

1. FABRIANO, SAN VENANZIO

Giulia Spina



1 Sequenza narrativa delle Storie di San Lorenzo, ricostruzione grafica 'a fil di ferro'. Fabriano, San Venanzio, cappella di San Lorenzo

1. San Lorenzo distribuisce i tesori della Chiesa ai poveri e guarisce un cieco

2. Cattura di san Lorenzo (?)
3. San Lorenzo è condotto in prigione, dove battezza e restituisce la vista al cieco Lucillo

4. San Lorenzo presenta i poveri all'imperatore Decio

5. San Lorenzo davanti all'imperatore Decio rifiuta di adorare gli idoli

6. Prima flagellazione di san Lorenzo

7. Tortura di san Lorenzo con le lame incandescenti

8. Seconda flagellazione di san Lorenzo

9. San Lorenzo battezza il soldato Romano

10. Martirio di san Lorenzo sulla graticola

A. Madonna col Bambino in trono tra san Giovanni evangelista e san Venanzio

B. Imago Pietatis tra la Madonna e san Giovanni evangelista dolenti

Il grande cantiere che interessò la chiesa di San Venanzio di Fabriano tra gli anni cinquanta e settanta del Trecento – per cui si rimanda al saggio in catalogo dedicato da chi scrive agli esiti della ricostruzione virtuale della tribuna gotica della chiesa¹ –, prevede anche un rinnovamento dell'apparato figurativo, testimoniato dagli affreschi rimanenti nelle cappelle di San Lorenzo e di San Giovanni evangelista, realizzati da Allegretto Nuzi e dalla sua bottega.

Un ciclo delle storie di san Lorenzo si dispiega nella seconda cappella a destra del giro radiale, intitolata proprio al martire romano. L'ambiente è rimasto occultato fino ai primi anni del Novecento, quando Icilio Bocci, effettuando alcuni saggi in chiesa, scoprì l'affresco della *Madonna col Bambino* e ne pubblicò un'immagine². In seguito ai restauri condotti tra secondo e terzo decennio del Novecento per recuperare l'accessibilità alle antiche cappelle radiali, gli affreschi furono menzionati da Romualdo Sassi come opera tarda di Allegretto, dovendo a suo avviso necessariamente seguire i lavori testimoniati dal pagamento a maestro Franceschino da Firenze nel 1365³. Raimond van Marle ne offrì la prima approfondita lettura iconografica⁴, sostanzialmente ricalcata da Fernanda Romagnoli⁵, Luigi Serra⁶ e Bruno Molajoli⁷. Alessandro Marabottini propose una datazione attorno al 1365, non tenendo conto delle vicende architettoniche di San Venanzio, ma rilevando la vicinanza al trittico della Pinacoteca Vaticana proveniente da Santa Lucia, che reca quella data⁸ (cat. 2.5). Miklós Boskovits li riteneva invece più arcaici, anche in virtù del collegamento agli affreschi della chiesa dei domenicani per i quali si tramandava una datazione agli anni quaranta del Trecento⁹. Benché alcune voci critiche non abbiano tenuto in conto il documento relativo alla costruzione della volta di San Venanzio come *terminus post quem* per gli affreschi¹⁰, più di recente tale argomento è stato giustamente riconsiderato per datare il ciclo almeno alla seconda metà del settimo decennio del Trecento¹¹.

La narrazione si sviluppa su due registri all'interno di riquadri, più un terzo livello di lunette, incorniciati da bande gialle e rosse e a loro volta racchiusi in fasce a finto tessellato cosmatesco. Un simile decoro percorre anche lo sguancio della monofora. Lo zoccolo è invece dipinto con specchiature marmoree rosse e gialle in una griglia che illude un marmo serpentino e negli incroci accoglie ancora il finto

cosmatesco. Il riquadro di risulta tra la base della monofora e lo zoccolo è dipinto come un parapetto ancora in marmo verde e una modanatura in pietra, in cui è iscritta una losanga contenente un traforo quadrilobato. Un decoro fogliaceo rosato riveste i due peducci che sostengono i costoloni, anch'essi ornati da un motivo floreale.

Le storie di san Lorenzo sono ispirate alla vita del martire romano narrata da Jacopo da Varazze nella *Legenda aurea*¹². Tuttavia finora si è talvolta travisato il contenuto di alcune scene e mai si è proposta una sequenza di lettura che seguisse in maniera lineare la narrazione della fonte agiografica: a partire dal grafico pubblicato da Bruno Molajoli, si è sempre proceduto elencando le scene dall'alto in basso, a partire dalla parete orientale, passando poi su quella meridionale e concludendo su quella occidentale¹³. La successione (ill. 1) – che possiamo definire in maniera approssimativa discendente, da sinistra a destra – è invece più complessa e contempla anche salti apparentemente immotivati, ma in realtà coerenti con il racconto, ai quali si può dare una spiegazione. Si segnala che le scene erano accompagnate da *tituli* in volgare che ne descrivevano il contenuto, prevalentemente scritti in bianco su fasce rosse sottostanti ai riquadri ma talvolta disposte anche in altre zone. Le iscrizioni sono in gran parte perdute, ma dove visibili si tenterà di proporle lo scioglimento¹⁴.

Si inizia dalla lunetta della parete orientale, con Lorenzo che distribuisce ai poveri i tesori della Chiesa che gli erano stati affidati da papa Sisto II (tav. 6). Nel frattempo guarisce alcuni infermi, tra cui un cieco in prima fila (ill. 2). Il gruppo di mendicanti si affolla sotto un portico ma altre figure dovevano stare alle spalle di Lorenzo, come si intuisce dalle frange di una veste a sinistra. La storia plausibilmente proseguiva sulla lunetta della parete meridionale (tav. 7), quasi totalmente perduta e, per questo, di fatto mai commentata dalla critica. In basso a sinistra si riconoscono la targa della dalmatica di Lorenzo e le gambe di due aguzzini. A questo punto della narrazione sembra pertinente che vi fosse la scena dell'arresto di Lorenzo da parte del prefetto Valeriano, mancante nel resto del ciclo. Si prosegue infatti con la lunetta della parete occidentale, dove il diacono è condotto in prigione da un carceriere (tav. 8). Lorenzo riappare dietro le sbarre, dove battezza il pagano Lucillo e gli restituisce la vista. Sono tre i battesimi che Lorenzo impartisce,

Nota: nel testo i rimandi alla sezione iconografica della Restituzione virtuale della tribuna gotica di San Venanzio sono indicati come "tav."

stando al racconto della *Legenda aurea*, ma qui siamo sicuri che si tratti di quello di Lucillo grazie all'iscrizione sul basamento della cella, ora molto abrasa, ma meglio leggibile da vecchie fotografie (ill. 3)¹⁵: “COME S(AN)C(T)O LORENÇO ILU(M)INÒ LUCILLO [...] COMUNICHÒ E B[A]TIÇÒ CHE(R)A E(N) P(R)IGIO(N)E”. La narrazione riprende sulla parete orientale, nel riquadro sopra l'immagine dell'altare. Lorenzo conduce i poveri al cospetto dell'imperatore Decio, in trono, che aveva intimato al diacono di consegnargli i tesori della Chiesa (tav. 9). La quinta scena, nel registro basso a sinistra della finestra, è tra le più lacunose, ma la presenza di una statua indica che si tratta del momento in cui Lorenzo rifiuta di adorare gli idoli, contro l'ordine dell'imperatore Decio, di nuovo sul suo scranno (tav. 10)¹⁶. La storia poi sale al registro superiore della stessa parete, sempre a sinistra della monofora, e ha inizio la serie di torture subite da Lorenzo. La *Legenda aurea* riferisce che venne flagellato con fruste piombate, ma qui gli aguzzini sembrano piuttosto percuoterlo con rastrelli acuminati, mentre il diacono seminudo è legato a una colonna (tav. 11). Lorenzo subisce poi la tortura delle lame incandescenti che gli vengono poggiate sui fianchi (tav. 12)¹⁷. Nel registro centrale della parete occidentale Lorenzo viene flagellato una seconda volta, dentro un edificio scorciato aperto sul davanti (tav. 13)¹⁸. La sezione destra della scena è in gran parte perduta ed è stata ricostruita ipoteticamente grazie ai copricapi di due personaggi. L'uomo con il cappello tronco-conico poggia la mano su un braccio del torturatore come per fermarne l'azione, guarda intensamente Lorenzo e da lui è ricambiato (ill. 6). Vi si potrebbe allora riconoscere il dignitario di nome Romano, come suggerisce anche l'apparizione di Cristo scortato da due angeli, in alto: la *Legenda aurea* narra infatti che Romano ebbe una visione di Gesù che asciugava le ferite di Lorenzo. Egli chiese poi il battesimo e tale rito è raffigurato nel riquadro in basso a destra della parete meridionale, dove vediamo infatti il diacono versare acqua da una brocca sul capo di un uomo che si getta ai suoi piedi (tav. 14). Questa scena, la cui iscrizione perduta avrebbe sicuramente sciolto ogni dubbio sul preciso soggetto¹⁹, è stata solitamente interpretata come il battesimo di Ippolito²⁰. Questi è il prefetto che aveva rinchiuso Lorenzo in prigione e che fu battezzato subito dopo Lucillo, nel racconto di Jacopo da Varazze. Se si fosse trattato di questa scena, si

sarebbe dovuto leggere questo riquadro come il quarto della sequenza, dopo la lunetta della parete occidentale, cosa che avrebbe implicato numerosi salti da una parete all'altra, a fronte della successione leggermente più lineare che si propone. La narrazione si conclude tornando sulla parete ovest con il martirio di Lorenzo sulla graticola di ferro, circondato da soldati e aguzzini che attizzano il fuoco (tav. 15)²¹.

Sulla parete orientale, che, come si è visto, ospitava la mensa d'altare²², è dipinta una *Madonna col Bambino in trono* (ill. 7) tra due santi (tav. 16). Quello di destra è sicuramente Venanzio, vestito da cavaliere con uno stendardo. Per il santo in posizione d'onore, a sinistra, ci saremmo aspettati di trovare Lorenzo, titolare della cappella²³. Tuttavia le rimanenti pieghe del mantello rosso con fodera verde non possono corrispondere alla dalmatica del diacono, mentre è più probabile che si tratti di un apostolo, quasi certamente san Giovanni evangelista²⁴ che è abbigliato allo stesso modo nel polilobo sottostante (ill. 8) ed è inoltre raffigurato piuttosto di frequente a Fabriano nel Trecento: è in posizione d'onore anche nel trittico di Allegretto Nuzi diviso tra Museo Diocesano di Fabriano e collezione privata (cat. 2.2) – che si ipotizza, a mio avviso giustamente, pala dell'altare maggiore di San Venanzio²⁵ –, nel pentittico dello stesso pittore in Pinacoteca Civica a Fabriano, di cui ora si avanza la proposta di una provenienza urbana e forse proprio da San Venanzio (cat. 2.6)²⁶, nel pentittico di Francescuccio di Cecco sempre in Pinacoteca (cat. 2.11) e nell'affresco del portico dei Vasari probabilmente spettante a Franceschino di Francesco (*Atlante*, 4. *Fabriano, Miscellanea*, ill. 1)²⁷. Della fascia sottostante con figure entro polilobi mistilinei si è già detto nel saggio dedicato alla restituzione virtuale della tribuna di San Venanzio (tav. 17): qui si segnala solo che la figura superstite di san Giovanni era spesso stata confusa con una Maddalena dolente²⁸.

La particolare disposizione delle scene non può essere del tutto casuale e si può forse spiegare con la necessità di abbinare specifici temi. Il rifiuto dell'adorazione degli idoli in basso risulta vicino all'altare della cappella, e al livello più prossimo all'osservatore sono anche una scena di battesimo e il martirio. L'ordine mediano è quasi interamente riservato alle torture, che procedono da sinistra verso destra, ovvero da oriente verso occidente. Anche l'incolonnamento sopra la mensa di due episodi

che coinvolgono i poveri (cioè i tesori della Chiesa) potrebbe essere voluto. La corrispondenza più esplicita è però tra l'immagine mariana sopra l'altare e il martirio di Lorenzo che sta precisamente dirimpetto.

Le vele della volta accoglievano i busti dei quattro evangelisti entro compassi polilobati e di cui si accentua leggermente lo scorcio (tav. 18). Ne rimane solo uno intento ad affilare la punta della penna (ill. 4)²⁹.

Si è già detto di come il pagamento a maestro Franceschino per i lavori di muratura della tribuna di San Venanzio del 1365 vada considerato come *terminus post quem* per la datazione degli affreschi di Allegretto Nuzi: le campagne decorative devono necessariamente seguire la costruzione dell'elevato e allora le sue pitture vanno ritenute tra le ultime imprese pittoriche del fabrianese, sul 1370, se non oltre. È infatti in opere come il polittico di Apiro del 1366 (cat. 3.5) che si ritrova una simile monumentalità delle figure, confrontando ad esempio le due Madonne col Bambino, o l'evangelista nella volta con il san Martino del pentittico, i cui volti di tre quarti verso il basso sono frutto di uno stesso disegno, con la luce che ne colpisce da destra lo zigomo e la tempia (ill. 4, 5). La fisicità della Madonna col Bambino della parete orientale, inoltre, si avvicina a quella della Vergine nella tavola ora a Urbino, datata 1372 (cat. 3.8), piuttosto che a dipinti che, alla luce delle nuove considerazioni espresse in questo catalogo, si ritengono precedenti, dove prevale la sensibilità per gli aspetti decorativi.

La narrazione punta alla sintesi, si concentra sulle sole figure in azione, sempre in primo piano contro fondali spogli, con il solo cielo azzurro, il piano d'appoggio e raramente elementi architettonici, in ogni caso essenziali. Le figure prendono in altezza quasi tutto il registro e fuoriescono spesso dai margini, come i poveri nella prima scena nella lunetta, il san Lorenzo alla colonna nella seconda flagellazione e, in maniera ancora più vistosa, la cuspide del trono della Madonna, che deborda su tutta la cornice cosmatesca soprastante. La gestualità composta, ma allo stesso tempo espressiva, e in generale il gusto della narrazione tradiscono l'eredità fiorentina, in particolare di Maso di Banco e della sua pittura a pennellate larghe e piene che chiudono le figure umane come in solidi geometrici (ill. 8-9). Pure da Firenze, e in particolare dai cantieri del secondo quarto del Trecento, derivano i partimenti

a finti marmi³⁰ e le griglie geometriche: i compassi polilobati delle volte rielaborano quelli del sottarco della cappella dei Confessori di Maso di Banco in Santa Croce (1338-1341)³¹, mentre i polilobi mistilinei con la triade *Imago Pietatis e dolenti* ricordano quelli in cui sono incastonati busti di profeti e personaggi dell'Antico Testamento dell'Orcagna (1348-1350)³², staccati dalla cappella maggiore di Santa Maria Novella.

Nella cappella di San Giovanni evangelista, speculare a quella di San Lorenzo e dunque la seconda da sinistra tra le cappelle absidali, le decorazioni pittoriche trecentesche superstiti³³ si limitano ai registri bassi delle pareti orientale e settentrionale, ma si può ben credere che le immagini dipinte in origine si estendessero, o almeno fossero previste, su tutta la superficie della cappella (tav. 19). L'intitolazione della cappella all'Evangelista è sicura solo dall'anno 1400 – e a questa si lega la raffigurazione del *San Giovanni in oleo* sulla parete occidentale (tavv. 24-25) – ma va valutata la possibilità che al momento della sua costruzione accogliesse un'altra dedizione, magari al Battista, in relazione a uno degli affreschi trecenteschi che si stanno per descrivere.

Sopra l'altare è una *Crocifissione* con la Vergine e san Giovanni ai lati e santa Maria Maddalena inginocchiata ai piedi della croce (tavv. 20-21). A sinistra, sopra il repositorio, è la figura stante di una santa in elegante abito giallo e in testa un diadema, con la palma del martirio e un libro, identificabile come santa Caterina d'Alessandria. Entrambe le raffigurazioni entro cornici a ornato cosmatesco e una finta modanatura marmorea sui bordi interni spettano alla mano di Allegretto Nuzi³⁴. Lo dimostrano, ad esempio, il confronto quasi palmare della figura di Cristo in croce (ill. 10) con lo stesso soggetto dipinto in San Francesco in Rovereto di Saltara (*Atlante, ad vocem*, ill. 5) e nella sagrestia di Santa Lucia a Fabriano³⁵ (*Atlante, ad vocem*, ill. 14), o l'accostamento dei profili di Maria e Maddalena a quelli dei tanti personaggi del ciclo di san Lorenzo. L'autografia di Allegretto credo sia palese anche nella *Natività di Cristo* sulla parete adiacente (tavv. 22-23, ill. 11), sebbene sia sempre stata ricondotta a un intervento di bottega³⁶. È rappresentato il momento del bagno di Gesù da parte di due levatrici, mentre la Vergine riposa accanto alla grotta con una tettoia, che ripara il bue e l'asinello. San Giuseppe assiste pensoso, quasi imbozzolato nel

suo mantello cangiante, e gli angeli annunciano la Venuta ai pastori contro un paesaggio roccioso le cui montagne scheggiate quasi si sovrappongono a quelle dell'*Omaggio dell'uomo semplice* che emerge dagli intonaci della tribuna di San Francesco a Matelica³⁷ (*Atlante*, 6. *Matelica*, ill. 7). I volumi gonfi della Vergine e delle ostetriche sedute ricordano quelli dei dolenti in umiltà nella *Crocifissione* della sagrestia di Santa Lucia a Fabriano³⁸ (*Atlante*, *ad vocem*, ill. 14). L'affresco è parecchio abraso, una grande lacuna investe la figura dell'angelo in alto a destra e in basso sono visibili numerose bruciature di candela, a testimonianza della devozione che doveva concentrarsi attorno a questa immagine. Nel riquadro di sinistra, che si estendeva maggior-

mente in larghezza – a meno che all'estrema sinistra non vi fosse un ulteriore scomparto più stretto – rimane la figura di san Giovanni Battista inginocchiato a mani giunte di fronte alla prigione, nell'attimo in cui sta per essere decapitato (tavv. 22-23). La figura del carnefice è perduta ma resta visibile la sagoma della spada. La *Decollazione* mostra debolezze nella resa del profilo del santo, sia nel volto sia nelle mani (ill. 12), tanto da avvicinare la figura a quelle rappresentate nella *Dormitio Virginis* della cappella di Sant'Orsola, in particolare a un angelo incensiere di profilo in primo piano (ill. 13), dove infatti a mio avviso va ravvisato un intervento della bottega di Allegretto, attiva anche qui nella seconda metà degli anni sessanta del Trecento.

1 Per i frotipiani della cappella e le integrazioni virtuali di figurazioni e geometrie si rimanda alle tavv. 1-23.
 2 Bocci 1907, pp. 11-12 nota 1.
 3 Sassi 1924-1925, p. 484.
 4 Van Marle 1925, pp. 144-148.
 5 Romagnoli 1927, pp. 78-80.
 6 Serra 1927-1928a, pp. 142-144; Serra 1929, pp. 289-290.
 7 Molajoli 1928, pp. 16-17 e Molajoli 1936, pp. 97-99.
 8 Marabottini Marabotti 1951-1952, pp. 40-44 e Marabottini 1960, pp. 476-477.
 9 Boskovits 1973, p. 39 nota 98: in realtà le date 1345 e 1349 erano riportate nel 1627 da frate Bonaventura Roscetti da Matelica in relazione a pitture su tavola. L'intricata questione è analizzata da Mazzalupi 2017, pp. 76-77 e ancora da Mazzalupi nel suo saggio in questo catalogo.
 10 Serra 1927-1928a, pp. 142-144; Serra 1929, pp. 289-290; Donnini 1981, pp. 36-43; Zampetti, Donnini 1992, p. 22; Donnini 2019, p. 69.
 11 Donnini 2003, pp. 53-54; Marcelli 2004, pp. 76-79; Lavagnoli 2014a, pp. 287-291.
 12 Jacopo da Varazze XIII secolo, ed. 1995, pp. 614-627. Per l'iconografia delle storie di san Lorenzo si rimanda innanzitutto ai repertori di Kafal 1965, coll. 663-680, e di Réau 1958, pp. 787-792. Il ciclo più analitico si trova nel portico della basilica di San Lorenzo fuori le Mura a Roma, il primo ispirato alla *Legenda aurea*, dipinto tra gli ultimi anni del XIII secolo e i primi del XIV (cfr. Bagordo 2013, pp. 153-166). Altre storie ben note di san Lorenzo, meno numerose che a Fabriano e in entrambi i casi abbinate a quelle del protomartire Stefano, sono quelle di Paolo Schiavo e del Vecchietta al seguito di Masolino nella collegiata di Castiglione Olona tra 1435 e 1436 (De Marchi 1993, pp. 303-314) e gli affreschi della cappella Niccolina dipinti nel 1448 dal Beato Angelico nei Palazzi Vaticani (De Simone 2017, pp. 105-190). Nelle Marche si segnala il ciclo a monocromo nella sagrestia di San Lorenzo in Doliolo a Sanseverino, firmato da Lorenzo Salimbeni e datato 1407, dove le storie si concludono con l'*Ascensione del santo* (Minardi 2008, pp. 168-173 cat. 11).
 13 Molajoli 1936, pp. 97-98. E così in tutta la bibliografia fino a Lavagnoli 2014a, pp. 287-291, cui si rimanda per gli studi precedenti, con l'aggiunta di Romagnoli 1927, pp. 78-80; Donnini 2019, pp. 69-73.
 14 Per questo ringrazio Matteo Mazzalupi che mi ha fornito il suo supporto nella lettura.
 15 Ci siamo serviti in particolare di fotografie scattate alla fine degli anni settanta da Roberto Stelluti, che ringraziamo.
 16 Non si tratta del prefetto Valeriano (o imperatore Valeriano, che è improprio) come si legge in Serra 1929, pp. 289-290; Molajoli 1936, pp. 97-98; Donnini 1981, p. 39; Marcelli 2003, n. 12; Marcelli 2004, p. 76; Lavagnoli 2014a, p. 288, poiché il personaggio è lo stesso della scena precedente. Come imperatore Decio invece lo riconosce giustamente Romagnoli 1927, p. 80.
 17 Non sembra di poter riconoscere in questa tortura il supplizio degli

aculei, come nelle stesse voci citate alla nota precedente, eccetto Serra 1929, pp. 289-290, che parla di "lamine arroventate".
 18 Dell'iscrizione, di cui è perduta la metà superiore delle lettere, si legge: "[C]O[ME] S[AN]C[T]O L[O]RE[NC]IO FO FR[...]."
 19 Rimane leggibile solo "...MENA..." e una "O" finale.
 20 Romagnoli 1927, p. 80; Molajoli 1936, pp. 97-98; Donnini 1981, p. 39; Marcelli 2003, n. 10; Donnini 2003, p. 61; Marcelli 2004, p. 76; Lavagnoli 2014a, p. 288; Donnini 2019, p. 69. Solo Van Marle 1927, pp. 144-148, sembra ventilare la possibilità che si tratti di Romano, in alternativa a Ippolito.
 21 L'iscrizione rimanente recita: "COME S[AN]C[T]O LORENÇO E AL...] SUL[E] G[R]ATE DE FER[RO]".
 22 Cfr. il saggio sulla tribuna di San Venanzio.
 23 Così era creduto da Serra 1929, pp. 289-290.
 24 Lo identifica come tale Marcelli 2004, p. 48.
 25 Il problema, più volte discusso insieme a tutto il gruppo di lavoro, è esposto da Matteo Mazzalupi nel suo saggio in catalogo.
 26 Per il quale si rimanda ai saggi di De Marchi 2017 e Biondi 2017 e ai contributi in questo volume.
 27 Cfr. Mazzalupi 2017, p. 75, e ora il saggio dello stesso autore in questo catalogo.
 28 Molajoli 1936, p. 97; Donnini 1981, p. 38; Lavagnoli 2014a, pp. 287-288. Invece è identificato come Giovanni da Romagnoli 1927, p. 79; Marcelli 2003, n. 12 e Marcelli 2004, p. 48.
 29 Il coltello che il santo impugna ha forse indotto certuni a identificare la figura come l'apostolo Bartolomeo (Serra 1929, p. 290; Molajoli 1936, p. 98; Lavagnoli 2014a, p. 288), ma per il gesto che l'uomo compie nell'affresco va riconosciuto come evangelista, come anche Marcelli 2003, n. 12.
 30 Un filone inaugurato da Giotto e proseguito da suoi seguaci, diretti e indiretti: cfr. De Marchi 2021, pp. 38-39.
 31 Sui quali cfr. Acidini Luchinat, Neri Lusanna 1998; Bartalini 1995; Bartalini 2001; ma per la cronologia indicata, proposta da De Marchi, si vedano De Marchi 2011, p. 62, e Giura 2011, p. 110 nota 109.
 32 Ravalli 2015, pp. 186-192.
 33 Alle quali non è stata dedicata una scheda-itinerario nel catalogo *Da Giotto a Gentile* 2014. Tutti gli affreschi di questa cappella erano riferiti alla bottega di Allegretto Nuzi da Van Marle 1925, p. 176, e da Molajoli 1936, p. 99.
 34 Riconosciuta fin da Romagnoli 1927, p. 81; Molajoli 1936, p. 99; Donnini 1981, pp. 33-34; Marcelli 2003, n. 10; Marcelli 2004, pp. 73-76.
 35 Cfr. la scheda di A. Latini, *Atlante*, *ad vocem*.
 36 È riferita alla scuola di Allegretto da Marabottini Marabotti 1951-1952, p. 40, che vi ravvisa lo stesso collaboratore degli affreschi della cappella di Sant'Orsola in San Domenico. Ma anche da Romagnoli 1927, p. 81; Donnini 1981, p. 33; Marcelli 2003, n. 10; Donnini 2019, p. 59.
 37 Cfr. *Atlante*, *ad vocem*.
 38 Cfr. *Atlante*, *ad vocem*.



2
 Allegretto Nuzi,
*San Lorenzo distribuisce
 i tesori della Chiesa
 ai poveri e guarisce un cieco*,
 particolare. Fabriano,
 San Venanzio, cappella
 di San Lorenzo
 (fine anni settanta,
 fotografia di Roberto
 Stelluti)



3

3
Allegretto Nuzi,
*San Lorenzo è condotto
in prigione, dove battezza
e restituisce la vista
al cieco Lucillo*, particolare.
Fabriano, San Venanzio,
cappella di San Lorenzo
(fine anni settanta,
fotografia di Roberto
Stelluti)



4

4
Allegretto Nuzi,
Evangelista. Fabriano,
San Venanzio, cappella
di San Lorenzo



5

5
Allegretto Nuzi,
San Martino, particolare
di politico. Apero,
Municipio (cat. 3.5)



6

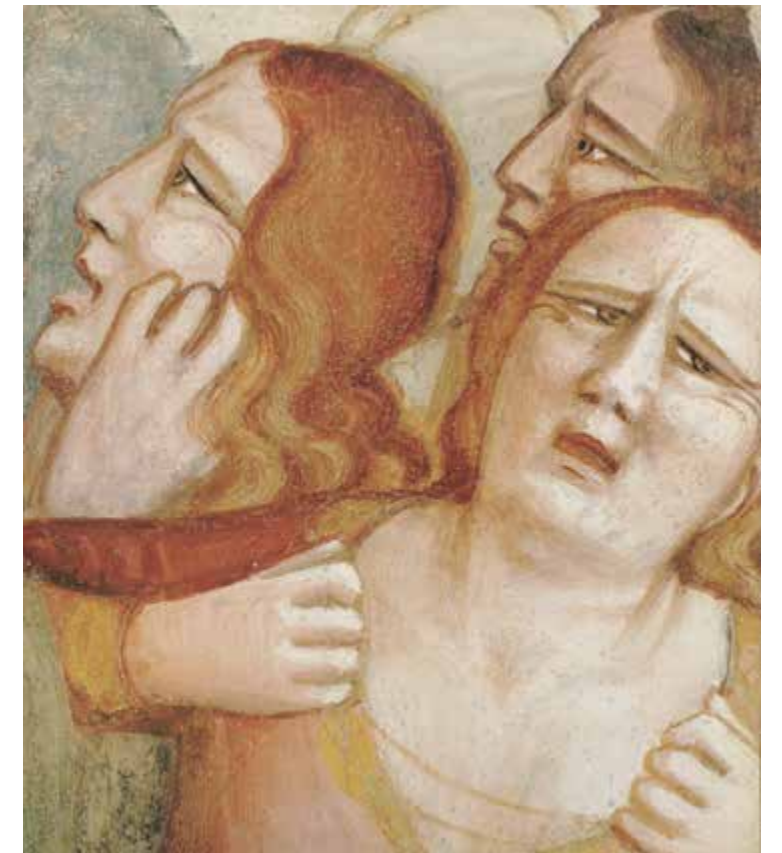
6
Allegretto Nuzi,
*Seconda flagellazione
di san Lorenzo*,
ricostruzione grafica.
Fabriano,
San Venanzio, cappella
di San Lorenzo



7
 Allegretto Nuzi, *Madonna col Bambino in trono tra san Giovanni evangelista e san Venanzio*, particolare. Fabriano, San Venanzio, cappella di San Lorenzo



8
 Allegretto Nuzi, *San Giovanni evangelista dolente*. Fabriano, San Venanzio, cappella di San Lorenzo



9
 Maso di Banco, *Costantino di fronte alle madri*. Firenze, Santa Croce, cappella dei Confessori



10
 Allegretto Nuzi, *Crocifissione*, particolare. Fabriano, San Venanzio, cappella di San Giovanni evangelista



11

11
Allegretto Nuzi,
Natività di Gesù.
Fabriano, San Venanzio,
cappella di San Giovanni
evangelista



12

12
Bottega di Allegretto
Nuzi, *Decollazione
del Battista*, particolare.
Fabriano, San Venanzio,
cappella di San Giovanni
evangelista



13

13
Allegretto Nuzi e bottega,
Dormitio Virginis,
particolare. Fabriano,
Santa Lucia Novella
(*alias* San Domenico),
cappella dei Santi Michele
arcangelo e Orsola