

Polittici murali illusivi: tipologia, diffusione e mappatura tra XIV e XV secolo in Toscana, Umbria e Italia settentrionale

Omar Nappini

Fondazione Scuola nazionale del patrimonio
e delle attività culturali - Borsista di ricerca
Università di Siena - Musei Nazionali di Siena

Contact o.nappini@student.unisi.it

I polittici murali illusivi costituiscono una peculiare tipologia pittorica sviluppatasi in Italia tra il XIV e il XV secolo, concepita per riprodurre illusivamente su muro la carpenteria e l'apparato iconografico delle coeve pale d'altare lignee, in particolare quelle gotiche a più scomparti. Nonostante questa prassi fosse relativamente diffusa e funzionale – capace di conciliare necessità economiche, istanze devozionali e bisogni liturgici – essa è stata finora trattata marginalmente nella storiografia come categoria autonoma. Il presente contributo mira a colmare questa lacuna, offrendo una prima definizione tipologica esaustiva e una mappatura quanto più possibile dettagliata di tale produzione nelle aree della Toscana, dell'Umbria e dell'Italia settentrionale. L'analisi conferma il suo fiorire nel Trecento, con un nucleo centrale in Umbria e Toscana, e la sua successiva estensione alle regioni settentrionali. Lo studio evidenzia, infine, dinamiche artistiche, sociali e liturgiche che hanno favorito la fortuna e la diffusione del polittico murale.

Illusive mural polyptychs represent a distinctive pictorial typology that emerged in Italy between the 14th and 15th centuries, devised to recreate on the wall – through illusionistic means – the carpentry and iconographic apparatus of contemporary wooden altarpieces, particularly the multi-panel Gothic examples. Although this practice was relatively widespread and functionally effective, capable of reconciling economic constraints with devotional aims and liturgical requirements, it has thus far been treated only marginally in the historiography as an autonomous category. This article aims to address this gap by offering the first comprehensive typological definition and a detailed mapping of this production in Tuscany, Umbria, and Northern Italy. The analysis confirms its flourishing during the 14th century, with a principal concentration in Umbria and Tuscany, and its subsequent expansion into the northern regions. Finally, the study highlights the artistic, social, and liturgical dynamics that fostered the success and dissemination of the mural polyptych.

Keywords: Illusive mural polyptychs, Late Medieval trompe-l'œil, Central and Northern Italy, Altarpiece typologies, 14th- and 15th-century mural painting

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 10 December 2025 Accepted 7 January 2026 First Published March 2026

Citation Omar Nappini, *Polittici murali illusivi: tipologia, diffusione e mappatura tra XIV e XV secolo in Toscana, Umbria e Italia settentrionale*, «La Diana», 10, 2025, pp. 10-48
DOI 10.36253/ladiana-4050

Copyright © 2025 Omar Nappini

This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press and USiena PRESS (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement

All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests

The Author(s) declare(s) no conflict of interest

Firenze University Press – USiena PRESS
<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>

Polittici murali illusivi: tipologia, diffusione e mappatura tra XIV e XV secolo in Toscana, Umbria e Italia settentrionale

Omar Nappini

Dopo più di sei secoli dalla loro realizzazione, così come constatava Pier Paolo Donati nel 1991, alcuni polittici murali tardomedievali «innescono ancora oggi una trappola ottica che [...] irretisce nonostante le svelature del tempo».¹ Era questo infatti l'intento di una tipologia pittorica che, nel corso del Trecento e per tutto il secolo successivo, si sviluppò e conobbe una certa fortuna in Italia accanto alla consolidata tradizione della pala d'altare lignea. Si tratta di pitture murali, generalmente collocate sopra mense d'altare, eseguite con tecnica mista a fresco e a secco, in cui sono rappresentati illusivamente la carpenteria e l'apparato iconografico delle pale lignee, in particolare dei polittici gotici a più scomparti. Marginalmente menzionati come tipologia autonoma all'interno di ampie trattazioni dedicate alla pittura tardomedievale,² questi manufatti emergono quali testimonianze di una prassi relativamente diffusa e funzionale, capace di coniugare esigenze liturgiche, istanze devozionali e necessità economiche. Essi possono offrire anche una preziosa evidenza visiva di quegli apparati ausiliari, come casse e tendaggi, che originariamente integravano l'esposizione delle pale sugli altari ma che, a causa della loro deperibilità, non si sono quasi mai conservati. La riproduzione pittorica di tali elementi permette quindi di ricostruire dispositivi che non solo garantivano una protezione fisica alla pala, ma assolvevano alla fondamentale valenza simbolica del disvelamento rituale.³

Lo studio dei polittici murali impone anzitutto una riflessione terminologica. Espressioni quali 'finto polittico' o 'polittico affrescato', frequentemente utilizzate in letteratura,⁴ si rivelano talvolta imprecise: la prima per l'indeterminatezza materiale che comporta,⁵ la seconda per l'ambiguità insita nel termine 'affresco', spesso utilizzato impropriamente per indicare qualsiasi pittura murale indipendentemente dal fatto che sia stata realizzata a buon fresco o meno. Più accurata – e qui adottata anche con l'intento di consolidarne l'uso – appare la locuzione 'polittico murale illusivo', che circoscrive più chiaramente l'ambito tecnico e morfologico esaminato.

Si può verosimilmente attribuire a Elisa Camporeale il merito di aver conferito una sostanziale sistematicità all'impiego del termine 'polittico murale' per indicare questa specifica tipologia pittorica.⁶ Lo

studio di Camporeale, che si concentra sulle regioni di Umbria e Toscana, rappresenta quindi un importante precedente storiografico poiché offre la prima ricognizione di questa tipologia, analizzandone diffusione, collocazione e dinamiche di produzione. Tale analisi approda a conclusioni che risultano valide anche in questa sede, laddove il polittico murale viene inquadrato quale surrogato economicamente meno oneroso destinato a committenze spesso private e per lo più in contesti minori.⁷ A seguito di questo primo organico lavoro di mappatura pubblicato nel 2011 e riguardante la diffusione dei polittici murali nelle regioni sopracitate – regioni in cui la tipologia ha avuto origine e maggior fortuna –, si rende oggi necessario estendere lo sguardo anche ad altre aree del Paese.

La ricognizione nell'Italia centro-settentrionale, oggetto del presente contributo, ha evidenziato dinamiche artistiche, sociali e religiose

1. Pittore senese vicino ad Ambrogio Lorenzetti, *Madonna col Bambino tra San Francesco e Santa Caterina*, 1340 ca., pittura murale. Massa Marittima, cappella-nicchia nella Cattedrale di San Cerbone. Crediti: foto dell'autore.



non necessariamente di secondario interesse, nonostante la presenza meno consistente di polittici murali nell'Italia del nord rispetto a Umbria e Toscana. Se quest'ultime ne costituiscono l'epicentro già dagli anni Venti del Trecento, le regioni settentrionali recepiscono il modello con forte ritardo. L'identificazione di tali pitture ha visto l'esclusione di tutti gli esemplari privi di una deliberata volontà mimetica del polittico ligneo e la delimitazione della ricerca ai dipinti murali in cui siano riconoscibili gli elementi strutturali caratterizzanti del polittico gotico, quali la suddivisione in scomparti, la presenza di pilastri, cuspidi, decorazioni fogliacee, guglie e pinnacoli. Sono state escluse sia le raffigurazioni di teorie di santi separate da archeggiature, sia le finte architetture con funzione di cornice, nonché le finte pale quadre rinascimentali in ragione della loro cronologia successiva e non pertinenza alla morfologia del polittico gotico. Altro aspetto esaminato è la collocazione spaziale. Affinché potesse essere soddisfatta la funzione devozionale e decorativa dei polittici murali (funzione mutuata dalle pale d'altare lignee),⁸ la collocazione obbediva a logiche ben precise, trovando nella cosiddetta cappella-nicchia l'ubicazione privilegiata. Tale soluzione, ampiamente diffusa tanto negli edifici di modeste dimensioni quanto nelle grandi chiese degli ordini mendicanti⁹ – dove la serialità degli altari laterali rispondeva a precise esigenze culturali – si impose come evoluzione di una pratica già consolidata per i polittici lignei, trasferendo, seppur con un certo scarto cronologico, lo stesso schema compositivo alla superficie muraria.¹⁰ Più sporadica, e generalmente attestata in edifici minori, è invece la collocazione del polittico murale illusivo in corrispondenza dell'altare maggiore, scelta che assolveva comunque la funzione iconica e rituale richiesta da tale spazio liturgico. Ne sono un esempio, come si vedrà, il trittico di Santa Perpetua a Faenza, quello a Figline Valdarno e il pentittico nella chiesa parrocchiale di Farnetella. Solo due si trovano invece in un contesto di devozione privata: la pittura della Sala dei Cardinali del Palazzo Pubblico di Siena e quella presso il castello di Poppi (fig. 2).

La preferenza accordata, in diversi contesti, alla soluzione murale in luogo del più consueto polittico ligneo trova una delle sue motivazioni principali nella necessità di contenere i costi di realizzazione. La produzione di un polittico su tavola implicava, infatti, la collaborazione coordinata di più maestranze: pittore, intagliatore e, talvolta, doratore – con il conseguente incremento dei tempi di lavorazione e della spesa complessiva. Al contrario, l'esecuzione di una carpenteria dipinta direttamente sulla parete consentiva di semplificare l'int-



ro processo produttivo, riducendo, a parità di dimensioni, le risorse materiali impiegate e il numero di maestranze coinvolte. La pittura murale permetteva, ad esempio, di eludere del tutto i costi legati all'acquisto, al trasporto e alla lavorazione del legno, spesso complessa e articolata.¹¹

In tale contesto, decade anche la problematica distinzione tra il ruolo progettuale dell'intagliatore e quello del pittore, poiché l'ideazione del polittico spettava integralmente a quest'ultimo, il quale era chiamato a concepire la carpenteria dipinta secondo moduli più o meno innovativi, anche in rapporto alle indicazioni fornite dal committente.¹² Questo genere di soluzione si rivelava dunque particolarmente idoneo per oratori e edifici religiosi di modeste dimensioni situati spesso in ambito rurale, laddove le disponibilità finanziarie erano limitate e l'ambizione di dotare l'edificio di un polittico doveva necessariamente trovare un equilibrio tra contenimento delle spese e resa visiva soddisfacente.

Alle ragioni economiche si potevano affiancare considerazioni di ordine tecnico e decorativo. L'integrazione visiva del polittico murale con il resto dell'apparato pittorico della chiesa rappresentava infatti un ulteriore elemento favorevole alla sua adozione, fondendosi con l'architettura e con gli apparati decorativi adiacenti e generando così

2. Taddeo Gaddi, *Madonna col Bambino con San Giovanni Evangelista e Sant'Antonio Abate e San Bernardo di Chiaravalle*, 1330 ca., pittura murale. Poppi, Castello dei Conti Guidi. Crediti: fotografia di Nadia Giammarco.

un rapporto di continuità materiale e percettiva.¹³ Non va trascurata, inoltre, l'intrinseca durabilità della pittura murale una volta completata la fase di carbonatazione dell'intonaco, che la rendeva resistente nel tempo e meno vulnerabile ai fenomeni di degrado che frequentemente colpivano i supporti lignei come deformazioni, attacchi di insetti xilofagi, umidità ambientale o dissesti strutturali.¹⁴ L'inalterabilità dell'immagine, assicurata dalla sua saldatura alla parete, costituiva altresì una garanzia contro smembramenti, dispersioni o furti – eventualità assai più comuni nel caso di opere mobili. Infine, la perfetta aderenza dell'apparato pittorico alla superficie muraria consentiva di sfruttare al meglio lo spazio disponibile, evitando l'ingombro di strutture di sostegno aggiuntive e adattandosi agevolmente alle irregolarità architettoniche degli ambienti ecclesiali.¹⁵

Oltre a una sintetica analisi tipologica e stilistica, il presente studio si propone di delineare una mappatura dei polittici murali eseguiti tra XIV e XV secolo nell'Italia centro-settentrionale, con l'esclusione dell'area marchigiana. La prima fase dell'indagine si è basata sul *corpus* di esemplari già documentati in Toscana e in Umbria, per poi procedere a contesti produttivi vicini a quest'ultimi. La consultazione di archivi fotografici, quali le fototeche del Kunsthistorisches Institut di Firenze,¹⁶ della Fondazione Federico Zeri¹⁷ e della Fondazione Ragghianti, nonché del database del patrimonio storico-artistico delle diocesi italiane e degli istituti culturali ecclesiastici 'BeWeB', ha consentito l'esame di circa 15.000 immagini sia digitali che cartacee. Per quanto riguarda le risorse digitali va evidenziato che si tratta di strumenti non pensati per distinguere in modo puntuale la tipologia del polittico murale illusivo poiché spesso essa non è indicata nei metadati o nelle descrizioni di riferimento. Ciò ha richiesto un'analisi visiva dei materiali fotografici.

A integrare la ricerca è stata l'interlocuzione diretta con le realtà territoriali e istituzioni periferiche come le Soprintendenze Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, gli uffici Beni Culturali delle Diocesi, i centri guide turistiche regionali e provinciali e associazioni culturali che hanno realizzato progetti di valorizzazione del patrimonio storico-artistico locale,¹⁸ le quali hanno fornito segnalazioni preziose riguardo a manufatti spesso ignorati dalla storiografia artistica e conservati in ambienti rurali o in contesti religiosi marginali. Il risultato di questa ricognizione, che unisce strumenti accademici e approcci di prossimità, ha permesso di raccogliere un insieme di 50 polittici murali, consentendo una lettura maggiormente articolata del fenomeno. I dati raccolti sono stati quindi organizzati in tabelle suddivise

per macroaree geografiche, ispirate all'attuale assetto amministrativo ma tenendo conto, nell'analisi storico-artistica, del quadro storico-politico dei secoli presi in esame. Le aree di confine si mostrano particolarmente ricettive a contaminazioni stilistiche: come si evincerà nel prosieguito, nel Monregalese e in Liguria si fondono modelli umbri e toscani con influssi liguri-piemontesi e francesi; nel Veneto e in Romagna, invece, si percepisce maggiormente l'eredità della cultura giottesca unita ad un decorativismo di matrice più propriamente veneziana.

Le ragioni della fortuna del polittico murale, analizzate pocanzi, favoriranno anche l'affermarsi delle nuove pale rinascimentali murali illusive che prenderanno progressivamente il posto dei polittici. Questo mutamento si avverterà prima in Toscana e, qualche decennio dopo, anche nelle altre aree del Paese.

L'Umbria e la Toscana, l'epicentro del fenomeno

Come già si è accennato, l'origine della tipologia va ricercata nel contesto umbro e toscano, con particolare riferimento alla cruciale basilica madre dell'ordine dei Minori. Le cappelle laterali del transetto della Basilica Inferiore di San Francesco ad Assisi conservano precoci sperimentazioni illusionistiche, ispirate alle architetture gotiche, ma che già vanno nella direzione di un trittico murale.¹⁹ Si tratta di due pitture, una attribuita ad un anonimo giottesco indicato come Maestro di San Nicola e l'altra, di poco più tarda, eseguita da Pietro Lorenzetti. Tali esperienze, collocabili tra gli ultimi anni del Duecento e il secondo decennio del Trecento,²⁰ testimoniano ancora una volta come la riflessione sulla spazialità abbia trovato nei cantieri di Assisi terreno fertile, e costituiscano il presupposto per l'affermarsi del polittico murale come soluzione alternativa alla pala lignea. In questo studio si è deciso di non inserire queste due pitture come esempi espliciti di trittici murali data l'assenza di una carpenteria dipinta; rimane tuttavia ferma la volontà di considerarli come sperimentazioni fondamentali per i polittici murali, con i quali il collegamento è evidente sia per l'articolazione a scomparti che il fondo oro e la collocazione.

L'area perugina confermerà, nei decenni successivi, la vitalità del genere, con esemplari significativi di polittici murali custoditi dentro le mura del capoluogo umbro nelle chiese di San Francesco al Prato, di Sant'Elisabetta alla Conca (fig. 3), di Santo Stefano e nella chiesa di Sant'Agostino.

Databili tra il secondo quarto e gli anni Settanta del XIV secolo, essi si conservano in maniera piuttosto frammentaria ma tale da consen-



tire il riconoscimento, in almeno tre casi, di una carpenteria in rilievo eseguita verosimilmente in legno o in pastiglia, e riconducibile a un impianto ancora arcaico ad unico registro.²¹ Si allinea a questa soluzione morfologica anche il trittico murale della navata destra in San Giovenale ad Orvieto, degli anni Settanta del Trecento e avvicicabile ai modi di Giovanni di Buccio Leonardelli.²² Solo a distanza di quasi un secolo si registrano ulteriori esempi umbri superstiti nei due polittici murali di Montefalco²³ e in quello di San Francesco a Trevi,²⁴ caratterizzati entrambi da un doppio registro e da una struttura più complessa rispetto a quella degli esemplari perugini, sintomo di un avanzamento che – seppure con alcuni decenni di ritardo – ha seguito l'evoluzione dei polittici lignei.

3. Maestro Ironico, *Madonna col Bambino e Santa Caterina d'Alessandria*, 1334, pittura murale. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (già in Sant'Elisabetta alla Conca). Crediti: da Vittoria Garibaldi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Catalogo generale*, Quattroemme, Perugia, 2015, p. 245.

In corrispondenza cronologica con le pitture in Sant'Elisabetta alla Conca e in San Francesco al Prato a Perugia si rilevano i primi polittici murali in Toscana. Qui, grazie all'eredità di artisti toscani che ad Assisi avevano introdotto o recepito le novità spaziali necessarie per lo sviluppo dei polittici murali, si assiste ad una consistente diffusione di questo *escamotage* illusionistico. Non è un caso se uno dei più precoci polittici murali illusivi in Toscana può essere identificato con quello realizzato da Taddeo Gaddi, allievo di Giotto, nel castello dei conti Guidi a Poppi (fig. 2), il cui impianto semplice con figure a mezzo busto e ad unico registro si ritrova anche a Massa Marittima in un trittico murale nella cattedrale di San Cerbone (fig. 1).²⁵ Il primato cronologico potrebbe però spettare alla pittura scoperta nel 2019 presso la chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia Senese collocabile nel primo decennio del Trecento (fig. 5).²⁶ L'utilizzo del condizionale si rende necessario in quanto non può essere pienamente assimilato ad un vero e proprio polittico murale illusivo. L'opera, infatti, situata sulla parete destra dell'arcone presbiteriale e attribuita a un pittore di cultura ducessa noto come il Maestro di Badia a Isola,

4. Benozzo Gozzoli, *Madonna col Bambino in trono tra San Francesco, San Girolamo, San Giovanni Battista e San Nicola di Bari*, 1452, pittura murale. Montefalco, Chiesa di San Francesco. Crediti: Museo di San Francesco - Montefalco.



pur anticipando la tipologia nella sua struttura tripartita, manifesta un'illusione ottica ancora allo stato embrionale, laddove la cromia della cornice (più vicina a materiali lapidei che non a legno dorato) e il drappo teso a suggerire la concavità delle nicchie sembrano tradire una volontà non pienamente orientata alla mimesi di un polittico ligneo a fondo oro. Il pittore mostra però una certa sensibilità a quelle che, nei primi del Trecento, erano novità relative alla struttura della carpenteria dei polittici lignei, ovvero gli archi trilobati inclusi entro cuspidi triangolari, mutuati dall'architettura e di cui una prima tra-



5. Maestro di Badia a Isola (?), *Madonna con il Bambino, San Michele Arcangelo e San Jacopo*, primo decennio del XIV secolo, pittura murale. Staggia Senese, Chiesa di Santa Maria Assunta. Crediti: fotografia dell'autore.

duzione in carpenteria si nota nel *Polittico di Badia* di Giotto intorno al 1300.

Ancora nella cattedrale massetana, in una cappella-nicchia (di recente scoperta) nella navata sinistra, è forse possibile riconoscere i tratti di un disegno preparatorio a pigmento rosso relativo a una carpenteria di polittico murale (fig. 6). Al momento, l'esiguità della porzione



di pittura visibile impedisce di fornire informazioni più approfondite sull'opera; tuttavia la sua presenza conferma l'ipotesi che la scelta di adottare i polittici murali potesse servire a uniformare le tecniche decorative all'interno dello stesso edificio sacro.

L'evoluzione morfologica della carpenteria dei polittici murali riscontrata in area umbra si può osservare – con una rapidità addirittura maggiore – anche in Toscana. La struttura ad unico registro con figure a mezzobusto viene, infatti, in breve tempo superata non solo dai significativi esempi attribuiti alla cerchia di Luca di

6. Anonimo pittore, tracce di sinopia preparatoria per polittico murale, XIV-XV secolo. Massa Marittima, Cattedrale di San Cerbone. Crediti: fotografia di Alessandro Bagnoli.

Tommè del sesto decennio del Trecento,²⁷ ma anche da quel *cluster* di polittici murali realizzati in centri rurali della Valdichiana,²⁸ in un asse geografico che collega l'area perugina con quella senese. Proprio a Siena si conserva l'eccellente prodotto di Lippo Vanni per la Cappella del Sacramento in San Francesco, ascrivibile al settimo decennio del Trecento.²⁹ Sebbene la doratura dei pannelli sia



7. Lippo Vanni, *Madonna col Bambino in trono tra San Francesco che riceve le stimmate, San Giovanni Battista, Santa Caterina d'Alessandria e Sant'Antonio*, 1370 ca., pittura murale. Siena, Convento di San Francesco. Crediti: fotografia dell'autore.

andata quasi completamente perduta (così come la foglia d'argento che si trovava nelle altre parti della carpenteria), la struttura e gli elementi di quest'ultima sono totalmente leggibili, tanto da farne l'esempio probabilmente più completo e qualitativamente migliore di polittico murale che si trovi in Toscana (fig. 7).

La carpenteria a cinque scomparti del dipinto in San Francesco a Siena, estremamente elaborata e dotata di contrafforti destinati ad ospitare figure di santi, va riconosciuta – in una versione ancora più ornata – anche nel polittico murale della cappella-nicchia intitolata in età moderna al *Cuore di Gesù* in Sant'Andrea, sempre a Siena.³⁰ Sul finire del XIV secolo vanno collocati anche alcuni polittici a nord

dell'area senese e nella Toscana settentrionale, ovvero quello a San Lucchese di Poggibonsi, l'altro di San Miniato a Quintole e quello dell'oratorio della Compagnia della Vergine Assunta a Serravalle Pistoiese.³¹ Caso liminale rispetto alla tipologia del polittico murale propriamente detto, a questa altezza cronologica, è quello nella navata destra della chiesa di San Domenico ad Arezzo.³² Un'area particolarmente interessante è quella pratese, dove sono stati identificati sette polittici murali. Nel cinquantennio compreso tra le ultime due decadi del Trecento e le prime tre del Quattrocento, infatti, il territorio pratese conobbe una significativa fioritura del trittico murale, modello inaugurato da Francesco di Michele intorno al 1380³³ e sviluppato dalla bottega di Pietro e Antonio di Miniato e da maestri anonimi come il Maestro di San Giusto. Se si esclude l'esemplare dell'Oratorio di San Bartolomeo in Via Cava (che si differenzia dagli altri in quanto dipinto su una struttura in muratura separata dalla parete),³⁴ le altre pitture presentano tutte caratteristiche molto simili della carpenteria: trittici murali a figure intere con archi riccamente lobati e gattoni corpulenti, sui quali non si sono avuti studi ulte-



8. Pittore fiorentino,
L'incoronazione della Vergine,
1370 ca., pittura murale. Pieve
di San Leolino a Rignano
sull'Arno. Crediti: fotografia di
Massimo Certini.

riori dopo la ricognizione di Camporeale.³⁵ Non inserito in questa ricognizione del 2011, è invece il trittico murale presso la Pieve di San Leolino a Rignano sull'Arno, sulle colline fiorentine (fig. 8). La collocazione originaria di questa pittura murale, da ricondurre ad un pittore fiorentino di fine Trecento, risulta ancora incerta.³⁶

Con il passaggio al nuovo secolo, si assiste a soluzioni più ardite, che quasi portano all'estremo la morfologia del polittico gotico. Ciò si nota nel trittico nella chiesa di San Pietro al Terreno a Figline Valdarno, dove le cuspidi del registro superiore sono annesse agli scomparti inferiori con una soluzione artificiosa e poco convincente (fig. 9).³⁷ Elementi decorativi poco efficaci si riscontrano anche nel polittico murale presso Gambassi Terme: le foglioline raccordate ai pannelli da un sottile stelo appaiono prive di verosimiglianza con un vero po-



9. Pittore umbro vicino ad Andrea di Giovanni, *Madonna col Bambino in trono tra San Biagio, San Bernardo (?), San Paolo e San Pietro*, primo decennio del XV secolo, pittura murale. Figline Valdarno, chiesa di San Pietro al Terreno. Crediti: da Federica Baldini, *Pittore umbro (vicino a Andrea di Giovanni, attivo tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo). Madonna col Bambino in trono fra i santi Biagio, Bernardo (o Romualdo), Pietro e Paolo*, in *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, a cura di Angelo Tartuferi, catalogo della mostra (Firenze, 2010), p. 141.



10. Pittore toscano, *Madonna col Bambino in trono tra San Michele Arcangelo e San Frediano*, prima metà del XV secolo, pittura murale. Gambassi Terme, ex chiesa di San Luca (o degli Agostiniani). Crediti: MET - Città Metropolitana di Firenze.

littico ligneo (fig. 10). L'esempio di Gambassi è unico nel suo genere, si tratta infatti di una pittura collocata in quella che, fino al 1786, era la parete interna della navata della chiesa di San Luca (o degli Agostiniani) e attualmente muro esterno della canonica.³⁸ Di non facile inquadramento storico-artistico, l'opera potrebbe collocarsi tra l'ultimo decennio del Trecento e i primi del secolo successivo per mano di un anonimo pittore fiorentino dalle linee non troppo morbide. L'iscrizione che corre alla base del finto polittico³⁹ – in una scrittura capitale fiorentina di tipo romano che si andava affermando nella seconda metà del XV secolo come prima produzione grafica umanistica – potrebbe essere stata aggiunta in un momento successivo; forse insieme alle decorazioni geometriche di contorno, nel 1494, quando «Bartolommeo di Ciuccio Pinucci addusse a conduzione per sé e discendenti i beni di quella Chiesa per scudi 30 annui».⁴⁰ Alcuni elementi formali della carpenteria dipinta (come le cuspidi mistilinee con profili composti da una curva convessa sormontata da una concava per lato, l'arco centinato che incornicia i tre pannelli, nonché la varietà delle loro sagome talvolta eccentriche) caratteriz-

zano i più tardi esempi di polittici murali, quali quello conservato a Bibbiena di un anonimo Maestro⁴¹ e i due nel territorio senese opera di Nastagio di Guasparre. Nella ricognizione precedentemente condotta da Camporeale figurava già il polittico murale situato nella Sala dei Cardinali del Palazzo Pubblico di Siena ma, all'epoca, attribuito al Maestro di Sant'Ansano, identificabile oggi con Nastagio di Guasparre;⁴² si segnala invece in questa sede, come integrazione al catalogo dei polittici murali noti, un'opera recentemente identificata nella chiesa di San Magno a Simignano, nel territorio di Sovicille, realizzata dallo stesso pittore (fig. 11). Nel 2022, infatti, è stato scoperto, nella parete sinistra della navata, un trittico murale con archi ogivali polilobati riccamente decorati da motivi fogliacei inseriti però all'interno di una struttura a centina ribassata dal gusto già protorinascimentale.⁴³ A occupare i tre scomparti, sopra ai tre tondi della predella ospitanti la *Vergine e San Giovanni dolenti* con al centro il *Cristo in pietà*, è la *Madonna con il Bambino e i Santi*



11. Nastagio di Guasparre, *Madonna col Bambino tra San Sebastiano e San Matteo (?)*, quinto decennio del XV secolo, pittura murale. Sovicille, chiesa di San Magno a Simignano. Crediti: da Alessandro Bagnoli, *Nastagio di Guasparre (pittore senese, attivo dal 1438 al 1459)*, in *Il Sassetta e il suo tempo: uno sguardo sull'arte senese del primo Quattrocento*, a cura di Alessandro Bagnoli, Firenze, Centro Di, 2024, p. 154.

Sebastiano e Matteo (o Magno?).⁴⁴ Dopo gli anni Cinquanta del Quattrocento non si riscontrano più dipinti murali concepiti in forma di finto polittico in Toscana. È il segnale, questo, del superamento di tale tipologia spiccatamente gotica, sostituita da una concezione unitaria e classicheggiante che si manifesterà nella nuova pala d'altare quadra rinascimentale.

Tabella 1. Polittici murali illusivi individuati in Umbria

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
A	1	Perugia	PG	Maestro di San Francesco al Prato	prima metà XIV secolo	Galleria Nazionale dell'Umbria (proveniente da San Francesco al Prato di Perugia)
A	2	Perugia	PG	Maestro Ironico	1334	Chiesa di Sant'Elisabetta alla Conca (opera ora nella Galleria Nazionale dell'Umbria)
A	3	Perugia	PG	Maestro Ironico	metà XIV secolo	Chiesa di Santo Stefano a Perugia
A	4	Perugia	PG	Pellino di Vannuccio	1377	Chiesa di Sant'Agostino, Cappella di San Bartolomeo
B	5	Orvieto	TR	Giovanni di Buccio Leonardelli (?)	1370 ca	Chiesa di San Giovenale, prima cappella a destra
C	6	Trevi	PG	Pietro di Mazzaforte	1455-1460	Chiesa di San Francesco
D	7	Montefalco	PG	Benozzo Gozzoli	1452	Chiesa di San Francesco
D	8	Montefalco	PG	Jacopo Vincioli	1462	Chiesa di Sant'Agostino

Tabella 2. Polittici murali illusivi individuati in Toscana

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
I	9	Poggibonsi	SI	Maestro di Badia a Isola	Primo decennio XIV secolo	Chiesa di Santa Maria Assunta a Staggia Senese
E	10	Poppi	AR	Taddeo Gaddi	1330 ca.	Castello di Poppi
F	11	Massa Marittima	GR	Pittore senese vicino a Ambrogio Lorenzetti	1340 ca.	Cattedrale di San Cerbone
G	12	Monticiano	SI	Luca di Tommè (?)	1360 ca.	Convento di Sant'Agostino
H	13	Montepulciano	SI	Luca di Tommè (?)	Sesto decennio XIV secolo	Chiesa di San Francesco
I	14	Poggibonsi	SI	Giusaffa di Filippo Mei	Ottavo decennio XIV secolo	Convento di San Lucchese
J	15	Sinalunga	SI	Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero	Fine XIV secolo	Chiesa di San Giovanni a Farnetella
J	16	Sinalunga	SI	Cerchia di Bartolo di Fredi	Fine XIV secolo	Cappella di San Giovanni Battista Decollato a Scrofiano
L	17	Rignano sull'Arno	FI	Pittore fiorentino	1370 ca.	Pieve di San Leolino
M	18	Trequanda	SI	Anonimo pittore	Primo quarto XV secolo	Abbadia di Santa Maria a Sicille
N	19	Siena	SI	Lippo Vanni	1370 ca.	Convento di San Francesco
N	20	Siena	SI	Anonimo pittore	1370-1380	Chiesa di Sant'Andrea
N	21	Siena	SI	Nastagio di Guasparre	1439-1440	Palazzo Pubblico di Siena, Anticamera del Concistoro
O	22	Figline Valdarno	FI	Pittore umbro vicino ad Andrea di Giovanni	Primo decennio XV secolo	Chiesa di San Pietro al Terreno
P	23	Arezzo	AR	Spinello Aretino	1409	Chiesa di San Domenico

Q	24	Bibbiena	AR	Maestro di Bibbiena	1425-1430	Chiesa di Sant'Ippolito e Donato
R	25	Prato	PO	Francesco di Michele	1380 ca.	Edificio privato in località Palasaccio
R	26	Prato	PO	Pietro di Miniato	1411	Museo della pittura murale (già in San Giorgio)
R	27	Prato	PO	Pietro di Miniato	Secondo decennio XV secolo	Museo dell'Opera Duomo (Cappella di Santo Stefano)
S	28	Vaiano	PO	Antonio di Miniato (?) Maestro di Carmignano	Secondo decennio XV secolo	Santo Stefano a Parmigno
R	29	Prato	PO	Maestro di San Giusto	1424	Chiesa di San Giusto in Piazzanese
R	30	Prato	PO	Maestro di San Giusto	Secondo decennio XV secolo	Chiesa della Regina Pacis (già in Santa Lucia)
T	31	Serravalle Pistoiese	PT	Sano di Giorgio	Fine XIV secolo	Oratorio della Compagnia della Vergine Assunta
U	32	Impruneta	FI	Maestro di Barberino	1380 ca.	San Miniato a Quintole
V	33	Gambassi Terme	FI		Fine XIV-inizio XV secolo	Ex chiesa di San Luca
R	34*	Prato	PO	Pietro di Miniato	Inizio XV secolo	Oratorio di San Bartolomeo in Via Cava
Z	35	Sovicille	SI	Nastagio di Guasparre	Sesto decennio del XV secolo	Chiesa di San Magno a Simignano

* Realizzato su struttura in muratura staccata dalla parete

Mappa 1. Distribuzione dei polittici murali illusivi in Toscana e Umbria



L'Italia nord-occidentale

A differenza di Umbria e Toscana, nell'Italia nord-occidentale il fenomeno conosce una diffusione più tardiva e sporadica, che si manifesta solamente dal quarto decennio del Quattrocento. La compresenza di dominazione sabauda, signorie locali e zone d'influenza genovese ha dato origine a un tessuto artistico variegato in cui diverse correnti hanno potuto contaminarsi a vicenda. Volendo individuare, per l'area piemontese, un corrispettivo anticipatore paragonabile agli esemplari assisiati, appare necessario menzionare il caso del chiostro dell'abbazia di Vezzolano, che, pur con una concezione spaziale ancora ingenua e una resa pittorica meno convincente, ne condivide il carattere pionieristico nella scansione tripartita degli spazi in corrispondenza di una mensa d'altare.⁴⁵ Più nitidamente riconducibile alla tipologia del polittico murale è, invece, il trittico murale della chiesa di Sant'Innocenzo a Castelletto d'Orba nell'astigiano (fig. 12), frutto di una cultura figurativa marcatamente 'popolare' che dimostra una ricezione semplificata del modello ligure-toscano, mediato forse dalla pittura lombarda presente nella zona di Cassine.⁴⁶



12. Pittore vicino al Maestro di Cassine (?), *Sant'Innocenzo, Santa Caterina d'Alessandria e Sant'Antonio*, metà XV secolo, pittura murale. Castelletto d'Orba, Chiesa di Sant'Innocenzo. Crediti: fotografia di Luciana Crevani.

È però nella vasta area del Monregalese che il fenomeno emerge maggiormente. Le cappelle rurali di Sant'Elena a Torre Mondovì, di San Pietro in Roncaglia a Bene Vagienna e la chiesa della Madonna del Carmine a Prunetto custodiscono una triade di opere coerente per struttura e stile: trittici ad un unico registro, scanditi da archi quasi sovrapponibili e figure intere con medesima impostazione. Per l'opera di Roncaglia, è possibile anche stabilire l'esecuzione nel 1485, data la presenza della data, e può essere attribuita a Giovanni Mazzucco, pittore che qualche anno dopo realizzerà una sorta di pentittico murale a Morozzo.⁴⁷

Ancora nel cuneese, vi è il caso della chiesa di Santa Caterina a Villanova Mondovì (fig. 13), più esplicito nella definizione di un trittico murale a doppio registro, posto al centro di un complesso programma iconografico e attribuibile a Segurano Cigna.⁴⁸ Anche il trittico di Fiamenga (Vicoforte) mostra strette analogie formali e stilistiche con quello di

Villanova, confermando l'esistenza di un linguaggio comune, se non si tratta della stessa mano. L'asse monregalese sembra quindi rappresentare un ambiente particolarmente fertile alla ricezione e rielaborazione del modello del polittico murale, grazie a un clima culturale aperto e alla presenza di botteghe attive su entrambi i fronti dell'appennino.

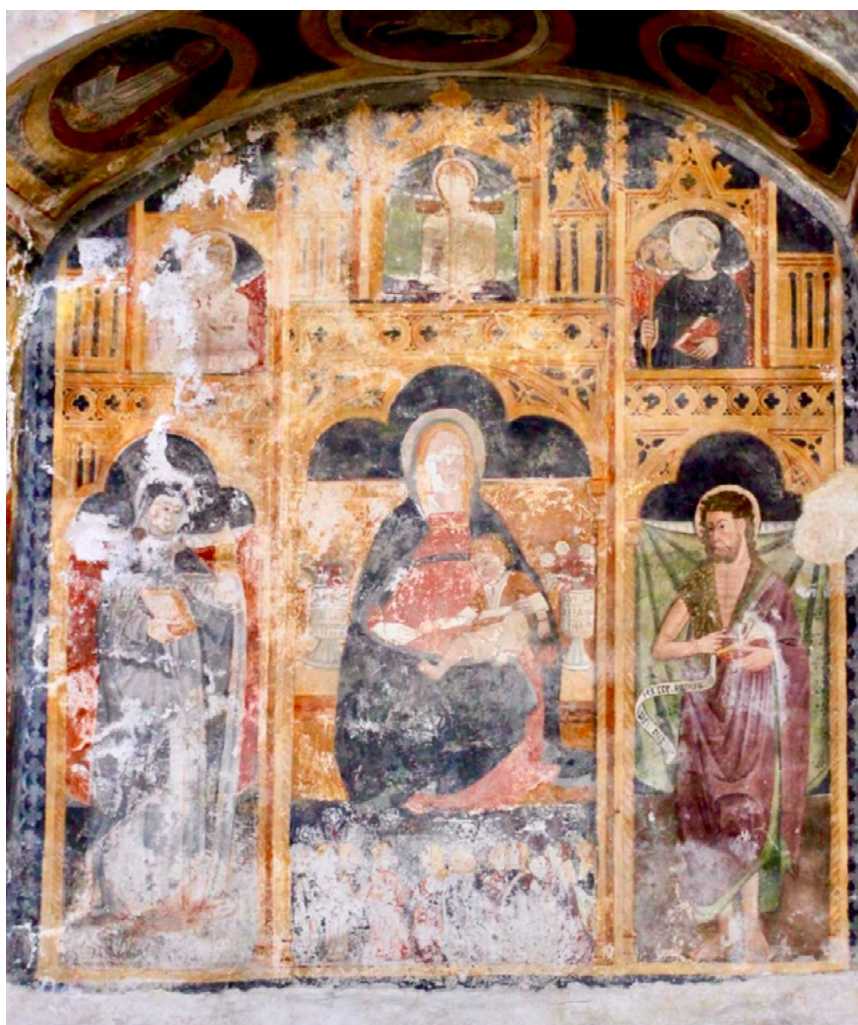
Tra le espressioni più tarde e sofisticate, spicca il trittico murale nella cappella di San Giovanni Battista a Battifollo (seconda metà del Quattrocento), che mostra una carpenteria illusionisticamente resa con una ricchezza decorativa notevole,⁴⁹ mentre a Morozzo, nel Santuario di Santa Maria del Brichetto, il già citato esemplare di Giovanni Mazzucco risulta il più tardo in Piemonte (1491),⁵⁰ testimoniando il progressivo esaurimento della tipologia: lo schema permane ma perde forza illusionistica, sostituito da una resa pittorica semplificata e da un disegno impreciso.

In Liguria, la presenza di polittici murali è limitata a due centri della provincia di Imperia: Diano Castello e Molini di Triora. Entrambi



13. Segurano Cigna (?), *Vergine in Maestà, San Sebastiano e Santa Caterina d'Alessandria*, 1469, pittura murale. Villanova Mondovì, Chiesa ex-parrocchiale di Santa Caterina. Crediti: Archivio fotografico Progetto Città e Cattedrali.

attestano l'influenza del linguaggio figurativo piemontese e toscano, rielaborato attraverso l'azione di maestranze locali sensibili anche alla cultura francese. A Molini di Triora, Antonio da Montereale firma nel 1435 un raffinato pentittico murale che rappresenta una delle più compiute simulazioni pittoriche di carpenteria lignea in ambito ligure.⁵¹ La presenza di motivi *flamboyant*, la struttura articolata su due registri e l'uso di una gamma cromatica fredda segnano una differenza significativa rispetto ai modelli umbri e toscani. L'esemplare di Diano Castello (fig. 14), più tardo, mostra una conoscenza diretta dei polittici lignei, come quelli realizzati da Giovanni Canavesio o da Carlo Braccresco (si veda il polittico del santuario di Montegrazie, fig. 15), dai quali riprende dettagli strutturali e decorativi con esiti assai convincenti, come la teoria di oculi quadrilobati intagliati a traforo che separano i due registri e le cuspidi intervallate da motivi a *triforium*.⁵²



14. Pittore ligure-piemontese, *Madonna in trono con Bambino, San Giovanni Battista e Santa Chiara*, ultimo quarto del XV secolo, pittura murale. Diano Castello, Chiesa di Santa Maria Assunta. Crediti: archivio fotografico associazione San Bernardo alle Forche.



15. Carlo Braccresco, *Vergine con il Bambino e santi*, 1478, pittura su tavola. Imperia, Santuario di Montegrazie. Crediti: Archivio fotografico Progetto Città e Cattedrali.

Tabella 3. Polittici murali illusivi individuati in Piemonte

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
A	36	Castelletto d'Orba	AL	Vicino maestro di Cassine (?)	metà XV secolo	Chiesa di Sant'Innocenzo
B	37	Torre Mondovì	CN	Pittore piemontese	ultimo quarto del XV secolo	Cappella di Sant'Elena
C	38	Bene Vagienna	CN	Giovanni Mazzucco	1485	Cappella di San Pietro in Roncaglia
D	39	Vicoforte	CN	Maestro delle storie di San Sebastiano (?)	terzo quarto del XV secolo	Chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Fiamenga
E	40	Prunetto	CN	Pittore piemontese	metà XV secolo	Chiesa della Madonna del Carmine
F	41	Villanova Mondovì	CN	Segurano Cigna (?)	1469	Chiesa ex-parrocchiale di Santa Caterina
G	42	Battifollo	CN	Pittore piemontese	seconda metà XV secolo	Chiesa di San Giovanni
H	43	Morozzo	CN	Giovanni Mazzucco	1491	Santuario di Santa Maria di Castro Murato

Tabella 4. Polittici murali illusivi individuati in Liguria

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
I	44	Diano Castello	IM	Pittore ligure-piemontese	Ultimo quarto del XV secolo	Chiesa di Santa Maria Assunta
J	45	Molini di Triora	IM	Antonio da Monteregale	1435	Chiesa della Madonna della Montà

Mappa 2. Distribuzione dei polittici murali illusivi nell'Italia nord-occidentale*L'Italia nord-orientale*

Una dinamica analoga, che muove dall'emulazione in pittura di strutture architettoniche tripartite per approdare progressivamente alla simulazione della carpenteria lignea propria dei polittici, si riscontra altresì nell'Italia nordoccidentale.

Per ciò che riguarda l'Emilia-Romagna, nella ex chiesa agostiniana di San Nicolò a Ravenna – che fu riedificata e decorata a partire dal 1364 –, un pittore vicino ai modi di Vitale da Bologna realizzò un trittico murale lungo la navata sinistra. Tale polittico, per la sua impaginazione e per la resa delle partiture, si colloca in una posizione intermedia fra l'emulazione architettonica e la riproduzione della pala lignea.⁵³

In area romagnola si conserva anche un esemplare quattrocentesco presso Faenza che mostra una sensibilità verso il linguaggio tardogo-

tico e rinascimentale. Originariamente collocato dietro l'altare maggiore della chiesa di Santa Perpetua e oggi conservato nella Pinacoteca della stessa città, il trittico murale (fig. 16) è databile tra il 1439 e il 1444 e attribuito al Maestro di San Pier Damiano, da identificare probabilmente con Guglielmo di Guido di Peruccino.⁵⁴ Similmente ad altri polittici murali considerati in questo studio, pare che si tenda anche qui a semplificare quello che poteva essere l'effettivo apparato decorativo della carpenteria di un polittico ligneo col fine di creare un equilibrio tra la volontà illusiva e l'attenzione decorativa, in maniera tale che quest'ultima non prevaricasse sulla prima. A Faenza, quindi, fogliami voluminosi e colonnine tortili con un marcato chiaroscuro



16. Guglielmo di Guido di Peruccino (?), *Incoronazione della Vergine, Imago Pietatis, Annunciazione e santi*, 1439-1444, pittura murale. Faenza, Pinacoteca Comunale (già nella Chiesa dell'Abbazia delle Sante Felicità e Perpetua). Crediti: Pinacoteca Comunale di Faenza.



compongono un trittico dalle forme non troppo slanciate che ospita al centro la scena dell'*Incoronazione della Vergine*, mentre ai lati compaiono due figure di santi, tra cui è da riconoscersi a sinistra *Santa Perpetua* (il pannello di destra è distrutto).

Anche nel Veneto, un confine sottile fra architettura dipinta e carpenteria lignea si osserva nell'esemplare padovano attribuito a Gerardino da Reggio (fig. 17). A Padova, più che in altre zone del Triveneto, si ebbe un terreno particolarmente ricettivo per la pittura di strutture

17. Gerardino da Reggio (?), *Crocifissione e Santi*, 1372-1400, pittura murale. Padova, Chiesa di San Nicolò. Crediti: fotografia dell'autore, su concessione della Diocesi di Padova.

architettoniche spazialmente complesse anche grazie alla lezione di Altichiero da Zevio e, per suo tramite, dello stesso Gerardino. Chiamato a decorare la cappella Forzaté nella chiesa di San Nicolò poco dopo il 1372,⁵⁵ l'artista eseguì due registri di affreschi, entrambi databili all'ultimo quarto del Trecento, raffiguranti nella fascia superiore le *Storie di San Giovanni Battista* e, nella fascia inferiore, un trittico murale con al centro la *Crocifissione* e ai lati le figure di san Giovanni Battista e di un santo non identificato.⁵⁶

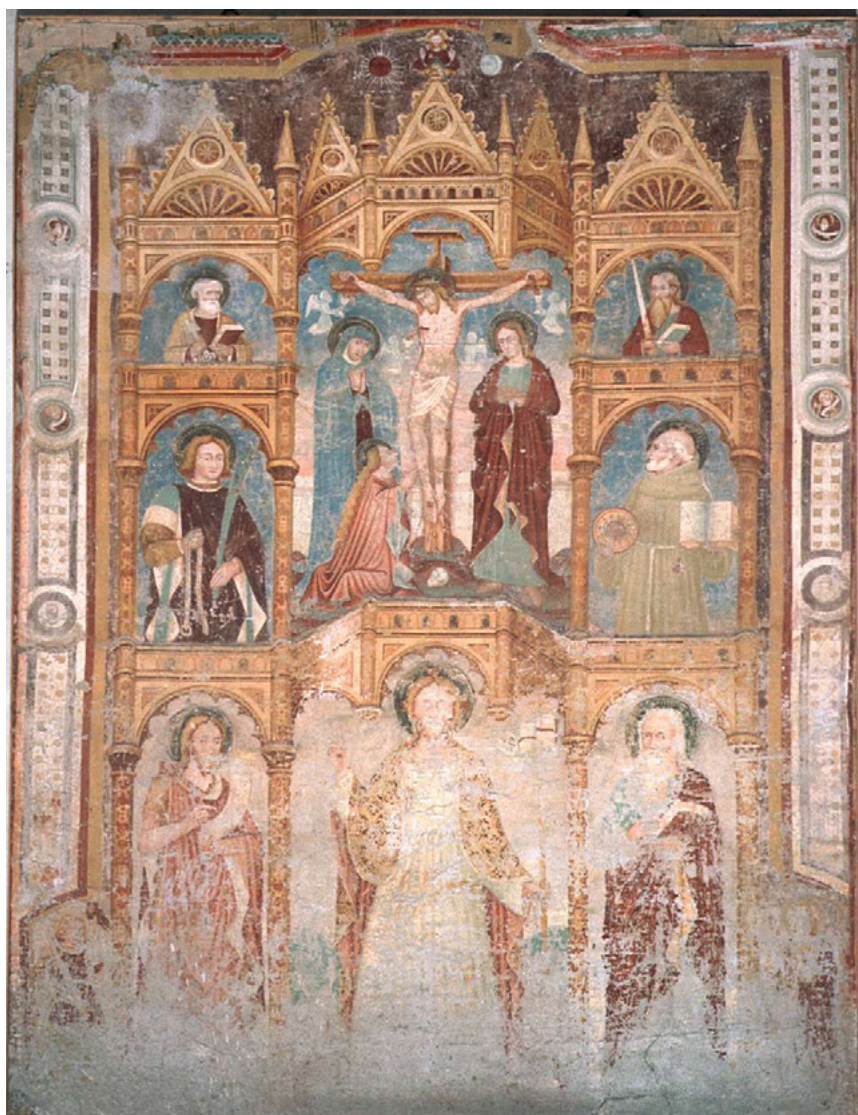
Un secondo esemplare veneto è presente ad Asolo, nel trevigiano (fig. 18).⁵⁷ Elementi gotici e rinascimentali convivono nella finta cornice lignea, che mostra la volontà di simulare ricche pale lignee dorate, come quelle che artisti veneti realizzavano a metà del secolo in varie zone dell'Italia settentrionale: cuspidi mistilinee con calotte a conchiglia sottostanti si riscontrano ad esempio nel polittico dei fratelli Vivarini per la Certosa di Bologna del 1450. In una carpenteria divisa in tre scomparti – di cui quello centrale suddiviso a sua volta in due arcate – sono raffigurati i santi Liberale, Bernardino da Siena, Sebastiano,

18. Dario di Giovanni o Giovan Antonio da Meschio (?), *Santi Liberale, Bernardino da Siena, Sebastiano, Antonio e la Crocifissione*, 1465 ca., pittura murale. Asolo, Chiesa di San Gottardo. Crediti: Arcangelo Piai.



Antonio e nella cimasa la *Crocifissione*. Il ciclo pittorico è attribuito a Dario di Giovanni (anche conosciuto come Dario da Treviso) che, specialmente nel polittico murale, sembra essersi avvalso di aiuti.⁵⁸

Il più tardo dei polittici murali identificati nell'Italia del nord-est è situato in Lombardia. Nella chiesa del Corpus Domini di Pagliaro (Algua), nella bergamasca Val Serina, si conserva un polittico murale (fig. 19) attribuito alla bottega di Giovanni Marinoni, attivo tra il 1470 e il 1500.⁵⁹ Il dipinto, suddiviso in più registri, mostra una carpenteria elaborata, con baldacchini traforati e archi polilobati, in diretta emulazione dei grandi polittici lignei di area ligure e lombarda (come quello di Carlo Braccesco al santuario di Montegrazie o l'altro di Giovanni Canavesio a Pigna). L'opera si colloca alla congiunzione



19. Giovanni Marinoni (?), *Cristo risorto, Crocifissione e Santi*, ultimo quarto del XV secolo, pittura murale. Algua, Chiesa del Corpus Domini a Pagliaro. Crediti: Archivio fotografico della Diocesi di Bergamo.

tra tardogotico e iniziale rinascimento veneziano, una cultura accolta anche nelle valli bergamasche, sotto il dominio della Serenissima a partire dal 1428.⁶⁰ L'influenza dei modelli dei polittici lignei veneziani nella pittura murale illusiva risulta pienamente giustificabile se si considera l'eccezionale diffusione e pregio di questi manufatti, la cui fortuna, legata anche all'estensione del dominio veneziano sul finire del Trecento a seguito della battaglia di Chioggia, ne determinò una forte presenza in tutto il bacino adriatico e nell'entroterra veneto.⁶¹

Tabella 5. Polittici murali illusivi individuati in Emilia-Romagna

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
A	46	Ravenna	RA	Pittore bolognese vicino ai modi di Vitale da Bologna	seconda metà del XIV secolo	Ex chiesa di San Nicolò
B	47	Faenza	RA	Guglielmo di Guido di Peruccino (?)	1439-1444	Pinacoteca di Faenza (già nella chiesa dell'Abbazia delle Sante Felicità e Perpetua)

Tabella 6. Polittici murali illusivi individuati in Veneto

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
C	48	Padova	PD	Gerardino da Reggio (?)	1372-1400	Chiesa di San Nicolò
D	49	Asolo	TV	Dario di Giovanni (?)	1465 ca.	Chiesa di San Gottardo

Tabella 7. Polittici murali illusivi individuati in Lombardia

	N.	Comune	Provincia	Autore	Datazione	Ubicazione
E	50	Algua	BG	Giovanni Marinoni (?)	ultimo quarto del XV secolo	Chiesa del Corpus Domini a Pagliaro

Mappa 3. Distribuzione dei polittici murali illusivi nell'Italia nord-orientale



Desidero ringraziare il professor Roberto Bartolini per i preziosi suggerimenti e il costante supporto fornito durante la stesura della tesi di laurea magistrale da cui il presente lavoro prende le mosse.

¹ Pier Paolo Donati, Conferma di una attribuzione, in Gli affreschi di Taddeo Gaddi nel castello dei conti Guidi di Poppi: le storie della Vergine, di San Giovanni Evangelista e di San Giovanni Battista, a cura di Alberto Brezzi, Biblioteca comunale Rilliana, Poppi, 1991, p. 19. Donati ha più volte trattato dei politici murali toscani nei suoi scritti: Pier Paolo Donati, Un finto politico a Montepulciano, «Paragone», 349-351, 1979, pp. 25-29; Idem, Il Maestro di Bibbiena: tra Lorenzo Monaco e Alvaro Pirez, «Paragone», 501, 1991, pp. 57-58.

² Si prendano in considerazione, ad esempio, alcuni dei più noti volumi sulla pittura regionale e 'nazionale': *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Electa, Milano, 1986; *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, Electa, Milano, 1987; *Pittura murale in Italia. Volume 1: Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, a cura di Mina Gregori, collana *Pittura murale in Italia*, Bolis-Gruppo Sanpaolo, Bergamo, 1995. Per l'area piemontese e lombarda si vedano: Giovanni Romano, *Piemonte romanico, Arte in Piemonte*, Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino, 1994; Stella Matalon, Franco Mazzini e Giuseppe Dell'Acqua, *Affreschi del Trecento e Quattrocento in Lombardia*, Edizioni del Milione, Milano, 1958; Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Einaudi, Torino, 1987; Serena Romano e Mauro Natale, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, Skira, Milano, 2015. Per l'area veneta: *La pittura nel Veneto. Il Trecento e il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Electa, Milano, 1989-1992.

³ Andrea De Marchi, *La pala d'altare dal paliotto al polittico gotico: dispense del corso tenuto nell'a.a. 2008-2009*, Art & libri, Firenze, 2009, pp. 180-183.

⁴ Soltanto nel corso del Novecento si riscontrano i primi riferimenti a tali manufatti con specifici termini. Nel 1979 Raineri parla di 'retabli dipinti su muro' per esempi piemontesi (*Antichi affreschi del Monregalese*, a cura di Giovanni Raineri, Antoroto, Mondovì, 1979, p. 29) mentre Donati applica la definizione di 'finto polittico' all'affresco di Montepulciano (Donati, *Un finto polittico*, cit., p. 25). Nel decennio successivo, Castelnuovo utilizza lo stesso termine per l'opera di Lippo Vanni a Siena (Enrico Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, V: *Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, Einaudi, Torino, 1983, pp. 165-227, fig. 126), sebbene Todini impiegasse già 'trittico murale' per i dipinti umbri (Filippo Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Longanesi, Milano, 1989, I, p. 100). Negli anni Novanta si registrano ulteriori attestazioni in studi sull'Italia centrale (Michele Bacci, *L'immagine sacra e le sue funzioni nella Toscana medievale*, in *Etruria, Tuscia, Toscana. L'identità di una regione attraverso i secoli*, II: *Secoli V-XIV*, a cura di Gabriella Garzella, atti del convegno, Pisa, novembre 1994, Pacini, Pisa, 1998, pp. 210, 215-216). L'utilizzo di 'finto polittico' prosegue poi nei primi anni Duemila, attestato da Toscano e Capitelli nell'analisi del dipinto di Benozzo Gozzoli a Montefalco (Giovanna Capitelli, *I "cartoni colorati" di Benozzo Gozzoli e l'Ottocento*, in *Benozzo Gozzoli: allievo a Roma, maestro in Umbria*, a cura di Bruno Toscano e Giovanna Capitelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2002, pp. 273-274, 288), fino al più recente 'Fictive Altarpiece' in: Christa Gardner von Teuffel, *Reconstructing the Sienese Altarpiece: Procedures and Proposals*, in

Siena. The Rise of Painting, 1300-1350, a cura di Joanna Cannon, National Gallery Global, London, 2024, p. 70.

⁵ 'Finto polittico' risulta troppo generico in quanto può comprendere finti polittici realizzati con diversi materiali e tecniche. Si pensi, ad esempio, al finto polittico in marmo realizzato, nel 1422, da Jacopo della Quercia per l'altare Trenta nella Basilica di San Frediano a Lucca, sul quale si veda almeno Gabriele Fattorini, *Gentile da Fabriano, Jacopo della Quercia and Siena: the 'Madonna dei banchetti'*, «The Burlington Magazine», CLII, marzo 2010, pp. 152-161, p. 157.

⁶ Elisa Camporeale, *Politici murali del Trecento e Quattrocento: un percorso dall'Umbria alla Toscana*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria"», LXXVI, nuova serie LXII, 2011, pp. 9-77.

⁷ Ivi, pp. 74-76.

⁸ Come è noto, pur non essendo elementi indispensabili alla celebrazione, le pale d'altare assunsero progressivamente a fulcro visivo e devozionale dell'azione liturgica a partire dal XIII secolo, fungendo da mediazione simbolica tra il fedele e il sacro. Sull'argomento si vedano, tra gli altri: Miklós Boskovits, *Appunti per una storia della tavola d'altare: le origini*, «Arte cristiana», 80, 1992, pp. 422-438; Bacci, *L'immagine sacra e le sue funzioni*, cit., p. 218; Andrea De Marchi, *La tavola d'altare*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di Max Seidel, Edifir, Firenze, 2004, pp. 15-44; Victor Schmidt, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)*, in *L'arte medievale nel contesto (300-1300): funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Jaca Book, Milano, 2006, pp. 205-244.

⁹ La ricerca ha evidenziato una significativa ricorrenza di politici murali illusivi in ambito agostiniano, come documentato dagli esemplari di Monticiano, Ravenna, Farnetella e Gambassi Terme.

¹⁰ La progressiva diffusione degli altari laterali contribuì all'incremento della produzione di polittici e all'uso di immagini mobili, frequentemente ispirate, seppur in scala ridotta, all'arredo dell'altare maggiore. In altri casi, queste tavole raffiguravano singolarmente il santo titolare, in forma iconica e devozionale. L'erezione di tali altari si legò sempre più nel corso del XIII e XIV secolo all'iniziativa di laici benestanti, per i quali il gesto assumeva il valore di un'offerta votiva o di una donazione *pro remedio animae* (Bacci, *L'immagine sacra e le sue funzioni*, cit., p. 218).

¹¹ Donati, *Un finto polittico*, cit., pp. 25-26. La carpenteria lignea rappresentava una delle componenti economicamente più rilevanti nella realizzazione di una pala d'altare. Un esempio, in tal senso, è il caso dell'altare maggiore di Santa Felicità a Firenze, dove la struttura lignea fu pagata 80 fiorini, a fronte dei 100 destinati alla pittura. Il confronto tra le cifre rivela come l'intaglio non costituissero un mero complemento, ma un intervento specializzato di rilievo, riconosciuto come tale anche dal committente (Creighton Gilbert, *Peintres et menuisiers au début de la Renaissance en Italie*, «Revue de l'art», 37, 3, 1977, p. 10).

¹² Camporeale, *Polittici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., p. 16.

¹³ Ivi, p. 19.

¹⁴ Andrea Rothe, *Critical History of Panel Painting Restoration in Italy*, in *The Structural Conservation of Panel Paintings: Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum, 24-28 April 1995*, a cura di Kathleen Dardes e Andrea Rothe, Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1998, p. 198.

¹⁵ Camporeale, *Polittici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., pp. 17-19.

¹⁶ Presso questo Istituto la ricerca si è concentrata su sezioni specifiche della pittura romanica e gotica. Nella sezione di pittura romanica di autore ignoto ordinata con criterio geografico, sono stati analizzati i faldoni relativi alle regioni

Toscana (+ umgebung) e Umbria. Nella sezione pittura gotica i faldoni relativi alle regioni: Piemonte (A-L) (M-P) (Q-Z), Liguria, Lombardia (Albizzate) (C) (G-P) (Lentate) (Mailand e Kirchen) (R-Z) (Viboldone), Veneto (A-B) (CA-CI) (CL-L) (M-O) (P-S), Emilia Romagna. Per quanto riguarda artisti specifici sono state analizzate tutte le immagini classificate sotto il nome di: Giotto, Lippo Vanni, Taddeo Gaddi, Andrea di Bartolo, Giovanni Mazzucco, Cristoforo di Bindoccio, Maestro di Sant'Ansano, Pellino di Vannuccio, Ugolino di Prete Ilario, Maestro di Bibbiena, Francesco di Michele, Pietro di Miniato, Jacopo di Mino del Pellicciaio, Meo di Pero.

¹⁷ Presa in esame è stata la serie "Pittura italiana" restringendo l'analisi alle sole immagini di opere appartenenti all'arco temporale compreso tra il XIII e il XVI secolo, realizzate con la tecnica dell'affresco e localizzate nelle aree geografiche qui prese in esame, per arrivare a un ammontare di circa 5.000 fotografie visionate.

¹⁸ Caso particolarmente ben strutturato è quello del progetto "Chiese Romaniche, Gotiche, Rinascimentali di Piemonte e Valle d'Aosta", che prevede un censimento di quasi tutte le chiese esistenti sul territorio delle due regioni con annesso un vasto apparato fotografico. Il database messo a disposizione dall'associazione culturale comprende circa 10.000 fotografie digitalmente interrogabili e visionabili, filtrabili per periodo, localizzazione e parola chiave.

¹⁹ L'individuazione, nel cantiere assisiense, dei primi polittici murali indicata da Camporeale (Camporeale, *Polittici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., p. 26) si era già avuta in precedenza. Si veda, ad esempio, nel 1979, Donati *Un finto polittico*, cit., pp. 28-29; Bacci, nel 1998, riferiva che la tomba di Gian Galeazzo Orsini ad Assisi «ricavata in una nicchia sopra l'altare, è sovrastata da un finto trittico in stile giottesco» e che

nella cappella situata sul lato opposto del transetto «si conserva ancor oggi un finto trittico» (Bacci, *L'immagine sacra e le sue funzioni*, cit., pp. 215-216).

²⁰ Alessandro Volpe, *Il transetto meridionale*, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di Giorgio Bonsanti, Mirabilia Italiae 11, Panini, Modena, 2002, p. 406.

²¹ L'esemplare già nella chiesa di San Francesco al Prato, e oggi conservato presso la Galleria Nazionale dell'Umbria, è attribuito al cosiddetto Maestro di San Francesco al Prato. Esso era ubicato sopra la cripta e articolato in cinque scomparti, come attestano le fotografie storiche (*L'altra Galleria: studi nella Galleria Nazionale dell'Umbria*, a cura di Marco Pierini e Marzia Sagini, Aguaplano, Passignano sul Trasimeno, 2022, pp. 9495). Il trittico murale della chiesa di Sant'Elisabetta alla Conca (fig. 3), oggi mutilo, reca la data 1334 e mostra un impianto cuspidato delineato da incisioni sull'intonaco. L'attribuzione è discussa: da un lato si è proposto un seguace di Pietro Lorenzetti, dall'altro – più convincentemente – il cosiddetto Maestro del 1348, identificato da Vittoria Garibaldi con il Maestro Ironico (Vittoria Garibaldi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Catalogo generale*, Quattroemme, Perugia, 2015, p. 245). A quest'ultimo pittore è ricondotto anche il trittico murale della chiesa di Santo Stefano, con la Madonna in trono tra i santi Michele Arcangelo e Caterina, anch'esso realizzato con carpenteria non dipinta ma applicata, in linea con i due esempi precedenti. Infine, nella cappella di San Bartolomeo della chiesa di Sant'Agostino si conserva un altro polittico murale attribuito a Pellino di Vannuccio e datato intorno al 1377, di cui rimangono i due scomparti con San Giovanni Battista e Maria Maddalena, mentre la carpenteria simulata è oggi perduta, ma se ne riconosce una struttura cuspidata semplice (Todini, *La pittura umbra*, cit., I, pp. 47, 262).

²² *La chiesa di San Giovenale in Orvieto: un percorso tra arte e fede*, a cura di Franco Della Fina, Castel Bolognese, Itaca, 2014, p. 38.

²³ Qui si trova l'esemplare forse più emblematico di polittico murale in Umbria, nel quale si osservano tutti gli elementi tipici di un pentittico ligneo, inclusa la predella. Si tratta della pittura del 1452 (fig. 4) realizzata da Benozzo Gozzoli nella cappella di San Girolamo in San Francesco (Capitelli, *I "cartoni colorati"*, cit., p. 276). L'altro esempio di polittico murale a Montefalco è conservato nella seconda campata della navata destra della chiesa di Sant'Agostino ed è attribuito a Jacopo Vincioli, il quale, nel 1462, lo dipinse chiaramente suggestionato dal precedente esemplare gozzolesco (Bruno Toscano, *Jacopo Vincioli*, «Prospettiva», 3336, 1983, p. 66).

²⁴ Si tratta di un trittico murale attribuito a Pietro di Mazzaforte e da collocare nel sesto decennio del Quattrocento, risultando tra i più tardi esempi di polittico murale in Umbria (Maria Rita Silvestrelli, *Pietro di Mazzaforte e Bottega*, scheda n. 45, in *Raccolta d'arte di San Francesco di Trevi*, a cura di Bruno Toscano, Firenze, Giunti, 2014, pp. 174175).

²⁵ Per quanto riguarda la pittura di Poppi, solamente tre dei cinque pannelli sono oggi leggibili e in essi si riconoscono ancora le figure della Vergine con il Bambino, San Giovanni Evangelista e Sant'Antonio Abate. Taddeo Gaddi ha presumibilmente affrescato la Cappella privata dei conti Guidi, incluso il trittico, intorno al 1335. Si veda: Johannes Tripps, *Taddeo Gaddi e il suo ciclo di affreschi nella cappella del castello di Poppi. Riflessioni sul linguaggio pittorico e sulla datazione*, Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg, 2014, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2403> (ultimo accesso: dicembre 2025). Il trittico murale massetano, invece, affrescato nell'arcosolio della prima campata sinistra negli anni

Quaranta del Trecento e raffigurante la *Madonna col Bambino tra san Francesco e santa Caterina d'Alessandria*, è stato attribuito ad un pittore senese influenzato dai modi lorenzettiani (Raffaella Callamini, *Il duomo di Massa Marittima*, Ariccia, Aracne, 2014, p. 359).

²⁶ Il ritrovamento dell'opera nei recenti restauri del 2022 viene trattato in: Felicia Rotundo, *L'affresco "ritrovato" nella chiesa di santa Maria Assunta a Staggia*, «Accademia dei Rozzi», XXX, 58, 2023, pp. 32-43. Mi preme ringraziare il professore Alessandro Bagnoli per la segnalazione – oltre che di questa pittura (della quale si deve al professore anche il suggerimento attributivo) – anche di altri esemplari nell'area toscana: quello presso Massa Marittima (fig. 6), quello presso la Pieve di San Leolino (fig. 8) e quello presso Gambassi Terme (fig. 10).

²⁷ Si fa riferimento al pentittico murale nell'ex convento agostiniano di Monticiano e a quello in un vano sulla parete sinistra della navata della chiesa di San Francesco a Montepulciano. Cfr. Serena Padovani, *Maestro senese circa 1360. Madonna col Bambino e Santi, Crocifissione, busti frammentari*, in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Genova, 1979, pp. 86-88. Per il polittico poliziano invece si veda: Donati, *Un finto polittico*, cit., pp. 25-29; Laura Martini, *Memorie d'arte antica: restauri a Montepulciano*, Montepulciano, Le Balze, 2003, pp. 14-16.

²⁸ I politici murali in questione sono l'uno a pochi chilometri di distanza dall'altro, due di questi in frazioni del comune di Sinalunga, mentre un altro è in una chiesa abbaziale nel territorio di Trequanda. Su base stilistica, la pittura murale della chiesa di San Giovanni Battista a Farnetella (Sinalunga) appare cronologicamente di poco anteriore alle altre, probabilmente risalente all'ultimo decennio del XIV secolo. Rispetto alla ricognizione di Camporeale, si dispone adesso di informazioni più dettagliate su questa pittura a seguito di un recente

restauro. Non si tratta infatti di un tritico, così come appariva nel 2011, bensì di un pentittico: il restauro ha portato infatti alla luce altri due scomparti laterali che vanno ad integrare le già presenti tre figure. Accanto alla *Vergine in trono col Bambino tra San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista* si vanno ad aggiungere *San Pietro e Santa Caterina d'Alessandria*. Contestualmente a questi ritrovamenti, più specifiche proposte attributive sono state avanzate, andando oltre il più generico «anonimo pittore toscano di fine Trecento» (Camporeale, *Politici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., p. 43) e indirizzandosi verso la bottega di Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero Omar Nappini, *The Mural Polyptych of Sienese School in St. John the Baptist Church in Farnetella: Elements of Commission, Iconography, and Attribution*, «Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture», 7, 3, 2021, p. 159). Il secondo polittico nell'area di Sinalunga è invece nella piccola cappella intitolata a San Giovanni Decollato ai piedi di Scrofiano, dove rimane un trittico murale di fine Trecento-inizio Quattrocento (Felicia Rotundo, *Le chiese di Scrofiano. Vicende costruttive*, «Quaderni Sinalunghesi», VIII/1, 1997, p. 20). Il terzo esemplare in Valdichiana si trova ad Abbazia Sicille, a circa sette chilometri da Trequanda. Chiesa abbaziale appartenente a un ordine monastico benedettino, conserva nel suo altar maggiore un trittico murale del primo quarto del XV secolo, di cui al momento si ignora l'autore.

²⁹ Paolo Torriti, *La Basilica di San Francesco, l'Oratorio dei Santi Lodovico e Gherardo e l'Oratorio di San Bernardino a Siena*, Genova, SAGEP, 1987, p. 18. Van Os propone di anticiparlo di circa un decennio: Henk van Os, *Sienese Altarpieces 1215-1460. Form, Content, Function. Volume II: 1344-1460*, Groningen, 1990, p. 36.

³⁰ Qui, tra il 1370 e il 1380, fu avviata la preparazione per un polittico a cinque

scomparti e doppio registro, di cui rimane solo l'impianto della carpenteria. Risulta pertanto difficile condurre ulteriori analisi relative a questo dipinto. Si veda: Enrica Neri Lusanna, *Herz-Jesu Altar*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, 1.1 *Abbadia all'Arco – S. Biagio*, München, Brückmann Verlag, 1985, pp. 286-287.

³¹ Ad eccezione del trittico del Maestro di Barberino a Quintole (per la bibliografia: Camporeale, *Politici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., p. 36) – che presenta una carpenteria ancora arcaica, più vicina ai pannelli direttamente cuspidati di Massa Marittima, databili a qualche decennio prima –, questi politici murali sviluppano le caratteristiche più articolate e compiutamente gotiche del polittico, come le ricche decorazioni fogliacee.

³² Attribuito a Spinello Aretino, il dipinto è databile ai primi anni del Quattrocento. Un'iscrizione sopra la predella, oggi non più leggibile ma trascritta da Ubaldo Pasqui, riportava l'anno 1409. Pur presentando una struttura tripartita, la sua morfologia rivela un deciso slittamento verso l'architettura dipinta e va aggiunto che Spinello realizzò il suo affresco sopra un'opera già esistente di Andrea di Nerio, inglobando, nello scomparto di destra, la *Madonna col Bambino* realizzata da quest'ultimo. La collocazione originale era nella zona anteriore della stessa navata; fu successivamente staccato, fissato su supporto e collocato nell'attuale posizione, nella parte posteriore della navata (Stephan Weppelmann, *Spinello Aretino e la pittura del Trecento in Toscana*, Firenze, Polistampa, 2011, pp. 345-346).

³³ Il pittore realizzò, in un edificio privato in località Palasaccio a Prato, quello che è il più antico trittico murale nell'area pratese, verosimilmente ripreso da altri artisti locali nei decenni successivi. Vi si riconosce, infatti, un impianto formale della carpenteria non lontano da quello del Maestro di Barberino a

Quintole citato pocanzi. Cfr. Isabella Lapi Ballerini, *Pitture in Prato fra i fratelli Miniati e il loro contorno*, «Archivio storico pratese», 75-76, 1999-2000, p. 14.

³⁴ In questo oratorio, Pietro di Miniato adottò una soluzione originale del trittico murale, realizzando un altare tricuspidato in muratura interamente affrescato e svincolato dalla parete a formare un'unità strutturale con la mensa d'altare. Cfr. Elisa Camporeale, *Intorno a un trittico in muratura di Pietro di Miniato* in «Conosco un attimo storico dell'arte...». Per Enrico Castelnovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, Pisa, 2012, p. 155.

³⁵ Si tratta di tre pitture attribuite alla bottega di Pietro e Antonio di Miniato: un trittico del 1411 già in San Giorgio e oggi al Museo della Pittura Murale di Prato, un trittico contraffortato degli anni '20 del Quattrocento per la Cappella di Santo Stefano e oggi al Museo dell'Opera del Duomo e un trittico a Santo Stefano a Parmigno, sempre del secondo decennio del XV secolo; e di altre due pitture attribuite al Maestro di San Giusto: il trittico nella chiesa di San Giusto in Piazzanese, probabilmente del 1424, caratterizzato da tre angeli che reggono una cortina sopra la carpenteria lignea, e un trittico meno riuscito, rinvenuto nel 1987 in Santa Lucia e oggi conservato nella chiesa della Regina Pacis. Per un approfondimento su questi politici murali si rimanda a: Camporeale, *Politici murali del Trecento e Quattrocento*, cit., pp. 48-56.

³⁶ Identificato come 'polittico ad affresco', il dipinto è stato ricollocato nella pieve di San Leolino a Rignano dopo lo stacco del gennaio 1994 (dall'altare del SS. Rosario nella stessa chiesa) a causa delle precarie condizioni statiche della muratura absidale. La sua collocazione originaria rimane tuttavia dubbia: non è certo che l'altare del SS. Rosario fosse la sede primitiva del dipinto, è infatti

possibile che l'affresco occupasse una posizione diversa, poi spostato, riadattato e inquadrato da una cornice lignea già presente nel 1793 come ricorda l'inventario di quell'anno. È stata riferita all'ambito di Cenni di Francesco, con una datazione intorno al 1370. Altra ipotesi attributiva è quella nella direzione di un collaboratore dell'Orcagna. Cfr. Giorgio Pappagallo e Roberta Passalacqua, *L'Incoronazione della Vergine: polittico ad affresco (secolo XIV)* in *San Leolino a Rignano. Storia e restauro*, a cura del Comitato per il restauro della Pieve di San Leolino, Firenze, Alinea, 2000, pp. 51-54; Duccio Rossi, *Incoronazione della Vergine tra santi e angeli musicanti*, in *Arte e restauro a Rignano sull'Arno*, a cura di Lucia Bencistà, Elia Bruttini, Carlo Fabbri e Lucia Fiaschi, Accademia Valdarnese del Poggio, Montevarchi, 2025, pp. 114-115.

³⁷ L'affresco fu staccato dalla parete dell'altar maggiore nel 1974 e ricollocato nel 1982 sulla parete destra del coro, dove si trova tuttora. Questo trittico murale, attribuito ad un pittore umbro vicino ad Andrea di Giovanni, è l'unico ad ospitare nei due scomparti laterali coppie di santi invece che figure singole (Federica Baldini, *Pittore umbro (vicino a Andrea di Giovanni, attivo tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo). Madonna col Bambino in trono fra i santi Biagio, Bernardo (o Romualdo), Pietro e Paolo*, in *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, catalogo della mostra, Firenze, 2010, a cura di Angelo Tartuferi, pp. 140-143).

³⁸ Secondo Targioni e Fontani la chiesa fu edificata nel XII secolo (Giovanni Targioni Tozzetti, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa dal dottor Gio. Targioni Tozzetti*, Stamperia granducale per Gaetano Cambiagi, Firenze, 1775, tomo 8, p. 64; Francesco Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana*, terza edizione, Vincenzo Batelli, Firenze, 1827, vol. IV,

p. 160). Dal 1384 gli agostiniani sono stabilmente testimoniati in una località fuori le mura di Gambassi e dal 1390 certamente presenti nella chiesa di San Luca. Attorno al 1673 sappiamo che la chiesa possedeva sette altari e cadde in disuso nel 1786 quando fu smantellata, come attesta un'incisione superstita nel manto della Vergine. L'affresco in questione fu scoperto nel 1927, quando il parroco Don Italo Ciulli fece iniziare i lavori per aprire una finestra nel lato sinistro della facciata della canonica. La presenza di San Frediano potrebbe suggerire come committenti della pittura i Conti Tignoselli di Montignoso che avevano come santo patrono della loro famiglia proprio San Frediano. Cfr. Raffaello Razzi, *Gli agostiniani di San Gimignano nel comune di Gambassi, diocesi volterrana: un ospedale, un convento*, «Rassegna Volterrana», LXXXIX, 2012, pp. 7-20; Socrate Isolani, *Scoperta di affreschi a Gambassi*, «Miscellanea storica della Valdelsa», XXXV, 1927, pp. 167-169. Si ringrazia per le informazioni Franco Ciappi.

³⁹ L'Isolani (Isolani, *Scoperta di affreschi*, cit., p. 167) legge negli ultimi tre caratteri dell'iscrizione la data 1521, quest'ultimi potrebbero invece essere segni abbreviativi che, se sciolti, farebbero riferimento ai discendenti della famiglia secondo una formula standard «et suorum», e quindi restituire l'iscrizione: «QUESTA CHAPPELLA E DI DOMENICO E DI BARTOLOMEO DI CIUCIO (ET) S(UO)RUM».

⁴⁰ Socrate Isolani, *Storia politica e religiosa dell'antica comunità e potestaria di Gambassi (Valdelsa)*, Tip. Giovannelli e Carpitelli, Castelfiorentino, 1924, p. 90.

⁴¹ Il trittico è conservato nella chiesa di Sant'Ippolito e Donato a Bibbiena, nella zona presbiteriale. Collocato all'interno di una cappella-nicchia, esso è databile tra il 1425 e il 1430 e fu attribuito nel 1991 da Pier Paolo Donati

al cosiddetto Maestro di Bibbiena (Donati, *Il Maestro di Bibbiena*, cit., pp. 57-58).

⁴² L'attuale collocazione nella Sala dei Cardinali non parrebbe suggerire la funzione di vero e proprio polittico murale illusivo, ma è necessario tenere in considerazione che questo frammento murale fu staccato a massello da un locale nell'ala del palazzo destinata alla curia del podestà nella parte sinistra del Palazzo del Comune. In questo locale il polittico murale doveva trovarsi in corrispondenza di una sorta di altare 'privato' del podestà, insieme ad altre pitture ad affresco tra cui quella frammentaria di Ambrogio Lorenzetti raffigurante *Sant'Agostino, san Luca e santa Caterina d'Alessandria e un podestà ingiunochiato*. Nastagio era stato chiamato a ridipingere una precedente figurazione a fresco, risalente a circa un secolo prima e anch'essa probabilmente compromessa dalle infiltrazioni di acqua piovana nella parte sinistra. Cfr. Alessandro Bagnoli, *Restauri e nuove evidenze storico-artistiche per Ambrogio Lorenzetti*, in *Ambrogio Lorenzetti*, a cura di Alessandro Bagnoli, Roberto Bartolini e Max Seidel, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017, pp. 456-457. Si tratta di una delle testimonianze più antiche dell'operato di Nastagio di Guasparre. Il recente riconoscimento alla mano di Nastagio è probabilmente la novità più rilevante da sottolineare in questa sede per questo polittico murale. Al riguardo: Alessandro Bagnoli, *Nastagio di Guasparre (pittore senese, attivo dal 1438 al 1459)*, in *Il Sassetta e il suo tempo: uno sguardo sull'arte senese del primo Quattrocento*, a cura di Alessandro Bagnoli, Firenze, Centro Di, 2024, pp. 148-154.

⁴³ Non è, d'altronde, una rarità trovare in epoca tardogotica pale d'altare che surrogano la struttura dei polittici con quella delle pale rinascimentali. Intorno alla metà del Quattrocento pittori come Sano di Pietro e Matteo di Giovanni produssero numerose pale formate da

trittici inclusi in una forma più o meno centinata. Per una rassegna di tale tipologia si veda: Ludwin Paardekooper, in *Il ritorno di san Cirino. Opere d'arte restaurate ad Abbazia a Isola*, catalogo della mostra, Monteriggioni, 1998, p. 28; Ludwin Paardekooper, *Pittura e carpenteria tra retrospettiva e sperimentazione pragmatica*, in *Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento*, Giornate di studio 2005, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2012, pp. 150-151.

⁴⁴ Bagnoli, *Nastagio di Guasparre*, cit., p. 154.

⁴⁵ Il dipinto murale in questione viene collocato tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, troppo presto per ipotizzare la simulazione deliberata di una pala d'altare ma che mostra comunque una struttura simile alla tripartizione di un trittico e che asseconda la larghezza della mensa dell'altare che qui si doveva trovare, in prossimità del sepolcro della famiglia Radicati. In questo caso, più che in quello umbro-toscano, è difficile anche ipotizzare un collegamento tra le maestranze operanti a Vezzano e quelle che, nel secolo successivo, realizzarono polittici murali. Su Vezzano si vedano, tra gli altri: Marziano Bernardi, *Tre abbazie del Piemonte*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1962; *Santa Maria di Vezzano. Il pontile. Ricerche e restauri*, a cura di Paola Salerno, Torino, Umberto Allemandi & C., 1997; Associazione storico-culturale Abbazia Vezzano, *Abbazia di Vezzano*, Vezzano, Associazione storico-culturale Abbazia Vezzano, 2000; *Santa Maria di Vezzano. Gli affreschi del chiostro*, a cura di Elena Ragusa e Paola Salerno, Torino, Soprintendenza per i beni architettonici del Piemonte, 2003; Vittorio Croce, *Sacri volti in antiche pievi. Affreschi prerinascimentali tra Asti, Langa e Monferrato*, Asti, Scrittura Casa Editrice, 2017.

⁴⁶ Germano Mulazzani, *Da Cassine a Crea. Due secoli di pittura lombarda*,

in *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo*, a cura di Alberto Fumagalli, Germano Mulazzani e Gianfranco Cuttica di Revigliasco, Alessandria, Cassa di Risparmio di Alessandria, 1983, p. 63.

⁴⁷ Lorenzo Bertone, *Arte nel Monregalese*, L'Artistica Editrice, Savigliano, 2002, pp. 236-237.

⁴⁸ Sia la datazione che il riferimento alla comunità parrocchiale sono indicati da un'iscrizione che corre nella cornice bianca alla base della lunetta. Tutta la decorazione pittorica fu soggetta a diverse campagne di restauro tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso; in particolare, la parete della prima campata della navata laterale sinistra, dove si trova il trittico murale, è stata restaurata tra il 1983 e il 1988 (Giovanna Galante Garrone, *Alla ricerca di Rufino e altro. Affreschi dell'antica parrocchiale di Santa Caterina a Villanova Mondovì*, in *Le risorse culturali delle Valli Monregalesi e la loro storia*, Comunità Montana Valli Monregalesi, Vicoforte, 1999, p. 288).

⁴⁹ Nell'area absidale di questo edificio, a seguito dei restauri del 2019, il decalogo ha reso nuovamente visibile un polittico murale la cui segnalazione si deve alla restauratrice Claudia Cravero, che ha realizzato gli interventi di recupero (Claudia Cravero, *Relazione finale*, dattiloscritto inedito, Bagnasco, 2019).

⁵⁰ Bertone, *Arte nel Monregalese*, cit., pp. 211-212.

⁵¹ Stefano Manavella, *Osservazioni sulla pittura medievale e rinascimentale fra Tanaro e Bormida di Millesimo*, Cuneo, Cromaticalab, 2022, p. 74.

⁵² In particolare, con il polittico ligneo di Carlo Braccesco a Montegrazie, la corrispondenza è quasi esatta anche nelle figure del pannello centrale, al punto da far pensare alla mano di un maestro gravitante nell'immediato entourage del Braccesco. Le proposte attributive per il polittico murale di Diano Castello sono però due: una nella direzione

della cosiddetta "Bottega di Vasia" e l'altra della cerchia di Pietro Guidi da Ranzo. Per una discussione delle due proposte e per una loro confutazione, che conduce a privilegiare un anonimo pittore, si rimanda a: Alfonso Sista, *Gli affreschi dell'Assunta di Diano Castello tra gotico e rinascimento*, in *Prima giornata di studi «Castrum Diani». Atti (Diano Castello, 4 ottobre 1997)*, Diano Castello, Comune di Diano Castello – FAI – Communitas Diani, 1999, pp. 70-76.

⁵³ Le tre figure rappresentate, di cui è conservata solo la metà superiore, sono: ai lati due santi vescovi (è forse possibile riconoscere nel santo di destra Agostino di Ippona) e al centro un giovane santo. Si veda: Costanza Fabbri, *Sugli affreschi trecenteschi in San Nicolò: una proposta di confronto*, «Romagna. Arte e storia», XXXV, 103, 2015, p. 5.

⁵⁴ L'identificazione con Guglielmo di Guido era già stata suggerita nel 1955 da Ennio Golfieri (Ennio Golfieri, *Inediti pittorici faentini della prima metà del Quattrocento*, «Rivista d'arte», 30, 1955, pp. 57-58.). Nel 2007 anche Anna Tambini riconoscerà delle analogie tra l'angelo reggicortina del trittico murale e i cherubini dipinti da Guglielmo a Venezia nella cappella di San Tarasio in San Zaccaria Cfr. Anna Tambini, *Storia delle arti figurative a Faenza*, II, Faenza, Edit Faenza, 2007, p. 141.)

⁵⁵ Camillo Semenzato, *Gerardino da Reggio. Storie di San Giovanni Battista e Crocifissione*, in: Cristina Bellinati, Maurizio Checchi, Camillo Semenzato, *La Chiesa di San Nicolò in Padova: storia arte architettura*, Padova, Programma, 1986, p. 77.

⁵⁶ La colorazione della carpenteria, così come nell'esempio di Faenza o in quello di Molini di Triora, tende verso il grigio, mentre le colonnine tortili che separano gli scomparti sono qui di un rosso avvicinabile al marmo di Verona, molto diffuso in Veneto e all'interno della chiesa stessa. Ringrazio per la se-

gnalazione di quest'opera la professoressa Giovanna Valenzano.

⁵⁷ A partire dal XIV secolo, Asolo si configurò come una delle podestarie minori della Marca Trevigiana; a tale parziale autonomia amministrativa fece riscontro una peculiare fisionomia storico-artistica. Il centro asolano non si limitò a un ruolo di subalternità verso il capoluogo, ma sviluppò un'identità culturale autonoma, operando in un rapporto di dialettica complementarietà con Treviso. Cfr. Giorgio Fossaluzza, *Prospettive originarie e prospettive di metodo per una storia dell'arte nella Marca Trevigiana*, in *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, Fondazione Cassamarca, Treviso, 2003, 1, p. 10.

⁵⁸ Dario da Treviso, formatosi nell'ambito squarcionesco padovano, sviluppò un linguaggio pittorico caratterizzato da una marcata espressività e da un netto linearismo, evidente nelle opere realizzate tra Treviso, Asolo e Conegliano, dove, pur mantenendo i caratteri della sua formazione, elaborò soluzioni cromatiche più morbide che, tuttavia, nelle fasi tarde, si irrigidì e perse tensione espressiva. (Giorgio Fossaluzza *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, tomo II, Milano, Electa 1990, pp. 541-542). L'accostamento di questo dipinto a Giovanni Antonio da Meschio si deve a: Elena Leonardi, *Per non dimenticare la chiesa di San Gottardo*, «Progetto restauro», 5, 1997, pp. 41-44. Il linguaggio di Giovanni Antonio è contraddistinto da un'espressività marcata che, pur restando legata a schemi tradizionali, accoglie elementi di sofisticata eleganza decorativa tipici della cultura tardogotica. Si veda: Giorgio Fossaluzza, *Giovanni Antonio da Meschio*, in *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, Fondazione Cassamarca, Treviso, 2003, 1.2, pp. 313-352.

⁵⁹ Fino al 2014, questa pittura, era attribuita a Maffiolo da Cazzano. Non

esistono però fonti documentarie che citino Maffiolo come pittore, bensì esiste una non indifferente quantità di documenti che lo inquadrano come mercante e possidente. L'ipotesi è allora che Maffiolo sia stato colui che in un sottarco nell'antica chiesa di Sant'Andrea a Morinico abbia sovvenzionato la pittura di un *San Bernardino* apponendo l'iscrizione *'ser Mafiolus de Chazano 1477'*, unica testimonianza che supportava l'esistenza di questa personalità. Già da tempo

erano state notate somiglianze stilistiche tra Maffiolo e Giovanni Marinoni, le quali però venivano giustificate con un ipotizzato periodo di apprendistato di Giovanni nella bottega del più anziano Maffiolo. Proprio nel ciclo di Pagliaro si individua il cantiere in cui Giovanni dovette formarsi (Francesco Rossi, *Bergamo*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano, Electa, 1993, p. 200). Il definitivo inquadramento di Maffiolo come mercante anziché come pittore,

suffragato da un'esauritiva ricerca documentaria, spetta a Franco Innocenti, *Da Maffiolo da Cazzano a Giovanni Marinoni*, «Quaderni di Archivio Bergamasco», 8-9, 2014-2015, pp. 11-40.

⁶⁰ Roberto Cessi, *Storia della Repubblica di Venezia*, Firenze, Giunti-Martello, 1981, p. 377.

⁶¹ Mauro Lucco, *Venezia, 1400-1430*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, tomo I, Milano, Electa 1989, pp. 13-15.