

(pp. 137-67). The fifth chapter considers a number of theories on theatre debated at the time, touching in part on Poliziano, the discussions of the Orti Oricellari, and the experimentation with classical comedy (pp. 169-99). An extensive index, and a rich bibliographical apparatus in the notes complement the thoroughness of the author's research and the depth of her analysis.

In examining the development of theatre in 15th-16th century Florence as outlined above, the author takes full cognizance of the role played by confraternities in its sponsorship and production in the city. Even a cursory glance at the index points to no less than 27 different confraternities mentioned by name in the volume. Many reappear under other rubrics, such as "feste e spettacoli," thus pointing to the confraternities' participation in civic life, both religious and secular. Although the book is intended primarily for historians of theatre, its many references to the role played by lay religious associations in the festive life of the city will also be invaluable to scholars of the confraternal movement.

Konrad Eisenbichler
Victoria College
University of Toronto

* * *

Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento. Exhibition catalogue edited by Mina Gregori, Antonio Paolucci, Cristina Acidini Luchinat (Milano: Silvana Editoriale, 1992).

La mostra, realizzata nell'ambito delle celebrazioni per commemorare il quinto centenario della morte di Lorenzo de' Medici, è importante per la sua impostazione che, rifiutando una facile e scontata presentazione di opere notissime, ha invece puntato sull'esemplificazione dell'ordinamento delle botteghe, analizzando e scomponendo l'organizzazione del mondo artistico fiorentino del tardo Quattrocento. Tali ricerche non sono state dettate dall'occasione, ma rappresentano il risultato di studi portati avanti da tempo, sia da un gruppo di studiosi coordinati

e guidati da Anna Padoa facenti capo al Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze, sia dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici.

Spesso, ancora, gli storici dell'arte studiano le opere e gli storici il contesto per il quale vennero realizzate, senza che si riescano a integrare le discipline: i saggi introduttivi di questo catalogo sono un valido esempio di tale auspicabile interscambio e il volume rappresenta quindi un utile strumento, non indirizzato esclusivamente a chi abbia interessi storico-artistici.

La parte preliminare del catalogo--cui non corrisponde una sezione espositiva in mostra e che si deve ad Anna Maria Bernacchioni--riguarda proprio la bottega, intesa sia come ambiente in cui operavano gli artisti, che come struttura organizzativa del lavoro. A Nicoletta Pons spetta la prima sezione dedicata a "Dipinti a più mani" e subito emergono le difficoltà proposte dalla realizzazione di una mostra che abbia per oggetto il Quattrocento, con i conseguenti problemi di spostamenti di opere. Viene poi focalizzato il "tirocinio" dell'artista, che trovava nella bottega un "luogo di formazione" (Anna Padoa), nel quale il disegno aveva un ruolo fondamentale (Gigetta Dalli Regoli). Allo studio delle varie dinastie di pittori (i Bicci, i Gozzoli, i Ghirlandaio, i Pollaiuolo, solo per citarne alcuni), segue l'analisi delle opere realizzate da collaboratori su un'idea o un disegno del maestro (Lisa Venturini). Estremamente interessante l'esame--che si deve ancora a Lisa Venturini--sia dell'ampia diffusione di alcuni modelli che ebbero larga fortuna, che delle copie da originali illustri. Si entra poi in merito al persistere di forme tradizionali con pittori che ripetono moduli ormai arcaici (Anna Maria Bernacchioni), recuperando anche i fondi oro (Cecilia Filippini). La stessa studiosa analizza poi gli adattamenti e i restauri di opere--generalmente miracolose o assai venerate--trecentesche. Non solo ad edifici pubblici erano dedicati gli interventi degli artisti (lo testimoniano gli arredi e gli oggetti di devozione privata) e non limitati alla pittura (realizzavano infatti ogni genere di lavori, come prova la sezione che esamina l'"unità delle arti in bottega"). Infine, Cristina Acidini Luchinat indaga su alcuni artisti fiorentini che operarono a Roma e Lisa Ventu-

rini analizza le opere di uno di essi, il cosiddetto "Maestro del Tondo Borghese."

Tra i numerosi spunti offerti dal catalogo, risultano di notevole interesse per chi si occupi di argomenti 'confraternali' i documenti inediti--resi noti da Anna Maria Bernacchioni--relativi allo stendardo della compagnia di fanciulli dedicata alla Purificazione della Vergine e di San Zanobi, detta di San Marco (pp. 27, 29, 175). Sempre in tema di gonfalon, bisogna rilevare che purtroppo alla mostra non è stato concesso il, pur richiesto, *San Giovanni Battista* attribuito a Jacopo del Sellaio, oggi al Szépművészeti Múzeum di Budapest, di cui viene però presentata l'illustrazione in catalogo (p. 260, fig. 12): poteva essere l'occasione di risalire alla compagnia per la quale questo stendardo processionale fu realizzato. Sono infatti rari i gonfalon fiorentini superstiti e la possibilità di esaminare il dipinto, e il retro di esso, avrebbe potuto indirizzare nella ricerca per individuare la confraternita che l'aveva commissionato.

Quanto all'accettazione, in via dubitativa, di riconoscere nel "Maestro di San Miniato" quel Lorenzo di Giovanni che nel gennaio 1473/4 restaurò la *Madonna delle elemosine* della Buca di San Girolamo, si potrebbe sottolineare che la Bernacchioni rende noto che questo pittore aveva bottega "al canto della via de' Servi" (p. 178), vicino dunque alla confraternita di San Girolamo, ubicata all'interno dello spedale di San Matteo, con ingresso da via della Sapienza, l'attuale Cesare Battisti. Frequentemente le commissioni erano affidate dalle compagnie o per la contiguità tra la bottega e la sede, o perché gli artisti erano affittuari di case o fondi di proprietà delle confraternite o, infine, ed è un caso tra i più comuni, perché gli artisti ne facevano parte e realizzavano le opere ad un prezzo inferiore--e anche gratuitamente--sia per devozione che a scopo 'promozionale.'

Nelle manifestazioni 'laurenziane' non è stato affrontato in modo sistematico (ad eccezione di una nota succinta di Lucia Sandri in *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, a cura di M.A. Morelli Timpanaro, R. Manno Tolu, P. Viti. Milano: Silvana Editoriale, 1992, pp. 245, 247), lo studio di un ambiente che rispecchia profondamente il mondo

della Firenze del tardo Quattrocento: l'oratorio di San Martino dei Buonomini e in particolare il ciclo di affreschi che ne campeggia le lunette. Nicoletta Pons (p. 35) si avvale del problema dell'individuazione degli artisti presenti nelle varie scene per introdurre la sezione "Dipinti a più mani" e per attribuire al "Maestro dell'Epifania di Fiesole" parte delle due lunette con le *Storie di San Martino*, mentre definisce "ghirlandaiesche" le restanti scene. Non si pretende in questa sede di analizzare il ciclo e i problemi che suscita, si desidera solo anticipare il risultato di uno studio sul soggetto dei dipinti sovente ritenuti raffiguranti le sette opere di misericordia, mentre vi sono rappresentati invece le attività benefiche svolte dai Buonomini.

Con questo ciclo di affreschi ci si riallaccia a Lorenzo de' Medici--la cui commemorazione ha offerto lo spunto per le numerose manifestazioni celebrative--proprio perché presenta ambienti, usi e costumi di coloro che, insieme al Magnifico, vivevano in quegli anni a Firenze e insieme a lui frequentavano i sodalizi della città.

Ludovica Sebgondi
Firenze