

LUCA BOSCHETTO

Ghiberti e i tre 'compari'.

*Un nuovo documento sulla fusione dei telai della
seconda porta del Battistero*

[stampato in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 53 (2009), pp. 145-149]*

* *Il testo qui riprodotto in formato digitale, messo a disposizione per fini di studio e ricerca, è destinato a un uso strettamente personale e in nessun caso può essere impiegato a scopi commerciali.*

M I S Z E L L E N

Luca Boschetto: Ghiberti e i tre 'compari'. Un nuovo documento sulla fusione dei telai della seconda porta del Battistero

L'auspicio di Richard Krautheimer pronunciato in occasione delle celebrazioni tenute per i seicento anni dalla nascita di Lorenzo Ghiberti, affinché gli storici si dedicassero con maggior convinzione a indagare sull'organizzazione della bottega dell'artista fiorentino, è stato esaudito solo in parte.¹ Se infatti da allora si è riusciti certamente a inquadrare meglio il rapporto intrattenuto dallo scultore con i suoi committenti, sia istituzionali che privati, e se è vero che conoscenze sempre più abbondanti e attendibili sono state raccolte intorno alle caratteristiche di alcune delle sue opere più note, non sono emerse invece novità significative sul funzionamento della fonderia dello scultore.²

La documentazione che qui si presenta intende appunto contribuire ad una migliore conoscenza di quel cantiere "delle porte" che fu attivo a Firenze per più di quarant'anni e intorno a cui fiorì ben presto un vero e proprio mito.³ Dal momento che quanto si dirà trova non poche risonanze in un passo della seconda redazione della "Vita di Lorenzo Ghiberti" di Vasari, sarà opportuno tuttavia partire proprio dalle parole che lo storico aretino affidò all'edizione delle "Vite" del 1568. Nel brano in questione, dopo aver accennato alla "fornace grandissima" installata nella bottega situata nei pressi di Santa Maria Nuova dove vennero realizzate le porte del battistero, Vasari si sofferma infatti sulle notevoli difficoltà che l'artista avrebbe incontrato nella fusione di uno dei grandi telai della seconda porta di San Giovanni, riuscendo tuttavia, "senza perdersi d'animo o sgomentarsi", a superarle tutte brillantemente:

Cominciando dunque Lorenzo l'opera di quella porta per quella che è dirimpetto all'Opera di San Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto scorniciato, e con gl'ornamenti delle teste in sulle quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza, in una stanza che aveva compero dirimpetto a S. Maria Nuova — dove è oggi lo Spedale de' Tessitori, che si chiamava l'Aia — fece una fornace grandissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio: ma, come volle la sorte, non venne bene; per che, conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza senza che niuno lo sapesse, lo rigettò e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l'opera, gettando ciascuna storia da per sé e rimettendole, nette che erano, al luogo suo.⁴

Se si legge con attenzione questo passo della Vita di Ghiberti, è difficile sfuggire all'impressione che Vasari intenda tramandare il ricordo di un fatto preciso — forse appreso *de auditu* dai discendenti e dagli eredi dello scultore, con cui egli intrattenne, come è noto, rapporti piuttosto stretti.⁵ Stupisce, quindi, che una testimonianza tanto circostanziata sia stata tenuta in così scarsa considerazione dalla storiografia ghibertiana. Soltanto di sfuggita, ad esempio, essa viene richiamata nella fondamentale monografia di Krautheimer, a cui si deve quella che a tutt'oggi rimane la più autorevole ricostruzione della storia della seconda porta del battistero.⁶ E questo, anche se va riconosciuto che non era sicuramente agevole trovare un posto per il racconto vasariano nella intricata vicenda del processo e della data della fusione dei telai della seconda porta, che Krautheimer collocava indicativamente nel periodo compreso tra il 1415 e il 1420.⁷ In effetti, per la carenza di documentazione, tanto la fusione dei telai, quanto l'identificazione delle maestranze specializzate di cui Ghiberti probabilmente si avvale in questa delicata fase del lavoro hanno da sempre costituito un problema di non facile soluzione.⁸ Sulla questione delle maestranze, a dire il vero, non esistono ricerche specifiche, ma l'idea che sembra affacciarsi tra le righe della maggior parte dei contributi dedicati a Ghiberti è che lo scultore fosse in grado di realizzare anche un'opera così impegnativa dal punto di vista tecnico confidando sulle capacità della propria bottega, o che comunque potesse trovare senza troppa difficoltà, nel mondo artigianale circostante, i collaboratori in grado di aiutarlo nell'impresa.⁹ In tutto ciò si è inteso evidentemente sottolineare un progresso rispetto a quanto un secolo prima aveva fatto Andrea Pisano, che per portare a termine la stessa operazione si era visto costretto a ricorrere all'aiuto di maestri fonditori veneziani. La rinascita della grande scultura in bronzo, di cui Firenze è protagonista nel primo

Rinascimento, si svolgerebbe insomma parallelamente alla conquista da parte del mondo artigianale cittadino di una più sicura competenza e di una maggiore autonomia anche nel settore delle sofisticate tecniche richieste da questo particolare tipo di produzione artistica.¹⁰

Almeno per quel che riguarda la realizzazione della seconda porta del battistero, le cose andarono invece in modo diverso. Lo dimostra un nuovo documento tratto dall'archivio della corte della Mercanzia, che consente di svelare alcuni retroscena della fusione dei telai di questa porta. L'atto in questione è la costituzione personale, dinanzi al giudice della Mercanzia, di tre artigiani originari della Borgogna, i cui nomi furono trascritti dal notaio del tribunale rispettivamente come maestro Domenico di Diveth, Iacop Ghaglieth e Nicolos Andrat. I tre personaggi si presentarono il 3 febbraio del 1422 davanti al tribunale, dichiarando di aver ricevuto da Ghiberti e dai suoi compagni l'incarico di eseguire i telai della seconda porta ("loro tolseno remetere i telai delle porte di Santo Iohanni di Firenze da Lorenzo di Bartolomeo per sé et compagni"), riconoscendo tuttavia che il lavoro fin lì eseguito non era all'altezza di quanto precedentemente concordato con lo scultore fiorentino ("i quali telai non venono a pieno forniti come dovea"). Intendendo portare a termine ugualmente, nel modo migliore, l'opera che si erano impegnati a realizzare, essi adesso promettevano di continuare a stare ancora tutti e tre insieme, "come fia di bisogno al servizio di Lorenzo di Bartolo, vocato Nencio di Bartolucio, et compagni", in modo tale da "mettere in punto di regittare et racconciare quelli tellai di dette porte, che loro promissono al detto Lorenzo et compagni di gittare, per sì fatto modo che abbino compimento". I tre artigiani si impegnavano perciò a non lasciare la città di Firenze prima di aver completato l'opera. Quanto al compenso, si dichiaravano soddisfatti del prezzo che avessero fissato Palla di Nofri degli Strozzi e Niccolò di Luca di Feo — due dei tre operai incaricati fin dal 1403 dall'Arte di Calimala di seguire l'esecuzione delle porte. Nel caso invece che per qualche motivo la promessa non fosse stata mantenuta, i tre borgognoni si dichiaravano pronti a rispondere in giudizio "del restaoramento d'esso lavorio" a Ghiberti o ai suoi procuratori presso qualunque luogo, e in particolare, si precisava, "nelle parti di Francia et di Borgogna, donde si dicono essere detti maestro Domenico, Iacop et Nicolos".¹¹

Sebbene il documento non sveli tutti i dettagli legati alla esecuzione dei telai della seconda porta, esso è comunque in grado di offrire intorno a questa impresa diverse nuove informazioni. In primo luogo, intanto, va riconosciuto che Krautheimer aveva ragione quando suggeriva per la fusione dello scheletro della porta una data piuttosto tarda, comunque posteriore al 1415. L'atto della Mercanzia rivela infatti che un primo tentativo di fondere i telai ebbe luogo probabilmente tra la fine del 1421 e l'inizio del 1422, con esiti che vennero tuttavia giudicati insoddisfacenti. Nei primi mesi del 1422, a ridosso della stesura del nostro documento, dovette aver luogo un secondo tentativo, che si può supporre coronato questa volta da successo. La fusione del telaio, del resto, doveva essere già completata nel marzo del 1423, quando venne intrapresa la doratura dei rilievi, che furono poi inseriti nella porta, installata nel battistero un anno dopo, nell'aprile del 1424.¹² Quanto alla testimonianza di Vasari, senza escludere del tutto che possa riferirsi ad un tentativo attuato nelle primissime fasi di lavorazione delle porte, e di cui non è rimasta altra traccia, sembra piuttosto probabile che vada anch'essa collegata alle difficoltà incontrate da Ghiberti e dai suoi collaboratori nella fusione del telaio al principio degli anni Venti.

Le carte della Mercanzia fanno luce inoltre sul *team* di fonditori, guidato a quanto pare da maestro Domenico di Diveth, che Ghiberti, stipulando un apposito contratto, purtroppo non pervenutoci, probabilmente fece venire a Firenze per aiutarlo in una delle fasi più delicate del suo lavoro. In effetti, non sorprende che lo scultore abbia deciso di coinvolgere nell'impresa affidatagli dall'Arte di Calimala tre artigiani specializzati provenienti da un'area come la Borgogna, che all'inizio del XV secolo era certamente all'avanguardia nel campo della fusione in bronzo.¹³ In ciò non dovrà leggersi peraltro una minaccia per il primato che Firenze vantava nella riscoperta di quest'arte, o per il magistero di chi, come Ghiberti, nella prima metà del Quattrocento "credè e gestì" la più grande bottega della città in questo settore, destinata a funzionare "come centro di addestramento alla lavorazione del bronzo per numerosi artisti".¹⁴ Al contrario, la scelta di collaboratori che (almeno sulla carta) sembravano fornire le migliori garanzie, effettuata personalmente da Ghiberti, non fa che rafforzare l'immagine di un artista che fu anche un abilissimo 'conductore' delle iniziative a lui affidate¹⁵, in grado di creare, a seconda di quanto richiesto dall'occasione, vere e proprie *équipes*, destinate poi "a sciogliersi con la conclusione dell'opera".¹⁶

È un peccato che non sia possibile identificare con maggior precisione i tre fonditori che in questa occasione collaborarono con Ghiberti, anche se va detto che la tentazione di stabilire un qualche collegamento tra il 'maestro Domenico di Diveth' che compare nel documento e i Duvet, la celebre famiglia di orafi di Digione, è piuttosto forte.¹⁷ Di sicuro, comunque, i collaboratori scelti da Ghiberti costituivano un piccolo gruppo di artigiani altamente specializzati, abituato a spostarsi frequentemente, in cerca di commissioni, da un paese all'altro.¹⁸ Del resto era stata proprio una considerazione di questo genere a far sì che Ghiberti e gli operai di Calimala, una volta constatato il fallimento del primo tentativo di fusione del telaio, si precipitassero ad accompagnare i tre borgognoni dinanzi al tribunale cittadino, per far promettere loro di non lasciare la città senza aver prima concluso in modo adeguato il lavoro per cui erano stati chiamati a Firenze.

La domanda che dobbiamo porci prima di concludere è naturalmente se maestro Domenico e i suoi due aiutanti abbiano lavorato per conto di Ghiberti soltanto in occasione della realizzazione dei telai delle porte del battistero. In effetti, non si deve dimenticare che il 30 gennaio 1422, appena cinque giorni prima della costituzio-

ne dei tre artigiani dinanzi alla corte della Mercanzia, Cosimo de' Medici poteva annunciare ai consoli dell'Arte del Cambio che era stata finalmente "compiuta di gittare" la statua di bronzo di San Matteo, commissionata a Ghiberti dalla corporazione tre anni prima.¹⁹ Come è noto, anche in questo caso si trattava di un secondo tentativo, visto che la fusione eseguita nell'estate precedente era risultata difettosa. È appunto quanto si apprende da quel che aveva riferito ai consoli nell'adunanza del 16 luglio 1421 lo stesso Ghiberti, "dicente come egli aveva gittata detta figura di bronzo et come quivi aveva certo mancamento, per la quale cosa bisogna rifondere et fare certe cose per dare compimento alla detta figura".²⁰ La coincidenza tra il soggiorno fiorentino dei tre fonditori forestieri e la fusione della statua di San Matteo è insomma sorprendente, e questo naturalmente induce a chiedersi se i tre borgognoni, oltre che nell'impresa delle porte, non siano per caso stati coinvolti anche nel 'getto' della statua del San Matteo.

L'ipotesi può essere in qualche modo confermata? Purtroppo, nonostante i suoi eccezionali pregi, neppure il celebre "Libro del Pilastro di Orsanmichele" consente di seguire nei dettagli le fasi finali della fusione della statua del patrono dei banchieri fiorentini, e comunque nessun pagamento in quel registro risulta effettuato dal camarlingo dell'Arte a beneficio di maestro Domenico e dei suoi collaboratori. Scorrendo le partite incluse in una lista stilata il 29 gennaio 1422, dove sono elencati i pagamenti effettuati nel semestre precedente dal camarlingo dell'Arte per conto di Ghiberti a vari lavoratori e fornitori di materiali, si incontra tuttavia una osservazione che incuriosisce. Sotto la data del 9 agosto 1421 si legge infatti questa brevissima registrazione, così trascritta nell'edizione di Alfred Doren: "A di detto lire tre per lui [*scil.* il camarlingo dell'arte, Jacopo di messer Niccolò Guasconi] a Francesco di Niccolò per aiutatura fondere 3 conpari".²¹ Sarà bene dire subito che 'conpari' è lettura di Doren, il quale nel registro dell'Arte del Cambio si trovava di fronte la forma 'conp', corredata, in corrispondenza della lettera 'p', di un normale segno di compendio ondulato.²² Tale lettura, tuttavia, non può essere lontana dal vero, e l'unica alternativa valida potrebbe essere semmai, in luogo di 'conpari', 'compagni': senza perciò che il significato dell'espressione risulti modificato. Ecco, dunque, che se fino ad oggi ci si doveva limitare a registrare l'intervento, come semplice aiuto nella fusione della statua, di Francesco di Niccolò — probabilmente un artigiano fiorentino, che tuttavia non è stato fino ad oggi identificato — diventa adesso possibile, con tutta la cautela del caso, proporre un'ipotesi per spiegare il significato di quell'espressione un po' misteriosa presente nel "Libro del Pilastro".²³ I tre 'compari', o 'compagni' che dir si voglia, non potrebbero essere gli artigiani forestieri chiamati il 3 febbraio 1422 da Ghiberti e dagli operai di Calimala al cospetto del giudice della Mercanzia? Se le cose dovessero stare così, la registrazione del 9 agosto 1421 verrebbe a dimostrare che i tre borgognoni si erano stabiliti in città fin dall'estate precedente, e che qui avevano partecipato tanto alla duplice fusione della statua del San Matteo, quanto al 'getto', che aveva richiesto anch'esso almeno due tentativi, dei telai delle porte del battistero.

NOTE

¹ *Richard Krautheimer*, *A postscript to start with*, premessa a: Lorenzo Ghiberti nel suo tempo, atti del convegno (1978), Firenze 1980, I, pp. V-XII: XI.

² In un saggio recente Gary M. Radke ha ricordato appunto quanto poco si sappia "about the actual workings and day-to-day relations among Ghiberti and his assistants in the workshop" (Lorenzo Ghiberti: Master collaborator, in: *The Gates of Paradise. Lorenzo Ghiberti's Renaissance masterpiece*, a cura di *Gary M. Radke*, Atlanta/New Haven/Londra 2007, pp. 51-71: 60). Sulla bottega di Ghiberti si era soffermato in precedenza *Aldo Galli*, *Nel segno di Ghiberti*, in: *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di *Roberto Cassanelli*, Milano 1998, pp. 87-108. La relazione dello scultore con l'Arte di Calimala e con l'Opera di Santa Maria del Fiore è invece indagata da *Amy R. Bloch*, *Lorenzo Ghiberti, the Arte di Calimala, and fifteenth-century Florentine corporate patronage*, in: *Florence and beyond. Culture, society and politics in Renaissance Italy. Essays in honour of John M. Najemy*, a cura di *David S. Peterson*, con la collaborazione di *Daniel E. Bornstein*, Toronto 2008, pp. 135-151.

³ Si veda *Galli* (n. 2), pp. 102-103.

⁴ *Vasari-Barocchi*, III (testo), p. 82. Per le informazioni sulla collocazione della fornace cfr. invece *Vasari-Milanesi*, II, pp. 227-228 e n. 1.

⁵ Si veda in proposito *Trude Krautheimer-Hess*, *More ghibertiana*, in: *Art Bull.*, XLVI, 1964, pp. 307-321: 316-317.

⁶ La storia della seconda porta in *Richard Krautheimer*, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton ³1982, pp. 103-112, 114-116. La pagina di Vasari non è qui discussa in relazione all'informazione che fornisce intorno all'insuc-

- cesso incontrato nella fusione dei telai della porta, ma invece viene evocata per commentare la circostanza che diverse figure e numerosi particolari dei pannelli di quell'opera, risultati in un primo tempo imperfetti, furono successivamente rifusi e modificati (p. 115 e n. 3). In generale, tuttavia, è la testimonianza di Vasari su Ghiberti che non sembra godere di particolare credito, vuoi perché il resoconto dell'attività dello scultore affidato alle Vite non è privo di inesattezze, vuoi perché esso potrebbe essere addirittura condizionato, come pure è stato supposto, da una sotterranea avversione dell'autore nei confronti dell'artista fiorentino. Cfr. per questa interpretazione *Lorenzo Bartoli*, *Rewriting history: Vasari's 'Life of Lorenzo Ghiberti'*, in: *Word & Image*, XIII, 1997, pp. 245-252.
- ⁷ *Krautheimer* (n. 6), pp. 111-112, nonché p. 116 e n. 6 ("A somewhat intricate problem is presented by the technique and the date of the skeleton frame"). La definizione di questo arco temporale, come noto, fu raggiunta grazie a un'analisi più accurata della dichiarazione presentata al Catasto del 1429 dall'Arte di Callimala, dove si menzionava l'acquisto di un grande quantitativo di bronzo che Krautheimer dimostrò essere connesso con la fusione del telaio della seconda porta.
- ⁸ È ben noto che gli artisti fiorentini, per quel che riguarda gli aspetti tecnici del processo di fusione, non ricevevano una formazione professionale specifica e che dunque per questa ragione molti scultori erano costretti a rivolgersi a fonditori specializzati. Cfr. *Richard A. Goldthwaite*, *The economy of Renaissance Florence*, Baltimora/Londra 2009, p. 351.
- ⁹ Sulla possibilità che sia stato proprio Michelozzo a coadiuvare Ghiberti "as a technician of bronze work" in alcune delle principali imprese affidate in quegli anni alla bottega dello scultore, si veda la discussione di *Harriet McNeal Caplow*, *Sculptors' partnerships in Michelozzo's Florence*, in: *Studies in the Renaissance*, XXI, 1974, pp. 145-175: 159-165.
- ¹⁰ Si veda in proposito la breve comunicazione presentata in occasione del convegno del 1978 da *Bruno Bearzi*, *La tecnica usata dal Ghiberti per le porte del Battistero*, in: *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo* (n. 1), I, pp. 219-222.
- ¹¹ Il testo completo del documento è pubblicato in appendice. Il contenuto, a parte le consuete difficoltà derivanti dalla trascrizione in volgare italiano dei nomi dei tre forestieri, non presenta particolari ostacoli. L'espressione "tolseno remetere i telai" va intesa a mio avviso come 'assunsero l'incarico di consegnare i telai'; invece, "mettere in punto di regittare", significa semplicemente 'provvedere a fondere nuovamente'.
- ¹² Si veda ancora *Krautheimer* (n. 6), pp. 103-112, 114-116.
- ¹³ Nel ducato di Borgogna, ormai da qualche decennio, si era ad esempio cominciato a forgiare i primi grandi cannoni in bronzo. Cfr. *Jean-François Belhoste*, *Nascita e sviluppo dell'artiglieria in Europa*, in: *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, III: *Produzioni e tecniche*, a cura di *Philippe Braunstein/Luca Molà*, Treviso 2007, pp. 325-343: 328-331.
- ¹⁴ *Bertrand Jestaz*, *La scultura in bronzo*, in *Braunstein/Molà* (n. 13), pp. 283-303: 283-284.
- ¹⁵ *Radke* (n. 2), p. 52.
- ¹⁶ *Galli* (n. 2), p. 89.
- ¹⁷ L'attività degli artisti appartenenti a questa famiglia è attestata tuttavia soltanto a partire dalla seconda metà del Quattrocento (cfr. *AKL*, XXXI, 2002, pp. 316-319). Quanto a 'Nicolos Andrat', sotto questo nome potrebbe celarsi Nicolaus Andres Gloggener, un fonditore di campane di Colmar, in Alsazia (che allora faceva parte del ducato di Borgogna), attestato nel 1412 (cfr. *Thieme/Becker*, XIV, 1921, p. 264).
- ¹⁸ Gli atti del recente incontro *Bourguignons en Italie, Italiens dans les pays bourguignons* (XIV^e-XVI^e s.), svoltosi a Roma il 25-27 settembre 2008 (Neuchâtel 2009), non contemplano comunicazioni sul movimento tra i due paesi di esponenti degli strati artigianali.
- ¹⁹ *Das Aktenbuch für Ghibertis Matthäus-Statue an Or San Michele zu Florenz*, a cura di *Alfred Doren*, Berlino 1906, pp. 1-58: 38-39.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 34.
- ²¹ *Ibidem*, p. 37.
- ²² ASF, *Arte del Cambio*, 18, c. 17r.
- ²³ Il pagamento a Francesco di Niccolò "for help in casting", è ad esempio uno di quelli ricordati da *Radke* (n. 2), p. 61.

APPENDICE

Firenze, 3 febbraio 1422: Costituzione
Mercanzia 4352, cc. 373v-374r

Maestro Domenico di Diveth, Iacop Ghaglieth e Nicolos Andrat, tutti provenienti dalla Borgogna, si costituiscono personalmente dinanzi all'ufficiale della Mercanzia e alla sua corte. Essi riconoscono di non aver ancora adempiuto all'incarico che avevano preso con Lorenzo di Bartolo e compagni per approntare i telai delle porte di San Giovanni, in quanto il lavoro fin qui svolto non è stato eseguito nel modo previsto, e pertanto si impegnano a ripetere l'operazione, in modo che essa abbia perfetto compimento. I tre forestieri promettono altresì di non allontanarsi dalla città di Firenze prima di aver ultimato il lavoro secondo quanto promesso a Lorenzo e ai suoi compagni e circa il loro pagamento si dicono contenti del prezzo che stabiliranno di comune accordo messer Palla di Nofri degli Strozzi e Niccolò di Luca di Feo.

A dì iij di febraio

Constituti in iudicio personalmente dinanzi al detto miser ufficiale et corte: Maestro Domenico di Diveth di Borgogna, Iacop Ghaglieth di Borgogna, Nicolos Andrat di Borgogna, tutti tri del paese di Francia.

Et dicono che considerato che loro tolseno remetere i telai delle porte di Santo Iohanni di Firenze da Lorenzo di Bartolomeo per sé et compagni, i quali telai non venono a pieno forniti come dovea, et volendo a quello sonno tenuti di fare mettere ad executione, promettono et per solemne stipulatione ciaschuno di loro in tutto, al detto miser ufficiale et sua corte et ad me notaio della detta corte et al detto Lorenzo di Bartolo ricevente per sé et per compagni, di stare tutti insieme et ancora ciascuno di loro come fia di bisogno al servizio di Lorenzo di Bartolo, vocato Nencio di Bartolucio, et compagni, et con detto servigio, giusta loro possa, mettere in punto di regittare et racconciare quelli tellai di dette porte che loro promissono al detto Lorenzo et compagni di gittare per sì fatto modo che abbino compimento, et di mai non si partire della città di Firenze che egli aranno dato compimento a remettere ad essi due telai e quali promisono di fare a detti Lorenzo et compagni. Et del pregio che llozo àno ad havere, fatto et rifacto detti telai come sonno tenuti di fare per la detta promessione facta a detti Lorenzo et compagni, sonno contenti rimanere contenti a quello preço et pregio che farrà miser Palla di Nofri degli Strozzi et Niccolò di Luca di Feo et amenduni in concordia.

Et in quanto dette cose non observassono, dicono et sonno contenti del restoramento d'esso lavorio non facto potere essere gravati in havere et in persona in Firenze, Luca, Pisa Bologna, Genova, Vinegia, Perugia et Siena et Roma, et in qualunque altro luogo o parte del mondo dove el detto Lorenzo [c. 374r] o suoi compagni, procuratori o commissarii, piacesse et paresse, et maxime nelle parti di Francia et di Borgogna, donde si dicono essere detti maestro Domenico, Iacop et Nicolos.

Et per predette cose observare obligò etc. Renumptiò etc. Et sottomisesi etc. Per lo quale obligo detto di sopra s'intenda essere casso et annullato ogni altro obligo et scriptura publica overo privata che per infino a oggi havesono per ducte [sic] cagione al detto Lorenzo et suoi compagni fatto.