

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

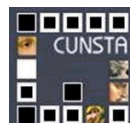
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Giulia Brunetti (1908-1986), la signora della scultura

Giovanna Ragionieri*

Abstract

Questo contributo vuol essere un omaggio alla studiosa fiorentina Giulia Brunetti, di cui ricostruisce la biografia umana e intellettuale sulla base di documenti, testimonianze e ricordi personali e attraverso la rilettura e la contestualizzazione dei suoi scritti, dedicati soprattutto alla scultura del Trecento e del Quattrocento, ma anche alla grafica e all'oreficeria. Si mette così in risalto il suo metodo di lavoro, fondato sull'osservazione meticolosa delle opere, l'esame di documenti e fonti e una scrupolosa attenzione per la bibliografia, oltre al dialogo e al confronto con gli altri studiosi.

This paper is a tribute to the Florentine scholar Giulia Brunetti. Her main fields of interest were sculpture of the fourteenth and fifteenth centuries, as well as drawing and precious metalwork. Brunetti's biography and studies are presented through archival papers,

* Giovanna Ragionieri, già docente di Storia dell'arte, via dell'Ariento 18, Firenze, e-mail: giova.ragio@gmail.com.

Grazie a: Isabella Becherucci per le notizie su Luisa Becherucci; Riccardo Carapelli per aver messo a disposizione l'archivio privato della famiglia Brunetti; Anna Maria Petrioli Tofani, Laura Donati e Danilo Sanchini per le notizie relative al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi; Fioranna Salvadori dell'Archivio di deposito e storico dell'Università degli studi di Firenze; An-chise Tempestini per le sue testimonianze personali.

private memories and above all through her publications. These are put in their critical and historical context. This review emphasizes her working method, based on a meticulous observation of artworks, the examination of documents and sources and a scrupulous study of the previous literature, but also on the dialogue with other scholars.

Ho conosciuto Giulia Brunetti alla fine degli anni settanta del secolo scorso. La rilettura dei suoi scritti sarà perciò arricchita da ricordi personali, testimonianze e documenti.

Anche se Giulia, come molte studiose della sua generazione, non si sposò mai, ho voluto definirla “signora della scultura” per l’eleganza con cui affrontava i temi dei suoi studi, e non solo per la sua estrazione sociale, che le consentì di acquisire una formazione accademica regolare e di dedicarsi alla ricerca per tutta la vita, ma anche la tenne lontana da ogni impegno lavorativo regolare. Tuttavia, non ebbe mai un atteggiamento da dilettante, e anzi mantenne contatti con numerosi studiosi, anche a livello internazionale, e collaborò con istituzioni e riviste importanti.

Nello stesso tempo, curava l’amministrazione dei beni di famiglia, compiendo da sola la dichiarazione dei redditi: riteneva infatti sufficiente decifrare e applicare le istruzioni, rivendicando implicitamente il valore anche pratico della formazione umanistica.

Nata il 16 febbraio 1908 in via de’ Serragli 116 a Firenze, dove trascorse tutta la sua esistenza, portava il nome della nonna paterna, Giulia Mazzoni, a sua volta imparentata con l’illustre letterato Guido Mazzoni (1859-1943). Il padre Giovanni (1867-1935) era avvocato e giurista, docente universitario e preside di facoltà; sotto il fascismo assunse vari incarichi pubblici, tra cui quello di podestà di Pieve a Nievole, vicino a Montecatini Terme, dove la famiglia aveva dei possedimenti fondiari. La madre si chiamava Assunta Spinelli (1876-1968); la coppia ebbe otto figli. La famiglia frequentava anche Viareggio, dove possedeva un villino con decorazioni di Galileo e Tito Chini¹.

Giulia conseguì la maturità classica a sedici anni presso il Liceo “Galileo” di Firenze, nel 1924, primo anno di attuazione della riforma Gentile, che aveva appena introdotto la Storia dell’arte come materia curricolare²; non è chiaro in che modo e per quali motivi abbia abbreviato il suo percorso scolastico.

Si iscrisse alla Facoltà di Lettere, dove già allora le studentesse erano più numerose dei colleghi maschi. In quegli anni l’insegnamento della Storia

¹ Sulla famiglia Brunetti: Carapelli 2022; su Giovanni Brunetti: Caravale 1972; su Giulia Brunetti: Micheletti 1989; Hueck 1990; <https://de.wikipedia.org/wiki/Giulia_Brunetti>, 14.07.2022. È stata fondamentale la consultazione dell’Archivio privato prof. Riccardo Carapelli, fondo e fototeca Brunetti (d’ora in poi ACB).

² Sani 2022; Brunetti superò l’esame in sessione autunnale, con una media finale di 7/10; il diploma di maturità è conservato presso l’Archivio di Deposito e Storico dell’Università degli Studi di Firenze (d’ora in poi ADUF).

dell'arte a Firenze fu caratterizzato da una certa discontinuità: Pietro Toesca si spostò a Roma nel 1926 e dopo di lui si avvicendarono con ruoli diversi vari docenti: Pèleo Bacci, Luigi Dami, Giuseppe Fiocco, Matteo Marangoni, Mary Pittaluga, Giovanni Poggi, Ugo Procacci e Mario Salmi³. Poiché la disciplina faceva parte del piano di studi del secondo biennio, è improbabile che Brunetti abbia avuto contatti accademici con Toesca, a meno che non abbia potuto avvicinarlo tramite Luisa Becherucci, il cui padre, come abbiamo appreso da Isabella Becherucci, era commilitone e amico del grande storico dell'arte. L'amicizia tra le due studiose, nata nell'ambiente familiare, durò, come vedremo, per tutta la vita⁴.

Si laureò il 21 novembre 1929; non ho trovato notizie sulla tesi, ma probabilmente il relatore fu Giuseppe Fiocco (in procinto di assumere la cattedra di Padova) e l'argomento Nanni di Banco, al quale è dedicata la sua prima pubblicazione⁵. Il 3 novembre 1931 discusse la tesi di perfezionamento, dedicata alla Porta della Mandorla del duomo di Firenze, relatore Mario Salmi, divenuto "professore stabile" nell'anno accademico 1930-1931, con cui mantenne contatti anche in seguito⁶.

Negli anni 1931-1932 e 1932-1933 Giulia risulta immatricolata alla Scuola di perfezionamento in Storia dell'arte di Roma, fondata da Adolfo Venturi, dove superò due esami, senza concludere l'iter formativo seguito in precedenza, tra le altre, dalle studiose del «quartetto fiorentino», Mary Pittaluga, Giulia Sinibaldi, Anna Maria Ciaranfi e Luisa Becherucci, con cui condivise tante altre esperienze⁷.

Tra il 1940 e il 1943 Giulia Brunetti si dedicò allo studio del tedesco, frequentando corsi a Firenze e a Monaco, dove soggiornò tra il gennaio e il febbraio 1942: tra i documenti conservati dalla studiosa risalta una comunicazione dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero, che contribuisce a ricostruire il clima del tempo di guerra, eufemisticamente indicato come «attuali circostanze internazionali»⁸. A questa esperienza si riferisce anche una pagina del diario di Luisa Becherucci, datata 10 febbraio 1942:

³ Questi dati sono desunti dall'*Annuario della Regia Università degli Studi di Firenze*, anni accademici 1924-25, 1925-26, 1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31.

⁴ Barbolani di Montauto 2020, p. 27, ritiene invece che Brunetti abbia seguito le lezioni di Toesca e che il sodalizio con Luisa Becherucci sia nato all'ombra di questo grande maestro.

⁵ Dal diploma di laurea risulta la votazione 110/110, ACB; si veda anche Brunetti 1930.

⁶ Verbale d'esame, da cui risulta la votazione 68/70, ADUF; l'argomento della tesi è riportato in *Annuario*, a. a. 1931-32.

⁷ La definizione si deve ad Adolfo Venturi ed è riportata da Mignini 2009, pp. 23, 97, che elenca Giulia Brunetti tra gli iscritti alla Scuola di perfezionamento romana (p. 302). In un appunto datato 30 settembre 1935, Giulia Brunetti dichiara di aver superato gli esami di Storia dell'arte del Rinascimento e moderna e di Storia dell'arte medioevale (ACB).

⁸ ACB. Nel documento, su carta intestata dell'Istituto, si annuncia la nomina di un capo-gruppo incaricato di tenere i contatti con il Consolato d'Italia e con il Goethe-Institut e di

Oggi all'Istituto Tedesco ho veduto la Giulia Brunetti reduce dalla Germania, dimagrita dal gran freddo. Non è entusiasta dei tedeschi in patria. Ha invece fatto amicizia con studenti turchi, molto più umani, e simili a noi, anche nella moralità. In Germania si sta forse meglio che qua, come consumi. Si fanno dei Frühstück abbondanti, con burro ogni giorno. Solo ora hanno proibito il ballo. Del resto, niente di apparentemente straordinario⁹.

Certamente, la studiosa acquisì una padronanza della lingua che le consentì, nel dopoguerra, di collaborare alla rivista «Kunstchronik»¹⁰ e di intrattenere buoni rapporti con studiosi tedeschi, oltre a leggere i testi in lingua originale.

Nel 1953 entrò a far parte della redazione delle «Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz», nella quale rimase fino alla morte; da tempo era un'assidua frequentatrice della biblioteca dell'istituto.

Nel 1956, su proposta della Soprintendenza ai Monumenti «d'intesa» con quelle alle Gallerie e alle Antichità, fu nominata Ispettrice onoraria per le Opere d'arte, Antichità e Monumenti del territorio del Comune di Firenze¹¹.

Dal settembre 1956 al gennaio 1957, grazie a una borsa di studio della Commissione Fulbright, fu Research scholar presso l'Institute of Fine Arts della New York University; i suoi referenti furono Walter Friedlaender e Richard Krautheimer¹².

I suoi contatti con gli Stati Uniti erano iniziati in precedenza, con la collaborazione alla rivista «The Art Quarterly» di Detroit¹³. Più che con i suoi referenti ufficiali, fu in rapporto con un altro storico dell'arte, tedesco ma naturalizzato statunitense, Wilhelm Reinhold Valentiner (1880-1958), con cui era in contatto, almeno epistolare, fin dal 1951¹⁴.

Morì a Firenze il 22 aprile 1986.

«sorvegliare che il contegno dei partecipanti italiani, tanto nei locali della scuola quanto nelle gite o manifestazioni [...] e così pure in ogni circostanza della vita privata, sia all'altezza delle attuali circostanze internazionali e adeguato alla dignità del nostro Paese. Il capo-gruppo ha funzione di direzione e di guida [...] e come tale dev'essere obbedito. A seguito di una sua segnalazione, potrà essere ordinato l'immediato rimpatrio di quei partecipanti che dessero luogo a incidenti o a rilievi spiacevoli».

⁹ Ringrazio Isabella Becherucci per avermi segnalato questo testo, conservato a Borgo San Lorenzo, Archivio privato Becherucci (APB); per l'amicizia tra Giulia Brunetti e Luisa Becherucci si rinvia a Isabella Becherucci, *Dalle Memorie di Luisa Becherucci: il contesto familiare e la scelta della storia dell'arte*, in questi Atti.

¹⁰ Brunetti 1948 e 1955.

¹¹ Lettera del 22 dicembre 1956, firmata dal soprintendente Alfredo Barbacci, ACB.

¹² La documentazione è conservata in ACB.

¹³ Brunetti 1952a.

¹⁴ Di questi precoci contatti fa fede una busta spedita da Valentiner a Brunetti, con timbro del 6 gennaio 1951 conservata in ACB; nello stesso anno la studiosa recensì il saggio di Valentiner 1949 (Brunetti 1951); in seguito (Brunetti 1954 b) riferì di aver visto due rilievi di Tino di Camaino insieme con Valentiner, che a sua volta la cita in un saggio apparso nella stessa rivista (Valentiner 1954); si veda infine il necrologio scritto da Brunetti 1960.

Fin dagli inizi degli anni trenta, la sua attenzione si concentrò in prevalenza, anche se non esclusivamente, su scultori toscani del primo Quattrocento: oltre a Nanni di Banco, troviamo (in ordine, per così dire, di apparizione) Giovanni d'Ambrogio, Nanni di Bartolo, Jacopo della Quercia, Agostino di Duccio, Luca della Robbia, Lorenzo Ghiberti, Piero di Giovanni Tedesco, scultori che, sulla scorta di Lionello Venturi e di Leo Planiscig, collocava in una corrente parallela a quella donatelliana¹⁵.

Solo in età più matura, Giulia si accostò a Donatello. Credette di rintracciare la testa della perduta *Dovizia* del Mercato vecchio in quella giustapposta alla *Fede* di Jacopo di Piero Guidi all'esterno della Loggia della Signoria (fig. 1). La direttrice della fototeca del Kunsthistorisches Institut, Irene Hueck, sua grande amica, volle renderle omaggio inventariando la fotografia con il numero 250mila: nell'ambiente della fototeca, la foto veniva chiamata «la testa della Giulia»¹⁶.

Giulia Brunetti espose in modo compiuto i frutti delle proprie ricerche e riflessioni su Luca della Robbia, oggetto di una voce enciclopedica e di un saggio¹⁷, e soprattutto su Lorenzo Ghiberti, al quale dedicò un sintetico ed efficace volumetto apparso nel 1966 nella collana divulgativa «I diamanti dell'arte» di Sansoni¹⁸. Inoltre, coltivò a lungo il progetto, mai portato a termine, di una monografia su Agostino di Duccio, al quale si riferiva chiamandolo «quel mio poveretto» o perfino «quello che non voglio più nominare»; eppure non è citata frequentemente nella bibliografia sullo scultore fiorentino¹⁹.

L'interesse per lo scultore, testimoniato anche dal possesso di numerose fotografie, inizia abbastanza presto, con una conferenza tenuta nel novembre 1941 presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze (allora in palazzo Guadagni in piazza Santo Spirito) e continua con tre saggi pubblicati nel 1950, 1953 e 1965²⁰. Anche il suo contributo agli *Studi per Ugo Procacci* del 1977 contiene riferimenti alla «brutta faccenda» della sottrazione di argento dalla Santissima Annunziata, avvenuta nel luglio 1441, in seguito alla quale Agostino e il fratello Cosimo furono costretti a lasciare Firenze²¹. Non fu invece pubblicato un articolo sull'Altare della Pietà a Perugia a cui accenna una lettera di John Pope-Hennessy a Giulia Brunetti, datata 20 febbraio 1959²².

¹⁵ Venturi, L. 1914; Planiscig 1946 (su cui Brunetti 1947); l'elenco in ordine cronologico delle pubblicazioni di Giulia Brunetti è riportato al termine di questa relazione.

¹⁶ Brunetti 1969; la testimonianza si deve ad Anchise Tempestini.

¹⁷ Brunetti 1958 e 1962.

¹⁸ Brunetti 1966a.

¹⁹ Tuttavia un'altra studiosa fiorentina, Mina Bacci, riferisce i pareri di Giulia Brunetti in un suo fascicolo su Agostino di Duccio: Bacci 1966.

²⁰ Brunetti 1950, 1953 (dove trascrive un passaggio della conferenza del 1941) e 1965.

²¹ Brunetti 1977.

²² «It is splendid new that your book is almost complete and that you are publishing a separate article on the Altar of the Pieta», John Pope-Hennessy a Giulia Brunetti, 20 febbraio 1959, su carta intestata del Victoria and Albert Museum, ACB.

La studiosa si interessò alla ricostruzione della cronologia di Agostino e in particolare dei suoi spostamenti. In un soggiorno fiorentino, non attestato dai documenti, tra la fine dell'attività a Rimini, avvenuta dopo il dicembre 1454, e il trasferimento a Perugia nel luglio 1457, colloca la *Madonna* del Museo del Bargello, proveniente dalla chiesa del Carmine a Firenze. Propone anche nuove attribuzioni, come quella del rilievo con la *Madonna col Bambino* ora al Museo Thyssen Bornemisza di Madrid, da lei studiato a Lugano, variante della *Madonna d'Auwilliers* al Louvre, e dei sepolcri del Duomo e di San Francesco ad Amelia, da altri considerati opere di bottega, che le consentono di spostare la data di morte di Agostino dopo il 1484-85. Né le pubblicazioni né le foto raccolte fanno pensare a una riflessione definitiva sui rilievi riminesi, per i quali parla di «spensieratezza malatestiana»; sembra invece accordare la sua preferenza alla decorazione dell'oratorio di San Bernardino a Perugia, davanti al quale la vediamo in un'istantanea (fig. 2).

A partire dagli anni cinquanta l'interesse di Giulia si estende a scultori più antichi, come Tino di Camaino e Andrea Pisano, giungendo fino al pulpito di Guido da Como in San Bartolomeo a Pistoia, del quale propose una ricostruzione per incarico del soprintendente Filippo Rossi²³.

Le sue pubblicazioni tuttora più citate sono opere a quattro mani. La prima è il catalogo della mostra giottesca del 1937, che fu pubblicato solo nel 1943 e si limitava alle opere di pittura esposte, al quale fu chiamata a collaborare da Giulia Sinibaldi. Le schede, molto accurate, tengono spesso conto delle recensioni e di altre opinioni espresse in occasione della mostra, tanto da modificare in alcuni casi datazioni o attribuzioni²⁴.

Dalla collaborazione con Luisa Becherucci nacque il catalogo del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, pubblicato in due volumi nel 1969 e nel 1970, tra i migliori nella preziosa collana promossa dalla Cassa di Risparmio di Firenze e diretta da Ugo Procacci²⁵. Poiché gli oggetti sono organizzati per categorie, e non secondo l'esposizione, le schede sono ancora utilmente consultabili, al di là dell'invecchiamento bibliografico. In molti casi, la studiosa riprende e spesso rivede criticamente i risultati dei propri studi precedenti. Nel segno di un'amicizia di lunga durata, le autrici chiamarono a collaborare Anna Maria Francini Ciaranfi, che firmò le schede sui codici miniati²⁶.

A questa esperienza si riallacciano due nuovi filoni di ricerca. Il primo è l'interesse per scultori posteriori al Rinascimento, e in particolare Girolamo Ticciati, autore dell'altare settecentesco del Battistero di Firenze, «pregevole manifestazione [...] di quella scultura barocca fiorentina che ora giustamente

²³ Brunetti 1966b.

²⁴ Sinibaldi, Brunetti 1943; vedi anche Monciatti 2010, pp. 142-148.

²⁵ Becherucci, Brunetti 1969-1970.

²⁶ Su Anna Maria Francini Ciaranfi si veda la relazione di Bernardina Sani in questi Atti (pp. 135-150).

si va rivalutando», smantellato nel 1912 con un'operazione che la studiosa deplora²⁷.

Il secondo riguarda l'oreficeria e trova una sintesi nella relazione sull'*Oreficeria del Quattrocento in Toscana*, presentata alla seconda edizione del convegno *Civiltà delle arti minori in Toscana*, organizzato da Mario Salmi nel 1973, ma pubblicata solo dopo la sua morte²⁸. Le proposte relative a Lorenzo Ghiberti furono invece anticipate in occasione delle celebrazioni del sesto centenario della sua nascita, nel 1978 e riguardano soprattutto l'attribuzione di un foglio del Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi²⁹.

Gli interessi nel campo della grafica erano iniziati nel 1952 con la redazione del catalogo di una mostra di disegni e manoscritti allestita presso la Biblioteca Laurenziana in occasione del quinto centenario della nascita di Leonardo da Vinci, per il quale Brunetti fu probabilmente convocata da Giulia Sinibaldi, che faceva parte del Comitato generale fiorentino e del Comitato esecutivo per le onoranze³⁰. La descrizione accurata dei disegni e delle tecniche si accompagna all'indagine approfondita e aggiornata della bibliografia. Mi piace pensare che, nel caso di un disegno con insetti della Biblioteca reale di Torino, Giulia abbia chiesto lumi alla sorella Beatrice, detta Bice, nata nel 1904, zoologa, che può averla aiutata a identificare, oltre la libellula, il ceràmbece.

In seguito, su proposta di Mario Salmi, fu incaricata di studiare i disegni della Biblioteca Marucelliana di Firenze. Dopo alcune anticipazioni³¹, il catalogo dei fogli di autori morti prima del 1575 fu pubblicato dopo la sua scomparsa. L'autrice aveva già corretto le bozze di stampa, ma utilizzando la stenografia, che aveva appreso nell'adolescenza, ottenendo anche un diploma nel 1923, a quindici anni: per decifrare i suoi appunti fu necessario interpellare un'insegnante specializzata³².

Formò anche una piccola raccolta di otto disegni, in prevalenza di architettura, donata al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi nel 1974³³.

²⁷ Becherucci, Brunetti 1969-1970, pp. 29-30, 289; vedi anche Brunetti 1974, 1975 e 1976.

²⁸ Brunetti 1987.

²⁹ Brunetti 1978 e 1980.

³⁰ Brunetti 1952b.

³¹ Brunetti 1972, 1985; Brunetti, Chiarini, Sframeli 1983.

³² Brunetti 1990; l'attestato rilasciato dall'Istituto Stenografico Toscano è conservato in ACB.

³³ Autorizzazione ministeriale del 27 gennaio 1975 (prot. N.398, div. VI^a). I disegni sono i seguenti: 1. Inv. 107386, Ignoto del XVII secolo, *Decorazione parietale con al centro una scena raffigurante Diana e Atteone*, penna, bistro, acquerelli policromi, tracce di matita nera, carta bianca ingiallita. 2. Inv. 107387, Pietro Santi Bartoli, *Una donna seduta attorniata da trofei militari*, penna, bistro, lievi tracce di matita nera, carta bianca. 3. Inv. 107388, Giorgio Massari, *Pianta della chiesa di San Marcuola a Venezia*, penna, tracce di matita nera, acquerellatura, carta bianca. 4. Inv. 107389, Giorgio Massari, *Spaccato longitudinale della chiesa di San Marcuola a Venezia*, penna, tracce di matita nera, acquerello grigio e rosa, carta bianca. 5. Inv. 107390, Giovanni Scalfarotto, *Progetto per la sistemazione dell'interno della chiesa di San Simone Pic-*

I suoi scritti mettono in evidenza un metodo di lavoro coerente, che partiva da un'osservazione minuziosa delle opere, approfittando quando era possibile di campagne fotografiche o di restauro e dello spostamento di oggetti collocati in punti poco accessibili. Seguiva uno studio attento dei documenti editi e inediti, degli spogli archivistici, delle fonti manoscritte e a stampa, della bibliografia e dei pareri di studiosi e restauratori, citati con rispetto e gratitudine. Spesso traeva sicurezza dalla scoperta che altri fossero arrivati in modo indipendente a conclusioni analoghe alle sue e lo dichiarava apertamente, con un atteggiamento che può essere giudicato empirico o sintomo di insicurezza, ma che io giudico piuttosto frutto di propensione al dialogo e di rispetto del lavoro altrui.

Alcuni dei suoi saggi sono la trascrizione, corredata di note ricche ed esaurienti, di conferenze o interventi congressuali, per i quali, come le sentii dire, scriveva «anche gli starnuti» e tutti presentano la stessa scrittura piana e discorsiva. Sono frequenti i toscanismi, come «Bartolommeo», «pampani» o «sudicio», e non mancano giochi di parole o spunti ironici.

Come scrisse Emma Micheletti «di Giulia Brunetti si potrebbero [...] raccontare tanti piccoli fatti pieni di significato, dove entra sempre un pizzico della sua intelligenza, del suo umorismo [...] forse, raccontati e letti ora, questi fatti e questi discorsi non avrebbero più lo stesso sapore, la stessa freschezza di allora»³⁴.

Questo è tanto più vero col passare dei decenni. Tuttavia, non posso omettere il ricordo di quando l'illustre studiosa mi donò il volume di sua proprietà *Scultura del Trecento in Roma* di Laura Filippini³⁵, ritenendolo più utile a me che a lei, e lo accompagnò con un chilogrammo di caramelle mou.

colo a Venezia, penna, acquerello grigio, tracce di matita nera, carta bianca. 6. Inv. 107391, Anonimo architetto veneziano del XVIII secolo, *Progetto per l'interno di una chiesa*, penna, acquerello grigio, carta bianca. 7. Inv. 107392, Anonimo architetto veneziano del XVIII secolo, *Progetto per l'interno di una chiesa*, penna, acquerello grigio, carta bianca. 8. Inv. 107393, Andrea Tirali, *Progetto della facciata di palazzo Diedo a Venezia*, penna, bistro e acquerello grigio, carta bianca. A. mm. 412; L. mm. 277.

³⁴ Micheletti 1989, p. 7.

³⁵ Filippini 1908; su Laura Filippini (Torre Pellice 1879-Roma 1955), allieva di Adolfo Venturi: <https://www.vecchiazzano.it/pagine/pagina_articolo.asp?pagina=94>, 21.08.2022.

Appendice. Scritti di Giulia Brunetti

- 1930: *Un'opera sconosciuta di Nanni di Banco e nuovi documenti relativi all'artista*, «Rivista d'arte», XII, pp. 229-237.
- 1932: *Giovanni d'Ambrogio*, «Rivista d'arte», XIV, pp. 1-22.
- 1934: *Ricerche su Nanni di Bartolo "Il Rosso"*, «Bollettino d'arte», s. III, XXVIII, pp. 258-272.
- 1935: Brunetti, G. (1935), *Gli affreschi della cappella Bracciolini in San Francesco a Pistoia*, «Rivista d'arte», XVII, pp. 221-244.
- 1943: *Pittura italiana del Duecento e Trecento*, Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937, con Giulia Sinibaldi, Firenze: Sansoni.
- 1947: recensione a L. Planiscig, *Nanni di Banco* (1946), «Belle Arti», n. 3-4, pp. 217-219.
- 1948: *Internationaler Kunsthistoriker-Kongress in Florenz*, «Kunstchronik», IX, pp. 10-11.
- 1950: *Il soggiorno veneziano di Agostino di Duccio*, «Commentari», I, n. 2, pp. 82-88.
- 1951: a) *Jacopo della Quercia a Firenze*, «Belle Arti», pp. 3-17; b) recensione di P. Vaccarino, *Nanni di Banco* (1950), «Belle Arti», pp. 104-106; .c), recensione di W. R. Valentiner, *Donatello or Nanni di Banco* (1949), «Belle Arti», pp. 102-104; d) *Sulle due statue Tinesche del Museo di S. Martino in Napoli*, «Bollettino di Storia dell'arte», pp. 69-73.
- 1952: a) *Jacopo della Quercia and the Porta della Mandorla*, «The Art Quarterly», XV, pp. 119-131; b) *Mostra di disegni, manoscritti e documenti* [quinto centenario della nascita di Leonardo da Vinci], catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 15 aprile-31 ottobre 1952), con Teresa Lodi, Francesca Morandini; c) *Note sul soggiorno fiorentino di Tino*, «Commentari», III, pp. 97-107.
- 1953: *Una questione di Agostino di Duccio: la "Madonna d'Auvillers"*, «Rivista d'arte», s. III, XXVIII, pp. 121-135.
- 1954: a) recensione di E. Carli, *Scultura lignea* (1951), «Rivista d'arte», s. III, XXIX, pp. 207-209; b) *Two reliefs from the Orso monument*, «The Art Quarterly», XVII, pp. 134-137.
- 1955: a) recensione di L. H. Heydenreich, *Leonardo da Vinci* (1954), «Rivista d'arte», pp. 255-257; b) recensione di R. Oertel, *Die Frühzeit der italienischen Malerei* (1953), «Kunstchronik», n. 12, pp. 352-354.
- 1957: *Osservazioni sulla Porta dei Canonici*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz», VIII, n. 1, pp. 1-12.
- 1958: voce *Della Robbia*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. IV, coll. 252-258.
- 1960: *Wilhelm Reinhold Otto Valentiner* [necrologio], «Raccolta vinciana», XVIII, pp. 353-354.

- 1962: *Note su Luca della Robbia*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma: De Luca, pp. 263-272.
- 1964: *Su alcune sculture di Orsanmichele*, in *Studien zur toskanische Kunst, Festschrift für Ludwig Heinrich Heydenreich*, München: Prestel, pp. 29-36.
- 1965: *Sul periodo "Amerino" di Agostino di Duccio*, «Commentari», n. s. XVI, pp. 47-55.
- 1966: a) voce *Benedetto di Giovanni di Pierantonio (Benedetto da Montepulciano)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 8, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 431-432; b) voce *Benedetto di Leonardo, detto Benedetto da Maiano*, Ivi, pp. 433-437; c) *Ghiberti*, Firenze: Sansoni (I diamanti dell'arte, 10); d), *Indagini e problemi intorno al pulpito di Guido da Como in S. Bartolomeo a Pistoia*, in *Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente*, Atti del I Convegno internazionale di studi medioevali di storia e d'arte (Pistoia 1964), pp. 371-377.
- 1968: a) *I profeti sulla porta del campanile di Santa Maria del Fiore*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, a cura di A. Kosegarten, P. Tigler, Berlin: de Gruyter, pp. 106-111; b) *Riadattamenti e spostamenti di statue fiorentine del primo Quattrocento*, in *Donatello e il suo tempo*, Atti del VIII Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento (Firenze, Padova 1966), Firenze: Civelli, pp. 277-282.
- 1969: *Una testa di Donatello*, «L'arte», n. s, II, pp. 81-93.
- 1969-1970: *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, 2 voll., con Luisa Becherucci, Milano: Electa (Gallerie e musei minori di Firenze).
- 1972: a) *L'angelo del Metropolitan Museum di New York e qualche nuovo contributo a Piero Tedesco*, «Metropolitan Museum journal», VI, 1972, pp. 157-166; b) *Un disegno del Pontormo e Daniele Eremita*, «Antichità viva», XI, n. 3, pp. 13-17.
- 1974: *Una Madonnina dimenticata di Girolamo Ticciati per il Battistero*, «Antichità viva», XIII, 1974, n. 3, pp. 22-24.
- 1975: *Il Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore*, «Atti della Società Leonardo da Vinci», 3. serie, 6, pp. 19-32.
- 1976: a) *I bassorilievi di Girolamo Ticciati per il coro e per l'altare maggiore del Battistero*, in *Kunst des Barock in der Toskana*, München: Bruckmann (Italienische Forschungen, 3. Folge, 9), pp. 182-187; b), *Precisazioni su due opere vallombrosane*, «Antichità viva», XV, n. 2, pp. 14-17.
- 1977: a) *Sull'attività di Nanni di Bartolo nell'Italia settentrionale*, in *Jacopo della Quercia tra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Siena, 2-3 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, pp.189-200; b) *Dubbi sulla datazione dell'Annunciazione di San Gimignano*, Ivi, pp. 101-103; c) «Una vacchetta segnata A», in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Milano: Electa, pp. 228-235.
- 1978: a) *Una piccola questione di Orsanmichele*, in *Festschrift Herbert Siebenhüner*, a cura di E. Hubala, G. Schweikhart, Würzburg: Schöningh, pp.

- 83-92; b) *Il San Giorgio di Cesena: Un capolavoro di Jacopo della Quercia?*, «Prospettiva», n. 13, pp. 58-63; c) scheda n. 31, in F. Bellini, L. Bellosi, a cura di, *I disegni antichi degli Uffizi: i tempi del Ghiberti*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1978), Firenze: Leo S. Olschki, pp. 30-33.
- 1980: a) *Un'aggiunta all'iconografia brunelleschiana: ipotesi sul 'profeta imberbe' di Donatello*, in *Filippo Brunelleschi*, Atti del convegno (Firenze, 166-22 ottobre 1977), Firenze: Centro Di, pp. 273-277; b), *Ghiberti orafo*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, Atti del convegno (Firenze, 18-21 ottobre 1978), Firenze: Olschki, vol. I, pp. 223-244; c) *Le statuette sul tabernacolo del Cambio a Orsanmichele*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz», XXIV, n. 3, pp. 283-298.
- 1983: *Disegni e incisioni della raccolta Marucelli (sec. XV-XVII)*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, 15 ottobre 1983-5 gennaio 1984), con Marco Chiarini e Maria Sframeli, Firenze: Tipografia Giuntina.
- 1984: *Appunti per Bartolommeo Cennini*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze: Sansoni, pp. 511-514.
- 1985: a) *Un Agnusdei di Andrea Pisano*, «Antichità viva», XXIV, n. 1-3, pp. 104-106; b) *Precisazioni a proposito di un disegno della Marucelliana*, in *Copyright 1984-1985*, Miscellanea di studi in onore di Clementina Rotondi, a cura di E. Zampini, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 33-36.
- 1987: *Oreficeria del Quattrocento in Toscana*, «Antichità viva», XXVI, n. 4, pp. 21-38.
- 1990: *I disegni dei secoli 15. e 16. della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, revisione di Rossella Todros, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990 (Indici e cataloghi / I disegni delle biblioteche italiane).

Riferimenti bibliografici / References

- Bacci M. (1966), *Agostino di Duccio* (I maestri della scultura, 45), Milano: Fratelli Fabbri.
- Barbolani di Montauto (2020), *Toesca prima di Roma, gli anni fiorentini*, in *Pietro Toesca a Roma e la sua eredità*, Atti del convegno di studi (2017), a cura di N. Barbolani di Montauto, M. Gianandrea, S. Pierguidi, M. Ruffini, Roma: Campisano, pp. 19-46.
- Becherucci L., Brunetti G. (1969-1970), *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, 2 voll., Milano: Electa (Gallerie e musei minori di Firenze).
- Brunetti G. (1930), *Un'opera sconosciuta di Nanni di Banco e nuovi documenti relativi all'artista*, «Rivista d'arte», XII, pp. 229-237.
- Brunetti G. (1947), recensione di L. Planiscig, *Nanni di Banco* (1946), «Belle Arti», n. 3-4, pp. 217-219.

- Brunetti G. (1948), *Internationaler Kunsthistoriker-Kongress in Florenz*, «Kunstchronik», IX, pp. 10-11.
- Brunetti G. (1950), *Il soggiorno veneziano di Agostino di Duccio*, «Commentari», I, n. 2, pp. 82-88.
- Brunetti G. (1951), recensione di W. R. Valentiner, *Donatello or Nanni di Banco* (1949), «Belle Arti», pp. 102-104.
- Brunetti G. (1952a), *Jacopo della Quercia and the Porta della Mandorla*, «The Art Quarterly», XV, pp. 119-131.
- Brunetti G. (1952b), *Mostra di disegni, manoscritti e documenti* [quinto centenario della nascita di Leonardo da Vinci], catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 15 aprile-31 ottobre 1952), con Teresa Lodi, Francesca Morandini.
- Brunetti G. (1953), *Una questione di Agostino di Duccio: la "Madonna d'Auvillers"*, «Rivista d'arte», s. III, XXVIII, pp. 121-135.
- Brunetti G. (1954), *Two reliefs from the Orso monument*, «The Art Quarterly», XVII, pp. 134-137.
- Brunetti G. (1955), recensione di R. Oertel, *Die Frühzeit der italienischen Malerei* (1953), «Kunstchronik», n. 12, pp. 352-354.
- Brunetti G. (1958), voce *Della Robbia*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. IV, coll. 252-258.
- Brunetti G. (1960), *Wilhelm Reinhold Otto Valentiner* [necrologio], «Raccolta vinciana», XVIII, pp. 353-354.
- Brunetti G. (1962), *Note su Luca della Robbia*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma: De Luca, pp. 263-272.
- Brunetti G. (1965), *Sul periodo "Amerino" di Agostino di Duccio*, «Commentari», n. s. XVI, pp. 47-55.
- Brunetti G. (1966a), *Ghiberti*, Firenze: Sansoni (I diamanti dell'arte, 10).
- Brunetti G. (1966b), *Indagini e problemi intorno al pulpito di Guido da Como in S. Bartolomeo a Pistoia*, in *Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente*, Atti del I Convegno internazionale di studi medioevali di storia e d'arte (Pistoia 1964), Pistoia: Ente provinciale per il turismo, pp. 371-377.
- Brunetti G. (1969), *Una testa di Donatello*, «L'arte», n. s, II, pp. 81-93.
- Brunetti G. (1972), *Un disegno del Pontormo e Daniele Eremita*, «Antichità viva», XI, n. 3, pp. 13-17.
- Brunetti G. (1974), *Una Madonnina dimenticata di Girolamo Ticciati per il Battistero*, «Antichità viva», XIII, 1974, n. 3, pp. 22-24.
- Brunetti G. (1975), *Il Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore*, «Atti della Società Leonardo da Vinci», 3. serie, 6, pp. 19-32.
- Brunetti G. (1976), *I bassorilievi di Girolamo Ticciati per il coro e per l'altare maggiore del Battistero*, in *Kunst des Barock in der Toskana*, München: Bruckmann (Italienische Forschungen, Dritte Folge, 9), pp. 182-187.

- Brunetti G. (1977), “*Una vacchetta segnata A*”, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Ugo Procacci*, Milano: Electa, pp. 228-235.
- Brunetti G. (1978), scheda n. 31, in F. Bellini, L. Bellosi, a cura di, *I disegni antichi degli Uffizi: i tempi del Ghiberti*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1978), Firenze: Leo S. Olschki, pp. 30-33.
- Brunetti G. (1980), *Ghiberti orafo*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, Atti del convegno (Firenze, 18-21 ottobre 1978), Firenze: Olschki, vol. I, pp. 223-244.
- Brunetti G., Chiarini, M., Sframeli, M. (1983), *Disegni e incisioni della raccolta Marucelli (sec. XV-XVII)*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, 15 ottobre 1983-5 gennaio 1984), Firenze: Giuntina.
- Brunetti G. (1985), *Precisazioni a proposito di un disegno della Marucelliana*, in *Copyright 1984-1985*, Miscellanea di studi in onore di Clementina Rondoni, a cura di E. Zampini, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 33-36.
- Brunetti G. (1987), *Oreficeria del Quattrocento in Toscana*, «Antichità viva», XXVI, n. 4, pp. 21-38.
- Brunetti G. (1990), *I disegni dei secoli 15. e 16. della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, revisione di Rossella Todros, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (Indici e cataloghi / I disegni delle biblioteche italiane).
- Carapelli R. (2022), *La famiglia fiorentina Brunetti ed il salvataggio del suo archivio*, «Le Antiche Dogane», XXIII, n. 275, p. 6.
- Caravale M. (1972), *Brunetti, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 14, Roma: Istituto dell’Enciclopedia italiana, pp. 578-580.
- Filippini L. (1908), *La scultura del Trecento in Roma*, Torino: STEN.
- Hueck I. (1990), *Giulia Brunetti*, «Jahresbericht Kunsthistorisches Institut in Florenz», pp. 21-23.
- Micheletti E. (1989), *Ricordo di Giulia Brunetti*, «Antichità viva», XXVIII, n. 2-3, pp. 5-7.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell’arte. Una storia di formazione e di professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.
- Monciatti A. (2010), *Alle origini dell’arte nostra. La Mostra giottesca del 1937 a Firenze*, Milano: Il Saggiatore.
- Sani R. (2022), *La storia dell’arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo dopoguerra*, Macerata: EUM (Biblioteca di «History of Education & Children Literature», 20).
- Planiscig L. (1946), *Nanni di Banco*, Firenze: Arnaud.
- Sinibaldi G., Brunetti G. (1943), *Pittura italiana del Duecento e Trecento*, Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937, Firenze: Sansoni.
- Valentiner W.R. (1949), *Donatello or Nanni di Banco*, «Critica d’arte», n. 27, 25-31.

Valentiner W.R. (1954), *Tino di Camaino in Florence*, «The Art Quarterly», XVII, pp. 116-133.

Venturi L. (1914), *Studii sul Palazzo Ducale di Urbino*, «L'arte», XVII, pp. 415-473.

Appendice / Appendix

Fig. 1. *Testa della Fede di Jacopo di Piero Guidi*, attribuita a Donatello, Firenze, Loggia della Signoria (ACB, Firenze)



Fig. 2. Giulia Brunetti davanti all'oratorio di San Bernardino a Perugia (ACB, Firenze)



Fig. 3. Pietro Santi Bartoli, *Donna seduta attorniata da trofei militari*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 107387, donazione Giulia Brunetti

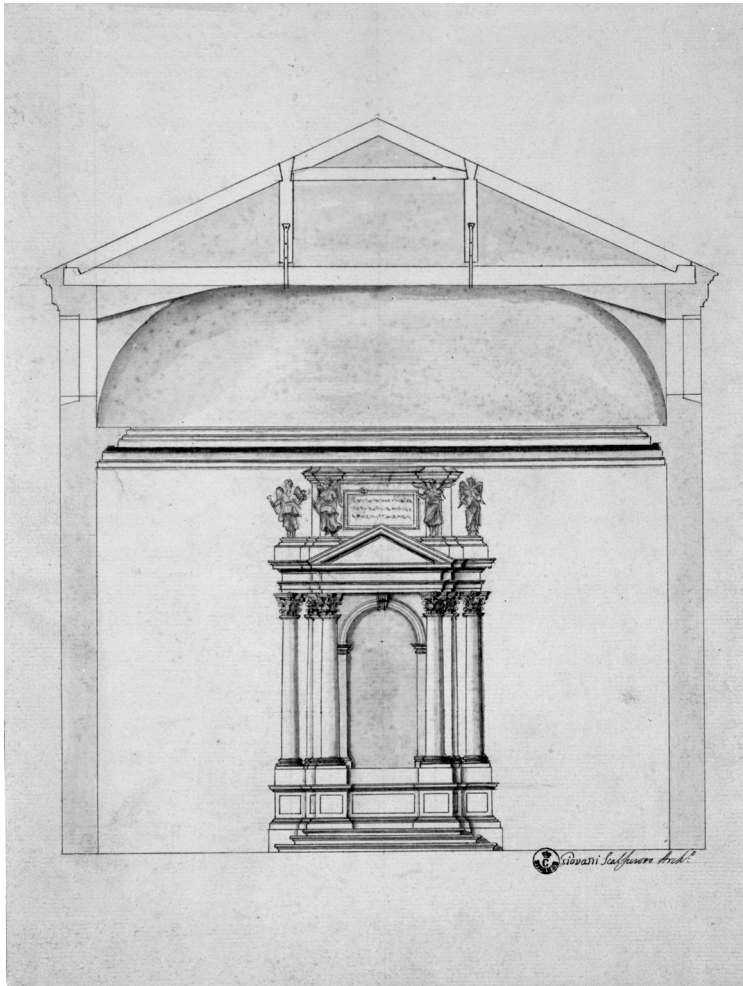


Fig. 4. Giovanni Scalfarotto *Progetto per la decorazione dell'interno della chiesa di San Simone Piccolo a Venezia*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 107390, donazione Giulia Brunetti