, pure cho voi vogliate ched eglino il faccino: penerebono meno di tre ore, Vo' vi [=vogliovi] preghare che non mi teniate piu` impacciato per questo, inpero` ched io are'ne [=avrei] cominciato altri lavori a fare, ma prima voglio che questo si spacci, siche` no' mi possiate dolere di me. Altro non dicho per questa.
Prieghovi ch'io vi sia rachomandato e che no' vogliate ched io v'abia piu` a mandare.
Idio vi guardi sempre.

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato. N.

Also published by Guasti, *Lettere...* p. 398.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 18.4.1393.

Al nome di Dio ame'. Fatta adi XVIII d'aprile 1393.

Ricievetti vostra lettera. Dite chome vi marav[i]gliate ched io si mi vo ramarichando di voi. E vero ched io mi ramarichai con Ghoro lastraiuolo, e parmi avere ragione. Sapete bene quanto tempo egli e` ched io vi servi[i] bene e tosto, e mai no' mmi avete fatto dare danaio niuno, avendo servitovi chom'io o`ne e fedelmente, lasciando la bottegha e lla famiglia mia per servirvi e servirei ongni ora che vvi fia in piaciere, si` veramente che vvoi mi paghassi prima di questo lavorio ched io v'o`ne fatto, si chome avete sc[r]itto e fatto dire piu` volte.
Prieghovi che vvi debia piaciere di farmi dare al fondacho vostro fiorini dieci d'oro, che nn'o` bisongnio, e serviretimi pure di miei cho mm' avete a dare. Chome voi sapete, i danari ch'io vi ghieggi [=chiesi] di fiorini dieci voglio lasciare in chasa alla mia famiglia, e di qui atto di arro` spacciato u'mio laovorio ch'esse di fretta. Siche` fate ragione ched io vengha a dare chonpirmento a quello che mmi iscrivesti ched io venissi a chonpie[r]llo. Prieghovi mi rispondiate la vostra intenzione, e sse volete ched io vengha, fate che mi sia dato fiorini dieci, chome e` detto di sopra. Prieghovi che rispondiate quello che vi pare, siche` io sappia quello che mmi fate.
Per lo vostro servidore Nicholo` di Piero, dipintore, salute al vostro piaciere. Idio vi guardi sempre.

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato. N.

Also published by Guasti. *Lettere*... p. 399.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 3.1.1393.

Al nome di Dio, ame'. Fatta adi III di giennaio 1393 [=1394]

Prieghovi che mmi atteniate quello che mmi promettesti, di spacciare il fatto mio per queste feste che ssono passate. Non mi pare che ll'abiate fatto. Io n'o` un gran bisongnio di questi venzei [=ventisei] fiorini che mmi avete a dare; sapete bene quanto tempo egli e` ched io gli servi` chon grande faticha.
Io vorrei sapere se volete ched io chonpia il lavorio vostro di San Franciescho al pregio ched io vi lasciai la scritta di quello ched io ne voleva il nieno, e fovene grande apiaciere. E questo fo accio` che voi crediate ched io vi voglia servire e bene, chome vi dissi quando venni chosta`.
Prieghovi che mmi rispondiate presto, inpero` ched io sostengho due lavori; l'uno e` in tavola d'altare, e l'a[l]tro e`ne i' muro, e sono grandi lavori, e pero` mi (---?) e non pigliere` a fare altro lavorio.
Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore, al vostro servigio. Idio vi guardi sempre.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 22.8.1394.

+ Al nome di Dio, di` XXII d'aghosto 1394

Ricievetti vostra lettera, e dite chome io vengha e chomincio a llavorare il lavorio` chominciato in San Franciescho, e voi farete quello che mmi promettesti, che quando avessi chominciato a llavorare, voi mi daresti fiorini XV, chome e`ne nella iscritta fatta per mano di messer Giovanni quando fermammo il patto dello lavoro a chonpie[r]llo, o farete dare a chui io vorro`.
Oltre a questo dite ch'avete quello che bisongnia al nostro adoperare di quello che ssiamo in chonchordia. Di cio` sono chontento di venire e di lavorare e di fare cio` che vi sia in piaciere, e no` sarebbe il chontrario.
De` fatti de'cholori che ss'a`nno adoperare nel nostro lavorio`, io non mi richordo ben bene sed io o`ne a paghare; voi avete la scritta, legieremo chome dicie, e ssed io gli o` a paghare, rimarro` per chontento, quando di no, paghereteglì voi quello che v'andra`. Siche` no` ci sara` niuna ischonchordia tra voi e me.
Io o`ne animo di venire di questa settimana che viene, cholla grazia di Dio, e faro` cio` che vvi fia in piaciere, e di dare lo spaccio al vostro lavorio in San Franciescho e bene e volentieri.
Idio vi guardi di male, e si` vvi faccia sano dell'anima e del chorpo. Al vostro piaciere.

Nicholo` di Piero, dipintore, vostro servidore.

Fuori: Franciescho di Marcho in Prato, propio N.

Also published by Guasti. *Lettere*... p. 400.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Messer Giovanni Gherardi. 5.3.1391-1392. (134717).

Al nome di Dio ame'. Fatta adi V di marzo 1391 [=1392]
fatta in Pisa

Ricievetti vostra lettera fatta adi` 1 di marzo del mese presente detto si sopra. Dite che 'l guardiano venne a Franciescho di Marcho preghandolo che gli faciesse levare il ponte ch'era sopra il crociffisso in San Franciescho, accio` che vvi si potesse andare, e che Franciescho disse che nnonn era anchora chonpiuto, anzi vi s'a` anchora a rimettere l'azurro e razare il trono ch'e` dintorno al Cristo, e farevi parechie chose prima che lla istoria sia chonpiuta, e pertanto Franciescho si disse il vero.
Del fatto di farlla chonpiere altrui la storia no' mmi pare che mmi fosse onore, anzi mi sarebbe verghongnia, e niuno no'lla chonpierebbe a mio modo. E sse chaso venisse che niuno la chonpiesse ed e` vi si guastasse poi niuna chosa, o che ll'azurro iscrostasse o altri cholori, sarebbe detto che fosse istato mio difetto, e no` ssi direbbe di chi l'avesse fatto. Siche` io vi rispondo che cho' mia parola altri no'lla chonpiera`, e pertanto ve voglio avere iscritto siche` sappiate che vvi fare.
Il lavorio del chapitolo ched io fo in San Franciescho in Pisa si e`ne chonpiuto di questa settimana sanza mancho, se Dio mi prospera sano d'ongni chosa, lo dato Idio, ed e`ne u' richo e un bello lavoro, e piacie a ttutta la cittadinanza e a' forestieri. Siche` vi vo' dire ched io o`ne ora chon Piero la tavola del detto Lorenzo Cianpolini, ch'e` messa d'oro e granata. O`lla pure a cholorire, o'ne animo che sia chonpiuta afatto per Pasqua di Risoresso, e imantanente ne verro` a Prato a chonpiere la storia di Franciescho, poi saremo insieme a fare istimare le chose ched io gli o' fatto, cioe` del lavoro, poi ched egli nonn e` chontento alla iscritta ched io gli lasciai; poi se vorra` fare chonpiero il lavorio a me, ched io gli o`ne chominciato, farenne patto e scritta, siche` le chose saranno chiare e rimarremo amici chome si dee.
O`ne inteso che quelli mie` chonpangni dipintori si sono richiamati di Franciescho. Parmene male, e ben vorrei che Franciescho si fosse portato piu` inverso loro piu` saviamente che egli nonn a` fatto, e anche inverso me, avendo noi servitolo bene e fedelmente e tosto, e avendo lasciato ongni altro lavorio per servi[r]llo. Ed egli ci ando` a cho(miatare?) del suo lavorio chol dolce modo, non credette che nnoi cie n'avedessimo, e sso bene il danno, che` cci fe` ritrovarci sanza lavorio, e perdemmo tempo assai. Molto me ne parve male, avendo le chose in punto, e no` volle che ssi lavorasse,, Arei chonpiuta tutta quella portata di San Franciescho afatto, e no` vi sarebbe inpacciato; no` rimase da mme e no` fu mia cholpa.
//
Vore'vi preghare che diciessi da mia parte a Stefano d'Arrigho, so chel chonosciete, che mandi pe'lla crocie sua, ch'e`ne a chasa mia, ed e`ne chonpiuta di cholorire bene e ricchamente, e che dia o faccia dare i` resto, sono fiorini quatro d'oro. Quando verro` a llavorare a Prato (idro?) gli faro` l'arma in su el pidistallo della crocie, e volontieri. E sse volesse ritene(-?) e no' si fidasse di me ch'io gliela faciesso, ritenghimi uno fiorino tanto ch'io torni chosta`. Altro no` vi iscrivo per questa lettera.

Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore, al vostro servigio.

Sed io posso fare chose niuna che vvi sia in piaciere, di qua, iscrivetemelo, farollo volontieri. Salutatemi Franciescho e monna Margherita da mia parte, ch'io sono sempre loro servidore. Idio vi guardi tutti. Are` charo che vvenissi a starvi parechi di` a Pisa, e vedresti chose che vvi piacierebono molto. Arestine grande diletto. Rispondete se Franciescho dilibera che 'l lavoro si chonpia o nno.

[outside:] Messer Giovanni Gherardi
in Prato, data proprio
N. [=Niccolo` Gerini]

1391
da Pisa, adi` di marzo

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, pittore a Francesco di Marco Datini. 7.2.1391 [=1392]. (134715).

Al nome di Dio, ame'. Fatta adi` VII di febraio 1391 [=1392] in Pisa

A chagione che l Lorenzo Cianpolini mando` per me un suo gharzone che veduta la letta [=lettera] io fossi mosso chon esso lui, e pertanto no` pote[i] venire a farvi motto pe` fatti miei, ma dissello a Stoldo che vi diciesse il modo credo avere fornito il lavorio` a Pasqua di Risoresso, Poi potro` venire a chonpiere il vostro lavorio in quanto che vvi sia di piaciere; quanto che no' volessi compie[r]llo, ristarei in Pisa e ttore [=togliere] tre chapelle che ssi vogliono ora fare al presente, chonpito il lavoro di Lorenzo. Essi aspettano la risposta da mme; non vo` rispondere se prima nonn o` la vostra risposta di quello che volete fare.
Prieghovi che mmi rispondiate piu` tosto che potete, siche` io possa rispondere a choloro ch' a`nno a ffare il lavorio, siche` no' mi tenesse bugiardo. La chassetta mia cholla [sic= con le] tre mie chose dell'arte che llasciai in sul ponte in San Franciescho, fatela riporre, siche` no' sieno tolte ne' guaste. De` fatti miei vi priegho che vvi sia rachomandato ma men che sia. Se v'e` in piaciere, mi facciate dare parte di resto ched io o`ne avere del lavorio fatto a vvoi. Fategli dare a u' mio chongniato, il quale a` nome Papi di Giovanni, chalzolaio, che sta in Porto [sic=Porta] San Piero. a chasa i Ricci, in Firenze, il quale vi fara` motto. Altro no` vi iscrivo per questa. Idio vi guardi sempre. Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore, al vostro servigio.

Risponde tosto l'aportatore di questa lettera, e`ne un frate minore, che vvie[n] chosta` in Prato. Diravvi chome ista` il fatto a bocha.

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato. N.

Also published by Guasti. *Lettere*... p. 396-397.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo di Piero Gerini, pittore a Francescho di Marco Datini. 13.5.1392. (134716).

Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XIII di Maggio 1392, in Pisa.

Franciescho, Niccho[lo`] di Piero, dipintore, salute. Prieghovi che vvi debba piaciere di mandarmi a dire se voi avete animo ched io chonpia il vostra lavorio, chominciato in San Franciescho. Chome sapete, io o`ne a venire a Firenze ora, ina[n]zi San Giovanni, e ssi` verro` a voi e ssi` faremo ragione insieme dello lavorio ched io v'o`ne chonpiuto, e ssi ve ne voglio fare apiaciere; siche` sarete, credo, chontento, come vi promissi di fare.
E pero` vi priegho che mmi rispondiate se v'e` di piaciere, se avere animo di chonpiere il detto lavorio e si` nne faremo patto, siche` saranno le chose chiare da me e vi, siche` io rimangha sempre vostro amicho e servidore. Io o`ne piu` charo la vostra amicizia ched io nonn o` quanti danari io o`ne guadangniato mai.
Altro non dicho per questa. Idio vi guardi sempre. Rispondete se v'e` di piaciere.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, dipintore a messer Giovanni Gherardi. 16.8.1392.

Al nome di Dio ame'. Fatta adi` XVI d'aghosto 1392.

Amicho charissimo, Nicholo` di Piero vi si rachomanda che vvi debba piaciere di volere ispac[i]are il fatto mio, inpero` ched io n'o`e grande bisongnio, forse piu` che no' aviseresti. Trovai Angniolo el di della donna, e dicimi ched egli e`ne presto, e no` mancha da llui che ongni volta che Franciescho vorra` e voi, ne lasciera` il lavoraro per servire Franciescho e mme. Questo sara` brieve tenpo a vedello, se vorrete. E`mmi istato detto da parechi di chosta` ched egli no' mii paghera` sed io no' me ne richiamo all'Arte sua, inpero` che no' si puo` chapitare ragione niuna quand' egli a`ne a dare altrui. Siche` vi priegho quanto posso che no' vogliate ched io m'abia a richiamare i llato niuno. Parmi che gli sarebbe grande verghongnia s'io mi richiamo di lui.
Altro no' vi iscrivo per questa. Vorre` sapere da Franciescho sed egli volesse chonpiere il lavorio cominciato in San Franciescho. Fatelo ora, prima ched io chominciassi altri lavori ched io o`ne per le mani, e quale o`ne tolto. Rispondete tosto. Idio vi guardi sempre.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini, dipintore a Francesco di Marco Datini. 20.8.1394. (895).

Al nome di Dio, am[e]n, adi` XX d'aghosto 1394.

Prieghovi che mmi ma[n]diate a dire quando Nofri a` messo in punto i cholori e ponti fatti acho[n]ciare e la chamera dice che vi bisogna acio` ch'io non abi a perdere tempo chosta`.
Anche vi priegho che iscriviate che mmi sia dato quello che fu ne' patti, ac[i]o` ch'io possa la[s]ciare a chasa quello che mmi bisogna e per le ispese per chosta` e per dare a` gharzoni per loro salare. E ricevuto il danaio, sono mosso a venire e a fornire i' lavoro, e altrimenti non so vedero chome io possa venire.

Per lo vostro Nicholo` di Piero, dipintore, e 'l chonpagno, salute, al vostro servig[i]o. Idio vi gua[r]di.

Fuori: Franciescho di Marcho, in Prato N.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 399-400.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 22.3.1395. (134720).

Al nome di Dio, am[e]n. Fatta adi` XXII di marzo 1395 [=1396]

Francescho di Marcho, amicho charissimo, Nicholo` di Piero e Lorenzo di Nicholo`, dipintori,salute, chon volonta` di voi vedere sano e alegro. Abiamo aspettato il Sacente che vengha per la tavola; per anchora no` cc'e` venuto. Abia[m]ola voluta dare al Fattorino, ed egli dice che di qui a tanto che voi non mandate per essa, che no' la vuole tocchare che' non lla vorebbe guastare. Abbia[m] lla in bottegha ed e` al vostro piacere, siche` qua[n]do mandate per essa la vi manderemo e volentieri.
Apresso vi dicho per la rag[i]one di c[i]o` che abiano [sic=abbiamo] auto da voi di questa da vale, c[i]oe` dal saldo che facesti cho' Nicholo`, della qual chag[i]one non so apieno e non vi iscrivo nie[n]te per l'adretto se nonne da postea in qua, di cho[m]piere quelle tre istorie, chome il battuto e l'As[c]ensione quando Cristo va in c[i]elo, e lla Nu[n]ziata, e lo Dio Padre di sopra alla porta, chonpiuto ogni chosa dobiamo [sic=dobbiamo] avere, chome voi sapete, per la ual [sic=qual] chonvena e chonchordia fu messer Giovanni di Gherardo, che del sopradetto lavorio dovesimo avere fiorini quarantacinque d'oro e quel piu` che per lui si lodasse, e chosi fum[m]o d'achordo. Or no[n]dimeno vogliano [sic=vogliamo] che questa sia rimessa in vo[i] liberamente, che quello ch'a voi pare, voi fac[i]ate.
Abianne auto da di V di setembre 1394 per insino adi 3 di giennaio, anno detto, fiorini trentasei, i qua` danari abiano [sic=abbiamo] avuti della quantita` de' quarantacinque.
Abianne parte ricevuti a Prato e parte a Firenze.
Restate a dare, fatta rag[i]one, fiorini nove e que[l] piu` ch'a voi pare, chome detto e` di sopra, e della tavola vogliano [sic= vogliamo] che l'abiate per le prereg[i]o [sic=pregio] il quale io promissi a voi di fiorini quatro.
Andai, chome per voi mi fu imposto, a Santa Croce di Firenze, e o` veduto quella croce di lengname ch'io v'avevi [sic=avevo] detto, e fui chon frate Giovanni Ducci, vichar[i]o di Santa Croce, e dice che lla croce e` al vostro piacere e che egli la tiene per voi, chonsiderando che voi la volete per adornare la chiesa loro, che voi la togliate e facc[i]ate il patto voi E dice che e` vostro amicho, e sonvi a dire ched egli l'a` molto per bene, e parechi frati che v'erano, molti vi chome[n]dorono, chonsiderando che avete racho[n]cia e dimestichato questo lato dalla porta, che era una chosa da ghagl[i]offi.
Prieghovi che cci facc[i]ate dare questi danari, che sono fiorini tredici, e se vi pare, chome detto e`, farcci meglio, nulla a voi istia. Altro per questa non c[i]a` a dire. Idio vi guardi sempre.

Per lo vostro Nicholo` di Piero e Lorenzo di Nicholo`, dipintori in Firenze, al vostro piacere siano [sic= siamo] di chosa che per noi si possa fare. Idio vi guardi.

Fuori: Francescho di Marcho, in Prato, data NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 406-408.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 20.4.1395. (134721).

1395, adi` XX d'aprile

Questo di ebbi una vostra comessione, la quale fu a me grazia di potervi servire, e per ongni tenpo sono al vostro piacere. Non so la facenda ne' quello che volete fare, ma sichondo lo scritto abiano [=abbiamo] cio` ch'o` e` chonperato chome se avessi fatto per me.
Dissi al fattorino un'ambasciata, la quale nonso se la v'a` fatta. E` vero che infino uguanno c[i] avea preghato Lodovicho Ciandonati [sic= Giandonati] d'un Crocifisso per porre in Santa Maria sopra Porto [=Porta], e noi gl'avavamo rag[i]onato di quello ch' e` in Santa Croce, e poi avenne che i rag[i]onamenti non furono piu` per [i]l fatto delle prestanze. Venne g[i]ovedi e domandavami di questo crocifisso: io gli risposi che voi l'avavate comperato, ma nondimeno io lo saperei da voi piu` di ghiaro [=chiaro] perche` voi istavate int[r]a due di vole[r]lo, sich'io no' gli volli dare altra fermeza, perche` i'o` piu` charo che voi abiate la buona derata, voi che lui, inpero` ch'io chonoscho i' lavorio, Se vi pare di mandarmi a dire se voi lo volete o no, inpero` che volea andare a Santa Croce a chonpera[r]llo, se non ch'io gli dissi per quel modo.
Apresso arei gran bisogno del vostro ronzino per venire un pocho infino a Prato per fatto di quella chapella ch'e` nella pieve, la quale e`ne a lato ala chapella mag[i]ore, che l'ufic[i]a ser Filippo chapellano, che arebono gra[n] voglia che noi vi venisimo perr achorda[r]ssi chon esso noi, e a`nno fatto dircelo a` lettore di Santo Francescho piu` volte; a alotta potrete dilibe[ra]rvi meglio del Crociffisso e del'altre chosse che voi vorete ch'io facc[i]a, e vedremo la logg[i]a chome la ista` e daremo ordine quando voremo rachonc[i]arlla.
E di questo fatto voglio che siate preghato di parlare chon ser Filippo chapelano di questa chapella, e non guardate ale parole che sono istate, che principalmente Nicholo` e io Lorenzo vi ci fac[i]]ano [=facciamo] in chontro, perche` abiano [=abbiamo] pur voglia di servirvi. E se mai vi lodesti di Nicholo` o di me, ni lo direte oro [=ora] e ogni volta, siche` a fidanza vi preghiano [=preghiamo] che durate un pocho di faticha per noi a parlare di questa chapella. Fia dato piu` fede a voi per una vostra parola che noi cho' fatti, e nondimeno faremo si` che n'arete onore.
Ebe gli sportelli il fattore domenicha mattina passata e die`ci bere per nostra [sic=nostro] amore. Altro no' ci a` per questa a dire. Idio vi guardi sempre e prosperivi sano e in onore. Gli sportelli istan[n]o nobilemente e richi.

Per lo vostro Nicholo` di Piero e Lorenzo di Nicholo`, salute.
Al vostro piac[e]re siano [=siamo] sempre.

Fuori: Francescho di Marcho, in Prato. proprio. NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 401-402.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 21.4.1395. (134722).

Al nome di Dio am[e]n. Adi` XXI d'aprile 1395.

Francescho di Marcho, amicho carissimo, il quale potrem[m]o riputare padre se avessimo tanto chonoscimento, salute con volunta` di voi vedere sano e alegro. Questo di`, a non valicha, ricevem[m]o una vostra lettera per la quale abiano [=abbiamo] inteso che avavate risposto a Stoldo che cci dicesse che noi mandasimo per esso, c[i]oe` per crociffisso: abiano[=abbiamo] per detto crociffis[s]o questo di`. La schusa de'ronzino e` tanta lecita che se lla fosse i' mme direi qu[e]l prop[r]io che voi avete piu` che lecita ischusa, e abiallo per ricevuto. Or nondirusno non dicevi volerlo avale se nonne qua[n]do venisse a Firenze. Qua[n]do ver[r]a` e non vi sia ischonc[i]o, aremo charo che noi avesimo a rimenarlo noi, c[i]oe` io Lorenzo, vostro servidore, facendo a voi apiacere, e del'altro mi guarderei.
Ringrazianvi della proferta che vo[i] fate di favelare cho` ser Filippo chapelano della chapella della pieve, e dite che di quello che noi v'aviseremo di quello c[i] aviserete, impero` ch'avete molte chose per lo chapo, vi vogliano [=vogliamo] avere risposto, e chome vi dicem[m]o per l'altra, chosi` pare che ci volgliate servire. Aremo charo che parlassi chon frate Donnino di San Francescho, il quale e`ne avisato di queste facende della chapella, che vi aviserebbe a pieno quel che bisognerebbe fare e a chui favelare, c[i]oe` chon quegli di qui e lla chapell [sic]. Di questo vi preghiamo si chome e nostro magiore e pad[r]e, e noi chome servidore vogliano [=vogliamo] essere.
E se avesono voglia che noi Nicholo` o io Lorenzo, verenvi [=vi verremo] e faremo quello che fia da fare. Siate pure chon f[r]ate Donnino lettore e aviseravi chi e` quegli di chui e` lla chapella; e se vi da` intenzione e voglia che noi vi vegnano [=veniamo], iscrivetecello e sareno [=saremo] mossi a venire. Altro non c[i]a` a dire. Idio vi gu[a]rdi sempre.

Per lo vostro Nicholo` di Piero e Lorenzo di Nicholo` dipintori a Firenze.

Fuori: Francescho di Marcho, in Prato, datta propio. NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 402-403.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 4.5.1395. (134723).

Al nome di Dio, am[e]n.

Io fo fare la basa a` crocifisso e il chonpasso di sopra, per modo che istara` bene e richamente, e la basa fo i` modo sofic[i]ente, siche' stara` bene inpero` ch'ara` a sostenere ogni chosa. O` fatto patto chol maestro di lire otto cho` lui, servendoci bene, e o` fatto chome se facessi per me, siche` fia fatto o g[i]ovedi o vene[r]di. Ma[n]date i danari per dare al maestro, a c[i]o` che la ispacci, siche` se ne tragha le mani. Le chanpanelle faro` fare a farole achonc[i]are.
Apresso vi scrivo che ssi disegnera` per di qui a vene[r]di o prima, il crocifisso e Santa Maria e San G[i]ovanni, e di sopra l'albero cho' l'ucel finice, e nella basa 'l monte col teschio si chome vuole stare.
A chag[i]one che, chome sapete, vi va la grande ispesa dell'oro, aremo bisogno per crocifisso fiorini cinque, acc[i]o` che se ne (----) essere servito bene e tosto.
Del fatto della chapella della pieve vi vogli[a]mo avere ramento di solecita[r]llo, se vi piace. Aremo vogl[i]a di servi[r]gli per vostro intradetto, e farenvene onore. Altro per questo no c[i]a` a dire. Idio sia vostra guardia sempre.

Per vostro Nicholo di Piero e Lorenzo di Nicholo` dipintori
Fanta [sic=fatta] adi` III di maggio 1395.

Fuori: Francescho di Marcho, in Prato, data propria. NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 403-404.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 7.5.1395. (134724).

Al nome di Dio am[e]n. Fatta adi` VII di maggio 1395.

A` di passatto ricevemo vostra lettera, per la quale avemo detto di` di sopra fiorini cinque dal fondagho per parte di paghamento di crociffisso. E`ne in termine ch'e` disegnato cosi bene che se ll'avesso disegnato G[i]otto non si potrebbe migl[i]orare. Del fatto d'essere ben servito non c'e` di bisogno ramentare. E piu` dite che sia dato a` legnaiuolo per quel chonpasso e la basa lire otta No` ll'a`nno date inpero` ch'era a fare un pogho nel legname. Voglio prima sia fatto ch'abi i danari; dicemi fia fatto lundei sera, e alotta lo faro` vedere a Sdoldo [sic=Stoldo] e farogli dare i danari e non prima.
Aperesso [=appresso] vi dicho che detto di` mattina venne frate G[i]ovanni Ducci di Santa Croce, in chui avete rimesso del fatto de` crocifisso; e io crede[n]do che si intendesse, lo istem[m]o a udire e di chose che bisognasse dicea il contradio e di chom tanto che se avesimo seguito il detto suo, che sarebbe paruto chose da nerbi, laondio abiamo voluto fare a nostro modo siche` non sia fatto beffe di noi. E fecemi forte maravigl[i]are e disse che se noi no'llo facessi[mo] a suo modo, che non se ne impac[c]erebbe, e noi gl[i] dicem[m]o che non volavamo far chosa che fusse fatto beffe di noi.
Lasciate il pensiere a noi, che faremo si` che ve ne loderete. Altro no' c[i]a` a dire. Idio vi guardi sempre. Ma[n]derete iscritti i Santi che volete nella basa; in prima San Francescho, e poi gl'altri chome vi piace, insino in cinque o in sei.

Nicholo` di Piero

dipintori

Lorenzo di Nicholo`

Fuori: Francesco di Marcho, in Prato, detto propio. NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 404-405.

ASP. Datini. 1092b. Lettera di Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` Gerini, pittori a Francesco di Marco Datini. 15.6.1395. (134725).

Al nome di Dio. Fatta adi` XV di g[i]ugno 1395.

Franescho di Marcho, amicho charisimo, Nicholo` di Piero e Lorenzo di Nicholo`, dipintori, salute con volunta` di voi vedere sano e alegro. Abiamo piu` tenpo aspettatto che voi vegnate a Firenze, e per anchora non siate venuto. Aveteci piu` volte iscritto e mandate inbasciate per ramentare la croce, e di c[i]o` v'avisiamo che ll'e` fornita, [e]cietto l'armi.
Non sapiamo se volette che vi si faccia l'arme di mona Margherita, perche` va lasciato ispazio di due ischudi; siche` mandate a dire se volete l'arme della donna vostra, inpero` che gl'e` fornito ed e` de' chosi richi chome potesse essere. O`nne lavorato del tanto che nonn e` veruno che llo vegha, a chui e` non piacc[i]a.
Apresso vi priegho che vi sia di piacere farci dare al fondacho avale fiorini dieci. Abianne bisogna che' v'e` ito magg[i]ore ispesa che no' cci imaginiamo, e tanto vi dicho non vi si e` messo meglio niuno di servirvi bene. E mandate per esso ogni volta che v'e` di piacere. E di questo ch'io dicho iscrivete a frate G[i]ovanni Ducci di Santa Croce se quel ch'io vi scrivo e` vero o no. Troverete che fia viepiu` ch'io non vi dicho, e aviseravi di quello che fia da fare intorno al preg[i]o, e simile dal lavori[o] se gli ista` bene o no. Abiagli a dare al battiloro, siatene preghato di farcegli dare. Quando fia chosta`, chonviene ch'io vengha a vernicha[r]lo perche` si ghovernera` meglio chosta` e piu` aceto (=asciutto?), e vedremo in che modo l'acho[n]cerete, e ordineremo per che modo areno [=avremo] a fare da loro. Vedremo la logia quello che vi bisognera` di fare in que' guasti.
Maravigl[i]ancci molto che no' c[i] abiate mai, g[i]a` e` piu` tempo, risposto nulla del fatto della chapella della pieve. Preghianvi che non vi sia di fatigha esere chon choloro che l'an[n]o a fare, e di solecitare, che' abiano [=abbiamo] in voi tanta fede che se voi vorete ne saremo serviti. E pero` vi preghiamo che vi sia` di piacere volere, inpero` che abiamo animo di farvene avere onore, per modo che nne sarete contento.
Altro no ci a` a dire per questa. Idio vi guardi.

Fuori: Francescho di Marcho, in Prato, data propio. NL.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 405-406.

ASP. Datini. Memoriale Nero. Ricordanza. an. 1393-1396. c. 100.

Niccolo` di Piero Gerini e Lorenzo di Niccolo` - pittori

Richordanza che, a di` xiiij di gennaio 1393, noi rimanemo d'achordo con Lorenzo di Nicholo` dipintore, conpagno di Nicholo' di Piero dipintore, che noi gli dobiamo dare al presente fiorini dieci d'oro in Firenze, per parte del resto che de` avere da noi di piu` lavorio che ci a` fatto in questa chasa e in San Franciescho e in ongni altro luogho per insino a questo di`; chome apare per una iscritta di sua mano e di maestro Angnolo di Tadeo dipintore, albitri tra noi et il detto Nicholo` (p. 396) di tutto il lavorio che fatto ci a`; chome apare per detta iscritta; che al presente noi diamo o facciamo dare in Firenze a detto Nicholo' fiorini dieci d'oro; e che d'ongni resto dovesse avere da noi, debe indugiare per tutta quaresima, e fagli risposta, e deliberare s'elgli de` fare le storie che sono a fare in San Francescho, chome apare per una iscritta di sua mano d'essere in achordo cho lui, o del si o del no; e vedere ongni chonto l'uno all'altro; e in chaso che noi non ci acchordasomo, che non facesse dette istorie, dargli ongni resto che dovesse avere da noi; ed elgli ci debe chonpiere il San Cristofano di chasa a pie` della ischala, o fare conpiere per modo che stia bene, a nostri cholori, e di mangiare e bere a dormire di cholu che lo chonpiera`.

E io Lorenzo di Nicholo` dipintore sono chontento, entro per Nicholo` e cio` che bisongna per lo predetto Nicholo` di Pietro dipintore di quanto e` scritto di sopra, prometto al detto Francescho di Marcho, che 'l detto Nicholo` sara` chontento, a questo di` xiiij di gennaio 1393, sara` chontento a questo patto fatto e scritto di sopra per mano di Barzalone di Sepdalieri. Io Lorenzo di Nicholo` mi sono soscritto di mia propria mano, questo di detto.

Also published by Guasti, *Lettere*... p. 395.

ASP. Datini. 1092. Lettera di Giovanni Gherardi a Francesco di Marco Datini. 7.8. 1392 (3). (132366).

Charissimo padre, infino al primo di` di questo vi scrissi qua[n]to fu di bisognio sopra i fatti di Niccholo` dipintore e del'aviso de' paoni come pienamente me n'avisai; dapoi n'ebbi una picchola da vvoi, dove sui diciavate questo medessimo v'avisassi, onde avendovi sopraccio` scritto ne' manchando altro a dire, non o` preso piu` fretta a rispondervi, e ssi` anchora perche sono stato di di` in di` per venire costa`, ma perche` male posso lasciare certa mia faccenda o` qua, no' ll'o` fatto.
Io fui dappoi alla bottegha di Niccholo` e parlai col suo compagnio, inpero` non potei parlare co'llui, perche` non esce di chasa ancore[=ancora], ne' e` in tutto libero della febre. Dissemi gli direbbe quanto dicea; dapoi vi ritornai, rispuosemi che elli avea diliberato come potesse andare d'esser costa` e capitare tutte queste cose. Ora non so che altro mi dire se non e che s'aspetti che`, secondo mi dice, fia corta l'aspettare. Altro sopra cio' non diche.
Dapoi vi scrissi, trovandomi con uno mio amicho che a` paoni [=pavoni] e domandandone, e io dicendo come volentieri vorrei una paonessa, me ne dono` una, onde io l'acettati lietamente per vostro amore. Io l'o` mandata ad Anrea di Bonanno che ve la mandi, siche` il paone abbia quello dichono che bisognia. Altro non resta se none ch'io vi sia racomandato e similemente a monna Margherita. Sono a` vostra comandamenti dove mi sia e vorrei ne vedessi il mio chuore. Dio vi conservi lungho tempo felice.

Giovanni vostro, in Firenze

Di 7 d'ottobre, in Firenze

ASP. Datini. 1090. Lettera di Arrigo di Niccolo`, dipintore a Francesco di Marco Datini. 16.3.1395 [=1396]. (6000814).

Francescho, il vostro Arigho sallute. Sapiate ched io favelai a monna Margherita del legno che fate fare a Santo Francescho, che modo voi volevate fare. Disimi che voi ci saresti il di` del ma[r]chato. No` so se voi ci potrete venire, pertanto vi priegho che voi mi ma[n]date a dire quel ched io abbia a fare, inpero` che 'l tempo ci e` corto a volere fare quello che voi volete fare. Io no' dicho per me, ched io o` as[s]ai facenda che fare piu` ched io no' pos[s]o fare, ma follo per che' voi siate ben se[r]vito e al tempo che voi volete. Pertano vi priecho che voi mi ma[n]diate rispo[s]ta di subito, e se voi volete fare quello che voi mi dicesti; di farvi quegli dodici Apostoli e que` dodici frati da` lato di lae. Altro no' vi dicho.

Per lo vostro Arrigho di Nicholo`, dipi[n]tore
Fatta adi` XVI di marzo.

Fuori: Francescho di Marcho da Prato, in Fiorenza.

Also published by Guasti. *Lettere*.... p. 410.

ASP. Datini. 1090. Lettera di Arrigo di Niccolo`, dipintore a Francesco di Marco Datini. 20.8.1397. (6000815).

Al nome di Dio, ammen. MCCCLXXXXVII, adi` XX d'aghosto.

Charisimo mio magiore padre, il vostro servidore Arrigho di Nicholo` sallute, chon volo[n]ta` fare chose che fos[s]e in vostro piacere. Sapiate, dicho, sonno venuto a Bollognia per vedere una mia zia, la quale avea gra[n]de vagheza di vede[r]lla, bene che mi sia` cholto mille di questa venuta, inpero` ched io lavorava chon uno maestro di quae, per mio piacere due die. Il sichondo di chad[d]i a terra del (parte?) e femi male grandisimo, per lo quale malle no' sono potuto ritornare di chostae, ch'a[n]chora no' sono benne ghuarito, ma pure lavoro alchuna [sic=alcuno] lavorio ched io o` preso. Penso d'esere (tosto?) di chosta`. Se voi avete bisongno del vostro legname che mi prestasti, ma[n]date per es[s]o a Santo Domenicho, ch'e` in quella chapella. Se no` vi bisongna, prieghovi che lla[s]ciate infino ched io troni [sic=torni],ed io faro` si che voi serete chontento e faremo insi[e]me chonto s'arete avere. Saro` presto a fare quelle chose che vi siano in piacere, inpero` ched io ne sonne [=sono] (---?) (---?) Se bisognas[s]e ched io fosi per voi chosta` sero` presto, ma[n]datemelo a dire. Se mi scrivete niuna chosa, dite [a] Arigho che lavora a Santo Salvadore in Bollonni[a]. Altro no' dicho.

Per lo vostro servidore, in Bollonia [=Bologna]

ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 23.8.1391.

Al nome di Dio, adi` 23 d'aghosto 1391

.....
Dite a Domenicho di Chanbio, per mia parte, ch'io lo priegho che mi facci fare a qualche uno di quelli suoi amici dipintori quello oro fine in sue lo stangno dorato, chome per altra vi fue detto. Dice Nicholo` dipintore che ongni quelli dipintori fanno detto uficio. Parlatene chon uno di loro di presente, v'intenderanno e faronolo [=farannolo] per vostro amore. Fu vi detto di C C pezi d'oro fine, chosi` vi ricordiamo, e fate tosto perche` e` di bisongnio.
.....

ASP. Datini. 1086. Lettera da Francesco di Marco Datini. 19.3.1391 [=1392].

+Al nome di Dio, di XVIIII di febraio 1391 [=1392]

E` nonn e` venuto chaso per l'adrieto io v'abia auto a schrivere, e questa anche vi fo chon dispiacere perche` mi pare essere passionato e da persone che mai mi (pa--?).... Chome arete visto (?), Bartolomeo di Barto[loz]zo, dipintore, s'e` richiamato di me dinanzi al'uficio vostro, e domandami fiorini 50 d'oro, e oltre a questi a' 'uto [=a` avuto] da me fiorini 33 d'oro e piu`, e a quello mi a` ffatto, a detto d'ogni buono uomo, avendo auto da mme le spese e cholori chon (victo?), non se ne tiene la meta` di quello (vorebe?) sechondo la domandita. E perche` nonn e` fatto patto, ha fatto una sua (arme?) di volere la chonoschino dipintori di suo mestiere, che tradirebono Idio l'uno per l'altro, tanta e` la loro ingratitudine e schonoscenza.....
Quello di ch'io mi tengho dopiamente ingiuriato si e` che, chome voi sapete, io sono matricholato al'Arte di Porta Santa Maria, e questo l'a` saputo (piu`?) (disse?), e dinanazi a voi a` posto i` richiamo, chon dire io lo faro` venire dov'io voro`, e al Arte sua, che mai no' mme ne potrei dare pace.....
.....

per lo vostro Francescho di Marcho, in Prato

[outside:]
Chopie di lettere mandatte
a Firenze a piu` persone

ASP. Datini. 1088. Lettera di Francesco di Marco Datini a Arrigo di Niccolo`, dipintore. 25.10.1404. (6101421).

Al nome di Dio, amen. Di` 25 d'ottobre 1404.

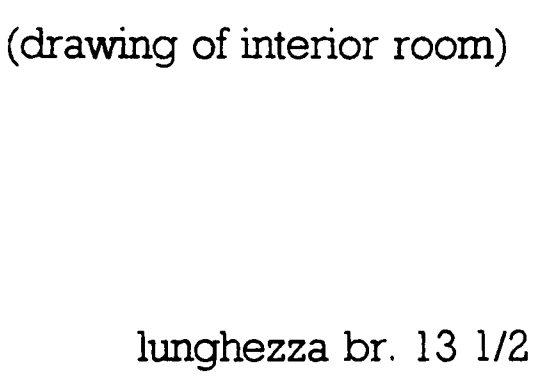
Piu` di` fa ti scrissi II lettere, l'una copia del'altra perche` non fallasse n'avessi una, e rispositi a piu` tue lettere, E perche` mai non ebbi risposta da tte d'alchuna di quelle t'o` mandate, dubito forse non l'abbi avute, e pero` ti fo questa, che anche te ne mandero` la copia.
Dissiti per quelle com'io sono chontento de' vino che chosta` a`i fatto merchato per me, cioe` trebbiano de` migliori [etc. etc.]

Francescho di Marcho da Prato, in Firenze

ASP. Datini. 235. Ricordanza Senza Data. c. 1.

Il palcho i travicelli dipinti nei quadri quelle rose cosi

Dal palcho
in giu` tuta
la chamera
a dipinta per
questo modo
cho gli alberi
chosi e chon
questi chonpasi
e rose



largha
br. 9 1/2

lunghezza br. 13 1/2

ASP. Datini. 235. Ricordanza Senza Data. c. 2.

Al nome di Dio. Amen.

Franciescho di Marcho vuole fare uno palcho sopra alla chamera ch'e` sopra alla chucina, il quale e lungho br. 18 e largho br. 10 in questa forma cioe`:

In prima, vuole nel detto palcho abbia tre travi d'abeta quadri e bene concie e piallate cholle mensole di sotto, alte quanto le travi, lavorate chon una linghuazza chon uno bastone nella linguazza, cho dentelli intorno intorno chollo smusso chome si richiede per imbossolare.

Anchora, vuole che chapezzali del palcho sieno lavorati almodo delle travi e chosi le mesolette e simile vuole uno legnetto quadro che parta tra la chamera e lla guardaroba, lavorato al detto modo e lle mensole.

Anchora, vuole che 'l detto palcho sia di piane d'abeta e vuole che n'abbia due per braccio e` ssiano tutte imbossolate.

Anchora, vuole che 'l detto palcho sia regholato e tra ll' una trave al' altra siano le tavole d'una larghezza per tutti i valichi.

Anchora, vuole che lle dette tavole siano bene chiavate a ogni traviciello tre aghuti e vuole che 'l detto palcho sia bene chomposto sanza difetto o maghagnia veruna e vuole che ssia tutto piallato bene e bene stucchato ogni chosa.

E detto Franciescho vuole dare posto appie` del detto lavorio tutto 'legname rozzo che ssara di bisognio per lo detto palcho e tutti aghuti e fferri, el maestro faccia regholi e vossoli e llavori tutto il legniame a ssue spese e metta tutto lo stucchо di suo.

Vuole sapere il detto Franciescho quello che volete del braccio del detto palcho lavorato al detto modo.

[Outside: Chom dev'essere fatto il palcho sopra alla loggia della corte di Francescho di Marcho]

ASP. Ceppi. 386. Libro Giornale. c. 100.

+MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, adi` detto [=11 giugno] lire dua soldi quatordici, porto` contanti per lui Antonio di Giovanni Geppi, speziale, per colami ed altre cose aute da llui, come si dice al giornale L. c. 166. _____ l. 2 s.14

A Tommaso sopradetto, adi` detto lire septe porto` contanti lui proprio; al giornale L, c. 166. _____ l. 7

ASP. Ceppi. 386. Libro Giornale. c. 100v.

+MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, adi` 14 di giugno, lire septe, porto` contanti, come si dice al giornale L, c. 167__ l. 7

A Tomaso di Piero trombetto, adi` 2 di luglio, lire una, per lui a Lorenzo di Giovanni Marchovaldi, porto` contanti; al giornale L. c. 170.___ l. 1

****

ASP. Ceppi. 386. Libro Giornale. c. 101v.

+MDXI

A Tommaso di Piero d'Antonio Ugolini, adi` detto [=3 agosto], lire quatro, (---?) (----?) porto` contanti, [al giornale] L. c. 174._____ l. 4

****

ASP. Ceppi. 386. Libro Giornale. c. 110

Ihesus, 1512

A Andrea di Francesco Ghuinzelmi, adi` detto [=17 maggio], lire otto chontanti porto` e` detto, chome al giornale L, c.217__ l.8

A Michele di Francesco Ghuizelmi, adi` 22 di detto, lire 4 s. 4 chontanti, chome al giornale L, c.219 _____ l. 4 s. 4

****

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 27

MCCCCLIIII

A frate Filippo di Tomaso, dipintore, adi` detto [=30 April] lire ventidue, sono per sua faticha e horo e altri cholori che mes[s]i ale tre porti di palagio, di chommesione di ser Dietaiuti e di ser Michele, che chosi` fu stimato per Antonio dipintore, cioe`___l. 22

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 27v.

MCCCCLIIII

A maestro Giannino dipintore, per pezi 16 d'oro fine, soldi 14, e per sua faticha di fare e dipingnere la palla ch'e` dinanzi alla Nostra Donna: in tutto_____ l. 2

****

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 28v.

MCCCCLIIII

A frate Filippo di Tomaso, dipintore, adi` 30 di mag[i]o, lire novanta, sono per sua faticha e magistero di dipingnere e fare i due Sancti, cioe` Sancto Francescho e Sancto Domenicho, che chosi` volseno gli uficiali, cioe` tre di loro, asente Vettorio_____l. 90

****

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 29.

MCCCCLIIII

Ala chapella del'altare mag[i]ore, adi` 30 di mag[i]o, lire ottanta, e per detta chapella a frate Filippo, posto che la chapella deba dare a libro giallo sengnato E, c. 17. cioe_l.80

****

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 40

MCCCCLIII [sic]

Ala chapella del'altare magiore dela pieve, adi` 11 d'aghosto, e per lei a frate Filippo dipintore, staia dic[i]otto di grano, porto` Giovanni Mangnasacco, posto che la chapella deba dare a libro verde sengnato E, c. 17. cioe` staia 18

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 40v.

MCCCCLIII

Ala chapella del'altare mag[i]ore dela pieve di Prato, adi` 30 d'ottobre staia sei di grano, e per detta chapella a frate Filippo dipintore, posto che detta chapella deba dare a libro verde sengnato E, c. 17. staia 6

Ala chapella del'altare mag[i]ore, adi` 31 di gennaio, e per detta chapella a frate Filippo di Tomaso dipintore, per soldi 18 lo staio, posto che deba dare a libro verde sengnato E, c. 17. cioe` staia ventiquatro di grano moggia 1 staia 0

****

ASP. Ceppi. 290. Libro Giornale. c. 49.

MCCCCLIII

Ala chapella del'altare mag[i]ore, fino d'ottobre, barili di vino e per detta chapella a frate Filippo, posto che la chapella deba dare a libro verde sengnato E, c.17. cioe` barili 10

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 70.

+MDX

A Michele di Francesco di Michele di Lotto, dipintore adi` 18 di maggio, abbiamo pagato lire una soldi 4, porto` chontanti, per sua mercie[de] e faticha del segno di questa chasa et Cieppo, che a` dipinto a sue spese nella chasa nostra del'orto di (oprale?), fuori della porta fiorentina, che tiene a fitto Piero di Baccino l. 1 s. 4

Al sopradetto messer potesta` di Prato vendemo insino adi` 5 di diciembre proximo passato, barili 8 di vino stretto, per soldi 20 el barile: monta l. 8

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 80v.

+ MDX

A Michele di Francescho Ghuglielmi et Tommaso di Piero, trombetto, dipintori, abbiamo pagato adi 8 di luglio fiorini tre d'oro in oro larghi, porto' Michele detto chontanti, disse per andare a Firenze a chomprare cholori per rifiorire la logia nostra di chasa, che abbiamo dato loro a rifiori[r]lla tutta di nuovo_____ lire 21

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 87.

+MDX

Da Tommaso di Piero trombetto, adi` detto [=19 July], barili 1/2 vino l. 1 s. 2 d. 6

A Michele di Francesco Ghuizelmi, dipintore adi` detto [=10 agosto] lire dua s. 5, per lui a Ventura nostro, porto` chontanti per barili mezo di vino auto da llui l. 2 s. 5

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c.90v.

+ MDX

A Michele di Franc, dipintore, insino adi` 14 d'agosto, pagamo lire una s.10 porto` chontanti, per part di suo magistero della dipinture dela loggia_____ l. 1 s. 10

A Michele di Franc Ghug[li]elmi, dipintore, adi` 17 [d'agosto]. lire una porto` chontanti, per magistero di dipintore della logg[i]a_____ l. 1

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 91 v.

+MDX

A Michele di Francescho di Michele, dipintore, adi` 20 d'agosto, abbiamo pagato lire sette, porto` contanti, per la dipintura della loggia_____ l. 7

A Tommaso di Piero, dipintore, adi` 27 d'agosto, fiorini due d'oro in oro larghi, porto` chontanti, per parte di suo magistero della dipintura della loggia_____ l. 14

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 97.

+MDX

Alla Checha, figliuola di Lodovicho di Nicholo` Ghuglielmi da Prato e donna ligittima di Domenicho di Iacopo di Domenicho da Boscholi, fabro, abbiamo pagato questo di` 23 di settembre lire ciento s. 16 piccioli, et per lei a Domenicho sopradetto suo marito, porto` chontanti. sono per la sua dota l. 100 s. 16

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 97 v.

+MDX

A Michele di Francesco Ghuizelmi, dipintore, adi` detto [25 settembre], lire nove s. 10 porto` chontanti per pagare charrate una di uve che gli abbiamo fatte dare da Matteo Giusti nostro lavoratore _____ l. 9 s. 10

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 100

+MDX

A Michele di Francesco di Michele di Lotto, dipintore, insino adi` 2 di detto [ottobre], s. 18 faciemo buoni per lui a Matteo Giusti per soma una di pane ruschi(raveruschi?) auti da llui l. - s. 18

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 101

+MDX

A Tommaso di Piero, dipintore, adi` detto [=15 ottobre], pagamo fiorini uno d'oro in oro largo, porto` chontanti, sono per parte di suo magistero della dipintura della loggia notra di chasa l. 7

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 103

+MDX

A Michele di Francescho di Michele di Lotto, dipintore, abbiamo pagato questo di 19 di ottobre lire ottantasei s. 6, porto` chontanti, sono per e cholori di piu` ragioni et sorte che abbiamo auti da llui in piu` volte insino a questo di per la dipintura della loggia nostra di chasa che abbiamo fatta dipignere e rifiorire di nuovo, chome si vede per uno suo foglio di sua mano partitamente nella filza_____ l. 85 s. 6

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 103 v.

+MDX

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, demo in 2 volte, cioe` adi` 3 d;ttobre et adi` 9 detto, barili dua di vino per s. 18 el barile per suo bisogno. barili 2 di vino_____ l. 1 s. 16

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 113

+MDX

A Michele di Franciescho Ghuizelmi et Tommaso di Piero dipintori, abbiamo pagato questo di 22 di novembre lire undici, che tanti pagamo a Tommaso detto, porto` contanti, per resto di fiorini 6 d'oro in oro larghi, che li a` avere per dipintura della loggia_____ l. 11

A Michele di Franciescho Ghuizelmi et Tommaso di Piero trombetto, dipintori abbiamo pagato questo di 23 di novembre lire dodici s. 17, ebbe Michele detto, porto` chontanti, per resto della dipintura della loggia che tocha a llui_____ l. 12 s. 17

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 117

+ MDX

A Michele di Franc Ghuizelmi, dipintore adi 7 di diciembre abbiamo pagato lite tre s. 10 d. 10, porto` chontanti, sono per queste chose qui apie`, chomprate di suo prop[r]io per fare e cholori per fornire di dipignere la volta della loggia sopra alla Vergine Maria, cioe`:
per libbra 6 di gesso s. 4, et per once 6 d'azurro per fornire la volta sopra alla Vergine Maria s. 18, et per fare el mordente per e gigli s. 4: in tutto_____ l. 1 s. 6
per 4 uova et per mele et colla in tutto s. 3 d. 8, et per once 2 di [nencho?] grosso s. 6, et per libre 3 di choiattoli(?) s. 3: in tutto s. 12 d. 8_____l - s. 12 d. 8
per 2 asinelli achatto` al menere [messer?] per la prestatura et la 'nportatura, in tutto s. 11_____ l.- s. 11
per chandi(?) nel mordente, per amore del freddo, s.9 d. 4, e per 4 vene in 2 volta s. 1 d. 8, et per libre 3 di cholla s. 3: in tutto:_____ l.- s. 14
per once 4 di ciera per le stelle s. 5, et per 2 vene s.- d. 10, et per libre 2 di gesso s. 1 d. 4: intutto s.7 d.2_____ l.- s.7 d.2

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 120

+MDX

A Michele di Francesco Ghuizelmi, insino adi` 18 di novembre, demo some quatro di franschoni per s. 10 la soma, portolli Ciano manuale _____ l. 2 s. -

---

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore adi` 20 detto, demo some quatro di fraschoni, per s. 10 la soma, portolli Giovanni suo manov_____ l. 2 s. -

---

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, abbiamo dato, adi` 18 di diciembre, staia quatro di grano biancho per s. 22 lo staio: monta lire 4 soldi 8, portollo Simone Bindi mugnaio l. 4 s. 8 per staia 4 di grano

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 121

+ MDX

A Tommaso di Piero, dipintore, adi` 23 di diciembre, lire due, porto` chontanti, per parte di magistero della dipintura della Vergine Maria dell' (?)_____ l. 2

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 126 v.

+MDX

A Michele di Francesco Ghuizelmi, adi` detto [22 gennaio 1510= 1511], abbiamo dato staia sei di grano biancho per s. 23 lo staio, per suo bisogno, portollo Simone di Checo di Bindo suo mugnaio _____ staia 6 di grano per l. 6 s. 18

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 140 v.

+MDX

A Michele di Francescho Ghuizelmi et Tommaso di Piero trombetto, dipintori, adi` 15 di febraio, lire quatro s. 4 sono per uno paio di chalze che Tommaso detto fe` dare al figliuolo del detto Michele_____ l. 4 s. 4

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 141 v.

+MDX

A Michele di Francescho Ghuizelmi, adi` 18 di febbraio, abbiamo dato staia sei di grano per la sua limosina, porto` Lorenzo di Checho di Bindo mugnaio_____ staia 6 di grano

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 161 v.

+ MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, abbiamo pagato questo di 23 di maggio lire ventotto s. 9 d. 10, sono per cholori di piu` sorte et pezi d'oro et fogli d'orpello et orpimento et cholore azurro et ginepro et altre robe da dipignere, che lui a` chonprate per fornire di dipignere la loggia nostra di chasa et la Vergina Maria che e` di sopra al pozo, chome tutto si vede partitamente per uno foglio di suo mano nella filza l. 28 s. 9 d. 10

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 163.

+MDXI

A Michele di Francesco Ghuizelmi, dipintore adi` detto [28 maggio] lire una s. 13 d 4 sono per 100 conni di legne avute da nnoi piu` fa _____ l. 1 s. 13 d 4

A Michele sopradetto abbiamo pagato adi` detto lire una porto` chontanti sono per rachonciatura di una bitte cioe` el mezule di rieto che era rotto insino questa vendemmia prozima passata l. - s. 14

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 166

+MDXI

A Michele di Francescho Ghuizelmi adi` detto [3 giugno] staia 6 di grano demo per la sua limosina porto` Lorenzo Bindi suo mugnaia_____ staia 6 di grano

---

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, pagamo adi` detto [4 giugno] lire tre s. 10 per lui a Antonio di Giovanni Geppi porto` chontanti _____ l. 3 s. 10

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 166 v.

+ MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, adi` detto [= 11 giugno] lire due s. 14, per lui a Antonio di Giovanni Geppi, speziale, porto` chontanti, sono per piu` cholori et robe ebbe da llui per dipigniere_____ l. 2 s. 14

A Tommaso sopradetto, adi` detto [=11 giugno], lire sette, porto` chontanti lui prop[r]io _____ l. 7

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 167

+ MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, adi` 14 di g[i]ugno pagamo lire sette, porto` chontanti, per parte di suo magistero _____l. 7

****

ASP. Ceppi. 561. Libro Giornale L. c. 170 v.

+ MDXI

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, adi` detto [= 2 luglio], abbiamo pagato lire nove s. 11, porto` chontanti, sono per resto della sua faticha et magistero della dipintura della nostra loggia di chasa et la Vergina Maria _____l. 9 s. 11

ASP. Ceppi. 562. Libro Giornale. c. 327 r.

+MDVII

Allo uficio de' Magnifici Signori Otto et Gonfalonieri di Guistizia della nostra terra di Prato abbiamo pagato questo di` 4 di febraio fiorini uno d'oro in oro largo, et per detto uficio a Tommaso di Piero trombetto et dipintore, porto` chontanti sono per sua ruercie` et magistero di ornare e dipingniere intorno alla Vergine Maria che e` nella audienza nuova di detti Signori Otto, sopra alla tavola di mano di maestro Filippino, chome si hae per stanziamento di mano di ser Guancho l. 7

A uscita di danari c. 104, e a chonto di detto uficio,
a libro verde I, c. 246.

****

ASP. Ceppi. 562 Libro Giornale. c. 377 r.

+ MDVIII

A Tommaso di Piero trombetto, dipintore, pagamo insino adi` 23 di giugno lire quatordici porto` chontanti, disse per andare a Firenze a chomprare cholori per rifiorire la Vergine Maria sul chanto_____ l. 14

****

ASP. Ceppi. 644. Libro Giornale. c. 79.

+ MCCCCLXXXXVIIII

A Michele di Francesco di Michele e chompagni speziali, adi` 5 d'aghosto fiorini uno d'oro in oro largo, a` auto da nnoi, porto` [blank] chontanti l. 7

****

ASP. Ceppi. 644. Libro Giornale. c. 95.

+ MCCCCLXXXXVIIII

A Michele di Francescho di Michele di Lotto, speziale, adi` 18 d'ottobre lire due s. 19, a` auti da nnoi, porto` lui prop[r]io chontanti l. 2 s. 19

ASP. Ceppi. 644. Libro Giornale. c. 96v.

+ MCCCCLXXXXVIIII

A Michele di Francescho Ghuizelmi, adi` 28 d'ottobre, lire sette, per lui a maestro Stefano medicho, suo fratello, porto` chontanti l. 7

****

ASP. Ceppi. 644. Libro Giornale. c. 100.

+ MCCCCLXXXXVIIII

A Michele di Francescho Ghuizelmi, speziale, adi` 8 di novembre, s. 8 pagamo per uno libro di uno operaio e lezi ebe Ventura nostro manipolo piu` di fa l. - s. 8

****

ASP. Ceppi. 1602. Libro Giornale. c. 153 (left side)

+ MDVIII

Tommaso di Piero trombetto, dipintore da Prato, de` dare insino adi` 23 di g[i]ugno lire quatordici, porto` chontanti, disse per andare a Firenze a chomprare cholori per rifiorire la Vergine Maria che e` qui di schontro, in sul chanto, chome si dicie al giornale K, c. 377 l. 14

E de` dare adi` 20 di novembre lire quatordici, porto` chontanti, per resto di suo magistero di avere rifiorito et adorno di oro e cholori la Vergine Maria che e` in sul chanto, dirimpetto a nnoi, chome al giornale K, c. 407 l. 14

****

ASP. Ceppi. 1602. Libro Giornale. c. 153 (right side)

+ MDVIII

Tommaso di Piero trombetto, dipintore di rinchontro, de` avere adi` 10 di novembre fiorini quatro d'oro in oro larghi, che tanti gli facciamo buoni per suo magistero et mercie[de] della Vergine Maria d'in sul chanto dirimpetto a nnoi, che cie l'a` rifiorita e rachoncia l. 28

ASP. Ceppi. 1602. Libro Giornale. c. 243 (left side)

+ MDXI

Tommaso di Piero trombetto, di rinchontro de` dare adi` 23 di maggio lire ventotto s 9 d. 10 auti da nnoi per robe comprate per la dipintura della loggia et della Vergine Maria di sopra al pozo, chome si dicie al giornale 4, c. 161 _____ l. 28 s. 9 d. 10

****

ASP. Ceppi. 1602. Libro Giornale. c. 243 (right side)

+ MDXI

Tommaso di Piero trombetto, dipintore de` avere adi` 23 di maggio lire ventotto s. 9 d. 10, sono per cholori di piu` sorte et oro fine et fogli d'orpello et cholore azurro et ginepro et orpimento auto et comprato per fornire di dipignere la loggia nostra di chasa et la Vergine Maria che e` di sopra al pozo, chome tutto si dicie per una scritta in su uno foglio nella filza l. 28 s. 9 d. 10

****

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 296 (left side)

+ MDVI

L'ufficio de` Magnifici Signori Otto et ghonfalonieri di Giustizia della nostra terra di Prato deono dare [etc.]
E deono dare adi` 4 di febraio f. uno d'oro in oro largo, pagamo per decto Cieppo a Tommaso di Piero, trombetto et dipintore, porto`chontanti, sono per sua mercie` et magistero di ornare et dipigniere intorno alla Vergine Maria che dipinse Filippino, la quale detto ufficio a` nella loro audienza; chome al giornale K, c. 327 l. 7

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 307 (left side)

+ MDX

Michele di Franciescho Ghuizelmi et Tommaso di Piero trombetto da Prato dipintori, deono dare adi` 8 di luglio fiorini tre d'oro in oro larghi, pagamo a Michele detto, porto` chontanti, disse per andare a Firenze a chomprare e cholori per rifiorire et dipigniere di nuovo la loggia et chorte nostra di chasa dove e` il pozo, chome si dicie il giornale L, c. 87_____ l. 21
[etc.]
Et adi` 8 d'ottobre pagamo a Bruno speziale lire una s. 6 d. 8, per 10 fogli d'orpello, auti da llui per la detta dipintura, porto` Michele sopradetto, chontanti, chome si dicie al giornale L, c. 100 l. 1 s. 6 d. 8
Et insino adi` 2 d'ottobre s. 18, per some una di uve aute per noi da Matteo Giusti, chome si dicie al giornale L, c. 100; ebbele Michele sopradetto per de prop[r]io _____l.- s. 18
Et deono dare adi` 15 d'ottobre l. sette, pagamo a Tommaso sopradetto, porto` chontanti, per suo magistero, chome al giornale, c. 101 l. 7
E deono dare adi` 19 d'ottobre lire ottantasei s. 6, pagamo a Michele sopradetto, porto` chontanti, sono per e cholori di piu` ragioni et sorte, che abbiamo auti da llui in piu` volte insino a questo di`, per la dipinture et acconciature della nostra loggia in chasa, che abbiamo fatta dipignere et rifiorire di nuovo,; chome si vede partitamente in su uno foglio di sua mano, nella filza, et al giornale l, c. 103 l. 86 s. 6
E deono dare lire una s. 16 per barili due di vino a` auto da noi Tommaso sopradetto, chome si vede al giornale L, c. 103 l. 1 s. 16
E adi` 22 di novembre lire undici pagamo a Tommaso sopradetto, porto` chontanti, per resto della dipintura sopra della loggia, chome si vede al giornale l, c. 113___ l. 11
E adi` 23 detto lire dodici s. 17 pagamo a Michele sopradetto, porto` chontanti, per suo resto della dipintura della detta loggia di chasa chome si dicie al giornale L, c. 113 _____l. 12 s 17
E deono dare adi` 4 di diciembre fiorini sette d'oro in oro larghi, che tanti abbiamo pagati a` frati Ingiesuati da Firenze, porto` frate Paolo chontanti, uno per la monta di una finestra di vetro choll'arme di questa chasa et gigli intorno et cholla rete di fuore, che ci a`nno fatta per la finestra della sopradetta loggia per partito de` nostri uficiali, chome si dicie al giornale L, c. 115. l. 49
Et adi` 7 detto pagamo a Michele sopradetto lire tre s. 10 d. 10, porto` chontanti per piu` cholori et altre chose chomprate di suo proprio per fare cholori per fornire la sopradetta dipintura, chome si dicie al giornale L, c. 177. l. 3 s. 10 d. 10
E deono dare insino adi` 18 di novembre lire due per some 4 di fraschoni (avuti?) Michele sopradetto; al giornale L, c. 120 l. 2
E deono dare adi` 20 di novembre lire dua, sono per some 4 di frasconi auti da noi Tommaso sopradetto, chome di dicie al giornale L, c. 120 l. 2
....[etc.]....

E questo di` 23 di maggio 1511 abbiamo pagato a Tommaso di Piero, dipintore lire ventotto s. 9 d. 10 per cholori di piu` sorte et oro fine et cepelli et altre chose mostra avere chomprate per fornire di dipignere et adornare la Vergine Maria che e` nella chorte, di sopra al pozo, chome si dicie a suo chonto a libro di richordanze K, c. 243.
_____l. 28 s. 9 d. 10

....[etc.].....

Et deono dare adi` 28 di maggio lire una, pagamo a Michele sopradetto per ogni suo resto che li tocha della dipintura della sopradetta loggia et Vergine Maria, d'achordo chon lui, chome si dicie al giornale L, c. 163. l. 1

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 307 (right side)

+ MDX

Michele di Francescho di rinchontro de` avere adi` 29 di maggio 1511 lire cinquantuna s. 2, per tanti pogniamo debbi dare in questo, c. 324, sono che tanti a` auti da nnoi per la parte sua del suo magistero della detta loggia ralluminata e rifiorita, chome si dicie di schontro l. 51 s. 2

Tommaso di rinchontro de` avere adi` detto lire quarantaquatro s. 6 d. 6, che per tanti pogniamo debbi dare in questo, c. 324, sono che tanti a` auti da nnoi per parte della parte sua del detto magistero, chome si vede in questo suo chonto in 9 partite l. 44 s. 6 d. 6

Posto la loggia nostra di chasa debbi dare in questo, c. 325 l. 343 s. 9 d.2

****

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c.324 (left side)

+ MDXI

Michele di Franciescho di Michele di Lotto Ghuizelmi, dipintore de` dare adi` 29 di maggio lire cinquantuna s. 2, sono che tanti a` auti da nnoi da di` 8 di luglio proximo passto insino a questo di` per la parte sua del magistero della dipintura della loggi nostra di chasa, che l'abbiamo fatta ralluminare et rifiorire al detto Michele et Tommaso di Piero dipintore, et per la parte sua` a` auto le dette lite 51 s. 2 in 12 partite, chome si vede al chonto loro in questo, c.307, per tutto el suo magistero di detta dipinture per la parte sua _____ l. 51 s. 2 -

Tommaso di Piero trombetto, dipintore, de` dare adi` 29 di maggio lire quarantaquatro s. 6 d.6, sono che tanti a` auti da noi da di` 8 di luglio proximo passato insino a questo di` presente della parte sua del magistero della dipintura della loggia nostra di chasa, che l'abbiamo fatta raluminare et rifiorire al detto Tommaso et Michele sopradetto. et detto Tommaso n' a` auto insino a questo di` per parte della parte sua dette lire 44 s 6 d. 6 in 9 partite chome si vede al chonto loro in questo, c. 307, per parte del suo magistero di detta dipintura et dell'adornamento fatto alla Vergine Maria che e` in detta corte___ l. 44 s. 6 d. 6

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 324 (right side)

+ MDXI

Michele di Franciescho di Michele di Lotto, dipintore di chontro, de` avere lire cinquantuna s. 2, sono che tanti gli facciamo buoni per la sua parte del suo magistero della dipintura della nostra loggia di chasa, che l'abbiamo fatta ralluminare et rifiorire, chome si dicie dischontro, d'achordo chon lui_____ l.51 s.2

Tommaso di Piero trombetto, dipintore, de` avere lire quarantaquattro s. 6 d. 6, sono che tanti gli facciamo buoni per suo magistero dela logio nostra di chasa, che l'abbiamo fatta rifiorire et ralluminare, chome si dicie di schontro, d'achordo chon lui_____l. 44 s. 6 d. 6

****

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 325 (left side)

+ MDXI

Tommaso di Piero trombetto, dipintore, de` dare adi` 4 di g[i]ugno lire tre s. 10, pagamo per lui a Antonio di Giovanni Geppi speziale, porto` chontanti, chome si dicie al giornale 4, c.166 _____ l. 3 s. 10

****

ASP. Ceppi. 217. Libro Giornale. c. 325 (right side)

+ MDXI

Tommaso di Piero trombetto, dipintore, de` avere adi` 2 di luglio lire sei s. 4, gli facciamo buoni per cholori et altre chose necessarie chomprate di suo per fornire di dipignere et rifiorire la Vergine Maria che e` nella chorte di sopra al pozo, cho` 2 Santi da lato, chome si vede per le 2 partite di rinchontro l. 6 s. 4
E de` avere lire ventitre s. 11, sono che tanti li facciamo buoni per la sua faticha at magistero della Vergine Maria ch' e' nella chorte nostra di chasa, di sopra al pozo, che l'a' di fronte cho' due Santi che a` da llato, et tutti e sua adornamenti, d'achordo con lui _____ l. 23 s. 11

Appendix IV
Weights and Measurements Used in Medieval Prato

Cherubini, Giovanni. a cura di. *Prato storia di una citta`*. vol 1. Prato: Le Monnier, 1991. p. Intro.: Tavola di Misure

Misure Lineari

La piu` antica misura lineare usata a Prato nel medioevo fu il *piede*. In epoca comunale si fa preciso riferimento al *piede del Comune di Prato* e al suo sottomultiplo il *semisse*, come misura di generiche distanze e di opere murarie. In significati analoghi diviene di uso corrente, nella seconda meta` del XIII secolo, il *braccio*, detto *braccio a terra*, per distinguerlo dall'altro detto *braccio a panno*, normalmente usato per le stoffe e per le misure dei fabbricati.

Braccio a terra pratese:

braccio a terra		= cm 65,171
canna agrimensoria	= 6 braccia	= cm 391,029
soldo	= 1/20 di braccia	= cm 3,258
denaro	= 1/12 di soldo	= cm 0,271
punto	= 1/12 di denaro	= cm 0,022

Braccio a panno:

braccio a panno pratese		= cm 58,362
canna agrimensoria	= 5 braccia	= cm 291,813
canna mercantile	= 4 braccia	= cm 233,450
soldo	= 1/20 di braccia	= cm 2,918
denaro	= 1/12 di soldo	= cm 0,243
punto	= 1/12 di denaro	= cm 0,020

Misure di Superficie

L'unita` di superficie era lo *staioro*, formato da 12 *pani* o *panori* e da 144 *pugnori*, mentre 24 *staiora* componevano il *moggio*. Mentre il *braccio quadro pratese* era di mq 0,4247, il *braccio quadro fiorentino*, detto anche *a panno*, era di mq 0,3406. Lo *staioro* o *stioro fiorentino* era di mq 525,01.

Staioro pratese:
staioro = 1.728 b.q. pratesi = 2.154,72 b.q a panno = mq 733,9388
panoro = 144 b.q. pratesi = 179,56 b.q. a panno = mq 61.1615
pugnoro = 12 b.q. pratesi = 14,96 b.q. a panno = mq 5,0967
braccio = 1 b.q pratese = 1,24 b.q. a panno = mq 0,4247
soldo = 1/20 b q pratese = 1/20 b.q. a panno = mq 0,0212
denaro = 1/12 soldo q. pratese = 1/12 s.q. a panno = mq 0,0017

Misure di Capacita` per Aridi

La misura di capacita` dei cereali, dei legumi e simii era lo *staio*, che aveva come multipli lo *scaffiglio*, formato da 12 *staia*, e il *moggio* di 24 *staia*; come sottomultipli, il *mezzo staio*, il *quarto*, il *mezzo quarto*, la *metadella* e il *bozzolo*. Non e` dato sapere la misura dello *staio* antico; il "nuovo", che comincio` ad essere usato dalla meta` del XIII secolo, era di due specie, lo *staio colmo*, o comune, e lo *staio raso*. Lo *staio colmo* equivaleva a litri 18,27; lo *staio raso* a litri 16,24. Lo staio fiorentino era di litri 24,36.

Lo staio del sale era di libbre 72; di libbre 54 a misura fiorentina.

Staio colmo pratese:

moggio	= 24 staia	= litri 438,48
sacco	= 3 staia	= litri 54,81
staio colmo pratese		= litri 18,27
mezzo staio	= 1/2 di staio	= litri 9,13
quarto	= 1/4 di staio	= litri 4,56
mezzo quarto	= 1/8 di staio	= litri 2,28
metadella	= 1/16 di staio	= litri 1,14

Staio raso pratese:

moggio	= 24 staia	= litri 389,76
sacco	= 3 staia	= litri 48,72
staio raso pratese		= litri 16,24
mezzo staio	= 1/2 di staio	= litri 8,12
quarto	= 1/4 di staio	= litri 4,06
mezzo quarto	= 1/8 di staio	= litri 2,03
metadella	= 1/16 di staio	= litri 1,01

Misure d Capacita` per il Vino

Nei documenti pratesi piu` antichi, almeno fino dal XII secolo, la misura del vino e` generalmente indicata in *congi*, le altre misure documentate sono il *quarto*, il *derratale*, la *metadella*. In seguito, circa la fine del XIII secolo, pur rimanendo in uso il *congio (6 barili)*, come unita` di conto, le misure fondamentali diventarono la *soma*, il *barile* e il *fiasco*.

Barile pratese:

soma	= 2 barili	= litri 68,376
barile		= litri 34,188
fiasco	= 1/20 di barile	= litri 1,709
mezzetta o metadella	= 1/4 di fiasco	= litri 0,427
quartuccio	= 1/2 della metadella	= litri 0,213

Il barile fiorentino conteneva litri 45,58 di vino. Le uve a Prato si misuravano in *carrate, tinelle, bigogne*. In media una *soma* di 2 bigonge rendeva un *barile* di vino. La *carrata* di uva era di 2.100 *libbre*.

Carrata d'uva pratese:

carrata	=	2 tinelle
tinella	=	20 bigonge
bigongia	=	52 e 1/2 libbre
libbra	=	12 once

Misura di Capacita` per l'olio

L'olio veniva misurato in *libbre*. Non e` possibile accertare se nei documenti piu` antichi il termine *libbra* si riferisca all'unita` di peso, o piuttosto ad una misura di capacita` propria per l'olio.

Libbra d'olio pratese:

soma	= 2 barili	= litri 50,143
barile	= 88 libbre	= litri 25,071
fiasco	= 5 e 1/2 libbre	= litri 1,566
libbra		= litri 0,284
oncia	= 1/12 di libbra	= litri 0,023
denaro	= 1/12 di oncia	= litri 0,002

Il *barile* fiorentino conteneva 33,42 litri d'olio. Nel sistema pratese vi erano dunque due barili e due fiaschi di misura diversa rispettivamente per l'olio e per il vino.

Misura di Peso

La misura base per il peso era la *libbra*, di 12 *once*. Ogni *oncia* era di 24 *denari* e ciascun *denaro* di 24 *grani*. La *libbra* pratese corrispondeva a circa grammi 254,625.

Il *cantaro* di mercanzie era formato da 150 *libbre*; la *salma* di mercanzie da 500 *libbre*.

Monete

Nel Medioevo le monete in uso a Prato furono quelle di Lucca, Pisa e Firenze. La moneta lucchese, ebbe corso fino a quasi tutto il XII secolo. Intorno al 1170 divenne prevalente l'uso della moneta pisana, e quella di Lucca fu del tutto abbandonata. La moneta fiorentina fu largamente adottata a partire dalla seconda meta` del XIII secolo. Il *gigliato pratese*, battuto nel 1336, ebbe vita effimera; valse all'incirca 5 soldi e 6 denari di fiorini piccioli.

Bibliography

BIBLIOGRAPHY

MANUSCRIPT SOURCES

Convenevole da Prato. *Regia Carmine*. a cura di Cesare Guasti. Prato: Gruppo Bibliofili Pratese, 1982.

Boccaccio, Giovanni. *Concerning Famous Women*. trans. by Guido A. Guarino. London: George Allen and Unwin Ltd., 1964.

Bocchi. *Le Bellezze di Firenze*. FI, 1591.

Duccio di Amadore. *Il Cinturale*. a cura di Cesare Guasti. Prato: Societa` Pratese di Storia Patria, 1984.

Fabriczy, Cornelius Von. ed. *Il Libro di Antonio Billi e le Sue Copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*. Firenze, 1891.

Fabriczy, Cornelius Von. ed. *Il Codice dell'Anonimo Gaddiano*. Firenze, 1893.

Guizzelmi, Giuliano. *Historia della Cinctola dela Vergine Maria*. a cura di Cesare Guasti. Prato: Societa` Pratese di Storia Patria. 1990.

Lomazzo, G.P. *Trattato dell'Arte della Pittura. Scoltura e Architettura*. Milano, 1584.

Longuyon, Jacques. *The Romance of Alexander*. ed. Mr. James. Oxford: Clarendon Press, 1933.

Miniati da Prato, Giovanni. *Narrazione e Disegno delle Terra di Prato*. Firenze: Presso Francesco Tosi, 1596.

Petrarca, Francesco. *Africa*. trans. by Thomas G. Bergin and Alice G. Watson. New Haven: Yale University Press, 1977.

Petrarca, Francesco. *Invective Contra Medicum*. ed. Ricci, Piergiorgio. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1950.

Petrarch. *Le familiari*. ed. V. Rossi. IV. Florence, 1942.

Vasari, Giorgio. *Le Vite de piu` Eccellenti Pittori Scultori ed Architettori*. ed. Gaetano Milanesi. Firenze: Sansoni Editore, 1878.

Vespasiano da Bisticci. *Vite di Uomini Illustri del Secolo XV*. ed. Aulo Greco. vol 1 & 2. FI: Nella Sede dell'Istituto Palazzo Strozzi, 1970.

Anonymous, *The Augustan History*. trans. by Anthony Birley. London: Penguin Books, 1976.

Athenaeus. *The Deipnosophists*. trans. by Charles Burton Gulick. Cambridge: Harvard University Press, 1928.

Aulus Gellius. *Attic Nights*. trans. by John C. Rolfe. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

Callistratus. *Descriptions*. trans. by Arthur Fairbanks. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

Cicero. *Brutus*. trans. by G.L. Hendrickson. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

Cicero. *De Oratore*. trans. by E.W. Sutton. Cambridge: Harvard University Press, 1942.

Cicero. *Oration Against Verres*. trans. by L.H.G. Greenwood. Cambridge: Harvard University Press, 1935.

Cicero. *Orator*. trans. by H.M. Hubbell. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

Cornelius Nepos. *The Book of the Great Generals of Foreign Nations*. trans. by John C. Rolfe. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Demosthenes. *Funeral Speech*. trans. by N. W De Witt and N. J. De Witt. Cambridge: Harvard University Press, 1949.

Demosthenes. *In Nearam*. trans. by A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

Demosthenes. *Private Orations*. trans. by A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1936.

Dio Cassius. *Dio's Roman History*. trans. by E. Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

Dio Chrysostom. *Discourses*. trans by J.W. Cohoon and H. Lamar Crosby. Cambridge: Harvard University Press, 1932.

Diodorus Siculus. *The Library of History*. trans. by C. H. Oldefeather. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

Diogenes Laertius. *Lives of the Eminent Philosophers*. trans. by R.D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

Eunapius. *Lives of the Philosophers*. trans. by Wilmer Cave Wright. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

Euripides. *Andromache*. trans. by Philip Vellacott. London: Penguin Books, 1972.

Euripides. *The Suppliant Women*. trans. by Philip Vellacott. London: Penguin Books, 1972.

Herodotus. *The Histories*. trans. by Aubrey de Se'lincourt. London: Penguin Books, 1954.

Horace. *Odes and Epodes*. trans. by C.E. Bennett. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

Josephus. *The Jewish War*. trans. by G. A. Williamson. London: Penguin Books, 1959.

Josephus. *The Life Against Apion*. trans. by H. St. J. Thackeray. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

Livy. *The Early History of Rome*. trans. by Aubrey de Selincourt. London: Penguin Books, 1960.

Livy. *Rome and the Mediterranean*. trans. by Henry Bettenson. London: Penguin Books, 1976.

Livy. *Rome and Italy*. trans. by Betty Radice. London: Penguin Books, 1982.

Livy. *The War with Hannibal*. trans. by Aubrey de Selincourt. London: Penguin Books, 1965.

Lucian. *Essays in Portraiture*. trans. by A. M. Harmon. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

Lucian. *Essays in Portraiture Defended*. trans. by A. M. Harmon. Cambridge: Harvard University Press. 1925.

Lucian. *On Funerals*. trans. by A.M. Harmon. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

Pausanius. *Description of Greece*. trans. by Peter Levi. London: Penguin Books, 1971.

Philostratus the Elder. *Lives of the Sophists*. trans. by Wilmer Cave Wright. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

Philostratus the Younger. *Imagines*. trans. by Arthur Fairbanks. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

Plato. *Protagoras*. trans. by W.R.M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press, 1924.

Pliny the Elder. *Natural History*. trans. by D. E. Eichholz and H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1952.

Pliny the Younger. *Letters*. trans. by Betty Radice. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

Pliny the Younger. *Panegyricus*. trans. by Betty Radice. Cambridge:Harvard University Press, 1969.

Plutarch. *The Age of Alexander*. trans. by Ian Scott-Kilvert. London: Penguin Books, 1973.

Plutarch. *Dinner of the Seven Wise Men*. trans. by Frank Cole Babbit. Cambridge: Harvard University Press, 1928.

Plutarch. *Fall of the Roman Republic*. trans. by Rex Warner. London: Penguin Books, 1972.

Plutarch. *Makers of Rome*. trans. by Ian Scott-Kilvert. London: Penguin Books, 1965.

Plutarch. *Plutarch on Sparta*. trans. by Richard J. A. Talbert. London: Penguin Books, 1988.

Plutarch. *The Rise and Fall of Athens: Nine Greek Lives*. trans. by Ian-Scott Kilvert. London: Penguin Books, 1960.

Polybius. *The Histories*, trans. by Ian Scott-Kilvert. London: Penguin Books, 1979.

Procopius. *On Buildings*. trans. by H.B. Dewing. Cambridge: Harvard University Press, 1940.

Seneca. *Moral Essays*. trans. by John W. Basore. Cambridge: Harvard University Press, 1928.

Strabo. *The Geography of Strabo*. trans. by Horace Leonard Jones. Cambridge: Harvard University Press, 1923.

Suetonius. *The Twelve Caesars*. trans. by Robert Graves. London: Penguin Books, 1957.

Thucydides. *History of the Peloponnesian War*. trans. by Rex Warner. London: Penguin Books, 1954.

Valerius Maximus. *Memorable Deeds and Sayings*. trans. by D. Wardle.Oxford: Clarendon Press, 1998.

Valerius Maximus. *Facta et Dicta Memorabilia*. ed. by John Briscoe. Stutgard: Biblioteca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1998.

Virgil. *Eclogues*. trans. by H.R. Fairclough. Cambridge: Harvard University Press, 1935.

Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*. trans. by Morris Hicky Morgan. New York: Dover Publications, Inc., 1960.

Xenophon. *Hellenica*. trans. by Rex Warner. London: Penguin Books, 1966.

Xenophon. *Hiero*. trans. by E. C. Marchant. Cambridge: Harvard University Press, 1968.

PRIMARY SOURCES

Badiani, Angiolo. "Il Palazzo Datini". *Archivio Storico Pratese*. anno XIX. fasc. II. giugno 1941. p. 49-53.

Bemporad, Nello. *Palazzo Datini: Cronaca di un Restauro*. FI: Associazione Turistica Pratese, 1958.

Bensa, Enrico. *Francesco di Marco da Prato: Notizie e Documenti sulla Mercatura Italiana nel Secolo XIV*. Milano: Fratelli Treves Editori, 1928.

Bensa, Enrico. "Il Testamento di Marco Datini". *Archivio Storico Pratese*. vol. 5. 1924. p. 74-78.

Bensa, Enrico. "Margherita Datini". *Archivio Storico Pratese*. vol. 6. 1926. p. 1-14.

Bresci, Amerigo. *Che era Ser Convenevole da Prato*. Prato: Tipografia Giachetti, Figlio e C., 1959.

Brun, Robert. *Avignon au Temps des Papes: Les Monuments, Les Artistes, La Societe`*. Paris: Librarie Armand Colin, 1928.

Brun, Robert. "A 14th Century Merchant of Italy: Francesco Datini of Prato". *Journal of Economic and Business History*. II. 1930. p. 451- 466.

Calderini, Aristide e Maria. *Dizionario di Antichita` Greche e Romane*. Milano: Ceschina, 1960.

Carradori, Antonio. *Francesco di Marco Datini: Mercante Pratese del Secolo XIV*. Prato: Tipo, Lito. G. Salvi, 1896.

Caselli, F. *La Costruzione del Palazzo dei Papi di Avigone (1316-1367)*. Milano: Giuffre`, 1981.

Cavallaro, Anna. "Il Tema degli Uomini Illustri dal Medioevo al Rinascimento". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Centrale del Quattrocento*. a cura di Anna Cavallaro. Roma: Vecchiarelli Editore, 1995. p. 5-19.

Cecchi, E. *Le Lettere di Francesco Datini alla Moglie Margherita (1385-1410)*. Prato: Societa` Pratese di Storia Patria, 1990.

Cherubini, Giovanni. a cura di. *Prato storia di una citta`*. Prato: Le Monnier, 1991.

Cole, Bruce. "The Interior Decoration of the Palazzo Datini in Prato". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. XIII. 1967/8. p. 61-82.

Colombe, G. *Le Palais des Papes d'Avignone*. Paris: Herri Laurens ed., 1931.

Corsani, Gaetano. "Le Prime Compagnie di Avignone Fondate da Francesco Datini". *Archivio Storico Pratese*. anno 2. 1919. p. 133-139.

Cresci, Maurizio and Serena De Siervo Cresci. "Francesco di Marco Datini e la sua Casa di Prato". *Prato Storia e Arte*. n. 17. anno VII. dicembre 1966. p. 31-58.

Cristiani, Emilio. "Il Libero Comune di Prato". *Storia di Prato fino al Secolo XIV*. vol. 1. Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980. p. 363 - 412.

D'Alesio, Corrado. *Dei e Miti*. Milano: Edizioni Labor, 1954.

De Feo, Francesco. a cura di. *Carteggi di Cesare Guasti*. vol. 7. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1981.

Donato, Maria Monica. "Famosi Cives: Testi, Frammenti e Cicli Perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento". *Ricerche di Storia dell'Arte*. XXX. 1986. p. 27 -42.

Donato, Maria Monica. "Gli Eroi Romani tra Storia ed Exemplum: I Primi Cicli Umanistici di Uomini Famosi". *Memoria dell'Antico nell Arte Italiana*. Tom. II. Torino: Einaudi Editore, 1985. p. 97-154.

Donato, Maria Monica. "Hercules and David in the Early Decoration of the Palazzo Vecchio: Manuscript Evidence". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 54. 1991. p. 83-98.

Donato, Maria Monica. "Per la Fortuna Monumentale di Giovanni Boccaccio fra i Grandi Fiorentini: Notizie e Problemi". *Studi sul Boccaccio*. vol. 17. 1988. p. 287 - 342.

Donato, Maria Monica. "Un Ciclo Pittorico ad Asciano (Siena), Palazzo Pubblico e l'Iconografia 'Politica' alla Fine del Medioevo". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. ser. 3. vol. 18. 1988. p. 1105-1272.

Draghici, Livia. a cura d. *Archivi Biblioteche Musei Pratesi: Sistema Integrato per la Storia Locale: Guida Descrittiva*. vol. 3. Prato: Biblioteca Comunale Alessandro Lazzerini, n.d.

Due Secoli di Pittura Murale a Prato: Mostra di Affreschi, Sinopie e Graffiti dei Secoli XIV e XV. Prato: Palazzo Pretorio, settembre - novembre 1969.

Ebersolt, Jean. *Les Arts Somptuaires de Byzance*. Paris: Editions Ernest Leroux, 1923.

Fantappie`, Renzo. "Artisti e Artigiani a Prato fra il XV e il XVI secolo". *Archivio Storico Pratese*. anno 63. 1987. p. 5-254.

Fantappie`, Renzo. "Nascita d'Una Terra di Nome Prato". *Storia di Prato Fino al Secolo XIV*. vol. 1. Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980. p. 97 - 359.

Foggi, Rossella. a cura di. *Francesco di Marco Datini: Un Mercante e la Sua Citta`*. Prato: Museo Civico di Prato Sezione Didattica, n.d.

Franchi, Tommaso. "L'influenza Francescana nei Consigli di Ser Lapo Mazzei e nelle Disposizioni d'Ultima Volonta di Francesco di Marco Datini". *Archivio Storico Pratese*. vol. 6. 1926. p. 89-95.

Frangioni, Luciana. "Francesco di Marco Datini Cittadino del Mondo...ma non di Firenze". *Prato Storia e Arte*. n. 60. anno XXIII. giugno 1982. p. 23-26.

Giagnoni, Giuseppe. "Epoche e Volti Pratesi (1100-1500)". *Prato Storia e Arte*. n. 3. anno II. aprile 1961. p. 47-59.

Gradi, Arnadlo. *Brevi Cenni Storici su Francesco di Marco Datini Mercante e Benefattore* a cura della Casa Pia de' Ceppi, n.d.

Gradi, Arnaldo. *Monologo in Occasione dell'Inaugurazione dei Lavori di Restauro al Suo Palazzo. Prato, 4 giugno, 1958.* Firenze: Tipografia Giuntina, 1958.

Gradi, Arnaldo. "Ser Lapo Mazzei". *Prato Storia e Arte*. n. 10. anno V. agosto 1964. p. 98-102.

Grant, Michael and John Hazel. eds. *Who's Who in Classical Mythology*. London: Routledge, 1994.

Guasti, Cesare. *Bibliografia Pratese*. Prato. 1844.

Guasti, Cesare. *La Cappella de' Migliorati*. Prato: Ranieri Guasti Editore - Libraio, 1971.

Guasti, Cesare. *Lettere di un Notaro a un Mercante*. FI: Le Monnier, 1880.

Gurrieri, Francesco. *La Fabbrica del San Francesco in Prato*. Prato: Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1967.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Bartolomeo Colleoni as a Patron of Art and Architecture: The Palazzo Colleoni in Brescia". *Arte Lombarda*. vol. 84/85. 1988. p. 61-72.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Castagno's Humanistic Program at Legnaia and its Possible Inventor". *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*. vol. 45. 1982. p. 274-282.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part I: The First Triumvirate at Lucignano". *Artibus et Historiae*. n. 21. 1990. p. 15-30.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Dante and the History of Art: The Case of a Tuscan Commune. Part II: The Sala del Consiglio at Lucignano". *Artibus et Historiae*. n. 22. 1990. p. 23-46.

Joost-Gaugier, Christiane L. "The Early Beginnings of the Notion of `Uomini Famosi' and the `De Viris Illustribus' in Greco-Roman Literary Tradition". *Artibus et Historiae*. 1982. p. 97-115.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Giotto's Hero Cycle in Naples: A Prototype of Donne Illustri and a Possible Literary Connection". *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*. 1980. p. 311-318.

Joost-Gaugier, Christiane L. "The History of Visual Theme as Culture and the Experience of an Urban Center: 'Uomini Famosi in Brescia'". *Antichita` Viva*. XXII. 4. 1983. p. 7-17.

Joost-Gaugier, Christiane L. "The History of Visual Theme as Culture and the Experience of an Urban Center: 'Uomini Famosi in Brescia'". *Antichita` Viva*. XXIII. 1984. 5-14.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Poggio and Visual Tradition: Uomini Famosi in Classical Literary Description". *Artibus et Historiae*. n.12. 1985. p. 57 - 74.

Joost-Gaugier, Christiane, L. "A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice". *Art Bulletin*. LVII. 1976. p. 184-195.

Joost-Gaugier, Christiane L. "Why Janus at Lucignano? Ovid, Dante, St. Augustine and the First King of Italy". *Acta Historiae Artium*. Tom. XXX. 1984. p. 107-122.

Jubinal, Achille. *Recherches sur l'Usage et l'Origine des Tapisseries a Personnages dites Historiees*. Paris: Chez Challmel et cie. Editeurs, 1840.

Laclotte, Michel. and Dominique Thiebaut. *L'E'cole d'Avignon*. France: Flammarion, 1983.

Lemoisne, P.A. *Gothic Painting in France: Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Firenze: Pantheon Casa Editrice, 1931.

Livi, Giovanni. *Dall'Archivio di Francesco Datini Mercante Pratese*. Firenze: Libraio Editore, 1910.

Lucarini, Alessandro. "Datini e Prato". *Prato Storia e Arte*. n. 76. anno XXXI. giugno 1990. p. 37-40.

Mannini, Maria Pia a cura di. *Il Museo Civico di Prato: Le Collezioni d'Arte*. Prato: Cassa di Risparmio di Firenze, 1990.

Mannini, Maria Pia. a cura di. *La Nativita` di Filippo Lippi: Restuaro Saggi e Ricerche*. Prato: Pacini Editore, 1995.

Melis, Federigo. *Aspetti della Vita Economica Medievale*. FI: Leo S. Olschki, 1962.

Melis, Federigo. "Movimento di Popoli e Motivi Economici nel Giubileo del 1400". *Prato Storia e Arte*. n. 39. anno XV. aprile 1974. p. 5-28.

Mollat, G. *Les Papes d'Avignon (1305-1378)*. Paris: Lecoffre, 1924.

Morselli, Piero. *Tommaso di Piero Trombetto: Aspetti della Pittura Pratese (1485 - 1530)*. Prato: Azienda Autonoma di Turismo di Prato, 1987.

Nigro, Giampiero. *Il Tempo Liberato: Festa e Svago nella Citta` di Francesco Datini.* Prato: Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini", 1994.

Nigro, Giampiero. "Una Lapida di Marmo Bianca". *Una Lapida di Marmo Bianca: Il Restauro della Pietra Tombale di Francesco Datini nel S. Francesco di Prato.* Prato: Il Cenacolo, 1995.

Nuti, Giuseppe. "Alla Ricerca delle Origini di Prato". *Storia di Prato fino al Secolo XIV.* vol. 1. Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980. p. 3 - 93.

Origo, Iris. *The Merchant of Prato.* London: Jonathna Cape, 1957.

Pampaloni, Guido. "Prato nella Repubblica Fiorentina". *Storia di Prato fino al Secolo XIV.* vol. 2. Prato: Edizioni Cassa di Risparmio e Depositi, 1980. p. 3 - 218.

Papi, Roberto. "Giovanni di Gherardo da Prato". *Prato Storia e Arte.* n. 12. anno VI. maggio 1965. p. 43-67.

Petri, Aldo. "Tra Guelfi e Ghibellini nella Prato Dantesca". *Prato Storia e Arte.* n. 12. anni VI. maggio 1965. p. 3-8.

Petri, Aldo. "Un Pittore Pratese del Trecento: Arrigo di Niccolo`". *Prato Storia e Arte.* n. 6. anno III. dicembre 1962. p. 47-50.

Piattoli, Renato. "Il Codicillo del Testamento di Marco Datini". *Archivio Storico Pratese.* anno 7. 1927. p. 20-22.

Piattoli, Renato. "In Una Casa Borghese del Secolo XIV". *Archivio Storico Pratese.* anno 6. 1926. p. 112-129.

Piattoli, Renato. "L'Origine dei Fondaci Datiniani di Pisa e Genova i Rapporto agli Avvenimenti Politici". *Archivio Storico Pratese.* anno 8. 1929. p. 117-144.

Piattoli, Renato. *Un Mercante del Trecento e gli Artisti del Tempo Suo.* Firenze: Leo S. Olschki, 1929.

Renouard, Y. *Les Relations des Papes d'Avignone et des Compagnies Commerciales et Bancaires de 1316 a` 1378.* Paris: E. De Boccard, 1941.

Rigoli, Arrigo. "Ser Lapo Mazzei il 'Pecoraio di Carmignano' Amico del Datini". *Prato Storia e Arte.* n 5. anno III. giugno 1962. p. 59-65.

Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco". *Archivio Storico Pratese.* anno XLX. 1974. p. 3-7.

Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco". *Archivio Storico Pratese*. anno 52. fasc. 1. 1976. p. 25-152.

Rosati, Valeria. "Le Lettere di Margherita Datini a Francesco di Marco". *Archivio Storico Pratese*. anno 52. fasc. 2. 1976. p. 83-202.

Rosati, Valeria. *Margherita Datini. Vita di una Donna a Fianco di un Operatore Economico Vissuto fra il Trecento ed il Quattrocento*. Universita` di Firenze, tesi di laurea, 1968-69.

Salmi, Mario. "I *Trionfi* e il *De Viris Illustribus* nell'Arte del Primo Rinascimento". *Convegno Internazionale F. Petrarca*. Roma. 1976. p. 23-47.

Sapori, Armando. "Ser Lapo Mazzei". *Archivio Storico Pratese*. anno 26. 1953. p. 3-16.

"Scritti Storici di Giulio Giani, Cesare Guasti, e il Priore Livio Livi". *Archivio Storico Pratese*. anno 12. 1934. p. 6-19.

Sivieri, Giuseppina. "Il Comune di Prato dalla Fine del Duecento alla Meta` del Trecento". *Archivio Storico Pratese*. anno 47. 1971. p. 3-57.

Sivieri, Giuseppina. "Il Comune di Prato dalla Fine del Duecento alla Meta` del Trecento". *Archivio Storico Pratese*. anno 48. 1972. p. 3-39.

Speake, Graham. ed. *Dictionary of Ancient History*. London: Basil Blackwell, Ltd., 1994.

Spufford, Peter. *Handbook of Medieval Exchange*. London: Offices of the Royal Historical Society, 1986.

Starr, Chester G. *Storia del Mondo Antico*. Roma: Editori Riuniti, 1968.

Tozzini Cellai, Valeria. *L'Arte nel Rinascimento: Filippo Lippi*. Prato: Edizioni del Palazzo, 1986.

Vestri, Pietro. and Silvestro Bardazzi. a cura di. *Prato: Nascita e Sviluppo di una Citta` di Mercanti*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1983.

Wilson, Nigel. *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*. Great Britain: Redwood Press Limited, 1992.

Wilson, Nigel. *Scholars of Byzantium*. Great Britain: Working Brothers Limited, 1983.

Abbattista, Guido. "Un Dibattito Settecentesco sulla Storia Universale (Ricerche sulle Traduzioni e sulla Circolazione della Universal History)". *Rivista Storica Italiana*. vol. 101. fasc. III. dic. 1989. p. 614-695.

Adami, C. "Per la Biografia di Giovanni Mansionario". *Italia Medioevale e Umanistica*. vol. 26. 1982. p. 347-363.

Adriani, Maurilio. *Firenze Sacra*. FI: Nardini Editore, 1990.

Agosti, G.V. "Passione e Gusto per l'Antico nei Pittori Italiani del Quattrocento". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. 1987. V. 17. s. III. p. 1061-1107.

Alazard, Jean. *The Florentine Portrait*. London: Nicholson and Watson, 1948.

Altrocchi, Rudolph. "Michelino's Dante". *Speculum*. VI. 1931. p. 15-59.

Amprimoz, Francois-Xavier. "Un Decor 'Fourieriste' a Florence". *Revue de l'Art*. vol. 48. 1980. p. 57-67.

Antal, Frederick. *Florentine Painting and Its Social Background*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

Avesani, R. "Il *De Viris Illustribus Antiquissimis* Qui Ex Verona Clarvere". *Italia Medioevale e Umanistica*. 1962. p. 48-84.

Avesani, R. "Il Preumanesimo Veronese". *Storia della Cultura Veneta*. vol. II. Vicenza, 1976.

Azevedo, Michelangelo Cagiano de. "L'Eredita` dell'Antico nell'Alto Medioevo". *Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*. vol. 9. 1961. p. 449-476.

Badiani, Angiolo. "Il Chiostro di S. Francesco". *Archivio Storico Pratese*. vol. 20. 1941. p. 3-12.

Baldini, Umberto. *Il Duomo e il Battistero di Firenze*. Novara: Istituto Geografico de Agostini, 1981.

Baldinucci, Filippo. *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in Qua*. vol. 1. Firenze: Per. V. Batelli e Compagni, 1845.

Ballerini, Isabella Lapi. "Niccolo` di Pietro Lamberti ' Maestri d'Intaglio'". *Una Lapida di Marmo Bianca: Il Restauro della Pietra Tombale di Francesco Datini nel S. Francesco di*

Prato. Prato: Il Cenacolo, 1995.

Barasch, Moshe. *Giotto and the Language of Gesture*. Cambridge, 1987.

Bardazzi, Silvestro and Eugenio Castellani. "Testimonianze sulla Casa Pratese nel Tardo Medioevo: Note sul restauro del cossidetto Palazzo Manassei". *Prato Storia e Arte*. n. 74. anno XXX. giugno 1989. p. 25-37.

Bargellini, P. et al. *Looking Back to Santa Reparata: A Cathedral Within a Cathedral*. FI: Bonechi Editore, 1971.

Bargellini, Piero. *Scoperta di Palazzo Vecchio*. FI: Vallecchi Editore, 1968.

Baron, Hans. "Cicero and Roman Civic Spirit in Middle Ages and the Early Renaissance". *Bulletin of the John Rylands Library*. XXII-XXIII. 1938. p. 72-97.

Baron, Hans. *Humanistic and Political Literature in Florence*. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

Basile, Giuseppe. *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*. London: Thames and Hudson, 1993.

Battisti, Eugenio. *Cicli Pittorici Storie Profane*. Milano: Touring Club Italiano, 1981.

Baxandall, M. "Bartholomaeus Facius on Painting: A Fifteenth Century Manuscript of the *De Viris Illustribus*". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 27. 1964. p. 90 - 107.

Baxandall, M. *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350-1450*. Oxford:Clarendon Press, 1971.

Baxandall, M. "Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXVIII. 1965. p. 183-204.

Baxandall, Michael. *Painting and Experience in 15th century Italy*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

Bayley, C.C. "Petrarch, Charles IV, and the 'Renovatio Imperii'". *Speculum*. XVII. 1942. p. 323-341.

Bec, C. *Les Marchands Ecrivains: Affaires et Humanisme a Florence, 1375-1434*. Paris, 1967.

Beccherucci, L. *Il Museo del Opera del Duomo di Firenze*. Milano, 1969.

Beigbeder, Olivier. *Fresques et Peintures Murales en Auvergne at Velay*. Paris: Editions G. de Bussac Clermont-Ferrand, 1970.

Bellosi, Luciano. a cura di. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena: 1450-1500*. Milano: Electa Editrice, 1993.

Bellosi, Luciano. *Giotto*. London: Constable,1981.

Beltrami, L. "La Sala dei Maestri d'Arme nella Casa dei Panigarola in San Bernardino Dipinti da Bramante". *Rassegna d'Arte*. II. 1902. p. 97-103.

Bensa, Enrico. a cura di. "Le Pergamene dell'Archivio Diplomatico Fiorentino". *Archivio Storico Pratese*. n. 5. 1925. p. 130-150.

Bentley, Jerry H. *Politics and Culture in Renaissance Naples*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

Berbotto, Pier Luigi. "Il Papa` Cavaliere: Tommasso III di Saluzo Costrui` la Dimora Gentilizia della Manta per Amore del Figlio che poi la Arricchi` di Meravigliosi Tesori". *Bell'Italia*. n.118. feb. 1996. p. 44 - 55.

Berenson, Bernard. *Italian Painters of the Renaissance*. London: Phaidon, 1952.

Bergstrom, Ingvar. "Revival of Antique Illusionistic Wall Painting in Renaissance Art". *Goteborgs Universitets Arsskrift*. vol. LXIII. 1957. p. 5-57.

Bernacchioni, Anna Maria. "Alcune Preciszaioni su un Perduto Ciclio di 'Uomini Illustri' in Palazzo Vecchio". *Paragone*. XLV. marzo - luglio 1994. p. 17-23.

Bernardi, Marziano. *Castelli del Piemonte*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1961.

Bernini Pezzini, Grazia. *Il Fregio dell'Arte della Guerra nel Palazzo Ducale di Urbino*. Rome: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1985.

Bernocchi, Mario. "Sulla Presunta Dote di Margherita Datini". *Prato Storia e Arte*. n. 32 anno XII. dicembre 1971. p. 57-66.

Berti, L. *Il Primo Rinascimento in Santa Croce*. Firenze, 1968.

Beschi, L. "La Scoperta dell'Arte Greca". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. ed. S Settis. Tom. III. Torino, 1986. p. 295-372.

Bettini, A. *Scultura Fiorentina del '400 a del '500*. Torino, 1965.

Bettini, Maurizio. "Tra Plinio e S. Agostino: Francesco Petrarca sulle Arti Figurative". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. Tom. I. Torino: Enaudi Editore, 1985. p. 221-267.

Billanovich, G. "Dal Livio di Raterio al Livio del Petrarca". *Italia Medioevale e Umanistica*. 2. 1959. p. 103-178.

Billanovich, G. "Disegni Italiani del Trecento". *Italia Medioevale e Umanistica*. XXV. 1982. p. 365-374.

Billanovich, G. "Giovanni de Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano". *Italia Medioevale e Umanistica*. VI. 1963. p. 203-234.

Billanovich, G. "Giovanni de Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano". *Italia Medioevale e Umanistica*. VII. 1964. p. 279-324

Billanovich, G. "Gli Umanisti e le Cronache Medioevali". *Italia Medioevale e Umanistica*. I. 1958. p. 103-137.

Billanovich, G. "Nella Biblioteca del Petrarca". *Italia Medioevale e Umanistica*. 3. 1960. p. 1-58.

Billanovich, G. "Petrarch and the Textual Tradition of Livy". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. v. 14. 1951. p. 191-208.

Billanovich, G. "Tra Dante e Petrarca". *Italia Medioevale e Umanistica*. vol. 8. 1965. p. 1-49.

Binni, Lanfranco. *Guida artistica dell'Umbria*. Milano: Electa, 1982.

Bober, P.P. & R.O. Rubinstein. *Renaissance Artists & Antique Sculpture*. London: Harvery Miller Publishers, 1986.

Boccia, Lionello Giorgio. "Materiali Iconografici sull'Armamento Quattrocentesco d'Ambiente Toscano". *Antichita Viva*. vol. 26. 1987. p. 37-53.

Bologna, Ferdinando. "Les Primitifs Mediterraneens". *Paragon*. n. 37. gennaio 1953. p. 49-56.

Bologna, Ferdinando. *Napoli e le Rotte Mediterranee della Pittura*. Napoli: Societa Napoletana di Storia Patria, 1977.

Bologna, Ferdinando. *I Pittori alla Corte Angioina di Napoli, 1266-1414*. Roma: Uga Bozzi Editore, 1969.

Bona, Enrico and Paola Costa Calcagno. *Castelli della Valle d'Aosta*. Novara: De Agostini SpA, 1979.

Bora, Giulio. "Considerazioni su Bramante Pittore e a sua Credita". *Arte Lombarda*. 86/87. 1988. p. 26-35.

Borsook, Eve. "Fra Filippo Lippi and the Murals for Prato Cathedral". *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*. vol. 19.1975. p. 1-148.

Borsook, Eve. "Jacopo di Cione and the Guild Hall of the Judges and Notaries in Florence". *Burlington Magazine*. CXXIV. 1982. p. 86-88.

Borsook, Eve. "L''Hawkwood' d'Uccello et la *Via de Fabius Maximus* de Plutarque". *Revue de l'Art*". 55. 1982. p. 44-51

Borsook, Eve. *The Mural Painters of Tuscany*. London: Phaidon Press, 1960.

Bosi, Roberto. and Ernst Bux, Hans Lamer, Wilhelm Schone. *Dizionario della Civilta` Classica*. Milano: Il Saggiatore, 1959.

Bosisio, Achille. "Francesco di Marco Datini e Vettori Veneziani". *Prato Storia e Arte*. n. 11. anno V. dicembre 1964. p. 19-26.

Bracciolini, Poggio. *De Nobilitate liber*. in *Opera Omnia*. ed. Riccardo Fubini. Torino, 1964.

Branca, Vittore. ":L''Amorosa Visione'". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. vol. XI. s.II. 1942. p. 20-47.

Brown, Allison. ed. *Language and Images of Renaissance Italy*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Brown, A.M. "The Humanist Renaissance Portrait of Cosimo de` Medici". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 24. 1961. p. 186-221.

Brown, Patricia Fortini. "Painting and History in Renaissance Venice". *Art History*. vol. 7. 1984. p. 263-294.

Brucker, Gene. *Renaissance Florence*. Los Angeles: University of California Press, 1969.

Brucker, Gene. "The Medici in the 14th Century". *Speculum*. 32. 1957. p. 1-26.

Bruschi, Arnaldo. *Bramante*. London: Thames and Hudson, 1977.

Buddensieg, T. "Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idols. A History of the Medieval Legend Concerning the Decline of Ancient Art and Literature". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 28. 1965. p. 44-65.

Calza, GianPiero, Paola Finardi, and Maria Luisa Scalvini eds. *La Citta` nella Storia d'Italia: Bergamo*. Bari: Gius. Laterza e Figli, SpA, 1987.

Caminiti, Marcello. *Castelli dell'Alto Adige*. Calliano (TN): Arti Grafiche R. Manfini, SpA, n.d.

Campana, Augusto. "The Origins of the Word `Humanist'". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 9. 1946. p. 60 - 73.

Campana, A. "Poesie Umanistiche sul Castello di Gradara". *Studi Romagnoli*. XX. 1969.

Campasso, Mario. *Manuale di Papirologia Ercolanese*. Lecce: Congedo Editore, 1991.

Carita`, Giuseppe. a cura di. *Le Arti alla Manta: Il Castello e l'Antica Parrocchiale*. Torino: Dario Musso Editore, 1992.

Carra`, Carlo. *Giotto*. London: A. Zwemmer, 1925.

Carocci, Guido. "Gli Affreschi di Andrea del Castagno nella Villa Pandolfini presso Firenze". *Bolletino d'Arte*. fasc. 8. 1907. p. 1-3.

Cartari, Vincenzo. *Le Imagini de i Dei de gli Antichi*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1996.

Castelnuovo, Enrico. and Giovanni Romano. a cura di. *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale. Catalogo Mostra Palazzo Madama, aprile-giugno 1979*. Torino: Stamperia Artistica Nazionale, 1979.

Cavalcanti, Giovanni. *Istorie Fiorentine*. a cura di. Guido di Pino. Milano: Aldo Martello Editore, 1944.

Ceci, Giuseppe. *Bibliografia per la Storie delle Arti Figurative nell'Itali Meridionale*. Napoli: R. Deputazione Napoletana di Storia Patria, 1937.

Celano, Carlo. *Delle Notitie del Bello, dell'Antico e del Curioso della Citta` di Napoli*. Naples, 1692

Cheles, Luciano *The Studiolo of Urbino: An Iconographic Investigation*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1986.

Cheles, Luciano. "The 'Uomini Famosi' in the 'Studiolo' of Urbino: An Iconographic

Study". *Gazette des Beaux Arts*. CII. July - August 1983. p. 1-7.

Ciardi, Roberto Paolo. a cura di. *Gian Paolo Lomazzo: Scritti sulle arti*. vol. 2. Firenze: Centro Di, 1974.

Clabria, Antonio. *The Cost of Empire: The Finances of the Kingdom of Naples in the Time of the Spanish Rule*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Clough, Cecil H. "Art as Power in the Decoration of the Study of an Itaian Renaissance Prince: The Case of Federico da Montefeltro". *Artibus et Historiae*. no. 31. XVI. 1995. p. 19-50.

Cohn, W. "Un Codice Inedito con Disegni di Marco di Bartolomeo Rustici". *Rivista d'Arte*. XXXII. 1957. p. 57-76.

Cole, Allison. *Arts of the Italian Renaissance Courts*. Great Britain:Calmann and King Ltd., 1995.

Coletti, L. "Studi sulla Pittura del Trecento a Padova". *Rivista d'Arte*. XII. 1930. p. 323-380.

Covi, Dario. *The Inscription in 15th Century Florentine Painting*. PhD. diss., New York University, 1958.

Creighton, G. "On Castagno's Nine Famous Men and Women: Sword and Book as the Basis for Public Service". *Life and Death in 15th c. Florence*. M Tetl, R.G. Witt, and R. Goffen eds. London, 1989. p. 174-192.

Crispolti, Virgilio. *Il Duomo di Firenze*. Torino: Roberto Berruti, 1938.

Crispolti, Virgilio. *Santa Maria del Fiore: Alla Luce dei Documenti*. FI, 1931.

Cross, F.L. and E.A. Livingstone. eds. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Dal Poggetto, Paolo. & Maria Grazia Ciardi Dupre` dal Poggetto. *Urbino e le Marche Prima e Dopo Raffaello*. Firenze: Nuova Salani Editrice, 1983.

D'Ancona, Paolo. "Gli Affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese". *L'Arte*. Anno VII. 1905. p. 94 - 106 & 184 - 198.

D'Arcais, Francesca Flores. *Giotto*. Milan: Federico Motta Editore, SpA, 1995.

Davidsohn, Robert. *Storia di Firenze*. vol. IV. parte II. Firenze: Sansoni Editore, 1965.

De Blasiis, G. "Immagini di Uomini Famosi: In una Villa di Castelnuovo Attribuita a Giotto". *Napoli Nobilissima*. vol. 9. 1900. p. 65-67.

Declaustre, Sig. Ab. *Dizionario Mitologico ovvero della Favola: Storico, Poetico, Simbolico*. vol. 1. Napoli: Domenico Capasso, 1834.

Declaustre, Sig. Ab. *Dizionario Mitologico ovvero della Favola: Storico, Poetico, Simbolico*. vol. 2. Napoli: Domenico Capasso, 1834.

Degenhart, B. "Pisanello in Mantua". *Pantheon*. XXXI, 1973. p. 364-411.

Del Bravo. C. "La Dolcezza della Immaginazione". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. vol. 2. s. III. 1977. p. 759-799.

De Vos, Mariette. "La Ricezione della Pittura Antica Fino alla Scoperta di Ercolano e Pompei". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. Tom. II. Torino: Einaudi Editore, 1985. p. 353-380.

Dobrick, J.A. "Ghirlandaio and Roman Coins". *Burlington Magazine*. CXXIII. 1981. p. 356-359.

Domenico Beccafumi e il suo Tempo. exh. cat. Milano: Electa, 1990.

Dunn, Josephine, M. "Andrea del Castagno e i Carducci: Documenti Vecchi e Nuovi Riguardanti la Villa Carducci di Firenze". *Archivio Storico Italiano*. vol. 147. 1989. p. 251-275.

Dunn, Josephine. M. *Andrea del Castagno's Famous Men and Women*. PhD. diss., Univ. of Pennsylvania, 1990.

Ettlinger, L.D. "Hercules Fiorentinus". *Mitteilungen des Kunsthistoriches Institutes in Florenz*. 45. 1972. p. 119-142.

Evans, Joan. *Art in Mediaeval France: 987-1498*. London: Oxford University Press, 1948.

Ferguson, George. *Signs & Symbols in Christian Art*. London: Oxford University Press, 1961.

Ferrajoli, Ferdinando. *Palazzi e Fontane nelle Piazze di Napoli*. Firenze: Fausto Fiorentino Editore, 1973.

Ferrari, M.L. "L'Ampio Raggio degli Affreschi del Bramante in Bergamo". *Paragone*. XV. 1964. n. 171. p. 3-12.

Ferrarone, Nico. *Il Piemonte e la Valle d'Aosta*. Rocca San Casciano: Cappelli Editore, 1968.

Ferri, Piccaluga G. "Gli Affreschi di Casa Panigarola e le Cultura Milanese tra Quattro e Cinquecento". *Arte Lombarda*. 86-87. 1988. p. 14-25.

Ferri, Piccaluga G. "Bramante a Milano". *Atti del Convegno Internazionale*. 3 -7 giugno. Milano. parte 3-4. 1986. p. 14-25.

Ffoulkes, Jocelyn and Mons. Rodolfo Maiocchi. *Vincenzo Foppa of Brescia, Founder of the Lombard School: His Life and Works*. London: John Lane the Bodley Head, 1908.

Filangieri, Riccardo. *Castel Nuovo*. Napoli: L'Arte Tipografica, 1934.

Filangieri, Gaetano. "Giotto a Napoli e gli Avanzi di Pitture nella Cappella Palatina Angioina". *Archivio Storico Italiano*. vol. 1. 1937. p. 129-145.

Fiocco, G. "I Giganti di Paolo Uccello". *Rivista d'Arte*. XVII. 1935. p. 385-404.

Fisher, Alan. "Three Meditations on the Destruction of Vergil's Statue: The Early Humanist Theory of Poetry". *Renaissance Quarterly*. vol. 40. 1987. p. 607-635.

Fittschen, Klaus. "Sul Ruolo del Ritratto Antico nell'Arte Italiana". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. ed. S. Settis. Tom. II. Torino: Einaudi Editore, 1985. p. 381-412.

Fontanella, Francesca. "L'Interpretazione Ciceroniana del Culto degli Eroi e delle Virtu`: Un Contributo delle *Leges de Religione* alla Formazione Morale della *Elite* Repubblicana". *Rivista Storica Italiana*. fasc. I. 1995. p. 5-19.

Forster, Otto. H. *Bramante*. Wien-Munchen: Verlag Anton Schroll & Co., 1956

Fortini - Brown, P. "Painting and History in Renaissance Venice". *Art History*. vol. 7. n. 3. Sept. 1984. p. 263-294.

Fossi Todorow, A. "Pisanello at the Court of the Gonzaga at Mantua". *Burlington Magazine*. CXIV. 1972. p. 888-891.

Franceschi, Franco. and Sergio Raveggi. *La Toscana e i Suoi Comuni: Storia, Territorio, Popolazione, Stemmi e Gonfaloni delle Libere Comunita` Toscane*. Venezia: Marsilio Editori, 1995.

Frangioni, Luciana. *Milano Fine Trecento: Il carteggio Milanese dell'Archivio Datini di Prato*. Firenze: Opus Libri Edizioni, 1994.

Franzoni, C. "Rimembranze d'Infinite Cose. Le Collezioni Rinascimentali di Anitchita`." *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. ed. S. Settis. Tom. I. Torino: Einaudi Editore, 1984. p. 301-360.

Fuiano, Michele. *Napoli nel Medioevo*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1972.

Gardet, Clement. *Ars Sabaudiae. De la Peinture du Moyen Age en Savoie du XI au XV Siecle*. Tom. I. Annecy: Gardet Editeur. 1965.

Gardet, Clement. *Ars Sabaudiae. De la Peinture du Moyen Age en Savoie. Peinture Murale en Maurienne*. Tom. II. Annecy: Gardet Editeur. 1966.

Garin, E. "Il Cancellieri Umanistici della Reppublica Fiorentine di Coluccio Salutati a Bartolommeo Scala". *Rivista Storica Italiana*. 71. II. 1959. p. 192-241.

Garin, E. *Portraits from the Quattrocento*. London: Narper & Row Publishers, 1963.

Gigante, Marcello. *Filodemo in Italia*. FI: Felice le Monnier, 1990.

Gilbert, C.E. "The Fresco by Giotto in Milan". *Arte Lombarda*. XLVII-XLVIII. 1977. p. 31-72.

Gilbert, C.E. "The Renaissance Portrait". *Burlington Magazine*. CX. 1968. p. 278-288.

Gloria, A. *Documenti Inediti Intorno al Petrarca*. Padua, 1878.

Gnudi, C. *Giotto*. Aldo Martello Editore: Milan, 1958.

Goffen, Rona. *Spirituality and Conflict*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1988.

Goldwaithe, Richard. *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300-1600*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.

Goldwaithe, Richard and Giulio Mardich. *Studi sulla Moneta Fiorentina (Secoli XII - XVI)* FI: Leo S. Olschki Editore, 1994.

Gombrich, E.H. "Alberto Avegrado's Description of the Badia of Fiesole and the Villa of Careggi". *Italia Medioevale e Umanistica*. 5. 1962. p. 217-229.

Gozzano, Natalia. "La Committenza Cavassa a Saluzzo tra Quattrocento e Cinquecento". *Ricerche di Storia dell'Arte*. vol. 34. 1988. p. 73-85.

Gombrich, E.H. "Renaissance and Golden Age". *Journal of the Warburg and Courtauld*

Institutes. vol. 24. 1961. p.305 - 309.

Grassi, Paola. "Il Ciclo di Uomini Illustri dello Studiolo di Federico da Montefeltro nel Palazzo Ducale di Urbino". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Centrale del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore, 1995. p. 42-52.

Grassi, Paolo. "Due Cicli di Uomini Illustri per la Famiglia Orsini nel XV Secolo". *Temi Profani e Allegorie nell'Italia Centrale del Quattrocento*. Roma: Vecchiarelli Editore, 1995. p. 21-41.

Green, Louis. "Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the Revival of the Classical Theory of Magnificence". *Journal and the Warburg and Courtauld Institutes*. LIII. 1990. p. 98-113.

Green, Louis. "Historical Interpretation in Fourteenth Century Florentine Chronicles". *Journal of the History of Ideas*. XXVI. 1967. p. 161-178.

Gregori, Mina. a cura di. *Pittura Murale in Italia: Dal Tardo Duecento ai Primi del Quattrocento*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1995.

Gremmo, Lucia. "Il Castello di Vigevano alla Fine del secolo XV: Osservazioni Emerse dai Restauri in Corso". *Arte Lombarda*. 86/87. 1988. p. 146-159.

Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

Griseri, Andreina. *Jacquerio e il Realsimo Gotico in Piemonte*. Torino: Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, n.d.

Griseri, Andreina. "Nell'Area di Jaquerio e di Bapteur". *Paragone*. vol. 161. maggio 1963. p. 3-25.

Griseri, Andreina. "Nuovi Riferimenti per Giacomo Jaquerio". *Paragone*. vol. 115. luglio 1959. p. 19-35.

Griseri, Andreina. "Percorso di Giacomo Jaquerio". *Paragone*. vol. 129. settembre 1960. p. 3-16.

Grohmann, Alberto. *Citta` e Territorio tra Medioevo ed Eta` Moderna (Perugia sec. XII - XVI)*. Perugia: Volumnia Editrice, 1981.

Grohmann, Alberto. *Perugia*. Bari: Gius. Laterza e Figlia, 1981.

Guasti, G. *Quadri della Galleria e Altri Oggetti d'Arte del Comune di Prato*. Prato. 1888.

Guerrini, Roberto. "Dal Testo all'Immagine. La 'Pittura di Storia' nel Rinascimento". *Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*. ed. S. Settis. Tom. II. Torino: Enaudi Editore, 1985. p. 45-93.

Guerrini, Roberto. "*Effigies Procerum*: Modelli Antichi (Virgilio, Floro, *De Viris Illustribus*) negli Epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze". *Atheneum*. vol. 81. 1993. p. 201-212.

Guerrini, Roberto. "La Figura di Tanaquilla in un Dipinto del Baccafumi con Distico Latino. Ricerca sulla Fonti Letterarie Classiche". *Atheneum*. LVIII. 1980. p. 159-164.

Guerrini, Roberto. "Valerio Massimo e gli Affreschi di D. Beccafumi nel Palazzo Bindi Sergardi in Siena". *Atheneum*. LVI. 1978. p. 262-287.

Guidotti, Paola. "Un Amico del Petrarca e del Boccaccio: Zanobi da Strada, Poeta Laureato". *Archivio Storico Italiano*. 1930. p. 249-280.

Guillaud, Jacqueline. *Giotto: Architect of Color and Form*. New York, 1987.

Haines, Margaret. "Brunelleschi and Bureaucracy: The Tradition of Public Patronage at the Florentine Cathedral". *I Tatti Studies*. vol. III. FI: Leo S. Olschki, 1989. p. 89-126.

Haines, Margaret. "Firenze e il Finanziamento della Cattedrale e del Campanile". *Alla Riscoperta di Piazza del Duomo in Firenze*. vol. 3. FI: Centro Di, 1994. p. 71-83.

Hall, James. *A History of Ideas and Images in Italian Art*. London: James Hall, 1983.

Hankey, T. "Salutati's Epigrams for the Palazzo Vecchio". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXII. 1959. p. 363-365.

Harrt, Frederick. "Art and Freedom in Quattrocento Florence". *Art Bulletin*. XLI. 1959. p. 114-133.

Hatfield, Rab. "Five Early Renaissance Portraits". *Art Bulletin*. 47. 1965. p. 315-334.

Hekscher, W.S. "Relics and Pagan Antiquity in Medieval Settings". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. I. 1937-1938. p. 204-220.

Henig, Martin. ed. *A Handbook of Roman Art: A Survey of the Visual Arts of the Roman World*. Oxford: Phaidon Press Limited, 1983.

Hibbert, Christopher. *Florence: The Biography of a City*. New York: W.W. Norton & Company, 1993.

Hoepffner, Ernest. ed. *Oeuvres de Guillaume de Machaut.* Tom I. Paris: Librarie de Firmin-Didot et cie., 1908.

Hoepffner, Ernest ed. *Oeuvres de Guillaume de Machaut.* Tom. 2. Paris: Libraries de Firmin-Didot et cie., 1911.

Hoepffner, Ernest. ed. *Oeuvres de Guillaume de Machaut.* Tom. 3. Paris: Librairie Ancienne Edouard Champion, 1921.

Hoff, U. "Meditation in Solitude". *Journal of the Warburg and Courtauld Insitutes.* I. 1937-1938. p. 292-294.

Holmes, George. *Art and Politics in Renaissance Italy.* Oxford: Oxford University Press, 1993.

Holmes, George. *Florence, Rome and the Origins of the Renaissance.* Oxford: Clarendon Press, 1986.

Hood, William. *Fra Angelico at San Marco.* New Haven: Yale University Press, 1993.

Hornblower, Simon and Anthony Spawforth. eds. *The Oxford Classical Dictionary.* Oxford: Oxford University Press, 1996.

Huizinga, J. *The Waning of the Middle Ages.* London: Penguin Books, 1955.

Hunt, S. Edwin. *The Medieval Super-Companies: A Study of the Peruzzi Company of Florence.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Iandelli, I. *Il Duomo di Firenze.* FI: Pineider, 1887.

Ingamells, John. *The Wallace Collection, Catalogue of Pictures:British, German, Italian, Spanish.* London, 1985.

Jacks, Philip. *The Antiquarian and the Myth of Antiquity: The Origins of Rome in Renaissance Thought.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Jackson, Margaret. "Affreschi Inediti a Tagliacozzo". *L'Arte.* XV. 1912. p. 371-384.

Jacomuzzi, Stefano and Gigi Cappa Bava. *Del Come Riconoscere i Santi.* Torino: Societa` Editrice Internazionale, 1989.

Joannides, Paul. *Masaccio and Masolino: A Complete Catalogue.* London: Phaidon Press, 1993.

Kempers, Bram. *Painting, Power and Patronage: The Rise of the Professional Artist in Italy*. Penguin Press: London, 1992.

Kiang, Dawson. "Bramante's Heraclitus and Democritus: The Frieze". *Zeitschrift fur Kunstgeschicht*. LI. 1988. p. 262-268.

Kiang, Dawson. "The 'Mappamondo' in Bramante's Heraclitus and Democritus". *Achademia Leonardo di Vinci*. 5. 1992. p. 128-135.

Kibre, Pearl. "The Intellectual Interests Reflected in Libraries of the Fourteenth and Fifteenth Centuries". *Journal of the History of Ideas*. VII. 1946. p. 257-297.

Kirk, Geoffrey S. *La Natura dei Miti Greci*. Roma: Edizioni Laterza, 1984.

Kliemann, Julian. *Gesta Dipinta. La Grande Decorazione nelle Dimore Italiane dal Quattrocento al Seicento*. Milano: Amilcare Pizzi SpA, 1993.

Kohl, Benjamin. "Petrarch's Prefaces to *De Viris Illustribus*". *History and Theory*. vol. 13. 1974. p. 132-144.

Krauss, Heinrich and Eva Uthemann. *Quel che i Quadri Raccontano*. Milano: Longanesi & C., 1994.

Kultzen, Rolf. "La Serie dei Dodici Cesari Dipinta da Baldassarre Peruzzi". *Bollettino d'Arte*. XLVIII. 1963. p. 50-53.

Ladner, Gerard Burian. "The 'Portraits' of Emperors in Southern Italian *Exultet* Rolls and the Liturgical Commemoration of the Emperor". *Speculum*. vol. 1. 1942. p. 181-200.

Lavalleye, Jacques. *Le Palais Ducale D'Urbin*. Bruxelles: Centre National de Recherches `Primitifs Flamands', 1965.

Leone de Castris, Pierluigi. *Arte di Corte nella Napoli Angioina*. Firenze: Cantini Edizioni d'Arte S.p.A., 1986.

Longhi, Roberto. "Un Intervento Raffaellesco nella Serie 'Eroica' di Casa Piccolomini". Paragone. n. 175. 1964. p. 5-8.

Luchinat, Cristina Acidini. "Intorno al Campanile". *Alla Riscoperta di Piazza del Duomo in Firenze*. vol. 3. FI: Centro Di, 1994. p. 59-70.

Maestri dell'Invenzione : Disegni Italiani del Rijkmuseum, Amsterdam. exhibition catalogue. 1995-1996.

Maginnis, Hayden B.J. "Boccaccio: A Poet Making Pictures". *Sources: Notes in the History of Art*. vol. XV. n. 2. 1996. p. 1-7.

Maissen, Thomas. "Attila, Totila, e Carlo Magno fra Dante, Villiani, Boccaccio e Malispini. Per la Genesi di Due Leggende Erudite". *Archivio Storico Italiano*. anno CLII. fasc. 561. 1994. p. 561-639.

Marchesini, U. "Due Manoscritti Autografi di Filippo Vanni". *Archivio Storico Italiano*. ser. V. II. 1888. p. 366-393.

Marchini, Giuseppe and Niccolo` Rodolico. *I Palazzi del Popolo nei Comuni Toscani del Medioevo*. Milano: Electa Editrice, 1962.

Mardersteig, Giovanni. "I Ritratti del Petrarca e dei Suoi Amici di Padova". *Italia Medioevale e Umanistica*. XVII. 1974. p. 251-280.

Martellotti, G. "Linee di Sviluppo dell'Umanesimo Petrarchesco". *Studi Petrarcheschi*. II. 1949, p. 51-80.

Martellotti, G. "Petrarca and Cesare". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. XVI. 1947. p. 149-158.

Martellotti, G. "Sulla Composizione del De Viris e dell'Africa del Petrarca". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. ser. II. X. 1941. p. 247 - 262.

Matthiesen, O. "Bramante in Bergamo Alta". *Apollo*. Sept. 1963. p. 218-219.

Mazzi, Maria Cecilia. "Eroi Classici, Fabbriche Romantiche e Feste Popolari nel Giardino Puccini a Pistoia". *Ricerche di Storia dell'Arte*. vol. 15. 1981. p. 45-60.

Mazzini, Franco. "Problemi Pittorici Bramanteschi". *Bolletino d'Arte*. XLIX. 1964. p. 327-342.

McLaughlin, M.L. "Humanist Concepts of Renaissance and Middle Ages in the Tre and Quattrocento". *Renaissance Studies*. II. 1988. p. 131-142.

Meiss, Millard. *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*. London: Phaidon, 1967.

Mellini, Gian Lorenzo. "Disegni di Altichiero e della sua Scuola, 1". *Critica d'Arte*. vol. 51. 1962. p. 1-24.

Mellini, Gian Lorenzo. "Disegni di Altichiero e della sua Scuola, 1". *Critica d'Arte*. vol. 53. 1962. p. 9-19.

Mellini, Gian Lorenzo. "La 'Sala Grande' di Altichiero e Jacopo D'Avanzo ed i Palazzi Scaglieri di Verona". *Critica d'Arte*. vol. 35. 1959. p. 313-334.

Messini, Angelo. "Documenti per la Storia del Palazzo Trinci di Foligno". *Rivista d'Arte*. XXIV. 1942. p. 74 - 98.

Miglio, L. "Un Nome per Tre Epitaffi: C. Salutati egli Elogi Funebri dei Corsini". *Italia Medioevale e Umanistica*. XXVI. 1983. p. 361-374.

Mode, Robert L. "Ancient Paragons in a Piccolomini Series". *Hortus Imaginum: Essays in Western Art*. Kansas, 1974. p. 73-83.

Mode, Robert L. "Masolino, Uccello, and the Orsini Uomini Famosi". *Burlington Magazine*. 114. 1972. p. 369-378.

Mode, Robert L. *The Monte Giordano Famous Men Cycle of Cardinal Giordano Orsini and the 'Uomini Famosi' Tradition in 15th c. Italian Art*. Phd. diss., University of Michigan, 1970.

Mode, Robert L. "The Orsini 'Sala Theatri' at Monte Giordano in Rome". *Renaissance Quarterly*. vol. 26. 1973. p. 167-172.

Mode, Robert L. "Re-Creating Adam at Villa Carducci". *Zeitschrift fur Kunstgeschichte*. vol. 47. 1984. p. 501-514.

Molho, Anthony. "The Florentine Oligarchy and the 'Balie' of the Late Trecento". *Speculum*. vol. XLIII. n. 1. Jan. 1968. p. 23-51.

Molho, Anthony. "Politics and the Ruling Class in Early Renaissance Florence". *Nuova Rivista Storica*. anno LII. fasc. III-IV. 1968. p. 399-420.

Mommsen, Theodore. "Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua". *Art Bulletin*. vol. XXXIV. June 1952. n. 2. p. 95-116.

Mommsen, Theodore. "Petrarch's Conception of the Dark Ages". *Speculum*. 17. 1942. p. 226-242.

Mommsen, Theodore. "Petrarch and the Story of the Choice of Hercules". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XVI. 1953. p. 178-192.

Morandi, M. *Santa Maria del Fiore*. FI: Tipografia dei Fratelli Bencini, 1887.

Morozzi, Guido. *Santa Reparata: The Ancient Cathedral of Florence*. FI: Casa Editrice Banechi, 1987.

Moschetti, A. *Padova a F. Petrarca*. Padua, 1904.

Muckle, J.T. "Greek Works Translated Directly into Latin Before 1350". *Medieval Studies*. vol. 4. 1942. p. 33-42.

Muckle, J.T. "Greek Works Translated Directly into Latin Before 1350". *Medieval Studies*. vol. 5. 1943. p. 102-114.

Mulazzani, Germano. "Gli Affreschi di Bramante ora a Brera: Un Riesame". *Storia dell'Arte*. XXIII. 1974. p. 219-228.

Murray, Peter. "'Bramante Milanese': The Printings and Engravings". *Arte Lombarda*. VII. 1962. p. 25-42.

Museo Poldi Pezzoli: Dipinti. Milano: Electa Editrice, 1982.

Nelson, Jonathan. "Dante Portraits in Sixteenth Century Florence". *Gazette des Beaux-Arts*. September 1992. p. 59-77.

Neudecker, Richard. *Sculptural Decoration of Roman Villas*. Rhein: Philipp von Zabern, 1988.

Nicola, Giacomo da. "Notes on the Museo Nazionale Florence - VI, Fragments of Two Series of Renaissance Representations of Greek and Roman Heroes". *Burlington Magazine*. XXXI. 1917. p. 174-177 & 224-228.

Nolhac, P. de. *Petrarque et l'Humanisme*. Paris: Emile Baillon Libraire - Editeur, 1892.

Novati, F. "Un Cassone Nuziale Senese e le Raffigurazioni delle Donne Illustri nell'Arte Italiana dei Secoli XIV e XV". *Rassegna d'Arte*. XI. 1911. p. 61-67.

Nuti, Ruggero. *La Fiera di Prato: Attraverso i Tempi*. Prato: Associazione Turistica Pratese, 1939.

Nuti, Ruggero. "Un Mercante Pratese in Ungheria nel Secolo XV". *Archivio Storico Pratese*. anno 12. 1934. p. 1-5.

O'Donnell, J. Reginald. "Coluccio Salutati on the Poet-Teacher". *Medieval Studies*. XXII 1960. p. 240-256.

Orlandi, Giulio Lensi. *Il Palazzo Vecchio di Firenze*. FI: Martello - Giunti, 1977.

Osborne, Harold. ed. *The Oxford Companion to Art*. Oxford: Clarendon Press, 1970.

Oy-Marra, Elisabeth. *Florentiner Enrengrabmaler der Fruhrenaissance*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1994.

Palma, Beatrice. *Uomini Illustri dell'Antichita`. Pirro Ligorio e le Erme Tiburtine*. vol. 1. Roma: Leonardo - De Luca Editore, 1992.

Palma, Beatrice. *Uomini Illustri dell'Antichita`. Pirro Ligorio e le Erme di Roma, del Lazio, della Campania*. vol. 2. Roma: Leonardo - De Luca Editore, 1992.

Palma, Beatrice. *Uomini Illustri dell'Antichita`. Le Erme Tiburtine e gli Scavi del Settecento*. Roma: Leonardo - De Luca Editore, 1992.

Panzarasa, Maria Pia Andreolli. "Il Petrarca e Pavia Viscontea". *Archivio Storico Lombardo*. 1974. p. 42-65.

Pasquini, Alessandro. a cura di. *I Lippi a Prato*. Prato: Monografie del Museo Civico, 1994.

Pedertti, Carlo. "The Original Project for Santa Maria delle Grazie". *Journal of the Soceity of Architectural Historians*. XXXII. 1973. p. 30-42.

Pedretti, C. "The Sforza Sepulchre: Part I". *Gazette des Beaux Arts*. LXXXIX. 1977. p. 121-131.

Pegazzano, Donatella. "I 'Visacci' di Borgo degli Albizi: Uomini Illustri e Virtu` Umanistiche nella Firenze di Tardo Cinquecento". *Paragone*. July - September 1992. p. 51-71.

Pellegrini, Elisabeth. "Manuscrits de Petrarque dans les Bibliotheques de France". *Italia Medioevale e Umanistica*. VII. 1964. p. 405-522.

Pesina, Jaroslav. *Giotto*. Praga: Quaderni dell'Istituto di Cultura Italiana di Praga, 1949.

Pinacoteca di Brera: Scuole Lombarda e Piemontese, 1330-1535. Musei e Gallerie di Milano. Milano: Electa Editrice, 1988.

Piattoli, Renato. "In Una Casa Borghese del Secolo XIV". *Archivio Storico Pratese*. anno 7. 1926. p. 112-123.

Picci, C. "L''Anthologia Latina' e gli Epigrammi del Filelto per Pitture Milanesi". *Archivio Storico Lombardo*. ser. IV. 1907. p. 399-403.

Pittalunga, Mary. *Filippo Lippi*. Firenze: Del Turco Editore, 1949.

Plumb, J.H. *The Italian Renaissance*. New York: American Heritage, 1961.

Poggetto, Paolo. and Maria Grazie Ciardi del Dupre` dal Poggetto. *Urbino e le Marche: Prime e Dopo Raffaello*. FI: Nuova Salani Editrice, 1983.

Poggi, G. "Dalla Data di Nascita di Andrea del Castagno". *Rivista d'Arte*. XI. 1929. p. 55-63.

Poggi, Giovanni. *Il Duomo di Firenze: Documenti sulla Decorazione della Chiesa e del Campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*". ed. Margaret Haines. FI: Edizioni Medicea, 1988.

Poggi, G. "Paolo Uccello e l'Orologio di Santa Maria del Fiore". *Miscellanea di Sotira dell'Arte in Onore di I.B. Supino*. Firenze, 1933.

Poggi, G. "A Proposito della 'Pallade' del Botticelli". *L'Arte*. V. 1902. p. 407-408.

Polidoro, Filippo Luigi. "Frammenti di un Trattato Storico - Morale e Notizie di alcune Illustri Donne del Secolo XV Scritte da Vespasiano Bisticci". *Archivio Storico Italiano*. ser. I. vol. IV. 1843. p. 439-451.

Prato, Carlo. *Gli Epigrammi Attribuiti a I Anneo Seneca*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1964.

Pucci, Eugenio. *La Cattedrale di Firenze: Il Battistero, il Campanile, il Museo del Opera del Duomo*. FI: Bonechi Editore, n.d.

Pudelko, G. "The Early Works of Paolo Uccello". *Art Bulletin*. XVI. 1934. p. 231-259.

Pulin, Carol. "Tha Palaces of an Early Renaissance Humanist, Cardinal Branda Castiglione". *Arte Lombarda*. vol. 71. 1982. p. 23-32.

Quint, David. "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's Dialogues". *Renaissance Quarterly*. vol. 38. 1985. p. 423-445.

Raeder, Joachim. *Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*. Frankfurt: Peter Lang, 1983.

Rand, Edward Kennard. "The Classical in the Thirteenth Century". *Speculum*. IV. 1929. p. 249-269.

Renier, Rodolfo. "Gaspare Visconti". *Archivio Storico Lombardo*. s. II. XIII. 1886. p. 13-562.

Ricci, P.G. "Per una Monografia su D. Silvestri". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. II. XIX. 1950. p. 13-24.

Richa, Giuseppe. *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine*. FI: Pietro Gaetano Viviani, 1757.

Richards, John. *Altichiero and Humanist Patronage at the Courts of Verona and Padova, 1360-1390*. D. Phil. diss., University of Glasgow, 1989.

Richter, Gisela. *The Portraits of the Greeks*. Oxford: Phaidon Press, 1984.

Ring, Grete. *A Century of French Painting: 1400-1500*. London: Phaidon Press Ltd., 1949.

Robey, David. "P.P. Vergerio the Elder: Republicanism and Civic Values in the Work of an Early Humanist". *Past and Present*. vol. 58. 1973. p. 3-37.

Romanini, Angiola Maria. "Il Quattrocento 'Padano' e il Bramante". *Studi Bramanteschi. Atti del Congresso Internazionale*. Milano - Urbino - Roma, 1970. De Luca Editore, 1974. p. 49-69.

Rossetti, D. *Petrarca, Giulio, Celso, e Boccaccio*. Trieste, 1828.

Rotondi, Pasquale. "Ancora sullo Studiolo di Federico da Montefeltro nel Palazzo Ducale di Urbino". *Studi Bramanteschi: Atti del Congresso Internazionale*. Roma. 1974. p. 255-265.

Rotondi, Pasquale. *The Ducal Palace of Urbino: Its Architecture and Decoration*. London: Alec Tiranti, Ltd., 1969.

Rubinstein, Nicolai. "Classical Themes in the Decoration of the Palazzo Vecchio in Florence". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 50. 1987. p. 29-43.

Rubinstein, Nicolai. *The Palazzo Vecchio 1298-1532: Government, Architecture and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Rubinstein, Nicolai. "Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 21. 1958. p. 179-207.

Rubio, Juan Canto. *Giotto y la Secularizacion*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial. 1975.

Ruda, Jeffrey. *Filippo Lippi Life and Work: With a Complete Catalogue*. London: Phaidon Press, 1993.

Saalman, Howard. "The Ducal Palace of Urbino". *Burlington Magazine*. CXIII. 1971. p. 46-51.

Saalman, Howard. "Santa Maria del Fiore: 1294-1418". *The Art Bulletin*. 1964. p. 471-500.

Salmi, M. "Gli Affreschi di Andrea del Castagno Ritrovati". *Bollettino d'Arte*. XXV. 1950. p. 295-308.

Salmi, M. "Per la Storia della Pittura a Pistoia e a Pisa. A Proposito degli Affreschi Scoperti in S. Domenico a Pistoia". *Rivista d'Arte*. XIII. 1931. p. 451-476.

Salvini, R. "Il Restauro degli Affreschi del Perugino nel Collegio del Cambio a Perugia". *Bolletino d'Arte*. XXVI. 1951. p. 67-83.

Sambin, P. "Libri del Petrarca presso suoi Discendenti". *Italia Medioevale e Umanistica*. I. 1958. p. 359-369.

Sanford, E.M. "The Study of Ancient History in the Middle Ages". *The Journal of the History of Ideas*. V. 1944. p. 21-43.

San Juan, Rose Marie. "The Illustrious Poets in Signorelli's Frescoes for the Cappella Nuova of Orvieto Cathedral". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 52. 1989. p. 71-84.

Santi, Bruno. a cura di. *Zibaldone Baldinucciano*. vol. 1 & 2. Firenze: Edizioni S.P.E.S., 1980.

Santi, F. "L'Affresco Baglionesco della Galleria Nazionale dell'Umbria". *Commentari*. XXI. 1970. p. 51-54.

Schlosser, Julius. *La Letteratura Artistica*. FI: La Nuova Italia Editrice, 1996.

Schlosser, Julius. "Ein Veronesisches Bilderbuch und die Hofische Kunst des XIV. Jahrhunderts" *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhochsten Kaiserhauses*. XVI. 1895. p. 144-230.

Schneider, Laurie. ed. *Giotto in Perspective*. New Jersey: Prentice-Hall, 1974.

Schofield, R. "Ludovico Il Moro and Vigevano". *Arte Lombarda*. 62. 1982. p. 93-104.

Schroeder, Horst. *Der Troops der Nine Worthies in Literatur und Bildender Kunst*. Gottingen, 1971.

Seigel, Jerrold E. "'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric?". *Past and Present*. vol. 34. 1966. p. 3-48.

Shearman, John. "The Collections of the Younger Branch of the Medici". *Burlington Magazine*. CXVII. n. 862. p. 12-27.

Sherwin, Walter K. Jr. trans. and ed. *Deeds of Famous Men (De Viris Illustribus)*. Norman (OK): University of Oklahoma Press, 1973.

Shorr, D. "Some Notes on the Iconography of Petrarch's Triumph of Fame". *The Art Bulletin*. XX. 1938. p. 100-107.

Simpson, W.A. "Cardinal Giordano Orsini as a Prince of the Church and a Patron of the Arts: A Contemporary Panegyric and Two Descriptions of the Lost Fresco Cycle of Monte Giordano". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XXIX. 1966. p. 135-159.

Simpson, W. "A New Codex of Petrarch's *De Viris Illustribus*". *Italia Medioevale e Umanistica*. III. 1960. p. 267-270.

Sironi, G. "Gli Afrreschi di Donato d'Angelo detto il Bramante alla Pinacoteca di Brera: Chi ne Fu il Committente?". *Archivio Storico Lombardo*. vol. IV. 1978. p. 199-207.

Societa` e Istituzioni dell'Italia Comunale. L'Esempio di Perugia (Secoli XII - XIV). Perugia: Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Perugia. 1988.

Solmi, Edmondo. "La Festa del Paradiso". *Archivio Storico Lombardo*. vol. 31. 1904. p. 75-89.

Sopraintendenza all'Arte di Milano. "Affreschi di Bramante nel Palazzo del Podesta` a Bergamo". *Bolletino d'Arte*. XXV. 7. 1932. p. 327-330.

Starn, Randolph. and Loren Partridge. *Arts of Power: Three Halls of State in Italy, 1300 - 1600*. Berkeley: University of California Press, 1992.

Stokstad, Marilyn. *Medieval Art*. New York: Harper & Row Publishers, 1986.

Suida, W. "Le Pitture del Bramante sulla Facciata del Palazzo del Podesta` a Bergamo". *Emporium*. vol. LXXIV. n. 344. Dec. 1931. p. 340-348.

Tanturli, G. "Il 'De Viri Inlustri di Firenze' e il 'De Origine Civitatis Florentiae et de Eiusdem Famosis Civibus' di Filippo Vanni". *Studi Medievali*. XIV. 2. 1973. p. 833-881.

Tatrai, V. "Il Maestro della Storia di Griselda e una Famiglia Senese di Mecenati

Dimenticata". *Acta Historiae Artium*. 25. 1979. p. 27-66.

Todini, Filippo. *La Pittura Umbra dal Duecento al Primo Cinquecento*. Milano: Longanesi & Co., 1989.

Toesca, Ilaria. "Di Nuovo sulla 'Cronaca Cockerell'". *Paragone*. n. 239. gennaio 1970. p. 62-65.

Toesca, Ilaria. "A Frieze by Pisanello". *Burlington Magazine*. April 1974. p. 210-214.

Toesca, Ilara. "More About the Pisanello Murals at Mantua". *Burlington Magazine*. September 1976. p. 622-629.

Toesca, Ilaria. "Gli 'Uomini Famosi' della Biblioteca Cockerell". *Paragone*. n. 25. gannaio 1952. p. 16-20.

Toker, Franklin. "Excavations Below the Cathedral of Florence, 1965-1974". *Gesta: International Center of Medieval Art*. vol. XIV. 2. 1975. p. 17-36.

Toker, Franklin. "Florence Cathedral: the Design Stage". *Art Bulletin*. vol. LX. n. 2. June 1978. p. 214-230.

Toledano, Ralph. *Francesco di Giorgio Martini. Pittore e Scultore*. Milan: Electa Editrice, 1987.

Tomaso da Modena e il Suo Tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 6 Centenario della Morte. Treviso 31 Agosto - 3 Settembre. Venice: Comitato Manifestazioni Tomaso da Modena, 1979.

Toynbee, J.M.C. *Death and Burial in the Roman World*. Ithaca, 1971.

Trafton, Dain. "Coluccio Salutati's Consistency in 'De Tyranno'. *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*. FI: Giunti Barbera, 1985.

Trapp. J.B. "The Image of Livy in the Middle Ages and the Renaissance". *Lecturas de Historia del Arte*. Instituto Municipal de Estudios Iconograficos Vitoria-Gastiez, 1992. p.211 - 238.

Trapp, J.B. "The Owl's Ivy and the Poet's Bays". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XX. 1958. p. 227-255.

Trexler, Richard. *Public Life in Renaissance Florence*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Ullman, B.L. "Petrarch's Favorite Books". *Studies in the Italian Renaissance*. 1973. p. 114-133.

Vasi, Mariano. *Itinerario Istruttivo da Roma a Napoli*. Napoli: Tipografi Porcelli, 1821.

Vayer, L. "Analecta Iconographica Masoliniana". *Acta Historiae Artium*. XI. 30. 1964. p. 217-239.

Venturi, Adolfo. *North Italian Painting of the Quattrocento: Lombardy: Piedmont: Liguria*. Firenze: Pantheon Casa Editrice, 1930.

Venturi, L. "La Critica d'Arte e F. Petrarca". *L'Arte*. XXV. 1922. p. 238-244.

Venturi, L. "Studi sul Palazzo Ducale di Urbino". *L'Arte*. XVII. 1914. p. 415 - 473.

Verdon, Timothy. "Da Santa Reparata a Santa Maria del Fiore". *Alla Riscoperta di Piazza del Duomo in Firenze*. vol. 2. FI: Centro Di, 1993. p. 18-39.

Vermiglioli G.B. *Memorie per Servire alla Vita di Francesco Maturanzio Oratore e Poeta Perugino*. Perugia, 1807.

Vestri, Veronica. "...*Il Suo Passamento, che fu nelle Nostre Braccia...*". *Una Lapida di Marmo Bianca: Il Restauro della Pietra Tombale di Francesco Datini nel S. Francesco di Prato*. Prato: Il Cenacolo, 1995.

Wallace Collection Catalogues: Pictures and Drawings, Text with Historical Notes and Illustrations. London, 1968.

Walker, Susan. *Greek and Roman Portraits*. London: British Museum Press, 1995.

Walsh, Michael. ed. *Butler's Lives of the Saints*. New York: HarperCollins Publishers, 1991.

Waterhouse, E.K. "The Fresco by Foppa in the Wallace Collection". *Burlington Magazine*. XCII. June 1950. p. 177.

Wegener, Wendy J. "'That the Practice of Arms is Most Excellent Declare the Statues of Valiant Men': The Luccan War and Florentine Political Ideology in Paintings by Uccello and Castagno". *Renaissance Studies*. vol. 7. n. 2. June 1993. p. 129-167.

Weiss, Roberto. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell, 1969.

Welch, Evelyn. Samuels. *Art and Authority in Renaissance Milan*. New Haven: Yale

University Press, 1995.

Welch, Evelyn Samuels. "Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469". *Art Bulletin*. LXXI. 1989. p. 352-375.

Wentzel, H. "Portraits 'a l'Antique' on French Medieval Gems and Seals". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. XVI. 1953. p. 342-350.

Wieruszowski, Helene. "Art and the Comune in the Time of Dante". *Speculum*. XIX. 1944. p. 14 - 33.

Wilkins, Ernest. H. "The Coronation of Petrarch". *Speculum*. XVIII. 1943. p. 155-197.

Wilkins, Ernest H. "Petrarch and Manno Donati". *Speculum*. XXXV. 1960. p. 381-393.

Wind, E. "The Eloquence of Symbols". *Burlington Magazine*. XCII. 1950. p. 349-350.

Witt, Ronald. "Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century". *Renaissance Quarterly*. n. 4. XXX. 1977. p. 538-563.

Witt, Ronald. "The *De Tyranno* and Coluccio Salutati's View of Politics and Roman History". *Nuova Rivista Storica*. LIII. 1969. p. 434-474.

Witt, Ronald. "Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism: A New Construction of the Problem". *Renaissance Quarterly*. vol. 35. 1982. p. 1-35.

Wittgen, Fernanda. *Vincenzo Foppa*. Milano: Edizioni d'Arte Amilcare Pizzi S.p.A., 1949.

Woods-Marsden, Joanna. "French Chivalric Myth and Mantuan Political Reality in the Sala del Pisanello". *Art History*. vol. 8. 1985. p. 397-412.

Zampetti, Pietro. *Paintings from the Marche: Gentile to Raphael*. London: Phaidon Press Limited, 1971.

Zanker, Paul. "Forum Augustum: Das Bildprogram". *Monumenta Artis Antiquae*. vol. 2. Tibungen, n.d..

Zanker, Paul. "Forum Romanum: Die Neugestaltung durch Augustus". *Monumenta Artis Antiquae*. Rome: De Luca Editore, 1972.

Zanker, Paul. *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

Zampetti, Pietro. *Giovanni Boccati*. MI: Electa, 1971.

Zanoli, Anna. "Sugli Affreschi del Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova". *Paragone*. 277. March 1973. p. 23-44.

An Illustrious Man and His *Uomini Illustri*:
Francesco di Marco Datini and the decoration of his palace in Prato

Illustrations

Tanya Bastianich
Keble College

Doctor of Philosophy
Trinity Term 2000

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Decius, Scipio and Cicero.

2. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Brutus, Scaevola, and Camillus.

3. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of St. Zenobius.

4. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

5. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

6. Anonymous, *Uomini Illustri*, Castello di Runkelstein, Bolzano, c. 1390's.

7. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125r. Nine Heroes.

8. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125v. Nine Heroines.

9. Nine Heroes Tapestry, Historisches Museum, Basel, 1480-1490.

10. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385, detail of Julius Caesar.

11. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385.

12. Castello di Fenis, Val D'Aosta, exterior view.

13. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

14. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

15. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

16. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's, detail of Joseph.

17. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, detail of Music.

18. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, *uomini illustri*.

19. Santa Maria del Fiore, Florence, view of nave.

20. Plan of 1396 *uomini illustri* program for Santa Maria del Fiore, Florence.

21. S. Croce, Florence, view of nave and side aisle.

22. Paolo Uccello, *John Hawkwood*, S. Maria del Fiore, Florence, 1436.

23. Andrea del Castagno, *Niccolo` da Tolentino*, S. Maria del Fiore, Florence, 1456.

24. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Dante.

25. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Petrarch.

26. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Boccaccio.

27. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Delphic Sibyl.

28. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Queen Esther.

29. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Niccolo` Acciaiuoli and the Cumean Sibyl.

30. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Pippo Spano and Farinata degli Uberti

31. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Villa Carducci - Pandolfini, Legnaia, 1449-1451, Eve.

32. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Villa Carducci - Pandolfini, Legnaia, 1449-1451, view of original location with Adam and Eve.

33. Palazzo Comunale, Lucignano.

34. Anonymous, *Uomini Illustri*, Sala del Tribunale, Palazzo Comunale, Lucignano, c. 1430's, detail of Janus.

35. Taddeo di Bartolo, Chapel, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414.

36. Taddeo di Bartolo, *Uomini Illustri*, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414, detail of Curius Dentatus, Furius Camillus, and Scipio Africanus.

37. Palazzo Datini, Prato, exterior view.

38. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.

39. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.

40. Palazzo Datini, Prato, view of *cortile*.

41. Palazzo Datini, Prato. view of entryway to courtyard.

42. Niccolo` Gerini, *Uomini Illustri*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of she-wolf, Romulus, Alexander the Great, Joshua, unidentified male, and unidentified female.

43. Niccolo` Gerini, *Virtues*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of Charity, Faith, Hope and Prudence.

44. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's.

45. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's, detail of chimney with putti.

46. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

47. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

48. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

49. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

50. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

51. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

52. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

53. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of Heraclitus & Democritus.

54. Palazzo Branda, Castiglione Olona, exterior view of *loggia* and *palazzo*.

55. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.

56. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.

57. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431, detail of writing.

58. Neroccio de' Landi, *Claudia Quinta*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500.

59. Pietro di Francesco Orioli, *Sulpizia*, Walters Gallery, Baltimore, 1495-1500.

60. Griselda Master, *Alexander the Great*, Barber Institute, Birmingham, 1495-1500.

61. Griselda Master, *Tiberius Gracchus*, Szepmuveszeti Museum, Budapest, 1495-1500.

62. Griselda Master, *Eunosto di Tanagra*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500.

63. Tomaso da Modena, Sala Capitolare, Convent of S. Nicolo`, Treviso, 1303-1304.

64. Vincenzo Foppa (attributed), Wallace Collection, London.

65. Palazzo del Podesta`, Bergamo, exterior view.

66. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.

67. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.

68. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of Anjou crown and lilies.

69. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

70. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

71. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of decoration.

72. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of vault.

73. ASP. Datini. 235. Ricordanza senza data. c. 1.

74. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Berozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of landscape and vault.

75. 18th century architectural plan of Palazzo Datini, Prato.

76. 18th century architectural plan of Palazzo Datini, Prato.

77. Niccolo Gerini, Datini Tabernacle, Museo di Affreschi e Sinopie, Prato, 1390's.

78. Palazzo Datini, Prato, view of entrance hall.

79. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacra Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400.

80. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacro Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400, detail.

81. Palazzo Datini, Prato, view of the well in the courtyard.

82. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Bertozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of vault with Datini and Bandini *stemma*.

83. Agnolo Gaddi, *Benedicting Christ*, Palazzo Datini, Prato, c. 1391.

84. Niccolo` Gerini, *St. Christopher*, Palazzo Datini, Prato, 1390's.

85. Palazzo Datini, Prato, detail of fictive marble above entry to courtyard.

86. Fra Filippo Lippi, *Madonna del Ceppo*, Museo Comunale, Prato, 1453.

87. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395.

88. Niccolo` Gerini, *The Calling of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of the money changer's office.

89. ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini, c. 22.

90. Reconstruction of the *uomini illustri* cycle in the courtyard of Palazzo Datini, Prato.

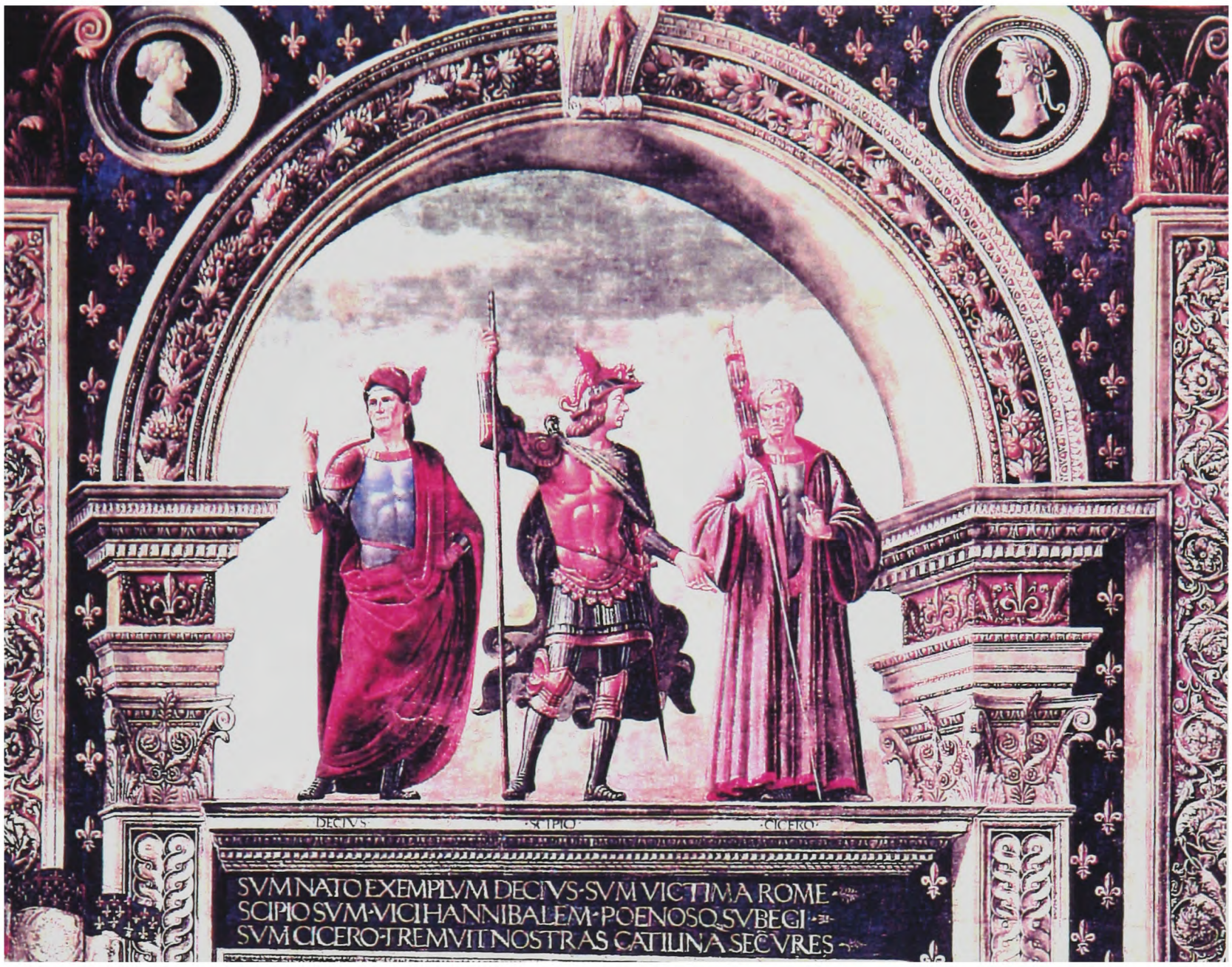
91. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367.

92. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367, detail.

93. Niccolo` Gerini, *The Martyrdom of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395.

94. Niccolo' Gerini, *Resurrection*, Sacristy, S. Croce, Florence, early 1400's.

95. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of soldier.



1. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Decius, Scipio and Cicero.

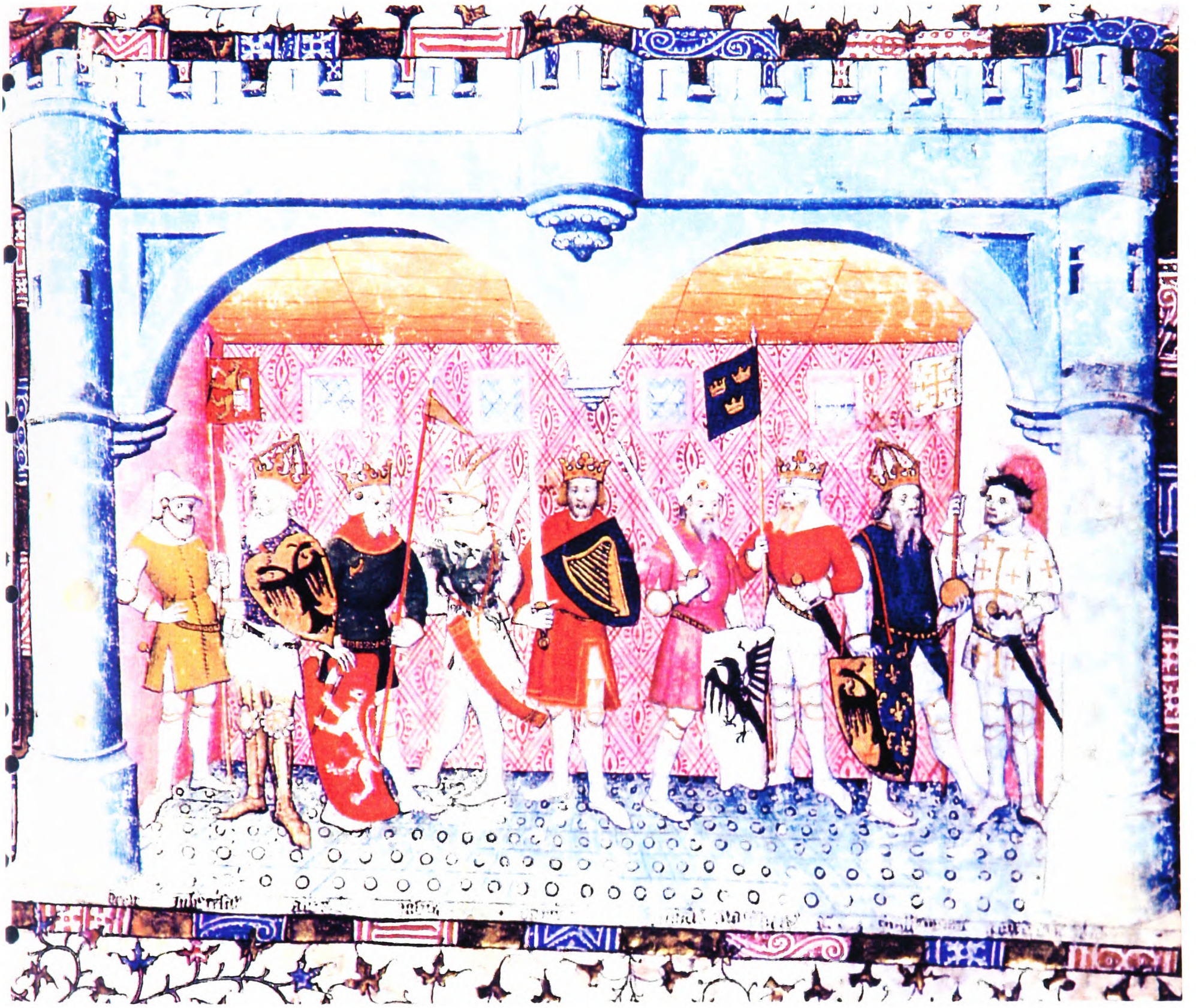
2. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of Brutus, Scaevola, and Camillus.

3. Domenico Ghirlandaio, Sala dei Gigli, Palazzo Vecchio, Florence, 1482, detail of St. Zenobius.

4. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

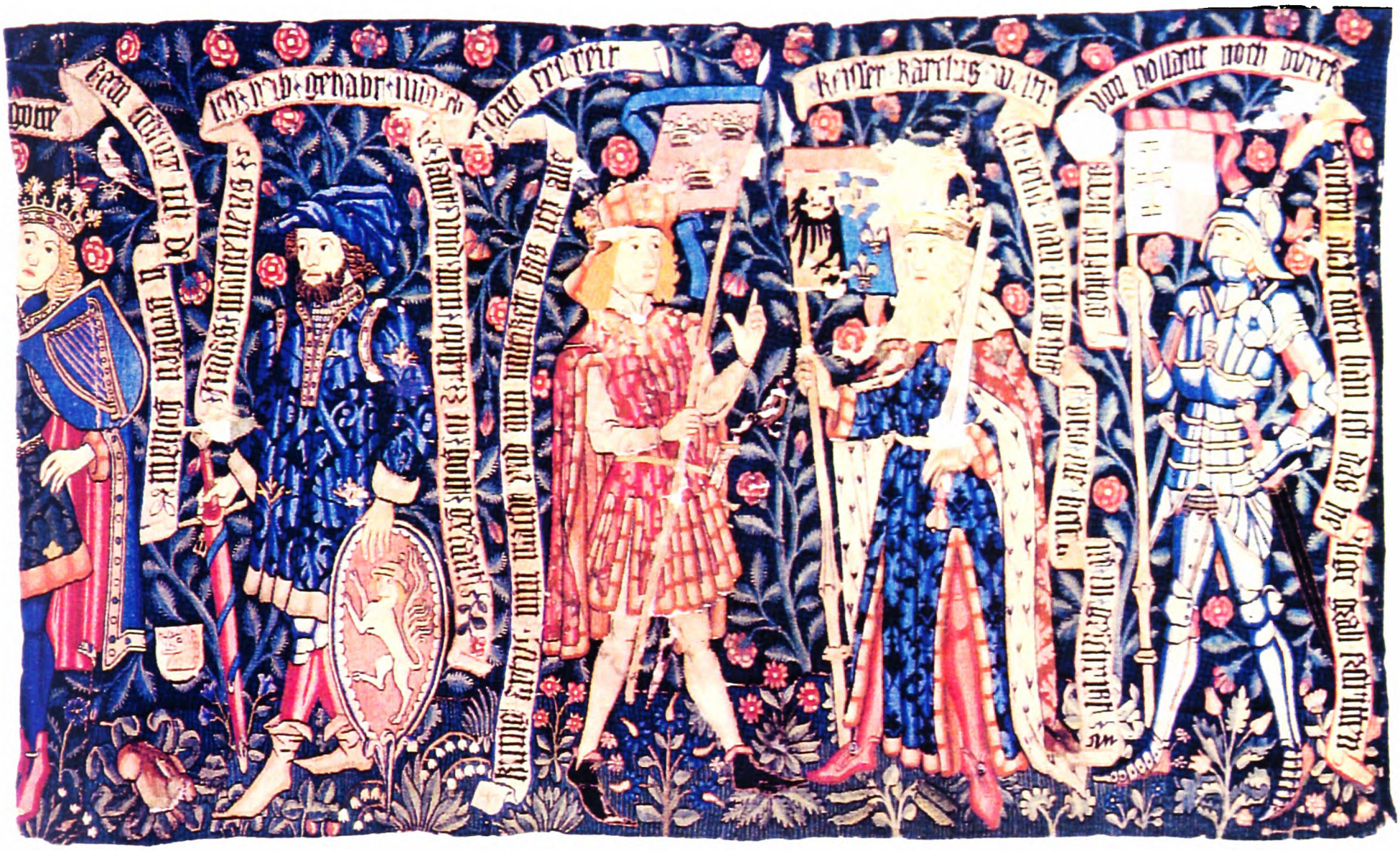
5. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Manta, Manta, 1430's.

6. Anonymous, *Uomini Illustri*, Castello di Runkelstein, Bolzano, c. 1390's.



7. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125r. Nine Heroes.

8. Master of the Cite des Dames, *Livre du Chevalier Errant*, Bibliotheque Nationale Paris, Ms. fr. 12559. c. 1404. fol. 125v. Nine Heroines.

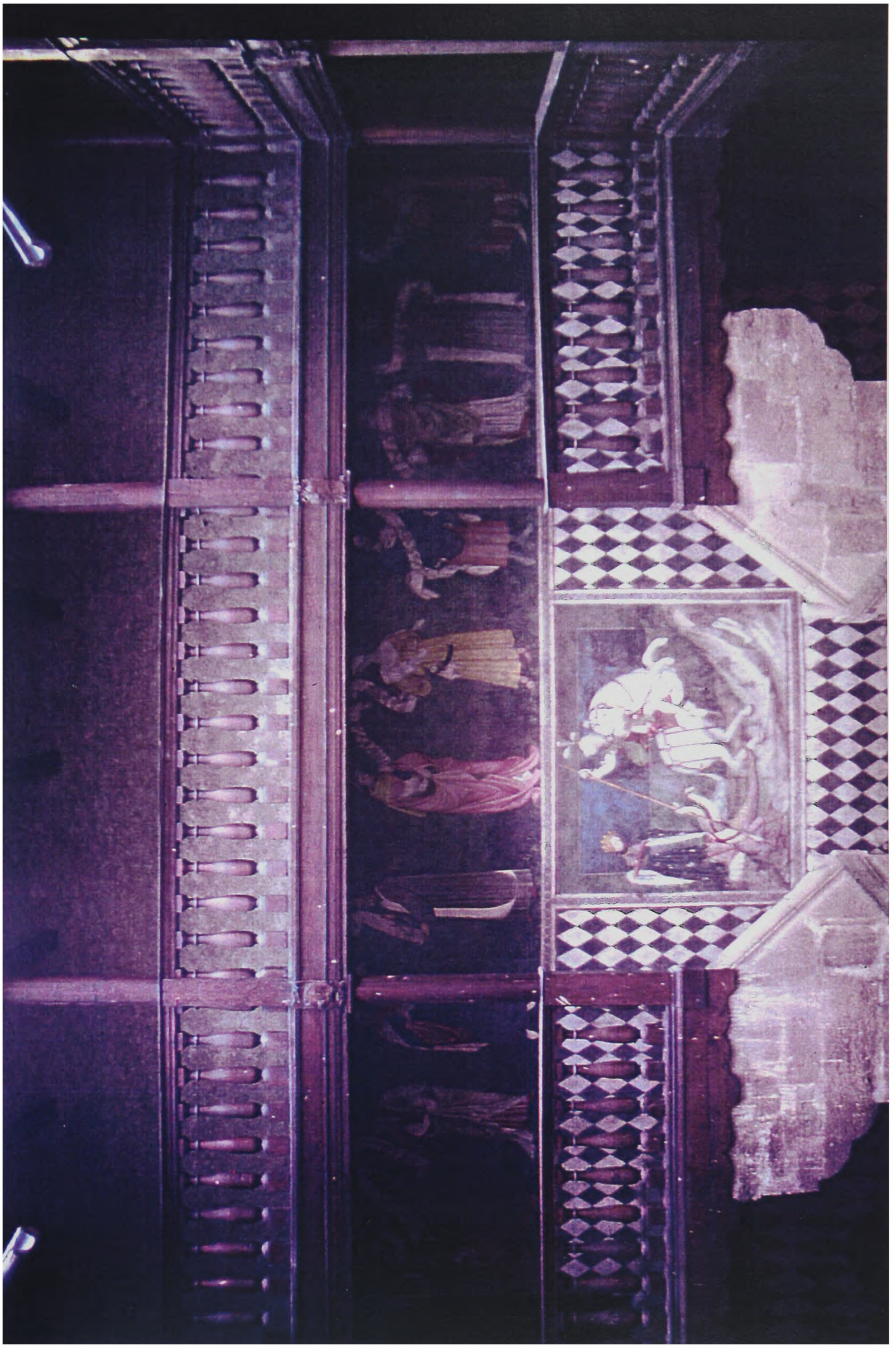


9. Nine Heroes Tapestry, Historisches Museum, Basel, 1480-1490.

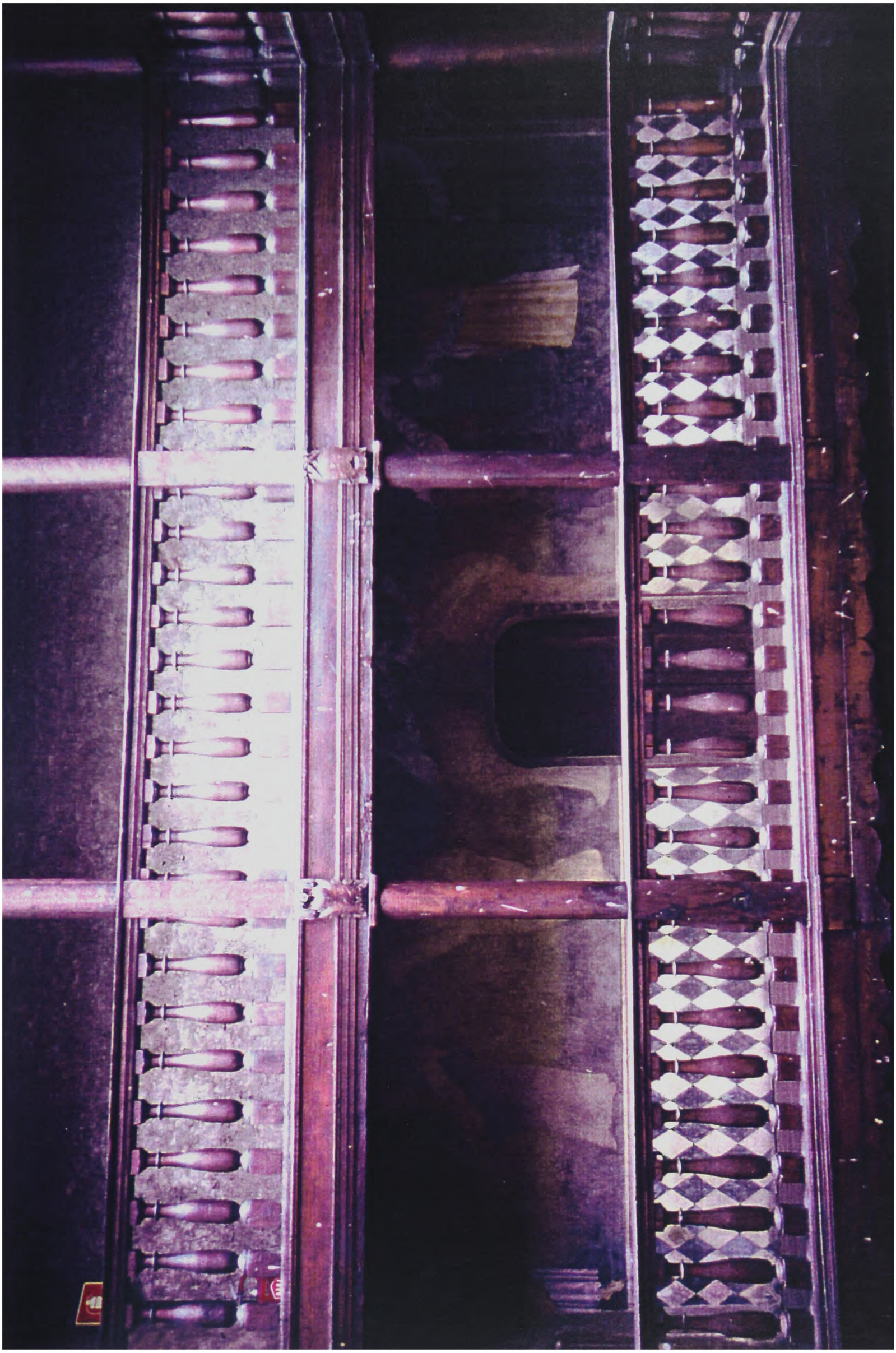
10. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385, detail of Julius Caesar.

11. Nicholas Bataille, weaver, Duke of Berry Tapestries, Metropolitan Museum, New York, c. 1385.

12. Castello di Fenis, Val D'Aosta, exterior view.



13. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.



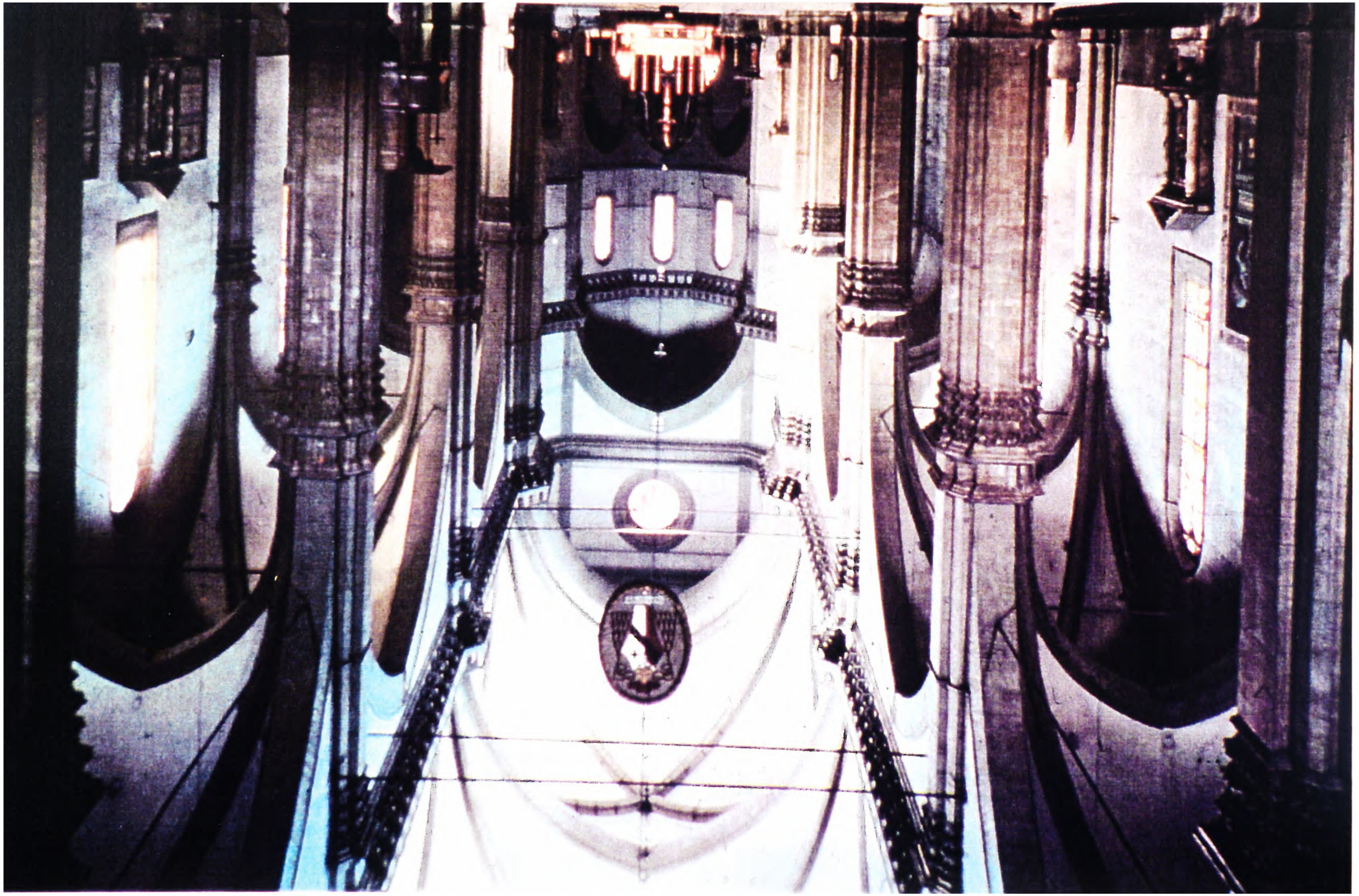
14. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

15. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's.

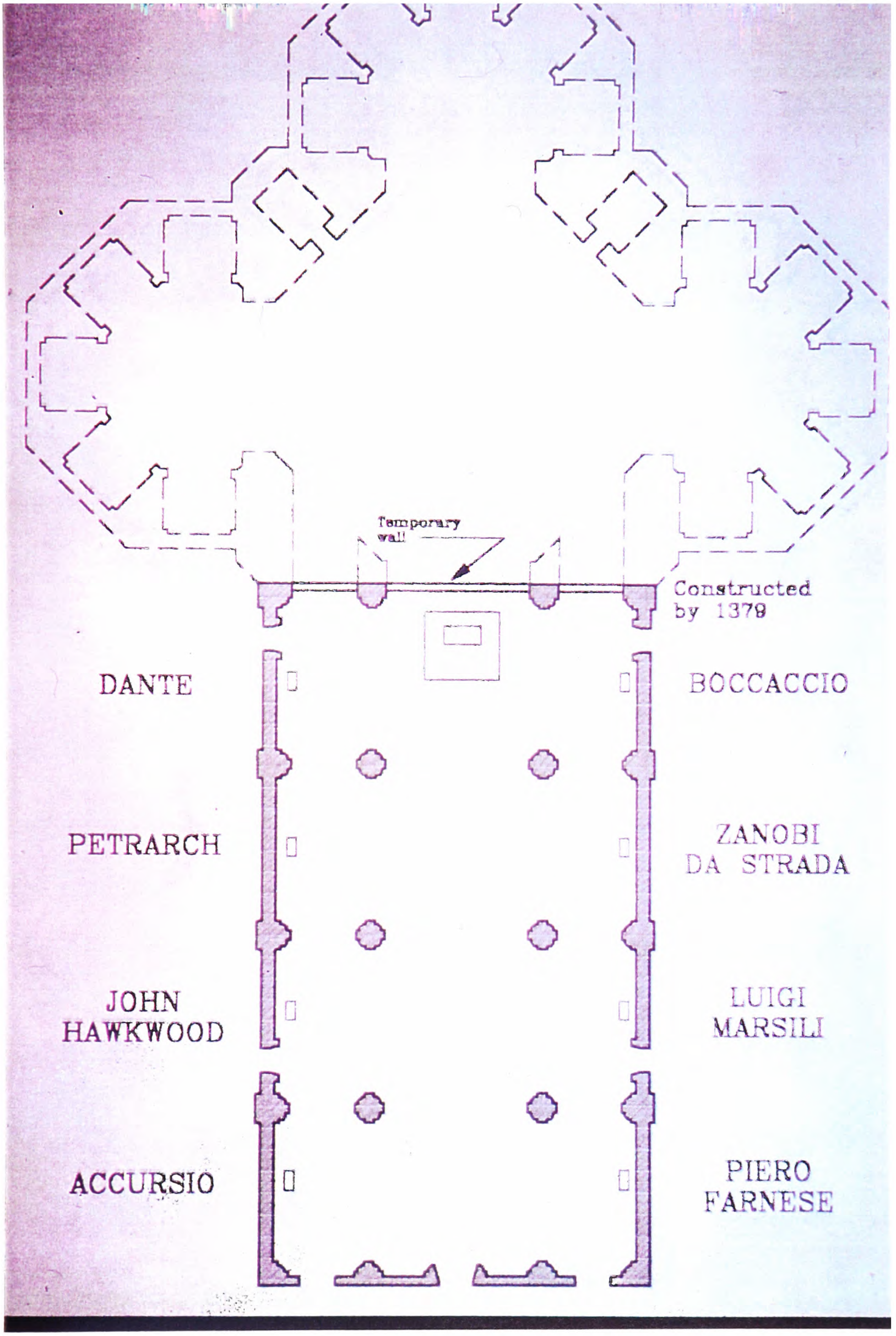
16. Jacquerio, *Uomini Illustri*, Castello di Fenis, Val D'Aosta, c. 1390's, detail of Joseph.

17. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, detail of Music.

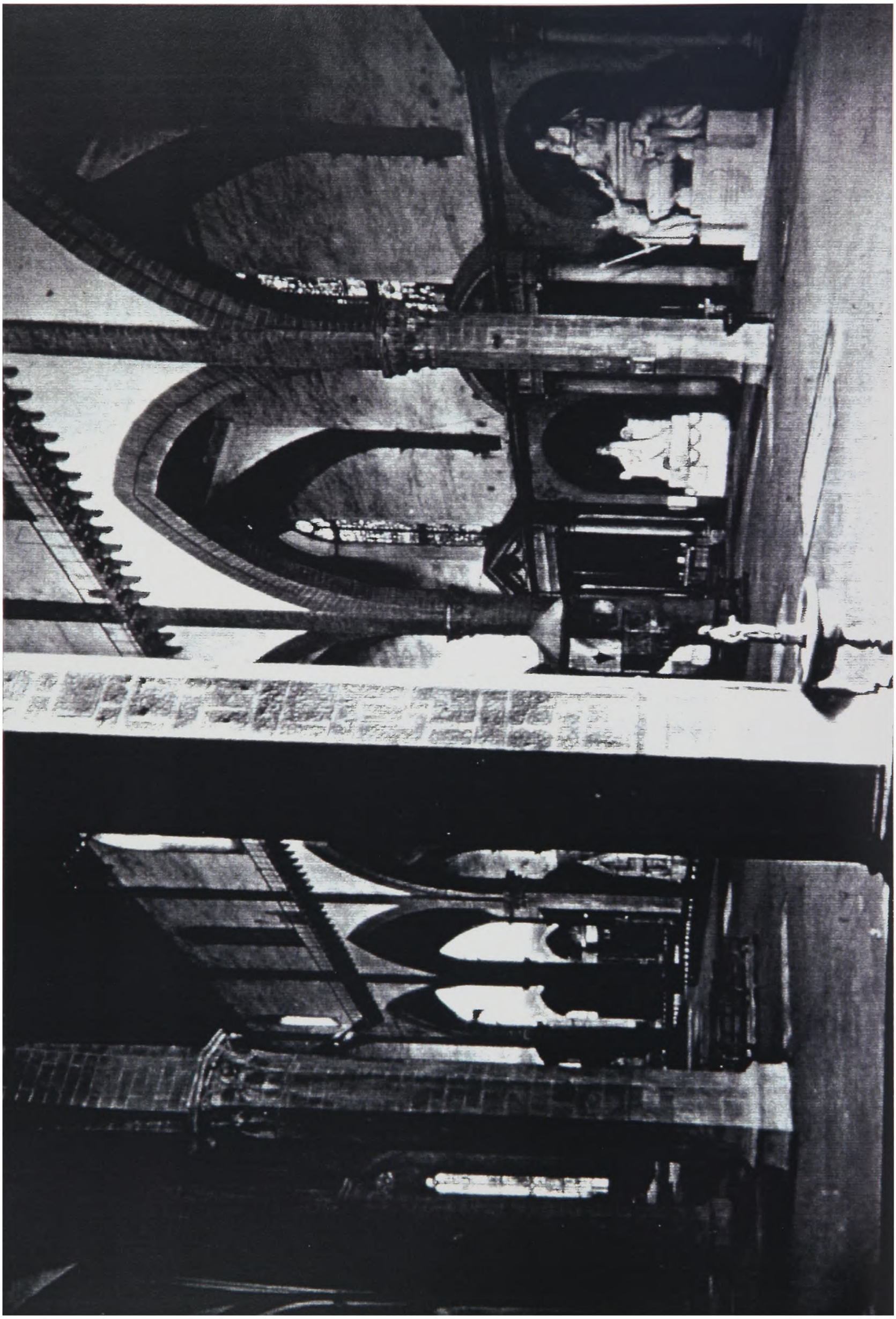
18. Anonymous, Palazzo Trinci, Foligno, begun in 1424, *uomini illustri*.



19. Santa Maria del Fiore, Florence, view of nave.



20. Plan of 1396 *uomini illustri* program for Santa Maria del Fiore, Florence.



21. S. Croce, Florence, view of nave and side aisle.

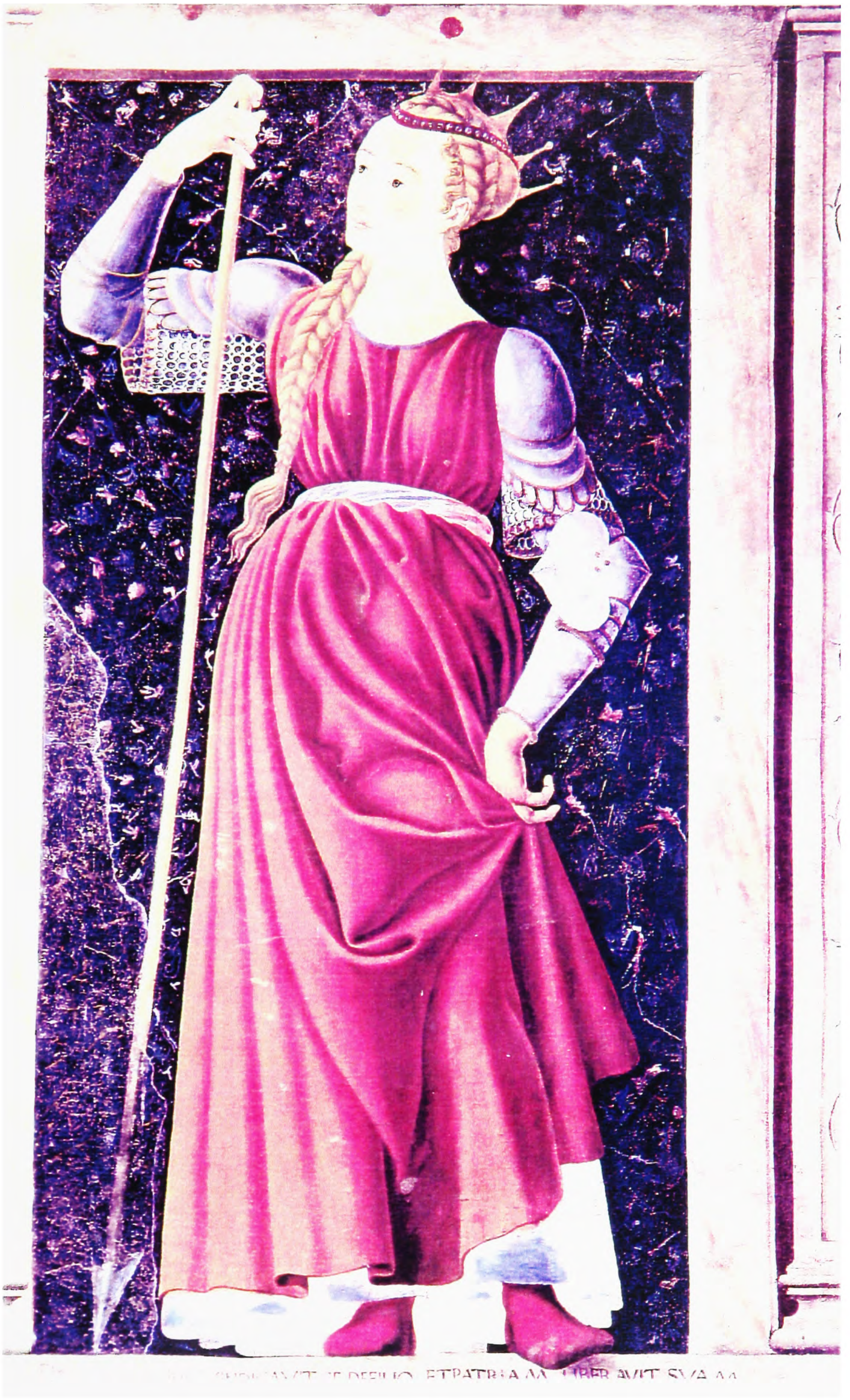
22. Paolo Uccello, *John Hawkwood*, S. Maria del Fiore, Florence, 1436.

23. Andrea del Castagno, *Niccolo` da Tolentino*, S. Maria del Fiore, Florence, 1456.

24. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Dante.

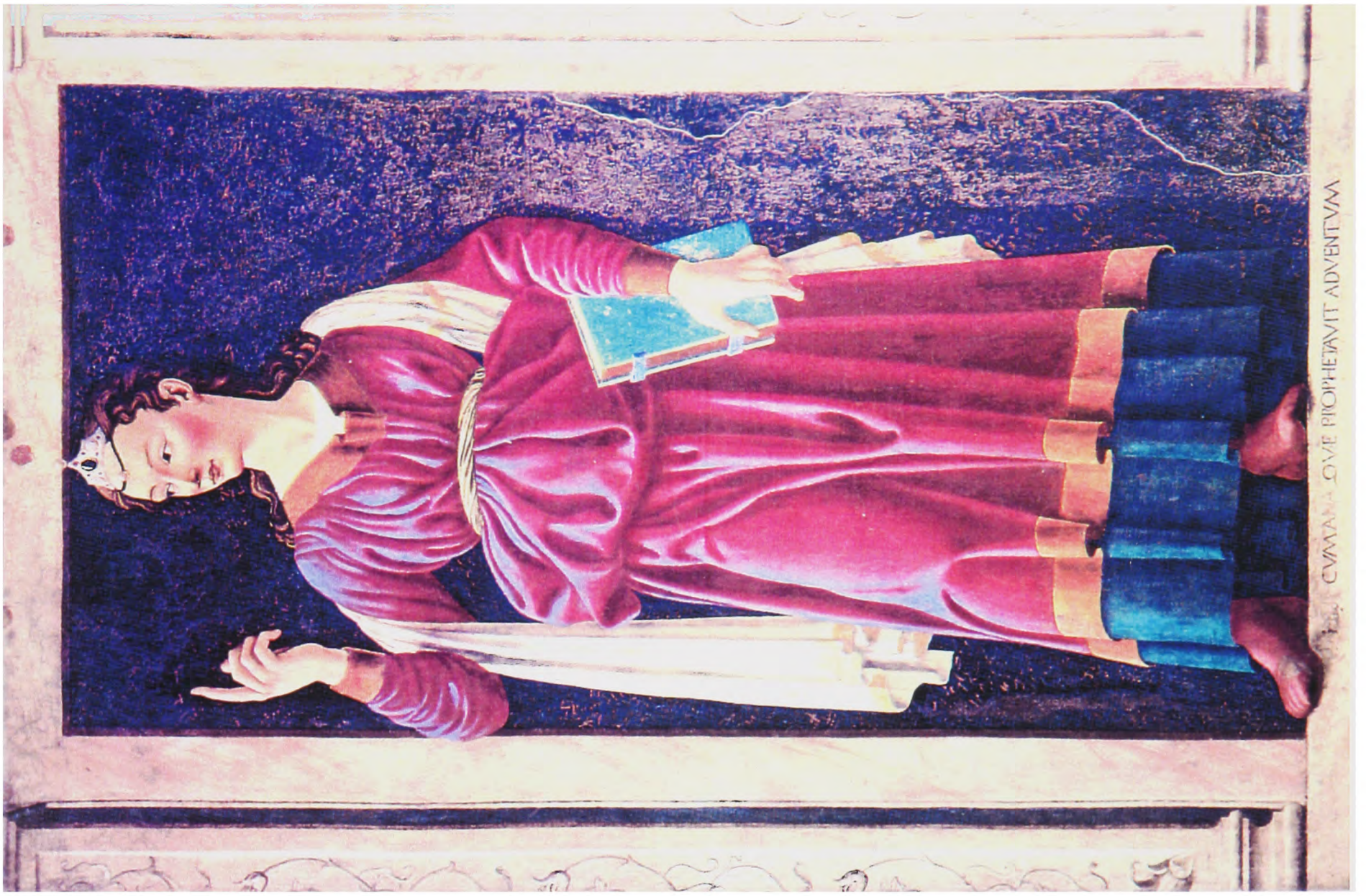
25. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, detail of Petrarch.

26. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Boccaccio.

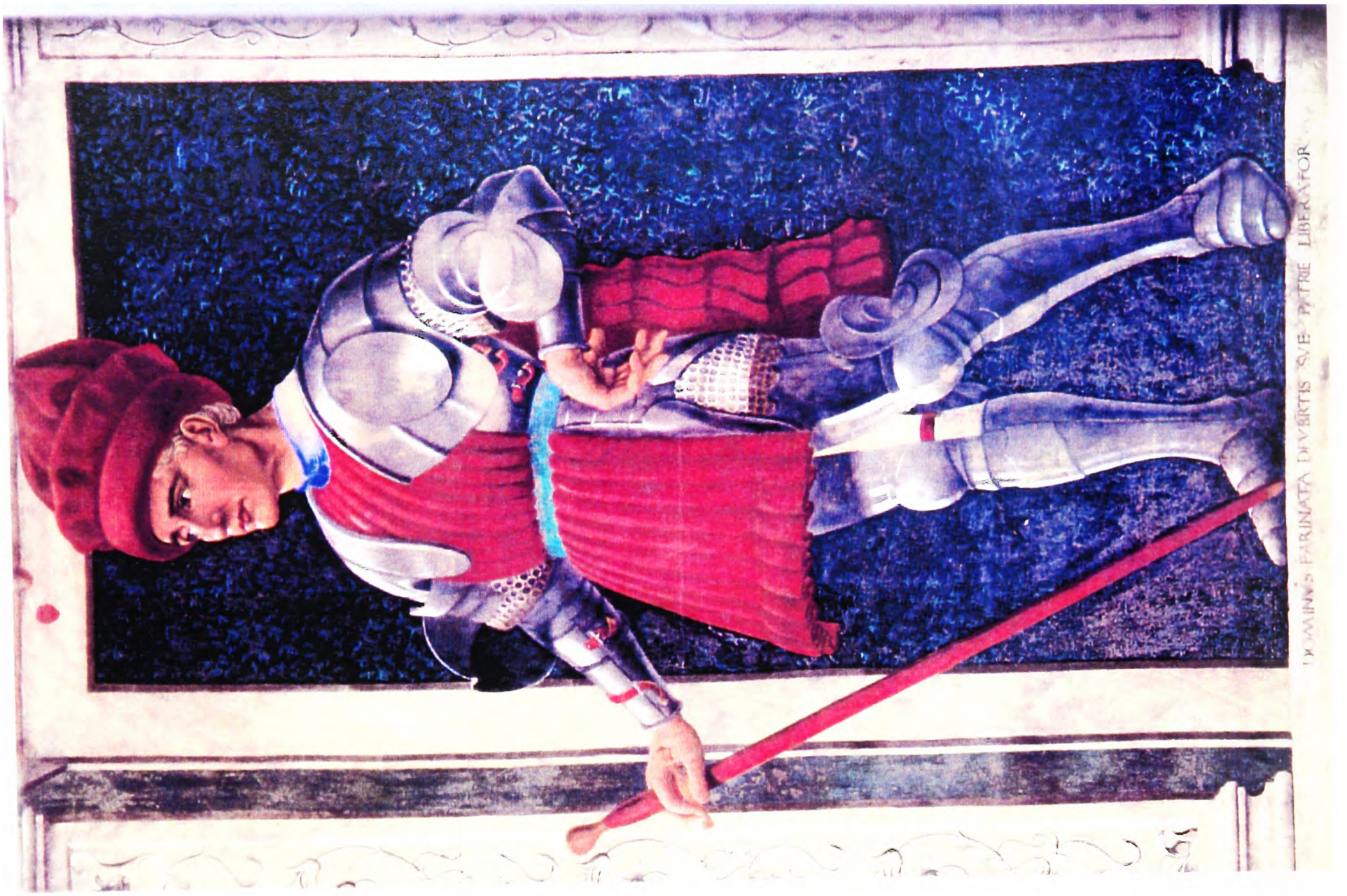


27. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Delphic Sibyl.

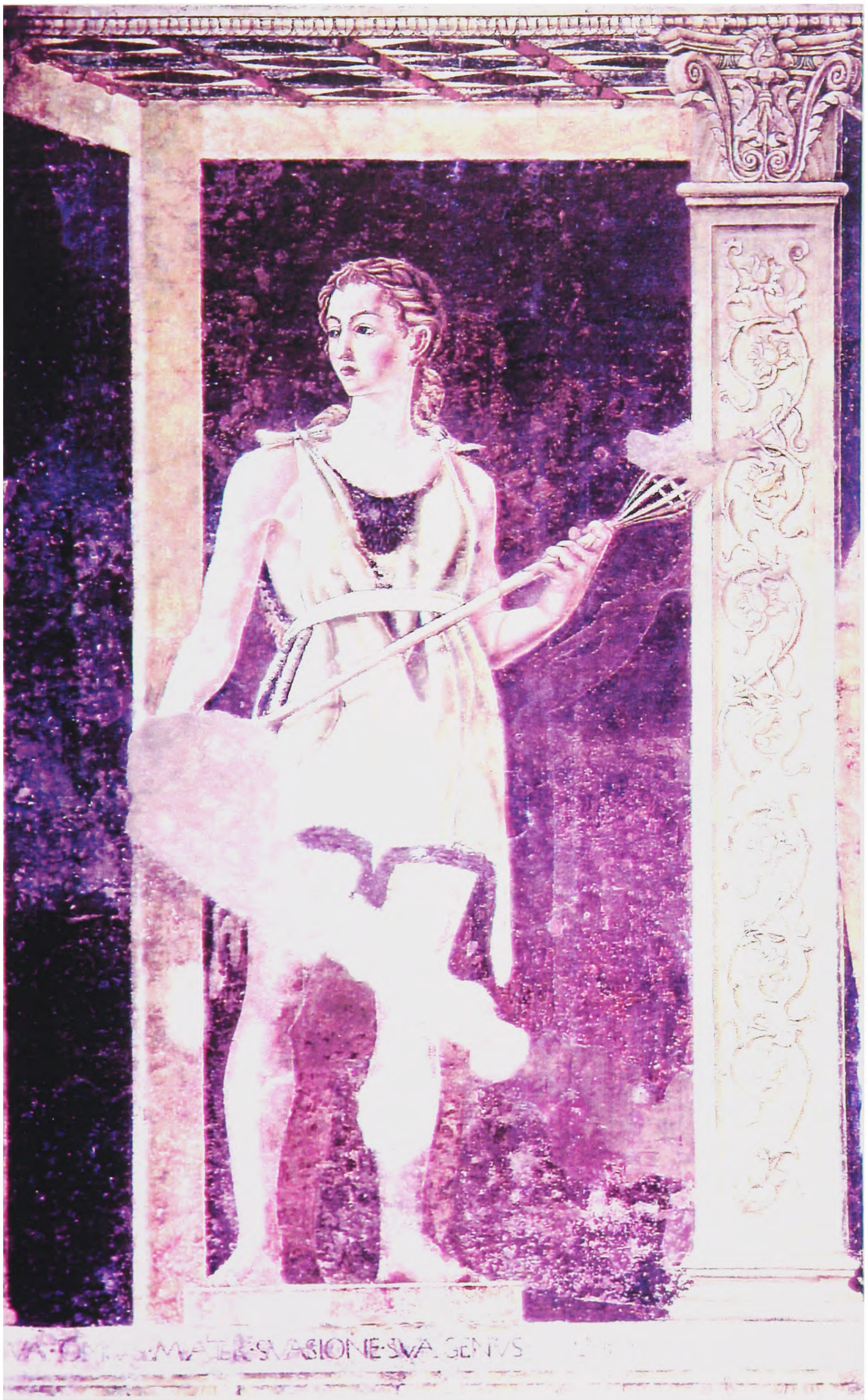
28. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Queen Esther.



29. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451. Niccolo' Acciaiuoli and the Cumean Sibyl.



30. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Uffizi, Florence, 1449-1451, Pippo Spano and Farinata degli Uberti



31. Andrea del Castagno *Uomini Illustri*, Villa Carducci Pandolfini Legnaia, 1449-1451 Eve

32. Andrea del Castagno, *Uomini Illustri*, Villa Carducci - Pandolfini, Legnaia, 1449-1451, view of original location with Adam and Eve.

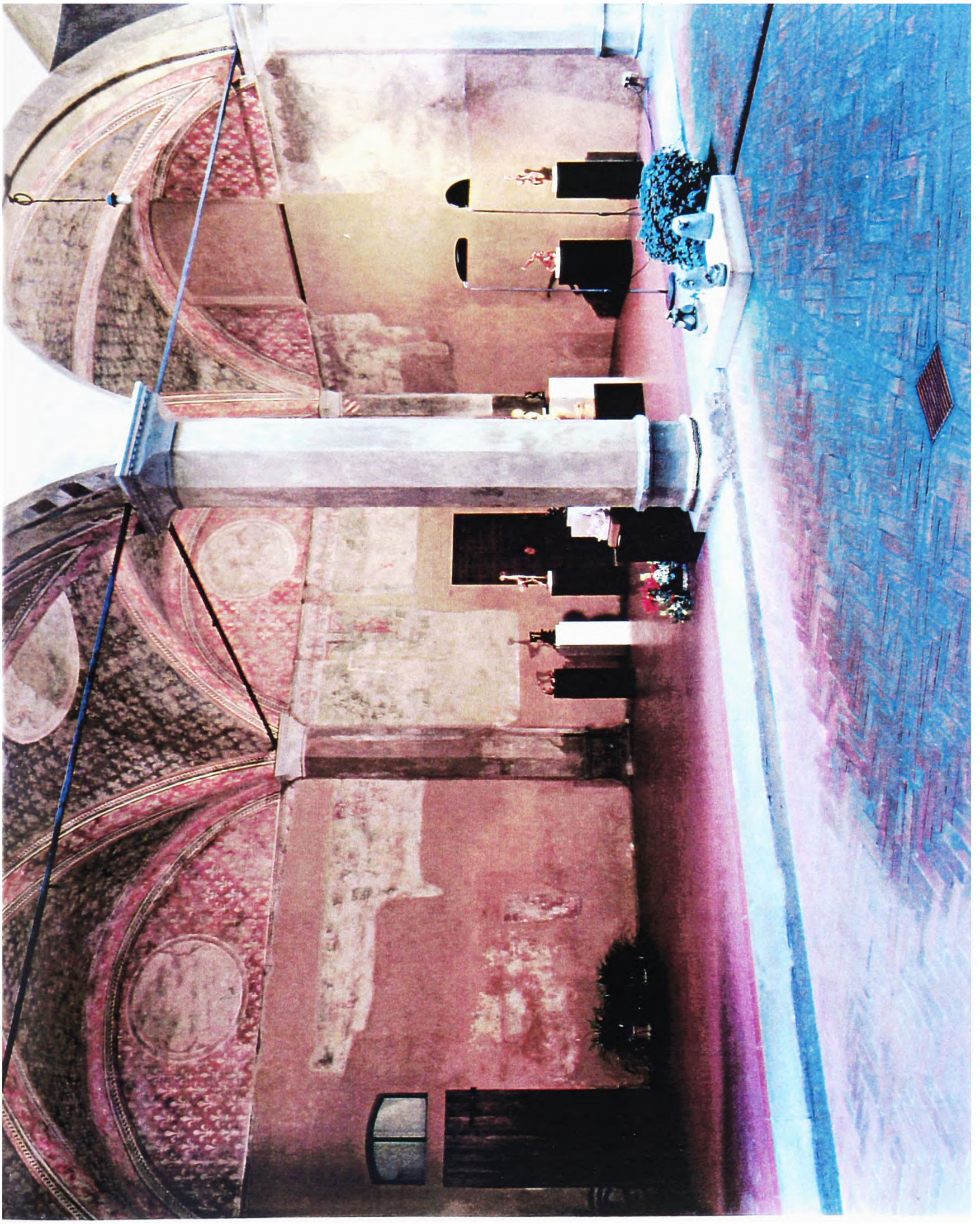
33. Palazzo Comunale, Lucignano.

34. Anonymous, *Uomini Illustri*, Sala del Tribunale, Palazzo Comunale, Lucignano, c.

35. Taddeo di Bartolo, Chapel, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414.

36. Taddeo di Bartolo, *Uomini Illustri*, Palazzo Pubblico, Siena, c. 1407-1414, detail of Curius Dentatus, Furius Camillus, and Scipio Africanus.

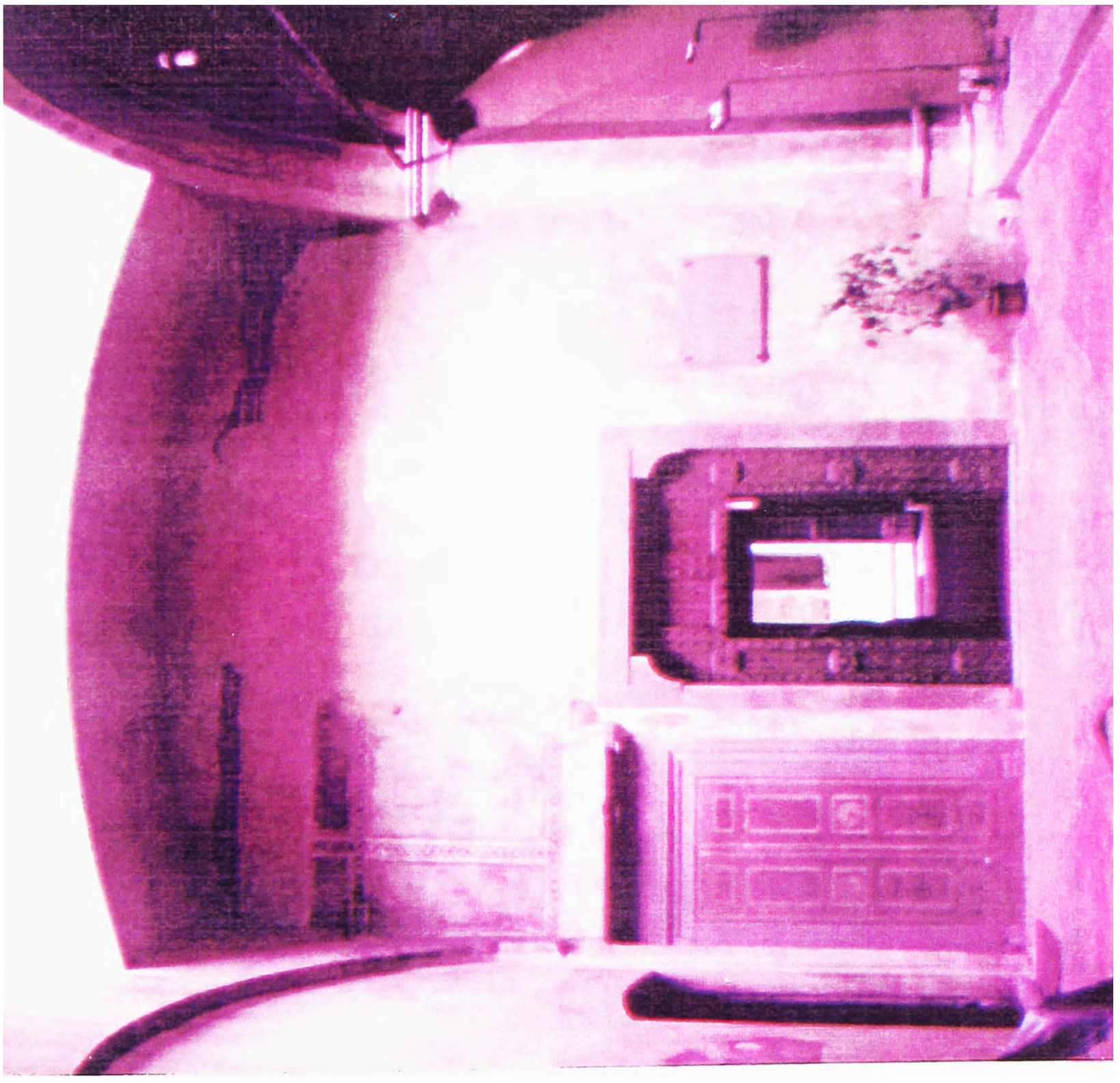
37. Palazzo Datini, Prato, exterior view.



38. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.

40. Palazzo Datini, Prato, view of *cortile*.

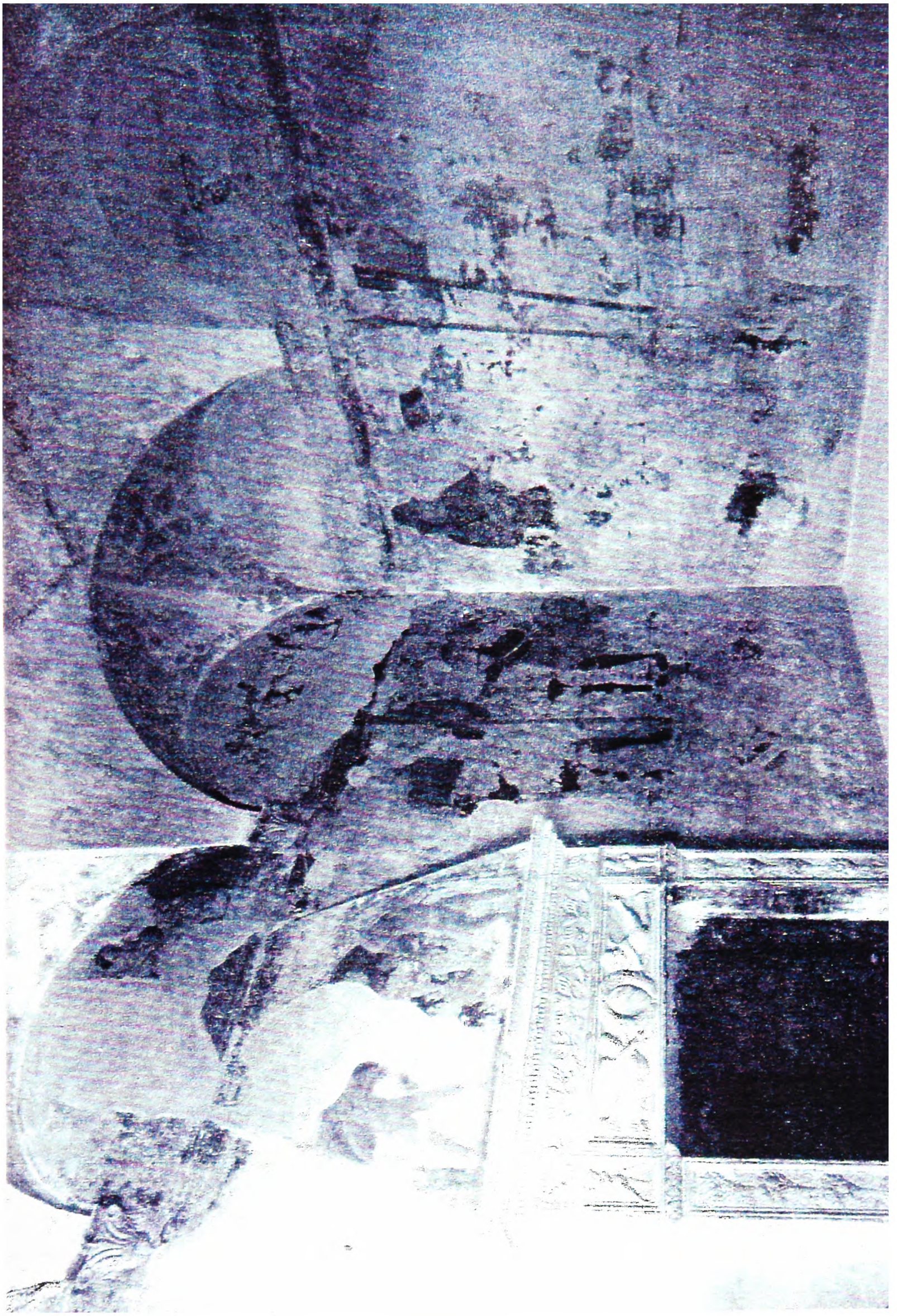
39. Palazzo Datini, Prato, view of courtyard *loggia*.



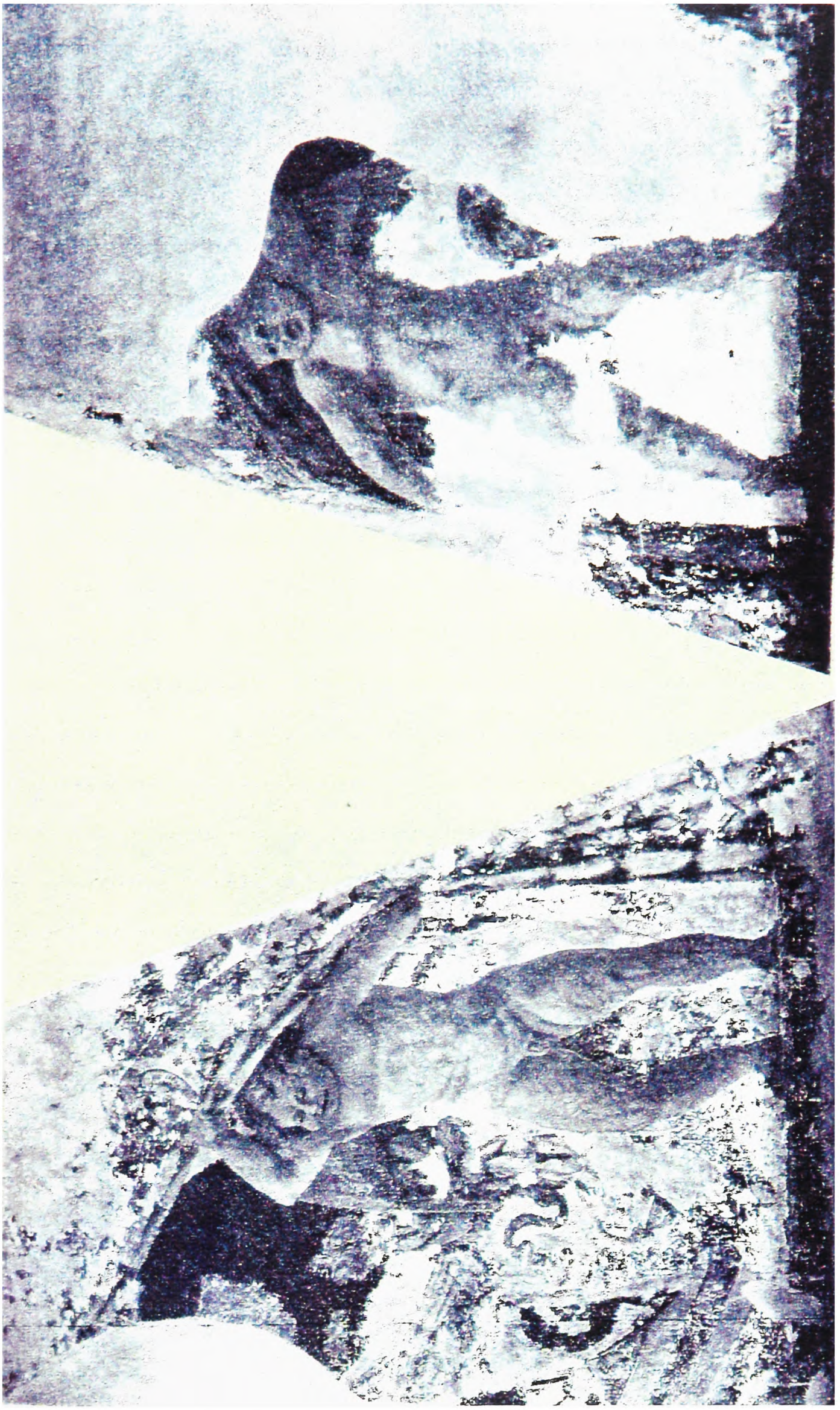
41. Palazzo Datini, Prato. view of entryway to courtyard.

42. Niccolo` Gerini, *Uomini Illustri*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of she-wolf, Romulus, Alexander the Great, Joshua, unidentified male, and unidentified female.

43. Niccolo` Gerini, *Virtues*, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of Charity, Faith, Hope and Prudence.



44. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's.



45. Giovanni Boccati, *Uomini Illustri*, Sala degli Affreschi, Palazzo Ducale, Urbino, begun in the early 1400's, detail of chimney with putti.

46. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

47. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

48. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

49. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

50. Bramante. *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

51. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

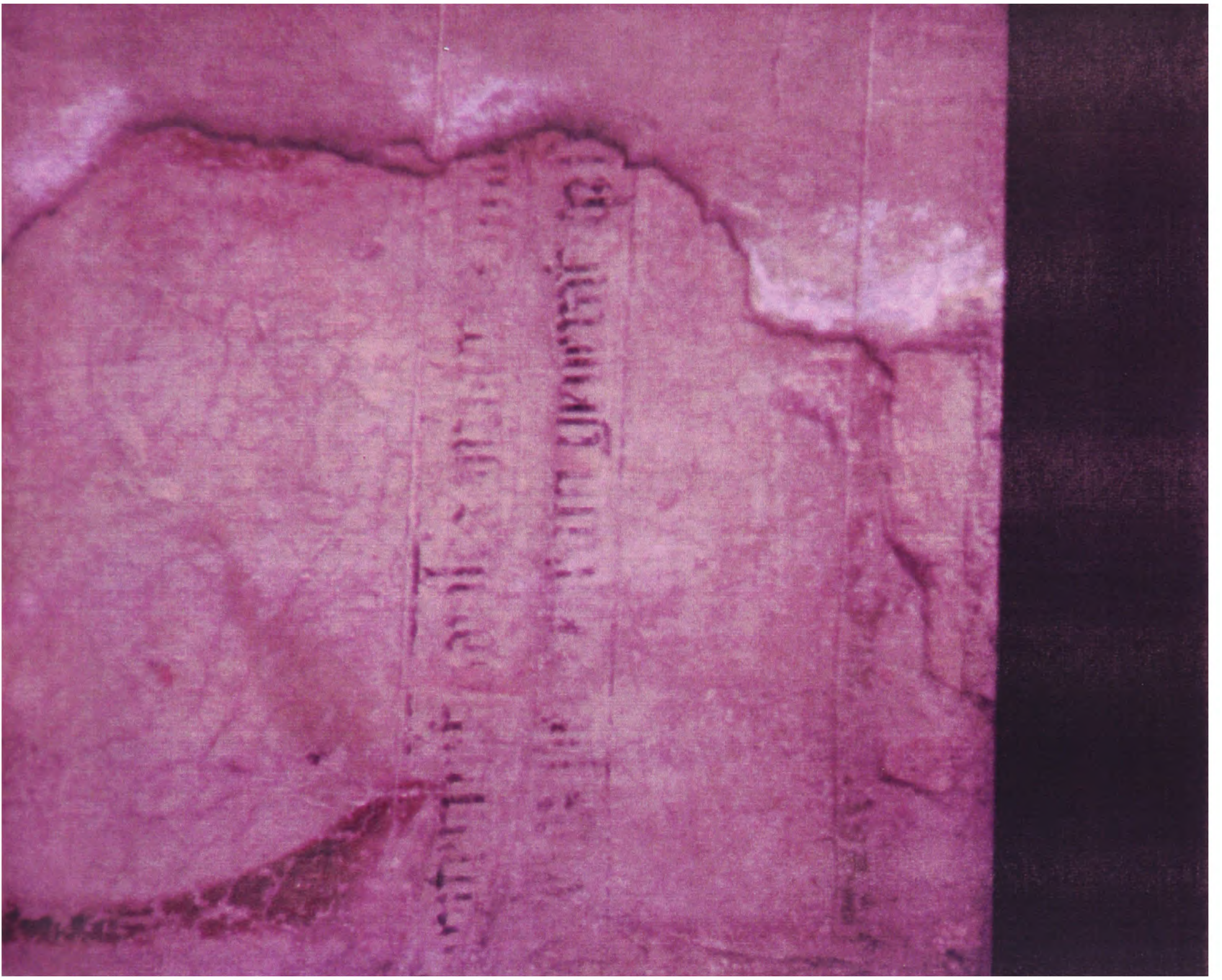
52. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of a *uomo d'arme*.

53. Bramante, *Uomini d'Arme*, Brera, Milan, late 1400's, detail of Heraclitus & Democritus.

54. Palazzo Branda, Castiglione Olona, exterior view of *loggia* and *palazzo*.

55. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.

56. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431.



57. Anonymous, *Uomini Illustri*, Palazzo Branda, Castiglione Olona, after 1431, detail of writing.

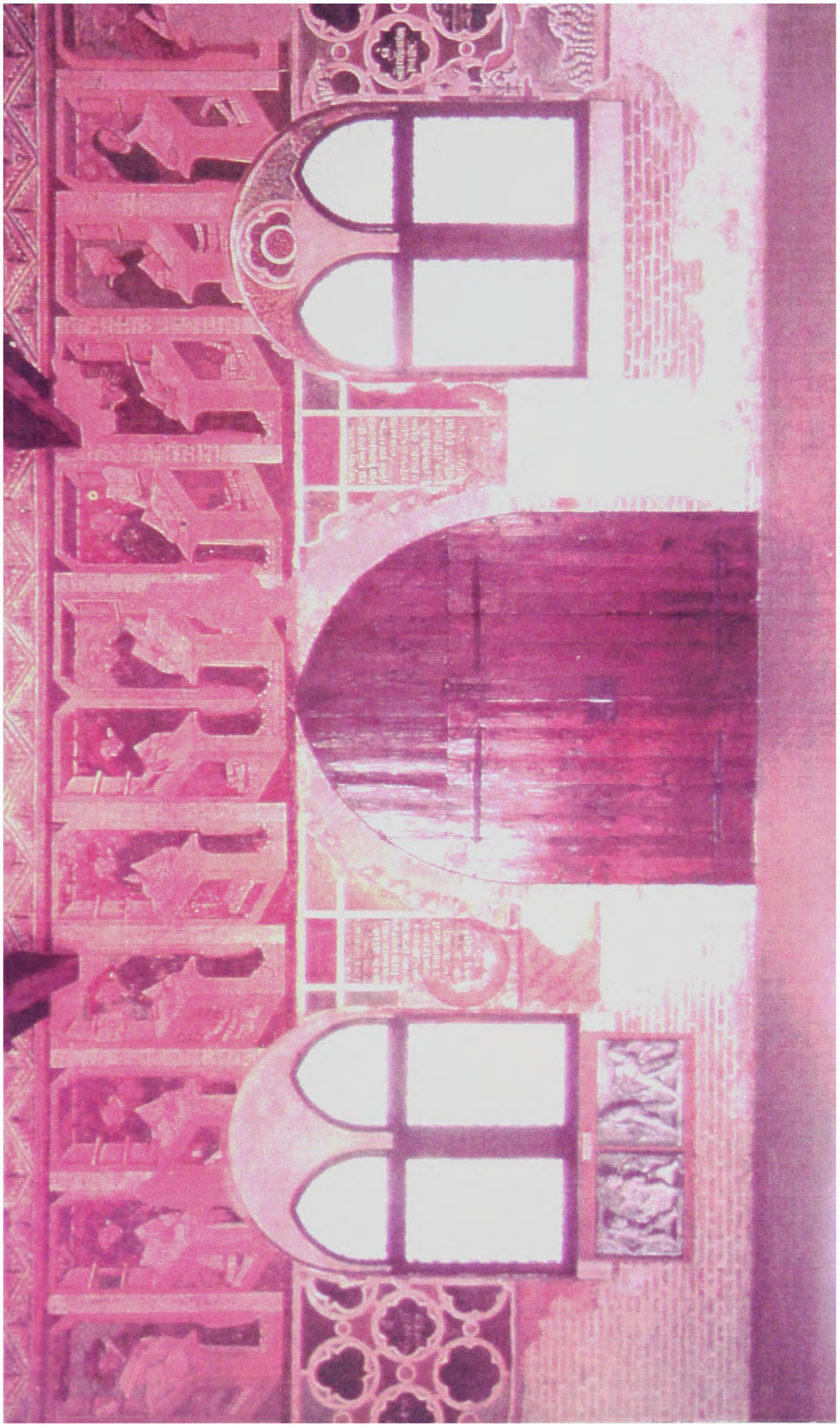
58. Neroccio de' Landi, *Claudia Quinta*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500.

59. Pietro di Francesco Orioli, *Sulpizia*, Walters Gallery, Baltimore, 1495-1500.

60. Griselda Master, *Alexander the Great*, Barber Institute, Birmingham, 1495-1500.

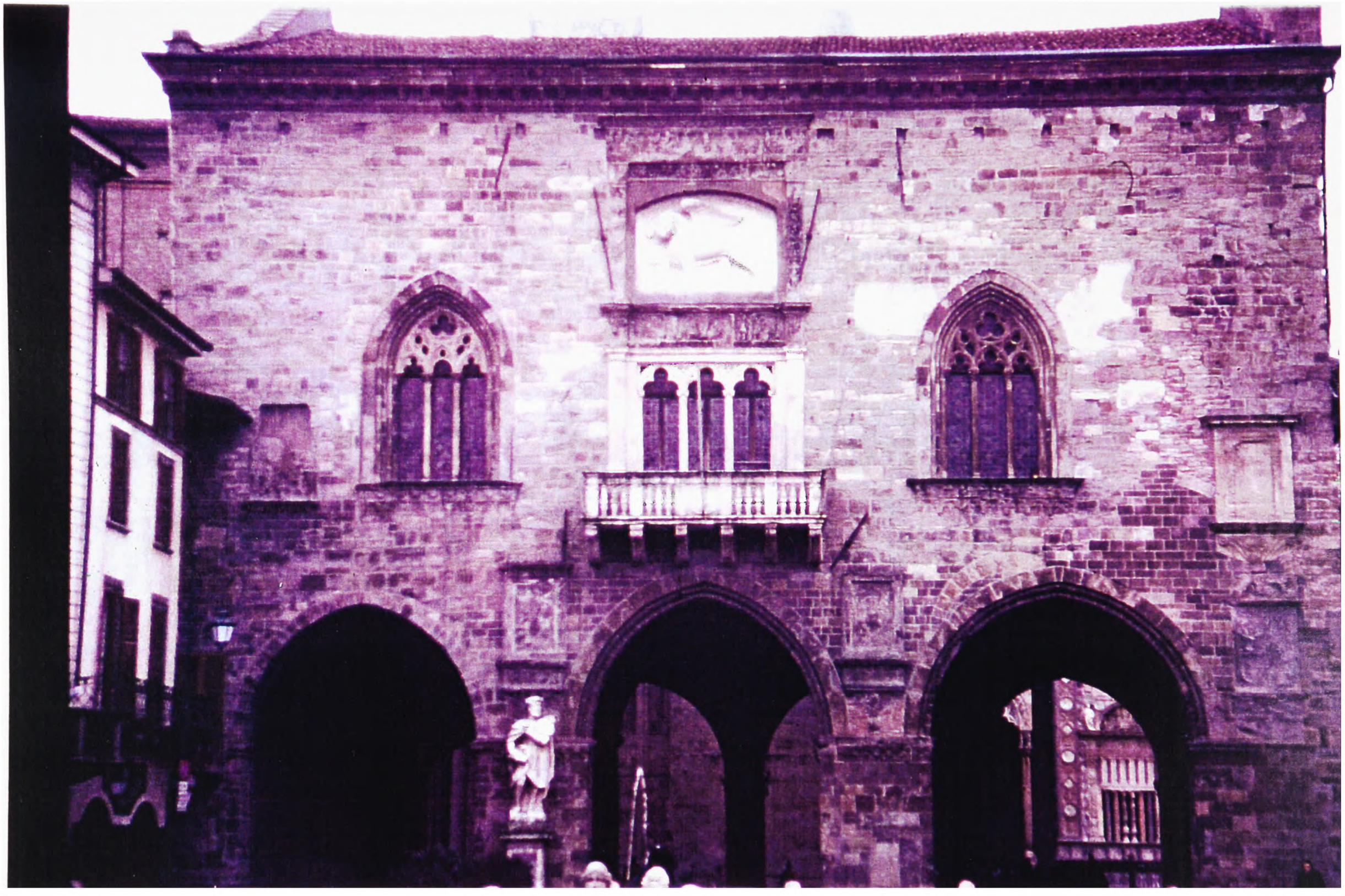
61. Griselda Master, *Tiberius Gracchus*, Szepmuveszeti Museum, Budapest, 1495-1500.

62. Griselda Master, *Eunosto di Tanagra*, National Gallery, Washington D.C., 1495-1500

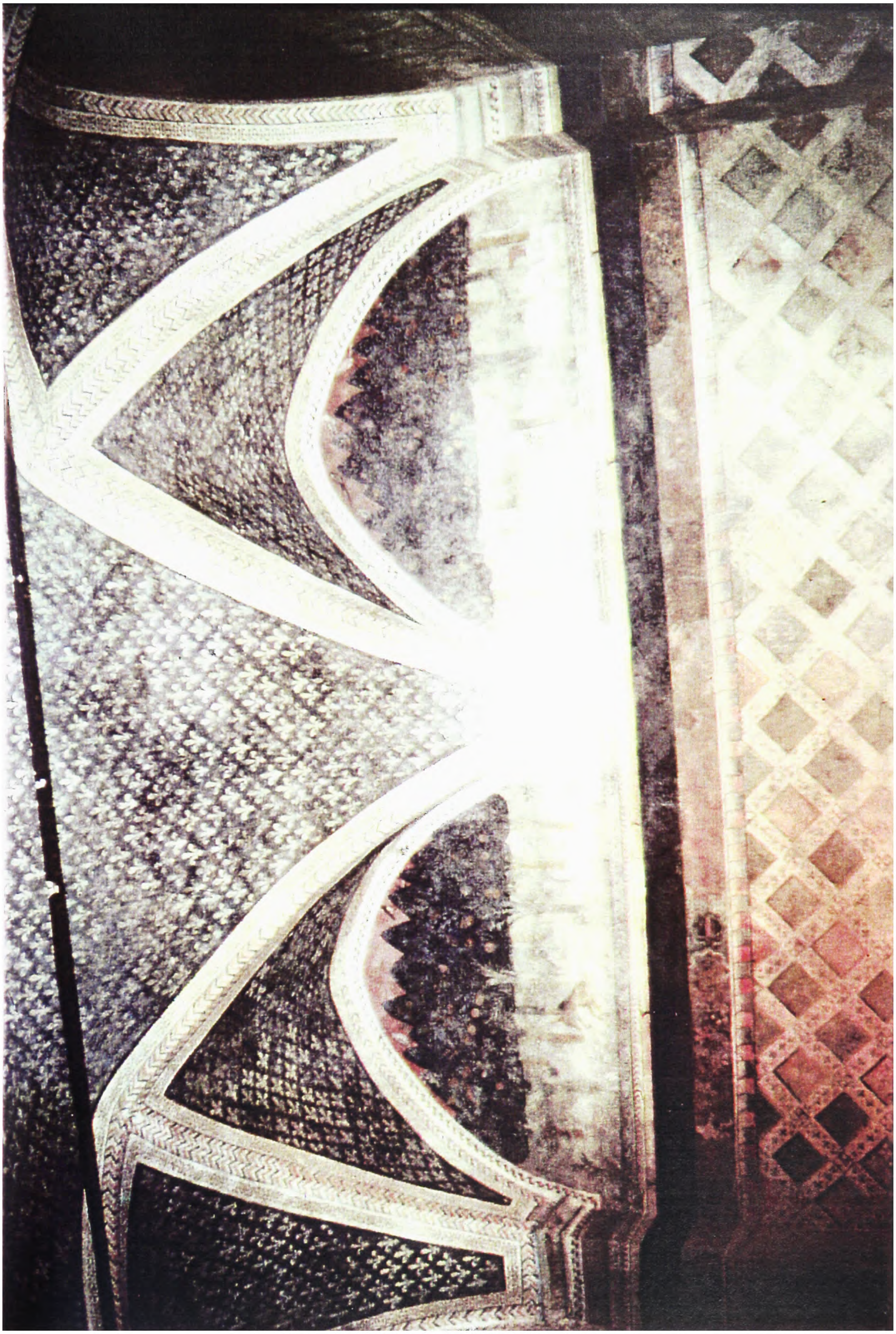


63. Tomaso da Modena, Sala Capitolare, Convent of S. Nicolo`, Treviso, 1303-1304.

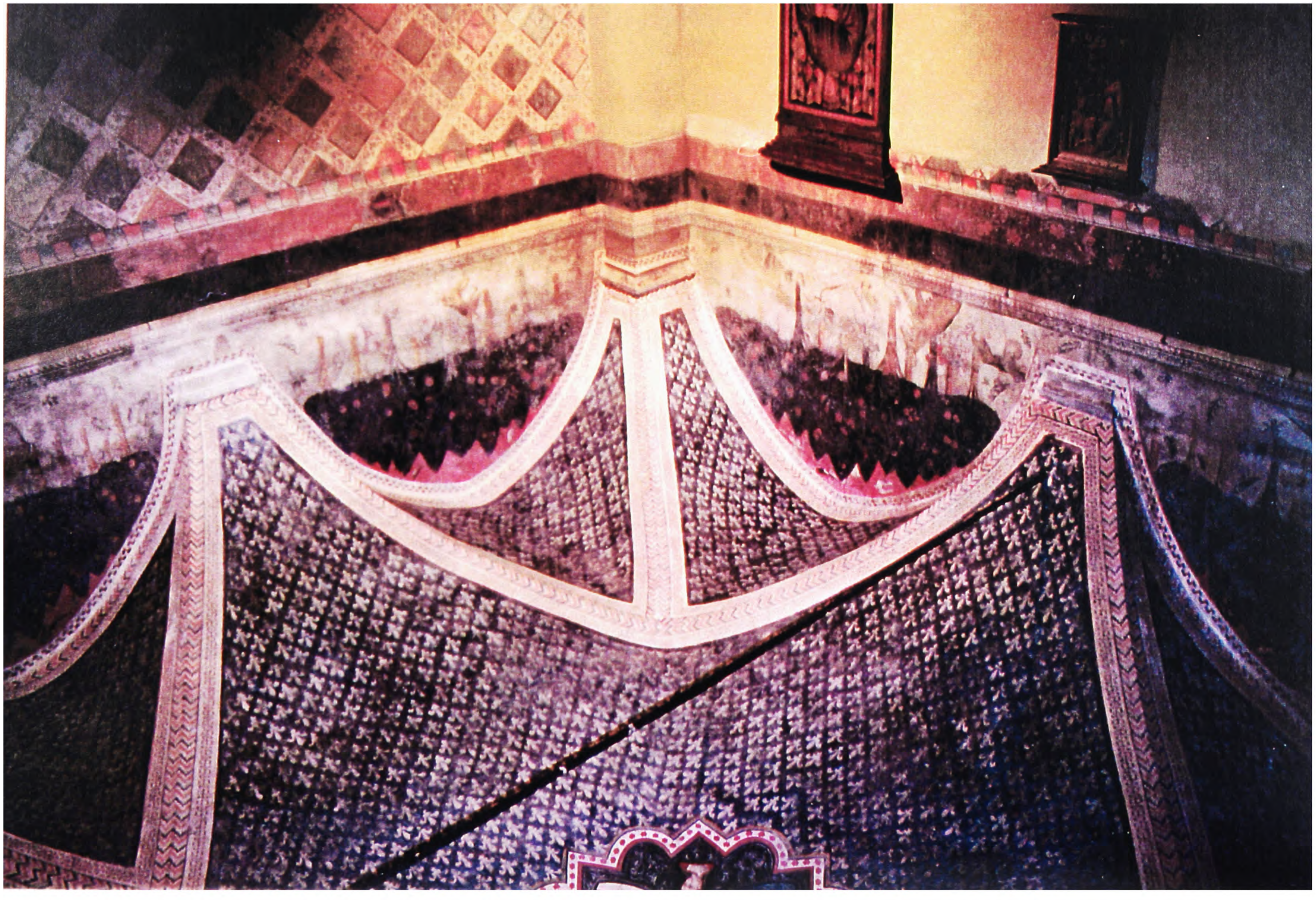
64. Vincenzo Foppa (attributed), Wallace Collection, London.



65. Palazzo del Podesta', Bergamo, exterior view.

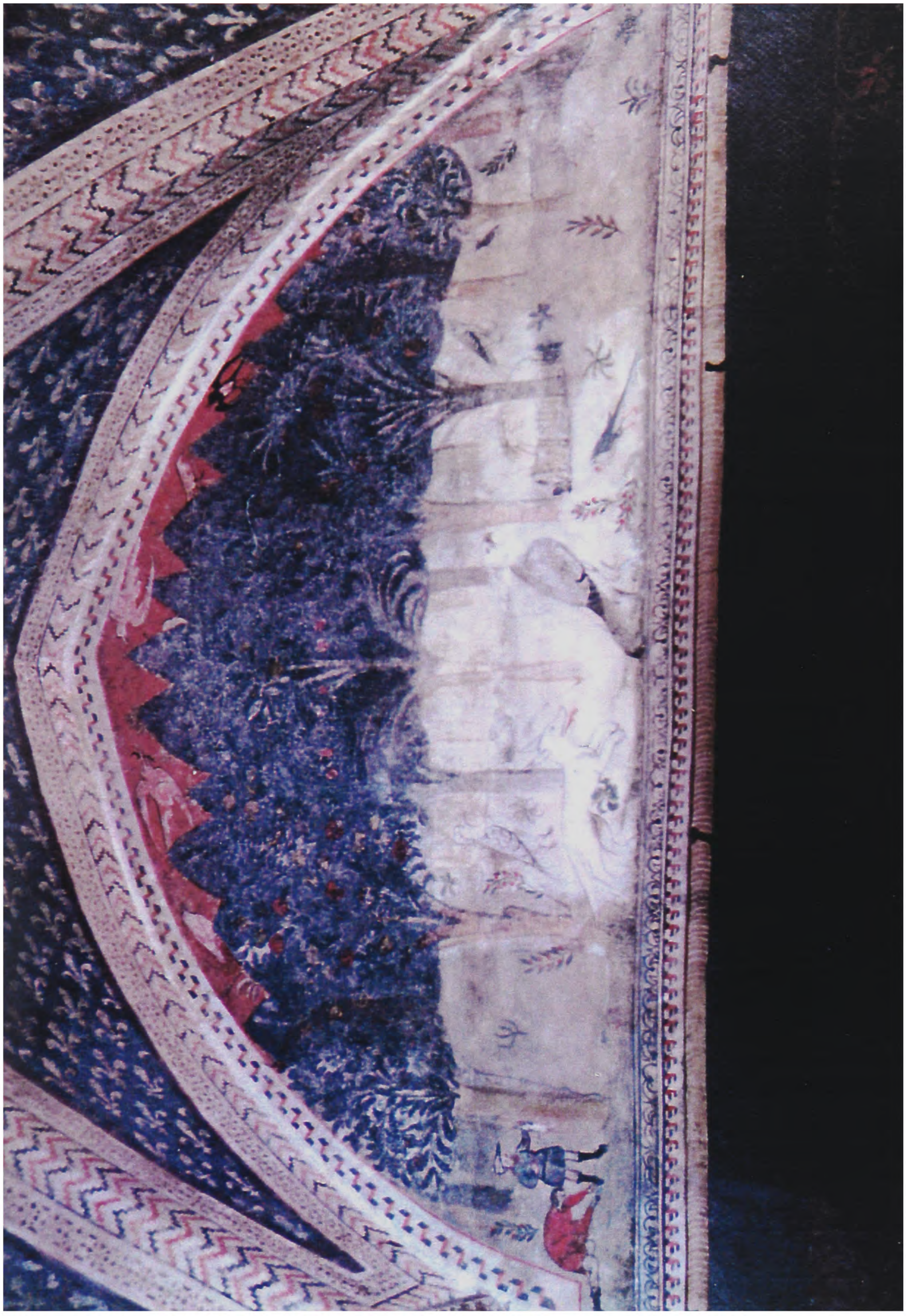


66. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.



67. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409.

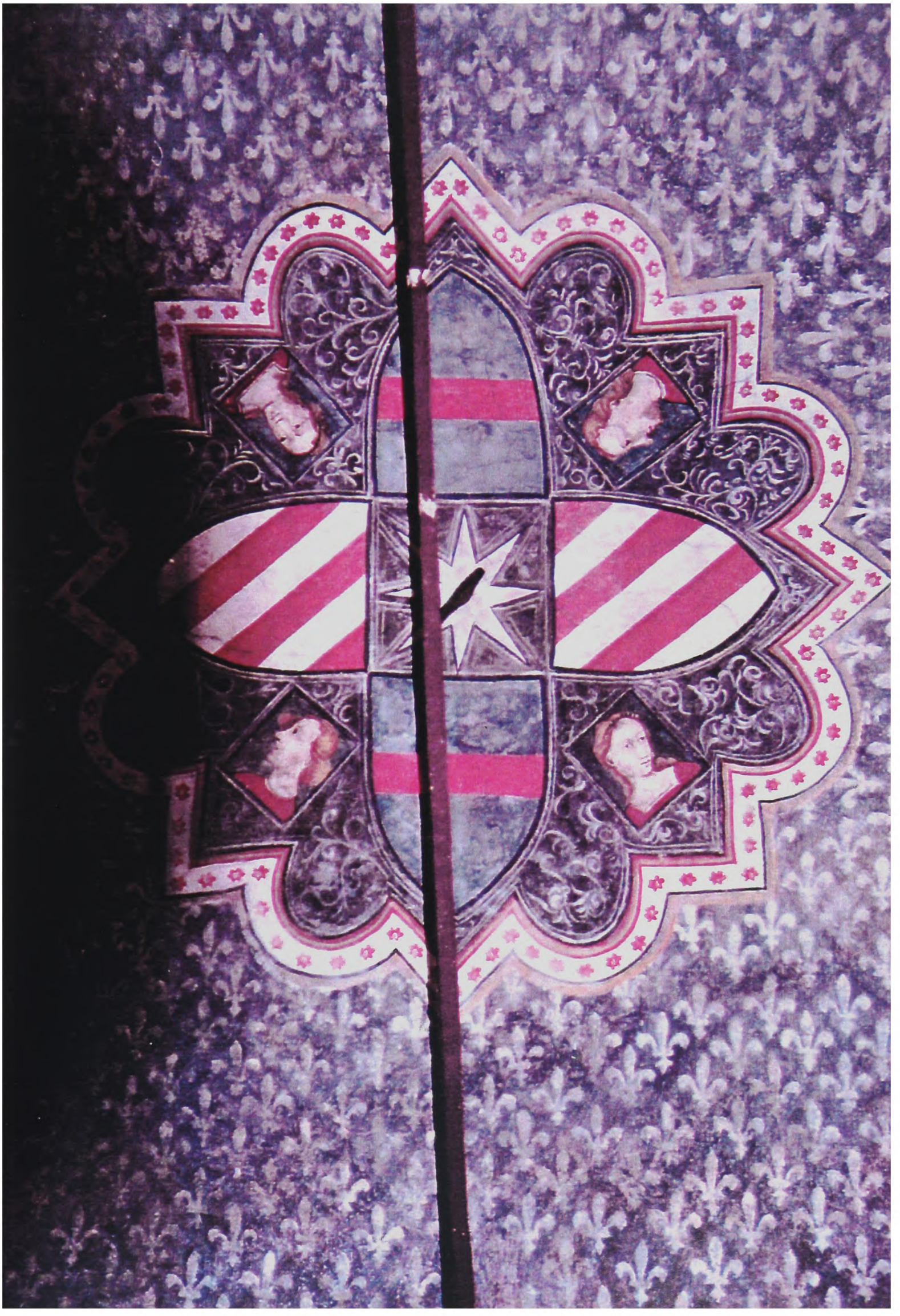
68. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of Anjou crown and lilies.



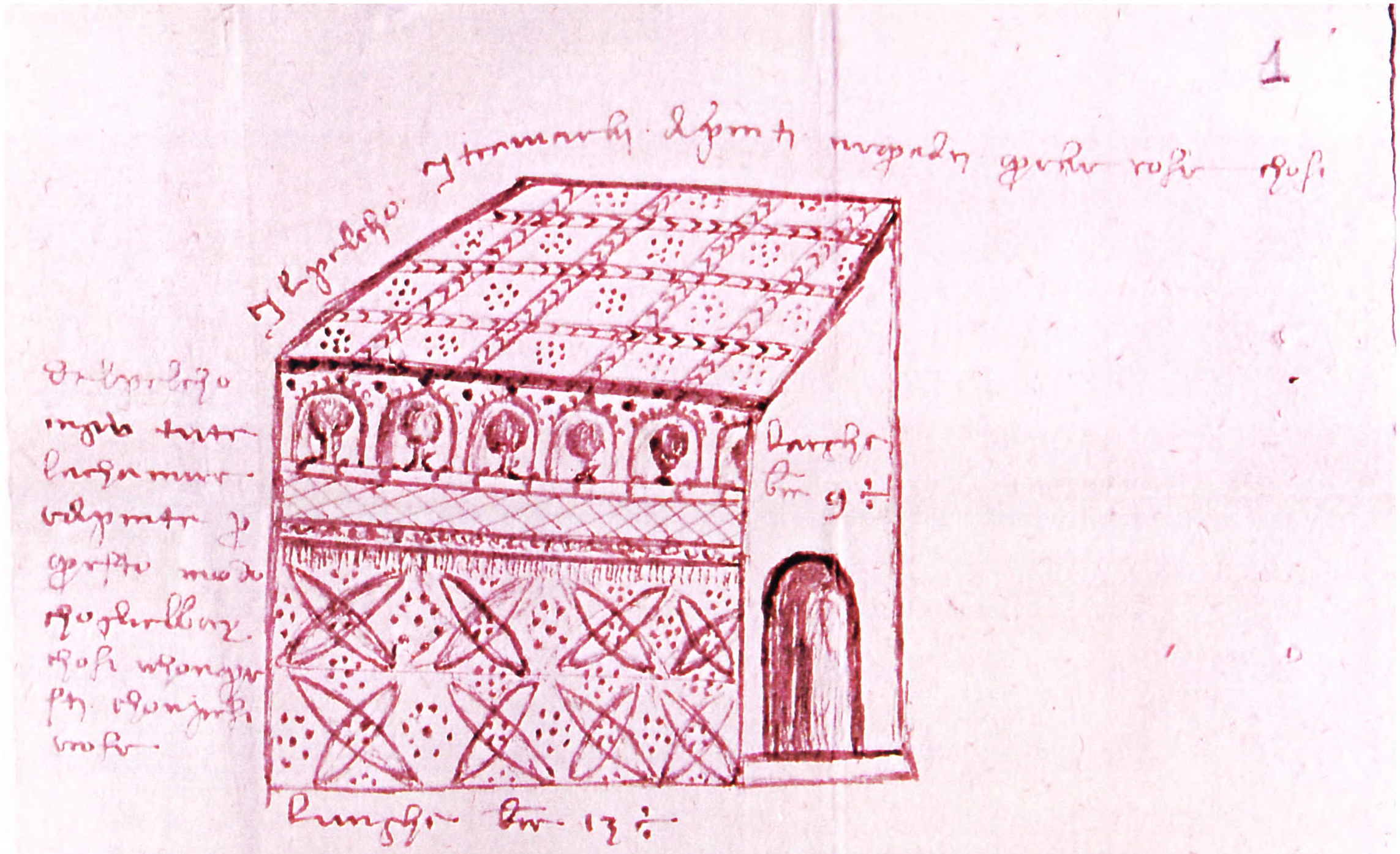
69. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

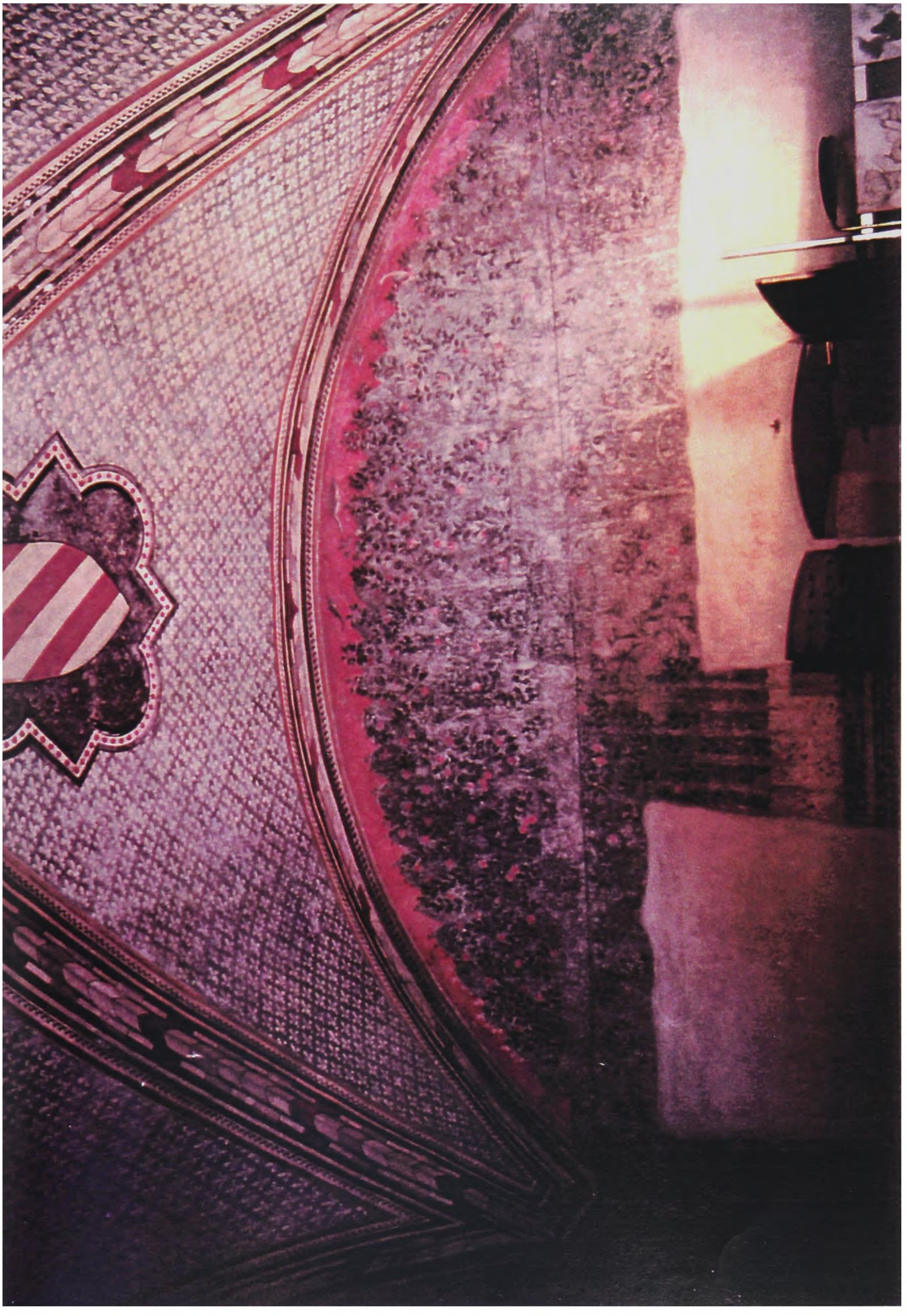
70. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of landscape.

71. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of decoration.

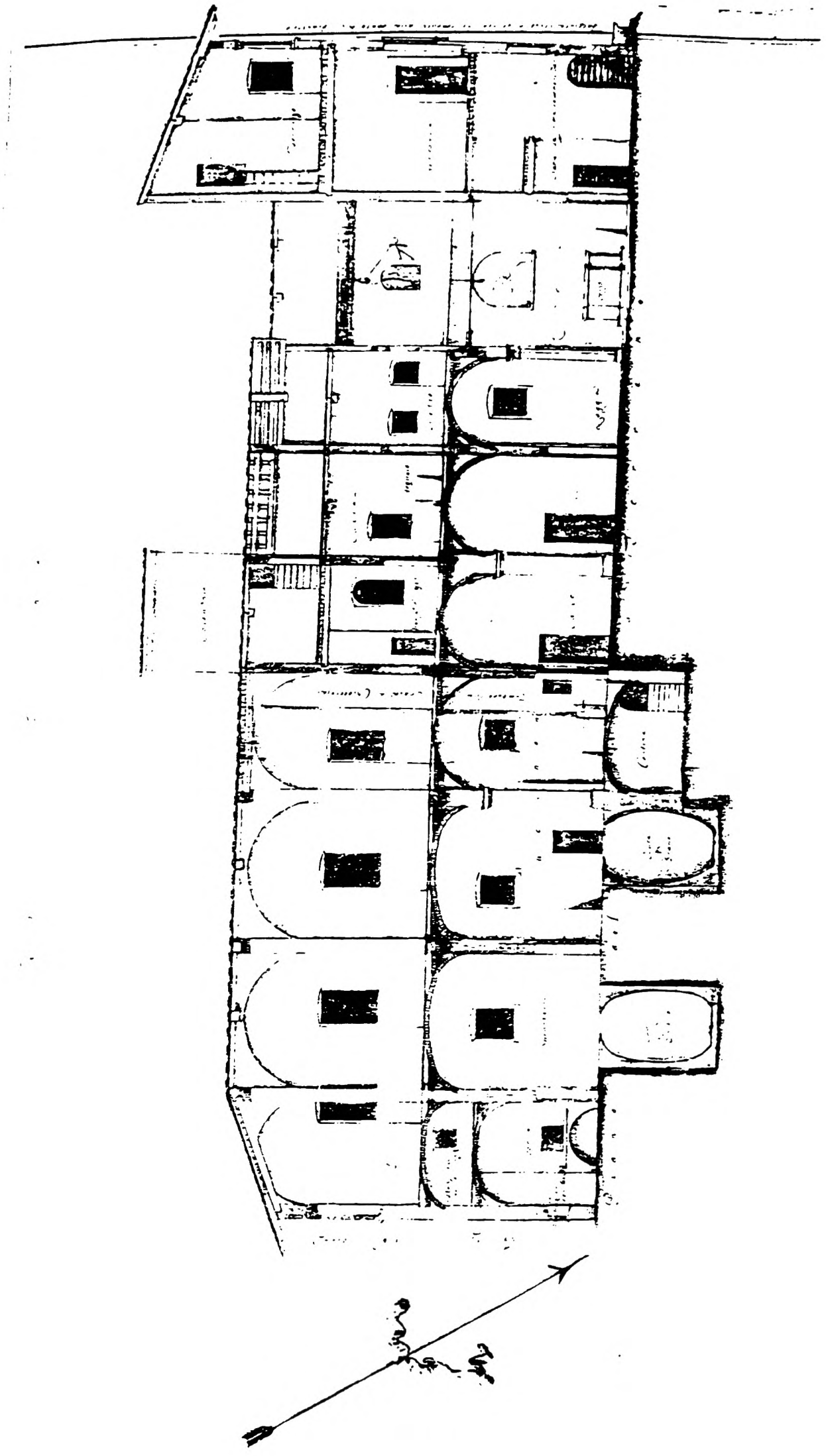


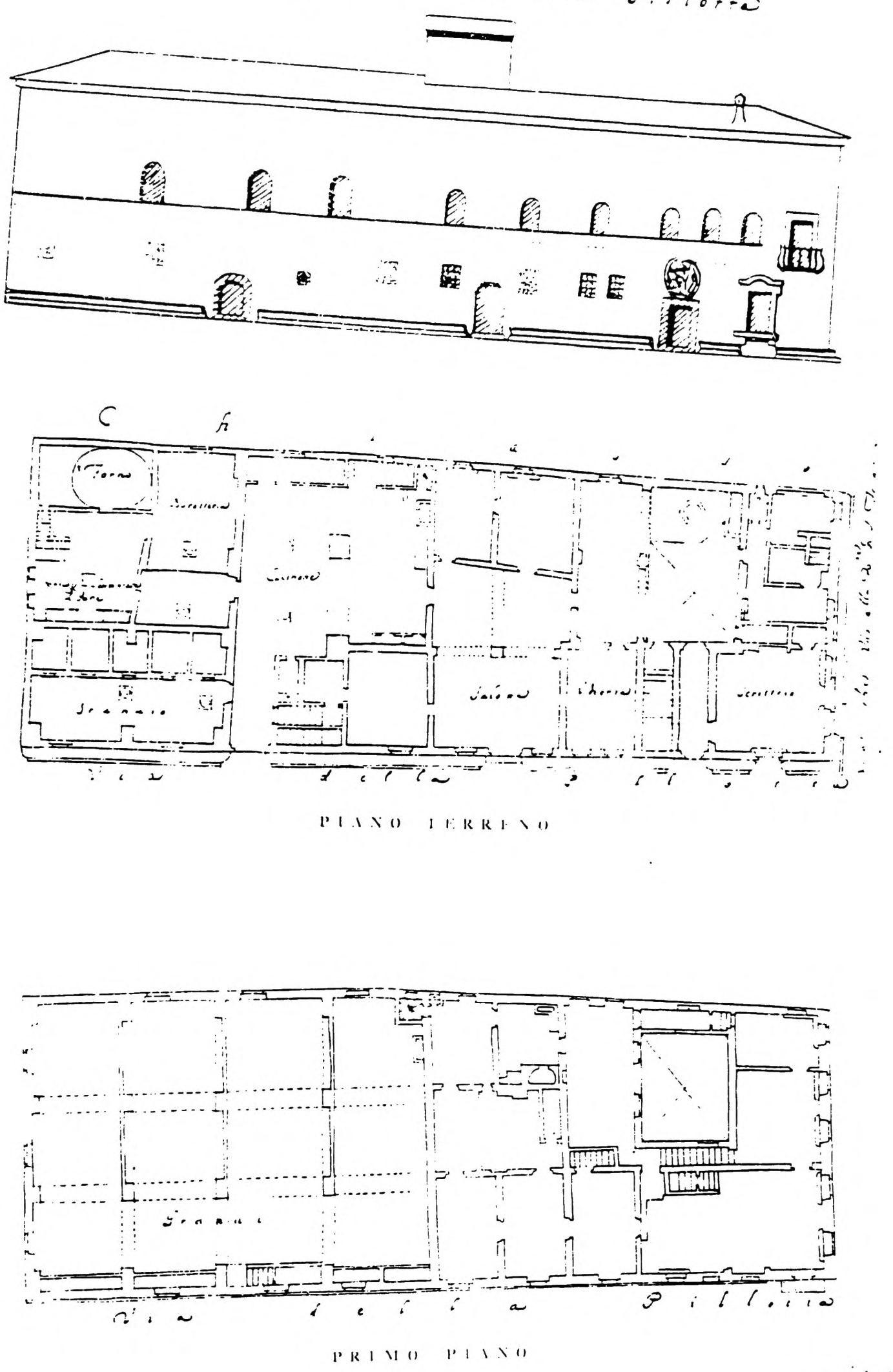
72. Arrigo di Niccolo`, Sala Anjou, Palazzo Datini, Prato, 1409, detail of vault.





74. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Berozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of landscape and vault.



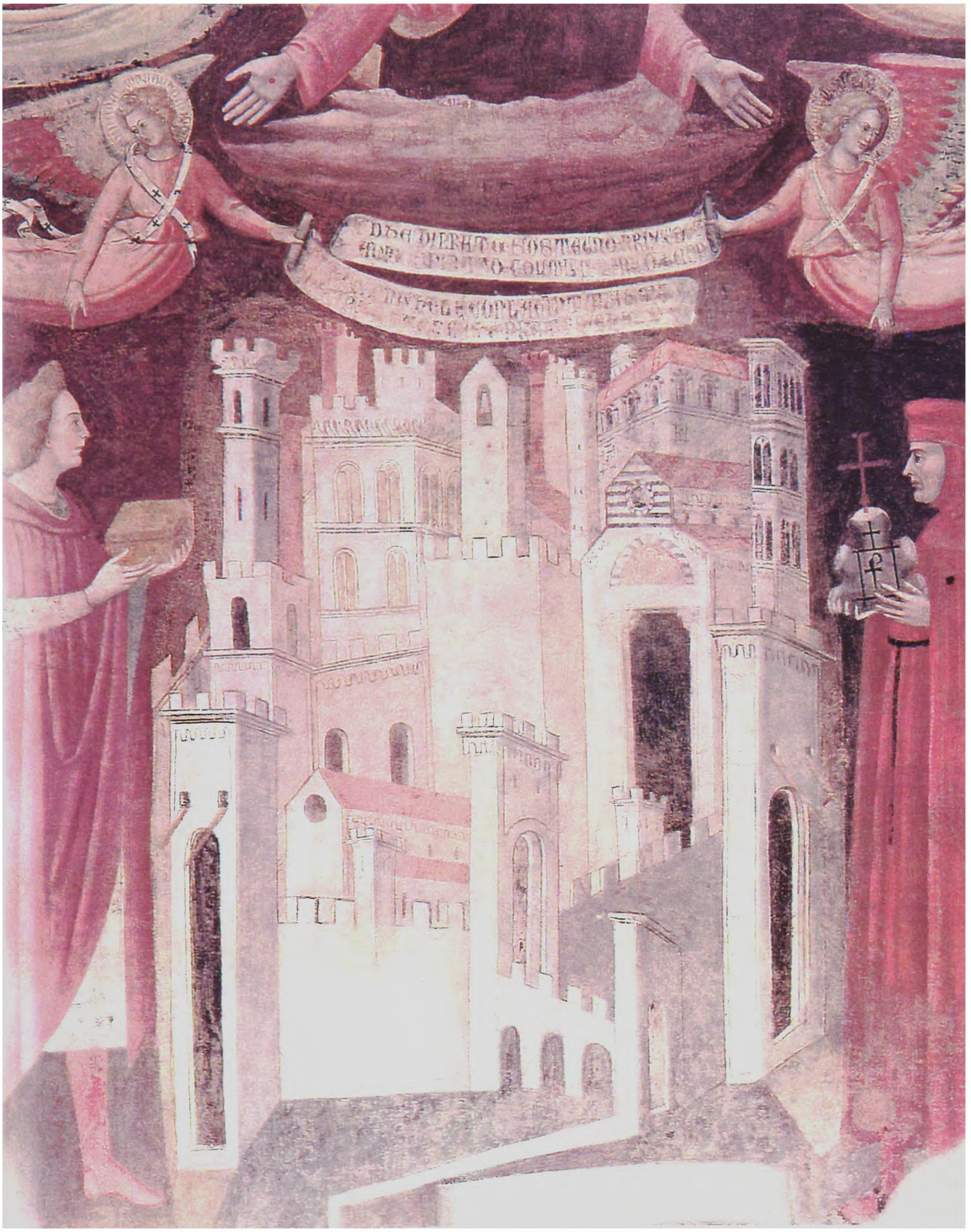


76. 18th century architectural plan of Palazzo Datini, Prato.

77. Niccolo Gerini, Datini Tabernacle, Museo di Affreschi e Sinopie, Prato, 1390's.

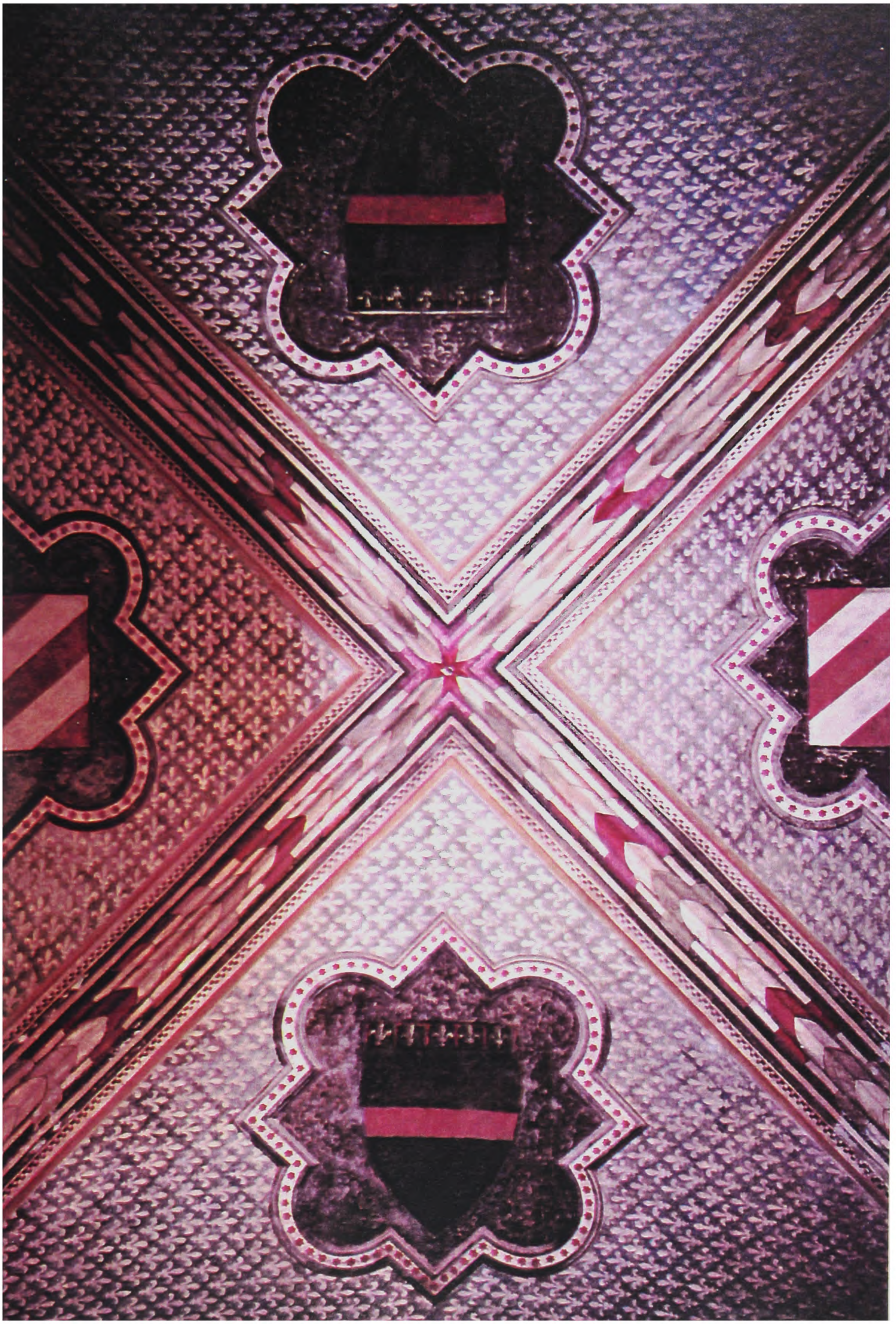
78. Palazzo Datini, Prato, view of entrance hall.

79. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacra Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400.



80. Pietro da Miniato, *The City of Prato with Michele Dagomari Carrying the Sacro Cingola and Francesco di Marco Datini Carrying the Ceppo*, Palazzo Pretorio, Prato, c. 1400, detail.

81. Palazzo Datini, Prato, view of the well in the courtyard.



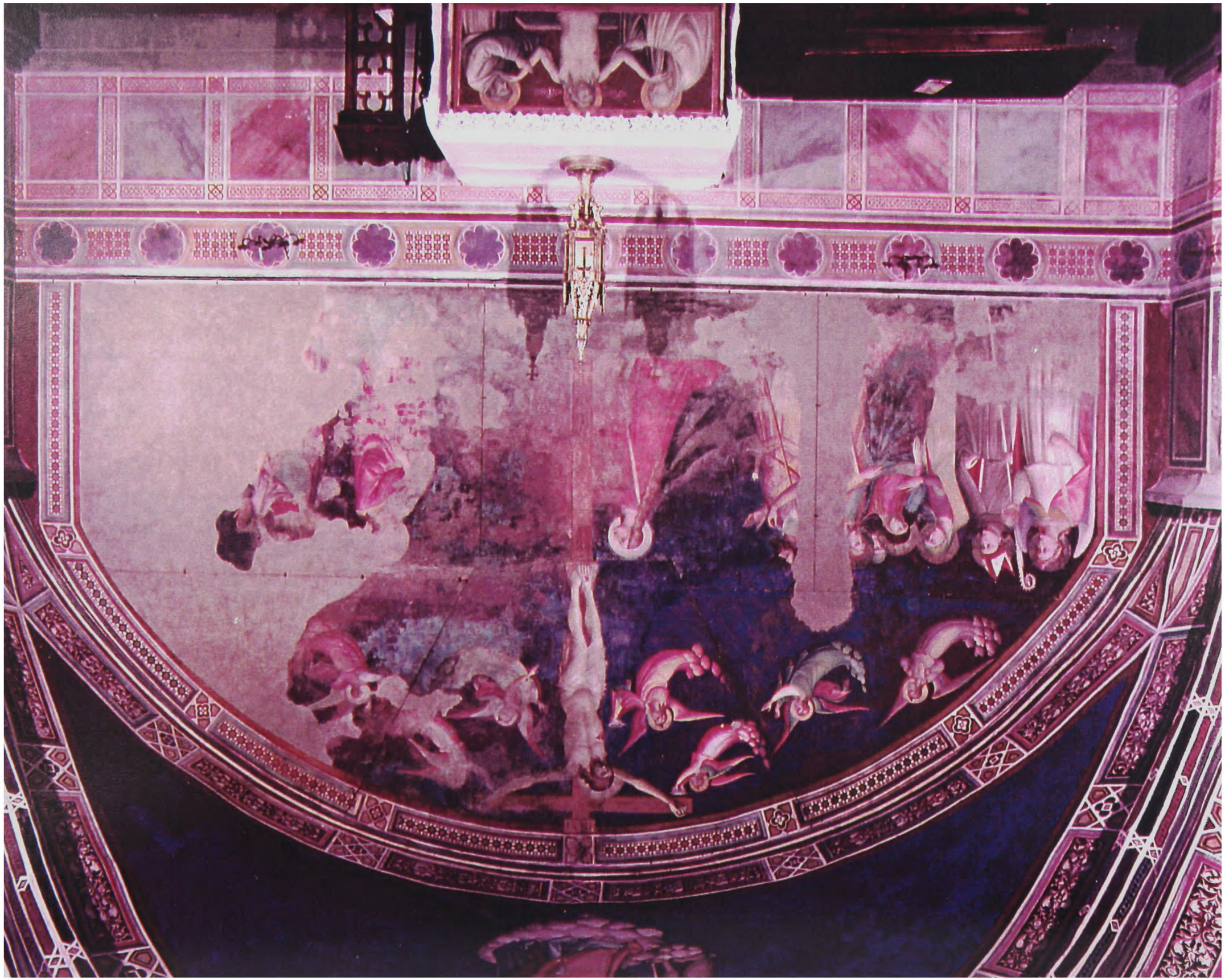
82. Agnolo Gaddi and Bartolomeo Bertozzo, Datini's Office, Palazzo Datini, Prato, 1391, detail of vault with Datini and Bandini *stemma*.

83. Agnolo Gaddi, *Benedicting Christ*, Palazzo Datini, Prato, c. 1391.

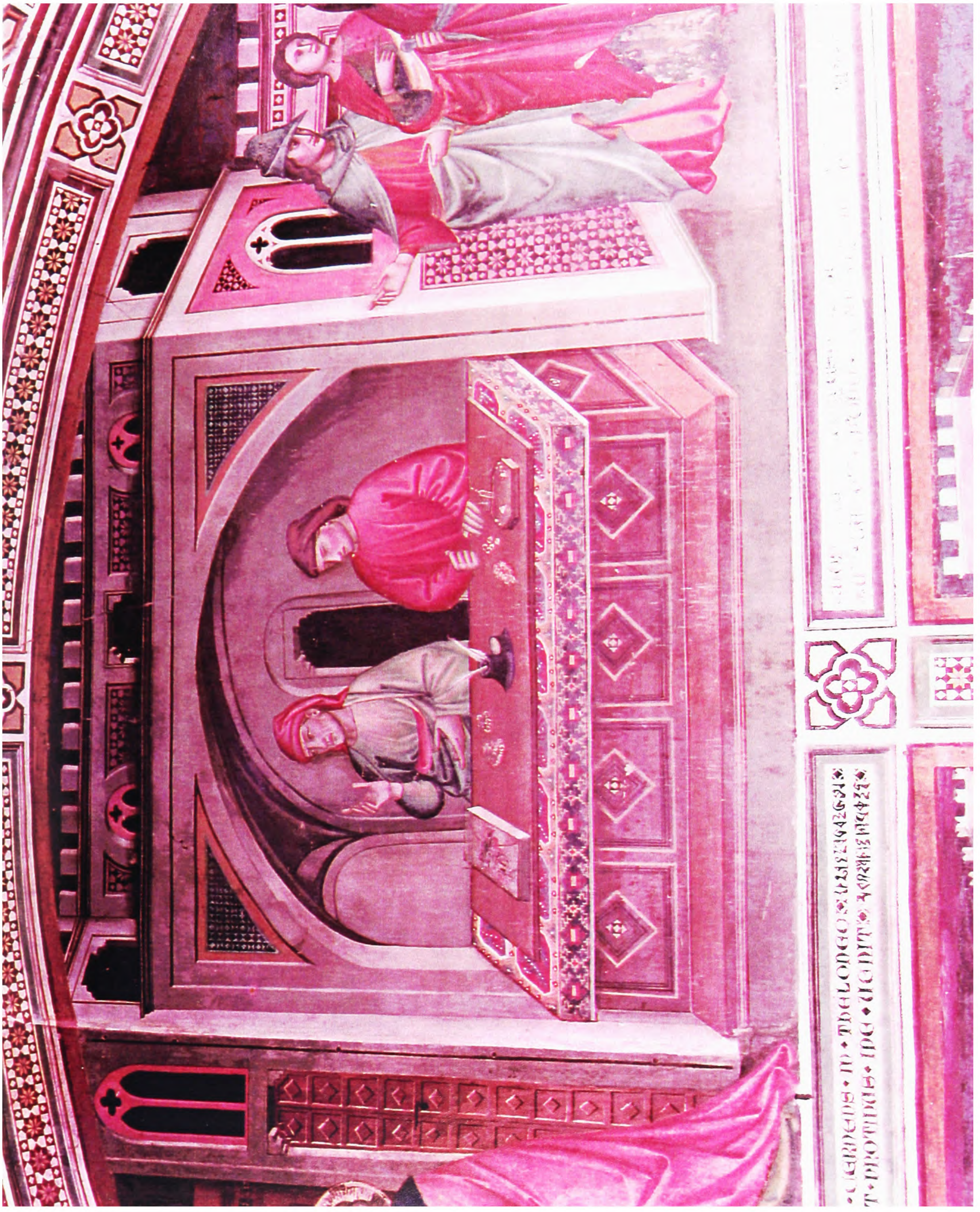
84. Niccolo` Gerini, *St. Christopher*, Palazzo Datini, Prato, 1390's.

85. Palazzo Datini, Prato, detail of fictive marble above entry to courtyard.

86. Fra Filippo Lippi, *Madonna del Ceppo*, Museo Comunale, Prato, 1453.



87. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395.



88. Niccolo` Gerini, *The Calling of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of the money changer's office.

Q[ue] d[omand]o Nicolo d[i] piero d[i] p[in]tore d[e]tto fatto
p[er] lo tabernacolo d'oro d[e]tto nicolo tritto d'oro e
azurro fuori fiorini ventotto d'

p[er] lo s[an]to p[ao]lo d'ongni opera d[i] francesco d[e]tto g[i]o d[e]tto
Nicolo co[m]pierlo ff[atto] g[ua]to d'

p[er] tavolo d'angnio d'oro d'ongni d[e]tto Nicolo tritto d'oro e
azurro ff[atto] ang[e]li d'

p[er] uno tabernacolo d'oro d'ongni d[e]tto Nicolo ff[atto] g[ua]to d'
tritto d'oro e azurro

p[er] le figure d'ebbono nelle facie d[e]lle tavole cioè s[an]to
g[i]o[vanni] battista d'intorno a[ss]ieme d[i] francesco d'ongni fo
g[ua]to d'

p[er] le vn virtu d'ebbono d[i]pigniere nelle luogo d'adornamenti
che apartengono alle d[e]tte virtu netti d'ongni opera fo
d'atto g[i]o e Nicolo ff[atto] d'

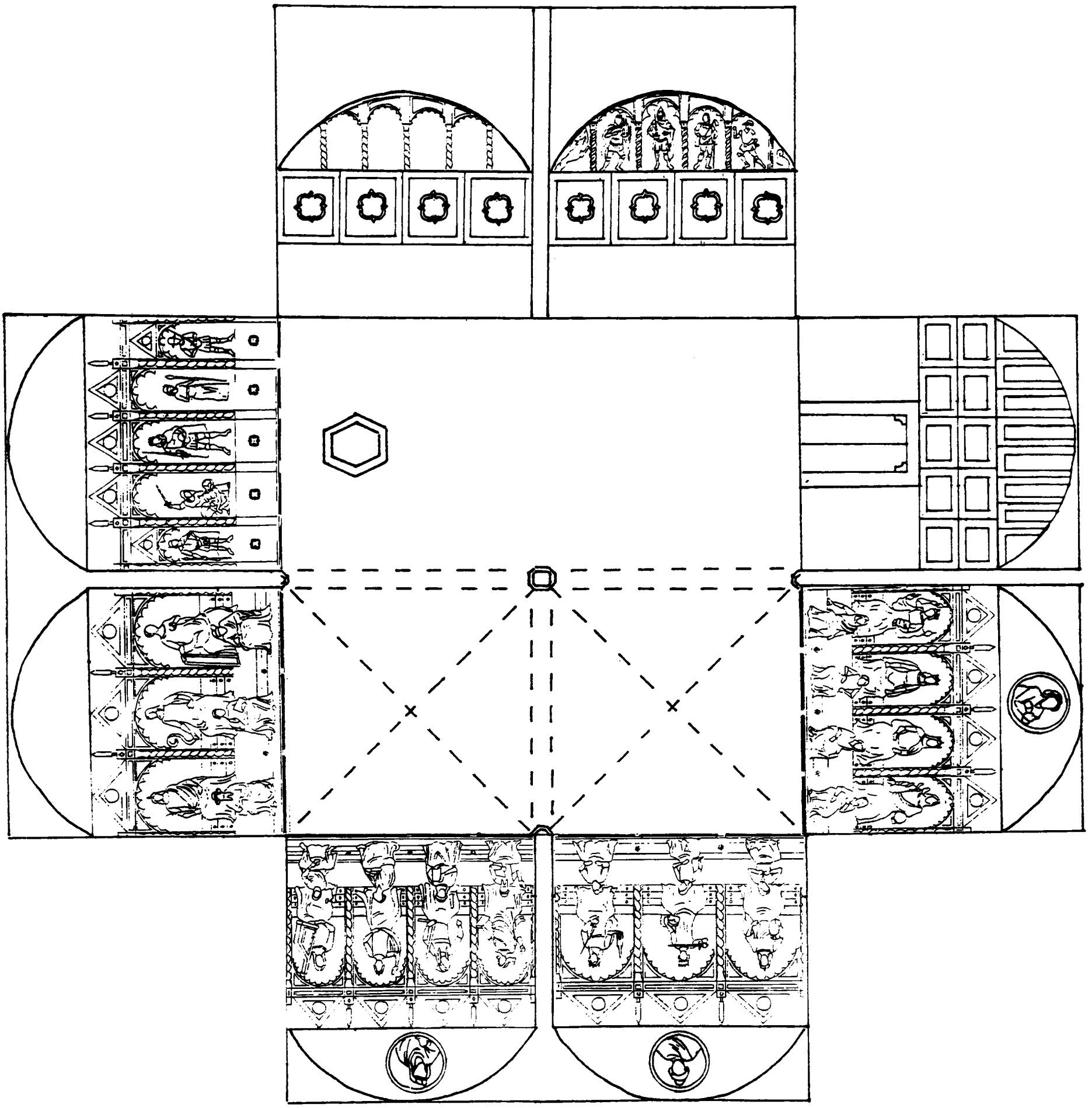
p[er] le vn orlengio co[n] fo[glia] d'oro d[i]pigniere d'adornamenti d'aparten
gono d'ebbono i d[e]tto luogo intorno netti d'e fatto fue
ff[atto] d'

p[er] g[ua]to fo[glia] d'oro sono intorno d'intorno d'e volto
d'sotto d'ue fatto ff[atto] d'

p[er] papa orbano a s[an] francesco d'ongni d[e]tto Nicolo netto d'
oro azuro e p[er]alino volon a[ss]ieme d[e]tto Nicolo ff[atto] d'
d'ue fatto

p[er] uno storio sopra s[an] francesco d'sopa p[er]fumato p[er] fatto
d[e]tto Nicolo netto ff[atto] d'

89. ASP. Datini. 1173. Miscellanea, Documenti d'Arte. Folio di lavori di Niccolo` Gerini, c. 22.



90. Reconstruction of the *uomini illustri* cycle in the courtyard of Palazzo Datini, Prato.

Side A (Top)

1. Wolf, Romulos and Remus
2. Romulus
3. Alexander the Great
4. Joshua
5. Bearded Warrior
6. Female Figure

Side B (Right)

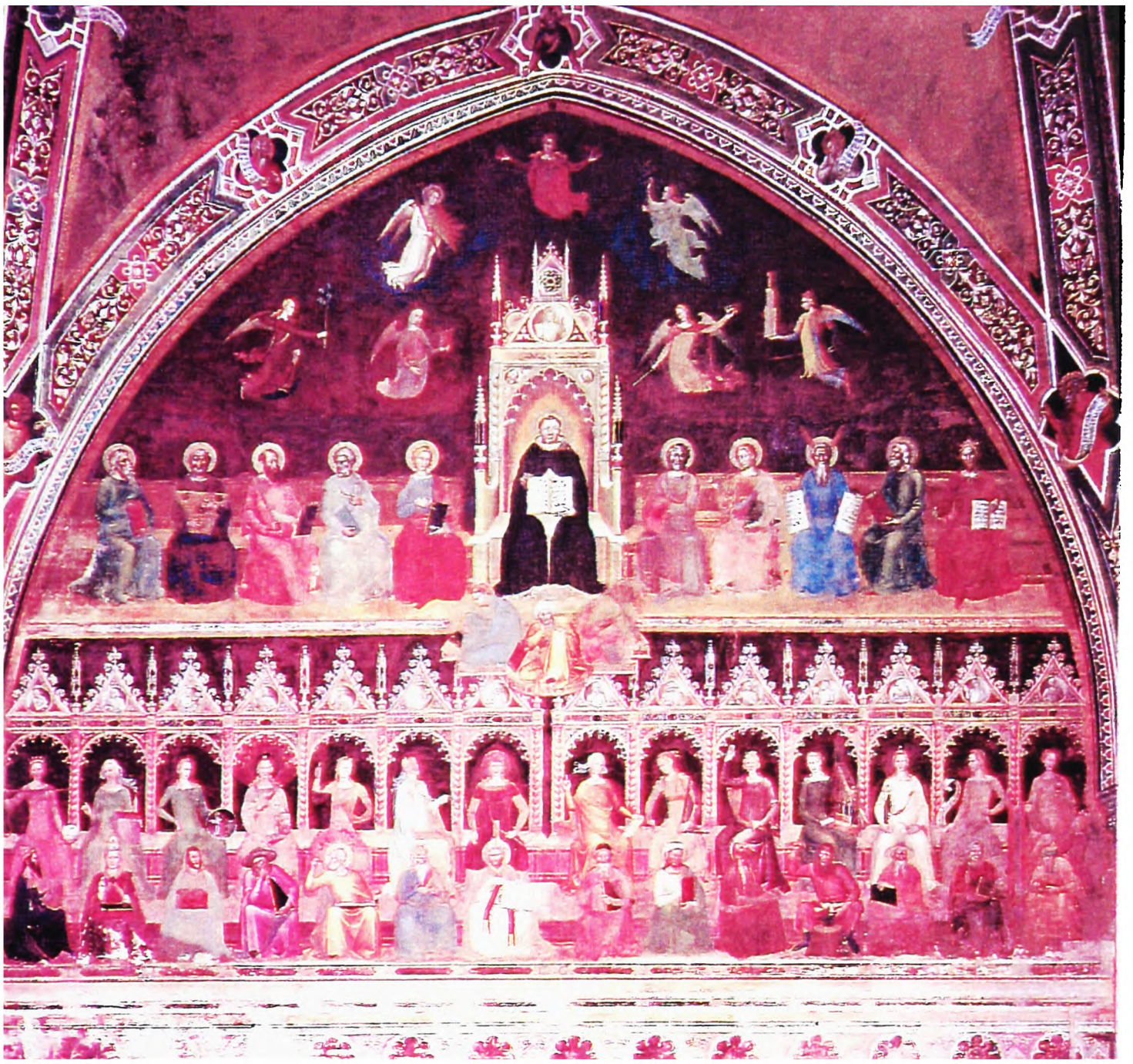
1. Charity
2. Faith
3. Hope
4. Prudence

Side C (Bottom)

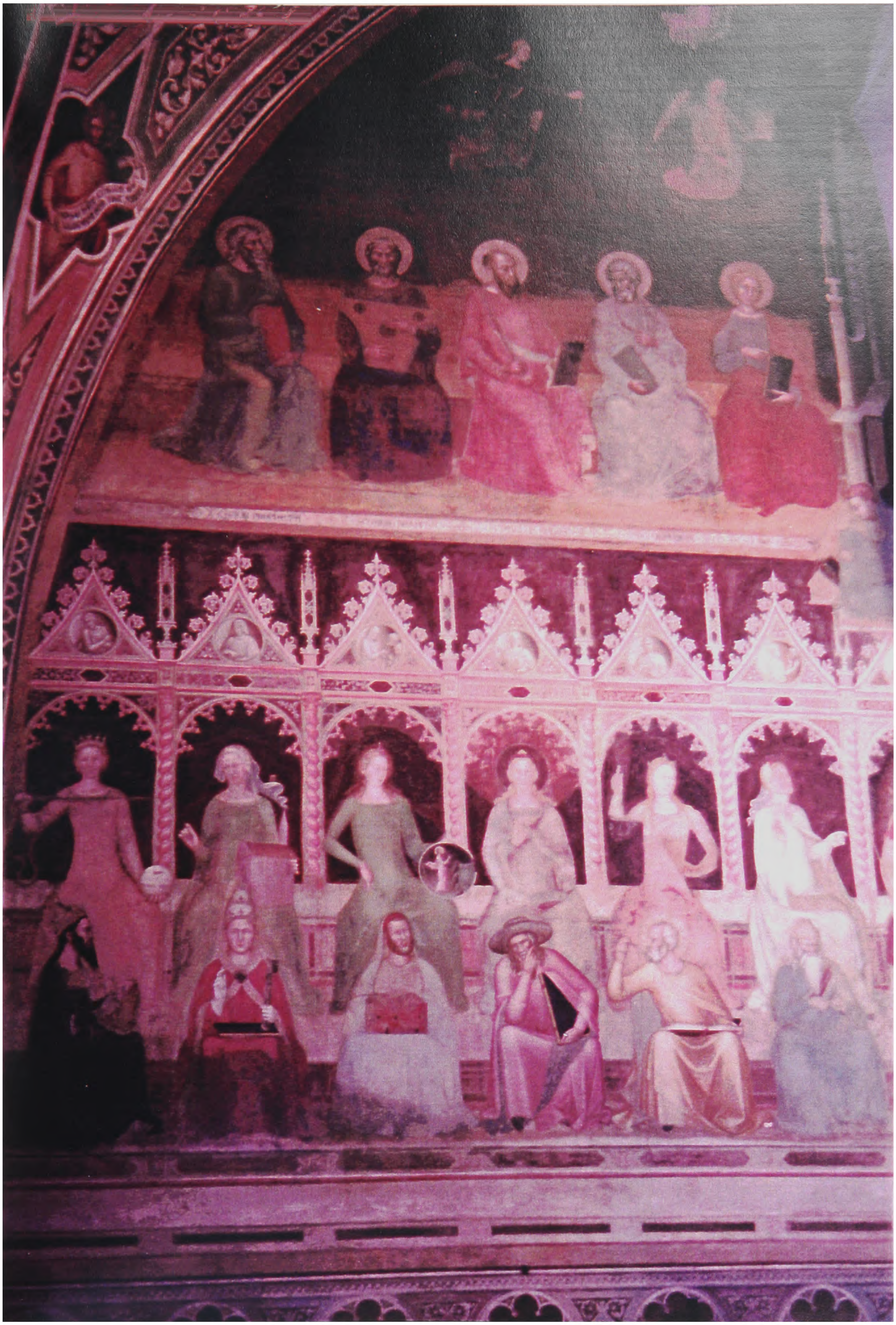
1. Temperance
2. Justice
3. Fortitude
4. Arithmetic
5. Geometry
6. Astronomy
7. Music

Side D (Left)

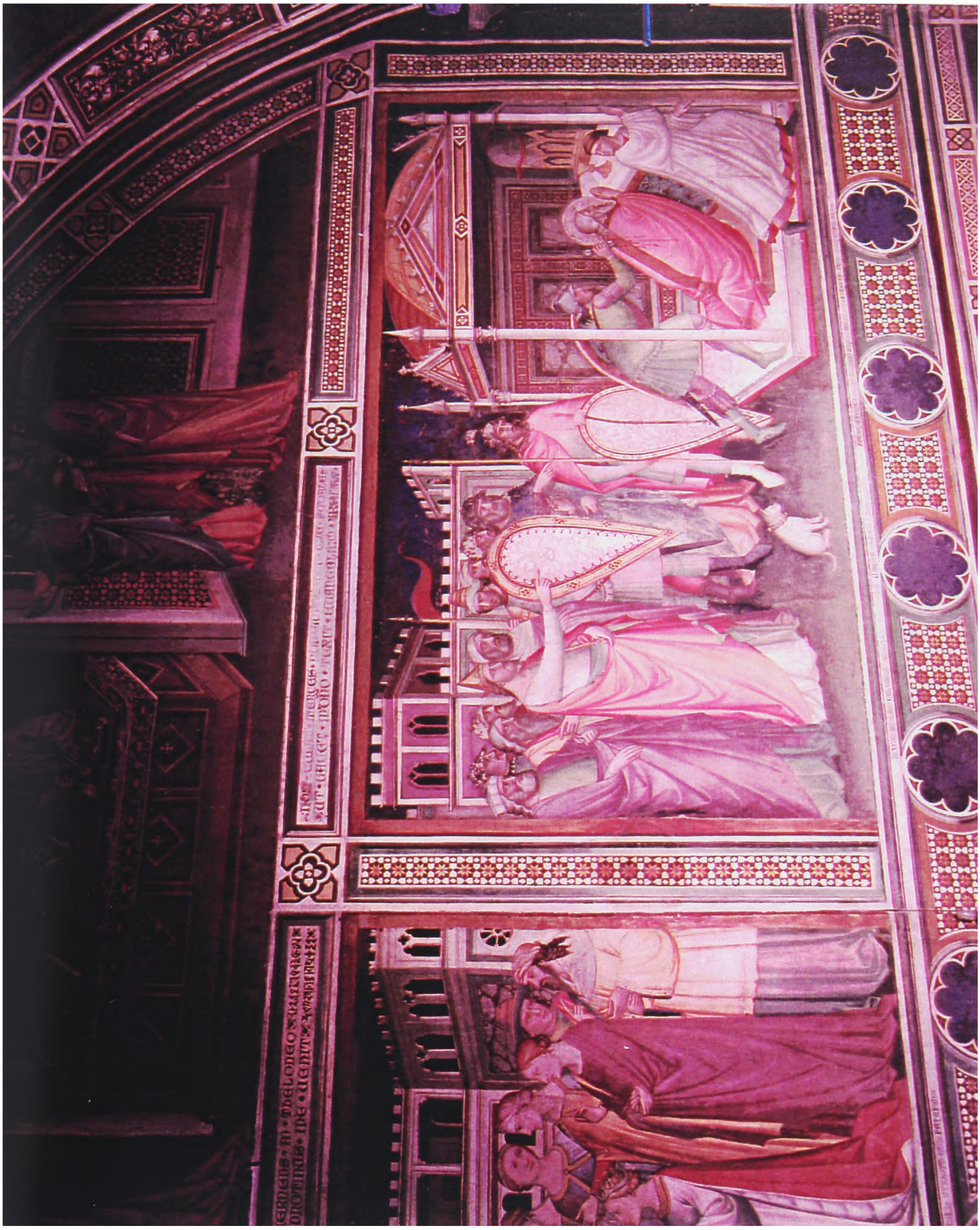
1. Logic
2. Rhetoric
3. Grammar
4. Historical Figure
5. Judith
6. Charlemagne
7. Camilla
8. Historical Figure



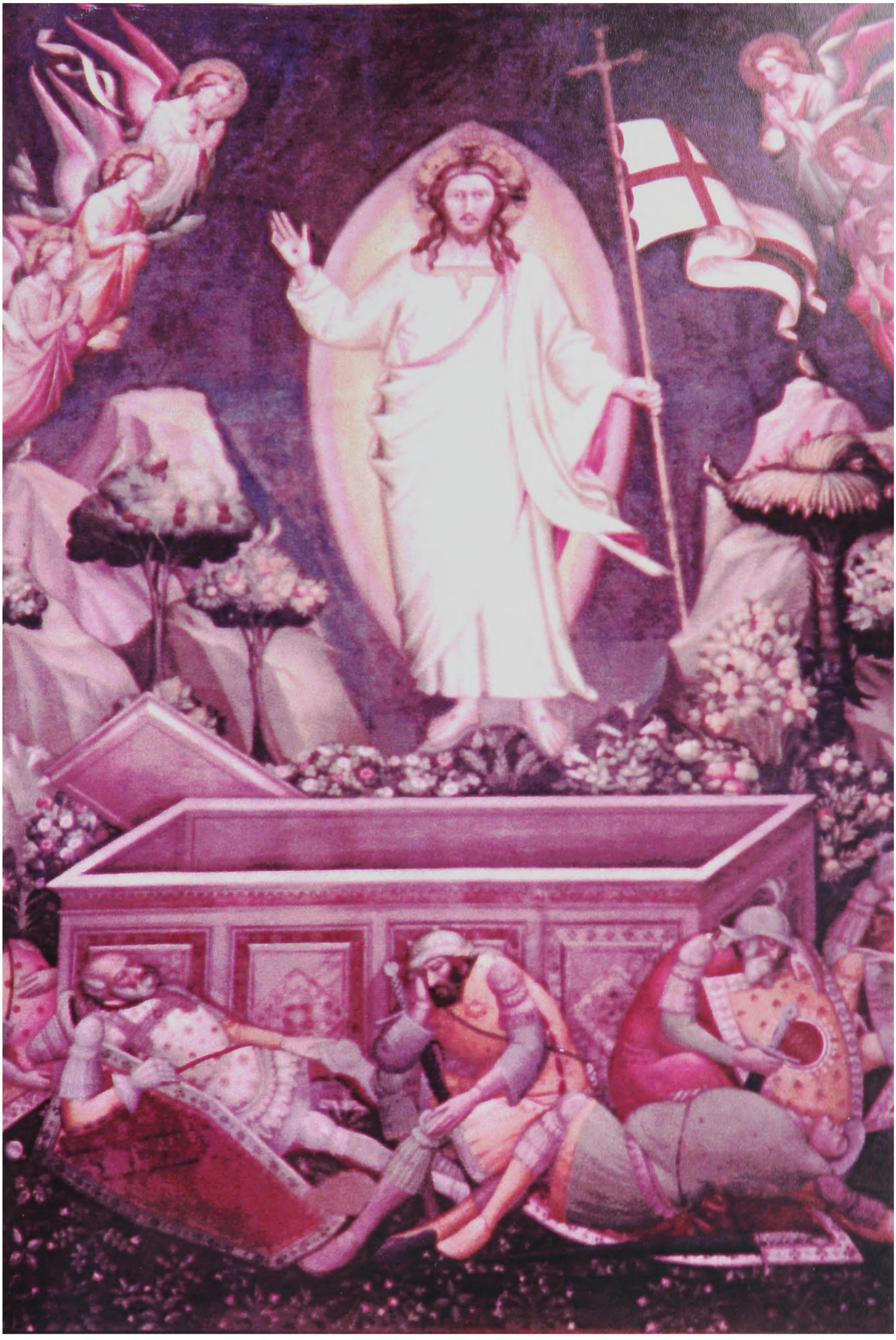
91. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367.



92. Andrea da Firenze, *Triumph of St. Thomas and Allegory of the Sciences*, Cappella degli Spagnoli, S. Maria Novella, Florence, 1365 - 1367, detail.



93. Niccolo` Gerini, *The Martyrdom of St. Matthew*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395.



94. Niccolo' Gerini, *Resurrection*, Sacristy, S. Croce, Florence, early 1400's.

95. Niccolo` Gerini, *Crucifixion*, Cappella Migliorati, San Francesco, Prato, c. 1395, detail of soldier.