

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica



Rivista semestrale *on line*
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore
PISA

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

1 - 2009

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO DI REDAZIONE

MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI, MONIA MANESCALCHI,
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

Sono accettati nella rivista contributi in italiano o in inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di un minimo di due referee, selezionati in base alla competenza specifica sui temi trattati.

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

1 - 2009



Rivista semestrale *on line*
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*
Direttore responsabile: Maria Monica Donato
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009
<http://onh.giornale.sns.it>
onh.redazione@sns.it
ISSN 2036-8755
Opera Nomina Historiae [*on line*]

SOMMARIO

MARIA MONICA DONATO

Presentazione

Forme e significati della 'firma' d'artista. Contributi sul Medioevo, fra premesse classiche e prospettive moderne, a cura di MARIA MONICA DONATO

MARIA MONICA DONATO

Linee di lettura

I-XI

FABIO GUIDETTI

«*Quo nemo insolentius*». La 'superbia' di Parrasio e l'autoaffermazione dell'artista nella Grecia classica

1-50

GIULIA BORDI

Un pictor, un magister e un'iscrizione 'enigmatica' nella chiesa inferiore di San Saba a Roma nella prima metà del X secolo

51-76

MARIA LIDOVA

The artist's signature in Byzantium. Six icons by Ioannes Tohabi in Sinai monastery (11th-12th century)

77-98

CHIARA BERNAZZANI

Le firme dei magistri campanarum nel Medioevo. Un'indagine fra Parma e Piacenza

99-136

ETTORE NAPIONE

I confini di Giovanni di Rigino, notaio e scultore. Autopromozione di un artista nella Verona del Trecento

137-172

ELISABETTA CIONI

Un calice inedito firmato da Goro di ser Neroccio per la chiesa di San Francesco a Borgo Sansepolcro

Appendice: *Le firme di Goro di ser Neroccio*, di STEFANO RICCIONI

173-212

GIAMPAOLO ERMINI

La firma originale dell'Alunno sul polittico di Cagli e una probabile retrodatazione

213-224

TAKUMA ITO

Sottoscrizioni nelle vetrate toscane del Trecento e del Quattrocento

225-262

STEFANO RINALDI

Marcantonio Raimondi e la firma di Dürer. Alle origini della 'stampa di riproduzione'?

263-306

Forme e significati della 'firma' d'artista.
Contributi sul Medioevo, fra premesse classiche e prospettive moderne

a cura di
MARIA MONICA DONATO

LA FIRMA ORIGINALE DELL'ALUNNO SUL POLITTICO DI CAGLI E UNA PROBABILE RETRODATAZIONE

GIAMPAOLO ERMINI

Tra le numerose opere provenienti dal territorio marchigiano che si conservano nella Pinacoteca di Brera si conta il polittico dipinto per la chiesa di San Francesco a Cagli (Pesaro e Urbino) dal pittore folignate Niccolò di Liberatore detto l'Alunno¹. Trattando in questa sede delle sottoscrizioni dell'Alunno, sarà opportuno fare una brevissima digressione e ricordare che tale soprannome non corrisponde a verità storica, ma ha origine in un antico fraintendimento di una firma del pittore da parte di Giorgio Vasari².

1

La macchina d'altare braidense è stata più volte discussa e l'analisi filologico-stilistica sembra essersi assestata su posizioni generalmente concordi. Ciò anche in virtù della fondamentale indicazione fornita dalla sottoscrizione datata dell'opera; essa è posta nello scomparto centrale, più precisamente sull'alzato frontale della pedana poligonale del trono della Vergine, su una sola riga, all'interno di due cornici modanate. Il testo della firma è il seguente:

2

NICOLAUS FULGINAS PINXIT MCCCCLXV

L'iscrizione è realizzata in una capitale dall'andamento regolare, di discreta fattura. Le lettere sono in oro, verosimilmente dato a mordente,

Il mio più sincero ringraziamento a Matteo Ceriana, Emanuela Daffra, Allegra Iafrate, Patrizia Mancinelli, Cristina Quattrini e Sara Scatragli. Ringrazio inoltre Marina Gargiulo, funzionario responsabile del laboratorio fotografico della Pinacoteca di Brera.

¹ Per il polittico e per un riassunto della relativa vicenda critica si rimanda a L. BERTACCHI MANASSE, *scheda n. 66*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole dell'Italia centrale e meridionale*, Milano 1992, pp. 160-168 e F. TODINI, *Niccolò Alunno e la sua bottega*, Perugia 2004, pp. 539-541 (*scheda n. IV.22*); da ultimo si veda E. DAFFRA, *scheda n. 3*, in *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano 2009-2010), a cura di E. Daffra, Milano 2009, pp. 154-156.

² Si tratta della firma sulla predella del polittico di San Niccolò a Foligno, oggi conservata al Louvre (inv. 53); si veda da ultimo TODINI, *Niccolò*, p. 11.

con alcuni tratti ripassati in nero, allo scopo di conferire un effetto tridimensionale alle lettere. Si segnalano la *U* di modulo minore in *fulginas*, le due piccole *O* soprascritte rispettivamente alla *M* e all'ultima *C* nella data, l'uso dei punti medi a losanga, in apertura e chiusura di testo e come elementi di separazione tra le singole parole. È presente un tratto obliquo discendente sopra la *S* in *fulginas*, del quale non è chiara la funzione (forse un'abbreviazione incongrua per *fulginatis?*).

2, 3, 4a-d Non potrà tuttavia sfuggire che, frammisti alle lettere dorate della firma ora descritta, si riconoscono i resti di un'iscrizione anteriore. Nonostante il diffuso stato di erasione del testo si riesce a leggere:

NICOLAUS DE FULGINEO PINSI(T) MCCCCL[X ·?]

La scrittura è una capitale, tracciata – col margine di dubbio imposto dalle condizioni di conservazione – in colore bianco su fondo blu. Sono da segnalare la *O* inclusa in *Nicolaus*, la *G* di modulo minore e alta sul rigo in *Fulgineo*, l'adozione della *E* rotonda e quadrata, l'uso della *O* soprascritta nella data, sia sopra la *M*, sia sopra la *C* finale. Si rilevano anche segni medi a inizio e fine testo e come elementi di separazione tra le singole parole, ma lo stato attuale rende impossibile definire con certezza la loro foggia originale; tuttavia, sembra plausibile che già essi fossero a losanga³. È da notare infine come la posizione molto ravvicinata della *L* e della *A* in *Nicolaus* consenta d'ipotizzare una soluzione analoga a quella presente nelle firme dei politici di Montelparo (1466; oggi presso i Musei Vaticani) e di Nocera Umbra (1483), con il tratto sinistro di *A* più breve e soprastante il tratto orizzontale di *L*⁴.

Oltre alle divergenze di carattere grafico tra le due versioni della sottoscrizione, il testo presenta una diversa redazione in almeno due elementi: *fulginas* / *de Fulgineo* e *pinxit* / *pinsit*. La perdita della parte finale della data, nella scritta anteriore, non consente di verificarne la corrispondenza con quella soprastante. All'interno del *corpus* epigrafico del pittore l'uso di *de* e l'ablativo per indicare il proprio luogo d'origine ricorre anche nelle firme della tavola di Deruta del 1457, del politico di Assisi del

³ Sono così anche nelle scritte identificative dei santi nei pannelli laterali e, più in generale, in gran parte dei dipinti di Niccolò.

⁴ Per i due politici si veda TODINI, *Niccolò*, pp. 546-551 (*scheda IV.27*) e 583-587 (*scheda IV.50*).

1462⁵ e del più tardo tabellone già ad Arcevia e oggi a Bologna del 1481 o 1482⁶. Costituisce invece un *unicum* la variante *pinsit*, che nelle sottoscrizioni analoghe è sempre nella forma *pinxit* (Deruta, 1457; San Severino Marche, 1468; Gualdo Tadino, 1471; Roma, collezione Albani Torlonia, 1475; Foligno, già Todi, 1491)⁷.

La presenza dell'epigrafe dipinta sottostante fu svelata dall'intervento di restauro effettuato a cavallo tra il 1986 e il 1987 da Nuccia Comolli Chirici sotto la direzione di Luisa Arrigoni. Alcune fotografie conservate presso la Soprintendenza milanese documentano la progressiva ricomparsa della firma precedente⁸. La riemersione è ricordata anche nella relazione, inedita, di fine restauro:

[...] la fascia con l'iscrizione «Nicolas Fulginas pinxit 1465» ha mostrato dopo la pulitura a bisturi di essere stata ridorata in antico (infatti si può ora vedere la preparazione a gesso su cui doveva poggiare l'oro della scritta che risulta sfalsato rispetto all'attuale)⁹.

⁵ Si adottano le indicazioni cronologiche generalmente accettate dagli studi più recenti per le due opere, segnalando tuttavia che lo stato frammentario della datazione nelle sottoscrizioni di entrambe ha dato adito a diverse integrazioni. In particolare, per la pala di Deruta si discute una datazione tra il 1457 e il 1458 (cfr. C. GALASSI, *scheda n. 1*, in *Pinacoteca Comunale di Deruta*, a cura di F.F. Mancini, Perugia 1992, pp. 39-42; TODINI, *Niccolò*, pp. 515-517 [*scheda IV.6*]; C. MARTINO, *scheda n. 21*, in *Nicolaus pictor. Niccolò di Liberatore detto l'Alunno. Artisti e botteghe a Foligno nel Quattrocento*, catalogo della mostra [Foligno 2004], a cura di G. Benazzi, E. Lunghi, Foligno 2004, pp. 210-212), mentre per il polittico assisano sono state avanzate diverse proposte, comprese tra il 1460 e il 1470 (cfr. TODINI, *Niccolò*, pp. 529-532 [*scheda IV.16*] e T. MORETTONI, *scheda n. 22*, in *Nicolaus*, pp. 213-215), seppure anche sulla scorta di alcune testimonianze antiche l'anno 1462 appare il più probabile (E. LUNGI, *scheda n. 11*, in *Id.*, *Il museo della Cattedrale di San Rufino ad Assisi*, Assisi 1987, pp. 154-162).

⁶ Come per le opere di Deruta e Assisi testé menzionate bisogna segnalare la problematicità della data, interpretabile come 1481 o 1482 (M. MINARDI, *scheda n. 110*, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, Venezia 2004-, I. *Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di J. Bertini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti, p. 278); si direbbe un refuso la lettura 1484 di Filippo Todini (*Niccolò*, p. 581), poiché nella stessa sede (p. 95) l'autore indica 1482.

⁷ *Ibid.*, pp. 515, 554, 560, 569, 594.

⁸ Milano, Soprintendenza B.S.A.E. di Milano e della Lombardia occidentale, Archivio dell'ufficio restauri, fasc. Niccolò di Liberatore detto l'Alunno: Polittico di Cagli – Restauro 1986/87; i negativi delle foto sono i nn. 0/632/L (18 settembre 1986), 0862/L (10 ottobre 1986), 01700/L (27 ottobre 1986), 01952/L (6 novembre 1986) e 03155/L (4 febbraio 1987).

⁹ Milano, Soprintendenza B.S.A.E., Archivio dell'ufficio restauri, fasc. Niccolò di Liberatore detto l'Alunno: Polittico di Cagli – Restauro 1986/87. La relazione non è firmata, né datata.

In epoca successiva al restauro, il solo commentatore del polittico ad avere rilevato questo aspetto è stato Filippo Todini:

Nello scomparto principale l'iscrizione con la firma e la data mostra un vistoso pentimento che nasconde una diversa e precedente redazione della scritta certamente indicativa di una lunga gestazione nel completamento dell'opera¹⁰.

Pur cogliendo alcuni aspetti oggettivi, sia Comolli Chirici e Arrigoni, sia Todini giungevano a interpretazioni non completamente condivisibili. Occorre anzitutto rilevare che la superficie del dipinto presenterebbe traccia del travaglio presunto da Todini solo nell'area della sottoscrizione. Appare logico ritenere che la firma fosse apposta a chiusura dell'impresa; non si vedono, pertanto, le ragioni per le quali essa – e solo essa – avrebbe dovuto riflettere materialmente la supposta lunga gestazione. Inoltre, nelle parti ancora oggi confrontabili, le due iscrizioni corrispondono nella sostanza dei contenuti, e ciò incrementa l'improbabilità di un pentimento contestuale alla realizzazione del polittico. Se si trattasse di un pentimento 'autografo', ne dovremmo dedurre – almeno con gli elementi a nostra disposizione – che questo fosse motivato dalla volontà di realizzare un'iscrizione in oro.

La relazione di fine restauro riconosceva il testo in lettere dorate come rifacimento antico, sebbene interpretando le tracce delle lettere in bianco come base gessosa per la doratura e quindi l'intervento successivo come una 'ridoratura'. In quel medesimo referto, però, era giustamente notato come i segni delle due epigrafi dipinte non coincidessero, il che vanifica una simile lettura dei dati¹¹. L'iscrizione in bianco non presenta traccia di doratura; né, d'altronde, si direbbe realizzata in gesso, bensì con una pittura a tempera. La soluzione delle lettere capitali bianche su fondo scuro non è inedita nei dipinti del folignate; è infatti attestata nelle scritte identificative della predella del polittico di Gualdo Tadino. In quell'esempio, tra l'altro, si ritrovano alcune caratteristiche grafiche qui presenti, quali la O inclusa nella C e le lettere di modulo minore.

Quanto sinora esposto consente senza dubbio d'interpretare la firma a lettere bianche come sottoscrizione originale del polittico. Più problematico

¹⁰ TODINI, *Niccolò*, p. 45.

¹¹ Sono ovviamente difforni anche i testi, ma nella relazione ciò non è segnalato.

valutare le ragioni della sottoscrizione a lettere dorate. Sarei propenso a giudicarla, anche per i motivi che illustrerò tra breve, come un rifacimento posteriore, dovuto al cattivo stato di conservazione dell'originale e alla conseguente leggibilità compromessa. Certo essa mostra indubbie affinità formali con le iscrizioni in alcuni dipinti tardi del folignate, in particolare con la firma del polittico di Bastia Umbra (1499), e questo è un dato da tenere in considerazione¹². Inoltre, già nel polittico di Montelparo e più volte in seguito Niccolò adotterà la formula *Nicolaus fulginas*¹³. Andrà invece segnalato, come elemento a sfavore dell' 'autografia', il fatto che la X in *pinxit* è realizzata con una coppia di tratti obliqui leggermente incurvati che s'incrociano, mentre nel *corpus* epigrafico di Niccolò si rileva una netta preferenza per la X formata da una coppia di C addossate.

Il riferimento di Filippo Todini a una vicenda prolungata nel tempo per la realizzazione del polittico ha una giustificazione ben precisa. Sul finire del secolo XVI il visitatore francescano Orazio Civalli, giunto in San Francesco a Cagli, annotava tra le altre cose: «La palla dell'altar maggiore è bellissima, opera di m. Pietro di Mazzaforte, e di m. Niccolò Deliberatore da Foligno per prezzo di 115 ducati d'oro nell'anno 1461»¹⁴.

Le notizie del coinvolgimento di Pietro Mazzaforte, suocero di Niccolò, del patronimico di Niccolò e della consistenza del pagamento – assenti in entrambe le sottoscrizioni – hanno da tempo giustamente condotto alla conclusione che padre Civalli disponesse di una fonte d'archivio oggi perduta o non ancora individuata.

Stante la discrepanza tra la data della notizia tramandata dal francescano (1461) e quella presente nella firma a lettere dorate (1465) è stato supposto che il documento all'origine della notizia fosse il contratto d'allogazione del polittico che, pertanto, sarebbe stato portato a termine solo quattro anni dopo. È stato anche ipotizzato che il Civalli potesse aver mal interpretato la

¹² Per il polittico di Bastia Umbra si veda TODINI, *Niccolò*, pp. 614-617 (*scheda IV.77*).

¹³ Non si tiene qui conto delle varianti di *Nicolaus*. Dalle immagini a mia disposizione, in tutte le occorrenze di *fulginas* sembra assente il tratto obliquo discendente sopra alla S presente a Brera.

¹⁴ Si uniforma la grafia all'uso moderno. Il brano è contenuto nella *Visita triennale di f. Orazio Civalli maceratese dell'ordine de' Minori Conventuali ministro provinciale nella Marca anconitana*, edita in G. COLUCCI, *Antichità picene*, Fermo 1786-1796 (ed. anast. 1988-1999), XXV, 1795 (ed. anast. 1990), p. 212. La visita avvenne tra il 1594 e il 1597.

data sul documento a sua disposizione¹⁵. Entrambe le ricostruzioni si basano comunque sulla certezza della veridicità della data 1465. Tuttavia, a mio giudizio, sussistono ragioni per dubitarne e ciò consente di ridiscutere la natura della carta consultata dal Civalli e quindi di avanzare una proposta alternativa per la datazione dell'opera.

Fosse o meno la lettura 1461 frutto di una svista da parte del francescano, ci aspetteremmo che, guardando il polittico e leggendo la data 1465 nella sottoscrizione, egli registrasse l'incongruenza cronologica; ne discende una logica deduzione: o l'incongruenza non sussisteva, o la data sul dipinto non era più leggibile allo scadere del XVI secolo. Di più, il fatto che il visitatore non rammenti l'anno 1465, ben evidente nella redazione a lettere dorate, lascia aperta la possibilità non solo che tale versione sia da collocare posteriormente, ma anche che sia stata realizzata quando la leggibilità della data precedente era fortemente compromessa e forse tale da causare un'integrazione erronea.

Messa in dubbio la veridicità della data 1465, non vi sono più ragioni vincolanti per ritenere che la carta all'origine delle notizie date dal Civalli fosse il contratto d'allogazione. Dato il contenuto di quelle notizie è altrettanto verosimile, anzi direi probabile, che si trattasse della quietanza di pagamento a conclusione dell'opera. Se ciò corrispondesse al vero, significherebbe che il dipinto era originariamente datato 1461 e non 1465.

Tale ipotesi trova conforto anche nelle ragioni dello stile. Una datazione all'esordio del settimo decennio, per un'opera dagli echi ancora fortemente gozzoleschi, rende assai meglio comprensibili le affinità, già altrimenti rilevate, con opere come lo scomparto destro del trittico di Spoleto¹⁶, la pala di Deruta o la tavola del Metropolitan Museum di New York, che è stata datata tra il 1459 e il 1461¹⁷.

In questo contesto non sarà inutile chiudere ricordando nuovamente come la formula *Nicolaus de Fulgineo* sia adottata anche nelle sottoscrizioni

¹⁵ Per entrambe le ricostruzioni rimando da ultimo a DAFFRA, *scheda n. 3*, p. 154.

¹⁶ TODINI, *Niccolò*, p. 40; più in generale per il trittico: *ibid.*, pp. 511-512 (*scheda IV.3*).

¹⁷ J.F. OMELIA, *Niccolò da Foligno and his frescoes for S. Maria in Campis*, New York University Ph. D. 1975, Ann Arbor 1977, p. 31; per la tavola del Metropolitan Museum (Lehman Collection, inv. 1975.1.107) e per quella di Princeton (University Art Museum, inv. 65.266), alla quale era un tempo probabilmente unita, si rimanda a TODINI, *Niccolò*, pp. 523-524 (*schede nn. IV.10 e IV.11*).

della pala di Deruta del 1457 e del polittico di Assisi del 1462. Una datazione al 1461 confermerebbe la predilezione per tale scelta negli anni a cavallo tra il sesto e il settimo decennio. Successivamente, a parte il caso isolato dello stendardo bolognese, il pittore privilegerà altre formule: *Nicolaus fulginas*, *Nicolai fulginatis*¹⁸ – preceduto o meno da *opus*¹⁹ – e, infine, la nota *Nicolaus alumnus Fulginiae*, vale a dire la sottoscrizione all'origine dell'errore vasariano²⁰.

Abstract

The polyptych by Niccolò di Liberatore, known as 'l'Alunno', painted for Cagli and currently held in the Pinacoteca di Brera, bears the painter's signature and the date 1465. Nevertheless, at a closer look, signs of a previous inscription are visible under the surface, which allow us to conclude that the actual signature must be a remake. In the article we publish both subscriptions, highlighting affinities and differences.

Because of the wanting state of the date as it appears in the original version and because of documentary evidences of the end of the 16th century, we can legitimately question 1465 as the actual date and hypothesize that the painting was originally dated 1461.

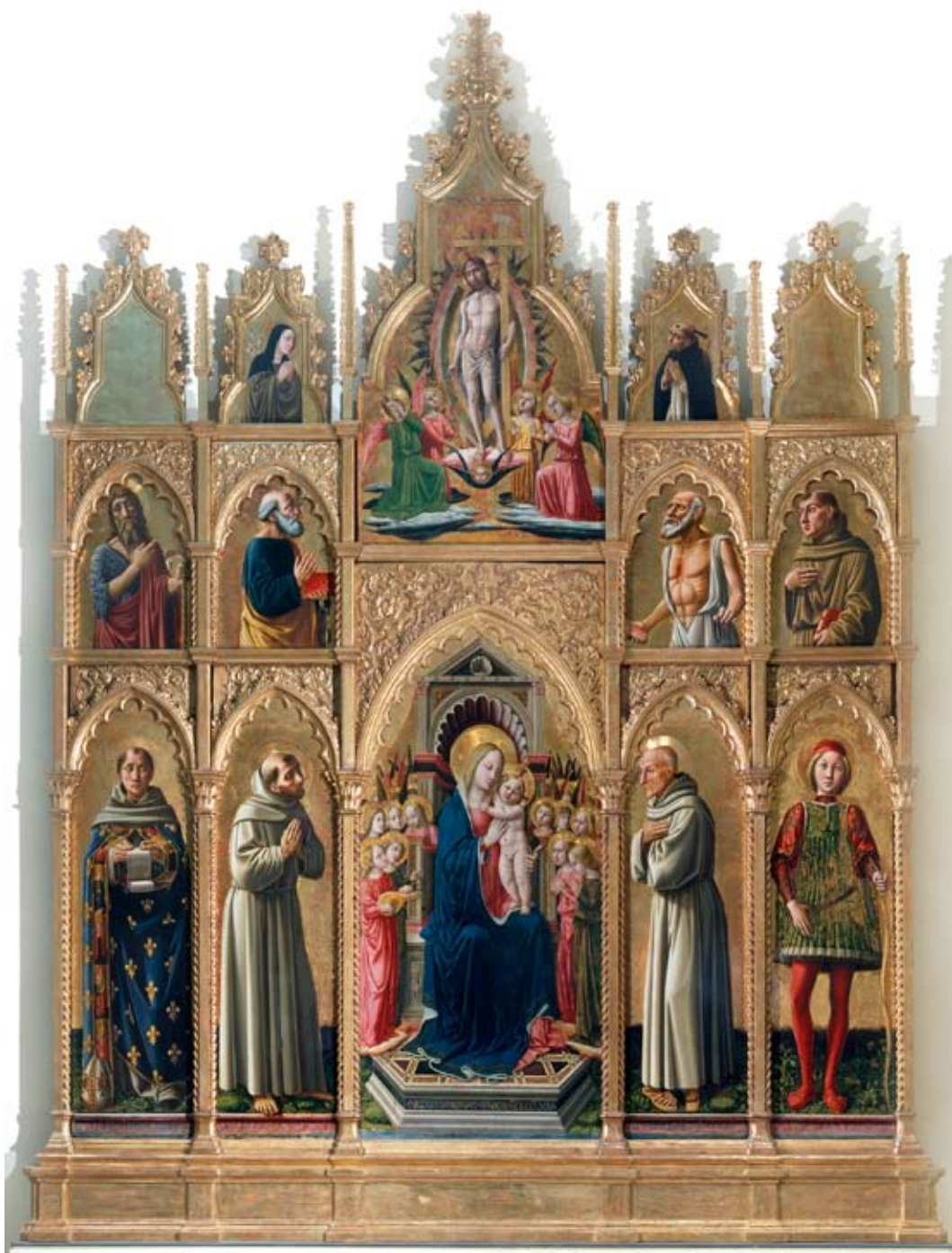
¹⁸ Si segnala che il *San Bernardino* conservato a Budapest (Szépművészeti Múzeum, inv. 37) ha *fulginati* (*ibid.*, p. 611 [scheda IV.73]).

¹⁹ Talvolta nella variante *hopus*.

²⁰ Per una rassegna delle firme di Niccolò di Liberatore si veda TODINI, *Niccolò, passim*.

Referenze fotografiche

© Soprintendenza B.S.A.E. di Milano e della Lombardia occidentale. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: 1, 2, 3, 4a-d.



1. NICCOLÒ DI LIBERATORE, *Polittico di Cagliari*. Milano, Pinacoteca di Brera.



2. NICCOLÒ DI LIBERATORE, *Polittico di Cagli*, particolare delle sottoscrizioni dell'artista. Milano, Pinacoteca di Brera.



3. Restituzione grafica delle sottoscrizioni dell'artista (realizzata da Sara Scatragli). In rosso: resti della sottoscrizione originale; profilato in nero: sottoscrizione posteriore.

A destra:

4. a-d. NICCOLÒ DI LIBERATORE, *Polittico di Cagli*, particolari delle sottoscrizioni dell'artista. Milano, Pinacoteca di Brera.



Publicato *on line* nel mese di ottobre 2009

Copyright © 2009 **Opera · Nomina · Historiae** - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.