

Un'indagine sull'impiego delle decorazioni punzonate nelle opere su tavola di Allegretto Nuzi

Arianna Latini

Lo studio della decorazione punzonata delle tavole a fondo oro nasce all'inizio del secolo scorso ad opera di studiosi americani, come George L. Stout¹, Millard Meiss² e Daniel V. Thompson³, per poi proseguire nella seconda metà del Novecento con gli europei Mojmir S. Frinta⁴ ed Erling Skaug⁵. In Italia, l'attenzione per le tecniche decorative dei fondi oro fatica a trovare il giusto spazio nei contributi specialistici di storia dell'arte e spesso viene relegata in ricerche dedicate esclusivamente alle tecniche artistiche, come se questo linguaggio formale non avesse un ruolo fondamentale nella comprensione dell'operato di molti artisti attivi tra il XIV secolo e la prima metà del successivo. Per punzone si intende una punta metallica alla cui estremità è inciso a rilievo un disegno che, battuto sulla tavola già dorata e brunita, lascia impressa sulla superficie la forma desiderata⁶. La finalità di queste capillari decorazioni era quella di far riflettere la luce naturale o delle candele in maniera non omogenea sulla foglia d'oro, creando degli effetti di mistico preziosismo volti a trasfigurare la materia affatto concreta dei polittici. Ogni bottega possedeva un nucleo di punzoni limitato, messo a disposizione degli artisti che gravitavano intorno al maestro a capo dell'attività.

La caratteristica più distintiva del *corpus* di Allegretto Nuzi è certamente la presenza generosa di decorazioni sulle vesti ricercate dei santi, sulle loro aureole o lungo i bordi delle tavole stesse, realizzati con la tecnica dello sgraffito⁷ o tramite i punzoni. In questa sede si intende indagare l'uso che il pittore fabrianese fa delle decorazioni punzonate, specialmente di quelle complesse o combinate, ovvero formate da punzoni autonomi abilmente orchestrati in figure originali, e contestualmente individuare quali sono i singoli punzoni più significativi nelle varie fasi della carriera del Nuzi. Il punto di partenza obbligato per questa ricerca è stata la pionieristica opera di Erling Skaug: due volumi dedicati allo studio e alla catalogazione dei punzoni utilizzati dai pittori attivi in Toscana dall'introduzione di questi strumenti, intorno al 1330, fino alla prima



fig. 1 Allegretto Nuzi e Francescuccio di Cecco, *Incoronazione della Vergine e santi*, particolare della tavola destra, Houston (Texas), The Museum of Fine Arts, The Edith A. and Percy S. Straus Collection.

meta del XV secolo, con l'inizio del declino del polittico gotico e dell'utilizzo del fondo oro⁸. La catalogazione tassonomica del restauratore norvegese riguarda i punzoni utilizzati nell'arco di tempo che va da Giotto a Beato Angelico, principalmente fra Siena e Firenze, includendo anche pittori forestieri, come Allegretto Nuzi, che si formarono e operarono in queste due città. Da quest'opera sono ricavate le riproduzioni grafiche numerate dei punzoni a cui qui si fa riferimento, riprodotte da Vanja Macovaz nell'ambito del suo progetto di dottorato di ricerca presso l'Università di Firenze e rese gentilmente disponibili per questo studio⁹. Un altro lavoro preso in considerazione, uno dei pochi redatti da studiosi italiani¹⁰, è l'ordinamento dei punzoni su tavola nei dipinti del XIV e del XV secolo nelle Marche, pubblicato da Laura Baldelli nel 1991, nel quale vengono esaminate anche le creazioni complesse¹¹.

La produzione su tavola di Allegretto, come si evince anche dalla selezione di opere esposte alla mostra *Oro e colore nel cuore dell'Appennino. Allegretto Nuzi e il '300 a Fabriano*¹², include sia polittici di grande formato sia tavolette

Un'indagine sull'impiego delle decorazioni punzonate nelle opere su tavola di Allegretto Nuzi

dalla forma eterogenea, destinate alla devozione individuale¹³. In questo saggio si è deciso di considerare principalmente le tavole di grande formato, poiché grazie alle loro dimensioni davano la possibilità al pittore di sperimentare composizioni ardite ed estrose. Al contrario, nelle tavole di devozione privata, si è riscontrata una maggiore monotonia nell'utilizzo dei punzoni, prevalentemente fiorellini, archetti e bolli, circostanza che ha imposto, nell'ottica di questo approfondimento, un'analisi superficiale di questa classe di opere. Oggetto

6.2. Allegretto Nuzi

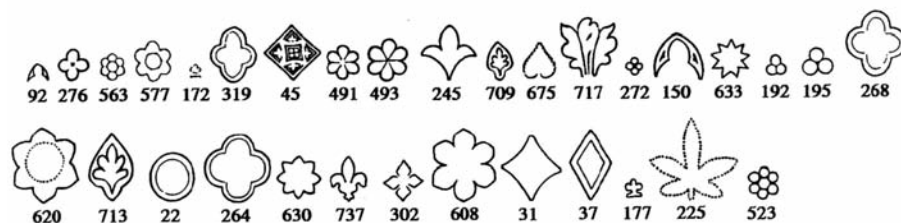


fig. 2 Mappatura dei punzoni di Allegretto Nuzi, da E. S. SKAUG, *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico. Attribution, chronology, and workshop relationships in Tuscan panel painting c. 1330-1340*, IIC Nordic Group, Oslo 1994, mappatura 6.2.

di questa indagine sono state anche due sculture lignee esposte a Fabriano, sulle quali è stato possibile rintracciare l'uso di decorazioni punzonate¹⁴. Confronti mirati sono stati avanzati anche con opere di pittori molto vicini ad Allegretto, come Francescuccio di Cecco¹⁵ e Puccio di Simone¹⁶, entrambi documentabili a fianco del Nuzi.

Ciò che si è tentato di mettere a punto è stata quindi una proposta di lettura cronologica del *corpus*, basandoci sull'uso che il pittore fa dei punzoni e delle composizioni punzonate complesse, con l'intento principale di fornire uno strumento che, insieme ad altre considerazioni di tipo stilistico e documentario, potesse essere utile per delineare con maggiore precisione la carriera artistica del pittore fabrianese e in alcune circostanze dissipare anche dubbi attributivi. Il contributo che ne è scaturito è solo l'abbozzo di un nuovo approccio allo studio di Allegretto Nuzi, con l'obiettivo di iniziare a mettere a punto una metodologia che possa essere declinata anche per altri artisti e altri contesti, ancora in divenire e da perfezionare.

La prima opera presa in considerazione si pone agli albori della carriera del pittore, intorno al 1348, poco dopo il ritorno dello stesso dalla Toscana nel 1347¹⁷. Si tratta del pentittico realizzato in collaborazione col collega Francescuccio di Cecco, smembrato oggi tra il Museum of Fine Arts di Houston e la Southampton City Art Gallery, raffigurante l'*Incoronazione della Vergine e santi* (fig. 1), ricomposto da Federico Zeri¹⁸ e candidato favorito ad occupare l'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Fabriano¹⁹. Per quest'opera

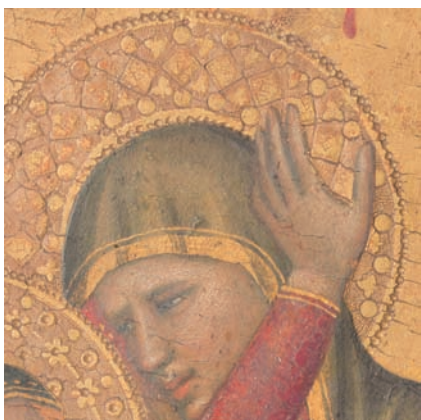


fig. 3 Allegretto Nuzi, *Crocifissione*, part., Friburgo (Svizzera), Sant'Orsola.

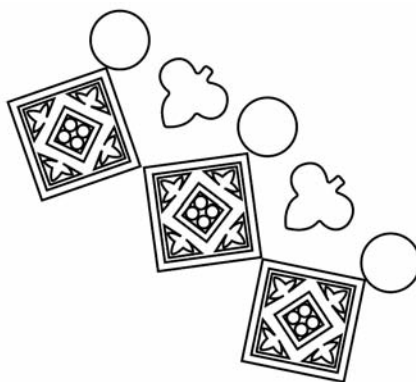


fig. 4 Restituzione grafica dei punzoni, tra cui il trifoglio inedito, utilizzati da Allegretto Nuzi nel nimbo della pia donna con l'abito verde nella *Crocifissione* di Friburgo (O. Mosca).

è stato possibile condurre solo un'analisi tramite riproduzioni fotografiche. Ciò che attira la nostra attenzione è l'eterogeneità dei punzoni utilizzati, almeno cinque per ciascuna tavola, selezionati e disposti senza ripetere quasi mai il medesimo *pattern*. Stando all'indiscussa omogeneità di queste decorazioni con quelle del *corpus* di Allegretto, possiamo supporre che fu proprio lui ad occuparsi della decorazione del fondo oro, mentre a Francescuccio sono da ricondurre molti dei volti, caratterizzati da occhi allungati, palpebre pesanti e nasi affilati, tipizzazioni che contraddistinguono le opere dell'artista lungo tutta la sua carriera²⁰. Qui Allegretto, pur utilizzando principalmente i medesimi punzoni, 245, 577, 675, 717 della catalogazione di Skaug (fig. 2), crea in ogni

nimbo uno schema compositivo diverso, senza ripetere mai lo stesso identico disegno e precludendo già a quella complessità ideativa che caratterizzerà le opere seguenti²¹.

Il medesimo proposito di *variatio* si ravvisa nella tavola proveniente dalla chiesa di Sant'Orsola di Friburgo raffigurante la *Crocifissione*²², opera straordinaria della giovinezza affine al dittico firmato della Gemäldegalerie di Berlino²³. Questo capolavoro, databile alla metà degli anni '50 del Trecento, risulta ancor più interessante poiché non fu preso in considerazione da Erling Skaug e quindi non fa parte del nucleo di opere passate in rassegna dallo studioso. Ciò che si nota analizzando i sei nimbi è l'assenza di ripetizioni nelle decorazioni, che variano puntualmente per ogni personaggio. Va segnalata la presenza di un punzone inedito nell'aureola della pia donna vestita di verde: un trifoglio che non ha riscontri al momento in altre opere note di Allegretto (fig. 3), ma che sembra derivare da una tipologia ricorrente a Siena sin dal polittico smembrato di Ugolino di Nerio per l'altare maggiore di Santa Croce a Firenze²⁴ (fig. 4). Il numero 717, una sorta di carnosa foglia d'acanto posta nel nimbo della donna all'estrema sinistra, è molto simile al punzone 716 impiegato da Pietro Lorenzetti e come vedremo sarà tra i più utilizzati da Allegretto nella prima fase della sua carriera²⁵. Il pittore si avvale spesso anche del quadratino con decorazioni interne, il numero 45, individuato per la prima volta nella tavola di Friburgo, nell'aureola di Cristo e della pia donna vestita di verde, e nel coevo dittico di Berlino sopra citato. Come il punzone 717, anche questo sembra di esplicita derivazione lorenzettiana, una variante del numero 46 utilizzato dal pittore senese²⁶ (fig. 5).

Se la datazione delle due opere fin qui trattate è possibile solo su base stilistica, quella del trittico ricostruito da Matteo Mazzalupi, importante scoperta dell'esposizione fabrianese, è possibile grazie all'iscrizione posta nel margine inferiore della tavola centrale, in cui oltre alla firma del pittore, si riesce a leggere la data 1358, circostanza che fa di questo trittico la prima opera nota firmata e datata di Allegretto²⁷. Le due tavole laterali, conservate nel Museo



fig. 5 Restituzioni grafiche dei punzoni 46 e 716 di Pietro Lorenzetti (V. Macovaz).

Diocesano di Fabriano, raffigurano a sinistra *Sant'Antonio abate e san Giovanni evangelista*, a destra *San Giovanni Battista e san Venanzio*, mentre la tavola centrale con la *Madonna col Bambino* è in collezione privata. Non potendoci soffermare sull'importanza che la corretta lettura di questo insieme ha avuto per la comprensione dell'intera carriera del Nuzi, ci limiteremo a considerare l'incredibile apparato decorativo messo in piedi da Allegretto, mai così abile nel coniugare monumentalità delle figure e sontuosità degli ornati.



fig. 6 Allegretto Nuzi, *Sant'Antonio abate e san Giovanni evangelista*, particolare del nimbo di San Giovanni evangelista, Fabriano, Museo Diocesano.

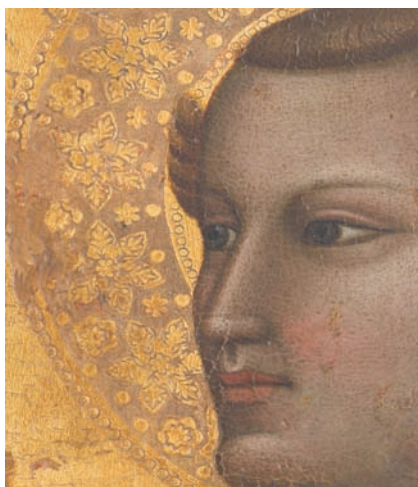


fig. 7 Allegretto Nuzi, *San Giovanni Battista e san Venanzio*, particolare del nimbo di San Venanzio, Fabriano, Museo Diocesano.

In quest'opera fanno la loro comparsa quattro punzoni fino ad ora non individuati in Allegretto: le due stelle 630²⁸ e 633, il fiore dai petali dilatati 620²⁹ e la foglia lorenzettiana 713. A tal proposito va fatta una precisazione, in quanto il punzone 630 e la versione ridimensionata del 713, catalogato da Skaug come 709³⁰, compaiono già nel superbo trittichetto del Kunstmuseum di Berna, opera da collocare entro la fine degli anni quaranta del Trecento assieme al pentittico francescano, nel momento in cui Allegretto tornò a Fabriano da Firenze³¹. Il punzone 709 inoltre non è stato rintracciato per il momento in altre opere oltre

l'altare di Berna, mentre è molto diffuso il suo simile 713. Anche il 620, un fiore grossolano, sembra utilizzato solo nel trittico fabrianese ma, come sempre quando si tenta di generalizzare parlando di opere del XIV secolo, si deve tener conto della grandissima quantità di materiale andato perduto e di come queste asserzioni si fondano sull'analisi di un numero esiguo di oggetti rispetto alla produzione reale del pittore. Questo punzone con sei petali e la parte centrale rotonda appena tracciata è utilizzato nel nimbo di San Giovanni evangelista (fig. 6) e di San Venanzio (fig. 7) per contenere il punzone 633, la stella a nove punte, mentre in quello del Battista (fig. 8) vi è inserito un ulteriore cerchietto.

Altro elemento significativo è la scelta del nostro pittore di elaborare per ogni personaggio una differente combinazione complessa di punzoni, realizzando un apparato decorativo dei nimbi che non ha eguali per ricchezza e varietà nel resto del *corpus*. Queste composizioni sono ottenute grazie alla giustapposizione di vari punzoni singoli che, assemblati, danno vita ad una figura grafica nuova ed originale. L'Evangelista (fig. 9) e il Battista (fig. 10) presentano due combinazioni formate principalmente dai punzoni 245 e 268, arricchite con un paio di punzoni a bollo di diverse dimensioni³². Il

punzone complesso nell'aureola della Vergine (fig. 11), pur partendo dai principali punzoni elencati appena sopra, assume una forma ancora più articolata grazie all'aggiunta di una circonferenza di archetti (punzone 150) a formare quasi il profilo di un fiore (fig. 12). Il nimbo del Sant'Antonio abate ripropone invece una combinazione con il punzone 717 (fig. 13), simile a quelle già presenti nel più antico pentittico francescano diviso tra Houston e Southampton, con la differenza che nella tavola di Fabriano il punzone centrale è un fiore, mentre nelle tavole oggi all'estero al centro non vi è un punzone, ma uno spa-



fig. 8 Allegretto Nuzi, *San Giovanni Battista e san Venanzio*, particolare del nimbo di San Giovanni Battista, Fabriano, Museo Diocesano.

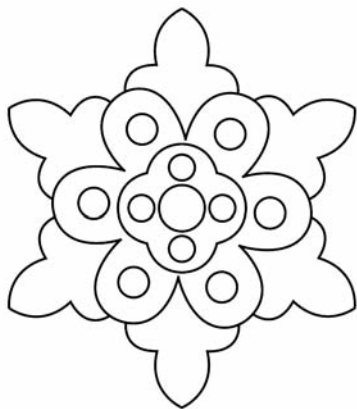


fig. 9 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del San Giovanni evangelista di Allegretto Nuzi nel Museo Diocesano di Fabriano (O. Mosca).

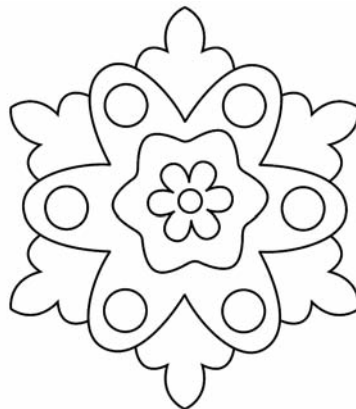


fig. 10 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del San Giovanni Battista di Allegretto Nuzi nel Museo Diocesano di Fabriano (O. Mosca).



fig. 11 Allegretto Nuzi, *Madonna col Bambino in trono*, particolare dei nimbi della Madonna e di Gesù Bambino, collezione privata.

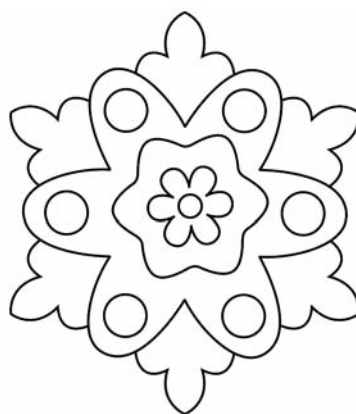


fig. 12 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo della *Madonna in trono col Bambino* in collezione privata (O. Mosca).



fig. 13 Allegretto Nuzi, *Sant'Antonio Abate e san Giovanni Evangelista*, particolare del nimbo di Sant'Antonio abate, Fabriano, Museo Diocesano.

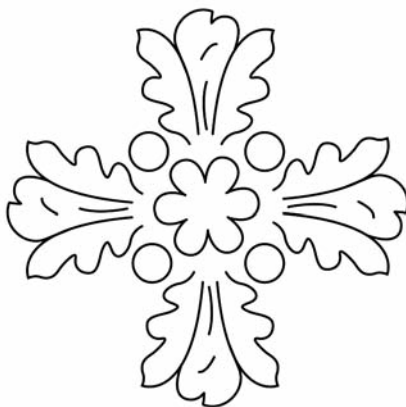


fig. 14 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del Sant'Antonio abate di Allegretto Nuzi nel Museo Diocesano di Fabriano (O. Mosca).

zio rettangolare lasciato vuoto (fig. 14). Il San Venanzio e Gesù Bambino hanno i nimbi decorati dal medesimo punzone complesso, formato dalla disposizione a raggiera del numero 713 con un fiorellino al centro (fig. 15). La spiccata sensibilità decorativa di Allegretto, quasi da orafo, si evince da questi fantasiosi abbinamenti, in cui dà sfoggio della sua creatività anche accostando ai punzoni delle sagome realizzate con la granitura a risparmio, come nel bordo della veste del San Venanzio (figg. 16-17) e nella tiara della Vergine, quest'ultima mal giudicabile a causa dello stato di conservazione precario.

Di grande impatto è anche la decora-

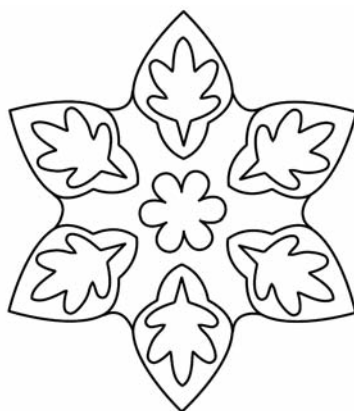


fig. 15 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del San Venanzio e del Gesù Bambino di Allegretto Nuzi, rispettivamente nel Museo Diocesano di Fabriano e in collezione privata (O. Mosca).

zione dei profili delle tavole, dove all'interno degli archetti della cornice compaiono delle grandi foglie d'acero realizzate a risparmio sulla granitura. La mirabile sfarzosità di questo trittico si potrebbe giustificare con l'ipotetica provenienza dall'altare maggiore di San Venanzio a Fabriano, chiesa di rilievo già nel XIV secolo e che proprio in quegli stessi anni aveva avviato una imponente opera di rinnovamento architettonico³³.

Una simile eterogeneità decorativa doveva caratterizzare anche un altro polit-



fig. 16 Allegretto Nuzi, *San Giovanni Battista e san Venanzio*, particolare del bordo della veste di San Venanzio, Fabriano, Museo Diocesano.



fig. 17 Restituzione grafica della decorazione del bordo della veste del San Venanzio di Allegretto Nuzi nel Museo Diocesano di Fabriano realizzata con i punzoni e con la tecnica dello sgraffito (O. Mosca).

tico, eseguito appena qualche anno dopo, intorno al 1360, per la chiesa fabrianese di Sant'Agostino³⁴. Grazie ad un'intuizione di Matteo Mazzalupi sappiamo che queste tavole con *San Nicola da Tolentino*, *Sant'Agostino* e *Santo Stefano* in origine non erano assemblate con l'odierna conformazione a trittico, ma facevano parte di un complesso più ampio, di cui lo stesso Mazzalupi ha individuato la tavola centrale nella *Madonna col Bambino*, già datata e firmata, oggi nello Stonyhurst College a Clitheroe, nel Lancashire³⁵. Le quattro tavole così riunite virtualmente mostrano un vasto assortimento di punzoni combinati, tale da far ipotizzare che il santo della tavola mancante avesse una

decorazione del nimbo diversa da quella delle aureole degli altri personaggi, andando a imitare, seppur ad un minore livello di ricchezza, l'impostazione decorativa del trittico del 1358. Nel San Nicola sette punzoni a bollo sono uniti a formare dei fiori, densamente disposti su un'unica fascia³⁶ (fig. 18). Nel Sant'Agostino il punzone 245 viene ripetuto e combinato a formare anche qui la stessa figura floreale già ravvisata in precedenza, alternata in questo caso al punzone a stella 633³⁷ (fig. 19). Nel Santo Stefano un'elegante forma quadrilobata è realizzata grazie al punzone ad archetto 150, ravvivata al centro dalla stella 633 (fig. 20). Le decorazioni impresse nel nimbo di Gesù Bambino, analizzate solo tramite foto, non sono distinguibili anche a causa dello stato conservativo mediocre, mentre nell'aureola della Vergine sembra di poter riconoscere l'ornamento seneseggiante numero 713 e negli angeli che la incoronano il numero 45. Le fasce punzonate che accompagnano il profilo delle tavole sono decorate da ornamenti impressi combinati, formati da fiori a quattro petali (punzone 675) scanditi da rosette (punzone 491) sul fondo lavorato a granitura.

Un altro fondamentale merito della mostra di Fabriano è quello di aver riunito due valve di dittico raffiguranti la *Madonna col Bambino* e l'*Imago Pietatis*, un tempo nella raccolta fabrianese di Romualdo Fornari e oggi divise tra una collezione privata statunitense e i Musei Civici di Pesaro³⁸. La forza delle due tavole si giova anche della raffinata decorazione del fondo oro, analoga al trittico del 1358: nei nimbi Allegretto sceglie due composizioni simili, entrambe di stampo naturalistico, date dalla ripetizione della foglia numero 713, il cui centro nella *Madonna* è evidenziato dalla rosetta a sei petali 491³⁹ e nell'*Imago Pietatis* dal quadratino 45⁴⁰. L'ordinata ripetizione di quest'ultimo punzone e della rosetta 491 decora l'aureola di Gesù Bambino, nella quale il pittore sceglie quindi di affidarsi a una sequenza di soli punzoni singoli, contrariamente a quanto fa nei nimbi delle altre due figure. Il Nuzi in questo dittico avrebbe potuto optare per una decorazione simmetrica nei due sportelli, essendo l'opera destinata ad un contesto più intimo di devozione individuale ed essendo solo tre i personaggi effigiati, invece anche qui segue la via già imboccata dell'eterogeneità delle decorazioni, realizzando un'opera di sconcertante fascino.

Allo stesso periodo delle opere fin qui trattate deve essere ricondotta anche un'*Imago Pietatis* oggi a Ginevra, dove i tre punzoni più volte rilevati, la stella numero 633, il quadrilobo 264 e il quadrato 45 sono tutti presenti⁴¹.

Un punto di svolta nel percorso fin qui delineato sembra essere rappresentato

dal pentittico raffigurante la *Madonna col Bambino e santi* che si conserva nella Pinacoteca di Fabriano. Nelle decorazioni vegetali delle cuspidi, realizzate a sgraffito su foglia d'argento⁴², Allegretto manifesta la propria sensibilità verso le arti sontuarie ma al contempo, attenua nei nimbi quella volontà riscontrata fino a questo momento di variare strenuamente le combinazioni di punzoni. Nei due santi interni, Bartolomeo e Giovanni evangelista, adotta il medesimo sistema combinatorio realizzato con i petali lanceolati numero 675 a formare la corolla di un fiore e all'interno il quadratino 45 (fig. 21). Una studiata asimmetria è invece mantenuta tra la Maddalena e il San Venanzio delle tavole esterne. Questi due nimbi a prima vista sembrerebbero uguali, decorati dalla già commentata figura complessa realizzata con il punzone 245, tranne che per la mancanza dei bolli in quello di sinistra. Data la lieve discrepanza, potrebbe sorgere il dubbio che Allegretto si sia "dimenticato" di ultimare la decorazione con il punzone circolare e che la difformità quindi non sia programmatica. A un'analisi comparativa generale delle due aureole, risulta però evidente come quella della Maddalena sia basata su una diversa disposizione, con meno punzoni combinati e una trama più rarefatta, mentre quella di San Venanzio è dominata da un sentore di *horror vacui*, espresso dalla collocazione piuttosto fitta dei punzoni. Il nimbo della Vergine è coincidente con quello del Sant'Antonio abate nel trittico del 1358, mentre quello di Gesù Bambino è risolto con il punzone singolo 264 intervallato dal 45.

Databile allo stesso periodo del dittico ex Fornari e del pentittico fabrianese è la *Madonna col Bambino e sei angeli* che si conserva al Musée du Petit Palais di Avignone⁴³. Nell'aureola della Vergine notiamo la stessa combinazione realizzata con i punzoni 713 e 45 che abbiamo già evidenziato nell'*Imago Pietatis* ex Fornari (fig. 22), mentre gli angeli e Gesù Bambino sono tutti contraddistinti dallo stesso punzone complessivo, già visto nel cosiddetto 'trittico' agostiniano, dato dal solo punzone 245⁴⁴. Il risultato finale è di grande eleganza ed armonia, grazie al perfetto equilibrio scaturito tra l'esuberante punzone combinato della Vergine e quello più controllato e delicato ripetuto negli angeli che l'attorniano.

Quest'ultimo punzone combinato lo si ritrova nel nimbo della Vergine del trittico firmato e datato 1365, conservato presso la Pinacoteca Vaticana e proveniente dalla cappella *a cornu Evangelii* nella chiesa di Santa Lucia Novella a Fabriano⁴⁵. I due santi laterali, Michele Arcangelo e Orsola⁴⁶, presentano la medesima decorazione delle aureole, realizzata dalla ripetizione del punzone

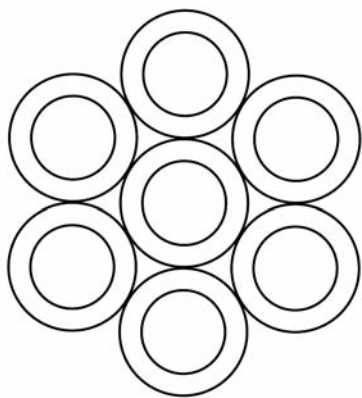


fig. 18 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del San Nicola da Tolentino di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca civica "Bruno Molajoli" di Fabriano (O. Mosca).

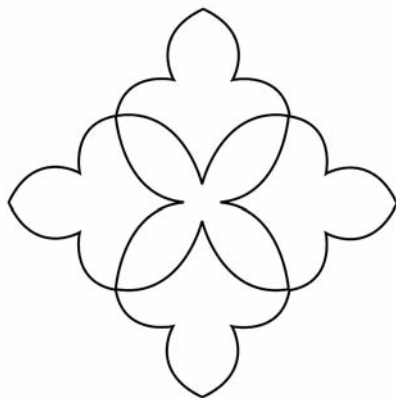


fig. 19 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del Sant'Agostino di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca civica "Bruno Molajoli" di Fabriano (O. Mosca).

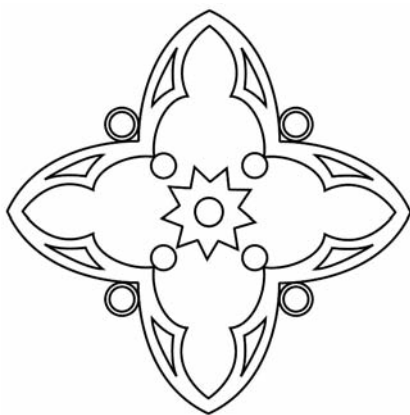


fig. 20 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo del Santo Stefano di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca civica "Bruno Molajoli" di Fabriano (O. Mosca).

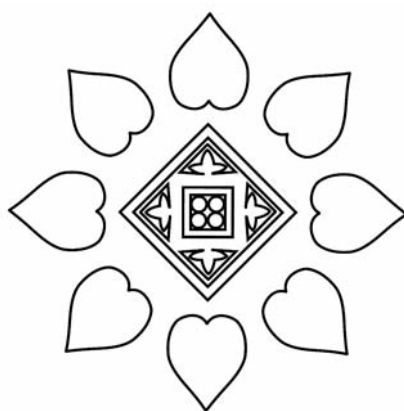


fig. 21 Restituzione grafica del punzone complesso nei nimbi del San Giovanni evangelista e del San Bartolomeo di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca civica "Bruno Molajoli" di Fabriano (O. Mosca).

singolo 245 accompagnato solo da un bollo, mentre il nimbo di Gesù Bambino è impreziosito da una teoria di sobri quadrilobi con fiorellini iscritti, intervallati dall'onnipresente punzone 45. Il trittico sembra incarnare un momento di passaggio: sono ancora presenti i punzoni utilizzatissimi fino ad ora, il 45, il 245 e il punzone complesso realizzato con quest'ultimo strumento, ma parallelamente notiamo una netta semplificazione nella scelta e nella distribuzione dei punzoni nei nimbi, specie nei santi laterali.

1366 è datato il polittico per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco ad Apiro⁴⁷. L'opera sembra conformarsi alle scelte fatte l'anno prima nel trittico domenicano fabrianese: i nimbi delle sante laterali Caterina e Lucia ripropongono il medesimo punzone combinato evidenziato nella Vergine della Vaticana, mentre nei nimbi di San Francesco e San Martino si trova una semplice decorazione data dalla ripetizione di due punzoni autonomi, il 491 e il 245. L'aureola della Madonna è troppo rovinata per poter rilevare come fosse decorata, mentre in quella di Gesù Bambino fanno la loro comparsa due punzoni fino ad ora inediti, uno romboidale e uno floreale, che saranno molto utilizzati nelle opere degli ultimi anni, il 31 e il 608. Parrebbe che il polittico di Apiro, allo stato attuale delle nostre conoscenze, sia l'occasione in cui debuttano alcuni dei punzoni più utilizzati da Allegretto nella parte finale della sua carriera, mentre scompaiono i punzoni maggiormente impiegati e di derivazione senese, come il quadrato decorato numero 45, fino a questo momento presente praticamente in tutte le opere del maestro.

Un caso rilevante è la *Madonna dell'Umiltà* proveniente dalla chiesa di San Domenico a Sanseverino Marche e oggi nella Pinacoteca comunale "Tacchi-Venturi"⁴⁸. L'opera si data al 1365 o al 1366, in base a come si interpreta la scritta posta nel margine inferiore della tavola, ad ogni modo è vicinissima sia al trittico vaticano sia al polittico di Apiro. Nel bordo del mantello e dell'abito della Vergine fa la sua comparsa la losanga bordata numero 37, punzone caratteristico di molte delle opere della maturità di Allegretto e come il 608, individuato ad Apiro, ha il suo modello in un punzone usato da Pietro Lorenzetti⁴⁹ (fig. 23). Nel nimbo di Gesù, molto deteriorato, ritroviamo sia il rombo numero 31, comparso nel polittico di Apiro dello stesso periodo, sia la più "antica" stella a nove punte 633. Parimenti interessante è la decorazione che insiste sul nimbo della Vergine: qui si nota una nuova figura, una foglia a cinque punte mai riscontrata prima, che Skaug cataloga come numero 225. Grazie alla profonda conoscenza di queste tecniche da parte di Lucia Biondi è stato possibile

appurare che non si tratta di un punzone, bensì di una sorta di formina o maschera di cui il pittore ripassava i bordi a mano libera, generando degli 'stampini' non perfettamente uguali. Difatti ad un'attenta disamina si nota come ogni foglia sia diversa dalle altre, risultato impossibile da ottenere con decorazioni realizzate tramite punzoni. Allegretto utilizza questa foglia palmata per realizzare un sistema combinatorio unico, non ripetuto in nessun'altra opera, mantenendo anche in questo caso quella sobrietà degli ornati caratteristica della parte finale della sua carriera (fig. 24). È utile constatare come questa foglia a cinque punte dovette ottenere un discreto successo nella bottega di Allegretto, arrivando addirittura ad essere ancora utilizzata nel 1395 nella tavola firmata e datata da un allievo del maestro fabrianese, Franceschino di Francesco, già in collezione Carminati a Milano e oggi di ubicazione ignota⁵⁰.

Questo "stampino" a foglia lo ritroviamo nei nimbi di due angeli in un'altra *Madonna dell'Umiltà*, dall'incerta attribuzione tra Allegretto e Francescuccio di Cecco, conservata nella chiesa di Sant'Agostino ad Ascoli Piceno⁵¹. L'esame dello stile dei punzoni sembra far dirottare decisamente la paternità dell'opera verso Allegretto o in alternativa verso una collaborazione fra i due, specie se si confronta quanto visto fino ad ora con la decorazione punzonata della *Madonna dell'Umiltà* nella chiesa di Sant'Andrea a Montegiorgio, firmata da Francescuccio nel 1374⁵². Questa tavola, simile nella composizione a quella ascolana, presenta una decorazione delle aureole affatto diversa da quella caratteristica di Allegretto: oltre che una minore raffinatezza, vediamo qui l'uso dei nimbi iscritti, mai individuati nelle opere certe di Allegretto, mentre sono utilizzati da Francescuccio anche nella *Madonna dell'Umiltà* di Fermo⁵³.

Un pittore con cui Allegretto lavorò a stretto contatto e che fa largo uso di questa tipologia di nimbi vergati è Puccio di Simone, che già nel 1353 adotta questo tipo di decoro nella tavola con *Sant'Antonio abate venerato da due gruppi di devoti* per la chiesa degli antoniti di Fabriano⁵⁴ e nel 1354 lo utilizza ancora largamente nel trittico in collaborazione con Allegretto, oggi a Washington⁵⁵. Il Nuzi sembra rimanere consapevolmente indifferente a quanto stava mettendo in atto Puccio in campo decorativo negli anni della loro collaborazione, mentre Francescuccio a suo modo ne è più influenzato, riproponendone le tipologie in varie opere. Nell'uso dei punzoni, la distanza tra Allegretto e il collega Francescuccio si percepisce distintamente anche nel pentittico con la *Madonna col Bambino e Santi* della Pinacoteca civica di Fabriano⁵⁶. Nel polittico, attribuito a Francescuccio e bottega, tutti i santi presentano un'identica



fig. 22 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo della *Madonna col Bambino in trono e sei angeli* di Allegretto Nuzi nel Musée du Petit Palais di Avignone (O. Mosca).

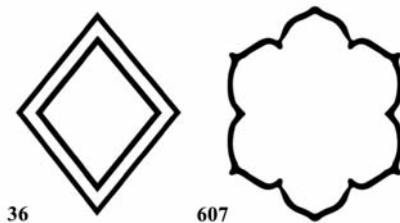


fig. 23 Restituzioni grafiche dei punzoni 36 e 607 di Pietro Lorenzetti (V. Macovaz).

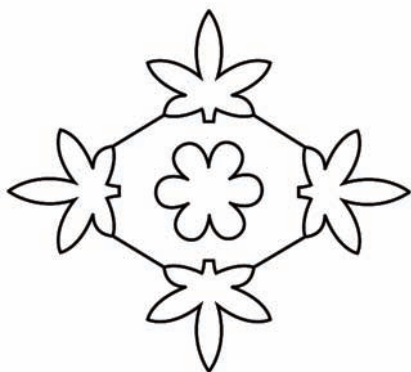


fig. 24 Restituzione grafica della decorazione del nimbo della *Madonna dell'umiltà* di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca comunale "Tacchi-Venturi" di Sanseverino Marche (O. Mosca).

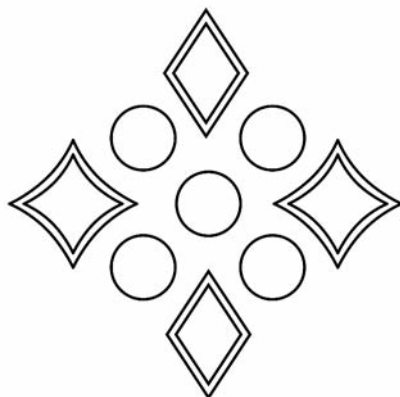


fig. 25 Restituzione grafica del punzone complesso nel nimbo della *Madonna in trono col Bambino* di Allegretto Nuzi nella Pinacoteca civica "Bruno Molajoli" di Fabriano (O. Mosca).

decorazione punzonata delle aureole, costituita da un semplice fiorellino a petali circolari, indolente ripetitività mai ravvisata in Allegretto.

Al 1369 risale il trittico di Macerata, miracolosamente integro nella sua cornice originale, ma purtroppo gelosamente custodito nella curia vescovile della città marchigiana e giudicabile solo tramite foto in occasione di questo studio. L'opera sembra ripetere il medesimo schema del trittico vaticano: i nimbi dei due santi laterali sono identici tra loro, realizzati con il punzone complesso usato già nel Sant'Agostino del polittico agostiniano fabrianese e negli angeli di Avignone, mentre quello della Vergine è decorato da una alternanza del punzone a losanga 37 e del fiore dai petali segmentati 608, apparsi solo pochi anni prima a Sanseverino ed Apiro⁵⁷. L'opera si inserisce quindi sulla scia di una maggiore semplificazione delle decorazioni punzonate e di una contestuale accentuazione della simmetria dei nimbi dei santi posti nelle tavole laterali.

All'anno successivo è databile la *Madonna col Bambino* conservata nella Pinacoteca "Bruno Molajoli", parte di un più ampio complesso andato perduto. Potendo quindi giudicare la sola tavola centrale, vediamo come anche qui l'impostazione dei punzoni nel nimbo della Vergine sia piuttosto essenziale, formata dalla disposizione affrontata di due losanghe numero 37 e di due rombi numero 31, con cinque bolli negli spazi di risulta (fig. 25). Nell'aureola crociata di Gesù Bambino compare il punzone 608, a riprova del costante utilizzo di questa serie di punzoni tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta del Trecento. A quest'opera va associata anche una porzione di predella ricomposta da Matteo Mazzalupi: due tavolette raffiguranti *San Bartolomeo*, oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto, e un altro *Apostolo*, già nella collezione van Marle a Solomeo di Corciano, vicino Perugia, e disperso in seguito alle ruberie naziste⁵⁸. Nelle foto dell'*Apostolo* scomparso che si conservano presso la Fototeca della Fondazione Zeri a Bologna⁵⁹ si può notare come il nimbo sia decorato dal punzone a losanga 37, in linea quindi con la successione cronologica dei punzoni fin qui scandita⁶⁰.

L'ultima opera datata e firmata dall'artista risale al 1372 ed è la *Madonna col Bambino* che si conserva nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino, anche questa mancante degli altri elementi laterali che dovevano accompagnarla⁶¹. Nell'opera sono rintracciabili tutti i punzoni tipici della fase tarda della carriera di Allegretto: nel nimbo della Vergine troviamo la ripetizione della mascherina a foglia palmata 225 e nel diadema la losanga 37; in quello di Gesù Bambino il rombo 31 e il fiore 608 (fig. 26). La tavola, la cui cornice



fig. 26 Allegretto Nuzi, *Madonna col Bambino in trono*, particolare dei nimbi, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

e il fondo oro sono frutto di un rifacimento, è stata associata da Matteo Mazzalupi a una predella divisa in due parti raffigurante *Dieci apostoli*, che si conserva tra il Musée des Beaux-Arts di Strasburgo e la Kunsthhaus di Zurigo⁶². La decorazione dei nimbi degli apostoli presenta una caratteristica interessante: si sviluppa in maniera speculare, con un ritmo A-B-C-D-E-E-D-C-B-A, scelta formale che sembra perseguire la volontà di simmetria e corrispondenza caratterizzante gli ultimi anni di Allegretto⁶³.

A questo stesso periodo è databile un frammento raffigurante *Cristo che inco-*

rona la Vergine, riconosciuto ad Allegretto da Federico Zeri, già nella collezione Sherman a New York e oggi di ubicazione ignota⁶⁴. Dalla foto in bianco e nero si vede nitidamente la decorazione dell'aureola di Cristo realizzata con un'alternanza di fiori, bolli e della losanga 37, fatto che, corroborato dai dati stilistici percepibili dall'immagine, fa propendere per una datazione tra il 1366 e il 1372 anche per questo frammento.

Concludiamo questa indagine con due casi atipici rispetto a quanto visto fino a ora: due sculture attribuite al Maestro dei Magi di Fabriano, la *Sant'Anatolia* del Museo Arcidiocesano di Camerino, proveniente dalla chiesa di San Sebastiano a Esanatoglia, e il *San Giuseppe* di collezione privata⁶⁵. In entrambe le sculture la policromia è attribuibile ad Allegretto, probabilmente nel settimo decennio del XIV secolo: queste stoffe dipinte infatti ben si confrontano con quelle delle opere della maturità, quali il trittico di Macerata del 1369, l'affresco staccato in collezione privata a Fabriano⁶⁶ e la piccola *Madonna col Bambino* presso Kollenburg Antiquairs⁶⁷. Nella *Sant'Anatolia* e nel *San Giuseppe* si ritrovano anche due dei punzoni più in auge alla fine della sua carriera, la losanga 37 e il fiore 608⁶⁸, combinazione che ci spinge a datare queste opere lignee dopo il 1366, confermando la datazione proposta sulla base dei confronti con le opere sopra citate⁶⁹.

La derivazione di un numero consistente di punzoni del Nuzi da strumenti individuati in opere di Pietro Lorenzetti sostanzia la notizia che vede Allegretto nel 1346 citato fra gli iscritti dell'Arte dei medici e speziali di Firenze come "Allegrettus Nucii de Senis", in ricordo di un precedente passaggio nella città di Siena⁷⁰. Allegretto non riprende da Pietro solo la forma dei singoli punzoni, ma anche il modo di distribuire e organizzare i decori all'interno dei nimbi. Confronti decisivi si possono proporre con opere di Pietro come la *Madonna col Bambino e angeli* degli Uffizi, dell'inizio degli anni quaranta del Trecento, o con il polittico di San Giusto di poco posteriore: la tipologia dei punzoni combinati messa a punto dal pittore e la distribuzione di questi nell'aureola sono un modello e un precedente diretto degli apparati decorativi realizzati da Allegretto, soprattutto di quelli riferibili alla prima fase⁷¹.

Questa analisi sfragiologica condotta sulle opere del Nuzi di medio e grande formato ci permette di trarre alcune conclusioni. Allegretto nella prima fase della sua produzione, circoscrivibile nel periodo che va dalla fine del quinto decennio del Trecento alla prima metà del settimo, adotta un tipo di decorazione punzonata molto varia ed estrosa: a prevalere è l'eterogeneità dei punzoni, in

particolare di quelli complessi, tanto che tra le tavole di uno stesso polittico non si riscontrano ripetizioni nella decorazione dei nimbi. I punzoni più utilizzati sono quelli di aspetto naturalistico, modulati sulle tipologie in uso presso Pietro e Ambrogio Lorenzetti: il 45, il 675, il 713, il 717 e il 245, l'unico quest'ultimo che sembra affacciarsi oltre la metà degli anni sessanta⁷². I punzoni combinati ideati nel periodo che va indicativamente dal 1347 al 1365 si contraddistinguono per schemi liberi, vivaci e fantasiosi che hanno il loro apice nel trittico con *Madonna col Bambino, sant'Antonio abate, san Giovanni Evangelista, san Giovanni Battista e san Venanzio* del 1358. Il punto di svolta sembra coincidere con il trittico della Pinacoteca Vaticana del 1365, dove per la prima volta le due tavole laterali presentano una decorazione identica tra loro e in questo caso semplificata anche dall'utilizzo di un punzone singolo, il 245. Da qui in poi si assiste al progressivo affermarsi della decorazione simmetrica delle tavole laterali e alla concomitante comparsa di nuovi punzoni sempre d'ispirazione lorenzettiana, sia di foggia geometrica, come il 31 e il 37, che vegetale come il fiore 608 o lo stampino a foglia 225, questo di probabile invenzione nuziana⁷³.

Per concludere, vorrei segnalare alcune opere meritevoli di una riflessione più approfondita impossibile da affrontare in questa occasione. Nel Philadelphia Museum of Art si trova un polittico attribuito ad Allegretto, proveniente dalla John G. Johnson Collection, con una proposta di datazione al 1346, ipoteticamente l'unica opera fiorentina che si conserva del maestro⁷⁴. Dal punto di vista formale è difficilmente sostenibile la totale autografia di Allegretto, specie nei santi a destra della tavola centrale, Stefano e un vescovo. Più vicine invece al pittore fabrianese le figure della Madonna col Bambino⁷⁵, della Maddalena e di San Giacomo, con cui si possono trovare pregnanti confronti nei volti dei santi del pentittico diviso tra Houston e Southampton. Fortemente affine al *modus operandi* del Nuzi è la decorazione punzonata dei nimbi, in cui ritroviamo i punzoni ormai noti 45, 245, 264, 630, 717, 713 e il fino ad ora inedito giglio 737. Per le argomentazioni esposte, l'utilizzo di questo nucleo di punzoni singoli e combinati dovrebbe presupporre una datazione del polittico *ante* 1365, cronologia che la critica ha proposto anche su base stilistica⁷⁶. L'appartenenza di quest'opera alla fase iniziale del Nuzi, seguendo il ragionamento fin qui avanzato, è però messa in dubbio dalla disposizione perfettamente simmetrica dei punzoni combinati nei nimbi, A-B-C-B-A, tipica come si è visto della produzione tarda del pittore. Se fossimo davvero davanti alla prima opera

nota del Nuzi realizzata a Firenze negli anni della formazione, magari accanto ad un pittore della cerchia di Bernardo Daddi o Jacopo del Casentino, si potrebbe così giustificare l'aspetto non coerente del polittico e un uso dei punzoni ancor non collaudato e non inquadrabile perfettamente nello schema che risulta dall'analisi del *corpus* successivo. Un caso simile è rappresentato dal pannello con *Santa Caterina e san Bartolomeo* della National Gallery di Londra, alternativamente attribuito ad Allegretto, a Francescuccio di Cecco o a una collaborazione tra i due⁷⁷. Anche per questa tavola risulta problematico sostenere la totale paternità del Nuzi ed è forte la somiglianza con le tavole fiorentine vicine a Bernardo Daddi, eppure, analizzando i nimbi, questi sembrano proprio realizzati da Allegretto con quei punzoni che abbiamo già commentato come giovanili, il 245 e il 717⁷⁸.

Tornando nel Philadelphia Museum of Art, vi troviamo un'altra opera del Nuzi che impone un ragionamento più articolato: si tratta di una piccola tavola rettangolare destinata alla devozione individuale raffigurante la *Madonna col Bambino*⁷⁹. I nimbi dei due personaggi sono decorati con uno stile che rimanda al *modus operandi* tipico dei pittori fiorentini piuttosto che senesi, privilegiando la disposizione concentrica di teorie molto semplici di punzoni e decorazioni lineari realizzate con il compasso. Come si è cercato fin qui di dimostrare, Allegretto nel corso della sua carriera restò fedele a quanto aveva appreso a Siena studiando le tecniche riconducibili *in primis* ai Lorenzetti, rimanendo invece piuttosto indifferente alle tipologie ornative della bottega del Daddi e degli altri fiorentini che operarono nel quinto decennio del XIV secolo, periodo in cui la presenza in toscana del fabrianese è certamente documentata⁸⁰. La stoffa lavorata con elementi vegetali a sgraffito dell'abito della Vergine è identica a quella realizzata nella *Madonna Stonyhurst* del 1360 circa e nel *San Bartolomeo* della predella oggi nel Musée des Beaux-Arts di Strasburgo, che in base alla ricostruzione avanzata da Matteo Mazzalupi sarebbe da datare al 1372. La peculiarità della decorazione del fondo oro non sembra in questo caso imputabile alla realizzazione della piccola anconetta nella fase giovanile del Nuzi, poiché l'utilizzo dello sgraffito che vi si riscontra è confrontabile solo con opere della fase matura, dal 1360 in poi. Neanche le dimensioni ridotte, in linea con l'utilizzo per la devozione personale, possono bastare a giustificare questo cambiamento poiché, in un'opera del tutto simile, trafugata nel 1956 dal Lindenau-Museum di Altenburg⁸¹, si vede nell'aureola della Vergine l'uso consueto che Allegretto fa dei punzoni, disponendo dei bolli

a formare la foggia di un fiore, come già aveva fatto nel ‘trittico’ agostiniano o in altre sempre di piccole dimensioni come il *San Giovanni Battista* del Museo Diocesano di Firenze⁸².

Uno studio più circostanziato di queste tavole potrà aggiungere elementi significativi alla ricerca fin qui condotta circa l'utilizzo da parte di Allegretto Nuzi della tecnica decorativa a punzoni del fondo oro, appresa con ogni probabilità dal fabrianese a Siena negli anni della formazione e poi portata a livelli qualitativi ed esecutivi che hanno pochi confronti tra i pittori attivi nella seconda metà del Trecento.

Abstract

0000

NOTE

Le restituzioni grafiche dei punzoni delle figure. 4, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25 sono state realizzate da Ottavia Mosca, che ringrazio.

- 1 G. L. STOUT, *A puzzling piece of gold leaf tooling*, in «Fogg Art Museum Notes», II, 4, 1929, pp. 140-152.
- 2 M. MEISS, “Ugolino Lorenzetti”, in «The Art Bulletin», XIII, 13, 1931, pp. 376-397; IDEM, *Nuovi dipinti e vecchi problemi*, in «Rivista d'arte», XXX, 1955, pp. 107-145.
- 3 D. V. THOMPSON, *The practice of tempera painting. Materials and methods*, Yale University Press, New Haven 1936; IDEM, *The materials and techniques of medieval painting*, Allen & Unwin, London 1956.
- 4 I contributi di Frinta a questo argomento sono innumerevoli, si rimanda in questa circostanza al suo catalogo ragionato: M. S. FRINTA, *Punched decoration on late medieval panel and miniature painting. Part I. Catalogue Raisonné of All Punch Shapes*, Maxdorf, Prague 1998.
- 5 Della puntuale catalogazione dei punzoni nella pittura toscana realizzata da Skaug si parlerà in seguito, tra i contributi precedenti va menzionato E. SKAUG, *Punch-marks what are they worth? Problems of Tuscan Workshop interrelationships in the mid-fourteenth century. The Oville Master and Giovanni da Milano*, in *La pittura nel XIV e XV secolo*, Atti del XXIV Congresso del Comitato Internazionale di Storia dell'Arte, a cura di H. W. van Os e J. R. J. van Asperen de Boer, Clueb Editrice, Bologna 1983, pp. 253-282.

- 6 I punzoni non sono strumenti nati appositamente nella Toscana del XIV secolo per la decorazione delle tavole a fondo oro ma si possono considerare una “tecnica universale”, rintracciabile in manufatti ben più antichi come ceramiche, oreficerie e oggetti in cuoio. Già il monaco Teofilo nel suo ricettario del XII secolo, parla di strumenti simili ai punzoni nell’ambito della lavorazione dei metalli. TEOFILO, *Le varie arti (De diversis artibus). Manuale di tecnica artistica medievale*, a cura di A. Caffaro, Palladio, Salerno 2000, pp. 201, 331-333; E. S. SKAUG, *Tecniche ed estetica nella pittura del Trecento italiano: l’“impronta digitale” nei dipinti di Altenburg come supporto nella ricerca storico-artistica*, in *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo della mostra di Firenze (22 marzo - 4 giugno 2005), a cura di M. Boskovits, Giunti, Firenze 2005, pp. 17-37. Le prime istruzioni circa la tecnica di “granare” le tavole con “istampe minute che brillino come panicho” ci sono tramandate da Cennino Cennini nel capitolo CXL del suo celeberrimo *Libro dell’Arte*. C. CENNINI, *Il Libro dell’Arte*, a cura di F. Frezzato, Neri Pozza, Vicenza 2020, pp. 161-162, 297.
- 7 IVI, p. 164.
- 8 E. S. SKAUG, *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico. Attribution, chronology, and workshop relationships in Tuscan panel painting c. 1330-1340*, 2 voll., Oslo, IIC Nordic Group, 1994.
- 9 Figg. 2, 5, 23. Progetto di ricerca: *L’edizione digitale di E. S. Skaug “Punch Marks from Giotto to Fra Angelico, 2 voll. Oslo, 1994”*. Un database semantico con OmekaS per lo studio dei punzoni nella pittura medievale, Università degli Studi di Firenze, XXXV ciclo, tutor Prof.ssa Sonia Chiodo. I risultati del progetto di dottorato confluiscono in un database online consultabile al sito <http://corpuspitturafirentina.bmlonline.it/s/punch/page/home>.
- 10 Questa tipologia di studi ha trovato scarso seguito in Italia, tra i pochi contributi si vedano L. LODI, *Note sulla decorazione punzonata di dipinti su tavola di area emiliana dalla metà alla fine del Trecento*, in «Musei Ferraresi», XII, 1981, 72, pp. 9-208 e M. MESSINA, *La decorazione dei fondi oro nella pittura riminese del Trecento*, in «Studi romagnoli», XLIX, 1998, pp. 391-401.
- 11 L. BALDELLI, *Una proposta di classificazione dei punzoni su tavola nei dipinti del XIV e del XV secolo nelle Marche*, in «Storia dell’arte», LXXII, 1991, pp. 145-182.
- 12 La mostra si è tenuta nella Pinacoteca civica “Bruno Molajoli” di Fabriano dal 14 ottobre 2021 al 30 gennaio 2022, curata da Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi.
- 13 Per un quadro completo sull’operato di Allegretto Nuzi si veda il catalogo edito in occasione della mostra. *Oro e colore nel cuore dell’Appennino. Allegretto Nuzi e il ‘300 a Fabriano*, catalogo della mostra di Fabriano (14 ottobre 2021 - 30 gennaio 2022), a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021.
- 14 Si fa riferimento alla *Sant’Anatolia* del Museo Arcidiocesano di Camerino e al *San Giuseppe* in collezione privata. *Oro e colore*, op. cit., pp. 367-368, catt. 4.5, 4.6.
- 15 M. MAZZALUPI, *Regesto documentario sui pittori fabrianesi del Trecento*, in *Oro e colore*, op. cit., pp. 373-381, *speciatim* p. 374, doc. 4; IDEM, *Allegretto e il Trecento Fabrianese: un nuovo sguardo*, ibidem, pp. 49-81.
- 16 La collaborazione con il pittore toscano sembra già in atto nel 1354, data vergata nella parte inferiore della tavola centrale del trittico oggi nella National Gallery di Washington, frutto della cooperazione fra i due. A. DE MARCHI, *La poesia discreta di Allegretto Nuzi*, in *Elogio del Trecento fabrianese. Materiali per Allegretto Nuzi e dintorni*, a cura di L. Biondi, A. De Marchi, Mandragora, Firenze 2017, pp. 21-49, *speciatim* p. 24; M. BOSKOVITS, *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. The Collections of the National Gallery of Art. Systematic Catalogue*, ed. postuma, National Gal-

- lery of Art, Washington 2016, pp. 334-348.
- 17 MAZZALUPI, *Regesto, op. cit.*, p. 374, doc. 3.
- 18 F. ZERI, *Un'ipotesi sui rapporti tra Allegretto Nuzi e Francescuccio Ghissi*, in "Antichità viva", XIV, 1975, pp. 3-7. Per la corretta ricostruzione della pala d'altare si veda MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, p. 51, fig. 2. I modelli echeggiati in questo pentittico sono il Polittico Baroncelli di Giotto e quello realizzato da Bernardo Daddi, oggi alla Galleria dell'Accademia di Firenze ma proveniente dalla chiesa di Santa Maria Novella.
- 19 Ci sono almeno due testimonianze dei rapporti che in quegli anni intercorrevano tra Allegretto, Francescuccio e la comunità francescana fabianese. MAZZALUPI, *Regesto, op. cit.*, p. 374, doc. 4, p. 380, doc. 65. La chiesa di San Francesco, la cui struttura architettonica in parte ancora si conserva, è divenuta sede della Biblioteca multimediale Romualdo Sassi.
- 20 Come si vedrà nel corso di questo intervento, la tipologia di decorazione dei nimbi impiegata da Francescuccio di Cecco si discosterà nettamente da quella del collega, tanto da potersi considerare un discrimine attributivo per quelle opere ritenute di dubbia paternità dalla critica.
- 21 SKAUG, *op. cit.*, 1994, II, mappatura 6.2.
- 22 L'attribuzione dell'opera ad Allegretto si deve a Gaudenz Freuler in "Manifestatori delle cose miracolose". *Arte italiana del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*, catalogo della mostra di Lugano (7 aprile-30 giugno 1991), a cura di G. Freuler, Eidolon, Einsiedeln 1991, pp. 192-194, cat. 71.
- 23 In seguito alla conclusione della mostra la tavola è stata restaurata da Lucia Biondi ed esposta temporaneamente nella Pinacoteca di Fabriano, accanto ai due pannelli inediti raffiguranti *sant'Agnese* e una *santa martire*, associati alla tavola svizzera da Emanuele Zappasodi in occasione di questo convegno. *Allegretto Nuzi e la Crocifissione di Friburgo. Oro e Colore ritrovati*, Fabriano (3 settembre - 16 ottobre 2022), Pinacoteca civica "Bruno Molajoli".
- 24 Il punzone a cui qui si fa riferimento è il 213 di Ugolino di Nerio nella catalogazione di Skaug. Una derivazione di questa forma è anche il numero 208 di Ambrogio e Pietro Lorenzetti. A monte di questa tipologia potrebbe esserci il numero 207 di Simone Martini, dalle foglie però più gracili e minute. SKAUG, *op. cit.*, 1994, II, mappatura 7.2, 7.3, 7.4 e 7.5.
- 25 *Ibidem*, mappatura 7.4 e 7.5.
- 26 *Ibidem*, mappatura 7.4 e 7.5. Sui rapporti tra le decorazioni utilizzate da Pietro Lorenzetti e Allegretto Nuzi si veda SKAUG, *op. cit.*, 1994, I, pp. 142-146.
- 27 MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, pp. 57-61. Nella tavola centrale con la *Madonna col Bambino* si può leggere ancora "ALEGRITUS NUTII DE FABRIANO ME PINXIT ANNO D(omi)NI, MCCCCLVIII".
- 28 Il punzone 630 è una stella ad otto punte mentre nel punzone 633 se ne contano nove e di forma più acuta.
- 29 Un punzone molto simile, il 615, è in uso dalla fine degli anni cinquanta e fino alla prima metà degli anni settanta del Trecento, prima tra pittori senesi come Bartolomeo Bulgarini e Luca di Tommè, poi a Firenze tra quei pittori che Skaug include nella "Collaborazione post 1363" come Giovanni da Milano, l'Orcagna, Niccolò di Tommaso. Sulla migrazione di punzoni tra Firenze e Siena nella seconda metà del XIV secolo e sul ruolo cardine di Giovanni da Milano si veda E.S. SKAUG, *Siena, e non la Lombardia: Giovanni da Milano tra il 1346 e il 1363*, in *Giovanni da Milano. Capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana*, catalogo della mostra di Firenze (10 giugno - 2 novembre 2008), a cura di D. Parenti, Giunti, Firenze - Milano 2008, pp. 103-113.

- 30 La similitudine dei punzoni 709 e 713 e la loro differenza dimensionale farebbero pensare che siano stati concepiti nello stesso momento ma destinati ad un utilizzo diverso. Il punzone 709 nel trittico di Berna è stato inserito come decoro apicale nello spazio di risulta tra le due fasce punzonate che corrono lungo il perimetro della tavola centrale con la *Crocifissione*. L'utilizzo del 709 riscontrato al momento solo nel trittico di Berna, quindi agli albori dell'attività di Allegretto, potrebbe far supporre che lo strumento ad un certo punto non fosse più in uso al nostro pittore, per avvenimenti difficili oggi da ipotizzare. In un'altra opera della giovinezza, il dittico firmato della Gemäldegalerie di Berlino, non è possibile stabilire se la decorazione dei due apici comprendesse il punzone 709 poiché queste due parti sono dei risarcimenti moderni, in quanto le tavole furono manomesse già nell'Ottocento. Lo stato delle due tavole quando approdaron ai musei di Berlino si può osservare dalle foto conservate nell'Archivio fotografico digitale della Frick Art Reference Library (Nuzi, Allegretto 707-9f).
- 31 Sul trittico di Berna si vedano le osservazioni di A. DE MARCHI, *Allegretto Nuzi, o della tartaruga*, in *Oro e colore, op. cit.*, pp. 19-47.
- 32 Il punzone quadrilobo 268 si trova nel nimbo di San Giovanni evangelista, usato come centro del punzone complesso. Pur non essendo una forma particolarmente innovativa sembra ripetersi solo in un'altra opera, il pentittico conservato nella Pinacoteca civica fabrianese, opera coeva e di cui si parlerà in seguito.
- 33 Sulla probabile collocazione originaria di questo trittico si veda MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, pp. 57-61. Per il rinnovamento architettonico di San Venanzio nella seconda metà del Trecento si veda G. SPINA, *La tribuna trecentesca di San Venanzio a Fabriano. Per una lettura integrata di spazi e immagini*, in *Oro e colore, op. cit.*, pp. 141-155.
- 34 Per la ricomposizione e la datazione di quest'opera si rimanda a MAZZALUPI, *Allegretto e gli altri (veri e finti): ricerche sul Trecento a Fabriano*, in *Elogio del Trecento fabrianese. Materiali per Allegretto Nuzi e dintorni*, a cura di L. Biondi, A. De Marchi, Mandragora, Firenze 2017, pp. 70-99; IDEM, *Allegretto, op. cit.*, 2021, pp. 61-63.
- 35 La tavola proviene dalla collezione londinese del Visconte d'Abernon con un'errata datazione al 1345, causata dalla lettura inesatta dell'iscrizione frammentaria alla base del trono. B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places. Central Italian and North Italian Schools*, Phaidon, New York 1968, I, p. 304, II, tav. 206; M. BOSKOVITS, *Pittura umbra e marchigiana tra Medioevo e Rinascimento. Studi nella Galleria Nazionale di Perugia*, Edam, Firenze 1973, p. 39 nota 97.
- 36 Una composizione pressoché identica la si ritrova nel nimbo della *Vergine* nella lunetta attribuita a Giovanni da Milano con la *Madonna col Bambino e due donatori*, databile al 1360-1365, in anni quindi prossimi al pentittico agostiniano di Allegretto.
- 37 Il medesimo utilizzo del punzone 245 si era evidenziato nel pentittico giovanile con l'*Incoronazione della Vergine* e nella *Crocifissione* di Friburgo.
- 38 Il dittico probabilmente era destinato alla devozione individuale, ma le sue dimensioni considerevoli lo rendono un oggetto interessante anche al fine del nostro studio. L'*Imago Pietatis* è giunta recentemente nei Musei Civici di Pesaro in seguito a un lascito testamentario. G. B. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, IV, *I pittori contemporanei ai fiorentini e ai senesi del secolo XIV e prima parte del secolo successivo nelle altre province d'Italia*, II ed., Successori Le Monnier, Firenze, 1900, p. 26; DE MARCHI, *op. cit.*, 2017, p. 48, nota 23; MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, 2021, pp. 72-73.

- 39 Per questa combinazione si veda la fig. 16 relativa alla decorazione dell'aureola di San Venanzio e di Gesù Bambino nel trittico del 1358.
- 40 Nel nimbo della Vergine è presente anche il punzone quadrilobo 264, in funzione riempitiva e non costruttiva, stesso ruolo è affidato nel nimbo di Gesù alla stella 633.
- 41 F. ELSIG, M. NATALE, *Peintures italiennes et espagnoles XIVe-XVIIIe siècle*, catalogo della mostra di Ginevra (26 giugno - 31 dicembre 2016), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, pp. 50-51, cat. 4; MAZZALUPI, *Allegretto*, *op. cit.*, 2021, p. 73, fig. 32, pp. 80-81 nota 149.
- 42 Sulle tecniche utilizzate da Allegretto si rimanda a L. BIONDI, *Indagine sulle tecniche artistiche di Allegretto Nuzi, a partire dal restauro del polittico della Pinacoteca "Bruno Molajoli" di Fabriano*, in *Elogio*, *op. cit.*, pp. 51-69; EADEM, *Le tecniche esecutive su tavola di Allegretto Nuzi*, in *Oro e colore*, *op. cit.*, pp. 117-137.
- 43 M. LACLOTTE, E. MOENCH, *Peinture Italienne. Musée du Petit Palais. Avignon*, Réunion des Musées Nationaux, Paris 2005, p. 106, cat. 94; DE MARCHI, *op. cit.*, 2017, p. 48, nota 23.
- 44 Si veda la fig. 20.
- 45 A. MARABOTTINI MARABOTTI, *Allegretto Nuzi*, in «Rivista d'arte», XXVII, 1951-1952, pp. 23-55.
- 46 È ormai certo, grazie alle recenti indagini dei restauratori dei Musei Vaticani, che questa santa in origine non era Orsola poiché il vessillo che la contraddistingue è in realtà un'aggiunta posteriore. L'iconografia è stata correttamente identificata da Alessandro Delpriori (comunicazione orale) come santa Lucia che stringe tra l'indice e il pollice con grande delicatezza la punta del coltello, un esplicito richiamo quindi alla santa titolare della chiesa domenicana in cui l'opera si trovava. A riprova della circolazione di questa tipologia iconografica di Santa Lucia si veda quella affrescata dal Maestro di Esanatoglia nell'edicola di Fontebianca nel cimitero di Esanatoglia, la cui posa è ripresa palesemente da quella del Nuzi di cui probabilmente il pittore fu allievo. M. MINARDI, *Diotallevi di Angeluccio da Esanatoglia. Un problema della pittura marchigiana del secondo Trecento*, Tipolitografia Fabrianese, Fabriano 2014, pp. 20-23; MAZZALUPI, *Allegretto*, *op. cit.*, 2021, pp. 63-65.
- 47 M. MINARDI, in *Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento*, catalogo della mostra di Fabriano (26 luglio 2014 - 18 gennaio 2015), a cura di V. Sgarbi, G. Donnini, S. Papetti, Mandragora, Firenze 2014, pp. 188-189 cat. 37.
- 48 Ivi, pp. 190-191 cat. 38; M. BRÜGGEN ISRAËLS, *Madonne dell'umiltà monumentali nelle Marche tardo-medievali: committenze confraternali*, in *Pittura del Trecento nelle Marche. Approfondimenti e nuovi orizzonti di ricerca*, atti del convegno internazionale (Urbino, 26-27 ottobre 2016) a cura di B. Cleri, M. Minardi, Editoriale Umbra, Foligno 2017, pp. 297-328.
- 49 I punzoni di Pietro a cui si fa riferimento sono il 36 e il 607. SKAUG, *op. cit.*, 1994, II, mappatura 7.5.
- 50 MAZZALUPI, *Allegretto*, *op. cit.*, 2021, p. 65, fig. 19. Per la figura di Franceschino di Francesco si veda *ibidem*, pp. 74-76; IDEM, *Regesto*, *op. cit.*, p. 381; A. LATINI, in *Oro e colore*, *op. cit.*, pp. 270-281.
- 51 Per un'attribuzione al Nuzi, in virtù dell'elevata qualità esecutiva dell'opera, si pronunciava ZERI, *op. cit.*, p. 5; MAZZALUPI, *Allegretto*, *op. cit.*, 2021, pp. 65-66.
- 52 *Ibidem*; MAZZALUPI, *Allegretto*, *op. cit.*, 2017, p. 73, fig. 3.
- 53 BRÜGGEN ISRAËLS, *op. cit.*, pp. 311-312; *Oro e colore*, *op. cit.*, pp. 349, cat. 3.4.
- 54 Prima che venisse identificato come Puccio di Simone da Roberto Longhi nel 1959, l'autore di questa tavola era noto come *Master of the Fabriano altarpiece*, così battezzato da Richard Offner. R. OFFNER, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Section III. The Fourteenth Century. V. Master of San Martino alla Palma, Assistant of Daddi, Master of the Fabriano Altarpiece*, New York

- 1947, pp. 141-240; R. LONGHI, *Qualità e industria in Taddeo Gaddi ed altri –II*, in «Paragone», IX, 1959, 109, pp. 3-12; *Oro e colore, op. cit.*, pp. 328-329, cat. 2.1.
- 55 DE MARCHI, , *op. cit.*, 2017, pp. 24, 27 fig. 10, MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, 2021, pp. 55-57.
- 56 *Oro e colore, op. cit.*, pp. 328-329, cat. 2.11.
- 57 La riproduzione migliore per l'analisi della decorazione punzonata si conserva presso la Fototeca della Fondazione Federico Zeri a Bologna (Inv. 29795).
- 58 Nel catalogo della mostra i due scomparti di predella sono associati da Matteo Mazzalupi al polittico francescano di Apiro del 1366 ma, proprio in occasione della visita alla mostra conclusiva del convegno in cui è stato presentato questo intervento, Lucia Biondi si è resa conto che il *San Bartolomeo* presenta il bolo di una tonalità diversa rispetto al polittico di Apiro e più simile a quello della *Madonna col Bambino* del 1370 della Pinacoteca civica. Anche la decorazione punzonata dei profili avvicina la tavola di Orvieto alla pala fabrianese, osservazioni che fanno escludere quindi la sua pertinenza al polittico apirano. MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, 2021, pp. 67-68.
- 59 Bologna, Fondazione Federico Zeri, Fototeca, inv. 29710.
- 60 MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, p. 67, fig. 22.
- 61 *Oro e colore, op. cit.*, p. 353, cat. 3.8.
- 62 *Oro e colore, op. cit.*, pp. 354-355, cat. 3.9; MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, 2017, pp. 84-87; IDEM, *Allegretto, op. cit.*, 2021, pp. 69-72.
- 63 La simmetria dei nimbi fu notata da Matteo Mazzalupi e riportata da E. MOENCH, in *De Giotto à Goya. Peintures italiennes et espagnoles du musée des Beaux-Arts de Strasbourg*, a cura di D. Jacquot, M. Lavallée, C. Marcle, Musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg 2017, pp. 30-31, cat. 5. Sarebbe interessante poter confrontare la decorazione dei nimbi di questi apostoli con quella dei cinque santi a mezzo busto effigiati in un'altra predella, oggi di ubicazione ignota, la cui foto si conserva presso la Fototeca della Fondazione Federico Zeri a Bologna, opera attribuita al Nuzi da Miklós Boskovits stando alla nota autografa di Zeri sul retro della riproduzione (inv. 29728).
- 64 ZERI, *op. cit.*, p. 6; MAZZALUPI, *Allegretto, op. cit.*, 2021, p. 80, nota 145.
- 65 A. DELPRIORI, *Allegretto Nuzi e la scultura. Il Maestro dei Magi di Fabriano*, in *Elogio, op. cit.*, pp. 101-116.
- 66 A. LATINI, in *Oro e colore, op. cit.*, p. 271; *Oro e colore, op. cit.*, pp. 360-361, cat. 3.13; E. NERI LUSANNA, in *Gubbio al tempo di Giotto. Tesori d'arte nella terra di Oderisi*, catalogo della mostra di Gubbio (7 luglio – 4 novembre 2018), a cura di G. Benazzi, E. Lunghi, E. Neri Lusanna, Fabrizio Fabbri editore, Perugia 2018, pp. 280-281 cat. 53.
- 67 *Oro e colore, op. cit.*, pp. 326-327, cat. 1.7.
- 68 Il primo a notare la presenza di questi due punzoni è stato Matteo Mazzalupi (comunicazione orale).
- 69 DE MARCHI, , *op. cit.*, 2021, pp. 43, 41 figg. 41-45, A. DELPRIORI, *Per la scultura gotica a Fabriano: una linea fino ad Allegretto ed oltre*, in *Oro e colore, op. cit.*, pp. 93-115.
- 70 MAZZALUPI, *Regesto, op. cit.*, p. 374, doc. 1.
- 71 Un altro esempio pregnante per discutere il rapporto tra i punzoni combinati di Pietro e quelli di Allegretto è il polittico lorenzettiano di San Giusto, databile agli anni 1340-1345, conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Siena. Sui rapporti tra Allegretto e Pietro si veda SKAUG, *op. cit.*, 1994, I, pp. 142-146, mentre sulla definizione di “Sienese halo style” in contrapposizione al “Florentine halo style” si rimanda a *ibidem*, II, appendice I, pp. 494-503. Per il polittico di San Giusto si rimanda anche al database citato alla nota 9: <http://corpuspitturafiorentina.bmlonline.it/s/punch/item/3114>.

- 72 Si fa riferimento alla presenza di questo punzone nel trittico di Macerata del 1369.
- 73 Alcune considerazioni sull'utilizzo che Allegretto fa dei punzoni combinati si trova in BIONDI, *op. cit.*, 2021, p. 137, nota 48. Sull'importanza della simmetria nelle opere d'arte medievali si veda SKAUG, *op. cit.*, 1994, II, appendice II, pp. 505-526.
- 74 Il dipinto fu attribuito ad Allegretto Nuzi da Angelo Tartuferi in una lettera al museo del 1983. C. B. STREHLKE, *Italian Paintings 1250-1450 in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2004, pp. 22-28. Andrea De Marchi, pur riconoscendo legami con il Nuzi, rifiuta l'attribuzione ad Allegretto in favore di un anonimo fabrianese del XIV, qualitativamente meno impegnato rispetto al nostro pittore e probabilmente uno dei suoi collaboratori. DE MARCHI, *op. cit.*, 2017, pp. 36-37, 44.
- 75 Si noti in questa tavola centrale come un lembo del tessuto che copre Gesù si insinua tra i piedini facendo delle morbide pieghe, esattamente come si vede in altre opere del Nuzi e di Francescuccio di Cecco: nella piccola *Madonna dell'Umiltà* della Pinacoteca Vaticana, nell'affresco staccato con lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria* oggi nella Pinacoteca Molajoli di Fabriano, nella *Maestà* di Avignone, nella *Madonna dell'Umiltà* di Sanseverino, in quella di Fabriano di Francescuccio di Cecco e in quella di Fermo attribuita sempre a quest'ultimo.
- 76 STREHLKE, *op. cit.*, pp. 22-28.
- 77 Londra, National Gallery, inv. NG5930. D. GORDON, *National Gallery Catalogues. The Italian Paintings before 1400*, National Gallery Company, London 2011, pp. 2-7. "Un dipinto sicuramente fiorentino e di stretto ambito daddesco [...] senza relazioni con il pittore marchigiano" lo definisce DE MARCHI, *op. cit.*, 2021, pp. 46 nota 35.
- 78 I punzoni combinati sono gli stessi che si ritrovano sin dal pentittico francescano smembrato tra Houston e Southampton.
- 79 STREHLKE, *op. cit.*, pp. 30-32. Sul retro è incollato un cartiglio in cui si legge: "chi visiterà divotamente questa sagra immagine detta del Nome Santissimo di Maria e le reciterà qualunque orazione, acquisterà 100 giorni d'indulgenza e recitandosi le litanie ne acquisterà 50 giorni per concessione della s(anta) m(emoria) di papa Pio VI". Come mi fa notare Matteo Mazzalupi, a cui devo anche la corretta trascrizione di questo piccolo brano, il redattore sembra far riferimento a Pio VI come già defunto, fatto che colloca l'apposizione sul retro della tavola di queste righe a dopo il 1799. Pio VI a Fabriano nel 1784 fondò il Conservatorio delle orfanelle, dove bambine di "padre sconosciuto" venivano istruite alla lavorazione della lana e del lino, come ancora ricorda la lapide commemorativa murata in via Cavour 104.
- 80 A scopo esemplificativo, si veda la decorazione dell'aureola della *Santa Cecilia* di Bernardo Daddi conservata nel Museo Diocesano "Carlo Maria Martini" di Milano, proveniente dalla collezione Alberto Crespi (inv. MD 2000.018.022).
- 81 S. WEPPELMANN, *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, catalogo della mostra di Siena (15 marzo - 6 luglio 2008), a cura di M. Boskovits con la collaborazione di J. Tripps, Protagon, Siena 2008, pp. 218-221, cat. 42.
- 82 *Oro e colore*, *op. cit.*, p. 324, cat. 1.4.