

Gianluigi Viscione

Il reimpiego  
della scultura  
altomedievale  
in Toscana

Riuso, *pseudospolia*  
e arcaismo  
tra XI e XIII secolo



Culture artistiche  
del Medioevo

FrancoAngeli

# Culture artistiche del Medioevo

*Collana diretta da*

Marco Petoletti, Luigi Carlo Schiavi

*Comitato scientifico*

Sible de Blaauw, Cécile Caby, Guido Cariboni, Manuela Gianandrea,

Vinni Lucherini, Federico Marazzi, Francesca Mattei,

Pier Luigi Mulas, Philippe Plagnieux

*Culture artistiche del Medioevo* intende offrire un nuovo spazio per la pubblicazione di ricerche scientifiche inerenti a tematiche e aspetti dell'universo artistico medievale. L'obiettivo è quello di promuovere lavori rigorosi e originali, capaci di coniugare gli strumenti della storia, la cura filologica, l'approccio critico alle fonti, l'attenzione al dato materiale, con le proposte innovative sul piano metodologico dell'archeologia medievale, dell'antropologia, delle scienze sociali, in un quadro di autentica apertura multidisciplinare e di ascolto verso la più avanzata ricerca internazionale.

Si sente infatti l'urgenza di superare le barriere settoriali che, nonostante i proclami e le buone intenzioni, costringono talora entro recinti angusti la ricerca universitaria, favorendo la costruzione di percorsi spesso troppo specialistici e incapaci quindi di una reale carica di novità.

Oltrepassare i confini dei settori scientifico-disciplinari è un principio fondativo della collana, rappresentato da un comitato scientifico composto da studiosi della massima autorevolezza, attivi nei più diversi campi, dalla storia dell'arte e dell'architettura alla letteratura medievale, dall'archeologia alla storia delle istituzioni.

*Culture artistiche del Medioevo* nasce come esigenza di uno spazio di scambio culturale libero, pensato in particolare per la migliore ricerca giovane nazionale, quella che spesso ha la forza delle proposte più originali e avanzate, ma in molti casi fatica a trovare sedi editoriali adeguate, rischiando di rimanere penalizzata da una limitata diffusione.

La collana prevede quattro sezioni: *Indagini*, *Strumenti*, *Paesaggi*, *Fonti*. La sezione *Indagini* è dedicata a studi di carattere monografico, su particolari temi, problematiche, monumenti, o classi di oggetti. *Strumenti* ospita lavori di ampio respiro, da intendere anche come possibili sussidi alla didattica specialistica. *Paesaggi* presenta ricerche che mirano, attraverso lo studio della produzione artistica, alla comprensione dei territori storici e delle loro trasformazioni. La sezione *Fonti* è pensata per l'edizione critica commentata di testi importanti per lo studio della cultura artistica medievale.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

**FrancoAngeli Open Access** è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Gianluigi Viscione

Il reimpiego  
della scultura  
altomedievale  
in Toscana

Riuso, *pseudospolia*  
e arcaismo  
tra XI e XIII secolo

Culture artistiche  
del Medioevo  
*Indagini*

FrancoAngeli

Il volume *Il reimpiego della scultura altomedievale in Toscana. Riuso, pseudospolia e arcaismo tra XI e XIII secolo*, di Gianluigi Viscione, è stato realizzato con il contributo del Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna.

Gianluigi Viscione, *Il reimpiego della scultura altomedievale in Toscana. Riuso, pseudospolia e arcaismo tra XI e XIII secolo*, Milano: FrancoAngeli, 2024.  
Isbn cartaceo: 9788835162155  
Isbn e-book: 9788835168256

La versione digitale del volume è pubblicata in Open Access sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it), con licenza CC-BY-NC.

In copertina: Pieve di Santa Maria, Arezzo: lunetta del portale sul fianco meridionale (su concessione dell'Ufficio Diocesano per i Beni Culturali e l'Arte Sacra della Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro).

Copyright © 2024 FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italia.

Pubblicato con licenza *Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International* (CC BY-NC 4.0).

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunica sul sito: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

# Indice

Prefazione, di <i>Guido Tigler</i>	pag.	7
Introduzione	»	19
1 L'Altomedioevo nel Romanico	»	27
2 Pseudospolia	»	43
3 Arcaismo	»	61
4 Conclusioni	»	67

## CATALOGO

1 San Pietro Apostolo a San Piero a Grado	»	71
2 Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata	»	81
3 Duomo di Pisa	»	91
4 San Frediano a Lucca	»	107
5 Abbazia di Sant'Antimo	»	117

6	Duomo dei Santi Pietro e Paolo a Sovana	»	143
7	San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso	»	151
8	Santa Maria Forisportam a Lucca	»	155
9	San Micheletto a Lucca	»	161
10	San Benedetto in Gottella	»	167
11	Pieve di Santa Maria Assunta ad Arezzo	»	171
	Bibliografia	»	177
	Referenze fotografiche	»	223
	Immagini	»	225
	Indice dei nomi e dei luoghi	»	257

# Prefazione

di *Guido Tigler*

Sono molto grato a Luigi Carlo Schiavi per aver accolto nella collana la parte generale e le schede sulla Toscana della tesi di dottorato, da me assistita come *tutor*, di Gianluigi Viscione, della quale resta da pubblicare l'altra metà delle schede, dedicate all'Abruzzo. Opportunamente Viscione analizza non solo il fenomeno del riuso nelle murature delle chiese romaniche di veri e propri pezzi di spoglio lapidei pre-romanici ovvero altomedievali ma anche i fenomeni contigui e spesso equivocati col primo del finto o apparente riuso di pezzi d'età romanica in stile altomedievale o anche semplicemente dell'arcaismo di sculture romaniche che sembrano ancora altomedievali. In tal modo riesce a confermare e a rettificare o confutare opinioni talvolta poco meditate di altri, incluso me stesso, riguardo a casi spinosi come il portale del fianco sud della pieve di Santa Maria di Arezzo, il portale del fianco nord del Duomo di Sovana e la facciata di Santa Maria Forisportam a Lucca. Ora che, per la prima volta, Viscione ha focalizzato l'indagine su questa problematica, a lui stesso e a chi ne leggerà attentamente gli scritti sarà facile risolvere questioni che ai primi pionieri di questi studi che vi si erano cimentati sembravano pressoché irrisolvibili.

Proseguo questa presentazione – oltre che con un rinnovato elogio per le fertili ricerche di Viscione – con una mia riflessione sulla fortuna critica della scultura a rilievo altomedievale a intreccio di fettucce tripartite, spesso indebitamente accreditata ai Longobardi – anche se oggi tendiamo a datarla prevalentemente all'età dei Franchi cioè dopo il 774 –, della quale i non specialisti stentano a cogliere la solare armoniosità, tipica delle civiltà del Vicino Oriente e del Mediterraneo, e la stessa geografia artistica, che non coincideva affatto con le parti della penisola allora dominate prima dai Longobardi e poi dai Carolingi, sottovalutando il ruolo determinante svolto da Roma, già in quei tempi dominata dai pontefici.

Tutto lascia credere – sia pure nell'assenza più totale di documentazione – che i centri principali di questa produzione, da dove le maestranze più o meno qualificate potevano spostarsi o inviare modelli verso centri minori, fossero i capoluoghi delle province ecclesiastiche in cui era divisa l'Italia altomedievale, e ai quali faceva-



no riferimento altrettante varianti della liturgia latina: Roma, Ravenna, Aquileia e Milano, metropoli alle quali andranno aggiunte con ogni probabilità almeno Pavia, capitale del *Regnum Italiae* ovvero della *Langobardia Maior*, Lucca, capitale del ducato di Tuscia, e Spoleto, capitale di un importante ducato della *Langobardia Minor*. Questo tipo di suppellettile liturgica lapidea, in cui lo stesso repertorio ornamentale, cioè *in primis* l'intreccio di fettucce viminee a due solchi, veniva impiegato, oltre che nei plutei, anche per pilastrini, amboni, antependi d'altare e cibori, è diffuso fra tardo VIII e IX secolo non solo nell'Italia centro-settentrionale ma anche in aree alpine confinanti e soprattutto in Istria e Dalmazia. Proprio a causa della diffusione del fenomeno e della uniformità formale delle sue manifestazioni – rispetto alle quali solo la Dalmazia presenta per certi versi una propria fisionomia particolare – è impossibile determinare in modo più preciso la provenienza della maggior parte dei pezzi, la cui datazione tuttavia può essere ragionevolmente collocata non nel momento aurorale ma in quello di massima fortuna ed espansione di questo tipo di recinzione presbiteriale e di questo specifico motivo ornamentale, cioè il IX secolo, o – volendo azzardare una datazione più precisa – la prima metà del secolo.

Il primo studioso che se ne sia occupato, Raffaele Cattaneo (1888), prendendo in esame i tre plutei a intreccio di fettucce a tre capi di pari ampiezza riusati nei matronei di San Marco a Venezia, li datava giustamente alla fase dei Partecipazi dell'830 circa, prendendoli però a torto per bizantini<sup>1</sup>; mentre Max Georg Zimmermann (1897), che sfiorava l'argomento in una monografia sulla scultura romanica dell'Italia settentrionale, seguito da un'apposita trattazione di Ernst Alfred Stückelberg nel 1909, assegnava l'esecuzione di tutto quel tipo di lastre a intreccio in Italia settentrionale ai Longobardi<sup>2</sup>; anche se già nel 1899 Louis Courajod faceva incidentalmente notare, occupandosi delle radici dell'arte romanica, che tutti i motivi ornamentali presenti in sculture francesi d'età merovingia si trovano anticipati già nella Siria antica e paleocristiana, tornando all'ipotesi che essi fossero stati recati in Occidente dai Bizantini<sup>3</sup>. Diversa fu nel 1929 la posizione di Josef Strzygowski, convertitosi negli anni della Prima guerra mondiale a sostenitore non più di ipotesi 'orientaliste' ma 'nordiste': per le lastre a intreccio della Dalmazia rivendicava un'origine slava, riconducendole a presunti prototipi lignei, peraltro andati tutti perduti, che localizzava in Siberia, luogo d'origine per lui di Slavi e Germani<sup>4</sup>. Questa insostenibile teoria, già contraddetta nel 1930 da Ljubo

1. CATTANEO 1888, p. 267 ss.

2. ZIMMERMANN 1897, pp. 1-13; STÜCKELBERG 1909b (cfr. anche STÜCKELBERG 1909a sull'oreficeria germanica delle origini). Il collegamento operato da Stückelberg fra il *Kunstwoollen* dell'astrazione formale e l'arte germanica delle origini è da vedere in relazione alle teorie di Wilhelm Worringer (WORRINGER 1908; WORRINGER 1911), che associava i popoli germanici con l'innata predilezione per l'astrazione e quelli grecolatini col naturalismo, sostenendo che il primo è più spirituale dell'altro, seguito in ciò da Wassily Kandinsky (KANDINSKY 1912), che rivendicava il primato nell'astrazione ai Russi e ne predicava il ritorno nell'arte contemporanea.

3. COURAJOD 1899, pp. 119-123.

4. STRZYGOWSKI 1929. Nella prefazione lo studioso, originario della Slesia austriaca, dichiara di sentirsi tedesco malgrado il cognome polacco. Per gli sconcertanti mutamenti nel pensiero stori-

Karaman<sup>5</sup>, non teneva però conto del fatto che quel tipo di rilievo lapideo è del tutto sconosciuto agli altri popoli slavi del Nord-Est europeo e che difficilmente i Croati avrebbero potuto influenzare la ben più vasta produzione italiana dello stesso genere. Già nello stesso 1930 da parte tedesca Arthur Haseloff, che in una mostra del 1929 si era rivelato conoscitore dell'oreficeria germanica delle origini, riconosceva che quello delle lastre a intreccio di vimini era un fenomeno tipicamente italico, propagatosi probabilmente dalla penisola in zone confinanti, assegnando l'esecuzione delle opere a maestranze neolatine, anche quando esse si trovavano occasionalmente a lavorare per committenti longobardi, franchi o croati, cosa confermata – o almeno non contraddetta – dal fatto che i pochi nomi di maestri tramandati dalle epigrafi su altari e cibori sono tutti latini<sup>6</sup>. Singolari e per certi versi contraddittorie sono le due prese di posizione assunte a tal riguardo dallo studioso al quale si devono gli interventi più approfonditi sul fenomeno, Rudolf Kautzsch, che si pronunciò sul tema allora scottante in due articoli del 1939 e 1941, ospitati sul “Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte”, cioè la rivista della Bibliotheca Hertziana di Roma (che aveva dovuto cambiare nome a causa dell'origine ebraica della fondatrice Henriette Hertz), allora organo della politica culturale dell'asse Roma-Berlino, motivo per cui il direttore Leo Bruhns vi pubblicava lunghi articoli dedicati agli apporti positivi della Germania all'arte italiana, fra cui quello di Géza de Francovich sui crocifissi gotici dolorosi. Nel primo articolo, tuttora sostanzialmente valido, Kautzsch riconosceva per la prima volta nella Roma di fine VIII e della prima metà del IX secolo la fase migliore di questa produzione scultorea, che ancorava a precisi interventi di pontefici sulle basiliche paleocristiane in base a passi del *Liber Pontificalis*<sup>7</sup>. Con l'occhio affinato dallo studio dei capitelli tardoantichi, Kautzsch individuava una serie di motivi ricorrenti, fra cui il *Korboden* (fondo di canestro di vimini), a sua volta suddiviso in sottomotivi, fra cui il *Kreisschlingennetz* (intreccio di maglie circolari, ovvero ruote annodate fra di loro)<sup>8</sup>. Benché Kautzsch sapesse benissimo che i singoli motivi da lui rintracciati nelle lastre romane comparivano già nei mosaici pavimentali romani e paleocristiani d'Oriente e Occidente e che ricorrevano abbondantemente nella scultura architettonica della Siria omayyade (per i cerchi annodati fra di loro cita

co-artistico di Strzygowski cfr. TIGLER 2019d, p. 138 ss. Decisiva nella motivazione dell'abbandono della giovanile passione orientalista per la riscoperta del Nord germanico è stata nel 1916 l'accusa di barbarie mossa ai Tedeschi, che stavano cannoneggiando la cattedrale di Reims, da Émile Mâle, che rincarava la dose affermando che anche tutta l'arte germanica del passato era stata barbarica. Strzygowski rispose che i Tedeschi dovevano essere orgogliosi dell'arte barbarica delle loro origini e riscoprirla in quanto adatta a essere riproposta per la sua predilezione dell'ornamento astratto: STRZYGOWSKI 1917.

5. KARAMAN 1930. Gli studi croati degli anni intorno alla Seconda guerra mondiale e negli anni della dissoluzione della Jugoslavia hanno invece usato in modo acriticamente propagandistico il concetto di arte ‘paleocroata’, rivendicandone la paternità da parte di artisti etnicamente croati.

6. HASELOFF 1930, pp. 41, 44-46, 55-56.

7. KAUTZSCH 1939.

8. KAUTZSCH 1939, pp. 9, 19, 24.

e illustra ad esempio le transenne delle finestre dell’VIII secolo della Grande Moschea degli Omayyadi di Damasco<sup>9</sup>), egli rifiutava sia la teoria dell’origine romana che quella dell’origine orientale di questa produzione scultorea in Italia, che a suo dire sarebbe comparsa a Roma nella seconda metà dell’VIII secolo come un fenomeno già maturo, preceduto forse di poco dall’Italia settentrionale longobarda. Nel secondo articolo lo studioso si dedica alla produzione dell’Italia settentrionale in età longobarda (quindi prima del 774), la quale secondo lui avrebbe influito su quella romana, anche se fra le righe è costretto ad ammettere che nell’VIII secolo longobardo prevalevano di gran lunga plutei, amboni, antependi e cibori a soggetto faunistico d’ispirazione orientale (persiana-sasanide mediata dalle stoffe o anche bizantina) e comunque ancorati alla tradizione paleocristiana, e che i punti di contatto con la successiva decorazione ad intreccio sono davvero pochi, fra cui i minuti intrecci che corrono lungo i bordi delle lastre triangolari con pavoni del Museo Cristiano di Brescia, provenienti probabilmente dall’ambone della basilica di San Salvatore, fondata nel 753 da Ansa, la moglie dell’ultimo re longobardo Desiderio, e una anomala lastra a Bobbio, di datazione comunque piuttosto tarda<sup>10</sup>. Mentre gli intrecci di fettucce orientali (bizantini e islamici) sarebbero caratterizzati da un’arida ripetitività seriale discendente dalla *Kunstindustrie* (Riegl) tardoromana, quelli dell’Italia longobarda presenterebbero invece una fresca vitalità, quasi una sorta di pittorica drammaticità, che si spiegherebbe per l’influsso degli intrecci zoomorfi dell’oreficeria germanica, che influenzarono pure la miniatura irlandese. Saremmo dunque davanti alla germanizzazione di uno stile d’origine latina. Anche se Kautzsch fa di tutto per far apparire perfettamente coerenti le sue conclusioni del 1939 e del 1941, non è difficile accorgersi che nel passaggio dal sobrio metodo filologico del primo articolo all’entusiasmo per l’arte nordica manifestato nel secondo la sua obiettività scientifica appare inquinata dalla propaganda nazista. Ancor peggio, nel 1941 Emerich Schaffran pubblicava una delirante monografia sull’arte dei Longobardi in Italia, dedicata al capo delle SS Himmler, in cui tornava ad aggiudicare ad artisti di stirpe longobarda non solo queste lastre ma molte altre opere del Medioevo italiano che gli sembravano vitalizzate dall’afflusso di sangue ariano prodotto dall’invasione longobarda<sup>11</sup>, teoria questa dalla quale lo stesso Kautzsch ebbe il coraggio di distanziarsi nella sua recensione del 1942<sup>12</sup>. Nel 1945 Paolo Verzone, nell’affrontare l’architettura preromanica della Liguria, dedicava in appendice un suo studio alle lastre italiane, coniando una sua propria terminologia per i singoli motivi (l’unica in lingua italiana)<sup>13</sup>. Opportunamente pure Verzone ipotizzava un influsso diretto dei pavimenti musivi romani e tardoantichi sui plutei “a matasse”, fenomeno che riteneva caratteristico soprattutto

9. KAUTZSCH 1939, p. 69, fig. 104.

10. KAUTZSCH 1941, pp. 20, 27-34.

11. SCHAFFRAN 1941; si veda anche SCHAFFRAN 1938. Le teorie di Schaffran, depurate della loro componente più esplicitamente razzista, sono state riprese dal suo allievo svizzero KUTZLI 1974.

12. KAUTZSCH 1941-1942.

13. VERZONE 1945.

to dell'arte romana plebea e provinciale<sup>14</sup>. A guerra finita, nel primo congresso internazionale di studi longobardi tenutosi a Spoleto nel 1951 (quando il neonato CISAM decideva la catalogazione di tutto il materiale italiano in un corpus suddiviso per diocesi), Géza de Francovich confutava recisamente, con lo stile polemico che gli era proprio, le teorie di Kautzsch (1941) e Schaffran, arrivando a sostenere che non solo non v'è alcun motivo per attribuire le lastre a intreccio, diffuse anche in parti d'Italia (come Roma e Venezia) mai dominate dai Longobardi e in Croazia, ad artisti di stirpe longobarda, ma che persino l'oreficeria longobarda, cioè l'unica tecnica sicuramente da loro praticata, sarebbe da suddividere fra opere di puro carattere germanico, quando è ornata da intrecci caotici di animali, e altre d'influsso romano-bizantino, quando adotta il motivo dell'intreccio vimineo o quando, come nella lamina di Agilulfo, si ispira all'arte, figurativa classica, ipotizzando per opere di questi ultimi tipi una paternità di maestranze italiche<sup>15</sup>. Proprio nella loro equidistanza fra gli schematici e fissi intrecci di fettucce orientali (a proposito dei quali de Francovich poneva l'accento sul motivo della triplice fettuccia con capo centrale più ampio di quelli laterali, che prevale in ambito medio-bizantino e lagunare) e quelli estremamente drammatici fatti di elementi zoomorfi della più pura oreficeria germanica e della miniatura insulare, lo studioso aggiudicava ad artisti italiani le lastre ornate da intrecci di vimini relativamente vivaci ma improntati ad un principio di razionalità per lui tipicamente latino. Come si vede, pur ribaltando la questione, anche in questo studio, che ha poi costituito la base per l'approccio ritenuto 'ortodosso' alla questione nell'Italia del dopoguerra<sup>16</sup>, rimangono irrisolti alcuni 'nodi' – mi si passi il gioco di parole – dovuti a razzismo culturale, non più biologico. Lo studioso goriziano e trilingue (tedesco, sloveno e italiano) avrebbe potuto imparare dalla sua stessa situazione quanto è facile passare da una lingua all'altra e da un'ideologia all'altra. Pur non mettendo in discussione le conclusioni di de Francovich, nel 1984 Adriano Peroni è tornato in parte ad un approccio vicino a quello di Kautzsch, sostenendo che gli arredi presbiteriali lombardi dell'età di Liutprando (712-744) – epoca in cui si vedeva ormai una sorta di 'rinascenza' – potrebbero in qualche modo aver influenzato quelli della successiva rinascenza carolingia<sup>17</sup>. Basandosi su questa autorevole presa di posizione, nonché sull'idea peroniana di una dipendenza dei capitelli della cripta di Sant'Eusebio di Pavia (datati spesso al VII o all'VIII secolo) da oreficerie ad al-

14. VERZONE 1945, pp. 192-207. La teoria della suddivisione dell'arte romana in due correnti, una aulica della capitale e l'altra plebea prevalente nelle province, risale alla scoperta del Trofeo di Traiano ad Adamklissi in Romania e si deve a Gerhard Rodenwaldt, singolare archeologo in bilico fra marxismo e nazismo, morto forse suicida a Berlino nel 1945. Essa fu introdotta in Italia da BIANCHI BANDINELLI 1943.

15. DE FRANCOVICH 1952.

16. Cfr. ad esempio VERZONE 1963, p. 383, secondo il quale vi sarebbe stato una sorta di 'compromesso storico' fra 'il gusto astratto' dei nuovi conquistatori tanto bizantini quanto germanici e arabi e la tradizione latina, la quale alla fine sarebbe riemersa come vincitrice, visto che i popoli barbarici, in quanto nomadi, non avevano una loro arte monumentale.

17. PERONI 1984, p. 282.

veoli d'età barbarica, nel 1989 Angiola Maria Romanini proponeva di riabilitare l'uso del termine 'longobardo' non solo per tutta l'oreficeria d'età longobarda in Italia del Nord, sia quella con intrecci caotici di animali che quella con intrecci razionali di vimini, ma anche per la produzione scultorea in pietra di quei secoli<sup>18</sup>. Questa teoria revisionista, nella quale non è difficile scorgere il riflesso della ricerca, avviata negli anni Ottanta, della propria identità culturale celtica e germanica della 'Padania', veniva giustificata dalla studiosa lombarda con l'esigenza metodologica di affrontare ormai la 'questione longobarda' sotto il profilo, adottato da storici e linguisti, della progressiva perdita di identità ovvero 'acculturazione' del popolo longobardo, che si è gradualmente romanizzato. Invertendo i termini di Kautzsch, avremmo dunque a che fare con la latinizzazione di uno stile germanico. Negli anni successivi si sono svolte a Brescia, feudo della Lega Nord, mostre divulgative sui Celti, i Longobardi e i Croati, nelle quali la fredda obiettività dei testi, in genere troppo corti e superficiali per entrare davvero nelle problematiche in discussione, contrasta apertamente con le presumibili aspettative del pubblico, che si poteva attendere un'entusiastica esaltazione delle civiltà artistiche di quei popoli, non più considerati barbari<sup>19</sup>. Diverso è l'approccio di Silvana Casartelli Novelli, che a partire dalla catalogazione del materiale lapideo proveniente dalla distrutta cattedrale di San Salvatore a Torino, da lei compiuta per il CISAM nel 1974<sup>20</sup>, ha a più riprese sostenuto che la scelta dell'astrazione caratteristica delle lastre a intreccio (per le quali ora contesta persino la terminologia di Kautzsch, poiché non si tratterebbe della raffigurazione di cesti di vimini ma di pura astrazione simbolica<sup>21</sup>) sarebbe motivata dall'ideologia iconoclasta, cui aderirono alcuni intellettuali della corte di Carlo Magno, fra cui Teodolfo, vicini alle posizioni degli iconoclasti bizantini. Pur essendo minoritaria, la corrente filoiconoclasta avrebbe influito in misura determinante sulla riforma liturgica promossa da Carlo Magno in tutto il territorio dell'Impero, riforma la cui conseguenza diretta sarebbe stata la realizzazione di arredi presbiteriali di un tipo standard<sup>22</sup>. Punto di forza della teoria è l'ipotesi – per me francamente indimostrabile – che il committente dell'arredo torinese fosse il vescovo Claudio l'Iconoclasta (818-828). Inoltre la studiosa ipotizza un diretto influsso sulle lastre a intreccio italiane delle '*carpet pages*' iniziali delle miniature irlandesi, come l'Evangelario di Lindisfame del 690 circa<sup>23</sup>.

18. ROMANINI 1989; ROMANINI 1991; ROMANINI 2005. Le teorie della Romanini sono state riprese fra l'altro da BERTELLI 2010.

19. BERTELLI, BROGIOLO, JURKOVIĆ *et alii* 2001. Nel saggio di Jakšić (JAKŠIĆ 2001) si insiste opportunamente sui rapporti fra mosaici pavimentali e plutei d'area adriatica. Saverio Lomartire (LOMARTIRE 2017) mette in guardia i suoi lettori dal leggere in chiave etnico-razziale queste sculture, ma per mancanza di spazio ed in ossequio al taglio divulgativo della pubblicazione finisce col non proporre alcuna interpretazione alternativa.

20. CASARTELLI NOVELLI 1974, p. 184 ss.

21. CASARTELLI NOVELLI 2019.

22. CASARTELLI NOVELLI 1976a; CASARTELLI NOVELLI 1976b; CASARTELLI NOVELLI 2008; CASARTELLI NOVELLI 2011.

23. CASARTELLI NOVELLI 1976b, p. 110; CASARTELLI NOVELLI 2008, p. 197.

Gli specialisti di oreficeria ‘barbarica’ hanno appurato da tempo che già molto prima dell’invasione longobarda del 568 gli orafi germanici avevano contaminato i loro tipici intrecci, apparentemente caotici ma dotati di una propria *ratio*, costituiti da grovigli di elementi anatomici di animali, il cosiddetto primo stile animalistico, con il motivo dell’intreccio di vimini a tre capi, assimilato dall’oreficeria provinciale romana della tarda Antichità, fenomeno questo riconducibile almeno alla *Völkerwanderung* (‘migrazione dei popoli’) del IV-V secolo, se non prima, che ha lasciato tracce anche nella produzione franca e alamanno-sveva<sup>24</sup>. Tale precoce acculturazione è avvenuta anche nel campo dell’oreficeria longobarda, già quando quel popolo nomade si spostava dallo Yutland alla Germania, alla Boemia e poi alla Pannonia, per cui sarebbe ingenuo pretendere di distinguere fra fibule longobarde e italiane in oggetti stilisticamente simili della seconda metà del VI secolo, come quelli rinvenuti nella necropoli di Nocera Umbra sulla Via Flaminia (oggi al Museo dell’Alto Medioevo a Roma) e nel sobborgo torinese di Lingotto (oggi nel Museo Civico di Torino), solo perché in uno si trovano ‘ancora’ intrecci del primo stile animalistico e nell’altro ‘già’ intrecci di vimini. Come ho già avuto modo di argomentare occupandomi degli arredi liturgici lapidei a intreccio di vimini dell’VIII e IX secolo a Firenze e nel Trevigiano<sup>25</sup>, non solo va rifiutata la riabilitazione della teoria della loro origine longobarda, visto che a loro volta proprio nella precoce adozione del motivo dell’intreccio di vimini l’oreficeria germanica si rivela influenzata dall’artigianato artistico romano, ma è opportuno rendersi conto con maggiore consapevolezza critica della remota origine mediorientale del motivo, che è comparso già millenni prima di Cristo in Mesopotamia, nella civiltà degli Ittiti, nelle civiltà egee preelleniche, per poi venire recepito anche nell’arte greco-romana, nella quale tuttavia rivestiva inizialmente un ruolo del tutto marginale. È però nel settore dei mosaici pavimentali che il tema dell’intreccio di vimini, usato per cingere i riquadri a mo’ di ideale recinto, ha goduto di grande successo sia in edifici profani d’età imperiale che poi in chiese; ed in queste ultime la ripresa degli stessi motivi nei plutei e pilastri delle recinzioni presbiteriali si giustifica per la loro collocazione sopra a quegli stessi pavimenti, come si può ancora osservare in modo molto illuminante negli scavi archeologici sotto alla chiesa di Sant’Andrea a Orvieto, la prima cattedrale della città, dove restano sia un pavimento del VI secolo che plutei di quel periodo e d’età carolingia<sup>26</sup>. Nella tarda Antichità, quando i linguaggi artistici delle province e dei ceti popolari dell’Impero prendevano il sopravvento su quello del colto patriziato grecizzante della capitale, assistiamo ad un *revival* anche dell’intreccio astratto,

24. HASELOFF 1979; HASELOFF 1981. Per l’influsso dell’oreficeria romana provinciale su quella germanica delle origini rimane ancora sostanzialmente valido RIEGL 1901.

25. TIGLER 2013a, pp. 402-403; TIGLER 2013c, pp. 102-103.

26. Cfr. TIGLER 2019d, pp. 115-116, a proposito della parziale validità della teoria di Gottfried Semper (1860) dell’influsso dell’intreccio di stuoie sull’ornamentazione architettonica a partire dalla civiltà degli Assiri. Rimando anche a TIGLER 2013c, pp. 102-103, figg. 78-79, dove illustravo l’esemplarità dei mosaici pavimentali per gli arredi lapidei ad intreccio ricorrendo ai pavimenti musivi dell’inizio del VI secolo nella ‘Domus dei tappeti di pietra’ di Ravenna.

che si adattava perfettamente ai subliminali messaggi simbolici trasmessi dall'arte cristiana non figurativa. Non stupisce pertanto che allora le province medio-orientali dell'Impero Romano d'Oriente, ed in particolare la Siria (direttamente confinante coll'Impero Persiano, dove dominavano tendenze simili), facessero di nuovo sentire la loro voce, capace di influenzare l'Occidente, come si potrebbe mostrare attraverso il confronto fra un settore del mosaico pavimentale del VI secolo, proveniente da una chiesa, conservato nel Museo del Caravanserraglio di Maharrat al-Noumann in Siria, ed un pluteo frammentario reimpiegato nell'atrio ovest di San Marco a Venezia, databile all'830 circa<sup>27</sup>. Questa forza propulsiva della Siria aumentò in misura esponenziale nel VII e VIII secolo con l'islamizzazione, erede delle tendenze aniconiche dell'Ebraismo ortodosso e di eresie cristiane come il Monofisismo, per cui non stupisce che gli intrecci di vimini abbiano avuto grande successo nelle decorazioni in stucco e pietra di moschee e castelli d'età omayyade, come ad esempio i castelli di Khirbat al-Mafjār in Palestina e Mshattā in Giordania. Un veicolo della trasmissione all'Italia del Nord-Est di questo gusto decorativo può essere individuato negli stucchi di Santa Maria in Valle a Cividale del Friuli, di metà VIII secolo, attribuiti da vari studiosi a una maestranza siriana, dove compare assieme ad altri motivi anche quello della matassa di vimini, che ritroveremo poi nei sottarchi in stucco di San Salvatore a Brescia, di pochi anni dopo, che mostrano di dipenderne stilisticamente e tecnicamente<sup>28</sup>. Tuttavia è ormai necessario dichiarare senza mezzi termini che la teoria di una diretta dipendenza dei plutei italiani ad intreccio di vimini di fine VIII-IX secolo da quelli dell'ultima età longobarda in Italia del Nord ed in Toscana è del tutto sbagliata, visto che nelle poche opere del VII e dei primi tre quarti dell'VIII secolo (ivi compresi anche pezzi in località non dominate dai Longobardi, come la stessa Roma) prevalgono animali stilizzati disposti araldicamente a coppie attorno ad un elemento centrale, riconducibili non certo all'esemplarità delleoreficerie del primo stile animalistico ma a quella delle stoffe persiane d'età sasanide e della precedente scultura bizantino-ravennate, reinterpretate però spesso in modo spiritoso, quasi caricaturale. Ancor meno è possibile vedere alcun nesso fra le pochissime sculture figurative d'età longobarda, come l'altare del Duca Ratchis del 740 circa a Cividale, e i nostri plutei ad intrecci. Quando l'intreccio di vimini compare in lastre scolpite italiane anteriori al 774, come ad esempio i pavoni dello smembrato ambone di San Salvatore a Brescia, lo fa assumendo un ruolo del tutto marginale, non comparabile col protagonismo che avrà in epoca carolingia. Sarebbe però altrettanto sbagliato vedere nella fortuna dell'intreccio di vimini nell'epoca carolingia una diretta conseguenza della riforma monastica (quella di Aniane) e canonica (quella di Crodegango di Metz) promossa nella seconda metà dell'VIII secolo e ai primi del IX da Carlo Magno, poiché in tal caso questo genere di decorazione dovrebbe essere diffuso negli arredi liturgici non solo italiani ma anche dei

27. Per il mosaico della Siria vedi CASARTELLI NOVELLI 2019, p. 37, fig. 47; per il pluteo marciانو cfr. ZULIANI 1969, pp. 86-87, cat. 54.

28. TIGLER 2013c, p. 103, fig. 80.

paesi d'Oltralpe che facevano parte del Sacro Romano Impero. Non solo arredi lapidei sono rarissimi in Germania e Francia, dove dovevano prevalere quelli lignei andati perduti (ma attestati – come sembra – dalla pianta di San Gallo), ma nel rarissimo caso conservato di Saint-Pierre-aux-Nonneaux a Metz, riconducibile proprio alla riforma di quel Capitolo di canonici voluta da Crodegango negli anni Cinquanta dell'VIII secolo, e poi imposta ai Capitoli di tutte le cattedrali dell'Impero da Carlo Magno, vi sono motivi a intreccio ma del tutto diversi<sup>29</sup>. Quello delle recinzioni presbiteriali lapidee a intrecci di vimini è dunque un fenomeno sostanzialmente italiano, che è riuscito ad espandersi solo in aree strettamente limitrofe, e che infatti si estende anche oltre i confini dei territori controllati prima dai Longobardi e poi dai Franchi, anche se non in zone di rito greco come lo erano allora vaste parti del Meridione e delle isole. Fuorviante è anche la teoria di un influsso 'celtico' sugli arredi lapidei italiani di fine VIII-IX secolo, mediato da miniature insulari della fine del VII secolo, prodotte in Irlanda, Inghilterra del Nord e Germania, come gli Evangelitari di Durrow, Lindisfarne ed Echternach, ipotesi che palesa la sua fragilità già nello iato temporale fra la realizzazione di quelle miniature e quella dei plutei ad intreccio, anche se rimane suggestivo il fatto che ancor prima, nel 613, il monaco irlandese san Colombano aveva terminato il suo viaggio missionario a Bobbio, dove è sepolto, e dove si trovano anche plutei ad intreccio piuttosto anomali. Vale la pena dunque ricordare che nelle *'carpet pages'* dei monaci miniatori irlandesi si trovano tanto intrecci del terzo stile animalistico, presi in prestito dall'oreficeria germanica o anche dalle navi vichinghe (che influirono poi pure sulle *Stavkirker* norvegesi), quanto intrecci di vimini d'origine mediterranea e medio-orientale, del tipo di quelli dei mosaici pavimentali e degli stucchi omayyadi, come si vede ad esempio in un celebre esempio del Libro di Lindisfarne alla British Library di Londra.

Quindi la comparsa di questo secondo motivo tanto nelle miniature irlandesi quanto nelle lastre lapidee italiane si spiega per la dipendenza da fonti comuni, mentre l'assenza nelle lastre lapidee degli intrecci del terzo stile animalistico germanico (così come dei due stili animalistici precedenti) dimostra che quelle miniature non influirono affatto sulle sculture in questione. Indubbiamente, come già detto, la tendenza teologica alla aniconicità, che accomuna correnti rigoriste di tutte e tre le religioni monoteiste, deve aver avuto un ruolo importante nella scelta di ornare le lastre delle recinzioni solo con motivi ad intreccio, per cui non è certo un caso se tale fenomeno sia avvenuto in Italia subito dopo l'affermazione dell'Islam e la crisi iconoclasta a Bisanzio (730-787, 815-844). Tuttavia bisogna guardarsi dall'esagerare in una interpretazione troppo 'iconoclastica', tenendo presente la netta condanna dell'Iconoclastia da parte della Chiesa di Roma, che sembra essere all'origine del fenomeno delle recinzioni lapidee ornate da intrecci, considerato anche che le chiese con tal genere di recinti potevano riservare soggetti figurativi agli affreschi e ai mosaici delle pareti e delle absidi. In particolare, a proposito dell'idea di Silvana Casar-

29. CASARTELLI NOVELLI 2008, p. 200 fig. 13, p. 202, che però ne trae la conclusione esattamente opposta.



telli Novelli che il vescovo di Torino Claudio l'Iconoclasta, poi condannato come eretico, abbia introdotto intorno all'820 il decoro ad intrecci di vimini nell'arredo liturgico di San Salvatore a Torino in quanto messaggio simbolico filo-iconoclasta, è curioso che alla studiosa sia sfuggito il disegno a intreccio di serpenti, quindi di tipo 'germanico', apposto su un codice autografo del monaco irlandese Dungal, trasferitosi nell'825 da Bobbio a Pavia, dove si schierò proprio contro Claudio nel suo *Dungalii responsa contra perversas Claudii Taurinensis episcopi sententias*. Il disegno di mano di Dungal, apposto in calce al suo commento alle poesie di Venanzio Fortunato nel Codice Ambrosiano C74 sup.<sup>30</sup>, può essere considerato una prova del fatto che persino i pochi esperti di questioni teologiche in quel momento non si accorgevano delle implicazioni concettuali che avrebbe avuto il ricorso ad intrecci di tipo zoomorfo o vegetale in relazione alla questione dell'iconoclastia. Probabilmente in Dungal, sotto sotto, restava una certa 'superstizione' di origine pagana, in base alla quale continuava a credere nel potere magico degli intrecci per tenere lontane le forze del male, cosa che però mai avrebbe dichiarato ufficialmente in un trattato teologico.

L'origine prettamente romana del fenomeno degli arredi liturgici ornati da intreccio di vimini è confermata dalle stesse tipologie architettoniche dei singoli elementi – plutei, pilastrini, amboni, altari e cibori –, che si attengono senza sostanziali variazioni ai modelli romani d'età paleocristiana e, per il poco che ne sappiamo, a quelli del periodo che va dalla seconda metà del VI alla prima metà dell'VIII secolo, quando comunque la dominazione bizantina ha introdotto anche nell'Urbe arredi del tipo di quelli usati dalla Chiesa di rito greco, come ad esempio l'ambone di Santa Maria Antiqua, chiesa della guarnigione militare bizantina. Forse il ritorno a modelli romani nella seconda metà dell'VIII secolo veniva sentito dalla Santa Sede come espressione dell'affrancamento dall'umiliante dominazione greca, coincidente con la formazione di uno stato pontificio indipendente, il *Patrimonium Petri*. Purtroppo in area romana resta un solo arredo quasi integro, databile al terzo quarto del IX secolo, quello di San Leone di Leprignano a Capena a Nord di Roma<sup>31</sup>, che è anche l'unica *pergula* altomedievale superstite dell'intera penisola, mentre ve ne sono di ben conservate, o ricostruite con pezzi originali, in Dalmazia, come quella di Koljane Gornje ricostruita nel Muzej hrvatskih arheoloških spomenika (Museo dei monumenti archeologici croati) di Spalato (Split), datata in genere alla prima metà del IX secolo<sup>32</sup>, che colpisce per la sua affinità nella struttura architettonica e nei rilievi a intreccio di vimini con l'esemplare laziale. Considerata la probabile datazione di gran parte del materiale croato alla seconda metà del IX e all'inizio del X secolo, non condivido più quanto avevo cautamente ipotizzato nel 2009, quando

30. CAU, CASAGRANDE MAZZOLI 1987, pp. 193-199, fig. 16.

31. KAUTZSCH 1939, p. 37, con datazione al pontificato di Niccolò I (856-867); RASPI SERRA 1974, pp. 154-156, che condivide tale datazione.

32. MARASOVIĆ 2008, p. 322 fig. 344. Vedi anche JACŠIĆ, DELONGA in BERTELLI, BROGIOLO, JURKOVIĆ *et alii* 2001, pp. 461-462, cat. VI, 49 e fig. a p. 417, con datazione alla prima metà del IX secolo.

sostenevo che la diffusione di tal tipo di intrecci nella laguna veneta attorno all'830 potesse dipendere da un influsso della Dalmazia, mentre è possibile che al contrario già allora Venezia abbia influenzato la Dalmazia<sup>33</sup>.

Malgrado il rischio dell'incompletezza, il censimento in atto da parte del *Corpus* della scultura altomedievale italiana del CISAM dimostra l'irradiamento del motivo dell'intreccio di fettucce tripartito da Roma, dove sembra essere stato adottato già alla fine dell'VIII e all'inizio del IX secolo, verso una vasta parte d'Italia, tanto all'interno della provincia romana – ma con la significativa eccezione di gran parte del Meridione – quanto verso le province di Milano, Aquileia e Grado, e più tardi verso la Croazia. A tale influsso romano sembrano però aver resistito le città di Milano, Aquileia e Ravenna, eredi di gloriose tradizioni locali. In un certo senso il censimento mostra come la liturgia romana fosse stata già allora accettata in gran parte d'Italia, in parallelo con la progressiva subordinazione delle diocesi all'autorità del papa.

33. TIGLER 2009a, p. 132.



# Introduzione

Questa ricerca si propone di analizzare il riuso di elementi scultorei altomedievali e il recupero del loro linguaggio formale in Italia centrale tra XI e XIII secolo<sup>1</sup>.

Prima di dettagliare ulteriormente la proposta che intendo portare avanti, è opportuno offrire uno spaccato sull'attuale situazione degli studi in merito. Imprescindibile punto di partenza per qualsiasi valutazione sulla produzione di arredi scultorei altomedievali è senza dubbio il *Corpus della scultura altomedievale* del Centro Studi sull'Alto Medioevo di Spoleto. A partire dagli anni Cinquanta, i volumi del *Corpus* catalogano i materiali scultorei riferibili a un arco cronologico che va dal VI al IX secolo procedendo secondo le antiche diocesi italiane. L'area al momento compresa non corrisponde a tutto il territorio nazionale, ma mostra una netta prevalenza per l'Italia centrale, specie Roma, il Lazio e l'Umbria che indubbiamente possiedono il maggior numero di testimonianze di questo tipo<sup>2</sup>. Benché venga ripercorsa la storia della diocesi in esame per i secoli dell'Altomedioevo e non manchi qualche indicazione sulla storia dell'edificio in cui tali sculture ancora si trovano o da cui provengono, il focus del *Corpus* è l'analisi stilistico formale del singolo frammento o elemento scolpito attraverso confronti comparativi con la produzione coeva, cercando di precisarne il più possibile cronologia e funzione. Tuttavia, la sua realizzazione ha subito un notevole rallentamento negli ultimi decenni e in seno ai suoi stessi autori non sono mancate alcune voci che hanno tentato di operare un primo bilancio e cercato di delinearne i successivi sviluppi, forse però in parte rendendosi conto di

1. Il presente lavoro scaturisce dalla mia tesi di dottorato *Dinamiche di reimpiego materiale e recupero arcaizzante della scultura altomedievale: spolia, pseudospolia e arcaismo in Toscana e Abruzzo*, discussa all'Università di Firenze sotto la supervisione di Guido Tigler, a.a. 2022-2023.

2. Tra le diocesi al momento comprese nei volumi del *Corpus* rientrano Torino, Brescia, Piacenza e il monastero di Bobbio, Vicenza, Padova, Aquileia e Grado, Genova, Lucca, Pisa, Arezzo, Città di Castello, Orvieto, Todi, Amelia, Narni e Otricoli, Spoleto, Alto Lazio, Sabina, Ferentino, Roma e il Museo dell'Alto Medioevo, Albano Laziale, Benevento, la Basilicata e la Puglia centro-settentrionale inclusa Bari.

alcuni suoi limiti<sup>3</sup>. Infatti, l'idea che, per una piena comprensione di opere di questo tipo, sia sufficiente la sola catalogazione dei singoli oggetti e sia possibile tralasciare le realtà in cui si trovano e la loro ricezione nelle epoche successive, ignorando che buona parte di questi manufatti c'è giunta proprio in situazione di reimpiego, non può essere – penso – ancora proponibile. D'altro canto, gli studi sull'impiego di materiali scultorei antichi nel Medioevo si sono prevalentemente focalizzati sul ricorso a *spolia* romani e hanno dato precedenza assoluta al recupero dell'Antichità classica e alle sue valenze interpretative, talvolta assumendo posizioni fortemente ideologiche<sup>4</sup>. Il riuso di elementi scultorei risalenti all'VIII-IX secolo e gli episodi di arcaismo che a questo tipo di linguaggio s'ispirano, invece, non hanno trovato largo spazio nella letteratura forse perché considerati soltanto un'appendice del più battuto tema del recupero del mondo classico. Finora, i pochi studi dedicati a questo argomento si sono avvalsi di approcci parziali, concentrandosi sul singolo caso, su aree piuttosto ridotte o limitatamente a una sola classe di contesti, senza partire da una mappatura di più ampio respiro tendenzialmente completa. Per questa ragione, mi è sembrato opportuno cercare di colmare una lacuna trascurata dagli studi e tentare di abbinare due approcci metodologici (analisi stilistico-formale della scultura altomedievale e valutazione interpretativa del reimpiego di materiali antichi) che finora hanno proceduto su binari ben distinti incontrandosi in modo episodico nel campo degli *spolia* altomedievali. In breve, l'intenzione è quella di non limitarsi all'individuazione e analisi del singolo elemento di riuso, ma riportare l'attenzione sulla scelta e le motivazioni del suo reimpiego.

L'ampia casistica oggetto di questo studio può essere suddivisa in tre grandi categorie di riferimento: casi di autentico spoglio, *pseudospolia* ed episodi arcaizzanti. I contesti entro cui questo fenomeno avviene sono immancabilmente edifici di culto: pievi, chiese cittadine, canoniche, chiese monastiche, abbaziali e cattedrali. In alcuni casi, nuovi cantieri architettonici, infatti, impiegano elementi di spoglio provenienti da arredi liturgici realizzati tra VIII e IX secolo. Questi, in genere, consistevano in recinzioni di plutei, talvolta sovrastate da una *pergula*, paliotti d'alta-

3. CASARTELLI NOVELLI 2001; BARSANTI, GUIGLIA GUIDOBALDI 2018.

4. La letteratura su tale argomento meriterebbe una trattazione esclusiva e non c'è qui nemmeno la possibilità di tentare di riassumerla. Per alcuni significativi contributi di ampio respiro e senza alcuna pretesa di esaustività cfr. ESCH 1969; GANDOLFO 1974-1975; DEICHMANN 1975; DEICHMANN 1976; DUFUR BOZZO 1979; GREENHALGH 1984; SETTIS 1984-1986; BRENK 1987; GREENHALGH 1989; DUFUR BOZZO 1990; PENSABENE 1993; ALCHEMES 1994; PENSABENE, PANELLA 1993-1994; TODISCO 1994; DE LACHENAL 1995; KINNEY 1995; PENSABENE 1995; MITCHELL 1996; KINNEY 1997; ESCH 1998; PENSABENE 1998; BRUZELIUS 1999; IDEOLOGIE E PRATICHE DEL REIMPIEGO NELL'ALTO MEDIOEVO 1999; CIRANNA 2000; PENSABENE 2000; BARRESI 2002; MÜLLER 2002; TODISCO 2002; GIAMMATTEO 2002; HANSEN 2003; MAMELI, NIEDDU 2003; PENSABENE, LUPA 2003; PENSABENE 2003; POLLIO 2003; BORGHINI, CALLEGARI, NISTA 2004; CUPPERI 2004; LIVERANI 2004; ESCH 2005; STENBRO 2005; KILLERICH 2006; ACIERNO 2008; BONA CASTELLOTTI, GIULIANO 2008; MARITANO 2008; BERNARD, BERNARDI, ESPOSITO 2008; PENSABENE, BARSANTI 2008; PALMENTIERI 2008; BRILLIANT, KINNEY 2011; ESCH 2011; GREENHALGH 2011; LIVERANI 2011; CUSCITO 2012; CENTANNI, SPERTI 2015; FABRICIUS HANSEN 2015; PALMENTIERI 2015; FUDULI 2018; JEVTIC, NILSSON, FRANTOVÁ 2021; FUDULI 2022; SETTIS, ANGIUSSOLA 2022.

re o *antependia*, amboni e cibori, scolpiti a bassorilievo con decorazioni geometriche, astratte e prevalentemente aniconiche. Accanto a episodi di vero e proprio spoglio, è possibile riconoscere casi di *pseudospolia*, cioè sculture che si fingono elementi di riuso tentando di apparire più antiche di quello che sono e parte di un insieme scomposto in realtà mai esistito. Oltre all'esibizione di *spolia* autentici o solo apparenti, incontriamo infine sculture e decorazioni architettoniche vivacemente arcaizzanti che recuperano retrospettivamente stili e soluzioni altomedievali, rielaborandoli con grande libertà e fantasia.

Per ovvie ragioni di tempo e spazio non ho potuto esaminare dettagliatamente l'intera Italia centrale, per cui ho deciso di focalizzarmi solo su un'area campione: la Toscana. Tale scelta è dettata dalla densità con cui il fenomeno vi si presenta, dall'esistenza di una precedente letteratura e dal fatto che il reimpiego non sia una strada obbligata, ma una possibilità che convive con una scultura monumentale di nuova ideazione. In quest'area è, infatti, innegabile uno spiccato interesse per questo genere di manufatti che supera di gran lunga il solo reimpiego esibito, largamente diffuso anche in altre aree del Centro Italia, dando vita a fenomeni, come la realizzazione di finti spogli e decorazioni arcaizzanti, che presuppongono la conoscenza profonda e la valorizzazione degli originali<sup>5</sup>. Gli *spolia* recuperati non figurano come degli inerti, ma danno vita nella scultura di nuova invenzione a dinamiche di acquisizione al pari e contestualmente a quanto avviene con l'Antico.

La mappatura del *Corpus* spoletino nell'area d'interesse risulta al momento parziale o del tutto assente: solo parte delle diocesi toscane è stata inclusa (Lucca, Arezzo e Pisa). Risultano esclusi dalle mie analisi quei casi in cui gli elementi altomedievali sono impiegati come mero materiale edile e senza alcun tentativo di valorizzazione, dove sono stati reimpiegati elementi scultorei più tardi (come nel caso dei frammenti murati lungo la tribuna di San Michele in Foro a Lucca e dell'architrave timpanato lungo il fianco di Santa Maria ad Nives a Panicale di Buti), laddove l'episodio di riuso pare essere piuttosto tardivo e in alcuni casi riconducibile a interventi di restauro e quei contesti ormai irrimediabilmente compromessi perché gli *spolia* sono stati rimossi e totalmente decontestualizzati all'interno di collezioni museali.

Il testo si compone di una premessa interpretativa sul reimpiego diretto di arredi scolpiti altomedievali cui seguono un capitolo appositamente dedicato alla classe degli *pseudospolia* (che si è rivelata essere una voce significativa all'interno di questo studio), alcune considerazioni sul fenomeno dell'arcaismo, le conclusioni e la presentazione dei singoli contesti mediante apposite schede monografiche d'ampio respiro. Dal momento che tale studio intende indagare le varie forme di ricezione di manufatti scultorei altomedievali e del loro linguaggio, si è scelto di strutturare il catalogo in base alle sedi monumentali che accolgono questo genere di elementi di riuso, senza ovviamente trascurare l'aspetto formale dei frammenti

5. Almeno per il momento, si è preferito rimandare lo studio di aree in cui questa tipologia di arredi lapidei variamente riadoperati trova maggior diffusione, ma dove proprio il prevalente ricorso a pezzi di spoglio pare in parte frenare la comparsa di una pratica scultorea di nuova ideazione.

in questione<sup>6</sup>. Per ognuno dei contesti presi in esame, inoltre, non ci si è limitati all'analisi stilistica del singolo frammento, ma si è cercato di chiarire la cronologia degli *spolia* e la relazione con la struttura architettonica, distinguere tra elementi di reimpiego veri e propri, *pseudospolia* e decorazioni arcaizzanti, oltre a circoscrivere il momento in cui vengono riadoperati e il ritorno in termini d'immagine che la committenza sembra essersi voluta assicurare in questo modo. Il catalogo si compone di schede sugli edifici di culto in cui compaiono casi di riuso di sculture altomedievali, talvolta accanto a pseudospogli e decorazioni arcaizzanti, disposti in ordine approssimativamente cronologico. Quanto a quei contesti dove sono riscontrabili soltanto casi di *pseudospolia* e/o di arcaismo si vedano invece i rispettivi capitoli e paragrafi introduttivi<sup>7</sup>.

In questa sede, non sono stati nuovamente affrontati casi studio già discussi più coerentemente altrove. Per il fenomeno del reimpiego antico, altomedievale e protoromanico nelle cripte romaniche toscane, si rimanda alla relazione tenuta al convegno di San Miniato al Monte in cui sono stati discussi i frammenti di arredo lapideo del IX secolo murati nelle cripte ad oratorio dell'XI secolo, aggiungendo al caso di Abbazia San Salvatore – presente in catalogo – quelli della Badia Ardenga (Montalcino) e dell'abbazia di San Salvatore in Agna (Montale), dove incontriamo un segmento di treccia e incorniciatura di ciborio o *pergula* con 'cani correnti'<sup>8</sup>.

Le schede del catalogo sono destinate solo ai casi più significativi e problematici, ma ve ne sono altri, in parte segnalatimi da Guido Tigler, che qui si ringrazia, che mi limito a menzionare in questa sede o anche, incidentalmente, come confronti in catalogo. Va avvertito, infatti, che il volume presenta talvolta accenni a località con chiese romaniche toscane in cui sono stati murati frammenti di rilievi altomedievali all'interno di schede dedicate ad altre chiese impreziosite da *spolia* confrontabili: così nella lunga scheda sul Duomo di Pisa si considerano i rilievi reimpiegati nella pieve (ora Collegiata) di San Lorenzo a Borgo San Lorenzo e in quella di San Cresci a Montefioralle (Greve), e un pezzo erratico rinvenuto nei resti della Pieve di

6. Per non perdere di vista il senso di questa ricerca, alcuni aspetti come il litotipo, i segni di lavorazione e lo stato di conservazione hanno trovato inevitabilmente minor spazio a fronte di altri più utili a investigare il tema scelto. Questo testo non aspira, infatti, a essere un repertorio di scultura altomedievale tradizionalmente inteso poiché in tal caso risulterebbe necessariamente parziale, in quanto interessato ai soli elementi in condizioni di riuso e non a tutte le testimonianze scultoree delle aree di riferimento. La sua finalità è quella di valorizzare una linea interpretativa di cui gli studi sulla scultura dell'Altomedioevo sembrano non aver tenuto molto conto, a tutto vantaggio dell'analisi dei singoli elementi scultorei.

7. Poiché non è stato possibile affrontare in modo pienamente esaustivo i casi di impiego di *pseudospolia* e di arcaismo d'ispirazione altomedievale toscani in questa sola monografia, alcuni sono stati indagati in articoli specifici, come quello del 2023 sull'acquasantiera di Gello (Camaione) nel Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca, in cui si tratta anche di chiese del Monte Pisano erroneamente ritenute altomedievali da Maria Laura Cristiani Testi ma romaniche arcaizzanti, e come quello del 2024 sul portale del Duomo di Sovana, collegabile ad una maestranza senese attiva in Val d'Orcia alla metà del XII secolo: cfr. VISCIONE 2023a; VISCIONE 2024a.

8. VISCIONE 2023b.

Santa Maria a Pärtina (Poppi), dove altri tre frammenti databili al IX secolo sono stati reimpiegati nelle superstiti arcate dell'XI secolo della chiesa primo-romanica<sup>9</sup>. Nella scheda su San Frediano a Lucca, si accenna – solo come confronto formale – ai frammenti di San Leolino e Sant'Eufrosino a Panzano (Greve), ma è opportuno ricordare che uno di essi, un frammento di pilastrino, rientra proprio nella casistica qui esaminata, essendo stato murato nella parete interna destra della chiesa plebana di San Leolino, databile al XII secolo<sup>10</sup>. Fra i materiali di età carolingia riusati in chiese del XII secolo sono da segnalare inoltre: un frammento di pluteo nel fianco sinistro interno di Sant'Andrea alle Serre (Rapolano Terme)<sup>11</sup>; un frammento di pilastrino nel fianco sinistro esterno della Pieve di San Romolo a Gaville (Figline)<sup>12</sup>; un inedito frammento di pilastrino nella facciata di Santa Maria a Peretola (Firenze), per la cui segnalazione si ringrazia Giulio Ciampoltrini; e alcuni frammenti di plutei nella zona absidale interna di Santa Maria a Sammontana (Montelupo)<sup>13</sup>. L'interesse di queste testimonianze in chiese di campagna sulle quali si dispone di pochissima documentazione sta anche nella possibilità di ancorare la datazione della fondazione delle chiese a molto prima di quanto risulti dalle loro incidentali menzioni nella lacunosa documentazione scritta, come avviene ad esempio nella Pieve di San Leolino a Flacciano, documentata nel 982, che ritroviamo poi come San Leolino a Panzano in una bolla papale del 1103, dove è menzionato anche il vicino oratorio di Sant'Eufrosino, nel quale scavi sotto al sagrato antistante hanno messo in luce frammenti di plutei e pilastrini simili a quelli rinvenuti in San Leolino. Lo studioso che se ne è occupato più a fondo, Renato Stopani, dopo aver inizialmente sostenuto la provenienza dei pezzi altomedievali da San Leolino a Panzano, dove ne è stato riusato uno nella muratura romanica e un altro capovolto nella pavimentazione del chiostro, ed aver poi optato per Sant'Eufrosino, quando là sono stati scoperti altri pezzi dello stesso insieme, propende ora – come ci informa oralmente – per una provenienza dell'arredo liturgico smantellato da Flacciano (oggi Felciano), la località dove si sarebbe trovata la chiesa altomedievale, lungo una strada importante poi deviata, e da dove la Pieve sarebbe stata trasferita prima del 1103 nell'odierna sede, che prende il nome dal non lontano 'castello' d'altura di Panzano in Chianti. È questo solo un esempio di come il fenomeno indagato in questa sede possa fornire indizi stimolanti alla ricerca storica di più ampio respiro, come accade anche in casi sorprendenti in cui chiese poi non assurte al rango di pievi battesimali, come la citata canonica di Sammontana, che ha però le ragguardevoli dimensioni di una pieve romanica a tre navate, o come la chiesetta tardoromanica ad aula unica di Sant'Agata in Àrfoli (Reggello), si presentano riccamente dotate di resti di arredi liturgici al-

9. GABRIELLI 1990, p. 156, cat. 41; DEGLI ESPOSTI 2009, pp. 416-419 catt. 1-3.

10. TIGLER 2021b, pp. 58, 76, fig. 7.

11. GABRIELLI 1990, p. 213, cat. 194.

12. MORETTI, STOPANI 1974, pp. 30-32, nota 4. Per altri reperti lapidei altomedievali rinvenuti negli sterri in occasione del restauro cfr. TIGLER 2010b, pp. 46, 55, nota 13. Per l'illustrazione cfr. MORETTI, QUATTRONE 2015, p. 54 fig. 34.

13. MORETTI, STOPANI 1974, pp. 30-32, nota 4.



tomedievali, con riuso nelle murature romaniche, come a Sammontana, o rinvenimento dei frammenti riciclati come mero materiale edilizio in occasione dei restauri, come ad Arfoli<sup>14</sup>. Evidentemente queste chiese, poi declassate a semplici suffraganee e all'epoca delle *Rationes Decimarum* registrate come tali, avevano rivestito una certa importanza in età longobarda e carolingia, quando il sistema dell'organizzazione territoriale per pievane non era ancora stato del tutto perfezionato, forse come *Eigenkirchen* di qualche famiglia emergente del luogo.

Un altro punto su cui bisognerebbe interrogarsi, per non lasciare fuori dall'indagine alcun caso negletto o controverso, è il problema di chiese sicuramente esistenti in età romanica o già prima, che presentano in effetti pezzi altomedievali o del 1000 circa nelle loro attuali murature, anche se queste ultime appaiono essere state rifatte in età moderna, come è il caso della ex Pieve di San Vincenzo a Cortona<sup>15</sup> e delle soppresse e ricostruite abbaziali di San Genuario a Capolona<sup>16</sup> e Sant'Ellero (Reggello)<sup>17</sup>. L'oratorio moderno ma di origini romaniche di Santa Maria a Falgano presso Rufina presenta nel fianco settentrionale esterno un frammento con treccia e 'cani correnti' simile a quello riusato nella cripta di San Salvatore ad Agna<sup>18</sup>. Queste situazioni meritano almeno un accenno, proprio perché non sappiamo se il riuso del materiale altomedievale fosse già esibito o piuttosto nascosto nelle apparecchiature protoromaniche o romaniche andate distrutte.

In questa sede, sento di dover ringraziare per i confronti accesi – ma indispensabili e sempre fruttosi – Guido Tigler, Luigi Schiavi, Saverio Lomartire, Giulio Ciampoltrini, Fabio Coden, Antonio Milone, Andrea De Marchi, Fabrizio Lollini,

14. TIGLER 2010b, p. 47, e la scheda sulla trecentesca tomba Ardimanni (pp. 106-109 cat. 3), famiglia che era stata infondatamente creduta proprietaria della chiesa e committente dell'arredo lapideo altomedievale fino dall'età delle invasioni barbariche.

15. I frammenti di arredo liturgico collegabili all'arco di ciborio recante il nome dell'imperatore Carlo Magno, e quindi dotato di una eccezionale datazione, fra 800 e 813, oggi al Museo dell'Accademia Etrusca, sono infatti costituiti non solo dai ben noti pezzi già murati lungo le scale, e ora in parte esposti nella sala dedicata al Medioevo e nei depositi della sede dell'Accademia, già pubblicati da Alberto Fatucchi (FATUCCHI 1977, pp. 95-116, catt. 72-102), ma anche da sei frammenti in arenaria – di cui qualcuno già noto a Fatucchi – murati all'esterno della villa, racchiudente tracce delle arcate della chiesa romanica, che oggi occupa il sito, resi noti da CARRESI 2024, p. 23, figg. 7-12, fra cui nella fig. 12 un tralcio simile a quelli di Partina.

16. Recentemente restaurata e finalmente resa accessibile, la Villa di Capolona o Campoleone che ingloba i resti dell'abbazia fondata alla fine del X secolo, è stata studiata in BENIGNI, BERTI, PINCELLI *et alii* 2023. Per il frammento con tralcio databile forse ai secoli X-XI, cioè al momento della fondazione della chiesa, reimpiegato nella muratura post-medievale dell'emiciclo interno dell'absidiola sinistra, cfr. PINCELLI 2022, pp. 92-93.

17. Vi accennano MORETTI, STOPANI 1974, pp. 30-32 nota 4, p. 209, che segnalano un frammento di pilastrino in arenaria allora murato nel sotterraneo moderno che potrebbe aver preso il posto di una cripta, trovandosi sotto all'abside della chiesa romanica trasformata in villa. Oggi il pezzo è murato, assieme a un pluteo dello stesso materiale e della stessa epoca (il IX secolo), nel cosiddetto Loggino, mentre un piccolo frammento di rilievo con un pavone, databile forse all'VIII secolo e di cultura piuttosto ravennate, è murato in una parete moderna in corrispondenza della chiesa distrutta. Si ringrazia la proprietaria Francesca Temperani per aver concesso la visita.

18. STOPANI 1983, pp. 3-4.

Fabio Massaccesi, Valentino Anselmi ed Elisabetta Scirocco. Un ringraziamento sincero va anche a Luca Capriotti e Stefano Mori – per alcuni degli scatti e la capillare conoscenza e visione diretta dei monumenti del territorio toscano – Anton Sutter e l'équipe di restauratori e restauratrici all'opera nel cantiere del Duomo di Pisa, l'Opera della Primizia pisana, le Diocesi e le Soprintendenze di Pisa, Lucca, Siena e Arezzo oltre al Kunsthistorisches Institut e la Biblioteca di Storia dell'Arte di Firenze, la Fondazione Zeri e la Biblioteca Supino di Bologna. Di certo non posso tralasciare gli amici, le amiche – vicini e lontani, di Bologna e Benevento – e la mia famiglia che hanno fatto l'impossibile per consentirmi di accrescere questo studio. Avete sempre reso il mio passo più leggero e sicuro.



# L'Altomedioevo nel Romanico

## 1. Fortuna critica

Prima di offrire qualche valutazione sul recupero dell'Altomedioevo in età romanica, è opportuno ripercorrere una serie di studi che hanno toccato tale argomento<sup>1</sup>. Nel capitolo relativo alla scultura d'età longobarda in Toscana, Walther Biehl avverte in una serie di decorazioni scolpite, variamente riconducibili al XII secolo, i tardi riflessi di questo stile con esiti affini alla scultura architettonica di Sant'Ambrogio a Milano<sup>2</sup>. A conferma di una datazione all'XI secolo proposta per la lunetta nel portale laterale della pieve di Arezzo, Adriano Peroni considera altri casi toscani in cui

1. In questa occasione, si è scelto di tralasciare quei contributi in cui ci si limita a riconoscere lo spoglio o la replica di un *pattern* altomedievale senza alcun tentativo di confronto con altri contesti o di eventuali sintesi interpretative del fenomeno: a titolo di esempio cfr. SALMI 1928, p. 20; PORTA 1986; TROVABENE 1989; BALLARDINI 2007, p. 99; GUIGLIA GUIDOBALDI 2008; VEDOVETTO 2011; BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015, pp. 110-118, catt. 8-11; AIMONE 2019. Inoltre, non vengono qui nuovamente commentate le valutazioni dei singoli studiosi e studiose sui casi oggetto di questa ricerca per cui rimando alle apposite schede in catalogo.

2. BIEHL 1926, pp. 18-20. Biehl considera i primi passi della scultura medievale in Toscana fortemente condizionati dall'Italia settentrionale e questo in parte spiega il riferimento al cantiere milanese che in effetti reinventa vivacemente una ricchissima serie di spunti altomedievali. Il raggruppamento indicato dallo studioso comprende l'architrave del portale maggiore di San Frediano a Lucca, l'architrave di San Giorgio (ora a Villa Guinigi), una delle semicolonne del portico del Duomo di Lucca, le ghiera di monofora della cripta di Santa Maria Forisportam, le lastre con tralci a palmette all'esterno della tribuna di San Michele in Foro, l'architrave di San Frediano a Pisa, l'architrave della pieve di Sant'Agata in Mugello e il portale della cattedrale di Sovana. Nella prefazione al catalogo della scultura altomedievale lucchese, Isa Belli Barsali aggiunge alla serie il corredo scultoreo di San Cristoforo di Lammari e di San Cassiano di Controne, i pannelli a tralci e intrecci lungo i semipilastri all'esterno di Santa Maria la Bianca e di San Michele in Foro a Lucca: BELLI BARSALI 1959, pp. 9-10, nota 3. La studiosa osserva opportunamente come la sopravvivenza di motivi decorativi preromanici talvolta si traduca anche in un'aderenza stilistico-formale al gusto per gli ornati depressi d'età altomedievale.

sopravvive un attardato repertorio d'ispirazione altomedievale: gli architravi di Sant'Angelo a Metelliano, la lunetta a intreccio del Duomo di Volterra, alcuni capitelli nell'abbazia di Sant'Antimo, il portale e la decorazione di facciata di San Cassiano di Controne<sup>3</sup>. Responsabili di tutti questi episodi di persistenza sarebbero lapicidi principalmente impegnati come costruttori cui veniva richiesto di provvedere anche al corredo scultoreo<sup>4</sup>. In una globale riflessione sull'arcaismo nella scultura romanica, Paolo Montorsi tenta di individuare delle costanti a partire dallo studio di una serie di monumenti dell'Appennino Modenese<sup>5</sup>. Il decorativismo astratto dell'VIII-IX secolo costituisce soltanto una delle fonti a cui il lessico arcaizzante attinge accanto alla riproposizione di modelli meno lontani nel tempo (le citazioni da Wiligelmo nelle duecentesche lastre di Fiumalbo o quelle di Antelami sulla montagna parmense) e alla resa di proporzioni anatomiche innaturali (teste fuori scala e pieghe tubolari del panneggio)<sup>6</sup>. Benché nella maggioranza dei casi un simile linguaggio sembri accomunare defilate aree montane, a ogni modo non del tutto esenti dalla ricezione immediata di grandi modelli cittadini, in realtà episodi simili non mancano in grandi centri urbani come Milano (nell'architrave di San Celso e nei rilievi di Porta Romana), forse in particolari situazioni di crisi politica ed economica. Un possibile tramite alla circolazione di tali soluzioni potrebbe essere la migrazione di maestranze d'origine comasca, responsabili delle sculture nella pieve di Fanano o del pontile dalla cattedrale di Massa Marittima<sup>7</sup>. Il tema del riuso e dell'imitazione di questi materiali viene brevemente discusso da Francesco Gandolfo a proposito del portale sul fianco settentrionale della cattedrale di Albenga, la cui lunetta si compone interamente di *spolia* altomedievali<sup>8</sup>. Nel tentativo di contestualizzare il

3. PERONI 1985, pp. 185-188.

4. La stessa *ratio* viene estesa anche alle sculture della pieve di Gropina e di un gruppo di edifici del Casentino: cfr. PERONI 1985, p. 186, nota 13. Anche diversi episodi di arcaismo nell'entroterra pisano, specie nell'area del Monte Pisano, si spiegherebbero per Guido Tigler proprio in questo modo assegnandoli a botteghe di lapicidi attive nelle cave di verrucano della zona: cfr. TIGLER 2006b, pp. 234-235.

5. MONTORSI 1988, pp. 73-74, 78-81, 92. Malgrado un breve cenno, l'autore non sembra assumere una posizione chiara sulle ragioni di una simile scelta culturale che può dipendere, a seconda dei casi, tanto dalla volontà di committenti o artisti, quanto dal perdurare di repertori di bottega o da particolari esigenze liturgiche che imponevano il rimando ad antiche tradizioni.

6. Pur riconoscendo una certa riluttanza della scultura preromanica nel trattare la figura umana, Montorsi tenta di risalire a una tradizione altomedievale anche per questo peculiare modello di proporzioni anatomiche affidandosi però a confronti che superano abbondantemente gli estremi dell'Altomedioevo come l'arca dei santi Lucilio, Lupicino e Crescenziano in San Zeno a Verona degli inizi del XII secolo, e il capitello con figure a mezzo busto dei Musei civici di Pavia, proveniente da Santa Maria del Popolo e riferibile alla fine dell'XI secolo se non verso il 1130: cfr. PERONI 1975, pp. 40-41; SCHIAVI 2010, p. 170.

7. Sulle sculture della pieve di San Silvestro a Fanano cfr. GANDOLFO 1987. Sul pontile della cattedrale di Massa Marittima cfr. da ultimo TIGLER 2006b, pp. 95-96; CALAMINI 2014, pp. 200-221.

8. GANDOLFO 1997. Gandolfo esclude che questo tipo di reimpiego possa avere un valore specifico e ammette che, nonostante la collocazione generalmente lungo il fianco di questa serie di portali, non sia possibile trarre delle conclusioni comuni su questo aspetto viste le peculiari situazioni di viabilità e spazialità dei singoli casi. Oltre a risolvere forse l'impossibilità di scolpire una lunetta

caso ligure, lo studioso passa in rassegna una serie di portali con lunette di spoglio (quello della cattedrale di Sovana, di San Pietro a Villore a San Giovanni d'Asso, di San Giovanni in Venere a Fossacesia e della pieve aretina) riconoscendo come unico tratto in comune la stessa struttura architettonica di fondo (doppia ghiera su colonnine incassate), d'origine comasca e probabilmente diffusa in Italia centrale da maestranze lombarde itineranti<sup>9</sup>. Marina Righetti considera il recupero di materiali di spoglio altomedievali e soprattutto la realizzazione di decorazioni a imitazione di questi, fino ad arrivare alla vera e propria copia, limitatamente al solo ambiente cistercense e da una prospettiva europea<sup>10</sup>. La ripresa di tali motivi, troppo frequente e in vista per essere casuale, selezionerebbe consapevolmente un linguaggio che rimanda al monachesimo delle origini ed è in linea con l'aniconismo promosso da

alla moderna nella generale resistenza al Gotico della Riviera di Ponente, Fulvio Cervini riflette con cautela sull'eventualità che tale episodio di reimpiego, proprio nella lunetta del portale affrontato al battistero, potesse voler conservare la memoria del precedente edificio e rappresentare visivamente, d'intesa con le attese della committenza, la continuità con la tradizione storica locale mediante elementi scultorei simili a quelli già presenti in battistero: cfr. CERVINI 1998, pp. 36-37; CERVINI 2007, p. 159.

9. Gandolfo ha, in seguito, assunto posizioni apertamente opposte respingendo un simile approccio per tipologie architettoniche ed escludendo categoricamente la migrazione di maestranze lombarde o comasche in Toscana e altrove: cfr. GANDOLFO 2003c; GANDOLFO 2004a; GANDOLFO 2006b; GANDOLFO 2009b. Per aree toscane in cui tale presenza era stata riconosciuta (la Tuscia, il Casentino o il Valdarno superiore), ricostruisce piuttosto una rete di relazioni in un orizzonte esclusivamente locale a partire da un monumento guida innovatore (di volta in volta l'abbazia di Sant'Antimo, la pieve aretina o la pieve di Gropina) rielaborato nella circostante periferia, secondo un modello che forse sottovaluta la complessità storica di queste realtà. D'altra parte, Tigler non esclude *a priori* la partecipazione in alcuni cantieri toscani di lapicidi lombardi capaci di adeguarsi alle consuetudini locali già nel corso del XII secolo sulla base di confronti formali e menzioni epigrafiche: cfr. TIGLER 2009d, pp. 829-836; TIGLER 2015b, pp. 61-62.

10. RIGHETTI 1987, pp. 542-543; RIGHETTI 1999; RIGHETTI 2005. Oltre ad alcuni esempi di reimpiego, la studiosa passa in rapida rassegna un variegato insieme di mezzi espressivi che ricorrono a decorazioni nastriformi (pavimenti, vetrate, mattoni, chiavi di volta, portali e decorazioni librerie) in un elevato numero di contesti italiani (Chiaravalle di Castagnola, Fiastra, Fossanova, l'abbazia romana delle Tre Fontane e quella milanese di Morimondo) ed europei (con esempi in Polonia, Austria, Svizzera, Spagna e Irlanda). Limitandoci ai casi di riuso o di diretta imitazione di elementi di spoglio a fini ideologici, gli esempi individuati dalla studiosa non risultano pienamente convincenti. Per quanto riguarda la coppia di plutei reimpiegati nel portale maggiore dell'abbazia marchigiana di Chiaravalle di Castagnola, i Cistercensi sarebbero talmente consapevoli della realtà storica di questi pezzi da montarli inspiegabilmente alla rovescia: cfr. RIGHETTI 1999, pp. 382-383; BARSANTI 1999, pp. 396-399; RIGHETTI 2005, p. 645. Molto probabilmente tale scelta dipende dalla selezione di rilievi considerati genericamente antichi, in un non comune marmo greco e campiti da innegabili simboli cristiani e non dalla piena coscienza della loro effettiva antichità. Il rosone del coro dell'abbazia delle Tre Fontane, ricavato da una lastra a tondi intrecciati, poiché non rispetta e anzi stravolge il più antico ornato difficilmente sarà un caso di reimpiego volutamente esibito: cfr. RIGHETTI 2005, pp. 644-645. Anche la transenna lucifera della testata settentrionale del dormitorio delle Tre Fontane, che pare citare consapevolmente un particolare tipo di transenna altomedievale, potrebbe dipendere dal carattere piuttosto conservatore di questo tipo di manufatti che, prima dell'avvento della vetrata gotica, mostra a Roma come altrove un ventaglio di soluzioni abbastanza limitato: cfr. RIGHETTI 1999, pp. 386-387.

Bernardo e sancito negli statuti dell'ordine<sup>11</sup>. In particolare, il nodo salomonico con le sue varianti complesse, talvolta abbinato ad altre forme, offrirebbe in punti focali e significativi un supporto ulteriore alla meditazione monastica, mediando in forma esclusivamente simbolica molteplici messaggi teologici<sup>12</sup>. Eliana Vecchi si interroga sulla ricezione degli *spolia* altomedievali e sulla possibilità che il loro impiego dipenda dalla volontà di esibire le antiche radici cristiane del luogo relativamente, però, a episodi di riuso tardivi (la fortezza medicea di Sarzana), pesantemente compromessi (l'abbazia di San Venanzio di Ceparana, convertita in residenza privata nel XVIII secolo) o sicuramente non medievali (il frammento di pilastrino in Santo Stefano di Sorano o un brandello di cornice murato in una casa privata di Nicola)<sup>13</sup>. Nel ripercorrere la committenza artistica dei Porcaresi durante il XII secolo, Guido Tigler ipotizza che l'arcaismo di derivazione altomedievale di varie pievi della Toscana appenninica possa dipendere dalla mentalità delle casate aristocratiche committenti (i da Porcari, gli Ubaldini, gli Alberti e i Guidi) che osteggiano l'espansionismo comunale e ostentano in questo modo le proprie antiche origini rurali e longobarde, vere o presunte<sup>14</sup>. Entro una lettura unicamente in chiave riformata di tutte le sculture della basilica milanese di Sant'Ambrogio, Arturo Carlo Quintavalle riconosce nel reimpiego di *spolia* del IX secolo all'interno del portale maggiore e nell'adozione di un linguaggio che a questi si ispira nel resto della plastica ambrosiana solo una delle voci del globale e programmatico recupero di spazi e immagini della precedente architettura paleocristiana<sup>15</sup>. Nel tentativo di delineare le origini del re-

11. Righetti non è, però, in grado di rintracciare nelle fonti alcun riferimento più o meno diretto utile ad avallare la sua teoria sul riconosciuto e particolare valore da attribuire a questo tipo di ornati in ambito cistercense.

12. In molti casi si tratta di simboli antichissimi (il nodo salomonico, la stella davidica e la rosetta stellata) ed è difficile credere che la pluralità di significati che nel corso del tempo si è sedimentata su di essi e che l'autrice ripercorre attraverso i secoli traendone messaggi di valenza universale fosse completamente alla portata di monaci e botteghe di XII-XIII secolo. L'altissima frequenza con cui ricorrono in arredi liturgici e decorazioni garantiva la loro antichità e cristianità e non credo sia possibile supporre più precisi contenuti teologici senza correre il rischio di forzarne il senso.

13. VECCHI 2000-2001.

14. TIGLER 2002, pp. 71-73. A sostegno di tale ipotesi, viene anche sottolineato come queste consorterie aristocratiche avessero mantenuto in pieno XII secolo usanze 'barbariche' e titoli d'origine longobarda, ma ciò potrebbe dipendere dal consueto immobilismo feudale e non implicare necessariamente un rimando consapevole alle proprie origini. Tigler ha successivamente sostenuto in più occasioni che i Longobardi hanno poco o nulla a che vedere con lo stile della produzione scultorea di VIII-IX secolo, per cui figurano tutt'al più come committenti: cfr. TIGLER 2013c, pp. 102-103; TIGLER 2021b, pp. 72-73, e la prefazione a questo volume. Si potrebbe pensare che l'intenzione fosse quella di proseguire nella scia delle commissioni dei propri predecessori imitandone lo stile, ma anche in questo caso nulla ci assicura che fossero in grado di associare a distanza di secoli questo genere di opere (benché talvolta sottoscritte epigraficamente) al patrocinio dei propri antenati.

15. QUINTAVALLE 2006, pp. 136-154. Come già sostenuto da Giovanni Teresio Rivoira e recentemente argomentato da Laura Riva, gli stipiti più interni del portale maggiore di Sant'Ambrogio non sono degli *spolia* altomedievali: cfr. RIVOIRA 1901-1907, I, 1907, p. 245; RIVA 2006, pp. 49-54. L'ipotesi però che le incongruenze dipendano da interventi successivi mi sembra azzardata perché questo implicherebbe un radicale rimontaggio di tutte le sculture del portale. Le dimensioni, ciclopiche per

pertorio decorativo dell'abbazia di Sant'Antimo nella valle dello Starcia e la sua ricezione tra continuità ed elementi di novità nelle aree circostanti (Val d'Orcia, Monte Amiata, Tuscia e Val d'Elsa), l'impiego di *spolia* altomedievali e gli episodi di *revival* a essi correlati dipendono, per Walter Angelelli, dallo sperimentale plurilinguismo degli scultori toscani di XI-XII secolo che li porta ad attingere indistintamente a una molteplicità di precedenti esperienze (classiche, tardoantiche e altomedievali) appropriandosi di isolate soluzioni liberamente reinventate<sup>16</sup>. Dunque, tali forme di recupero rientrano nella riappropriazione in senso lato dell'Antico che agli occhi dei lapidisti del tempo non coincideva esclusivamente con la Classicità romana, ma col mondo preromanico nella sua interezza. Le finalità con cui la scultura romanica si appropria a vario titolo del linguaggio formale della plastica altomedievale differiscono, per Devis Valenti, a seconda dei singoli contesti, ma sembrano implicitamente riducibili a due possibilità<sup>17</sup>. In alcuni casi, l'impiego di un lessico d'ispirazione altomedievale, accanto a originali elementi di riuso, avviene intenzionalmente in punti nodali come i portali d'ingresso per dimostrare il proprio prestigio alludendo ad antiche origini cristiane<sup>18</sup>. Al contrario, in Montefeltro come nelle Marche un si-

una recinzione lapidea, e la variante a intreccio popolata di minuscoli inserti figurativi non trovano confronti con arredi altomedievali. In più, la decorazione dei montanti interni è in perfetta continuità col resto della decorazione nastriforme senza che sia possibile evidenziare differenze sostanziali. Che le lastre alla base dell'architrave siano state lievemente ridotte non significa necessariamente che siano elementi di riuso. Molti altri elementi del portale (specie l'architrave e l'archivolto superiore) mostrano tagli, riduzioni e integrazioni, segno evidentemente che tutte le modanature venivano scolpite a terra e successivamente montate con tutti gli adeguamenti del caso. Il fatto che gli stipiti appaiano come una serie di lastre sovrapposte potrebbe dipendere dalla volontà di simulare degli *spolia*.

16. ANGELELLI 2009a. Tra i contesti considerati compaiono le cripte di Abbazia San Salvatore, della Badia di Succastelli, di Badia a Elmi e di San Baronto, i portali laterali dell'abbazia di Sant'Antimo e alcune soluzioni decorative in San Martino a Vado (Casentino), Santa Maria ad Lamulas sull'Amiata, Santa Vittoria di Sarteano, San Pietro in Villore presso San Giovanni d'Asso, San Vito a Corsignano e nella cattedrale di Sovana. Tra gli spunti desunti da *exempla* preromanici lo studioso indica l'applicazione di motivi a intreccio e l'uso frequente, specie nella cripta di Abbazia San Salvatore, di fasciare il sommoscapo delle colonne con trecce e *pattern* nastriformi più complessi, il ricorso a particolari varietà fogliacee e l'impiego di cilindretti angolari nei capitelli. Già Salmi aveva laconicamente accennato alla possibile relazione tra la presenza dei cilindretti angolari nel capitello altomedievale di Sant'Antimo e l'adozione di questo stesso espediente nella plastica romana della stessa abbazia così come in opere da lui considerate lombarde (i capitelli di San Flaviano a Montefiascone e San Colombano a Vaprio d'Adda): cfr. SALMI 1928, p. 31, nota 6. Angelelli si astiene con cautela da qualsiasi valutazione sul significato di questi episodi di reimpiego e arcaismo formale tranne per il caso della cattedrale di Sovana dove accenna alla possibilità che si tratti di una forma di arcaismo 'colto', espressamente richiesto dalla committenza: cfr. ANGELELLI 2009a, pp. 148-149. Una simile dinamica di reimpieghi diretti, imitazione antiquaria in età altomedievale e libera variazione sul tema antico del corinzio di XI secolo viene definita dallo studioso anche all'interno della serie di capitelli nella cripta di San Salvatore in Agna (nel Pistoiese, ma *ab antiquo* appartenente alla diocesi di Fiesole): cfr. ANGELELLI 2009b; VISCIONE 2023b, pp. 56-63.

17. VALENTI 2011-2012.

18. Tra gli esempi considerati, figurano ancora una volta il portale della pieve di Arezzo e della cattedrale di Sovana, cui si aggiungono i portali di facciata dell'abbaziale di Castel Sant'Elia presso Nepi e il portale maggiore della basilica milanese di Sant'Ambrogio.



mile repertorio viene riproposto più per inerzia, secondo modelli ormai consolidati presso le botteghe locali, che come programmatica citazione antiquaria<sup>19</sup>. Annamaria Ducci interpreta il frequente impiego di motivi nastriformi nella scultura architettonica della cattedrale e dell'abbazia dei Santi Giusto e Clemente a Volterra in senso riformato, come voluto rimando alla spiritualità primitiva testimoniata dal linguaggio artistico di antichi monumenti paleocristiani e altomedievali, secondo modalità già sperimentate in area padana (Sant'Ambrogio a Milano e San Pietro in Ciel d'Oro di Pavia)<sup>20</sup>. Manuela Gianandrea pone l'accento su alcuni arredi liturgici campani che recuperano schemi compositivi d'origine tardoantica e altomedievale, abbinati all'esteso uso del mosaico, per alludere a una tradizione artistica locale di lunga durata<sup>21</sup>. Da ultimo, Alison Locke Perchuk – condividendo le valutazioni di Righetti – ritiene che il reimpiego di elementi d'arredo altomedievali nei portali di facciata dell'abbaziale di Castel Sant'Elia (Nepi), insieme al recupero di più antichi spazi nella cripta, avvenga allo scopo di rimandare all'età dell'oro del monachesimo italiano; con la differenza che i Cistercensi avvertivano la necessità di connettersi a

19. In tal caso, questo tipo di decorazioni tende a evidenziare alcune membrature architettoniche con valore puramente accessorio e risultati piuttosto modesti. Tra i vari contesti indagati dall'autore troviamo l'abbazia di San Pietro al Monte Conero presso Sirolo, Santa Croce presso Sassoferrato, la cattedrale di San Leo, la pieve di San Pietro in Ponte Messa, l'abbaziale di San Leonardo di Montetiffi, Sant'Arduino presso Pietrarubbia, Santa Maria a Pieve Corena e San Pietro a Campo (Belforte all'Isauro). L'unica eccezione sembra essere l'architrave dell'abbazia di San Vincenzo al Furlo che potrebbe voler rievocare la prestigiosa storia di questa istituzione: cfr. VALENTI 2011-2012, pp. 106-107; PIVA 2012, pp. 70-75. L'architrave duecentesco più che un'affastellata *summa* di spunti arcaizzanti pare voler imitare un manufatto ben preciso, simile agli epistili bizantini che affiancano più riquadri indipendenti tra loro e si trovano talvolta reimpiegati in complessi romanici come San Nicola di Bari o la cattedrale di Trani. L'abbinamento a un effettivo elemento di reimpiego, il soprastante architrave classico a ovoli e dentelli, gioca a favore dell'interpretazione del pezzo come pseudospoglio 'cristiano'.

20. DUCCI, in BAVONI, DUCCI, MUCCI 2018, pp. 120-126, catt. 21-23. Le archeggiature pensili del Museo Diocesano sono da ricondurre, per la studiosa, alla folta serie di lunette entro arcata figurate e a intreccio, rimossa dalle pareti dell'abbazia volterrana nel 1879 e al momento presso il Museo Guarnacci. Il passaggio dell'abbazia ai Camaldolesi nel 1113, con probabile conseguente riallestimento del complesso monastico, e la ricostruzione della cattedrale consacrata nel 1120 rientrerebbero in un ampio programma di Riforma sostenuto per più di un secolo dai vescovi volterrani tra cui Ruggero Gisalbertini, personalità d'origini lombarde che spiegherebbe le relazioni col contesto milanese e pavese. Dai cantieri cittadini questa prassi decorativa investe il territorio diocesano come nel caso del portale di San Giovanni Battista a La Nera e in Sant'Ottaviano in Collina.

21. GIANANDREA 2018; GIANANDREA 2019, pp. 272-273. Nello specifico, si tratta di una lastra a pelte con sottostanti calici trifidi da San Giovanni Toro (ora presso il Museo dell'Opera del Duomo di Ravello), che si rifà a un pluteo di inizi VI secolo nella basilica di Cimitile, e dei fronti d'ambone nella cattedrale di Caserta Vecchia con vari motivi a intreccio, di larga diffusione tra VIII e IX secolo. Che l'arredo plastico del santuario di Cimitile sia servito da serbatoio di spunti formali, prescindendo da qualunque tipo di consapevolezza sull'effettiva antichità di tali modelli, era stato avvertito anche da Gandolfo, oltre che per il pluteo ravellese, anche per il portale maggiore dell'abbazia di Montecassino, con la stessa combinazione di citazione antiquaria e intarsio musivo: cfr. GANDOLFO 1999, p. 16.

una tradizione da cui non discendono direttamente<sup>22</sup>. Al contempo, Jelena Behaim e Ivor Kranjec hanno recentemente tentato di indagare il fenomeno del riuso di elementi scultorei altomedievali all'esterno di edifici religiosi della penisola istriana, nell'area grossomodo corrispondente all'antica diocesi di Pola<sup>23</sup>. Trattandosi di uno studio ancora ai suoi esordi, i due studiosi lasciano aperti una serie di interrogativi mostrando le potenzialità di questa ricerca in termini di percezione degli *spolia* da parte del pubblico e della possibilità di ricostruire l'assetto insediativo altomedievale di questa area anche al di fuori dei grandi centri<sup>24</sup>. L'unica ipotesi di lavoro proposta è che il recupero di questi *spolia* potrebbe essere funzionale talvolta all'esigenza di valorizzare il fronte degli edifici che li ospitano, forse anche in ragione della loro originaria policromia al momento irrimediabilmente perduta.

Al di là degli studi che si sono esplicitamente occupati del senso da dare al riuso di sculture altomedievali in architetture romaniche, le opere che prenderò successivamente in considerazione come *pseudospolia* e casi di arcaismo sono state a lungo, e in alcuni casi ancora oggi, riferite da parte della critica direttamente all'Altomedioevo longobardo, carolingio e ottoniano con datazioni del tutto inaffidabili<sup>25</sup>. A titolo d'esempio, tranne pochi casi (il pilastrino e la lastra con volatile di San Piero a Grado, la vasca di Rigoli e i frammenti del Duomo), buona parte delle sculture incluse da Maria Laura Testi Cristiani nel volume del *Corpus* spoletino relativo alla diocesi di Pisa non può in alcun modo essere riferita all'VIII-IX

22. LOCKE PERCHUK 2021, pp. 183-244, in particolare 190-194. Il limite di tali conclusioni dipende probabilmente da una lettura tutta interna al monumento e con pochissimi confronti, per l'aspetto del reimpiego limitati al solo ambito cistercense. Ai fini di questo studio, risulta molto interessante l'aver riconosciuto nei montanti dei portali elementi di spoglio e complementi romanici a imitazione attraverso un'attenta lettura: cfr. LOCKE PERCHUK 2021, pp. 208-213.

23. BEHAIM, KRANJEC 2023. La coppia di studiosi accanto a un nucleo di episodi di reimpiego medievali – tra cui Santa Maria della Neve di Maružini, San Lorenzo nei pressi di Sveti Lovreč Pazenatički, San Martino presso Mednjan, Santi Cosma e Damiano e la chiesa di Sant'Eliseo a Fažana, San Michele di Banjole (ricostruita in un altro sito nel 1456 impiegando frammenti d'arredo ed elementi scultorei dal precedente edificio) – comprende anche casi di recupero di frammenti scultorei in interventi moderni come in Sant'Eufemia e San Tommaso di Rovinj, Sant'Antonio di Galižana, San Floriano di Lobarika e nel complesso cattedrale di Santa Maria di Pola. In realtà, uno degli architravi delle finestre di facciata di Sant'Eliseo di Fažana e gli elementi dello stipite destro del portale di San Martino a Mednjan (BEHAIM, KRANJEC 2023, figg. 5, 8), per cui gli autori avvertono l'assenza di confronti in area istriana, sembrano piuttosto dei falsi *spolia* che imitano elementi di spoglio successivamente rifilati e manomessi in qualche intervento sull'edificio. Non manca, inoltre, l'accenno a un possibile confronto con un esempio italiano: San Lorenzo a Tenno nell'Alto Garda (che mostra una fitta serie di frammenti d'arredo impiegati soprattutto lungo il fronte absidale): cfr. BEHAIM, KRANJEC 2023, p. 254, nota 50.

24. Soltanto per la chiesa di Maružin viene indicata la possibilità che gli elementi d'arredo provengano da un edificio più antico che potrebbe aver preceduto l'attuale, ma certamente quest'aspetto andrà sistematicamente indagato per tutti i contesti presi in esame così come andrà precisato il momento storico in cui gli *spolia* sono stati impiegati e la datazione delle architetture che li comprendono.

25. Per tutti quegli studi che sono incorsi in questo errore di valutazione rimando ai paragrafi relativi al fenomeno di produzione di falsi *spolia* e decorazioni volutamente arcaizzanti.

secolo<sup>26</sup>. Nella maggioranza dei casi si tratta di *pseudospolia* o di sculture arcaizzanti che s'ispirano soltanto al lessico altomedievale. La studiosa incorre, infatti, nell'errore di far corrispondere acriticamente queste opere alle prime notizie documentarie sull'edificio che le ospita, supponendo costantemente senza alcuna evidenza episodi di reimpiego o retrodatando edifici plausibilmente riconducibili al XII secolo.

## 2. Distribuzione diacronica e geografica

In prima battuta, è necessario delineare la distribuzione nel tempo e nello spazio di questi episodi di riuso diretto o revival formale, relativamente alle aree prese in esame<sup>27</sup>. Dal momento che questi avvengono durante radicali interventi di rinnovamento architettonico, qualsiasi valutazione sulla loro distribuzione diacronica e geografica è inevitabilmente condizionata, oltre che dall'incidenza del perduto, dai differenti tempi e modi che l'edilizia religiosa e la comparsa della scultura 'romanica' seguono in ogni particolare contesto. In confronto alla perenne ammirazione per la Classicità, l'interesse per il lessico geometrico, astratto e prevalentemente aniconico dell'Altomedioevo risulta piuttosto circoscritto nel tempo. Infatti, l'impiego esibito di *spolia* altomedievali, insieme alla realizzazione di finti spogli e decorazioni arcaizzanti, pare diffondersi a partire dall'XI secolo, specie nella seconda metà, e proseguire con maggior forza per tutto il secolo successivo senza superare, malgrado qualche tardiva eccezione, la prima metà del Duecento. La Toscana procede con leggero anticipo poiché il reimpiego di questi materiali avviene già nei primi decenni dell'XI secolo nella cripta di Abbazia San Salvatore (consacrata nel 1035) e nella basilica di San Piero a Grado, da un lato sotto la dirompente spinta della nascente plastica architettonica protoromanica e dall'altro accanto al massiccio e sistematico impiego di elementi scultorei dell'Antichità classica appositamente importati e timidamente imitati, per poi esaurirsi nel secondo decennio del Duecento con il cantiere della pieve di Arezzo. In Abruzzo, invece, i primi casi (San Paolo a Pelutinum<sup>28</sup>, le abbaziali di Bominaco e di San Pietro ad Oratorium<sup>29</sup>) non precedono la fine dell'XI secolo, anche qui parallelamente all'impiego di *spolia* classici e alla comparsa di una nuova scultura architettonica, ma il fenomeno sembra sopravvivere più a lungo con un caso addirittura di inizio Trecento (San Francesco a Città Sant'Angelo<sup>30</sup>). A

26. TESTI CRISTIANI 2011. Per una più attendibile seriazione cronologica di parte degli edifici e delle sculture pisane considerate dalla studiosa cfr. TIGLER 2006b, pp. 234-237; VISCIONE 2023a, pp. 30-32.

27. Per garantire un respiro più ampio alle considerazioni di queste pagine sul fenomeno del reimpiego di elementi d'arredo altomedievali, si farà riferimento anche al contesto abruzzese per cui si rimanda più nel dettaglio a VISCIONE 2023c.

28. VISCIONE 2023c, pp. 154-159.

29. VISCIONE 2023c, pp. 138-145, 146-153.

30. VISCIONE 2023c, pp. 209-211.

ogni modo, risulta innegabile la centralità del XII secolo, che conta la maggioranza degli episodi di recupero. Tale rilievo dipende logicamente dal fatto che il XII secolo ha lasciato, rispetto ai precedenti, un maggior numero di testimonianze architettoniche segnando una solida ripresa dell'attività edilizia e la graduale affermazione di una nuova scultura monumentale<sup>31</sup>.

Quasi tutti gli elementi di spoglio provengono da arredi presbiteriali e, allo stato delle nostre attuali conoscenze, è possibile riconoscere come un simile repertorio decorativo sembri appartenere in modo esclusivo a questa tipologia di manufatti senza che sia possibile rintracciare in ambito scultoreo altri campi d'applicazione per l'Altomedioevo<sup>32</sup>. La selezione di temi in prevalenza aniconici per simili arredi potrebbe dipendere da una gerarchia visiva propria della sensibilità religiosa altomedievale che non esclude del tutto la rappresentazione figurata, ma la dosa accuratamente destinandola soltanto a spazi privilegiati ed escludendola, in una sorta di continuità, da *marginalia* come recinzioni, estremità inferiori delle decorazioni pittoriche lungo le pareti (in genere campite a finte specchiature marmoree e velari) o nella pavimentazione<sup>33</sup>. L'assenza di episodi di reimpiego prima dell'XI secolo inoltrato lascia supporre che tali arredi, là dove presenti, abbiano superato il X e l'XI secolo più o meno indenni e grossomodo ancora in funzione, benché aggiornati alle nuove esigenze liturgiche e alle modifiche subite dalla struttura architettonica<sup>34</sup>. In nessuno dei casi considerati è stato possibile riconoscere una consequenzialità diretta tra la rimozione e l'impiego dei più antichi come *spolia* e la comparsa di nuovi arredi lapidei. Tendenzialmente, si passa alla realizzazione degli arredi interni una volta ultimata la struttura architettonica o quantomeno non appena questa abbia raggiunto un livello di parziale agibilità, quindi a conclu-

31. Tutto ciò accade in Toscana in concomitanza con la rinascita della civiltà urbana, mentre in Abruzzo, dove questa avviene soltanto molto più tardi, sono monasteri e abbazie insieme a piccoli centri (Paganica, Bazzano e Atri) a proporre cantieri di maggiore impegno ricorrendo a queste pratiche di recupero.

32. Tra VIII e IX secolo, l'unico caso in cui questo formulario trova un'applicazione 'profana' sono le vere da pozzo veneziane, oggetto di vitale importanza per la sopravvivenza della città e dunque decorate come 'fonti di vita': cfr. TIGLER 2013c, pp. 136-137. Un'eccezione apparente potrebbe essere una serie di stipiti che, specie in area romana, ricorrono a un simile formulario, ma che per le dimensioni piuttosto ridotte meglio si adattano a ingressi di pergule, recinzioni o comunque a passaggi interni che ad accessi monumentali ad aule di culto o edifici. Tra i casi in questione è possibile ricordare esempi nelle basiliche romane di San Saba (TRINCI CECHELLI 1976, p. 153, catt. 132-133; GIANANDREA 2023a, pp. 143-144, catt. 33-34), Sant'Agnesa (BROCCOLI 1981, p. 180, cat. 130), San Lorenzo fuori le mura (BROCCOLI 1981, p. 251, cat. 188), Santa Maria Antiqua (DE GRÜNEISEN 1911, pp. 89-90) e all'interno del deambulatorio presbiteriale dell'abbazia di Sant'Antimo per cui si rimanda alla relativa scheda in catalogo.

33. Saranno soltanto l'XI e soprattutto il XII secolo a sdoganare la rappresentazione figurata disseminandola a qualsiasi livello dell'edificio dalla plastica architettonica alla decorazione pavimentale. Sulla decorazione parietale aniconica nell'Altomedioevo cfr. da ultimo MARAZZI, CUOMO 2021.

34. Probabilmente, la comparsa di cripte a oratorio in Toscana come in Abruzzo a partire dall'XI secolo spesso comporta la sopraelevazione del presbitero assicurando di per sé l'isolamento dell'area di culto senza la necessità di introdurre particolari elementi divisorii.

sione dei lavori che vedono il reimpiego di tali elementi. Perciò, è logico supporre una certa distanza nel tempo rispetto al loro riuso all'interno del cantiere. Tuttavia, arredi scolpiti compaiono nuovamente sia in Toscana che Abruzzo, in un interessante parallelo, solo a cavallo della metà del XII secolo, quando il riuso di *spolia* altomedievali è una pratica già in essere da tempo<sup>35</sup>. Ovviamente, la partizione interna degli ambienti di culto doveva avvenire anche precedentemente senza che ci sia dato sapere in che modo e in che forma. Probabilmente, in un primo momento si realizzano arredi effimeri o mobili in legno o stucco, che non ci sono altrimenti noti, e solo raramente arredi lapidei<sup>36</sup>.

Difficilmente il fascino per questo tipo di *spolia* e per il loro linguaggio astraeante oltrepassa in entrambi i casi la metà del XIII secolo. Da un lato è plausibile che elementi d'arredo di questo tipo siano divenuti nel corso del tempo sempre meno disponibili a forme di riutilizzo, ma probabilmente sono gli interessi della committenza in termini di rappresentatività a essere cambiati e manifestare l'antichità della propria istituzione non è più una questione così rilevante e fonte di prestigio quanto promuovere qualcosa di grandioso, aggiornato e realizzato con mezzi totalmen-

35. Saranno il pulpito istoriato con recinzione scolpita e intarsiata che Guglielmo e la sua taglia realizzano per il Duomo di Pisa tra il 1158/1159 e il 1161/1165 e gli arredi in stucco della bottega familiare di Ruggero, Roberto e Nicodemo in San Clemente al Vomano e in Santa Maria in Valle Porclaneta (1150) a dare avvio a questo genere di produzione artistica. Sul pulpito e sulla recinzione della cattedrale pisana cfr. da ultimo CALDERONI MASETTI 2000; MELCHER 2000, pp. 106-117, 259-263; TIGLER 2008b; TIGLER 2009c; TIGLER 2016, pp. 39-42. Sugli arredi liturgici abruzzesi cfr. BERTAUX 1904, pp. 560-566; GAVINI 1927-1928, I, pp. 178-179; LEHMANN-BROCKHAUS 1968; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, p. 161; BOLOGNA 1986; GANDOLFO 2004b, pp. 61-75; TRIZIO 2017, pp. 111-114; TOSTI 2024.

36. Prima dell'affermarsi della scuola di Guglielmo, è possibile rintracciare qualche labile testimonianza materiale o documentaria della presenza di arredi stabili in Toscana. Nella cripta dell'abbazia pistoiese di San Baronto, Tigler riconosce la prima coppia di sostegni cruciformi da est (quello di destra quasi del tutto di restauro e quello di sinistra nuovo per metà) come elementi di una *pergula* coeva alla costruzione della cripta nel secondo decennio dell'XI secolo, successivamente reimpiegati in data imprecisata: cfr. TIGLER 2013c, pp. 239-240, nota 589. Il *Calendario liturgico* volterrano dell'arciprete Ugo (1161) menziona un arredo (composto di una coppia di pulpiti e di una recinzione di plutei) che non può corrispondere a quella tuttora esistente (riferibile all'incirca al 1170), ma conferma l'esistenza di un arredo stabile, successivamente sostituito dalle maestranze pisane, già in essere prima di quella data e non realizzato in quell'occasione: cfr. TIGLER 2011, pp. 15-16; TIGLER 2016, p. 79, nota 9. In Abruzzo la presenza di arredi lapidei lievemente precedenti, per quanto ne sappiamo limitati a soli plutei, sembra trovare tracce più concrete. Alcune lastre frammentarie provenienti da San Pietro ad Alba Fucens (ora presso il Museo d'Arte Sacra della Marsica di Celano) potrebbero appartenere a un arredo interno d'impronta campana riferibile al terzo o quarto decennio del XII secolo, mentre la coppia di plutei di Santa Maria in Valle Porclaneta, ancora *in situ* e successivamente sormontata da una *pergula* duecentesca, risulta essere di almeno un decennio precedente alla realizzazione dell'arredo in stucco: cfr. GANDOLFO 2004b, pp. 42-43, 57-59; TOSTI 2024, pp. 70-73, 202. La presenza di una pistrice in uno dei plutei di Santa Maria e il successo postumo che tale soggetto mitologico di derivazione orientale incontra nei plutei abruzzesi (come a Penne o nell'oratorio di San Pellegrino di Bominaco) scoraggia l'interpretazione del frammento di San Pietro in Albe come raffigurazione del mostro marino che inghiotte Giona così come la pertinenza a un pulpito.

te nuovi<sup>37</sup>. Senza voler riconoscere una sicura progressione, anche le modalità di recupero di questi materiali non restano invariate, ma mutano nel tempo passando dal semplice inserimento lungo le pareti a riallestimenti di maggiore impegno come portali quasi interamente composti di *spolia* (nell'abbaziale di San Giovanni in Venere<sup>38</sup>) o in cui l'elemento di riuso assume notevole rilievo e piena visibilità (come a Sovana, San Pietro in Villore e Arezzo).

Nei casi in cui contestualmente sono riadoperati anche *spolia* classici provenienti da altri centri o edifici antichi, è stata avanzata qualche perplessità sulla pertinenza *ab antiquo* degli elementi di spoglio altomedievali all'edificio in cui si trovano impiegati<sup>39</sup>. Tuttavia, dal momento che per tutti i contesti considerati fonti documentarie o tracce archeologiche confermano l'esistenza di una fase altomedievale dello stesso edificio è ragionevole pensare, nell'assenza di evidenze contrarie, che gli elementi di recupero provengano da questo più che da un altrove imprecisato.

Il reimpiego di tali materiali ricalca in certa misura la distribuzione sul territorio di questo particolare tipo di recinzioni lapidee, lungi dall'essere diffusa in modo capillare ma probabilmente solo in quei contesti che recepiscono gli usi liturgici della Roma pontificia<sup>40</sup>. Per la Toscana, la maggioranza degli episodi di reimpiego si concentra a Lucca che, insieme ad Arezzo, conta anche il maggior numero di frammenti riconducibili a questo tipo di arredi in diversi edifici della città e nel circondario, mentre altrove sono in genere solo cattedrali (come a Pistoia, Pisa, Sovana, Firenze e Cortona) o monasteri di prestigio (Sant'Antimo e San Salvatore ad Abbadia San Salvatore) a dotarsene<sup>41</sup>. La maggior concentrazione di episodi di recupe-

37. Un esempio di questo 'pudore' verso il nuovo in campo artistico e architettonico lo possiamo avvertire nelle parole dell'abate Suger che in più occasioni si preoccupa di dimostrare e rimarcare il rispetto per il più antico edificio continuamente accordato ai nuovi interventi da lui promossi solo perché necessari e funzionali al culto: cfr. PANOFSKY 1946, pp. 44-46, 50-52; PANOFSKY 1955. Ovviamente, il caso di Saint Denis non può essere indebitamente esteso non solo perché l'abate non è estraneo da un intento apologetico verso il proprio operato, ma anche perché si tratta di un luogo simbolo della monarchia francese e quindi eccezionale. Per una riflessione sul rapporto tra tradizione e innovazione artistica nel Medioevo cfr. FREUND 1957; BRENK 2002.

38. VISCIONE 2023c, pp. 179-189.

39. Qualche dubbio è stato sollevato in particolare per la basilica di San Piero a Grado (dove la provenienza di alcuni elementi architettonici classici da edifici di Roma e Ostia antica è accertata) e per Santa Maria Forisportam a Lucca (dato che nella stessa area esistevano più edifici di culto altomedievali): cfr. CIAMPOLTRINI 1991a, p. 65, nota 11; STIAFFINI 2003, p. 179.

40. Per il ruolo di Roma in età carolingia come centro di elaborazione di questa tradizione decorativa che rivisita il repertorio figurativo paleocristiano in forme astratte esportandolo insieme agli usi del rito romano: cfr. MELUCCO VACCARO 1999; TIGLER 2013a, pp. 402-403; CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 92-93; TIGLER 2021b, pp. 72-73.

41. Non a caso Lucca e Arezzo, insieme a Pisa, sono le uniche diocesi toscane a essere state incluse nel *Corpus* spoletino della scultura altomedievale. Nel caso di Lucca, le fonti documentarie sembrano confermare che la presenza di arredi lapidei di questo tipo in più edifici della città probabilmente si deve all'iniziativa della locale aristocrazia longobarda e carolingia senza tralasciare il ruolo nodale della città nella Toscana centro-settentrionale, strategicamente collegata alla capitale del *Regnum*, Pavia, e con Roma, sede di un gastaldo prima e della Marca poi e l'unica a essere munita di una zecca. Per la centralità politica e culturale di Lucca nell'Altomedioevo e la svolta romana

ro in aree prevalentemente interne, ma non necessariamente periferiche, potrebbe anche dipendere dall'instabilità costiera che persiste per buona parte del IX secolo, il periodo di maggior fioritura di questo tipo di arredi, scoraggiando a monte simili iniziative artistiche<sup>42</sup>. Ovviamente, la disponibilità di tali materiali costituisce un prerequisito, ma non è di per sé sufficiente per innescare dinamiche di reimpiego esibito o l'imitazione di elementi di spoglio perché in molti casi, benché questi siano presenti in abbondanza, vengono impiegati soltanto come materiali da costruzione senza alcun tentativo di valorizzazione. Inoltre, anche in alcuni contesti che si servono di un linguaggio arcaizzante d'ispirazione altomedievale molto spesso veri e propri *spolia* altomedievali scarseggiano o mancano del tutto.

### 3. Posizione degli *spolia* all'interno dell'edificio

A questo punto, possiamo concentrarci sulla disposizione di spogli e *pseudospolia* altomedievali all'interno dell'edificio che li accoglie. L'esibizione di tali materiali avviene prevalentemente all'esterno con particolare predilezione per alcuni punti focali: i portali maggiori e laterali o comunque in loro prossimità (come a Sovana, Arezzo, Sant'Antimo, San Giovanni in Venere, San Francesco a Città Sant'Angelo), lungo il prospetto di facciata (come in Santa Maria di Propezzano<sup>43</sup>, San Clemente al Vomano<sup>44</sup> e San Pietro ad Oratorium) o sul perimetro esterno dell'area presbiteriale (come nel Duomo di Pisa, in San Frediano, in San Michele e in Santa Maria Forisportam di Lucca). Non si tratta, quindi, di una collocazione completamente casuale, ma sembra seguire una sua *ratio*, benché non sempre così stringente, d'ostentazione della propria antichità. Il frequente riuso di tali materiali lungo le pareti del presbiterio potrebbe certo dipendere dal fatto che tendenzialmente molti cantieri si aprono partendo proprio dalla costruzione dell'area presbiteriale, per assicurare quanto prima continuità di culto, e che quindi in queste prime fasi siano stati impiegati materiali immediatamente disponibili e pronti all'uso. Tuttavia, ciò non spiega perché anche nel caso di spogli puramente fittizi si mantenga la predilezione per quest'area dell'edificio (esemplari i casi della pieve di Calci e di Santa Maria Assunta di Bominaco a cui si aggiungono l'abbazia di Massa Martana e della Santissima Trinità di Venosa). Si potrebbe anche supporre che la loro collocazione

del suo episcopato tra VIII e IX secolo: cfr. CIAMPOLTRINI 1991a; CIAMPOLTRINI 1991b; DUCCI 2011a, pp. 13-18; DUCCI 2011b; DUCCI 2013, p. 55; DUCCI 2014, p. 73. Per i principali contributi sulla scultura altomedievale in Toscana cfr. BIEHL 1926, pp. 7-21; SALMI 1928, pp. 11-18; BELLI BARSALI 1959; CARLI 1968; FATUCCHI 1977; BISCONTI 1985; CIAMPOLTRINI 1991a; CIAMPOLTRINI 1991b; CIAMPOLTRINI 1991c; DUCCI 1995; MARRUCCHI 1998, pp. 117-121; TÜSKÉS 2004-2005; BELCARI 2006; LUSUARDI SIENA 2007, pp. 146-152; BELCARI 2011; DUCCI 2011a; TESTI CRISTIANI 2011; DUCCI 2013; TIGLER 2013a; DUCCI 2014; CIAMPOLTRINI 2020b; BETTI 2021; TIGLER 2021b; CIAMPOLTRINI 2023.

42. Per la Toscana soltanto Luni e Orbetello recano traccia di simili arredi, mentre in Abruzzo nessun centro della costa sembra esserne stato dotato, eccetto il caso di San Giovanni in Venere.

43. VISCIONE 2023c, pp. 205-208.

44. VISCIONE 2023c, pp. 160-166.

sia un portato dell'emulazione di reali dinamiche di spoglio, ma ritengo altrettanto plausibile che in alcuni casi sopravviva una reminiscenza, per quanto flebile, della precedente collocazione e funzione di questo tipo di arredi ribaltando e proiettando all'esterno quanto in precedenza era destinato a delimitare internamente l'area più sacra in prossimità dell'altare. Probabilmente, si segue la stessa logica per cui i migliori elementi di spoglio romano classici, o talvolta gli unici disponibili, si concentrano a nobilitare il presbiterio con la differenza non trascurabile che nel caso delle vestigia del mondo pagano si opera immancabilmente una defunzionalizzazione, mentre nel caso di *spolia* altomedievali persiste un certo grado di continuità con la vita precedente del pezzo nonostante il riuso. In una coppia di casi, il ricorso a tali *spolia* sembra voler connotare gli ambienti riservati alla comunità monastica: nell'abbazia di Sant'Antimo questi corredano le trifore del Capitolo e il portale d'ingresso all'attuale sagrestia, mentre in San Giovanni in Venere il portale laterale nord che introduce al chiostro assembla quasi unicamente elementi di spoglio. La stessa attitudine a contrassegnare tali snodi mediante spogli, o ricorrendo a un formulario arcaizzante d'ispirazione altomedievale, compare anche nell'abbazia di San Benedetto in Polirone, dove l'ingresso che collegava il chiostro monastico con il transetto settentrionale impiega come spalla l'architrave di una *pergula* altomedievale, e in San Pietro al Conero, dove il portale che immetteva al chiostro non più esistente combina motivi a intreccio e tralci vitinei proprio come in uno dei portali laterali dell'abbaziale di Montecassino<sup>45</sup>. Nei pochi casi in cui gli *spolia* si trovano impiegati all'interno, sono soprattutto gli spazi in prossimità degli accessi alla cripta o le cripte stesse ad accoglierli<sup>46</sup>. A lungo gli studi hanno erroneamente considerato alcune sculture arcaizzanti in cripta autentici reimpieghi altomedievali, arrivando a considerare talvolta impropriamente questi spazi per intero come esito dell'adeguamento di più antiche strutture o tutto ciò che resta di un precedente edificio soppiantato dal nuovo. Molto probabilmente tale *topos* è un riflesso dell'idea della cripta concepita esclusivamente come contenitore di reliquie e quindi custode delle memorie materiali della storia dell'edificio. I risultati di tale indagine hanno portato, però, a ridimensionare considerevolmente, almeno per le aree prese in esame, il fenomeno del riuso di *spolia* di questo tipo in tali ambienti.

45. Anche in Santa Maria di Morimondo l'architrave del portale che consentiva l'accesso dei monaci all'abbaziale alterna grandi fiori stellati e ampie matasse di nastri solcati: cfr. RIGHETTI 2005, pp. 653-654. Per il portale di Polirone e il frammento scultoreo, parzialmente emerso in sede di scavo, con testo epigrafico, intreccio e terminazione a cane corrente cfr. QUINTAVALLE, CALZONE 1991, p. 97, fig. 78; MONTORSI 1996, pp. 45-46; LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2006, p. 722; PIVA 2007, p. 70; LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2010, p. 490; LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2016, p. 650. Su San Pietro al Conero cfr. da ultimo PIVA 2012, pp. 140-148.

46. Accanto a qualche caso di reimpiego lungo le pareti dell'aula (Sant'Andrea alle Serre di Rapolano o San Paolo a Pelutinum), più o meno ricchi corredi di *spolia* si trovano lungo le pareti della cripta di Abbadia San Salvatore e di Santa Giusta di Bazzano e al di sopra dell'accesso a quella di San Giustino di Paganica. Sul fenomeno del reimpiego di materiale a vario titolo antico nelle cripte della Toscana mi permetto di rimandare a VISCIONE 2023b.



#### 4. Relazione con gli *spolia* classici

Per meglio comprendere in che modo fossero percepite tutte queste forme di recupero dell'Altomedioevo e del suo linguaggio, occorre precisare in che relazione queste si pongano con l'impiego di *spolia* classici. Più della metà dei contesti presi in esame ricorre, al contempo, a *spolia* del mondo romano talvolta in numero di gran lunga superiore rispetto agli elementi di recupero medievali<sup>47</sup>. Tuttavia, l'impiego contestuale di elementi dell'Antichità classica e *spolia* altomedievali non significa che nel loro insieme questi fossero percepiti come indistintamente antichi e quindi impiegati senza alcun discrimine. Considerazioni del genere possono valere per il riutilizzo di *spolia* preclassici (come cippi etruschi e steli protostoriche) che in misura minore si trovano ugualmente impiegate in alcuni casi (come nel Duomo e in San Zeno a Pisa, in Santo Stefano di Sorano o in San Leonardo ad Artimino) e per cui è ragionevole supporre che al momento del riuso mancasse una totale consapevolezza della reale distanza storica dagli altri elementi di riuso<sup>48</sup>. La maggior parte degli spogli altomedievali proviene, invece, da arredi liturgici che, all'apertura del cantiere in cui saranno reimpiegati, sono grossomodo ancora in piedi e il cui valore 'cristiano' doveva risultare immediatamente evidente<sup>49</sup>. In più, la creazione di *pseudospolia* e apparati scultorei arcaizzanti, che a questo tipo di manufatti si ispirano e che sembrano selezionare appositamente ed esclusivamente un simile linguaggio, può confermare la consapevolezza dell'antichità e cristianità di tale lessico. A tal proposito, è opportuno ricordare il caso di San Cassiano di Controne dove, pur nella totale assenza di elementi di spoglio preromanici, compare una sorprendente ed esuberante riedizione di stilemi e soluzioni altomedievali. Il fatto che un recupero del genere sia corredato a più riprese da figure oranti (tema tipico dell'arte cristiana delle origini) e che l'unica scena narrativa, nella lunetta del portale maggiore, sia un episodio di per sé raro e di contenuto veterotestamentario (la vittoria sugli Amaleciti) potrebbe confermare l'attribuzione di una valenza veterocristiana a que-

47. Nello specifico, si tratta per l'Abruzzo della chiesa di San Giustino di Paganica, Santa Giusta di Bazzano, San Paolo a Pelutinum, dell'abbazia di Bominaco, di San Clemente al Vomano e del Duomo di Atri; per la Toscana del Duomo e di San Piero a Grado a Pisa, della pieve di Calci, di San Frediano e di Santa Maria Forisportam a Lucca, del Duomo di Sovana, dell'Abbazia di Sant'Antimo e della pieve di Arezzo. Tranne casi eccezionali in area pisana dove la provenienza da precisi monumenti di Roma e campi di rovine di Ostia risulta ormai dimostrata, molto spesso si tratta di materiali provenienti da preesistenze *in loco* o comunque da centri vicini impiegati in quei secoli come cave di recupero (come Pelutinum nel caso di Paganica e Bominaco).

48. Per l'impiego di *spolia* preclassici cfr. CIAMPOLTRINI 1981; PERONI, in PERONI 1995a, I, p. 542, catt. 1530-1533; TIGLER 2006b, pp. 207-208, 297-298; BRUNI 2014. Urne etrusche sono impiegate per accogliere reliquie nell'abbazia volterrana dei Santi Clemente e Giusto e in quella dei Santi Cirino e Salvatore ad Abbazia a Isola, ma molto probabilmente in questo caso è anche la maggior disponibilità a condizionare queste forme di riuso.

49. Se prendiamo il caso di Roma, il centro con il maggior numero di recinzioni di questo tipo e con esempi di notevoli dimensioni, la loro sopravvivenza è talvolta di lunga durata giungendo a lambire i decenni della riforma tridentina, che segnano la rimozione di ogni tipo di partizione interna agli spazi sacri, e persino la modernità come accade in San Clemente al Celio.

sto tipo di decorazioni<sup>50</sup>. Anche la pisside lignea del Museo della Cattedrale di Lucca, campita su ogni lato esclusivamente da intrecci di nastri solcati, nel suo aspetto complessivamente molto simile a un pilastrino in miniatura ripropone l'associazione tra tale formulario e il rito eucaristico<sup>51</sup>.

La presenza di decori classici in aule di culto non costituisce certo una novità poiché rientra a pieno titolo in una solida e illustre tradizione che risale alle grandi basiliche di Roma costantiniana e rappresenta un 'modello' lungamente riproposto. Al di là dell'indubbio apprezzamento estetico specie in contesti dove lo slancio verso il recupero dell'Antico è assai profondo, la provenienza di tali elementi dal mondo pagano, soprattutto se figurati, non sembra essere dimenticata mai del tutto comportando spesso forme di adattamento, per quanto minime, che vanno dal semplice capovolgimento del pezzo, alla sua parziale rilavorazione o, ancor prima, alla selezione di figurazioni che si prestano a una risemantizzazione o che comunque non venivano percepite in conflitto con una rilettura cristiana dell'Antichità<sup>52</sup>. Una riproposizione dell'Antico senza mediazioni difficilmente si addice persino a contesti laici come dimostra la Casa dei Crescenzi dove, a fronte dell'esuberante accumulo in breve spazio di sfarzosi *spolia* marmorei, il committente Niccolò di Crescenzo avverte, nel testo sul portale d'ingresso, comunque l'urgenza di scusare la propria *domus sublimis* come una sorta di *vanitas* e un gesto di rispetto filiale, segno che una simile ostentazione antiquaria poteva essere guardata con sospetto<sup>53</sup>. Dunque, malgrado in entrambi i casi si tratti del recupero di materiali scultorei antichi e del loro linguaggio, ritengo siano operazioni ben distinte sul piano del significato e tutt'altro che equivalenti.

50. Per l'interpretazione della scena veterotestamentaria nella lunetta cfr. SILVA 1979a, pp. 76-81.

51. L'iscrizione sul retro ci informa di tutto: l'autore, *Donno Placido*, la data (1173) e la destinazione a pisside per la comunione degli infermi: cfr. MARTINELLI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, p. 145, cat. 70. Anche il formato quadrato, non così frequente e forse un po' scomodo per una pisside, contribuisce ad avvalorare il confronto con il pilastrino conservato presso lo stesso museo, giustamente proposto da Stefano Martinelli. Un possibile termine di confronto per l'impaginato complessivo potrebbe essere il reliquiario da San Lorenzo di Galliano e ora presso il Museo del Duomo di Città di Castello: cfr. BENNI 2022, pp. 157-159, cat. 83.

52. Per alcune considerazioni sul fenomeno della rilavorazione di materiali antichi nel Medioevo cfr. D'ONOFRIO 2003, pp. 7-13. Un caso interessante di viraggio semantico potrebbe essere il fregio sulla facciata di San Pietro ad Oratorium dove a coppie affrontate di leoni marini sono state aggiunte piccole figure di volatili, incoerenti con il resto della decorazione, forse per suggerire l'opposizione alle mostruose creature ruggenti.

53. Se da un lato la massiccia presenza di *spolia* lascerebbe propendere per una datazione all'inoltrato XI secolo poiché in seguito l'impiego di questi materiali in abitazioni private sembra più contenuto anche per ragioni di costo, d'altro canto l'intestazione dell'architrave sembra meglio collocarsi nel pieno XII secolo quando l'*habitus* di documentare epigraficamente interventi su opere civili si consolida a Roma: cfr. PENSABENE 2007; PENSABENE 2015, pp. 715-741. Sulla resa del testo epigrafico e sulla sua controversa datazione cfr. FORCELLA 1879, p. 535; KRAUTHEIMER 1980, p. 439; PENSABENE 2015, p. 741, nota 131. Che l'emulazione dell'Antico in questo caso spinga sull'acceleratore lo dimostra anche il parato in laterizio che nel primo ordine tenta di imitare una cella pseudoperipetera come quella del vicino tempio di Portumnus, forse però con esiti più simili alla tomba di Annia Regilla sull'Appia.



## Pseudospolia

Un fenomeno intimamente connesso al reimpiego di materiale di spoglio è la creazione di *pseudospolia*, sculture che si fingono elementi di riuso tentando di apparire più antiche di quello che sono e parte di un insieme frammentario in realtà inesistente. I finti spogli possono ovviamente imitare tanto *spolia* classiche, quanto paleocristiane, bizantine, longobarde o caroline, ma per il taglio di questa ricerca ci si concentrerà prevalentemente su quelli d'ispirazione altomedievale.

Tra i vari casi in cui la critica ha voluto riconoscere degli *pseudospolia* conviene forse partire dalla basilica di San Marco a Venezia, il più rappresentativo non solo per la mole di finti *spolia* individuati ma anche perché gli studi che se ne sono occupati hanno tentato nel complesso di proporre una sintesi interpretativa del problema. Nel tentativo di dimostrare l'esistenza di un proto-Rinascimento veneziano d'ispirazione paleocristiana nel XIII secolo, il primo a individuare una serie di falsi spogli nella basilica marciana è Otto Demus<sup>1</sup>. Le colonne del ciborio sull'altare maggiore di San Marco, l'architrave della Porta di Sant'Alipio sulla facciata ovest, la tomba del doge Marino Morosini (1253) e il rilievo con *Traditio Legis* nella Cappella del Tesoro sarebbero falsi in stile, appositamente realizzati da maestranze veneziane particolarmente abili nell'imitare forma e iconografia dei modelli antichi di partenza. La loro presenza, amalgamata con autentici elementi di riuso, insieme all'emulazione di analoghi modelli per decorazione musiva e architettura concorrerebbero a conferire alla chiesa di stato, che accoglie le reliquie dell'apostolo Marco, «an aura of venerability by making a 'simile' of the old and venerable church of The Holy Apostles in Costantinople»<sup>2</sup>. In assenza di un illustre passato con cui giustificare la politica imperialista della Repubblica, soprattutto dopo la conquista di Costantinopoli nel 1204, se ne finge artisticamente uno allo scopo di accreditare

1. DEMUS 1953, pp. 185-187; DEMUS 1955.

2. DEMUS 1955, p. 353.

le leggendarie origini apostoliche di Venezia<sup>3</sup>. Le motivazioni di fondo di tale fenomeno non sarebbero quindi prettamente artistiche, ma politico-ideologiche, funzionali alla propaganda politica di una *renovatio*<sup>4</sup>. Tale teoria ha risentito in seguito delle oscillazioni filologiche delle sculture che ne sono il centro ed è giunta a ridursi alla sola selezione e manipolazione degli elementi di spoglio, esibiti come 'trofei ornamentali' della vittoria su Costantinopoli specialmente sull'affaccio meridionale verso il mare dal valore ufficiale politico-militare<sup>5</sup>. Al momento, i capisaldi dell'*Early Christian Renaissance* sono, però, immancabilmente venuti meno. Gli *pseudospolia*, indicati in prima battuta da Demus, sono stati in maggioranza riconosciuti a tutti gli effetti come opere probabilmente costantinopolitane del V-VI secolo, opportunamente ricomposte a vario titolo nella basilica<sup>6</sup>. Anche la valenza degli *spolia* marziani come trofei della Quarta Crociata è stata in buona sostanza demitizzata come costruzione storiografica tardotrecentesca, definitasi in seno ad alcune famiglie dogali (in particolare Dandolo e Morosini che a diversi livelli avevano avuto ruoli protagonisti nella conquista della città) e poi perpetuatisi nella storiografia successiva del XV-XVI secolo<sup>7</sup>. Negli ultimi anni, la categoria di *pseudo-*

3. La ricerca di una presunta apostolicità non è certo un tratto peculiare della sola Venezia, ma appartiene alla storia di molte delle diocesi storiche italiane che spesso promuovono il culto di santi dubitativamente connessi alla cerchia dei Dodici e che trova un parallelo piuttosto calzante negli improbabili approdi di Pietro durante il viaggio verso Roma tra gli altri a San Piero a Grado presso Pisa.

4. Le posizioni assunte da Demus risentono espressamente delle teorie di Erwin Panofsky sulle rinascenze occidentali avanzate a partire dal 1944, ma declinate nella specificità del contesto di Venezia il cui termine di confronto non è l'Impero pagano di Roma, ma quello cristiano di Costantinopoli: cfr. PANOFSKY 1944.

5. DEMUS 1960, pp. 112-113, 120-123; DEMUS 1966, pp. 142-144; DEMUS 1979.

6. A partire dagli anni Cinquanta, Carlo Anti, Martin Gosebruch, Hans Michael Herzog, Guido Tigler, Thomas Weigel e da ultimo Maria Aimé Villano nella sua tesi di dottorato hanno su più fronti dimostrato come questo gruppo di opere siano originali paleocristiani, probabilmente provenienti da Costantinopoli, e non repliche di XIII secolo. Confronti stilistici con esempi tardoantichi, molti dei soggetti iconografici (soluzioni attestate solo in età paleocristiana e successivamente del tutto scomparse o poco frequenti) e interventi di adattamento alla nuova sede, differente da quella originariamente prevista, assicurano che si tratta di veri e propri elementi di spoglio. Per ripercorrere l'intera vicenda critica da ultimo cfr. TIGLER 2019b, pp. 130-133, p. 144, nota 8; VILLANO 2019-2020, pp. 127-132; VILLANO 2021. Al raggruppamento degli *pseudospolia* di San Marco appartengono anche il rilievo con Cristo in trono, entro una ghirlanda sorretta da angeli, nella cappella del Tesoro e i rilievi con gli evangelisti Giovanni e Marco nell'architrave della Porta dei Fiori sul fianco nord per cui non è stata messa in dubbio una datazione successiva alla metà del XIII secolo. Questi ultimi esempi, pur risentendo nettamente di modelli paleocristiani rintracciabili proprio negli *spolia* marziani (gli apostoli stanti dell'architrave di Sant'Alipio e l'*Ascensione di Cristo* sulla colonna di sud-ovest del ciborio), trovano confronti altrettanto convincenti con la decorazione scultorea duecentesca della basilica marziana: cfr. TIGLER 1995a, pp. 46-47; KAISER-MINN 1997, pp. 278-280; TIGLER 2001, p. 166.

7. L'assenza di riferimenti diretti nelle fonti coeve occidentali e orientali, il divario cronologico tra tale evento e la presunta commemorazione sulle facciate marmoree della basilica (scalate a partire dagli anni Sessanta del XIII secolo), oltre che l'assenza di iscrizioni celebrative inducono a escludere che l'esibizione del materiale di spoglio avvenga a fini trionfalistici: cfr. TIGLER 2006a; TIGLER

*spolia* o *ex novo spolia* è stata estesa in modo indebito da Henry Maguire, seguito da Fabio Barry e da Armin Bergmeier, ad altre sculture del cantiere marciano<sup>8</sup>. I rilievi tra le arcate del fronte ovest, comunemente ripartiti tra originali costantinopolitani e opere del Maestro di Ercole, il *Volo di Alessandro Magno* e l'*Etimasia* sulla facciata settentrionale sarebbero tutti – tranne l'*Ercole e il cinghiale* – repliche in stile duecentesche<sup>9</sup>. La maggioranza, se non la totalità, dei plutei murati all'esterno della Cappella del Tesoro lungo il prospetto sud sarebbero invece imitazioni di metà Trecento e la loro collocazione sull'affaccio verso la laguna ricalcherebbe il fronte sullo stretto del Grande Palazzo di Costantinopoli (dove però sembra ricomposta una porta marmorea su modello di quelle di Santa Sofia più che una serie di *spolia lapidei*)<sup>10</sup>. In quest'ultimo caso, gli interventi di restauro del 1995-2002 hanno però confermato che si tratta di lastre opistografe che difficilmente saranno state appositamente concepite per una visione esclusivamente frontale come quella attuale<sup>11</sup>. Da ultimo, Bergmeier rilancia la teoria di Demus ripristinando *in toto* il catalogo degli *pseudospolia* marciani, ma scartando la teoria dei *trophy spolia* e riconoscendo in tali ricreazioni antichizzanti un simbolo di identificazione culturale con una *Romanitas* declinata in chiave orientale<sup>12</sup>. Tutti questi riconoscimenti avvengono il più delle volte sulla base di un'idea monolitica della scultura del mondo bizantino e di

2007a; TIGLER 2019b. La maggioranza degli *spolia* non sarà giunta in città subito dopo il sacco di Costantinopoli come bottino di guerra, ma pacificamente e in modo graduale negli anni dell'Impero Latino d'Oriente (1204-1261).

8. MAGUIRE 2004; MAGUIRE 2006; MAGUIRE 2010; BARRY 2010; MAGUIRE 2019; BERGMEIER 2020. Barry procede con il leggere il fenomeno del riuso, vero o presunto, in una rete più ampia di relazioni con modelli orientali, come se il campo di San Marco fosse una replica topografica della capitale sul Bosforo, e in chiave antropologica, incorrendo però nell'errore di proiettare tutte le funzioni e le valenze che un luogo pubblico come una piazza poteva avere nel Medioevo sull'edificio che vi si affaccia con i suoi *spolia*: cfr. BARRY 2010.

9. MAGUIRE 2002; MAGUIRE 2010. Nel caso del *Volo*, un doge del Duecento avrebbe perfino voluto fingere un dono diplomatico di un imperatore bizantino.

10. Tentare di rintracciare un preciso modello orientale per l'applicazione di *spolia* e sculture all'esterno di San Marco (di volta in volta riconosciuti nel Grande Palazzo, nell'esterno dell'*Apostoleion* o nella chiesa della Vergine di *Pharos*) non è, a mio avviso, la strada migliore da percorrere: cfr. BARRY 2010, pp. 30-33; MAGUIRE 2019, p. 127. Tale approccio, infatti, non considera che, come hanno confermato da tempo ritrovamenti al di sotto del rivestimento marmoreo, l'introduzione della facciata scolpita era già avvenuta nella fase contantiniana della basilica, certo ripresa dall'architettura della dinastia macedone specie in Armenia, e che quindi l'intervento duecentesco non ha fatto altro che portare alle estreme conseguenze una tendenza già in atto: cfr. TIGLER 2009a, p. 141.

11. MINICHELLI 2006; AGAZZI 2019, pp. 100-109; TIGLER 2019b, p. 133. Bergmeier suppone che lastre già scolpite di provenienza orientale possano essere state rilavorate sul retro a Venezia prima di essere impiegate in San Marco, ma non si rende conto che, come emerge chiaramente dalla documentazione fotografica, la decorazione sul retro in alcuni casi corrisponde a quella del fronte e non può trattarsi di una rilavorazione: cfr. BERGMEIER 2020, pp. 129-130. In più, sembra logicamente improbabile che si sia scelto di realizzare dei falsi avendo degli originali già disponibili.

12. BERGMEIER 2020, pp. 151-157. Uno degli argomenti addotti sarebbe la presenza di *hapax* iconografici come le figure con incensieri nella Tomba Morosini e nell'architrave di Sant'Alipio che non verrebbero mai rappresentati in scultura prima del pieno Medioevo. In più, sviluppando uno spunto offerto da Demus, allarga in modo improprio il concetto di *pseudospolia* persino alla plastica architet-

troppo stringenti norme iconografiche che, quando non rispettate alla lettera, denuncerebbero una replica duecentesca<sup>13</sup>.

Benché tale categoria non sia, quindi, in alcun modo spendibile per il caso di San Marco a Venezia, l'idea che alcune decorazioni scultoree vogliano intenzionalmente apparire più antiche, per alludere a una lunga tradizione talvolta inesistente o volutamente ingigantita, non va scartata *a priori* e anzi pare risolutiva per quei contesti in cui il disarmante arcaismo e l'apparente incoerenza compositiva hanno a lungo imbarazzato gli studi. Senza mai scadere nel cieco ideologismo e valutando caso per caso, l'esigenza di riallacciarsi a una lunga, antica e nobile tradizione con valore legittimante può essere stata effettivamente avvertita in situazioni di conflitto politico-istituzionale da parte di 'attori' nuovi che se ne avvantaggiano per ritagliarsi spazi di autonomia. Diversi studi monografici degli ultimi anni non hanno mancato, infatti, di ricorrere opportunamente a tale categoria critica senza, però, mai andare al di là delle peculiarità del singolo caso e senza operare alcun tentativo di sintesi o caratterizzazione del fenomeno da una prospettiva più ampia<sup>14</sup>. Prima di tentare di precisare possibili coordinate che consentano di riconoscere uno pseudospoglio, può essere utile esaminare in breve alcuni casi connotati in modo massiccio proprio dal ricorso a falsi *spolia*. La cattedrale molisana di Guardialfiera, l'incompiuta abbazia della Santissima Trinità di Venosa e l'abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio a Massa Martana sono tutti contesti in cui la sospensione del cantiere architettonico, gli eventi drammatici e le radicali ridefinizioni strutturali che li hanno interessati concorrono senza dubbio a esaltare gli *pseudospolia* presenti, ma che fin dal principio dovevano risultare connotati da finti spogli montati in modo piuttosto caotico e incoerente per esaltarne l'effetto di reimpiego.

La cattedrale di Santa Maria Assunta a Guardialfiera consiste di uno spazio longitudinale, in principio a tre navate absidate ma ridotto ad aula unica durante i restauri del 1840-1858, e di una cripta con slanciate volte a crociera prive di nervature su piloni circolari<sup>15</sup>. La sua costruzione risale probabilmente al tardo XI secolo, quando risulta documentato il primo vescovo, Pietro, che nel 1071 assiste alla consacrazione della basilica di Montecassino e nel 1075 partecipa al sinodo del

tonica d'ispirazione antiquaria tornando all'ipotesi che la basilica di San Marco voglia fingersi una chiesa paleocristiana bizantina.

13. Tali sottigliezze figurative non tengono in alcun conto che molte di queste iconografie sono ancora *in fieri* tra IV e VI secolo e che gli *spolia* marciiani hanno un carattere eccezionale e sono talvolta senza confronti diretti.

14. In relazione ai portali laterali dell'abbazia di Sant'Antimo a Castelnuovo dell'Abate e della cattedrale di Sovana (GANDOLFO 1997, pp. 439-440; TIGLER 2006b, pp. 193, 333-335), per uno dei rilievi sulla facciata dell'abbazia abruzzese di San Pietro ad Oratorium (ANTONELLI 2010, pp. 205-206), per le integrazioni della lunetta del portale laterale della pieve di Arezzo (TIGLER 2013a, p. 405), per alcune delle sculture di facciata di Santa Maria della Piazza di Ancona (TIGLER 2013b, p. 273, nota 25) e per la decorazione esterna della cattedrale di Guardialfiera (GANGEMI 2018, p. 370).

15. Per la *facies* architettonica dell'edificio e per ripercorre l'intricata serie di interventi che lo hanno coinvolto cfr. TROMBETTA 1984, pp. 479-483; NUGNES 1994; DE BENEDITTIS 2014; GANGEMI 2014, pp. 136-140; GANGEMI 2016, pp. 18-19; GANGEMI 2017, p. 223; GANGEMI 2018.

metropolitana di Benevento Milone<sup>16</sup>. Le pareti esterne (fig. 1), un confuso palinsesto murario, mostrano ancora alcuni tratti di un originario parato pseudoisodomo (ben leggibile sul fianco occidentale) talvolta interrotto da portali, file di archetti pensili e semicolonne incongruenti tra loro. Conci caoticamente incisi (figg. 1-5) con goffi motivi geometrici a intreccio (griglie, spirali, losanghe, dischi umbonati, nastri zigzaganti), vegetali (tralci di vite, girali, ciuffi e fioroni) e qualche figura umana (sagome minute e *têtes coupées*) sono disseminati lungo tutto il perimetro esterno e sono stati spesso riadoperati in interventi successivi. Benché la disposizione apparentemente casuale, l'incisione a scarsissimo rilievo e il repertorio prevalentemente aniconico abbiano per lungo tempo indotto parte della critica a valutare la serie di rilievi come *spolia* altomedievali, Walter Angelelli ha chiarito che si tratta di un insieme sostanzialmente omogeneo concepito a corredo dell'edificio di fine XI secolo secondo una pratica decorativa comune sia a contesti molisani (la cripta di Trivento consacrata nel 1076, Santa Maria del Canneto a Roccavivara e il campanile dell'Assunta di Bagnoli sul Trigno) che abruzzesi (Santa Maria di Bomnaco, San Pietro ad Oratorium e San Tommaso a Caramanico)<sup>17</sup>. Francesco Gangemi, inoltre, ha opportunamente proposto di riconoscervi degli *pseudospolia* esibiti al fine di costruire una memoria storica di lungo corso, in realtà inesistente ma adeguata alle rivendicazioni della nuova sede vescovile, in linea con l'ostentazione di *spolia* nobilitanti prevista dagli Altavilla per l'abbazia di Venosa<sup>18</sup>. Il linguaggio

16. KEHR 1962, p. 191. La creazione della diocesi, probabilmente istituita da Alessandro II (1061-1073), avrà promosso la fondazione del nuovo edificio in forme in parte ancora visibili malgrado le pesanti alterazioni subite. Al di sopra dell'ingresso alla moderna torre campanaria si conservano due epigrafi frammentarie che ricordano il vescovo Pietro nel 1075 e Giberto nel 1226 (dal *ductus* sicuramente non medievale) e che potrebbero appartenere a una sorta di cronotassi lapidea redatta in età moderna, ma dai contenuti piuttosto affidabili: cfr. GANGEMI 2018, p. 379, nota 7.

17. ANGELELLI 2015b, pp. 347-349. Ezio Mattiocco propone per la maggioranza dei rilievi, tranne quelli con stentate figure umane forse di riuso, una datazione coeva alla ristrutturazione di un più antico edificio in concomitanza con la creazione della diocesi: cfr. MATTIOCCO 1981, pp. 189-192. Otto Lehmann-Brockhaus ritiene che elementi di un precedente edificio d'epoca longobarda siano stati impiegati nel cantiere di fine XI secolo, ma non esclude che la serie di rilievi possa risalire alla campagna decorativa protoromanica: cfr. LEHMANN-BROCKHAUS 1983, p. 87. Per Ada Trombetta si tratta di *spolia* altomedievali, tracce di un precedente edificio riadoperate a testimonianza delle sue remote origini: cfr. TROMBETTA 1984, p. 481. Il confronto con la decorazione di San Giorgio Martire a Petrella Tifernina (riferita al XIII secolo) convince Bernardino Incollingo che si tratta di rielaborazioni protoromaniche a partire da modelli altomedievali: cfr. INCOLLINGO 1991, p. 11. Sulla scorta delle inattendibili datazioni di Mario Moretti, Rachele Nugnes li considera materiale di spoglio riferibile al X secolo per il confronto con le sculture erratiche di San Pietro ad Alba Fucens e con il sarcofago del vescovo Albino da Forcona nei pressi dell'Aquila (in realtà del VII secolo): cfr. NUGNES 1994, p. 72.

18. GANGEMI 2018, pp. 368-370, 378. Lo studioso ricorre a tale categoria ricalcando a grandi linee la teoria ideata da Demus per il contesto marciano, senza però ricollegarsi a tale tradizione critica. A fronte del rimontaggio in interventi posteriori, i finti spogli di Guardiafiera sembrano preferibilmente collocati lungo la parete ovest, probabilmente affrontata all'episcopio scomparso, secondo criteri di esibizione di *spolia* in punti focali simili a quelli adottati nel Duomo di Pisa: cfr. NUGNES 1994, p. 72. Occorre ricordare, però, che la concentrazione di spogli antichi in prossimità dell'angolo sud-orientale del Duomo rivolto alla città è in parte esito di una serie di interventi suc-



formale dei falsi spogli molisani rivela per lo studioso forti affinità con la scultura protoromanica del Piceno (Santa Maria a Piè di Chienti, San Marco a Ponzano di Fermo, Torre civica e cattedrale di San Leopardo a Osimo) e sarebbe espressione di una *koinè* medioadriatica diffusa in aree ai margini dei ducati longobardi di Spoleto e Benevento, di cui prosegue la tradizione artistica irrigidendola e mortificandola prima dell'avvento di un lessico figurativo propriamente romanico<sup>19</sup>. Tale teoria non sembra, però, pienamente condivisibile. Innanzitutto, dal momento che spesso i finti spogli ricorrono a forme piuttosto elementari si corre il rischio di estendere indebitamente la rete di possibili confronti costruendo relazioni privilegiate in realtà soltanto apparenti<sup>20</sup>. Non è del tutto chiaro per quale motivo l'identità artistica dei ducati della *Langobardia Minor* corrisponda *in toto* a un repertorio formale destinato ad arredi prettamente liturgici<sup>21</sup>. Diversamente da Spoleto, anche a fronte del perduto e dell'immane decontestualizzazione subita dalla scultura medievale, le testimonianze di decorazioni a nastro solcato a Benevento sono davvero limitate tanto che Mario Rotili, nel volume del *Corpus* spoletino relativo alla diocesi campana, è costretto ad ammettere lo scarso successo che questo tipo di ornati incontra in città e nei centri limitrofi senza che gli studi che lo hanno seguito siano riusciti a smentirlo<sup>22</sup>. In molti complessi protoromanici viene giustamen-

cedutisi nel tempo che spesso hanno trasferito lì *spolia* precedentemente reimpiegati altrove nell'edificio come accaduto con il sarcofago della contessa Beatrice, collocato lungo la parete meridionale del presbiterio dall'Operaio Burgundio di Tado soltanto nel 1303; da ultimo cfr. AMMANNATI 2019, pp. 77-85.

19. GANGEMI 2016, p. 17; GANGEMI 2017, pp. 223, 226; GANGEMI 2018, pp. 370, 378.

20. Curiosamente questo comune lessico adriatico coinvolge il Piceno e Bologna, ma non Venezia, Torcello e Aquileia che negli stessi anni si presentano come i centri culturalmente più vivaci del litorale ed elaborano un linguaggio 'retrospettivo' per certi versi analogo. La relazione tra le incisioni su alcuni dei mattoni della chiesa di San Giovanni nel complesso bolognese di Santo Stefano e i rilievi all'esterno della cattedrale molisana, avvertita da Gianfranco De Benedittis, non è molto convincente: cfr. DE BENEDITTIS 2014. La pratica largamente diffusa di ravvivare la facciavista dei mattoni a sgraffio per produrre effetti luministici è solo uno degli espedienti adottati per animare il ricco parato in laterizi di Santo Stefano, insieme all'uso di inserti lapidei per comporre tarsie e scacchiere. Nel caso di Bologna le incisioni sono piuttosto ordinate, ma sembrano comunque selezionare schemi propri dei parati in cotto come scacchiere, spine di pesce e circoscritte figure sagomate che ricordano i fregi con girali e animali nell'atrio di Pomposa.

21. La convinzione che la scultura a ornati di nastri intrecciati sia creazione di maestri longobardi e trasferisca su pietra un gusto proprio dell'oreficeria germanica è stata smentita in buona sostanza poiché il motivo della fettuccia solcata ha origini molto più antiche e appartiene a pieno titolo al linguaggio dell'arte tardo romana perché frequente soprattutto in decorazioni musive pavimentali: cfr. VERZONE 1945, pp. 160-181; DE FRANCOVICH 1952; TIGLER 2013c, pp. 102-103; la prefazione a questo volume. La diffusione geografica di tali soluzioni pare seguire più i limiti del rito romano, largamente esteso a partire dall'età carolingia, che i confini politici dei domini longobardi dato che il maggior numero di esempi si concentra proprio a Roma o nel Lazio: cfr. TIGLER 2021b, pp. 72-73.

22. ROTILI 1966, pp. 15-16; ROTILI 1975. Gli unici esempi di decori a intreccio superstiti in città sono parte di un pluteo con croce di nastri viminei del Museo del Sannio (ROTILI 1966, p. 58, cat. 41), un frammento con una rete ad ampie maglie quadrate scoperto nel cortile di una casa in via Capitano Ramponi (ROTILI 1986, pp. 206-207), una cornice all'interno della cripta del Duomo, alcuni frammenti emersi nel convento di San Francesco (ROTILI 1966, pp. 43-46, catt. 23-

te rimarcato come i primi inserti di decorazione architettonica siano quasi esclusivamente di riuso e quindi sembra spontaneo che, nel momento in cui ci si ritrovi a realizzare qualcosa di nuovo, siano proprio questi ad avere un ruolo guida<sup>23</sup>. Se proprio si vuole attribuire un valore culturale a questa dinamica retrospettiva, più che un rimando alla presunta pratica artistica dei domini longobardi in declino mi sembra plausibile supporre la volontà di confezionare degli *pseudospolia* ‘cristiani’, molto appropriati per qualificare un luogo di culto di nuova creazione, che le botteghe locali avranno avuto modo di concepire a partire da arredi ancora in opera o reimpiegati nelle vicinanze, accostandovi altre tematiche comuni al lessico paleocristiano come il tralcio di vite<sup>24</sup>. In più, accanto alla nutrita serie di finti spogli d’ispirazione altomedievale non manca almeno un caso di effettivo reimpiego di un elemento antico (una metopa con coppia di delfini) che, seppure incluso entro la rampa addossata successivamente al fianco orientale, potrebbe essere stato in pre-

25; VISCIONE 2024d) e un frammento di stucco rinvenuto negli scavi della cattedrale (TOMAY 2009, fig. 15, p. 133). Ulteriori riprese abbastanza tarde di ornati a nastro si incontrano in alcuni degli elementi di riuso nella facciata della cattedrale, finora piuttosto ignorati. Negli spazi di risulta tra le mensole della ghiera sul portale maggiore sembrano infatti riconoscibili alcuni brani, incorniciati da nastri intrecciati e palmette, di una coppia di lastre trapezoidali con la rappresentazione di pistrici affrontate (del mostro marino si distinguono parte del muso, la coda, le zampe leonine e un pesce) da mettere in relazione con alcuni frammenti conservati presso il Museo del Sannio ma provenienti dalla cattedrale (ROTILI 1966, pp. 68-69, cat. 58). L’unico a soffermarsi sui pannelli tra le mensole, rendendosi conto che si tratta di elementi di riuso, è Almerico Meomartini che però in pratica considera tutti degli elementi di facciata frutto di reimpiego cfr. MEOMARTINI 1889, pp. 413-414. Sulla ricomposizione di questa serie di elementi scultorei per la cattedrale beneventana mi si consenta di rimandare a VISCIONE 2024d; VISCIONE 2024e.

23. Un buon riscontro mi sembra offerto proprio dalle architetture protoromaniche pisane (come San Piero a Grado), dove al massiccio e sistematico reimpiego dell’Antico si accompagnano timidi recuperi formali nelle mensole dei peducci (i pochi ornati architettonici di nuova ideazione) che inevitabilmente selezionano e ripropongono serie decorative classiche, in modo ancora insicuro prima dell’esplosione antiquaria del cantiere del Duomo, e che non hanno mancato di essere stati erroneamente valutati proprio come elementi di reimpiego: cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 323-325, catt. 206-207.

24. Malgrado l’edificio da cui provengono sia in alcuni casi del tutto scomparso, tracce di arredi del genere sono emerse a Campobasso, Trivento, Isernia e Boiano tratteggiando una linea sottile ma sicura della loro diffusione in Molise: cfr. VALENTE 1982, pp. 196-197; MATTIOCCO 1981, pp. 183-185; INCOLLINGO 1991, p. 11. La pseudo-transenna con losanga intrecciata da vimini diagonali, che ricorre ripetutamente lungo le pareti dell’edificio, ricorda uno dei motivi dell’epistilio di fine X-inizi XI secolo, riadoperato come architrave di accesso alla cripta della cattedrale di Trani, che per l’acostamento di differenti e indipendenti riquadri a intreccio si approssima molto alla serie di finti *spolia* molisani: cfr. BERTELLI 2002, pp. 377-378, cat. 469. L’iconografia, i rapporti dimensionali e l’adozione del cubito di Leone Ostiense quale unità di misura hanno consentito di rilevare l’ascendente del modello cassinese sulla cattedrale di Guardialfiera: cfr. NUGNES 1994, pp. 70-72; GANGEMI 2018, p. 367. La combinazione di ornati nastriformi e tralci vitinei, spaginata lungo le pareti della cattedrale molisana, era pure riproposta nell’architrave e sugli stipiti (in questo caso autentici elementi di spoglio) di uno dei portali laterali dell’abbazia di Montecassino come testimoniano i frammenti superstiti e l’incisione pubblicata dall’abate Erasmo Gattola nel 1733: cfr. GANDOLFO 2009-2010, pp. 73-74. In tal caso, la valenza veterocristiana di questo linguaggio doveva essere ben chiara vista l’associazione e la predilezione per ornati antiquari nei portali dell’abbazia.

cedenza riadoperato all'interno del cantiere di XI secolo<sup>25</sup>. Oltre alle variazioni su temi astratti, la plastica ornamentale di Guardialfiera pare infatti riproporre un'ampia casistica di elementi classici solitamente reimpiegati all'esterno di edifici coevi, ma in questo caso realizzati *ex novo* forse per arricchire un repertorio di elementi di riuso in partenza piuttosto limitato<sup>26</sup>. Lo stesso motivo (fig. 4), una freccia centrale profilata alla base e lateralmente da coppie di volute speculari, compare con qualche variazione in più punti dell'edificio e pare restituire graficamente il fronte timpanato di un'ara o di un monumento funerario, che ritroviamo in due casi all'esterno del Duomo di Pisa (a sinistra dell'abside maggiore e in cima alla testata del transetto meridionale)<sup>27</sup>. I grandi dischi umbonati fiancheggiati da petali potrebbero alludere a insegne e panoplie militari, frequenti in decori architettonici e sarcofagi d'epoca romana (come sui fianchi di un sarcofago a *lenos* del Museo Diocesano di Arte Sacra di Volterra). Lungo il fianco orientale, un lacerto con un volto scabro (fig. 5) entro una cornice fittamente solcata proseguiva probabilmente con un secondo volto tentando forse di rievocare steli romane del tipo 'a cassetta' che solitamente affiancano più effigiati (come in un esempio del Lapidario Estense di Modena) e che ritroviamo sia sul campanile del Duomo di Melfi che nella Santissima Trinità di Venosa. Proprio sulla facciata della Foresteria dell'abbazia venosina, attualmente nascosta dal vano scale, la fascia scolpita a imitazione di un fregio dorico comprende volti e mezzibusti appena sbazzati che in modo analogo mirano a imitare gli stessi rilievi funerari<sup>28</sup>.

Alle spalle della più antica abbaziale e in stretta continuità con le rovine della città romana e del complesso episcopale paleocristiano sorge l'incompiuta abbazia della Santissima Trinità di Venosa<sup>29</sup>. Il cantiere, probabilmente avviato sul finire del-

25. Entro la parete orientale del transetto risultano reimpiegati anche un isolato pseudospoglio in pietra scura, forse granito o marmo rosso, che sarà anche in questo caso materiale di riuso e forse una mensa d'altare con al centro un grosso foro per l'innesto del sostegno.

26. Nella sua analisi, Gangemi giustamente accenna alla commistione di riferimenti classici e altomedievali per fingere un'allure antichizzante, ma senza scendere nel dettaglio: cfr. GANGEMI 2018, p. 378.

27. TEDESCHI GRISANTI, in PERONI 1995a, I, p. 380, 408, catt. 361, 552.

28. HERKLOTZ 1990, pp. 252-254; CLAUSSEN 1996, pp. 55-56; SALVATORE 1991a, p. 299; D'ONOFRIO 2001, pp. 140-142; BOZZONI 2006, pp. 570-571, 602-604; PACE 2022; BERTELLI 2023, p. 121. Il riuso delle steli provinciali romane, talvolta riscalpite per darne una nuova interpretazione, giunge fino al pieno Trecento e in alcune aree come il Veneto, il Friuli e la Carinzia assume il ruolo di fonte d'ispirazione per la scultura monumentale di nuova realizzazione: cfr. TIGLER 2007b, pp. 45-51; TIGLER 2009b.

29. Per l'aspetto architettonico, la *vexata quaestio* cronologica e le relazioni con altri edifici dell'Italia peninsulare e del mondo transalpino cfr. BERTAUX 1904, pp. 318-326; BORDENACHE 1937; BOZZONI 1979, pp. 15-100; D'ONOFRIO 1997; BOZZONI 2006, pp. 565-571; D'ONOFRIO 2006, pp. 612-626; ACETO 2007; PISTILLI 2010; BACILE, MCNEILL, VERNON 2021; BOZZONI 2022; BERTELLI 2023, pp. 112-122, 129-139. In base alla bolla di Niccolò II del 1059 che ne ricorda la riconsacrazione, sappiamo che l'istituzione dell'abbazia benedettina risale a Drogone d'Altavilla (1043-1051). Nel 1069 Roberto il Guiscardo vi trasferisce le spoglie dei fratelli (Guglielmo Braccio di Ferro, Drogone, Malgerio e Umfredo) rendendola di fatto il santuario funerario di buona parte della prima generazione di Altavilla, dove egli stesso sarà sepolto alla sua morte nel 1085.

l'XI secolo, prevedeva la costruzione di un edificio con deambulatorio a tre cappelle radiali e corpo a tre navate mai proseguito oltre il circuito murario<sup>30</sup>. Le pareti della nuova abbaziale, interamente realizzate in blocchi calcarei estratti dagli edifici dell'antica *Venusia*, comprendono oltre a un'impressionante mole di *spolia* classiche anche un discreto numero di rilievi medievali (grandi croci sotto arcate, nodi a intreccio, clipei stellati, croci fiorite, palmizi e isolate figure animali)<sup>31</sup>. In linea di massima gli studi non hanno mai mancato di riconoscere tra questi degli autentici spogli altomedievali. Antonino Rusconi li considera provenienti dalla facciata della primitiva abbaziale, eretta sul distrutto complesso paleocristiano tra VII e VIII secolo e soltanto rinnovata in età normanna<sup>32</sup>. La serie di minute incisioni spiraliformi sui conci alla base del campanile e la raffigurazione di un gruppo di vipere su una delle lastre del fianco sud sarebbero segni della persistenza di un culto ctonio pagano, simile a quello della vipera d'oro venerata in segreto dal duca di Benevento Romualdo (671-687) e dai suoi *sodales* secondo la *Vita Barbati*<sup>33</sup>. Considerato lo spessore eccessivo per dei plutei (30 cm), anche Mario Rotili pensa che la serie di lastre, recuperata insieme ai conci con stella davidica provenienti da una sinagoga, deco-

30. Gli elevati non hanno mai superato il piano d'imposta delle volte e soltanto la fila di colonne del fianco meridionale è stata effettivamente realizzata.

31. Sul reimpiego di steli funerarie, epigrafi incise o con *applique* metalliche, fregi scolpiti e leoni nell'abbazia di Venosa cfr. ABERSON, TARPIN 1990; PENSABENE 1990, pp. 53-55; SALVATORE 1991a; DE LACHENAL 1996; TODISCO 1996; DE LACHENAL 1998; GIAMMATTEO 2002; TODISCO 2002, pp. 119-139; BERTELLI 2023, pp. 140-141, 143-145, catt. 40, 42-44. Sugli *pseudospolia* dell'abbaziale di Venosa cfr. VISCIONE 2024b. L'abbazia della Santissima Trinità costituisce un laboratorio straordinario per le dinamiche di reimpiego dell'Antico in complessi medievali e dimostra come riuso meramente funzionale e volutamente esibito convivano all'interno dello stesso cantiere senza che uno escluda l'altro.

32. RUSCONI 1975. Benché in assenza di notizie documentate, l'istituzione dell'abbazia benedettina viene fatta risalire a epoca longobarda così come la cosiddetta 'chiesa vecchia' in cui verrebbero adottate tecniche murarie tipiche dei secoli centrali dell'Altomedioevo.

33. Per il testo agiografico cfr. MONTESANO 1994. Malgrado il testo riferisca della distruzione da parte del vescovo Barbato di una vipera d'oro è probabile che tale simbolo alluda alle resistenze ariane delle prime generazioni longobarde arrivate in Italia più che alla sopravvivenza di un culto pagano. Tralasciando che la stesura del racconto agiografico risale a epoca ben più tarda (IX-X secolo), la conversione dell'*élite* longobarda del ducato narrata nel testo avviene in seguito alla spedizione dell'imperatore bizantino Costante II contro la città nel 663, in anni quindi di aperta contrapposizione tra partito ariano e cattolico. Il rimando, per la lastra del fianco sud, alla leggenda riportata nei Bestiari per cui la vipera veniva divorata dai suoi piccoli appena nati appare una spiegazione più convincente e in linea con la prassi decorativa del complesso: Cfr. BERTELLI 2017, p. 75; BERTELLI 2023, pp. 147-149, cat. 47 (che però sembra condividere anche un possibile riferimento alla leggenda beneventana e ne propone una poco convincente datazione all'VIII secolo). Già lungo il fregio all'esterno della foresteria compaiono delle isolate formelle con quadrupedi difficilmente leggibili che confermano l'*habitus* di disseminare lungo i prospetti pannelli a tema animale prima dell'affermarsi di più coerenti scene di caccia in epoca pienamente romanica. I segni alla base del campanile e negli ordini superiori dei perimetrali sono stati interpretati in modo univoco come marchi di scalpellini, diffusi in cantieri federiciani di pieno Duecento come Castel Maniace a Siracusa e la Porta delle Torri a Capua: cfr. ACETO 2007, pp. 407-408.

rasse il fronte del più antico edificio<sup>34</sup>. Per Mariarosaria Salvatore, i rilievi provengono dalla vecchia abbaziale, ma risalgono a una considerevole campagna di ristrutturazione architettonica di XI secolo documentata dagli scavi condotti all'interno<sup>35</sup>. Nella sua capillare rassegna di tutti gli *spolia* del complesso, Lucilla De Lachenal riconosce soltanto i rilievi dal disegno meno vigilato (le croci sotto arcata del coro e la croce tra palmizi del transetto sinistro) come veri e propri spogli altomedievali, rimossi dall'esterno di un preesistente edificio di culto e talvolta replicati in seguito con maggior rigore, riportando invece quelli con animali, creature alate, nitide matasse e clipei stellati alle prime fasi del nuovo cantiere<sup>36</sup>. Da ultimo, Gioia Bertelli riferisce al pieno IX secolo la serie di croci sotto arcate dell'area presbiteriale, mentre riconosce gli altri rilievi come copie più tarde che a questi si ispirano ma con una resa ben diversa<sup>37</sup>. La studiosa rilancia la possibilità che i rilievi derivino dallo smontaggio del fronte della più antica abbaziale o che, non essendo ultimati nella loro decorazione, non siano mai stati messi in opera e provengano da qualche deposito di materiali<sup>38</sup>.

34. ROTILI 1974, pp. 222-224. Lo studioso anticipa in breve i risultati delle ricerche esposte da Rusconi nel 1971, ma editi soltanto diversi anni più tardi. L'ipotesi che i conci con clipeo stellato possano provenire da una sinagoga è stata successivamente respinta da Cesare Colafemmina perché a queste date la stella a sei punte non è un simbolo ebraico: COLAFEMMINA 1980, p. 213, nota 46.

35. SALVATORE 1991a, pp. 301-302, p. 308, nota 20. Le indagini archeologiche hanno appurato che la basilica paleocristiana, riferita agli ultimi decenni del VI secolo per il rinvenimento di una moneta di Tiberio II (578-582) negli strati di preparazione del pavimento musivo, viene in un primo momento frazionata in spazi ridotti e aree di cantiere per essere nuovamente adibita al culto tra fine XI e inizi XII secolo tramite una nuova pavimentazione in *opus tassellatum* molto vicina a esempi pugliesi come quello di Santa Scolastica a Bari (1047): cfr. SALVATORE 1983; SALVATORE 1984; SALVATORE 1991b; SALVATORE 1996; SALVATORE 1997; CIRSONE 2011; CIRSONE 2012.

36. DE LACHENAL 1996, pp. 17-18, 26, 28, 31-32, 36, 41, 43-44, 62, 65-66, 69-70, 72; DE LACHENAL 1998, pp. 306-307. Senza negare del tutto la volontà di connotare il nuovo edificio come antico e quindi illustre, tale valutazione in termini ideologici e dinastici del riuso dell'Antichità nell'abbazia di Venosa si spinge forse troppo oltre arrivando a considerare ogni spoglio esibito come ingranaggio di una grandiosa macchina per la promozione politica degli Altavilla su più fronti. Gli *spolia* classici, rilavorati o talvolta resi illeggibili, rispondono polemicamente alle strategie di riuso della Riforma romana, gli epitaffi ebraici del fianco nord alludono al controllo stringente esercitato su tali comunità nel regno normanno e, infine, gli elementi medievali garantiscono la continuità senza cesure col precedente regime longobardo. Le dinamiche del riuso dipendono in larga parte dalle disponibilità e dalla storia della città di Venosa senza dover cercare una corrispondenza diretta con le scelte politiche della dinastia normanna.

37. BERTELLI 2006, p. 522; BERTELLI 2017, pp. 74-75; BERTELLI 2023, pp. 133, 136-139, 141-143, 145-149, catt. 41, 45-47. I confronti proposti con esempi d'area dalmata o da Torcello possono al massimo confermare che quello delle croci entro arcata è uno schema compositivo ampiamente diffuso nei secoli dell'Altomedioevo e non solo. La domanda aperta sulla stesura di intonaci, che avrebbero in ultima battuta ricoperto le pareti interne, si scontra con l'accurata selezione materiale e messa in opera del paramento murario che in tal caso sarebbe stato in buona parte occultato.

38. La decorazione potrebbe non essere stata rifinita volutamente per meglio connotarli come presunti elementi di spoglio, oltre a dipendere dal fatto che il cantiere della nuova abbaziale non è mai stato ultimato.

In realtà, non è in nessun caso possibile riconoscere degli *spolia* altomedievali all'interno del cantiere abbaziale<sup>39</sup>. L'ipotesi che alcuni rilievi componessero il fronte scolpito di un precedente edificio di culto o fossero stati approntati a tale scopo non è sostenibile perché non sono noti, per i secoli centrali dell'Altomedioevo, casi che adottino un simile repertorio in esterno<sup>40</sup>. L'allusione a un formulario d'ispirazione paleocristiana e altomedievale, solitamente riservato agli arredi presbiteriali, rende plausibile l'idea che si volesse simulare la presenza di una serie di plutei reimpiegati nella nuova fabbrica<sup>41</sup>. Malgrado i tentativi di rintracciare nei rilievi dalla resa sommaria e compendiarica degli originali altomedievali, è probabile che le divergenze stilistiche avvertite dalla critica, se non sono da imputare alle capacità dei singoli lapidisti all'opera, dipendano proprio dall'intenzione di presentarli come dei finti spogli. Tra l'altro, un indizio che non si tratta di elementi di riuso è la totale assenza di qualsiasi intervento di adeguamento dei rilievi alla nuova sede. Le lastre con croci sotto arcata sono realizzate esattamente nello stesso materiale della parete che li comprende e seguono perfettamente i ricorsi murari senza che sia stato necessario alcun taglio o riduzione<sup>42</sup>. Che l'esibizione di spogli da un più antico arredo liturgico rientrasse tra le possibilità di riuso in quest'area lo conferma la cattedrale di Acerenza, da sempre abbinata alla Trinità di Venosa per l'aspetto architettonico, dove all'esterno del deambulatorio sono state reimpiegate le colonne tortili di un ciborio tardoantico<sup>43</sup>. Se esaminiamo singolarmente i temi e le composizioni proposte dagli *pseudospolia* venosini è possibile scoprire una rete di plausibili rimandi ad arredi lapidei che, però, difficilmente trovano diretta testimonianza nel Vulture<sup>44</sup>. Lun-

39. Anche la lastra con una piccola croce godronata aggettante lungo il fianco sud del coro, da accostare a un esempio analogo nel lapidario, difficilmente sarà stata un elemento di riuso malgrado possa ricordare una lastra funeraria: cfr. BERTELLI 2023, pp. 137-138.

40. La comparsa delle prime facciate scolpite con un più o meno coerente apparato scultoreo di nuova creazione non sembra precedere in Italia l'XI secolo: cfr. DE FRANCOVICH 1937, pp. 72-74; TIGLER 2009a, p. 141.

41. Che questo lessico fosse proprio delle recinzioni presbiteriali viene immediatamente avvertito da Rotili che è però costretto a escludere fin da subito tale possibilità per le dimensioni inadatte a un arredo lapideo: cfr. ROTILI 1974, p. 224.

42. Proprio per questo motivo Rusconi, che si era reso conto dell'affinità materiale con i prospetti del nuovo cantiere, è costretto a supporre che il precedente edificio altomedievale avesse già in parte reimpiegato le stesse lastre calcaree della nuova abbaziale rimosse dal vicino anfiteatro: cfr. RUSCONI 1975, p. 337. Le incisioni sono talvolta così sottili da non essere riconoscibili da lunga distanza e da essere del tutto camuffate da muschi e licheni nel frattempo cresciuti lungo le pareti.

43. Le colonne, in genere ritenute altomedievali, sono state plausibilmente retrodatate da Bertelli al VI secolo sulla base di un considerevole numero di riscontri con esempi pugliesi (Bari, Trani, Canne, Monte Sant'Angelo e Barletta), mediorientali (Nazareth e Betlemme) e ravennati (Sant'Apollinare in Classe e Santo Spirito): cfr. BERTELLI 2006, pp. 512-514; BERTELLI 2017, p. 73; BERTELLI 2023, pp. 70-73, catt. 1-4.

44. Oltre a dipendere dall'immane dispersione di questo tipo di manufatti, l'assenza di tracce che suggeriscano la diffusione nell'Altomedioevo di questo genere di recinzioni a Venosa e in Lucania può anche derivare dal fatto che una tipologia di arredo presbiteriale d'impronta prettamente romana non attecchisce in un'area che entra nell'orbita della liturgia pontificia soltanto dopo la conquista normanna e con l'istituzione delle nuove sedi diocesane. Per alcune rassegne sul-

go le pareti del coro, le archeggiature con lisce croci scalene circondate da dischi fioriti (fig. 7) sembrano abbozzare graficamente dei plutei simili a quelli di Santa Sabina sull'Aventino e a una lastra riadoperata all'esterno di San Lorenzo a Spello<sup>45</sup>. La croce con palmette tra i bracci (fig. 8), lungo il transetto nord e sul primo pilastro presbiteriale di sinistra, richiama senza dubbio soluzioni della plastica mediobizantina, ma risulta ben acclimata in Italia meridionale a partire dall'XI secolo, come confermano la mensola erratica dell'arcivescovado di Oria e uno dei riquadri del pulpito nella cattedrale di Bari<sup>46</sup>. Anche i palmizi che fiancheggiano la croce (fig. 8) o compaiono sotto arcata sul fianco meridionale del coro possono ricordare, per l'aspetto insolito (alto fusto da cui partono minuti orbicoli e un ventaglio di foglie in cima), esempi romani come i frammenti di recinzione divisi tra Vaticano e Musei di Berlino o un lacerto del Museo dell'Altomedioevo<sup>47</sup>. All'interno del transetto destro, i clipei con stelle a sei punte (fig. 9), risultato dell'incrocio di due lisce listelli triangolari, rientrano a pieno titolo nel lessico degli arredi liturgici perché compaiono, in forma ridotta, su alcuni plutei della basilica marciiana dei primi decenni dell'XI secolo e in cima al dossale della cattedra nel Duomo di Anagni (entro il 1263)<sup>48</sup>. Intrecci centrici di grande formato (fig. 6), dislocati in più punti dell'ab-

la plastica paleocristiana e altomedievale in Lucania: cfr. BERTELLI 1996; BERTELLI 2006; BERTELLI 2008; BERTELLI 2017; BERTELLI 2023.

45. Le rosette stellate che fiancheggiano le croci sono confrontabili, per De Lachenal, con un blocco di reimpiego nel campanile del Duomo di Benevento e con alcune lastre incise all'esterno di Santa Maria del Canneto a Roccavivara, già ricordate da Rusconi per le figurine animali, che gli studi più recenti hanno riconosciuto come spettanti al pieno XII secolo e non un caso di riuso di materiale più antico: cfr. DE LACHENAL 1998, pp. 306-307, nota 9; ANGELELLI 2015b, pp. 347-349; CATALANO 2018, pp. 490-491. Per tale motivo, un antico simbolo solare comune a diverse civiltà asiatiche e mediterranee, e per la sua ampissima diffusione nel tempo e nello spazio: cfr. TIGLER 2021b, pp. 69-70. Per la recinzione di Santa Sabina riferita agli anni di Eugenio II (824-827) cfr. TRINCI CECHELLI 1976, pp. 205-207, cat. 238; GIANANDREA 2011; BETTI 2017; GIANANDREA 2023a, pp. 147-192. Per la lastra di Spello cfr. RASPI SERRA 1961a, pp. 47-48, cat. 61.

46. La coppia di croci alla base del pilastro sarebbe, secondo De Lachenal, una replica tardiva e irrigidita del rilievo più antico all'esterno del transetto, ma nulla vieta di considerarle varianti di un formulario edito sempre con grande libertà: DE LACHENAL 1996, pp. 16-17, 69. La croce di palmette ripropone per Bertelli un motivo orientale attestato su uno dei capitelli di XII secolo in San Donato a Glyky in Epiro: BERTELLI 2017, p. 75. Per la mensola oritana cfr. BELLI D'ELIA 1975, p. 132; LEPORE 2004, p. 90. Per i frammenti dell'ambone barese cfr. BELLI D'ELIA 1975, pp. 111-112; BELLI D'ELIA 2003, p. 133.

47. DE LACHENAL 1996, pp. 17, 23. Per i frammenti con palmizi entro arcata che estendono una soluzione comune ai sarcofagi d'area ravennate e sono forse riferibili agli interventi promossi da Gregorio III (731-741): cfr. RUSSO 1982-1984, pp. 24-30; RUSSO 2000, p. 196; BALLARDINI 2008, pp. 233-236; BALLARDINI 2010, p. 145. Per lacerto di pluteo del Museo dell'Altomedioevo cfr. MELUCCO VACCARO, PAROLI 1995, pp. 133-134, cat. 38. Questo lessico veterocristiano ricorda gli architravi dell'atrio e del portale maggiore della cattedrale di Salerno che reimpiegano soffittature classiche e alle estremità hanno scolpiti proprio dei palmizi abitati forse per imprimere a frammenti del mondo pagano un contenuto cristiano.

48. I rilievi con clipei stellati e distese matasse a intreccio di grandi dimensioni sono, per De Lachenal, citazioni esotiche di un gusto orientale, se non addirittura islamico, che si spiegano con la migrazione di maestranze dalla Puglia o dai cantieri siciliani: cfr. DE LACHENAL 1996, p. 17, 28, 41-42, 72; DE LACHENAL 1998, p. 312. Per i plutei marciiani con stella a sei punte (uno riscolpito con trampolie-

baziale e in un caso corredati da plastiche foglioline, possono talvolta campire quasi del tutto lo spazio di un pluteo, come nella recinzione di San Giovanni in Valle a Cividale del Friuli o in un frammento dagli scavi di Sant'Ippolito all'Isola Sacra, o di un fronte d'altare, come il perduto paliotto dei Santi Marcellino e Pietro al Laterano<sup>49</sup>. Per un complesso monastico sorto su un sito di antica cristianizzazione, la creazione di questa variegata serie di *pseudospolia* potrebbe mirare a bilanciare il massiccio riuso di *spolia* romani, altrimenti esclusivo, con dei *signa* cristiani che tentano di eguagliarli per antichità<sup>50</sup>.

Lungo un diverticolo della via Flaminia nei pressi di Massa Martana sorge l'abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio<sup>51</sup>. L'edificio a navata unica terminava in origi-

ri sul retro e collocato nei matronei, l'altro reimpiegato nel pulpito nord nel terzo quarto del XIII secolo riferiti da Tigler agli interventi del doge Ottone Orseolo (in carica dal 1006 al 1026): cfr. ZULIANI 1969, pp. 98-99, cat. 73; MINGUZZI 2000, p. 165; TYGLER 2013c, pp. 196-197. Un'altra coppia di lastre marciiane con un repertorio piuttosto vario di motivi stellari ci consente di chiarire che questi erano avvertiti come alternative geometriche senza reali distinzioni nei contenuti: cfr. ZULIANI 1969, pp. 100-101, 126-127, catt. 74, 104. Questo spettro di soluzioni probabilmente deriva dalle incorniciature a otto punte e base quadrangolare che compaiono ripetutamente su plutei nella Santa Sofia giustiniana (532-537), in San Clemente al Celio (533-535) e nella *confessio* gregoriana in Vaticano (590-604): cfr. RUSSO 1982-1984, pp. 12-16; BARSANTI, GUIGLIA GUIDOBALDI 2004, pp. 122-123, 126-129; BALLARDINI 2008, pp. 231-233; BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA GUIDOBALDI 2015, pp. 167-171, 210-211, 354-361, catt. 47, 63, 176.

49. Conci con cerchi concentrici intrecciati da occhielli ogivali compaiono all'interno del deambulatorio sul lato nord, sul primo pilastro presbiteriale di sinistra, all'interno del transetto destro e lungo la parete longitudinale sud. Bertelli rintraccia come referente orientale per tale motivo la decorazione di alcune lastre frammentarie dalla Basilica B di Bargylia in Asia Minore e nota a ragione l'affinità con una lastra a matassa in San Michele a Potenza presumibilmente coeva: cfr. BERTELLI 2006, pp. 507-509; BERTELLI 2017, p. 75; BERTELLI 2023, p. 136. Un ulteriore riscontro fuori regione è rintracciabile nel concio murato all'esterno della chiesa di San Giovanni Evangelista a Ferentino con lo stesso motivo a nastro solcato, slegato e ingigantito, dubitativamente riferito al IX-X secolo: cfr. RAMIERI 1983, pp. 120-121, cat. 124. Anche alcune lastre rinvenute durante i restauri del Duomo di Viterbo e ritenute elementi di spoglio da Ferentino sono un utile termine di confronto: cfr. SCRATTOLI 1915-1920, pp. 142-144. Per i frammenti di pluteo dell'oratorio cividalese secondo l'ipotesi ricostruttiva di Silvia Lusuardi Siena e Paola Piva cfr. TAGLIAFERRI 1981, p. 250, catt. 373-374; LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, pp. 586-587, cat. 71a/b. Per il lacerto da Sant'Ippolito all'Isola Sacra riferito all'epoca di Leone III (795-816) cfr. PANI ERMINI, in PER LA STORIA DELL'ISOLA 1975, p. 73, cat. 123; MACCHIARELLA 1976, p. 298. Per il fronte d'altare dei Santi Marcellino e Pietro su via Merulana, noto dall'incisione dell'*Historia Chalcographica* di Giuseppe Bianchini (1751) cfr. BARSANTI, FLAMINIO, GUIDOBALDI 2015, pp. 402-405, cat. 187.

50. Nella più antica abbaziale non mancano timidi episodi di reimpiego di elementi scultorei paleocristiani come alcune grandi croci clipeate all'esterno della cosiddetta foresteria, il frammento di pilastro profilato in marmo venato e due frammenti con cerchi intrecciati all'interno: cfr. BERTELLI 2017, p. 72; BERTELLI 2023, pp. 122-128, catt. 30-38. Tuttavia, la loro esiguità dimostra come gli elementi d'arredo liturgico disponibili al reimpiego fossero piuttosto limitati. Anche il Duomo di Pisa, che pure reimpiega in modo preponderante elementi classici, non manca di dotare il proprio coro di una serie di pilastri provenienti da una recinzione altomedievale senza che questi inneschino alcuna dinamica emulativa, quasi come per un atto dovuto più che per una fascinazione estetica.

51. Lodovico Jacobilli fa risalire l'istituzione dell'abbazia benedettina all'inizio del X secolo, ma la notizia non risulta altrimenti verificabile: cfr. JACOBILLI 1661, p. 296. Pietro Stefanucci colloca invece la sua fondazione, insieme a quella dell'abbazia di Santa Illuminata, nell'anno 1011: cfr. ALVI 1910, p. 280.



ne in un triconco, al di sopra di una cripta dello stesso impianto, successivamente soppiantato da un coro rettilineo (fig. 10)<sup>52</sup>. Conci scolpiti (figg. 11-12) a spigoli vivi con reti di maglie, isolate matasse, monaci, cavalli, arcate su colonne, fioroni, cespi vegetali, rosoni e transenne traforate punteggiano il blocco orientale e lungo la parete di fondo del presbiterio (fig. 10) formano una serie di fregi, a tratti discontinui, al di sopra e al di sotto delle alte e strette finestre<sup>53</sup>. La coppia di plutei, ricomposti nel pulpito sul fianco sinistro, e la cornice scheggiata al di sopra dell'accesso destro alla cripta sono stati fin da subito riconosciuti come elementi scultorei di inoltrato IX secolo per le affinità con coevi esempi centroitaliani come la recinzione di San Leone a Leprignano (Capena), un pluteo di Sant'Angelo di Vittorito (L'Aquila) e alcuni frammenti da Sarsina<sup>54</sup>. La valutazione dei rilievi lungo le pareti del presbiterio ha visto invece slittamenti talvolta considerevoli. Per Silvestro Nessi e Sandro Ceccaroni, si tratta di frammenti scultorei di IX-X secolo, provenienti dall'antica zona presbiteriale e confusamente reimpiegati nel rimaneggiamento duecentesco<sup>55</sup>.

52. Del precedente impianto sopravvivono ancora l'abside meridionale, entro l'edificio addossato al fianco destro, e le ali laterali della sottostante cripta a tre sostegni. Lungo il fianco sinistro si trova il campanile quadrato su un più antico basamento dodecagonale. Sull'aspetto architettonico dell'abbazia e sulla cripta tricora cfr. MARTELLI 1966, p. 349; PARDI 1975, pp. 166-167; CECCARONI, NESSI 1978, pp. 52-55; GIGLIOZZI 2000, pp. 51-52; SPERANDIO 2001, pp. 81-82; GUARINO, MELELLI 2008, p. 99; RIDOLFI 2009, pp. 168-171; GIGLIOZZI 2013, pp. 55-58. La documentazione relativa all'abbazia è piuttosto lacunosa e al momento la ricostruzione della vicenda architettonica proposta da Maria Teresa Gigliozzi è interamente affidata a valutazioni stilistico-formali: a una fase altomedievale, testimoniata soltanto dagli elementi scultorei di reimpiego, segue la costruzione tra X e XI secolo di un nuovo edificio, di cui restano solo la cripta e la base del campanile, ricostruito, per quanto riguarda la facciata e la navata, nel XII secolo e infine concluso con coro a terminazione piana nel Duecento. Sicuramente il complesso merita ulteriori approfondimenti per meglio precisare la sua evoluzione e le singolarità che lo contraddistinguono rispetto al panorama umbro.

53. Per la descrizione e analisi puntuale di ogni rilievo cfr. D'ETTORRE 1993, pp. 125-181, catt. 24-76.

54. RASPI SERRA 1966b, pp. 384-385; BERTELLI 1983, p. 794; D'ETTORRE 1993, pp. 107-114, catt. 21-23. Per il pluteo a rete di *rotae* di Capena cfr. RASPI SERRA 1974, pp. 157-158, cat. 182. Per il pluteo di Vittorito cfr. MORETTI 1972, p. 49, cat. III. Per i frammenti di Sarsina cfr. GENTILI 1974, p. 544. Gigliozzi include tra gli originali altomedievali il rilievo al di sopra del piccolo rosone del fianco nord in realtà molto più vicino alla serie di *pseudospolia* del coro: cfr. GIGLIOZZI 2013, p. 56. Anche le lastre con rosoni ad archi intrecciati più che rappresentare dei precedenti altomedievali di tale tipologia sembrano essere una replica tarda piuttosto sommaria e approssimativa: cfr. GANGEMI 2006, pp. 144-145. Queste non dovevano certo essere le uniche *spolia* cristiane dell'antica abbazia benedettina dal momento che alla fine del XVIII secolo l'abate Giuseppe Di Costanzo ricorda di aver visto due frammenti di un piccolo sarcofago, con *Adorazione dei Magi* e *Il profeta Giona inghiottito*, che potrebbero anche essere appartenuti a un reliquiario marmoreo simile alla *capsella* dei santi Quirico e Giulitta del Museo Arcivescovile di Ravenna: cfr. NESSI, CECCARONI 1978, p. 58. In più, oltre ai sostegni della cripta (colonne e capitelli di spoglio), anche un cippo romano è murato in bella vista lungo il fianco sinistro riproponendo quella commistione di *spolia* classiche e cristiane già incontrata altrove.

55. NESSI, CECCARONI 1978, p. 55. Per la serie di arcata a sesto acuto viene proposto il confronto con una delle imposte dell'abbazia dei Santi Severo e Martirio di Orvieto. Donatella Scortecci considera la serie di imposte elementi di riuso e la data poco convincentemente al VI-VII: cfr. SCORTECCI 2003, pp. 140-148, catt. 87-97. Roberta Cerone confuta tale ipotesi riconoscendone l'omogeneità stilistica e materiale e riferendole piuttosto alla seconda metà del XII secolo per una serie di confronti

Anche Bertelli li considera elementi di recupero da riferire a un orizzonte pienamente altomedievale per la serie di riscontri formali con l'Umbria, la Tuscia laziale, l'Italia settentrionale e la Spagna visigota<sup>56</sup>. Al contrario, Francesca D'Ettorre pensa a un ciclo scultoreo che consapevolmente cita più antiche soluzioni decorative, ma è in realtà coerente con la ricostruzione del coro tra fine X-inizi del secolo successivo, non lontano quindi dalla presunta istituzione dell'abbazia benedettina<sup>57</sup>. L'affinità formale dei rilievi con i capitelli della cripta di San Felice di Giano (fine XI-inizi XII secolo) e il profilo rigorosamente squadrato del coro, senza confronti per l'Umbria di XII secolo, inducono Maria Teresa Gigliozzi a rinviare il riallestimento dell'area presbiteriale con le sue sculture al Duecento<sup>58</sup>. Alessio Pascolini accoglie una datazione entro l'XI secolo, pensa a una bottega monastica ed evidenzia come in alcuni casi le sculture siano state messe in opera senza essere completamente rifinite<sup>59</sup>. L'ostentazione delle proprie antiche origini cristiane attraverso l'esibizione di autentici *spolia* altomedievali è una pratica comune sia nelle immediate vicinanze che altrove in Umbria. A breve distanza dal monastero, l'abbazia camaldolese di Santa Illuminata reca in cima alla facciata un pluteo altomedievale con croce di vimini intrecciati, fiancheggiata da una coppia di volatili (forse un'aquila e una fenice) e da una scena di caccia<sup>60</sup>. I Santi Terenziano e Flacco a Gualdo Cattaneo (Perugia), San Pietro in Valle presso Ferentillo, San Giovenale e l'abbazia dei Santi Severo e Martirio a Orvieto, la cattedrale, Sant'Eufemia e l'abbazia di San Giuliano a Spoleto sono tutti corredati da elementi di spoglio riferibili ad antiche recinzioni lapidee reimpiegati come fronti d'altare, adoperati come sostegni, murati lungo le pareti, in facciata o sul campanile<sup>61</sup>. Nel caso dell'abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio, tuttavia, non

con esempi toscani (Santi Salvatore e Cirino a Isola di Monteriggioni e la Badia di Coneo), marchigiani (Sant'Urbano in Apiro e Sant'Elena all'Esinante) e umbri (gli *pseudospolia* di Massa Martana): cfr. CERONE 2006, p. 100.

56. BERTELLI 1983, pp. 790-794.

57. D'ETTORRE 1993, pp. 114-125. La ridefinizione architettonica del coro e la realizzazione della serie di *pseudospolia* appartengono a un'unica campagna esecutiva perché conci scolpiti e non hanno talvolta dimensioni analoghe e i segni di lavorazione sono ovunque gli stessi.

58. GIGLIOZZI 2000, p. 51; GIGLIOZZI 2013, pp. 56, 107.

59. PASCOLINI 2010, pp. 914-919.

60. Per il rilievo riferito alla seconda metà del IX secolo cfr. D'ETTORRE 1993, pp. 182-186, cat. 77. Sia per l'impianto con corpo rettangolare continuo, presbiterio sopraelevato e sottostante cripta che per il parato murario regolarmente squadrato, lo sporadico ricorso alla bicromia e il taglio rettilineo di alcune delle finestre come quella in cima alla testata absidale, l'edificio non sembra molto distante dal cantiere dei Santi Terenzio e Fidenzio. L'abbazia, ricordata negli *Annales Camaldulenses* come dipendenza di Sant'Apollinare in Classe nel 1037, è stata in un primo momento riferita all'XI secolo per poi essere ragionevolmente ricondotta alla seconda metà del XII secolo: cfr. PARDI 1972, pp. 96-100; GIGLIOZZI 2013, pp. 90-92.

61. L'altare maggiore di San Severo a Orvieto, commissionato nel 1170 da un *Guido Abbas*, impiega come fronte un pluteo con rete di nastri intrecciati: cfr. SCORTECCI 2003, pp. 110-112, cat. 60. Oltre ai frammenti scultorei lungo le pareti, anche per uno degli altari dell'abbazia dei Santi Severo e Martirio era stato impiegato come paliotto, stando all'iscrizione che corre alla base, un pluteo attualmente in deposito presso il Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto: cfr. SCORTECCI 2003, pp. 133-136, cat. 84. Per gli *spolia* dell'abbazia dei Santi Terenziano e Flacco cfr. D'ETTORRE 1993, pp. 209-217,

ci si limita al solo reimpiego di originali altomedievali, ma si tenta di radicalizzare tale tendenza attraverso la creazione *ex novo* di una gigantesca serie di finti *spolia* che rappresenta l'unica forma di decorazione scultorea dell'edificio dall'aspetto nel complesso davvero essenziale. In molti casi i temi proposti dalla serie di *pseudospolia* si ispirano direttamente agli originali altomedievali presenti nell'abbazia, ma alle volte sembrano avere altri riferimenti. L'idea di accostare pannelli con differenti e indipendenti motivi a intreccio che ricorrono a diverse varietà di nastro solcato e la soluzione ad archeggiature continue, talvolta affiancate a fioroni e riquadri a nastro, può certo derivare da manufatti bizantini come gli epistili di X-XI secolo reimpiegati in San Nicola di Bari, nella Cattedrale di Trani e in San Marco a Venezia come cornici o architravi<sup>62</sup>. Tuttavia, i continui mutamenti di soggetto, le discontinuità nella composizione dei fregi, la serie di leggere incisioni (tralci fogliati, stelle, fiori) e i profondi sottosquadri triangolari, spesso disposti liberamente più che impiegati per accrescere l'aggetto della scultura in rilievo, sono probabilmente espedienti utili a simulare un insieme frammentario qui ricomposto e a far apparire i suoi elementi come più antichi di quanto non siano<sup>63</sup>. Malgrado stilisticamente appaiano come episodi ben distinti, l'idea di tappezzare di *pseudospolia* il fronte absidale ritorna nella chiesa di San Paolino a Falerone (Fermo) nell'alta valle del Tenna<sup>64</sup>. La serie di ri-

catt. 97-105. Per la serie di frammenti lungo le pareti del campanile di San Pietro in Valle, all'esterno del Duomo di Spoleto, sulla facciata dell'abbazia di San Giuliano e cfr. RASPI SERRA 1961a, pp. 34-37, 49-54, 55-56, 86-93, catt. 32-43, 63-67, 71, 124-131.

62. D'ETTORRE 1993, pp. 119, 177, 180. Per la cornice nella cappella Zen di San Marco a Venezia cfr. ZULIANI 1969, pp. 132-135, cat. 107. Per gli epistili di Bari e Trani cfr. BERTELLI 2002, pp. 130-131, 364-366, 377-378, catt. 89-91, 448-450, 469. Tra l'altro, lo stesso schema ad arcate rese in modo puramente lineare e abbinato a un nastro intrecciato compare anche nella mensa d'altare dell'absidiola meridionale della cripta di Trani: cfr. BERTELLI 2002, pp. 376-377, cat. 468. D'Ettoire propone anche il confronto con l'architrave di Santa Maria de Incertis a San Gemini (Terni), dove compaiono arcate a tutto sesto e sesto acuto intervallate a grandi fioroni, che però appartiene a un portale a modanature continue tardoduecentesco: cfr. BERTELLI 1985, pp. 167-168, cat. 79.

63. Gli incavi triangolari nettamente definiti e composti talvolta in decorazioni geometriche astratte non implicano necessariamente un rimando diretto alla produzione scultorea visigota, ma sono una soluzione largamente diffusa in Italia tra XI e XIII secolo (basti citare la coppia di imposte del portale laterale di San Pietro ad Oratorium, la serie di capitelli in San Menna e nel protiro di Sant'Angelo in Munculanis a Sant'Agata dei Goti, alcuni capitelli a stampella nel chiostro di Santa Sofia a Benevento, un elemento erratico da Badia Tedalda quelli nella cripta di San Nicolò a Osimo): cfr. BERTELLI 1985, pp. 792-793; D'ETTORRE 1993, p. 121; BENNI 2022, pp. 131-132, cat. 69. Quello che stupisce nel caso di Massa Martana è che questo espediente tecnico sia impiegato spesso come un elemento decorativo del tutto autonomo.

64. Su San Paolino di Falerone cfr. GUIDI, BOLOGNA, DANIA *et al.* 2002, p. 12, 16. La chiesa sorge nel circondario dell'antica Falerio Picenus di cui sembra reimpiegare alcuni elementi: all'interno una stele funeraria e un frammento con figura togata erratici, in facciata due modanature circolari con treccia, palmette e *kyma* lesbio (ripreso nell'archivolto del portale e nella cornice absidale): cfr. DI FRANCESCO 2007-2008, pp. 133-134. Probabilmente la mensa d'altare (attualmente presso il Museo Civico Archeologico) era in origine un epitaffio del 770 in ricordo della sepoltura del *dux* fermano Tasbuno, dal tono estremamente ufficiale ma redatta in modo alquanto approssimativo: cfr. COLUCCI 1786-1797, III, 1788, pp. 226-227 (che parla di una non meglio precisata chiesa rurale); SALVI 2006, pp. 438-440; SALVI 2018, pp. 141-143. Laura Pupilli riferisce i rilievi reimpiegati in facciata a una ma-

lievi in facciata e ai lati del catino absidale (figg. 13-14) sembra combinare lessico decorativo altomedievale (nastri ritorti, cani correnti, tralci vitinei e matasse di nastro) e rudimentali scene figurate proprio come avviene a Massa Martana. L'arcaismo che connota le sculture dei Santi Fidenzio e Terenzio, specie nella resa della figura umana, bene si presta alla realizzazione di finti *spolia*, ma difficilmente trova riscontri formali altrove in Umbria<sup>65</sup>. A giudicare dalle sagome ancora grossomodo distinguibili, il quartetto di figure nella lunetta del portale di San Bartolomeo a Montecchio di Giano (epigraficamente datata al 1223) non doveva però apparire molto diverso dai monaci di Massa Martana, dimostrando la persistenza di questa frangia arcaizzante e giocando in favore di una datazione tarda per le sculture dell'abbaziale<sup>66</sup>.

A questo punto, se consideriamo i contesti appena analizzati e gli *pseudospolia* individuati nella fase di schedatura è possibile ricavare alcuni aspetti comuni che ci permettono di fare chiarezza su questa classe di sculture<sup>67</sup>. In primo luogo, è evidente tutta una serie di espedienti utili a suggerire l'idea di parzialità. Gli *pseudospolia* possono mostrare una decorazione non completamente rifinita, a volte incoerente o in alcuni casi lasciata volutamente in sospeso per accrescerne l'aspetto antichizzante. Talvolta si sottintende un prosieguo nella decorazione come se il rilievo sia il risultato di una riduzione, in realtà mai avvenuta e che nulla toglie alla sua compren-

estranza itinerante di VIII secolo precedentemente all'opera in San Pietro in Valle di Ferentillo: cfr. PUPILLI 1996, pp. 60-61, 124-125, note 336-337; PUPILLI 2020, pp. 221-223. In realtà, a testimoniare una fase altomedievale sono soltanto un arco di ciborio erratico all'interno e l'epistilio a cani correnti a destra del catino absidale, caoticamente ripreso nel rilievo alla sua sinistra. Tutti gli altri rilievi, autonomamente incorniciati e allineati tra loro per simulare una serie di frammenti, sono in realtà degli *pseudospolia*. L'effetto di reimpiego, nel caso dei rilievi in facciata, è accresciuto probabilmente da un successivo intervento testimoniato dalla targa con la data 1725 allineata a uno dei finti spogli tagliato sulla scarpa destra. A conferma della pertinenza a un'unica campagna decorativa gioca l'affinità formale con la coppia di semicapitelli fogliati all'interno lungo il fianco meridionale.

65. Forse uno dei pochi confronti utili è offerto dal cantiere di Santa Maria Maggiore ad Assisi (1163-1216), dove sul rosone e lungo le mensole absidali lessico arcaizzante e temi decorativi paleocristiani-altomedievali procedono di pari passo proprio come a Massa Martana: cfr. SPERANDIO 2001, p. 42; RICCIONI 2013, pp. 74-75.

66. La lunetta appare fortemente usurata e chiaramente leggibile soltanto nel mezzo dove si distinguono una colomba e un giglio sorretto da una coppia di personaggi: cfr. NESSI, CECCARONI 1978, p. 31; SPERANDIO 2001, p. 71; BIZZARRI 2017 (con una indimostrabile interpretazione della scena in chiave federiciana). Un possibile indizio in favore di una datazione tarda delle sculture di Massa Martana potrebbe essere il ricorrere dello stesso decoro, un fiore con calice a tre petali e un lungo stelo liscio, sull'unica imposta a sostegno delle arcate trasverse a essere decorata e inciso tra una coppia di arcate degli *pseudospolia*. In più, la realizzazione delle archeggiature sembra essere in fase con il riallestimento del coro e staccarsi nettamente dai perimetrali in prossimità della facciata.

67. All'interno del catalogo sono stati indicati come *pseudospolia* gli elementi nella lunetta del portale della cattedrale di Sovana e della Pieve di Arezzo, i montanti del portale nord dell'abbazia di Sant'Antimo a Castelnuovo dell'Abate, gli inserti all'angolo della facciata di Santa Maria Forisportam a Lucca, il concio sul fianco di San Jacopo di Lupeta, i riquadri a intreccio lungo il presbitero della pieve di Calci, il concio sul catino absidale di Santa Giulia di Caprona, un finto pilastro sulla facciata di San Pietro ad Oratorium, uno degli archivolti del fianco nord dell'abbaziale di Bominaco. Sugli *pseudospolia* del Monte Pisano cfr. VISCIONE 2023a, pp. 30-32. Sui falsi *spolia* abruzzesi cfr. VISCIONE 2023c, pp. 138-145, 146-153.

sione. Nel caso di più elementi realizzati in serie, l'intento è probabilmente fingere che questi appartengano a un insieme più grande, frazionato e scomposto al momento del presunto riuso ma impossibile da ricostruire perché mai esistito. Il fatto che queste sculture si inseriscano perfettamente nel 'nuovo' contesto, perché realizzate nello stesso materiale del parato che le accoglie senza alcun segno di assestamento, è un ulteriore segnale che il riuso sia soltanto imitato. Nella percezione dei più, certo non in grado di avvertire sottigliezze stilistiche che spesso imbarazzano persino gli specialisti odierni, rimarcare l'incompletezza del pezzo era evidentemente l'unico modo per rendere gli spogli fittizi immediatamente comprensibili. Metodologicamente, infatti, sarebbe più opportuno non attribuire lo status di *pseudospolia* a prodotti in tutto e per tutto rifiniti che sembrano essere frutto più di un apprezzamento estetico per l'Antichità che dell'intenzione di fingere uno spoglio<sup>68</sup>. In genere, questo tipo di sculture sembra selezionare un formulario avvertito come antico e allo stesso tempo cristiano perché proprio di arredi presbiteriali. Difficilmente, però, si tratta di un'imitazione totalmente mimetica e impersonale perché questo vocabolario viene portato avanti con grande duttilità e abbinato a elementi in parte nuovi come minimi inserti figurati<sup>69</sup>. Il motivo per cui vengono realizzati può essere quello di accrescere il volume degli *spolia* altomedievali presenti, con cui si trovano spesso in stretta continuità, o di sopperire in determinati contesti alla loro totale assenza. In ogni caso, la creazione di *pseudospolia* implica che l'esibizione di antichità cristiane sia talvolta un aspetto irrinunciabile e fortemente voluto<sup>70</sup>.

68. Un esempio utile a tal proposito è l'operazione condotta dal Maestro di Ercole e dalla sua bottega sulla facciata ovest di San Marco dove probabilmente prevale l'intenzione di creare un coerente programma decorativo a partire da elementi di spoglio più che fingere una serie di *spolia*: cfr. TIGLER 2001, pp. 166-168. I cosiddetti *random reliefs*, rilievi in sé conclusi che snocciolano e disseminano una narrazione minuta, sono da tenere distinti dagli *pseudospolia* che in modo manifesto si presentano come apparenti elementi di riuso: cfr. SCHMITT 1980.

69. Ovviamente tali elementi, spesso tratti dal bestiario mostruoso, non sono totalmente assenti nella plastica altomedievale, ma certo questi episodi di revival li propongono in modo molto più deciso e articolato.

70. Talvolta la creazione di finti elementi di riuso procede di pari passo con la redazione di falsi diplomi d'epoca longobarda o carolingia, spesso celebrata anche in forma epigrafica, forse allo scopo di corroborare queste tradizioni quasi attribuendo agli *spolia* stessi un valore di 'documento' alla portata di tutti, anche di chi non era in grado di comprendere la parola scritta.

### 3

## Arcaismo

Prima di passare a qualche considerazione finale, bisogna infine soffermarsi su sculture e decorazioni architettoniche che, senza alcuna pretesa di simulare uno spoglio diretto, rielaborano soluzioni altomedievali con grande esuberanza e creatività. In un mondo multiculturale come il nostro, ci si potrebbe chiedere se abbia ancora senso ragionare in termini di arcaismo. La nostra moderna sensibilità, affinata dagli studi antropologici ed etnografici, ci induce giustamente a ritenere che ogni cultura abbia acquisito una sua dignità e quindi meriti di essere studiata. L'intenzione non è certo quella di riportare in auge concetti come arretratezza, ritardo culturale o l'opposizione tra cultura alta e popolare. Tuttavia, recuperare e tentare di applicare una simile categoria critica, senza alimentare alcun tipo di pregiudizio, può permetterci di fare chiarezza su tutta una serie di contesti che finora sono sfuggiti a un'adeguata comprensione da parte degli studi, già solo a partire dalla loro datazione spesso fluttuante di molti secoli. In alcuni contesti maggiormente resistenti alle novità in termini artistici, un simile formulario (specie alcuni lemmi come il fiore stellato o decori a intreccio) sembra sopravvivere a lungo, ma probabilmente più per inerzia che per un consapevole rimando a un'antica tradizione<sup>1</sup>. Al di là di forme deliberate di recupero, alcuni motivi durano dall'Altomedioevo al tardoromano semplicemente per il perpetuarsi di lessici ormai radicati nella tradizione estetica medievale senza dover supporre una citazione intenzionale. Nei fatti però, che singole opere e monumenti scelgano e adottino a diversi secoli di distanza un linguaggio ormai inattuale e talvolta in controtendenza con gli orientamenti artistici di aree circ vicine è innegabile. In questa sede, dunque, non ci si soffermerà su quegli episodi in cui l'arcaismo viene inteso come mediocrità esecutiva, forse per la non com-

1. Per alcuni esempi del genere in Garfagnana e nella valle del Serchio cfr. Ducci 2018, pp. 69-77. Un caso piuttosto singolare è il portale della chiesa di San Rocco a Roccanolvi di Preci (Perugia), probabilmente riferibile al XV secolo, dove una coppia di rosette stellari fiancheggia la riproduzione di un ostensorio romano al di sopra di una corona di foglie scavate.

pleta padronanza del mezzo da parte degli artisti all'opera, ma solo su quei casi, talvolta d'indubbia qualità, in cui questo avviene in senso retrospettivo. In Toscana tale fenomeno mostra una decisa prevalenza, sia in termini numerici che di durata, e avviene nella maggioranza dei casi senza l'impiego diretto di veri e propri *spolia*<sup>2</sup>. In Abruzzo, altra area indagata su questo fronte in sede di ricerca, incontriamo recuperi arcaizzanti in misura fortemente minore, in concomitanza con l'avvio di una vera e propria scultura romanica tra fine XI e inizi XII secolo e molto spesso proprio in presenza di autentici casi di spoglio o *pseudospolia*<sup>3</sup>.

Uno degli indizi che possono suggerire la presenza di un episodio arcaizzante è proprio l'adozione di un lessico del genere, in origine *site-specific*, in una sede inedita per i secoli propriamente altomedievali. Si tratta, infatti, di un linguaggio che nasce in un periodo ben circoscritto e con una destinazione ben precisa (gli arredi lapidei d'impronta romana), che forse per la sua essenzialità e lungo le rotte del rito pontificio trova una diffusione piuttosto ampia già *ab antiquo* e successivamente, proprio perché facilmente esportabile, si presta a una molteplicità di recuperi e nuovi usi, difficili da inquadrare del tutto e classificare. Probabilmente in Occidente tra VIII e IX secolo la scultura architettonica era demandata prevalentemente alla realizzazione di arredi liturgici ed è probabilmente per questo motivo che non troviamo traccia d'altri ambiti d'applicazione. Soltanto a partire dall'XI e soprattutto dal XII secolo si torna a concepire una plastica architettonica monumentale investendo gli scultori con compiti di maggiore impegno.

Negli ultimi anni, anche l'approccio critico a opere del genere ha subito un totale ribaltamento passando dal considerarle forme di rozzo e stanco anacronismo a una significativa e sofisticata forma di citazionismo<sup>4</sup>. A più riprese, ripercorrendo la

2. Tra le opere e i numerosi contesti toscani in cui sono a vario titolo ravvisabili episodi di arcaismo, segnalo, senza alcuna pretesa di esaustività, parte delle sculture di facciata di Sant'Andrea a Carrara, la plastica architettonica di San Cassiano di Controne, della pieve di San Paolo a Vico Pancellorum e San Cristoforo di Lammari, i capitelli del colonnato nord della pieve di San Gennaro di Capannori, l'acquasantiera da Gello di Camaiore (ora presso Villa Guinigi), la scultura architettonica di un gruppo di edifici in Valdelsa (l'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Badia a Isola, la pieve di Ponte allo Spino presso Sovicille, la Badia di Coneo, la pieve di San Giovanni a Monteroni d'Arbia presso Ville di Corsano, la canonica di San Pietro a Cedda e la pieve di Santa Maria a Cellole) e sul Monte Pisano (la pieve di Calci, Santa Maria del Mirteto, Santa Maria ad Nives presso Panicale di Buti, Sant'Andrea di Lupeta, Santa Giulia di Caprona, San Marco a Rigoli e la pieve di Vicopisano), la serie di lunette entro arcata pensile (musealizzate e ancora *in situ*) della cattedrale e dell'abbazia dei Santi Giusto e Clemente a Volterra, il portale della pieve di San Giovanni a La Nera, della pieve di San Giovanni a Cornacchiaia, della pieve di Sant'Agata di Mugello e dell'abbazia di Santa Maria a Montepiano (Vernio), gli elementi scultorei del portale dalla distrutta pieve di San Salvatore a Montalcino, gli stipiti del portale maggiore della cattedrale di Massa Marittima, il pulpito della pieve di Gropina e della pieve di Villa Basilica (come anche in parte l'arredo architettonico dei due edifici).

3. Echi arcaizzanti si avvertono nella plastica architettonica di San Pietro ad Oratorium, San Clemente al Vomano, Santa Maria di Bominaco, Santa Maria del Lago a Moscufo, nei capitelli della cripta della cattedrale di Sulmona, sulle ghiere di monofora della cripta di Sant'Eusanio Forconese nel portale di Sant'Andrea a San Demetrio dei Vestini (Stiffe).

4. Per positivi giudizi critici in tal senso cfr. TIGLER 2002, p. 71; DUCCI, in BAVONI, DUCCI, MUCCI 2018, p. 123, cat. 21; FILIERI 2019, p. 43; TIGLER 2024.

vicenda critica sull'argomento, viene avanzata la possibilità che un simile formulario sia proprio di alcune maestranze e che quindi tali forme di persistenza dipendano dalla loro attività. In alcune famiglie di edifici accomunati da lessico arcaizzante, come in un gruppo di monumenti del Monte Pisano o della Valdelsa, è plausibile supporre che delle botteghe di lapicidi si siano specializzate in tal senso, incontrando un pubblico che gli abbia consentito di portare avanti tale linguaggio a lungo, ma questo può spiegare la sua diffusione sul territorio, non la sua origine<sup>5</sup>. Già Paolo Montorsi avvertiva come aree e monumenti connotati da questo tipo di arcaismo non mancano di recepire in modo talvolta immediato, benché forse solo parziale, modelli cittadini, come accade per le numerose citazioni del Duomo di Modena in molti edifici dell'Appennino<sup>6</sup>. Tuttavia, l'adesione di tali episodi artistici al proprio tempo non si riduce al minuto citazionismo dei modelli più aggiornati, ma riguarda aspetti di più ampio respiro. I contesti arcaizzanti non si limitano a una replica passiva di stilemi e motivi altomedievali, ma operano una loro libera e fantasiosa rielaborazione adattandoli a nuove tipologie scultoree e architettoniche: il capitello figurato, l'acquasantiera, la lunetta scolpita, il pulpito figurato e apparati scultorei di vario genere (ghiere di monofora, mensole, cornici marcapiano e sommitali, montanti di un portale). Non si vuole, infatti, incorrere nell'errore di valutare ogni fenomeno artistico medievale in termini esclusivamente retrospettivi perché il rimando all'Antico è qui il pretesto per creare qualcosa di totalmente nuovo, come dimostra la difficoltà nel trovare calzanti confronti stilistici per opere del genere. La facciata di San Cassiano di Controne, come quella di San Gennaro di Capannori, accoglie l'impianto a logge sovrapposte del perduto prospetto buschetiano del Duomo di Pisa e non si tratta di una citazione isolata, ma di un dialogo duraturo con il contesto pisano, come dimostra il linguaggio del più antico e attiguo campanile con le consuete losanghe gradonate<sup>7</sup>. Nella pieve di San Gennaro di Capannori, i capitelli

5. Sul coeso gruppo di edifici della Valdelsa tra cui l'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Badia a Isola, la pieve di Ponte allo Spino presso Sovicille, la Badia di Coneo, la pieve di San Giovanni a Monteroni d'Arbia (Ville di Corsano), la canonica di San Pietro a Cedda e la pieve di Santa Maria a Cellole: cfr. FRATI 1996; TIGLER 2006b, pp. 314-320. Per quanto riguarda il gruppo di edifici del Monte Pisano ricondotto plausibilmente da Tigler al XII secolo e accomunato dal ricorso a simili soluzioni arcaizzanti come la pieve di Calci, Santa Maria del Mirteto, Santa Maria ad Nives presso Panicale (Buti), Sant'Andrea di Lupeta, Santa Giulia di Caprona, San Marco a Rigoli e la pieve di Vicopisano cfr. TESTI CRISTIANI 2011; TIGLER 2006b, pp. 234-237; VISCIONE 2023a, pp. 30-32.

6. La pieve di Trebbio e quella di Rocca Santa Maria imitano i capitelli della cripta modenese, quella di Rubbiano i capitelli neocorinzi della navata, mentre Santa Maria di Denzano l'abside del Duomo: cfr. MONTORSI 1988, p. 71.

7. SALMI 1926b, pp. 15, 44, 62, note 35, 74; TIGLER 2006b, pp. 274-275. Sull'apparato scultoreo di San Cassiano di Controne e sulla sua datazione lungamente discussa, ma recentemente riferita con validi argomenti a cavallo tra fine XI e inizi XII secolo cfr. RIDOLFI 2003, pp. 188-191; SALMI 1926b, pp. 15, 44, 62, note 35, 74; TOESCA 1927, II, p. 559; SALMI 1928, pp. 63-64; RAGGHIANI 1949, pp. 171-172; SALMI 1958, p. 20; SALMI 1961, p. 24; BARACCHINI, CALECA 1970, pp. 11-23; SILVA 1979a, pp. 76-81; BARACCHINI, CALECA, FILIERI 1982, pp. 291-292; PERONI 1985, p. 186, nota 12; FILIERI 1990, pp. 52-53; FILIERI 1991, pp. 315-317; BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 51-54; BRANCHI 1996, pp. 261-264; BARACCHINI 2000; QUIRÓS CASTILLO 2002, pp. 72-75; TIGLER 2002, p. 79, nota 32; MUCCI COLÒ 2004; TADDEI



li del colonnato sinistro, come riconosciuto da Maria Teresa Filieri, sono un'astratta stilizzazione del capitello corinzio e del composito con protomi angolari<sup>8</sup>. Qui, però, non siamo di fronte a una generica riproposizione del corinzio classico, che con alterne fortune sopravvive per buona parte del Medioevo talvolta recuperando in modo caotico e sintetico i suoi elementi, ma davanti a una riformulazione filologica in cui nulla manca (doppia corona di foglie, fiore d'abaco che scivola al centro del calato, le volute angolari talvolta con rosetta al centro e persino la sottostante foglia dall'apice flesso senza toccare la voluta), benché ogni elemento sia estratto dall'insieme e proposto come isolato tassello compositivo. Ancor prima che nel pulpito di Filippo all'interno della stessa pieve, la precoce comparsa del composito a protomi, anche se in questo caso curiosamente palindromo, avvicina San Gennaro al revival antiquario portato avanti negli stessi anni dal cantiere del Duomo pisano<sup>9</sup>. Un'invenzione assoluta del Romanico europeo come la lunetta scolpita compare ripetutamente in cantieri arcaizzanti di questo tipo come sulla facciata di San Cassiano, lungo il transetto del Duomo e originariamente all'esterno dell'abbazia dei Santi Clemente e Giusto a Volterra, nella pieve di San Giovanni a Monteroni d'Arbia (Ville di Corsano) e in quella di Cellole<sup>10</sup>. L'erratico frammento di cornice in via della Ruga a Montalcino, probabilmente proveniente dal portale della distrutta pieve di San Salvatore, al di là della veste arcaizzante non è altro che una variazione sul tema della palmetta tolosana del portale occidentale di Sant'Antimo, così come capitelli con rapaci alle svolte come quelli ora in Duomo non mancano nei più aggiornati cantieri romanici degli stessi anni<sup>11</sup>. Pienamente partecipe della nascita di nuovi generi scultorei e architettonici di XII secolo risulta, a mio avviso, anche il

2004; TADDEI 2005, pp. 31-324; TIGLER 2006b, pp. 274-275; DUCCI 2014, pp. 82-83; DUCCI 2018, pp. 53-57.

8. FILIERI 1990, pp. 52-53; FILIERI 2019, p. 43. Sulla scultura architettonica e sulla pieve di San Gennaro di Capannori con probabile datazione tra fine XI e inizi XII secolo cfr. SALMI 1926b, nota 35, p. 44; SALMI 1928, p. 64; MAZZAROSA 1936; BARACCHINI, CALECA 1970, pp. 26-27; SILVA 1979a, pp. 85-86; BARACCHINI, CALECA, FILIERI 1982; FILIERI 1990, pp. 51-53; FILIERI 1991, pp. 315-318; CESARI 1994, pp. 91-107; DUCCI 1999, pp. 45-46; TIGLER 2002, pp. 55, 80, nota 33; TIGLER 2006b, pp. 275-277; BARACCHINI, FILIERI 2014, pp. 230-231; FILIERI 2019.

9. Non è del tutto da escludere la possibilità – certo da approfondire – di porre l'apertura del cantiere di San Gennaro a ridosso della metà del secolo avvicinandola alla data offerta dal pulpito di Filippo al suo interno (1162). A suggerirlo sembrerebbe l'adozione in alcuni dei capitelli di protomi animali angolari, peculiarità della taglia di Rainaldo attiva nel Duomo di Pisa non prima degli anni Sessanta del XII secolo. Ringrazio Guido Tigler per avermi aiutato a riflettere su questo aspetto.

10. TIGLER 2013a, p. 405.

11. Il brano di cornice a palmette viene erroneamente datato da Fatucchi all'VIII-IX secolo, ma in realtà appare stilisticamente in linea con la coppia di capitelli con rapaci nelle svolte angolari ricomposti insieme ad altri materiali scultorei nella cappella battesimale del Duomo montalcinese: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 148-149, cat. 136. Sulla pieve di San Salvatore a Montalcino, demolita nel 1818 per fare spazio alla nuova cattedrale, e sul suo portale, forse tra le derivazioni più aderenti al modello di Sant'Antimo, cfr. FONTANI 1827, pp. 59-66; BROGI 1897, p. 242; BIEHL 1926, pp. 27-28; TOESCA 1927, II, p. 820; SALMI 1928, pp. 23-24, 32, nota 20; FATUCCHI 1977, pp. 148-149, cat. 136; MORETTI, STOPANI 1981, p. 112; GABBRIELLI 1990, p. 153; FRATI 2008a, pp. 53-54; GANDOLFO 2009b, pp. 800-802; BERNINI 2014, pp. 118-119; TIGLER 2019c.

controverso caso dell'acquasantiera di Gello di Camaione, attualmente presso il Museo di Villa Guinigi a Lucca<sup>12</sup>. Non sono pienamente convincenti né l'ipotesi di una precedente destinazione architettonica né di una datazione altomedievale (IX-X secolo) – argomentata ancora di recente – più tentativa che fondata su riscontri concreti<sup>13</sup>. L'opera sembra aver assolto sin dal principio la funzione di acquasantiera e questo genere di arredi architettonici non sembra essere praticato in Toscana prima del XII secolo<sup>14</sup>. Benché la presenza delle testine angolari possa costituire una parziale ripresa del capitello a protomi tipico del Romanico pisano-lucchese, maschere antropomorfe o il volto di Giove Ammone compaiono spesso nella stessa posizione della scultura di Gello nelle urne funerarie antiche suggerendo che il referente classico di partenza, stravolto dal lessico arcaizzante, possa essere proprio questo<sup>15</sup>. Non mancano, infatti, in Toscana casi in cui questo genere di manufatti antichi funga da acquasantiera come accade, per esempio, ad Arezzo (in San Francesco e nella chiesa del Sacro Cuore), in San Pietro Grado (perduta) e in San Lorenzo alla Rivolta a Pisa (ora al Museo dell'Opera del Duomo)<sup>16</sup>. L'assenza di qualsiasi elemento anche solo allusivo alla cristianità potrebbe dipendere dall'intenzione di rappresentare le varie forme del male che l'acqua lustrale allontana, proprio come accade anche in altri esempi come l'acquasantiera di San Giorgio di Brancoli, al momento dispersa<sup>17</sup>.

12. BELLI BARSALI 1959, p. 25; BARACCHINI, CALEGA 1970, p. 5; FILIERI 1990, p. 53; DUCCI 1999; CALAMINI 2008-2009, pp. 192-198; DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, pp. 180-184, cat. 85. Dell'acquasantiera di Gello mi sono occupato monograficamente per cui rimando a quella sede per una trattazione maggiormente circostanziata dell'opera: cfr. VISCIONE 2023a.

13. L'unico confronto davvero efficace, a mio parere, è la ghiera di monofora in Santa Maria del Mirteto presso San Giuliano Terme, affine sia per repertorio decorativo che per l'evidente selezione di una lastra marmorea di spoglio, proposto da Testi Cristiani con un'inattendibile datazione al X-XI secolo: cfr. TESTI CRISTIANI 1974, pp. 38-39; TESTI CRISTIANI 1990, pp. 571-572; TESTI CRISTIANI 2005, pp. 100-101; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 267-268; VISCIONE 2023a, p. 32.

14. Già una parte della critica si era resa conto che l'opera era stata concepita appositamente come acquasantiera: BELLI BARSALI 1959, p. 25; CALAMINI 2008-2009, pp. 192-198. D'altra parte, non è affatto da escludere, data la qualità del marmo unita al formato perfettamente cubico, che sia stato impiegato un concio lapideo di spoglio. Per quanto riguarda il foro di scarico, indicato come conferma del recupero di un capitello architettonico, questo potrebbe essere stato praticato piuttosto in un secondo momento come accade in altre acquasantiere romaniche toscane successivamente adibite anche ad altri utilizzi.

15. Giovan Battista Rinuccini, nel ricordarla brevemente all'interno della chiesa di Gello, pensa si tratti di un'urna funeraria antica proprio per il particolare delle testine angolari, ponendola a confronto con la serie di urne antiche raccolte nel Camposanto di Pisa da Carlo Lasinio: cfr. RINUCCINI 1858, p. 177. L'autore non parla affatto del capitello con san Cristoforo e figure mostruose, come sostenuto da Annamaria Ducci, anche perché già nell'Ottocento questo era stato riconosciuto come opera appartenente al XII secolo: cfr. DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, p. 184.

16. In realtà, Raffaella Calamini adotta grande cautela affermando che non siamo affatto certi si tratti di reimpieghi medievali, ma la presenza di un gruppo nutrito e la constatazione che le urnette sono variamente adoperate anche come contenitori di reliquie rende plausibile un uso già medievale con tale funzione per questi oggetti: cfr. CALAMINI 2008-2009, pp. 350-355, 387-390.

17. Lungo l'acquasantiera di Brancoli sono infatti rappresentati Erode – o comunque un sovrano coronato – sobillato da un serpente, l'albero della vita e quindi del peccato e un ariete aggredito da un altro rettile: cfr. TIGLER 2006b, p. 273; CALAMINI 2008-2009, pp. 199-206.

La provenienza dai Santi Martino e Giusto a Gello di Camaiore, dove la ricorda Rinuccini nel 1858, è sempre stata messa in dubbio, ma potrebbe essere ragionevole supporre che l'acquasantiera sia stata realizzata proprio per quest'edificio visto che si tratta della chiesa di un importante monastero femminile fondato con il patrocinio di Iulitta, vedova di Ubaldo, e Sigfredo da Bozzano nel 1089, fornendo un valido *post quem*<sup>18</sup>. Il fatto, dunque, che tali episodi di arcaismo non ignorino del tutto le novità e le maggiori esperienze artistiche del momento e anzi dimostrino di riuscire a farle proprie significa che intraprendere un'altra strada è una scelta forse voluta più che dettata dall'incapacità di pareggiare un inarrivabile modello.

Il recupero dell'Antichità classica nella Toscana di XI e XII secolo non si limita alla replica di ornati o soggetti antiquari, che non costituisce di per sé certo una novità, ma implica, nella scultura di nuova ideazione, l'acquisizione proprio mediante la Classicità di valori formali come monumentalità e plasticismo. Un arcaismo di questo tipo è, per certi versi, una forma di revival antiquario a partire da premesse, però, diverse dall'Antichità romana. Secondo una prospettiva totalmente ribaltata, la ricerca di un linguaggio d'ispirazione altomedievale veicola, infatti, valori anti-classici e antinaturalistici derivanti dall'astrattismo di marca orientale delle opere di VIII-IX secolo. Tra i canoni, di volta in volta condivisi dalle opere di questo raggruppamento arcaizzante, troviamo principi come il linearismo geometrico, cioè la predilezione per l'incisione lineare sul modellato plastico (comunque non del tutto assente), la scomposizione analitica di figura e ornato secondo forme geometriche distinte tra loro (si pensi ai capitelli di San Gennaro di Capannori o al portale di Montalcino), una rigida simmetria che talvolta pregiudica persino la riconoscibilità del soggetto e l'assenza di unità compositiva che vede inserti narrativi e decorativi susseguirsi senza un coerente filo logico.

18. DUCCI 1999, p. 38; DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, p. 184. Sul monastero di Gello cfr. KEHR 1908, pp. 467-468; CONCIONI, FERRI, GHILARDUCCI 2008, I, pp. 184-189; MARIANELLI, SANTINI 2019; TOMEI 2019, p. 210.

## 4

# Conclusioni

Senza voler incorrere in pericolose generalizzazioni e attenendomi a grande cautela metodologica specie alla luce di precedenti forzature, vorrei in chiusura cercare di fissare dei punti fermi per quella che indubbiamente si prospetta come una scelta culturale.

L'appropriazione di un linguaggio d'ispirazione altomedievale nelle sue varie forme implica la piena coscienza della sua antichità e insieme cristianità e il rimando a questa tradizione artistica va riconosciuto come qualcosa di espressamente voluto e ricercato<sup>1</sup>. A dimostrarlo è prima di tutto l'impiego di *spolia* veri o presunti chiaramente esibiti e talvolta in posizione di rilievo proprio per renderli pienamente visibili. Inoltre, che molti episodi d'arcaismo, specie in Toscana, si verifichino indipendentemente dallo spoglio, anche là dove questa tradizione sembra precedentemente assente e non c'è traccia di originali altomedievali che possano aver innescato processi emulativi, conferma che si tratta di una citazione intenzionale e consapevole<sup>2</sup>. Proprio per questo motivo, si può pensare che tali operazioni non siano di segno completamente neutro, ma possano avere anche un risvolto ideologico. Premetto, però, che non ritengo tale fenomeno interpretabile come espressione in termini artistici della Riforma della Chiesa, come pure è stato fatto, e che una valutazione in termini di sola propaganda politica mi pare sia controproducente oltre che deformante<sup>3</sup>. Avvalersi di un concetto storiografico dai contorni non ben definiti e su cui gli storici

1. Dal momento che si tratta pur sempre di arte sacra la scelta di un simile linguaggio è più che appropriata, ma di certo non una strada obbligata.

2. Benché sia ragionevole supporre in origine una diffusione di arredi altomedievali maggiore dell'attuale, non è plausibile ritenere che fossero presenti in modo capillare su tutto il territorio perché la loro realizzazione non avviene ovunque e rappresenta a quelle date un segno di prestigio.

3. L'approccio interpretativo fortemente orientato degli anni a cavallo della seconda guerra mondiale risente pesantemente delle ideologie totalitarie e tende a proiettarle nel passato valutando, quindi, espressioni artistiche come forme di propaganda politica. A partire da tali premesse si prosegue ancora oggi a leggere determinati fenomeni artistici medievali d'ispirazione antiquaria come diretta proiezione di minuziosi disegni politici, caricandoli di una forte valenza ideologica che non gli è propria fino in fondo.

medievali ancora si interrogano, cercando di precisarne la reale portata e gli estremi cronologici, è rischioso e pensare che questo sia l'unico movente di una variegata e articolata serie di fenomeni artistici sembra davvero riduttivo<sup>4</sup>. Ciononostante, penso sia plausibile che il recupero dell'Altomedioevo nelle sue varie forme (impiego diretto di spogli, creazione di *pseudospolia* ed episodi di arcaismo) rappresenti una strategia di promozione di sé e della propria storia. Lo scopo potrebbe essere quello di alludere ed esibire una lunga e illustre tradizione, talvolta valorizzando una fondazione altomedievale vera o presunta, al fine di costruire una forma di legittimazione. Non va certo trascurato come complessi e istituzioni che hanno avuto un significativo avvio in età longobarda o carolingia ed erano forniti di ricchi arredi lapidei non percorrono tale strada, ma una possibile spiegazione può essere che in questi casi non vi fosse la necessità di esplicitare qualcosa di noto a tutti. Molto probabilmente tale esigenza era avvertita con maggiore urgenza da parte di 'attori' minori e talvolta nuovi che sentono il bisogno di dichiarare le proprie antiche origini specie laddove queste sono piuttosto incerte o del tutto infondate. Tenendo conto della specificità di ogni contesto, le ragioni puntuali che possono aver condotto a una scelta di questo tipo vanno verificate caso per caso ed è per questo motivo che nelle singole schede ho tentato di volta in volta di dettagliare tale aspetto impiegando le fonti in modo comparativo.

Al di là però dell'esigenza di munirsi di un lessico cristiano antico rinviando a un particolare formulario decorativo, non mancano casi in cui sculture arcaizzanti mutuano da precedenti altomedievali anche tutta una serie di valori stilistico-formali non indispensabili alla citazione di temi decorativi. Probabilmente, vista la frequenza con cui incontriamo *pseudospolia*, ci si potrebbe anche chiedere entro che misura la simulazione di uno spoglio sia sempre un'operazione intenzionale e se in alcuni casi non possa essere divenuta una prassi decorativa, replicata ormai senza reale coscienza dell'imitazione di uno spoglio. Tutto ciò non fa altro che dimostrare come opere dell'Altomedioevo esercitino un indubbio fascino in termini estetici e talvolta siano vere e proprie fonti d'ispirazione artistica. In più, un simile successo non può che presupporre anche l'esistenza di un gusto e di un pubblico che apprezza il decorativismo astratto altomedievale, malgrado dalla nostra prospettiva di moderna e post-rinascimentale venerazione della Classicità possa sembrarci apparentemente impossibile. In Toscana, tutto questo sembra avvenire non solo ma con maggior frequenza tra XI e buona parte del XII secolo, prima dell'assoluto prevalere come linea vincente del naturalismo di derivazione classica che già a queste date muove i suoi primi passi.

4. Senza voler qui riproporre l'intero dibattito critico sull'argomento ricordo solo alcuni autorevoli pareri: cfr. CAPITANI 1984; VIOLANTE 1989; DI CARPEGNA FALCONIERI 2015. Sul fronte storico-artistico condivido i dubbi di Xavier Barral i Altet e la proposta di una 'pausa di riflessione' sul tema della Riforma in campo storico-artistico: cfr. TOUBERT 1990; BARRAL I ALTET 2010. Tra l'altro, supporre una completa e perenne comunione d'intenti e un controllo così serrato da parte dell'autorità vescovile e dell'*élite* ecclesiastica che ne condivide gli ideali non solo su un gran numero di cantieri cittadini, ma su ogni genere di iniziativa artistica della propria diocesi per decenni e decenni non mi pare una strada percorribile, oltre a livellare una realtà molto più complessa.

# CATALOGO



# San Pietro Apostolo a San Piero a Grado

La basilica di San Piero *ad Gradus arnensis*, attualmente arretrata nell'entroterra a causa dell'avanzamento della linea di costa, si pone in stretta connessione con il delta fluviale indicato come una delle tappe del viaggio dell'apostolo Pietro sulla strada verso Roma<sup>1</sup>. La sua posizione è da porre in relazione, quindi, a un approdo marittimo, secondario entro il sistema portuale pisano antico e segnalato per la prima volta nell'*Itinerarium Maritimum* del III secolo d.C., che doveva rappresentare lo sbocco immediato verso il mare del centro cittadino sorto alla confluenza del fiume Auser e dell'Arno.

Sebbene il primo documento a menzionare l'edificio sia un atto di donazione in favore dei canonici della cattedrale siglato presso l'altare petrino nel 1046, campagne di scavo condotte a più riprese nel corso del Novecento hanno permesso di rintracciare i precedenti momenti di vita del complesso<sup>2</sup>. Un sistema di ambienti della prima età imperiale, variamente interpretato come deposito portuale o villa suburbana, viene adattato a luogo di culto mediante l'aggiunta di un'abside a sesto oltrepassato riferibile al IV-V secolo<sup>3</sup>. Il valore confessionale dell'intervento, delimitato

1. Il termine *gradus*, come per l'odierna Grado in Friuli, indica uno scalo portuale o approdo fluviale. Per contestualizzare e storicizzare l'area in cui si inserisce l'edificio in età antica cfr. BRUNI 2001; BRUNI 2003.

2. FALASCHI 1971, pp. 267-270, doc. 95. Per le campagne di scavo che hanno interessato interno ed esterno dell'edificio nel 1919, tra il 1919 e il 1925, tra il 1955 e il 1958 cfr. TOSCANELLI 1921, pp. 49-57; SANPAOLESI 1975, pp. 61-71; REDÌ, DEL CHIARO 1986; SODI 1989, pp. 13-20; BRUNI 2003; REDÌ 2003; SODI, BURRESI 2010, pp. 9-17; ASCANI 2017; BRUNI 2017. L'interpretazione dei risultati di scavo è abbastanza ambigua poiché la serie di indagini archeologiche è stata condotta in modo non stratigrafico ed è scarsamente documentata. Il principale se non unico argomento datante per stabilire la cronologia delle sovrapposizioni pare essere esclusivamente la differente quota pavimentale.

3. La struttura romana imperiale emersa al di sotto della basilica potrebbe essere posta in relazione con il complesso d'età augustea rinvenuto poco più a nord in una campagna di scavo del 1995: cfr. BRUNI 2003, p. 89. Per la proposta di datazione dell'innesto absidale al V secolo, parallelamente agli interventi teodoriciani a favore della viabilità fluviale pisana: cfr. BRUNI 2017, pp. 28-29.



da una pergola o *triforium* tramite una coppia di colonne tortili, pare confermato dal rinvenimento nelle vicinanze di una serie di sepolture *ad sanctos*<sup>4</sup>. Probabilmente a seguito di un incendio, il piccolo edificio risulta rinnovato riducendo l'abside maggiore e adattando i vani laterali a navate absidate. La cronologia di tale riallestimento, oscillante tra VII e IX secolo, si fonda sulla datazione del pilastro reimpiegato all'esterno della basilica e di un pluteo frammentario rinvenuto nel corso della campagna di scavo del 1955-1958.

L'attuale impianto di San Pietro deriva da una serie di interventi e talvolta radicali ridefinizioni architettoniche che si sono susseguite nel tempo secondo una cronologia ancora dibattuta<sup>5</sup>. L'originario corpo basilicale a tre navate absidate, scandite da un colonnato interamente di reimpiego, viene ridotto di quattro campate verso ovest, come emerso dagli scavi degli anni Cinquanta, e delimitato da un'unica abside priva di partizioni in luogo della precedente facciata, probabilmente danneggiata dalle piene dell'Arno<sup>6</sup>. Il perimetro esterno risulta fasciato da cornici di archetti pensili su slanciate lesene che accolgono, lungo la testata absidale e sul prospetto settentrionale, oculi e losanghe gradonate dal profilo talvolta irregolare<sup>7</sup>. Nell'angolo sud-occidentale della distrutta facciata viene innalzato il campanile, abbattuto dalle truppe tedesche nel 1944, concordemente riferito agli ultimi decenni del XII secolo per le affinità con i campanili di San Frediano, San Michele degli Scalzi e della pieve di Calci, oltre che con la testata presbiteriale della pieve di San Casciano presso Cascina. A partire dalle ricostruzioni di Piero Sanpaolesi, Fabio Redi e più recentemente Valerio Ascani accettano per l'intervento protoromanico di estensio-

4. REDI 2003, p. 99.

5. Per l'analisi della struttura architettonica e l'individuazione delle fasi costruttive cfr. ROHAULT DE FLEURY 1866, pp. 38-39; LUPORINI 1956; SANPAOLESI 1975, pp. 61-93; MORETTI, STOPANI 1982, pp. 86-91; REDI, DEL CHIARO 1986; SODI 1989; TURINELLI 1992-1993, pp. 165-172; MEZZINA 2003; REDI 2003; TIGLER 2006b, pp. 73-80; SODI, BURRESI 2010; PIVA 2013, pp. 86-88; ASCANI 2017.

6. Il crollo del settore occidentale è stato ricondotto alle violente piene del 1180 e del 1186, ricordate dal cronista Bernardo Maragone. La posteriorità del prospetto occidentale è garantita dall'innesto della parete che va a oscurare una delle losanghe del perimetrale senza alcuna ammorsatura: cfr. SANPAOLESI 1975, pp. 73-74. Le motivazioni della scelta di costruire una contro-abside occidentale sono da ricercare, per una parte della critica, nella volontà di allinearsi all'architettura renana imperiale con le conseguenti ricadute in termini politici oppure nell'intenzione di aggiungere un ulteriore riferimento al culto petrino e alla basilica vaticana che presenta la stessa orientazione absidale: cfr. SANPAOLESI 1975, p. 85; REDI 2003, pp. 103-104; PIVA 2000; CECCARELLI LEMUT 2003; TIGLER 2006b, p. 79; PIVA 2013, pp. 86-88.

7. Una delle specchiature dell'abside destro ospita un inserto di muratura in *opus reticulatum*, realizzato contestualmente al resto visto l'impiego degli stessi materiali, interpretato da Ascani come recupero tecnico-stilistico antico da affiancare al recupero materiale: ASCANI 2017, p. 58. L'uso simultaneo di allestimenti murari simili oltre alla pratica di sottolineare cromaticamente le superfici mediante l'inserto di diverse tipologie lapidee o di elementi in cotto è ripercorribile in contesti differenti per localizzazione e cronologia: alcuni tratti di parete della cripta francese di Jouarre, l'ordine inferiore del campanile della basilica di Sant'Apollinare in Classe del X secolo, la facciata dell'eremo di San Benedetto a Vivo d'Orcia e la parete sinistra del cleristorio della chiesa di Santa Maria extra moenia di Antrodoco fortemente manomessa ma in parte approssimabile alla consacrazione dell'edificio nel 1051.

ne del precedente edificio altomedievale una datazione compresa entro la seconda metà del X secolo<sup>8</sup>. Un orizzonte cronologico piuttosto attestato sul secondo quarto dell'XI secolo è stato proposto da Guido Tigler sulla base delle affinità con un gruppo di edifici pisani riconducibili allo stesso giro d'anni: San Matteo (1027) nel tratto di cleristorio superstite visibile dalla biblioteca universitaria, Santa Cristina nel perimetro absidale parzialmente interrato e la galilea di San Zeno (1029)<sup>9</sup>. A parere dello studioso, tutta la metà occidentale sarebbe stata coinvolta nel crollo della facciata e di conseguenza ricostruita coerentemente tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del secolo successivo ridefinendo il colonnato in forme più semplici, con valichi meno serrati e di maggiore ampiezza, e riadoperando e adattando, come vedremo, il materiale antiquario<sup>10</sup>.

Gli *spolia* all'esterno della basilica (figg. 15-16) si dispongono quasi esclusivamente lungo il fianco settentrionale, come già riconosciuto da Sanpaolesi, probabilmente per connotare in termini di maggiore rappresentatività il prospetto immediatamente visibile per chi proveniva dal centro cittadino<sup>11</sup>. Ciascuna delle lesene poggia su basi grossolanamente modanate oppure su elementi architettonici di riuso. A sostegno della quarta e della quinta lesena ovest una coppia di frammenti identici mostra due ordini di foglie palmate che delimitano una fascia di nastro intrecciato e sono chiuse in alto da una fila di fusarole. Oltre ai possibili raffronti romani con esempi dal Foro di Augusto, un termine di confronto locale potrebbe essere una lastra di riuso nel paramento esterno nord del Duomo verso la facciata dove ricorrono gli stessi elementi: fusarola, decoro vegetale e nastro<sup>12</sup>. Ai piedi della lesena a destra del primo portale occidentale un brano d'epoca flavia, scandito da *kyma* ionico, filo perlinato, dentelli e *kyma* lesbio, rivela evidenti analogie con l'architrave del portale di San Frediano e con i segmenti di trabeazione all'esterno del portico di San Zeno<sup>13</sup>. Nei basamenti della seconda e dalla terza lesena da destra listelli lisci di diverso spessore e profilo, definiti da solchi incerti e profondi, si affiancano a spirali tra loro svincolate sui fianchi a fondo neutro. La coppia di cornici viene giustamente riconosciuta da Maria Laura Testi Cristiani come una corsiva traduzione della successione di toro e scozia ionici e accostata a modanature simili rintracciabili in vari edifici del Monte Pisano: la pieve di Santa Giulia a Caprona, San Mamiliano (ora San Jacopo)

8. SANPAOLESI 1975, pp. 61-93; REDI 2003; ASCANI 2017.

9. TIGLER 2006b, pp. 76, 209-210, 227-229.

10. La conferma della coerenza strutturale del settore occidentale è visibile nelle fotografie dell'edificio danneggiato dal crollo del campanile nel 1944: cfr. TIGLER 2006b, p. 78.

11. SANPAOLESI 1975, pp. 90-91. Il rilievo del fronte settentrionale rispetto agli altri prospetti dell'edificio e la funzione di facciata principale sembrano confermati dal gran numero di accessi che lo connotano e dalla presenza di un portico per l'accoglienza dei pellegrini, documentato come già esistente nel 1418 e smantellato nel 1787. I due portali mediani in asse tra loro sui lati lunghi sono stati aperti nella prima metà del XVII secolo, quindi l'edificio mostrava in origine solo due accessi funzionali alla struttura doppia.

12. Per i termini di confronto romani augustei cfr. CATTALINI 2003, p. 137. Per lo *spolium* del Duomo di Pisa cfr. TEDESCHI GRISANTI, in PERONI 1995a, I, p. 419, cat. 713.

13. CATTALINI 2003, p. 137.

a Lupeta e Santa Maria ad Nives a Panicale<sup>14</sup>. D'altra parte, non condivisibile pare la datazione all'VIII-IX secolo delle cornici di San Piero e dell'arredo architettonico degli edifici di raffronto tra VIII e X secolo<sup>15</sup>. La lavorazione dei basamenti di lesena in questione è coeva all'erezione del prospetto giacché non differisce in nulla da quella delle mensole in tufo dei soprastanti peducci se non per la scelta del materiale che potrebbe dipendere dall'impiego di un concio marmoreo di spoglio. L'esecuzione è del tutto coerente con il ruolo strutturale svolto senza la necessità di pensare a un supporto rifunzionalizzato. Questo caotico ed embrionale citazionismo classico, in concomitanza al recupero di materiale antico, connota indubbiamente l'insieme di contesti identificato, ma con i dovuti distinguo. In San Piero a Grado siamo agli albori di questa pratica antichizzante dominante nell'entroterra pisano. La resa dei decori antiquari è ancora acerba rispetto ai risultati di pieno XII secolo. Se consideriamo una delle modanature della pieve di Santa Giulia, esito della stessa logica compositiva (successione ionica sul fronte e spirali lateralmente), l'aspetto stentato delle cornici di San Piero salta immediatamente all'occhio. Analogamente il recupero del fregio a ovoli di Santa Maria ad Nives riporta anche le lancette tra gli ovati puntualmente assenti nella basilica litoranea<sup>16</sup>. Queste imprecisioni non sono imputabili a oscillazioni stilistiche dipendenti dalle capacità tecniche del lapicida, ma costituiscono il grado medio di tutti gli elementi plastici dell'edificio.

Entro il corpo di una delle lesene tra i primi due accessi verso ovest, lungo l'abside destra o liberamente collocate all'interno dell'edificio compaiono epigrafi commemorative a tratti comprensibili, talvolta incise con segni cruciformi e puntualmente capovolte non solo per adattarsi ai ricorsi murari<sup>17</sup>. Lungo la lesena a destra del portale mediano del fronte, un frammento architettonico, percorso da successioni di perline e fusarole e culminante in un fregio vegetale resecato, sembra rapportabile con una tipologia ampiamente diffusa nel tempio di Marte Ultore o nella basilica Ulpia traianea<sup>18</sup>. Come per altri edifici romanici pisani una parte del materiale antiquario di San Pietro è confluito a partire dal XIX secolo nelle collezioni del Camposanto Monumentale. Soltanto del fronte di sarcofago con corteo bacchico degli ultimi decenni del II secolo d.C. gli inventari ricordano la collocazione originaria al di sopra dell'ingresso laterale destro<sup>19</sup>.

14. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 323-325, catt. 206-207, figg. 206a-b, tav. XCIII. L'insieme di edifici accomunati dal ricorso a simili soluzioni decorative comprende anche la pieve di Calci, Santa Maria del Mirteto, Sant'Andrea di Lupeta e San Marco a Rigoli.

15. Per una più attendibile cronologia degli edifici e delle modanature architettoniche in questione al XII secolo cfr. TIGLER 2006b, pp. 234-237; VISCIONE 2023a, pp. 30-32.

16. Per la cornice di Santa Giulia di Caprona cfr. TESTI CRISTIANI 2011, fig. 80, tav. XXXVI. Per quella di Santa Maria a Panicale cfr. TESTI CRISTIANI 2011, fig. 179, tav. LXXVIII.

17. Per l'edizione delle epigrafi reimpiegate in San Piero a Grado o provenienti dalla basilica: cfr. BORMANN 1888, I, p. 293, cat. 1511; NEPPI MODONA 1953, I, pp. 59-60; DONATI 1993, p. 101.

18. CATTALINI 2003, pp. 136-137.

19. PAPINI 1931-1932, I, 1931, p. 46, cat. 63; GABBA, in ARIAS, CRISTIANI, GABBA 1977, pp. 69-70, cat. A 19 est.; CATTALINI 2003, p. 135, nota 3. Un cratere marmoreo del I secolo a.C., sempre delle collezioni del Camposanto, viene ricordato come proveniente da uno scavo nei pressi di San Piero a

L'unico elemento scultoreo altomedievale attualmente visibile nella basilica di San Piero a Grado (fig. 16) risulta incluso entro lo stipite sinistro del portale d'accesso sul fronte settentrionale dell'edificio (fig. 15), in prossimità della zona presbiteriale. All'interno della cornice aggettante, ritmata da motivi a 'occhi di dado', una compressa rete a maglie rettangolari, definita da una treccia di nastro bisolcato, ospita minute punte gigliate innaturalmente allungate per adattarsi al campo decorativo. Lo sviluppo di questi decori vegetali, internamente profilati, conferma come il pezzo, in parte decurtato sul lato sinistro, sia stato concepito per una collocazione verticale con la probabile funzione di pilastrino in una recinzione lapidea. Il dorso superiore reca incise croci di differente formato come ricorre in molti dei conci lapidei dell'edificio<sup>20</sup>. Il rilievo del prospetto nord, associato ad alcuni frammenti di scavo, viene ricondotto all'VIII secolo da Sanpaolesi e indicato come riferimento cronologico per l'intervento altomedievale sull'edificio preromanico<sup>21</sup>. Se in un primo momento Redi sembra condividere tale proposta, successivamente lo studioso propone di ricondurre l'elemento di riuso al VII secolo e, tenendo ferma la sua provenienza dall'arredo della basilica, di anticipare conseguentemente il riallestimento architettonico<sup>22</sup>. Giulio Ciampoltrini assegna il rilievo alla fase carolingia di San Piero riscontrando affinità con esempi torinesi<sup>23</sup>. Daniela Stiaffini, pur condividendo la cronologia proposta da Sanpaolesi, discute la provenienza del pilastrino indicando la possibilità che il pezzo sia frutto del commercio di materiale scultoreo, documentato in città per gli *spolia* classici, e rintracciando possibili relazioni con una serie di rilievi dalla chiesa di San Massimo a Collegno (Torino)<sup>24</sup>. Una datazione tra la fine dell'VIII e gli inizi del secolo successivo è stata precisata da Testi Cristiani sulla base di alcuni confronti con prodotti romani e centroitaliani come un pluteo proveniente dal Foro di Cesare, un frammento dai Santi Quattro Coronati e una lastra da Ferentino<sup>25</sup>. Da ultimo, Annamaria Ducci ha recentemente rilanciato la possibile provenienza locale dell'elemento di reimpiego riconoscendone la posizione d'onore all'interno della fabbrica romanica per la contiguità con frammenti antichi<sup>26</sup>.

Grado, ma le circostanze del suo ritrovamento sono abbastanza incerte: cfr. TEDESCHI GRISANTI, in ARIAS, CRISTIANI, GABBA 1977, pp. 122-123, cat. 61; BRUNI 2003, p. 83.

20. Questo aspetto viene evidenziato da Maria Laura Testi Cristiani e messo in relazione con una sponda d'ambone del Museo civico di Pinerolo dove però è evidente che l'incisione delle croci fosse prevista fin dall'inizio nello schema decorativo complessivo e non aggiunta in un secondo momento come nei rilievi di San Piero a Grado: TESTI CRISTIANI 2011, p. 320, nota 525. Difficile stabilire con certezza quando e a quale scopo siano state realizzate queste incisioni che potrebbero dipendere dal ruolo di meta pellegrinale svolto da San Piero. Incisioni simili, in un tentativo di impaginato più regolare, ricorrono anche sui capitelli all'interno della pieve di Santo Stefano a Sorano dell'XI secolo. Per una ricognizione del fenomeno in area pisana cfr. BELCARI 2005b.

21. SANPAOLESI 1975, pp. 21, 69-71.

22. REDI, DEL CHIARO 1986, p. 224; REDI 2003, p. 100.

23. CIAMPOLTRINI 1991a, p. 63.

24. STIAFFINI 2003, p. 179.

25. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 320-322, cat. 204.

26. DUCCI 2019, p. 15.

Senza dubbio all'arredo liturgico dell'edificio riemerso in forma di scavo al di sotto della navata maggiore appartengono due frammenti di pluteo rinvenuti nel corso delle indagini tra il 1955 e il 1958<sup>27</sup>. Trecce di nastro solcato, estremità gigliate e parte di un volatile in equilibrio al di sopra di un archetto risultano chiaramente distinguibili nonostante la lacunosità dei due frammenti. Anche in questo caso sono stati proposti raffronti con esempi romani come una lastra dal Museo dell'Alto Medioevo di Roma e un pluteo da San Giovanni in Laterano<sup>28</sup>.

A vantaggio dell'ipotesi di una provenienza altra del materiale altomedievale gioca il fatto che gli unici elementi scultorei in San Piero riferibili all'VIII-IX secolo non parlano tra loro. La modellazione del nastro del pilastrino è molto meno incisiva e a tratti miniaturistica rispetto ai frammenti di scavo, ma questo non ne motiva necessariamente una diversa provenienza vista l'esiguità delle testimonianze per quest'epoca. Movimentare le superfici attraverso motivi a 'occhi di dado' non sembra essere una soluzione d'uso comune nella plastica altomedievale. L'*habitus* di animare i margini con fori di trapano profilati ricorre in diversi contesti non soltanto italiani (il Duomo di Monza, San Vittore in Ciel d'Oro a Milano o la cripta di Schänis), ma con particolare frequenza in esempi d'area alto-adriatica come l'urna di sant'Anastasia a Sesto al Reghena, una lastra del museo di Cividale o i resti del ciborio di Cittanova<sup>29</sup>. Sebbene tra i materiali conservati presso le catacombe romane di Sant'Alessandro compaiono due archi di ciborio che assecondano la stessa *ratio* decorativa, l'assenza di informazioni sul contesto d'origine non garantisce la loro provenienza da Roma<sup>30</sup>. Dal momento che un edificio di culto altomedievale è stato rinvenuto sullo stesso sito di San Piero e che questi doveva essere munito di mobili lapideo interno, sembra più sensato assumere che si sia impiegato tutto il materiale disponibile *in loco* dalla demolizione del precedente edificio senza ricorrere a onerose operazioni di trasporto. L'unico caso in cui lo stesso *pattern* viene adoperato nelle medesime condizioni, compreso in due ordini di maglie sovrapposte lungo un pilastrino, è in uno degli elementi che compongono il pulpito di Santa Maria Maggiore a Tuscania. Le relazioni riconosciute con esempi romani o torinesi, sia per l'elemento di spoglio che per i frammenti di scavo, non hanno maggior forza di quelle rintracciabili con esempi altomedievali toscani. Riquadri sovrapposti delimitati da trecce nastriformi compaiono in un architrave erratico dell'abbazia di Sant'Antimo presso Castelnuovo dell'Abate, sebbene in un formato più espanso<sup>31</sup>. Raffigurazioni

27. I due frammenti in questione non sono al momento rintracciabili e sono noti soltanto attraverso la documentazione fotografica della campagna di scavo: cfr. SANPAOLESI 1975, pp. 69-70; STIAFFINI 2003, p. 179; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 322-323, cat. 205.

28. Per la lastra del Museo dell'Alto Medioevo cfr. MELUCCO VACCARO, PAROLI 1995, pp. 126-127, cat. 31. Per il pluteo di San Giovanni in Laterano cfr. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 109-110, cat. 42.

29. Per gli esempi che ricorrono a tale soluzione cfr. PANI ERMINI 1974c, pp. 118-120; LUSUARDI SIENA 1997, pp. 154-156.

30. BETTI 2005, pp. 188-191, catt. 120-121.

31. Per l'architrave in questione cfr. FATUCCHI 1977, pp. 157-158, cat. 145. L'autore propone una cronologia piuttosto tarda per il pezzo (X-XI secolo) sulla base di elementi non del tutto convincenti come l'accentuato plasticismo che di per sé non esclude la possibilità di una datazione più alta all'IX secolo.

di volatili che mostrano la stessa attenzione per la differenziazione del piumaggio, l'articolazione della zampa e lo stesso controllo nella collocazione della figura all'interno del campo decorativo sono riconoscibili nel pluteo della pieve di Sant'Agata in Arfoli a Reggello e in uno dei capitelli di Villa Guinigi a Lucca<sup>32</sup>.

In stretta contiguità con il pilastrino altomedievale, altri due frammenti di riuso (fig. 16) sono disposti lungo la parete a sinistra del portale: un segmento di architrave e un limitato lacerto marmoreo dal profilo lievemente circolare. Il tratto di trabeazione, ritmato dalla sovrapposizione di *kyma* ionico, ovuli, astragali, fogliette dentate e dalla strigilatura a zufolo con doppio taglio, risale a un momento successivo all'epoca dei Flavi per la presenza del fregio fogliaceo<sup>33</sup>. Per il tassello marmoreo, ridotto a contenere al momento solo un ciuffo d'agave, l'irragionevole datazione altomedievale va scartata in favore di una più sensata collocazione al III-IV secolo d.C. per l'intaglio netto e il fondo largamente neutro che lo allontanano dalla lastra sottostante<sup>34</sup>.

A connotare ulteriormente il fronte settentrionale e quello presbiteriale concorre l'inserimento nei pennacchi delle archeggiature pensili e nei tondi sottostanti di un considerevole numero di bacini ceramici di provenienza nordafricana e mediterranea (Egitto, Tunisia, Sicilia e Spagna)<sup>35</sup>. Rispetto all'inserimento degli altri materiali di spoglio, contestuale all'erezione del prospetto, l'integrazione delle patere deve essere sopraggiunta in un secondo momento comportando manovre di adeguamento degli oculi in cui sono andate a inserirsi e che in origine dovevano essere finestre passanti<sup>36</sup>. Tale pratica, rintracciabile in altri edifici pisani come San Sisto e San Zeno, viene concordemente illustrata dalla critica come priva di alcuna *ratio* compositiva ed esclusivamente dettata dall'esigenza di movimentare l'aspetto cromatico dell'esterno insieme all'uso di intonaci bianchi e rossastri<sup>37</sup>. Se la scelta dei soggetti, privi di particolare rilevanza e talvolta ignorati per il montaggio alla rovescia di alcuni catini, non può che confermare l'assenza di una disposizione ragionata, il ricorso a simili prodotti artigianali potrebbe essere spiegato in conformità a un'estetica dell'esotico e dell'inusuale nei termini della 'retorica dell'alterità' ripercorsa da Brenk<sup>38</sup>.

32. Per il pulpito di Sant'Agata in Arfoli e il possibile compagno in collezione Mozzi-Bardini cfr. TIGLER 2010b, pp. 45-47. Per il capitello lucchese cfr. DUCCI 2011a, pp. 26-27.

33. CATTALINI 2003, p. 136.

34. TESTI CRISTIANI 2011, p. 322. Il frammento potrebbe essere interpretato come il bordo di un cratere marmoreo, vista la profilatura in alto, di un disco lapideo o un fronte ad arcate.

35. Tutte le patere superstiti sono state sostituite *in situ* da copie tra il 1970 e il 1976 e sono attualmente ricoverate presso il Museo di San Matteo. Per l'analisi puntuale dell'insieme dei bacini ceramici cfr. BERTI, TONGIORGI 1981; REDI, DEL CHIARO 1986; BERTI 2003.

36. REDI 2003, p. 102.

37. Molto probabilmente le tracce rinvenute in prossimità degli oculi e all'interno delle monofore non dovevano estendersi a tutto l'esterno dell'edificio, altrimenti sarebbe stato vanificato il faticoso reperimento degli *spolia* e l'accurato allestimento dei paramenti murari. La loro posizione potrebbe suggerire che si volesse simulare pittoricamente ghiera bicrome largamente adottate in fabbriche d'aria pisana dei decenni successivi e derivanti dalle architetture del mondo islamico. Per l'analisi degli intonaci superstiti e le ipotesi sul loro impiego all'interno e all'esterno dell'edificio cfr. SANPAOLESI 1975, pp. 79-80; REDI 2003, pp. 102-103; MEZZINA 2003; TIGLER 2006b, p. 76.

38. BRENK 2003.

La partizione interna delle navate avviene quasi esclusivamente mediante elementi di riuso da architetture romano imperiali: capitelli, colonne e basi eterogenee tra loro per qualità materiale e lavorazione (diverse tonalità di marmi e graniti), variamente collocabili tra I e IV secolo d.C. sulla base di riscontri rintracciabili a Roma, Ostia e in altre località del Mediterraneo<sup>39</sup>. La funzione portante e la coerenza nel loro impiego inducono Doriana Cattalini a collocare l'episodio di riuso in un momento non di parziale ristrutturazione, ma di radicale ridefinizione architettonica, coerente con l'estensione dell'edificio nell'XI secolo. L'utilizzo di *spolia* classici è una pratica indiscutibilmente consolidata in area pisana e talvolta è stato possibile rintracciare con esattezza la provenienza degli elementi architettonici reimpiegati. La precocità del fenomeno di trasporto in città di materiale antiquario dall'Urbe è confermata dal *Breve* apoletico del 1046 in cui l'abate di San Michele in Borgo, Bono, ricorda come intorno al 1021 «perrexī ad Romam per columnas ipsius ecclesiae et comparavi et feci eas venire in navim per mare de nostro pretio»<sup>40</sup>. Nel caso di San Piero la completa sovrapposibilità del capitello figurato a sfingi bicorpori e viticci spiraliformi sulla prima colonna a sinistra dell'abside occidentale con un frammento dall'Auditorium di Mecenate sull'Esquilino pare garantire la derivazione romana di alcuni degli elementi di spoglio<sup>41</sup>. D'altra parte, il ritrovamento di frammenti d'architrave, rocchi di colonna tortile, un capitello tuscanico e schegge di *kalotoi* corinzi nelle campagne di scavo di primo Novecento in prossimità dell'altare petrino lascerebbero credere che parte degli elementi architettonici di riuso fosse già *in situ* o fosse stata impiegata in uno degli edifici precedenti<sup>42</sup>. Il capitello ad 'acanto molle' sulla prima colonna a destra dell'abside occidentale risulta essere il più antico, databile al I secolo d.C. sulla base di confronti con analoghi romani e ostiensi<sup>43</sup>. Al di sopra della doppia corona di foglie venate dalla punta mollemente flessa, uno dei lati del *kalatos* mostra una parziale integrazione e rilavorazione a fiori e serti vegetali intrecciati. I riscontri proposti con capitelli imposta ionici costantinopolitani non sembrano pienamente convincenti così come la datazione dell'intervento all'età giustiniana. La conformazione degli elementi floreali e del nastro che attraversa l'addizione sembra, piuttosto, avvicinata alla margherita e alle volute del capitello a foglie uncinato a sinistra del portale nord-ovest. Sebbene pesantemente decurtata, la coppia di imposte è stata unanimemente ricondotta al XII secolo e, quindi, al momento di radicale ridefinizione della metà occidentale dell'edificio e della messa in opera del pezzo<sup>44</sup>.

39. Per i confronti puntuali e l'analisi del materiale classico di reimpiego nella sua totalità cfr. CATTALINI 1982; CATTALINI 2003.

40. MURATORI 1741, col. 788. Per la figura dell'abate Bono cfr. da ultimo ASCANI 2016; VISCIONE 2023b, pp. 49-50.

41. VON MERCKLIN 1962, p. 257; CATTALINI 1982.

42. Per il materiale lapideo erratico cfr. STIAFFINI 2003, pp. 178-179.

43. CATTALINI 2003, p. 140, 151, fig. 13.

44. L'imposta destra mostra al di sopra del doppio ordine di foglie un volto digrignante al centro dell'abaco, mentre in entrambe sono riconoscibili quel che resta di ali piumate forse di volatili

La basilica di San Piero a Grado e soprattutto l'altare occidentale dalla posizione notevolmente decentrata sono tradizionalmente legati, come già accennato, alla leggenda dell'approdo di Pietro alla foce dell'Arno. L'apostolo, diretto a Roma, sarebbe giunto sul litorale toscano a causa di una tempesta e avrebbe fondato con le proprie mani l'altare e la chiesa. Successivamente, papa Clemente I avrebbe consacrato l'edificio come dimostrato dalle tracce di sangue, cadute dal naso del pontefice durante il rito e preservatesi su una lastra marmorea venerata come reliquia<sup>45</sup>. Il culto della fondazione apostolica decolla a partire dalla metà del XIII secolo quando le fonti ci restituiscono l'immagine di un luogo oggetto di devozione continua da parte dei fedeli, meta di solenni processioni cittadine che coinvolgono personalità di spicco, come l'imperatore Enrico VII nel 1312, e significativo polo pellegrinale equiparato in termini di rappresentatività a quello cattedrale<sup>46</sup>. Ciononostante, il resoconto dell'origine apostolica del complesso non sembra risalire oltre il 1178 quando viene brevemente ripercorsa nel *Pantheon* di Goffredo da Viterbo, per poi trovare una narrazione più estesa e articolata nella predicazione dell'arcivescovo Federico Visconti (1253-1277)<sup>47</sup>. Riconoscere, quindi, in tale racconto le ragioni della monumentalizzazione dell'altare altomedievale, avvenuta nel secondo decennio dell'XI secolo, non risulta così scontato. Il *Sermo sancti Isidori de sancto Petro apostolo*, indica

che dovevano collocarsi in corrispondenza delle svolte angolari. Recentemente è stato proposto di riconoscervi un valore forse apotropico e di avvicinare la superstite decorazione del portale allo stile di Biduino: ASCANI 2017, p. 57. La mimica esasperata del volto potrebbe richiamare il capitello a scimmie della torre del Duomo di Pisa, così come l'idea di volti umani che occhieggiano sul portale nei capitelli di lesena ricorre anche nella facciata della pieve di San Casciano. Tuttavia, siamo abbastanza lontani dall'espressività talvolta sospesa di alcune delle figure del maestro. Il termine di confronto più immediato in area pisana potrebbe essere la mensola d'angolo a sinistra della facciata di San Paolo a Ripa d'Arno con un ampio mascherone urlante dalla dentatura ben descritta. Ciononostante, la notevole parzialità dei due elementi non consente di spingere l'analisi troppo oltre.

45. Per approfondire gli studi sulla leggenda dell'approdo di Pietro e lo statuto della basilica entro la diocesi di Pisa cfr. POLESE 1905; TOSCANELLI 1921; CECCARELLI LEMUT 2003; RONZANI 2003; TIGLER 2006b, pp. 79-80; REDÌ 2009; RONZANI 2017.

46. L'esistenza di importanti flussi pellegrinali è senza dubbio riconoscibile nelle norme degli accordi con i preposti sulla raccolta dei proventi di particolari festività, nell'istituzione della Casa dell'Opera della via di San Piero a Grado per assistere i gruppi di pellegrini e nel fenomeno degli eremiti cellari che si stabiliscono lungo la strada che dalla città conduce alla basilica: cfr. RONZANI 2003, pp. 39-41. I dettati del sinodo del 1258 indicano come irrinunciabile per i pievani della diocesi la partecipazione alle cerimonie di commemorazione delle consacrazioni della cattedrale e della basilica di San Piero: cfr. RONZANI 2003, pp. 36-37.

47. Il cappellano dell'imperatore Federico Barbarossa compone tutti gli elementi alla base della leggenda: «Beatus Petrus apostolus primum altare lapideum in Italia erexit, statim cum transfretaret, circa litora Pisanorum, ubi hodie est ecclesia Sancti Petri ad Gradus, quod papa Clemens primus consecravit, qui dum illud chrismate illiniret, tunc de ipsius pape naribus alique gutte sanguinis distillaverunt super ipsam altaris mensam marmoream; et ille sanguinis in eodem marmore usque ita recens apparuit, sicut nobis videntibus ibi cecidisset, et habetur in magna veneratione»: RONZANI 2003, p. 29, nota 8. Per la traduzione dei due sermoni vescovili relativi a San Piero a Grado: cfr. RONZANI 2003, pp. 71-80. In più occasioni l'autore accenna alla costruzione diretta da parte dell'apostolo dell'altare con le proprie mani in linea con il tradizionale topos dell'intervento ultraterreno e prodigioso nella costruzione dell'edificio sacro.



to come propria fonte dall'arcivescovo Visconti, per alcuni indizi interni al testo non è attribuibile all'enciclopedista spagnolo e sembra piuttosto da ricondurre agli anni Ottanta dell'XI secolo<sup>48</sup>. Nella stessa località *ad Gradus arnesem* parrebbe svolgersi anche il martirio di san Torpete, membro dell'*officium Neronis* convertitosi quando giunge a Pisa da Roma, secondo la *Passio sancti Torpetis*, un testo agiografico molto più antico e riferibile al VI-VII secolo. L'ipotesi, formulata da Tigler, che la leggenda petrina sia subentrata alla tradizione legata al martirio di san Torpé, le cui reliquie vengono relegate nella periferica chiesetta di San Rossore, assume, dunque, un certo grado di plausibilità nell'ottica di intensificare il riferimento romano già presente nel racconto altomedievale<sup>49</sup>. Al di là di quale tradizione prevalesse in San Piero a Grado prima della fine del XII secolo, le ragioni del riuso di *spolia* vanno riconosciute nella volontà non tanto di dimostrare, quanto di esibire a chi giungeva in città o dalla città si recava in pellegrinaggio l'antichità e la storia della basilica che le tracce archeologiche confermano essere uno tra i primi e più antichi luoghi di culto cristiani in area pisana<sup>50</sup>. Dal momento che la leggenda della sosta toscana dell'apostolo sembra definirsi successivamente all'intervento architettonico protoromano, non è possibile saldare con certezza la pratica del riuso al culto petrino. Nel caso di San Piero a Grado potremmo trovarci, anzi, di fronte a una prospettiva apparentemente rovesciata dove la leggenda pare servirsi *a posteriori* degli *spolia* piuttosto che motivarne il reimpiego.

48. La consacrazione dell'altare tramite crisma rientra nella prassi liturgica soltanto a partire dall'età carolingia, il culto di papa Clemente I assume particolare slancio proprio in quegli anni e la presenza tra i compagni di Pietro di Marziale potrebbe essere posta in relazione con la nomina a sede arcivescovile di Limoges tra il 1023 e il 1031. La scelta di consolidare ulteriormente il legame con Roma si allineerebbe alla volontà di assicurare il controllo pisano delle diocesi corse, revocato proprio tra il 1081-1082 per la politica cittadina filoimperiale, imitando la leggenda all'origine della chiesa di San Pietro ad Aram e della diocesi di Napoli: cfr. TIGLER 2006b, p. 80.

49. L'ipotesi che la monumentalizzazione dell'altare dipenda da un culto più antico legato al martirio di Torpete potrebbe essere avvalorata dalla sua conformazione. Nonostante le alterazioni settecentesche e le successive epurazioni di restauro, l'altare in rocchi, capitelli e conci di reimpiego, mostra una fossa contenente delle ossa, interpretata come sede per reliquie, che non si spiegherebbe in relazione alla leggenda petrina dove è l'altare stesso a diventare oggetto di venerazione.

50. Per seguire le dinamiche di evangelizzazione cristiana del territorio pisano e le sue tracce materiali e documentarie cfr. CECCARELLI LEMUT, SODI 1996; SODI 2003; BRUNI 2017.

## Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata

L'abbazia di San Salvatore, poco fuori dal borgo tardomedievale, sovrasta la valle del Paglia dalle boschive pendici del Monte Amiata. La leggenda sulla fondazione del monastero, probabilmente delineatasi nel corso dell'XI secolo, e un diploma ritenuto spurio tentano di legare la sua nascita al nome del pio re longobardo Ratchis (744-757)<sup>1</sup>. Tali notizie contribuiscono a collocare la fondazione del complesso in prossimità del 762, quando una copia dell'atto di donazione dei fratelli Erfo, Anto e Marco in favore dell'abbazia di Sesto al Reghena viene inviata «in monasterio domni Erfoni in Tuscia»<sup>2</sup>. Il ruolo fondativo del nobile friulano viene confermato da un accenno nel lascito testamentario che il nobile longobardo Audiperto redige nel 770 in favore dei nipoti a condizione che garantiscano il suffragio dell'anima dello zio presso l'«ecclesia Sancti Salvatori in Amiata, quem bone memorie Erfo abbas a fundamenta edificavit»<sup>3</sup>. La radicale ridefinizione architettonica del complesso altomedievale in forme che, a fronte dei numerosi interventi successivi, ci sono pervenute sino a oggi risale alla solenne riconsacrazione dell'edificio il 13 novembre 1035

1. In cima a un albero del monte Amiata una miracolosa apparizione trinitaria compare a dei guardiani di porci che ne informano immediatamente il re, avviando una graduale verifica, prima da parte dei suoi emissari e successivamente da parte del sovrano stesso con tutto l'esercito schierato, e convincendolo a fondare in questo luogo una nuova comunità monastica. Il testo della leggenda è riportato in un codice della fine dell'XI secolo della Biblioteca Vaticana (ms. Barb. Lat. 581) come scrittura avventizia a cc. 119r-119v. Per l'analisi paleografica, la traduzione del testo della leggenda e una proposta di contestualizzazione entro l'orizzonte culturale amiatino cfr. MARROCCHI 2008; PREZZOLINI 2012. La contraddittoria presenza del sovrano, già divenuto monaco benedettino, con esercito al seguito, oltre a fare riferimento alle altalenanti vicende del suo regno potrebbe essere una spia della cristianizzazione di un rito gentilizio longobardo spesso associato ad alberi, come nel caso del noce di Benevento abbattuto dal vescovo Barbato: cfr. MONTESANO 1994.

2. DELLA TORRE 1979, p. 86. Per una recente contestualizzazione e analisi del documento cfr. MARIGLIANO 2016. Per ripercorrere la documentazione e le vicende storiche e patrimoniali dell'abbazia cfr. IMBERCIADORI 1940; KURZE 1974-1982; KURZE 1986; KURZE 1988; CONTORNI 1988; KURZE 1989a; KURZE 1989b; SPICCIANI 1989; KURZE 1990; MARROCCHI 2020.

3. KURZE 1974-1982, I, 1974, p. 35, doc. 17.

o 1036 promossa dall'abate Winizo alla presenza di diciotto tra vescovi e cardinali, incluso il patriarca di Aquileia Poppone<sup>4</sup>.

L'abbaziale, dalla massiccia struttura in blocchi di trachite squadrati, si configura come uno spazio a unica navata e transetto sporgente tripartito e originariamente absidato<sup>5</sup>. Forse dopo il passaggio del monastero all'ordine cistercense nel 1228 o in seguito ai danni provocati dal sisma del 1287, il presbiterio, notevolmente sopraelevato, venne voltato in muratura e le tre absidi semicirculari rimpiazzate da cori a terminazione piana. Il prospetto di facciata, fiancheggiato da una coppia di torri, mostra attualmente una trifora interamente di restauro<sup>6</sup>. La vasta cripta a tredici navatelle dal ricchissimo apparato plastico è dotata di volte a crociera prive di costolature su colonne e si articola al di sotto dell'intera area presbiteriale e per parte della navata longitudinale<sup>7</sup>.

L'esistenza di un antecedente complesso altomedievale si fonda sulla documentazione e sui frammenti scultorei a intreccio oggetto di questa analisi senza, però, che alcuna traccia architettonica sia mai stata rilevata in sede di restauro o median-

4. KURZE 1974-1982, II, 1982, pp. 178-183, doc. 271. Per l'analisi della cerimonia di *dedicatio* e della seguente lista di reliquie cfr. MANCINELLI 1975; GIBERT TARRUELL 1989; PREZZOLINI 1991; DISSADERI 2005. La *Notitia consecrationis et nomina sanctorum* riporta, infatti, un copioso elenco di reliquie in possesso dell'abbazia precisandone la disposizione presso i singoli altari. A scapito del ruolo di contenitore per la venerazione delle reliquie convenzionalmente attribuito alle cripte, la lista evidenzia come la maggior parte di esse si concentrassero, piuttosto, presso le mense del presbiterio superiore concorrendo a connotare l'ampia cripta amiatina come luogo riservato alla devozione esclusiva della comunità monastica.

5. Per l'aspetto architettonico, l'analisi e datazione delle strutture della cripta, del presbiterio e del prospetto di facciata cfr. SALMI 1926b, p. 33, nota 12; THÜMLER 1939, pp. 195-203; BONELLI 1968; BONELLI 1969; MORETTI, STOPANI 1981, p. 44; GIUBBOLINI 1988; MUCH 1988; MUCH 1989; MORETTI 1990b, pp. 77-83; GIUBBOLINI 1990a; TIGLER 2006b, pp. 331-333; CHIOVELLI 2007, pp. 36-39, 279-284; SANTIOLI 2012; CHIOVELLI 2018; CHIOVELLI, PALMA 2018; GABBRIELLI 2018; PREZZOLINI 2018; CHIOVELLI, PALMA, ROCCHI 2018; CHIOVELLI 2020; GABBRIELLI 2020; TIGLER 2020a, p. 26.

6. La parete compresa tra le due torri taglia gli archetti pensili che proseguono subito dopo la svolta angolare sul fianco interno dei torrioni, suggerendo che in questo punto la parete doveva risultare lievemente arretrata: THÜMLER 1939, pp. 195-203. Per ripercorrere gli interventi di restauro che hanno interessato l'edificio e il chiostro attiguo cfr. ANGELINI 1988; AVETTA 1988; AVETTA 1989; PREZZOLINI 1990, pp. 178-183; RESTAURI 1992; MAMBRINI 2005.

7. A partire dalla rimozione degli intonaci durante i restauri degli anni Sessanta, è gradualmente emerso come i semicilindri absidali fossero fiancheggiati da nicchie laterali lungo gli anticorri, riproposte sia in cripta che nel presbiterio superiore definendo un impianto a tre triconchi da avvicinare a quello dell'abbazia di Farneta o di San Giusto a Tuscania. Franz Much, in un primo momento, congettura che le nicchie e i perimetrali della cripta possano risalire a un precedente edificio di IX secolo entro cui si sarebbe innestato il sistema voltato di XI secolo: cfr. MUCH 1988. Al contrario, Luca Giubbolini, attraverso un'attenta rilettura delle emergenze murarie, ha preferito riconoscere tale impianto, forse mai effettivamente portato a termine, come primo momento del cantiere preromano di XI secolo, in seguito abbandonato per una modifica del progetto architettonico in corso d'opera: cfr. GIUBBOLINI 1988. La precocità del sistema di voltatura potrebbe essere dimostrata da alcune incertezze tecniche che inducono a risolvere i pennacchi delle coperture con tratti di cortine in laterizio, certamente non frutto di restauro visto che vengono riproposte sistematicamente in molte delle coperture, forse per assicurare una maggiore elasticità alla cortina muraria.

te investigazioni archeologiche. Le due campagne di scavo negli ambienti a ridosso dell'area presbiteriale del 1991 e del 1997 hanno consentito di chiarire la continuità tra le absidi circolari e le restanti strutture della cripta e di rintracciare la zona di lavoro del cantiere di XI secolo senza però riuscire a collocare con precisione l'edificio fondato da Erfo<sup>8</sup>. Tra i materiali emersi nelle fondamenta della cantina, addossata al braccio settentrionale dell'abbaziale sul chiostro, due frammenti marmorei sono stati ricomposti in una lastra rettangolare con cornice solidale aggettante e percorsa da trece viminee e galloni a doppio passo (fig. 17)<sup>9</sup>. L'area da cui proviene il rilievo si connota come zona di cantiere ed è molto probabile che i due frammenti siano elementi di risulta dell'attività di recupero di materiali edili dalle strutture altomedievali. Franco Cambi e Luisa Dallai riferiscono genericamente il pezzo all'VIII-IX secolo sulla base di affinità, non troppo puntuali, con prodotti plastici d'area maremmana proveniente da Roselle, mentre Guido Tigler propone una datazione al IX secolo<sup>10</sup>. Sia per l'analogia materiale (marmo di reimpiego) che per la conduzione del nastro, duttile e versatile a seconda dello spazio disponibile, la lastra amiatina pare piuttosto vicina all'arco di ciborio da San Vincenzo a Cortona e, soprattutto, al fronte d'arcata da Sant'Andrea di Saltocchio<sup>11</sup>. Una cronologia entro i primi due decenni del IX secolo, recentemente proposta da Annamaria Ducci per i due archetti sulla base del cenno a «Carulo imperatori» nella dedica dell'arredo cortonese, ben si addice anche al pluteo di San Salvatore<sup>12</sup>. Le proporzioni tra le due parti e la presenza del solco per la connessione su un lato inducono a ritenere che si tratti di un pilastrino più tozzo del solito, o di uno stretto pluteo, che in origine forse fiancheggiava uno degli ingressi al presbiterio, come potrebbe confermare la lavorazione a maglie anche sul fianco interno.

Le accurate e controverse indagini sui prospetti murari della cripta amiatina hanno, fino a tempi abbastanza recenti, trascurato la presenza, non particolarmente cospicua, di *spolia* altomedievali in più punti della cortina trachitica. Per accantonare definitivamente l'idea che la cripta comprenda precedenti strutture archi-

8. Per le indagini archeologiche svolte nel complesso di San Salvatore cfr. CAMBI, DE TOMMASO 1988; CAMBI, DALLAI 2000; DALLAI 2003. Nell'area della sala capitolare di XVI secolo e della cantina, in linea con il transetto settentrionale, è stato possibile riconoscere la fornace di fusione per la campana e una vasca per la lavorazione della malta, oltre a minime tracce (un pilastro e una parete) di una struttura pregressa progressivamente spoliata e demolita. Ancora da indagare resta il piazzale a sud dell'abbaziale che potrebbe restituire qualche dettaglio sulla conformazione del complesso altomedievale: cfr. PREZZOLINI 2020, p. 69.

9. I due frammenti, rinvenuti separatamente, compongono una lastra lunga circa 50 cm e munita alla base di un solco per il montaggio con altri elementi di una recinzione: CAMBI, DALLAI 2000, p. 204; DALLAI 2003, pp. 161-162.

10. TIGLER 2020b, p. 8.

11. Per il ciborio di Cortona presso l'Accademia Etrusca cfr. FATUCCHI 1977, pp. 114-116, cat. 102; p. 153, nota 19 di questo testo. Per la cuspidi di Saltocchio, attualmente conservata presso Villa Guinigi a Lucca cfr. BELLI BARSALI 1959, pp. 46-47, cat. 49; CIAMPOLTRINI 1994; DUCCI 2014, pp. 73-74; CIAMPOLTRINI 2020b, p. 94.

12. DUCCI 2014, pp. 73-74.

tettoniche, Tigler segnala un frammento di pluteo a intreccio reimpiegato in una delle volte a crociera che, insieme ai lacerti murati altrove in cripta e al pilastro in chiostro, appartiene probabilmente a una recinzione presbiteriale databile al IX secolo, quando l'abbazia vive una stagione di benessere economico registrata dalla documentazione in nostro possesso<sup>13</sup>. Renzo Chiovelli, nel corso di una rilettura puntuale delle strutture della cripta insieme con Giulia Maria Palma, accenna ad alcuni blocchi di reimpiego con motivi a intrecci viminei e rosette che rappresenterebbero al momento le uniche sicure preesistenze al cantiere di XI secolo<sup>14</sup>. Entro la coppia di semipilastri affrontati che fiancheggiano l'accesso al vano absidato maggiore, lievemente rialzato, due rilievi provenienti dell'arredo lapideo altomedievale si mimetizzano tra i conci del paramento sia per il ricorso al medesimo materiale sia per l'elevato grado di usura. Lungo la lesena destra, qualche filare al di sotto della ricaduta delle volte, è faticosamente riconoscibile una caotica ma poderosa treccia di nastro solcato, abrasa nella metà superiore. L'ornato, dall'andamento notevolmente allentato, è d'uso comune nelle decorazioni altomedievali toscane, e non solo. A puro titolo di esempio possiamo indicare un frammento proveniente dal monastero extraurbano di San Vincenzo a Cortona o uno degli *spolia* delle pareti del presbiterio del Duomo di Pisa (fig. 20)<sup>15</sup>. Il rilievo, probabilmente parte di una cornice o architrave, occupa l'intero fronte del semipilastro perfettamente inserito entro i ricorsi murari. L'essenziale motivo decorativo, spesso col medesimo grado di cedevolezza e confusione del nastro, cinge il sommoscapo di molte delle colonne dell'aula e compare a più riprese nella plastica ornamentale del complesso dove le maestranze romaniche sembrano maneggiarlo con notevole abilità. Sul piedritto opposto il terzo filare a partire dal basso è rivestito da una lastra (fig. 18) ancora bordata di nastro solcato sui lati, ma ridotta alle estremità per adattarla alla nuova sede. Un grossolano e voluminoso *Kreisschlingennetz* ('rete di maglie circolari'), di cui restano solo quattro *rotae*, ospita fiori dai petali venati e spirali avvolte a un bottone centrale. Alcuni dei decori interni trovano riscontro in un elemento d'architrave erratico dall'abbazia di Sant'Antimo e in un frammento murato nella cattedrale di Civita di Bagnoregio, ma il medesimo *pattern* su doppio ordine ricorre nel pluteo del portale della canonica di San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso (fig. 46)<sup>16</sup>. Il rilievo di San Giovanni viene ricondotto da Alberto Fatucchi al IX secolo per le analogie con l'iconostasi di San Leone di Leprignano a Capena e una datazione forse di poco precedente può essere avanzata anche per il frammento di San Salvatore, dove manca l'ariosità dei termini di confronto e domina un ritmo

13. TIGLER 2020b, p. 8.

14. CHIOVELLI 2020, p. 77.

15. Per l'analisi del rilievo e dei materiali scultorei provenienti dal complesso di San Vincenzo a Cortona cfr. FATUCCHI 1977, pp. 95-97, cat. 72; p. 153, nota 19 di questo testo. Per lo *spolium* pisano cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 77-78, cat. 7.

16. Per l'elemento erratico da Sant'Antimo cfr. FATUCCHI 1977, pp. 157-158, cat. 145. Per il frammento di Civita di Bagno cfr. RASPI SERRA 1974, p. 46, cat. 17. Per l'analisi e la contestualizzazione del reimpiego di San Giovanni d'Asso cfr. FATUCCHI 1977, pp. 183-185, cat. 177.

serrato e soffocante. La lastra, dalle proporzioni abbastanza ridotte per un pluteo, avrebbe potuto raggiungere l'altezza necessaria con l'aggiunta di basamento e cornici superiori o trovarsi già in posizione sopraelevata. D'altra parte, il raffronto con la lastra di San Giovanni d'Asso, dove pure ricorrono soltanto due ordini di *rotae* a sviluppo orizzontale per l'orientamento dei motivi interni, potrebbe suggerire la diffusione in quest'area di una tipologia di pluteo non eccessivamente slanciato<sup>17</sup>. Ampie tracce di una pittura rossastra sono visibili sul pezzo così come su uno dei capitelli della cripta, pertinenti molto probabilmente a una tinteggiatura successiva al loro inserimento dal momento che non rispetta l'articolazione del decoro e tende piuttosto a nascondere<sup>18</sup>.

A lato della prima monofora del perimetrale nord, immediatamente a sinistra dell'accesso alla cripta, spicca un concio in pietra bianca ricavato dal taglio di una lastra campita da *rotae* annodate e intrecciate tra loro in modo da definire quattro occhielli a navetta<sup>19</sup>. Sebbene le volte e i supporti delle prime due file di campate del braccio longitudinale della cripta siano stati ripristinati nel restauro del 1963, in modo abbastanza credibile sulla scorta delle tracce dei basamenti, l'episodio di reimpiego è da considerarsi contestuale all'erezione della cripta dal momento che asseconda i ricorsi della parete ed è parzialmente tagliato dall'innesto delle volte cementizie di ripristino. La diversità di materiale, rispetto agli altri frammenti reimpiegati, lo avvicina comunque al pluteo rinvenuto negli scavi del 1997 e attualmente presso il chiostro abbaziale (fig. 17). Anche l'intaglio, fine e sicuro, manifesta una maggior ricercatezza rispetto agli elementi in trachite. Il *pattern*, ulteriore variante dei tondi annodati, è d'uso comune e mostra somiglianze con un frammento di pilastro nella cripta della cattedrale di Civita Castellana e con alcuni elementi della recinzione lapidea di Sant'Abbondio a Como per lo sviluppo dell'intreccio e l'allentarsi del nodo di giunzione tra le maglie<sup>20</sup>. Sulla base di tali confronti e tenuto conto delle difficoltà cronologiche dei rilievi comaschi, è possibile ricondurre il frammento amiatino entro la prima metà del IX secolo. Tra i vari recuperi compiuti nella plastica di XI secolo anche il decoro dell'elemento di riuso in questione sembra essere stato scomposto e manipolato nei capitelli dello pseudo-loggiato che avvolge una delle colonne, benché si tratti di un motivo piuttosto comune. In più lo stesso tipo di intreccio, sciolto e ripreso con maggior fedeltà, compare su un'imposta erratica e in uno dei capitelli del matroneo dell'abbazia di Sant'Antimo<sup>21</sup>.

17. Il confronto con il massiccio pilastro reimpiegato all'esterno della basilica di San Piero a Grado, in prossimità del litorale pisano, chiarisce che il frammento amiatino non può essere ricondotto alla medesima tipologia.

18. Questa rossastra policromatura non credo contribuisca a evidenziare i frammenti in questione e proporre una datazione risulta al momento difficile: cfr. TIGLER 2020b, p. 8.

19. CHIOVELLI 2020, fig. 10.

20. Per il frammento di pilastro reimpiegato in una delle lesene della cripta di Civita Castellana cfr. RASPI SERRA 1974, p. 76, cat. 61. Per una prima ricognizione sugli elementi della recinzione di Sant'Abbondio a Como cfr. CASSANELLI 1984.

21. Per la coppia di capitelli in questione cfr. FATUCCHI 1977, pp. 164-165, catt. 156, 158.

Più dei circoscritti episodi di reimpiego, è forse la scultura architettonica della cripta che contribuisce a ricostruire l'operato di artisti in grado di recuperare e rifondere soluzioni decorative riconducibili a epoche e contesti culturali molto diversi. La peculiare struttura bipartita dei capitelli, con il taglio dell'abaco superiore per aggetti e rientranze in modo da assecondare le ricadute delle archeggiature, è stata variamente accostata da Mario Salmi a esempi della Spagna andalusa (come la moschea convertita in chiesa di Cristo de la Luz a Toledo), alla fase di XI secolo del cantiere di Sant'Antimo da Luca Giubbolini, Francesco Gandolfo e Walter Angelelli e alla cripta della basilica di Aquileia con le possibili ricadute toscane a Badia a Elmi (Siena) e San Baronto nel pistoiese da Tigler<sup>22</sup>. La serie di confronti proposti, connotati da temi decorativi essenziali e a tratti seriali, non raggiunge però l'incessante creatività della bottega all'opera nel cantiere amiatino. L'ingente riedizione di un così ampio spettro di soluzioni, soprattutto quelle che presuppongono un referente altomedievale, supera di gran lunga quella attestata dai limitatissimi e usurati lacerti scultorei di riuso e spinge a cercare una provenienza altra. L'assenza o comunque l'esiguità di veri e propri *spolia* classici e altomedievali può aver spinto gli scultori all'opera a ricercare altre fonti d'ispirazione. La ricchezza e varietà ornamentale della cripta di San Salvatore procede di pari passo con l'eccezionale estensione di questo spazio, che risulta essere uno dei primi casi in Toscana a ricoprire l'intera area presbiteriale, in un tandem di avanguardismo architettonico e plastico. Bucrani classici, protomi ircine e filiformi ghirlande abbinata a piccoli clipei illustrano come il modulo classico del fregio a festoni venga frazionato e replicato autonomamente lungo il calato liscio o su tutte le facce del capitello<sup>23</sup>. Questo citazionismo per iterazione e accumulazione è percepibile anche nella sovrapposizione di modanature alla base di molte delle colonne, talvolta classicamente scanalate o ruudentate, che in alcuni casi sembrano emulare episodi di spoglio<sup>24</sup>. Seppur in misura

22. Per l'analisi dell'arredo scultoreo e i possibili paralleli finora proposti cfr. BIEHL 1926, pp. 25-26; SALMI 1926b, p. 33, nota 12; SALMI 1928, pp. 19-20; SALMI 1961, p. 10; BONELLI 1968; GIANNI SOCCI 1988; VERGNOLLE 1989; GIUBBOLINI 1990a; GIUBBOLINI 1990b; TIGLER 2006b, pp. 331-333; GANDOLFO 2009a, p. 15; ANGELELLI 2009a, pp. 87-102; POMARICI 2009, pp. 161-175; TIGLER 2020b. Recentemente, Guido Tigler ha ribadito l'affinità delle imposte cruciformi di San Salvatore con quelle dell'edificio toledano, specie per la medesima funzione di raccordo tra volte e capitello troncoconico, estendendo la relazione con la Spagna musulmana all'architettura delle cripte a oratorio in genere: cfr. TIGLER 2020a, pp. 26-27. Indubbia è l'affinità tra uno dei capitelli erratici di Sant'Antimo, al momento irreperibile, e la soluzione a foglie riquadrate e abaco a spigoli vivi di svariati esempi nella cripta amiatina: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 160-161, cat. 150; GIUBBOLINI 1990a, p. 58; ANGELELLI 2009a, p. 96. Alcuni capitelli frammentari molto simili sono stati rinvenuti nel corso dei saggi di scavo che hanno interessato l'area del chiostro di Sant'Antimo nel 2006: cfr. ANGELONI 2008, fig. 10.

23. Il raffronto proposto con la lastra frammentaria del museo di Cortona nella sua variante provinciale lievemente astratta del tema decorativo classico sembra piuttosto convincente: cfr. POMARICI 2009, pp. 164-165, fig. 9.

24. Una delle basi mostra soltanto l'avvio delle scanalature che non proseguono lungo il fusto come se si volesse suggerire un elemento di spoglio: cfr. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, p. 33, fig. 57. In molti contesti architettonici possiamo riscontrare, infatti, l'assemblaggio di basi e colonne dal differente profilo.

minore, anche temi di larghissima diffusione come il tralcio vitineo, caoticamente abitato da animali in lotta e da una testa di stambecco, e la coppia di volatili che si abbeverano a un *kantharos* su uno degli abachi rientrano tra le risorse degli scultori amiatini<sup>25</sup>. Le corone multiple di foglie piatte, profilate o profondamente scavate rimandano, come puntualmente argomentato da Walter Angelelli, a diverse tipologie d'ornato a foglie d'acqua variamente documentate per i secoli dell'Altomedioevo<sup>26</sup>. Intrecci nastroiformi di notevole varietà e complessità, chiaro rimando a schemi compositivi di VIII-IX secolo, percorrono calati, abachi e persino i fusti di alcune delle colonne. Gli anelli di nastro che in molti casi cingono il sommoscapo derivano, probabilmente, da una rara soluzione attestata nelle colonnine monolitiche altomedievali reimpiegate nella trifora della sala capitolare di Sant'Antimo (fig. 36) e in un fusto, al momento irreperibile ma pubblicato da Antonio Canestrelli<sup>27</sup>. Quel che resta dell'abbazia di XI secolo in Val di Starcia, percepibile in modo parziale e lacunoso, si configura, infatti, come uno dei principali interlocutori del cantiere di San Salvatore sul piano artistico<sup>28</sup>.

Mario Salmi proponeva di spiegare questa costante ricerca di varietà richiamando le tavole di canone miniate; probabilmente pensando – senza esplicitarlo – al *Codex Amiatinus* della Laurenzana<sup>29</sup>. Rintracciare nessi precisi tra produzione scultorea ed esempi miniati potrebbe apparire velleitario a fronte della dispersione del patrimonio librario di San Salvatore e della difficoltà nel tentare di ricostruirne la consistenza per l'XI secolo<sup>30</sup>. Tuttavia, qualche confronto può essere rintracciato in

25. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, pp. 19, 25-27, figg. 19, 37-41. Su questo fronte, la serie di pulvini di San Secondiano a Chiusi, commissionati dal vescovo Florentinus negli anni immediatamente successivi alla guerra greco-gotica (535-553), potrebbe aver rappresentato un valido repertorio. Per l'arredo della cattedrale di Chiusi cfr. BELCARI 2007.

26. ANGELELLI 2009a, pp. 107-109.

27. CANESTRELLI 1912, fig. 9, tav. XXIII, fig. 5, tav. XXIV; FATUCCHI 1977, pp. 168-169, cat. 161; GIUBBOLINI 1990a, p. 72; ANGELELLI 2009a, pp. 90-91.

28. Al cantiere, concordemente riferito agli inizi dell'XI secolo, appartengono le pareti a grandi blocchi nell'ambiente al di sotto dell'attuale sagrestia dell'abbazia di Sant'Antimo e una serie di elementi architettonici conservati nel lapidario: cfr. GABBRIELLI 2020. Anche il successo di decori a nastro nella scultura architettonica dell'abbazia protoromanica sembra un tratto comune: cfr. ANGELELLI 2009a, p. 102. L'ambizioso cantiere di XII secolo aderisce ampiamente, come vedremo, alla pratica del reimpiego di materiale classico e altomedievale, ma non siamo in grado di stabilire se anche il precedente edificio – sopravvissuto in forma residuale – impiegasse elementi di spoglio. La sopravvivenza di tale materiale nell'edificio odierno lascia supporre che esso sia stato impiegato anche nel complesso dei primi anni del Mille.

29. SALMI 1928, pp. 19-20. Per pareri favorevoli all'osservazione di Salmi cfr. TIGLER 2006b, p. 332; ANGELELLI 2009a, p. 92.

30. Una questione ancora aperta è quella dell'esistenza, presso l'abbazia amiatina, di un centro scrittorio o soltanto di una pur ricchissima biblioteca: cfr. GORMAN 2007; MARROCCHI 2008. A mio parere, al di là dell'individuazione di stilemi grafici peculiari, il fatto che resoconti di un certo peso per la comunità benedettina di San Salvatore come la *Notitia* della consacrazione o la leggenda della fondazione siano affidati a scritture avventizie, in coda a codici più antichi, indurrebbe a ridimensionare la pretesa di uno *scriptorium* strutturato presso il monastero nell'XI secolo in favore di una piccola officina in grado di manipolare i codici che di volta in volta l'abbazia riusciva a raccogliere.



una collazione di testi giuridici della Biblioteca Vaticana (ms. Barb. Lat. 679) la cui presenza presso l'abbaziale nell'XI secolo è tutto sommato sostenibile su fondati argomenti<sup>31</sup>. Il codice, che fin dalla pagina d'apertura mostra un'archeggiatura su colonne percorsa da motivi a intreccio così come la quasi totalità delle iniziali di maggior rilievo, potrebbe rientrare nell'orizzonte visivo delle maestranze attive nella cripta abbaziale. Persuasivi sembrano essere i confronti tra l'iniziale a c. 131r con una piccola testa tonsurata incappucciata e l'analoga rappresentazione barbata di uno dei capitelli figurati o tra le testine che compongono alcuni capilettere, come a c. 195v, e alcuni volti scolpiti dai minuti occhi cerchiati<sup>32</sup>. Oltre a paralleli librari, anche l'apparato del fronte absidale di San Benedetto di Malles, sebbene connotato da una maggiore duttilità per la plasmabilità dello stucco, comprende tutti degli elementi base della decorazione di San Salvatore: volti umani che occhieggiano dai calati, plastiche rappresentazioni animali e il pervasivo intreccio solcato che coinvolge anche il fusto rivestendo tutte le membrature architettoniche<sup>33</sup>.

Per il gruppo dei capitelli figurati con scarni volti umani, cani con preda e teste equine sono state a più riprese evidenziate l'aurorale esuberanza plastica e la primordiale tensione narrativa<sup>34</sup>. Recentemente, è stato anche proposto di leggerli un esteso riferimento alla leggenda sulla fondazione dell'abbazia in modo non del tutto convincente<sup>35</sup>. Se la volontà realistica e descrittiva di questo insieme è indubitabile, risulta più credibile inquadralo entro una ulteriore riproposizione del tema moraleggiante della caccia, trasversalmente presente nelle decorazioni scultoree del Romanico toscano e non solo. A mio parere, l'operazione compiuta in questo caso

31. Per l'analisi codicologica cfr. GORMAN 2007, pp. 43-45. Che il codice con la *Collectio canonum Vaticana*, redatto tra VIII e IX secolo, rientrasse tra i testi della biblioteca abbaziale di XI secolo e dovesse avere anche un certo rilievo è confermato dall'aggiunta del resoconto della cerimonia di consacrazione del 1035 a c. 133r e di un elenco di manoscritti dell'abbazia ceduti in prestito probabilmente ad altre comunità benedettine toscane negli stessi anni a c. 297r.

32. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, pp. 24-25, figg. 31-35. Al di là dell'affinità tra singoli temi decorativi, l'idea stessa di un ornato che travalica i limiti ben definiti del supporto, al punto da coinvolgere il sostegno stesso modellandolo in forme anomale e originali, assottigliandolo e negandone quasi lo stesso valore strutturale, procede in parallelo con la genesi dell'iniziale miniata, tratteggiata da Otto Pächt, in cui la mimesi di un mondo altro sembra mettere a repentaglio la comprensione di un simbolo comunicativo come una lettera: cfr. PÄCHT 1984.

33. Per la decorazione plastica di San Benedetto di Malles, sopravvissuta in forma frammentaria ancora *in situ* e in parte presso il Museo di Bolzano cfr. GARBER 1915; RASMO 1962; PASQUINI 2003, pp. 102-104. Congetturare una relazione tra realtà cronologicamente e geograficamente così distanti può sembrare un azzardo, ma il confronto aiuta a espandere l'orizzonte visivo della maestranza di lapidici includendo decorazioni a stucco, in passato ben più numerose e drammaticamente naufragate per la loro fragilità.

34. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, figg. 23-26.

35. POMARICI 2009, pp. 161-175. Se l'intento fosse stato davvero quello di rappresentare la genesi leggendaria del monastero mancherebbero i contenuti essenziali da veicolare per la comprensione del racconto come la rappresentazione dell'apparizione trinitaria. Tra l'altro, la collocazione dell'evento durante una battuta di caccia, tema cui la decorazione fa continuamente cenno, non corrisponde con la versione più antica della leggenda in cui l'apparizione avviene prima a dei guardiani di porci, poi agli emissari del re e infine al sovrano stesso con l'esercito schierato.

dalla bottega di scultori potrebbe essere quella di drammatizzare ulteriormente spunti minutamente narrativi offerti dalle risorse visive dell'abbazia stessa. Un indizio in tal senso potrebbe essere l'affinità che uno dei volti dagli zigomi sodi, la chioma a spessi ciuffi, con lancia in mano e pallio al collo mostra con la coppia di cacciatori affrontati tra le *rotae* di uno dei parati di VIII secolo, di probabile produzione siriana, che componevano la presunta casula di san Marco papa<sup>36</sup>.

La presenza di *spolia* altomedievali in cripta, benché in modo non così vistoso, avviene comunque in snodi focali come l'accesso all'abside maggiore, entro una delle volte e a fianco di una delle monofore. L'impiego del pilastrino emerso negli scavi del 1997 come materiale edile invita però a una certa cautela nel sostenere l'esibizione di tali materiali a fini memoriali entro il cantiere di XI secolo. In realtà, tale fenomeno va letto tutto d'un fiato con lo sguardo retrospettivo con cui le maestranze del moderno cantiere modellano le forme dell'arredo architettonico seguendo l'urgenza di un fare nuovo con forme antiche: classiche, paleocristiane e altomedievali. L'accurata ricostruzione documentale del materiale diplomatico di San Salvatore, condotta da Wilhelm Kurze, ha permesso di precisare il movente del nuovo e ambizioso cantiere architettonico in forme adeguate a un'antica e prospera comunità nel proposito di rilanciare l'immagine del tradizionale monachesimo benedettino di fedeltà imperiale<sup>37</sup>.

36. Per l'analisi e contestualizzazione storica e tecnica del parato cfr. MANCINELLI 1975; DOLCINI 1992, pp. 3-25. In particolare, si tratta di uno sciamito tagliato e impiegato come bordo inferiore della casula: cfr. DOLCINI 1992, pp. 16-25, figg. 14-15. Anche se non possiamo stabilire con certezza quando l'insieme di sciamiti sia divenuto parte del tesoro abbaziale, è plausibile che per corredare le presunte reliquie del corpo di san Marco papa, riportate nel lungo elenco della *Notitia consecrationis* forse interpolato durante l'abbaziato di Rolando (1188-1214), si siano in parte impiegati preziosi tessuti già presso l'abbazia, magari avvolti attorno ad altre reliquie. Sulla presenza delle reliquie di san Marco ad Abbadia San Salvatore cfr. TIGLER 2023a, pp. 36-38.

37. Cfr. KURZE 1989a. Un possibile indizio del profondo momento di crisi attraversato dall'abbazia all'inizio del millennio e della 'minaccia' di una riforma monastica potrebbe essere rintracciabile nella notizia, riportata da Pier Damiani e non altrimenti confermata, della consegna per volontà di Enrico II (1002-1024) dell'abbazia a san Romualdo (953-1027) per riformarla: cfr. KURZE 1968a, pp. 363-364. Nel corso della sua storia la comunità amiatina deve aver raggiunto numeri considerevoli se in un documento di denuncia contro gli abusi compiuti dagli Aldobrandeschi del 1084 viene ricordato come cento monaci officiassero nel monastero: cfr. KURZE 1974-1982, II, pp. 262-263, doc. 309. Per una più ampia valutazione dell'impiego di *spolia* altomedievali in cripte toscane cfr. VISCIONE 2023b, pp. 63-64.



# 3

## Duomo di Pisa

L'area del complesso episcopale pisano, a nord-ovest del centro urbano, risulta essere di lunghissima frequentazione, probabilmente fin da epoca etrusca. A partire dalla prima età imperiale, qui sorgeva un elegante quartiere con *domus* di prestigio dotate di pavimenti musivi, successivamente soppiantato da un'area cimiteriale fin dal VI secolo. Sugli edifici che hanno preceduto l'attuale cattedrale gravano ancora pesanti incertezze e al momento non è stato possibile localizzare la basilica alto-medievale, documentata per la prima volta nel 748 quando l'arcidiacono Liutperto e il cugino Rigiperto offrono una serie di proprietà alla «ecclesie Sanctae Mariae vel episcopio». Gli ultimi scavi condotti in più punti della piazza tra il 2003 e il 2009, riaprendo in parte quelli diretti da Piero Sanpaolesi lungo il fianco settentrionale del Duomo tra il 1949 e il 1951, sembrano aver individuato in corrispondenza dell'angolo nord-ovest della facciata una basilichetta absidata a tre navate, mai ultimata, riferibile con qualche perplessità al tardo X o agli inizi del secolo successivo per la presenza di elementi scultorei di IX secolo impiegati come materiale edile e di una serie di frammenti di intonaco dipinto<sup>1</sup>. Persino le fondamenta del Battistero ottagonale, rinvenute nel 1936 all'interno del Camposanto, non hanno mancato di subire di recente slittamenti cronologici sulla base delle indagini condotte su un tratto di parato in mattoni riportato alla luce nel 1998. Tali analisi però sembra-

1. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, pp. 266-272, doc. 93.

2. ALBERTI, PARODI, MITCHELL 2011. I nuovi scavi hanno appurato che i resti in cui Sanpaolesi riconosceva la basilica paleocristiana tra la cattedrale attuale e il Camposanto appartengono in realtà alla serie di *domus* romane e hanno in parte superato anche le successive proposte di Fabio Redi: SANPAOLESI 1956-1957, pp. 248-254; SANPAOLESI 1975, pp. 147-157; REDI 1991, pp. 59-77; REDI 1999. Senza entrare nel merito delle indagini archeologiche, pare piuttosto strano che questo rudere incompiuto abbia fiancheggiato la facciata di un cantiere così ambizioso come quello buschetiano fino al suo ampliamento alla metà del XII secolo. In più, non è molto chiaro perché la fitta griglia di fondazione dei presunti colonnati debba estendersi in parte anche alla navata centrale e nel complesso l'icnografia di tale edificio, lunga e stretta, non trova confronti in area pisana.

no fornire dati contraddittori, rendendo al momento la datazione entro il VI secolo proposta da Letizia Pani Ermini l'ipotesi più convincente<sup>3</sup>.

Il Duomo di Pisa si configura come una grandiosa basilica a cinque navate con ampio transetto absidato sulle testate, cupola ellittica all'incrocio dei bracci e una profonda tribuna absidale loggiata<sup>4</sup>. L'esterno risulta scandito da slanciate arcate cieche su lesene contenenti profonde losanghe gradonate, sormontate da un fitto ordine architravato continuo e da archeggiature su colonne nel cleristorio. Il parato è quasi interamente rivestito di lastre in calcare bianco di San Giuliano alternate a più sottili fasce di calcare grigio del Monte Pisano per simulare il ricorso a un parato isodomo<sup>5</sup>. L'interno è suddiviso lungo la navata maggiore da arcate su monolitiche colonne in granito, appositamente estratte dalle cave della Sardegna e dell'Isola d'Elba, e in quelle laterali da colonne in prevalenza di spoglio. Al di sopra delle navatelle voltate a crociera non costolonata corrono le gallerie dei matronei suddivise da un colonnato mediano continuo su un'alta zoccolatura di base e accessibili mediante due solenni scalinate ai lati del presbiterio. Come ci informa la serie di epigrafi celebrative di facciata, la ricostruzione a opera dell'architetto Buscheto comincia nel 1064, grazie ai proventi della spedizione militare contro Palermo, per concludersi tra il 1118 e il 1120 con le consacrazioni degli altari del transetto. Verso la metà del XII secolo, il corpo delle navate viene prolungato verso ovest di tre campate, corrispondenti a cinque arcate esterne dell'ordine inferiore. L'intervento probabilmente spetta a Rainaldo, che proprio per questa ragione si firma nell'iscrizione intarsiata nel primo ordine della nuova facciata a logge sovrapposte.

Per gli studi sulle dinamiche di riuso, il Duomo di Pisa ha rappresentato un'autentica *summa* del fenomeno, forse in qualche caso perdendo di vista la peculiarità del contesto e cercando di riconoscerci un paradigma variamente declinabile altrove. La sua architettura combina, secondo strategie piuttosto variegata, manufatti fisicamente molto diversi tra loro per provenienza geografica, cronologicamente anche molto distanti e talvolta neppure concepiti in un primo momen-

3. Per il battistero e la sua datazione cfr. SANPAOLESI 1956-1957, pp. 252-254; PANI ERMINI 1985; STIAFFINI 1985; ALBERTI 2011. Antonio Alberti e Sauro Gelichi avanzano timidamente l'ipotesi che nella struttura ottagonale al centro del Camposanto possa essere riconosciuta la cappella della Santissima Trinità, costruita negli anni Settanta del XIII secolo e smantellata nel corso del Trecento: ALBERTI 2011, p. 201; GELICHI 2011, pp. 14-15. Tuttavia, la termoluminescenza e l'analisi mensiocronologica su un tratto di muratura comunque ridotto hanno dato risultati opposti riferendo i laterizi al X e alla metà del XIII secolo. Al di là delle dimensioni dei singoli elementi, è piuttosto evidente come questo parato mostri continue irregolarità perché probabilmente impiega materiali di recupero e di certo non può trattarsi di una muratura di inoltrato Duecento.

4. Per l'aspetto architettonico cfr. SALMI 1938; SANPAOLESI 1959; SANPAOLESI 1956-1957; SANPAOLESI 1975; CALDERONI MASETTI 1983; CALECA 1989; PERONI 1995; REDÌ 1996; TIGLER 2006b, pp. 41-54; TIGLER 2010a; ASCANI 2014; CALECA 2014; VILLANI 2014.

5. Gli interventi di restauro, progressivamente condotti sul capocroce in questi anni, continuano a offrire novità interessanti sul fronte della tecnica costruttiva come l'impiego lungo l'abside maggiore di malta a cocchiopesto solo nelle giunture esterne, al fine di impedire eventuali infiltrazioni d'acqua; accorgimento a oggi accertato per il Medioevo in Italia nel solo cantiere di San Marco a Venezia. Cfr. MONTEVECCHI, SUTTER 2014, pp. 278-279.

to come ornamento architettonico<sup>6</sup>. Tra questi, sono gli *spolia* del mondo romano classico (capitelli, basi, colonne, epigrafi, ornamenti architettonici e in misura minore rilievi figurati) a essere presenti in modo dominante<sup>7</sup>. Tali elementi vengono accuratamente rilavorati nelle parti mancanti o danneggiate (non senza volgere talvolta il senso di alcune figurazioni in chiave cristiana), razionalmente disposti e fedelmente riproposti in ogni dettaglio nella nuova plastica architettonica. Accanto a *spolia* d'estrazione locale difficilmente riconoscibili, Giovanna Tedeschi Grisanti ha dimostrato come molti elementi di spoglio siano stati appositamente importati da Ostia e da importanti complessi di Roma antica, tra cui il Portico di Ottavia, la Basilica Neptuni alle spalle del Pantheon e le Terme di Caracalla<sup>8</sup>. Proprio una simile provenienza ha spinto gli studi ad attribuire al loro impiego un valore fortemente ideologico, al fine di illustrare il paragone con Roma su cui le fonti coeve insistono ripetutamente<sup>9</sup>. In più, il porto di Pisa e il cantiere del Duomo devono aver favorito la circolazione di ricercati pezzi antiquari in Toscana e altrove. Senza la mediazione pisana sarebbe impossibile spiegare la presenza di

6. Tra gli elementi di spoglio figurano anche manufatti del mondo islamico come il capitello firmato dallo scultore al-Fath nel timpano del transetto settentrionale e il grifone bronzeo in cima al fronte dell'abside maggiore, attualmente conservati presso il Museo dell'Opera del Duomo. Anna Rosa Calderoni Masetti ritiene che possano essere parte del bottino della spedizione condotta dai Pisani nelle Baleari tra il 1113 e il 1115; cfr. da ultimo CALDERONI MASETTI 2019. Guido Tigler ha recentemente proposto che, invece, non si tratti affatto di trofei di guerra e che l'attuale collocazione del grifo al di sopra della tribuna possa risalire agli inizi del Trecento, quando si concentrano in prossimità dell'angolo sud-orientale dell'edificio, rivolto alla città, illustri *spolia* come la testa di Ares, il sarcofago della contessa Beatrice (trasferito nel 1303) e il cosiddetto 'Vaso del Talento' (1320): cfr. AMMANNATI 2019, pp. 77-85; TIGLER 2021a, pp. 211-215.

7. Nel vasto panorama bibliografico sull'argomento, si è tentato di selezionare in questa sede quei contributi che riguardano in modo esclusivo il caso del Duomo di Pisa e i suoi *spolia* senza alcuna pretesa di esaustività: TEDESCHI GRISANTI 1980; PARRA 1983; DONATI, PARRA 1984; PARRA 1985; TEDESCHI GRISANTI 1989; PERONI 1990; TEDESCHI GRISANTI 1990; TEDESCHI GRISANTI 1992b; PERONI 1993; TEDESCHI GRISANTI 1993a; TEDESCHI GRISANTI 1995; PERONI 1996; POLI 1994-1998; TEDESCHI GRISANTI 1999; TEDESCHI GRISANTI 2004; PERONI 2005b; TEDESCHI GRISANTI 2006; TEDESCHI GRISANTI 2007; TEDESCHI GRISANTI 2014; TEDESCHI GRISANTI 2017.

8. L'ipotesi, cautamente avanzata da Salvatore Settis, che l'auriga vincitore murato lungo il tamburo della cupola possa essere stato parte di un monumento celebrativo costantinopolitano, sul tipo di quello dedicato al celebre Porphyrius, non mi sembra pienamente convincente: cfr. SETTIS, in PERONI 1995a, I, pp. 420-423, cat. 722. Il rilievo mostra alcuni dettagli che suggeriscono una prosecuzione ben più ampia e inadatta al taglio fortemente verticale di basamenti figurati di questo tipo. All'estremità, subito al di sotto degli zoccoli dei cavalli, si possono ancora distinguere (come nel bresciano dittico dei Lampadi) le sfere in cima alle *metae* che quindi non potevano fiancheggiare la figura come nel *Kugelspiel* di Berlino. In più, le analisi a isotopi condotte dall'équipe di restauratori e restauratrici guidata da Anton Sutter (che qui ringrazio per aver condiviso con me la notizia), hanno confermato che il rilievo è in marmo lunense, rendendo meno praticabile la possibilità di una provenienza da Costantinopoli. In un'ottica di *interpretatio christiana*, la scelta di questo elemento di spoglio potrebbe forse rappresentare un riferimento a una delle lettere di Paolo (1 Corinzi, 9:24-27) in cui il fedele viene messo a confronto con gli atleti che corrono allo stadio per vincere una corona effimera proprio come quella nella destra dell'auriga.

9. SCALIA 1972; SETTIS 1986, pp. 395-398; SETTIS 1993; TEDESCHI GRISANTI 1995, p. 164.

elementi di spoglio da Roma e Ostia in centri della Toscana come Lucca (Sant'Alessandro e San Frediano) e Firenze (San Miniato al Monte e il Battistero), dove pure sono stati riconosciuti *spolia* indubbiamente provenienti dalle rovine ostiensi e dall'Urbe<sup>10</sup>.

Una parte minore degli *spolia* del Duomo di Pisa appartiene, invece, all'arredo presbiteriale altomedievale della più antica cattedrale, frazionato ed esibito in più punti dell'edificio. L'esterno della tribuna e soprattutto il fianco settentrionale del coro comprendono la maggioranza di questi spogli, malgrado non manchino casi in cui sono impiegati anche altrove. Lungo il fronte absidale, il semipilastro dell'angolo meridionale (fig. 19) contiene sul lato volto a est un pilastrino parzialmente rifilato alle estremità e percorso da matasse di cerchi intrecciati a otto, intervallati da sagome romboidali. Il riscontro più immediato in Toscana risulta essere, come segnalato da Fabio Redi e Riccardo Belcari, un listello scolpito da Santa Maria a Micciano (Anghiari), anche se la disposizione verticale delle matasse ricorda, come suggerito da Maria Laura Testi Cristiani, le cornici del Palazzo Vescovile e del Municipio di Orte<sup>11</sup>. Sul fronte contiguo, lo stesso semipilastro (fig. 20) comprende a notevole altezza un sottile listello con un'allentata treccia a più capi concluso da un'estremità a coda di rondine sulla sinistra e bruscamente interrotto sul lato opposto<sup>12</sup>. Tra le riproposizioni di questo *pattern* di larghissima diffusione è possibile avvertire qualche affinità con alcuni elementi scultorei provenienti da San Vincenzo a Cortona dei primi decenni del IX secolo<sup>13</sup>. Lungo la parete piana contigua, il rilievo risulta allineato a una cornice d'età augustea con lacunari e una serie di mensole, completamente asportate e rimpiazzate da spirali incise quasi per adeguarsi al lessico astratto del vicino elemento di spoglio al-

10. Il corinzio a foglie lisce con colombe affrontate a sinistra della monofora absidale del transetto settentrionale difficilmente potrà essere una variante tardoantica di uno schema compositivo che conta pochissimi precedenti, ma si tratta, come proposto da Fernanda Poli, di una replica medievale a tratti straordinariamente fedele della serie di capitelli di spoglio della basilica di San Gavino a Porto Torres con la medesima composizione: cfr. GRISANTI, in PERONI 1995a, I, p. 415, cat. 620; POLI 1994-1998. Tra l'altro, da una visione ravvicinata resa possibile dal cantiere di restauro, risulta evidente che il pezzo ha la forma svasata tipica dei semicapitelli appositamente concepiti per questa funzione. Tuttavia, non è affatto scontato che i quattro capitelli sardi (tre impiegati sulle colonne di San Gavino e un quarto erratico ad Alghero) provengano da un antico edificio dell'isola, ma – anche a fronte della loro unicità – è plausibile che siano stati recuperati da un grandioso edificio di Roma o Ostia e siano transitati da Pisa per poi approdare al cantiere della basilica di Porto Torres. Probabilmente, questi pezzi, forse in un primo momento recuperati per il cantiere del Duomo pisano, saranno apparsi troppo usurati e inutilizzabili, ma, rendendosi conto della loro rarità, si è scelto di prenderli a modello per realizzarne uno *ex novo* e cedere gli originali: cfr. VISCIONE 2023b, pp. 53-54, nota 27.

11. BELCARI 2011, pp. 533-534, cat. 6; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 71-72, cat. 3. Per la cornice scolpita aretina riferita alla prima metà del IX secolo cfr. FATUCCHI 1977, p. 38, cat. 9. Per i frammenti laziali cfr. RASPI SERRA 1974, pp. 192-193, 195-196, catt. 243, 251.

12. BELCARI 2011, pp. 536-537, cat. 8; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 77-78, cat. 7.

13. Per la serie di sculture dal monastero cortonese e ora presso l'Accademia Etrusca cfr. FATUCCHI 1977, pp. 95-97, 107-108, catt. 72, 93.

tomedievale<sup>14</sup>. All'estremo opposto del prospetto absidale, un secondo pilastro (fig. 21) risulta incluso nel fronte orientale del semipilastro d'angolo nord al di sotto di una monumentale epigrafe romana troncata e rovesciata. Il rilievo mostra una catena di *rotae* annodate tra loro che incrocia tratti diagonali in forma di losanga ed è conclusa sulla sinistra da un campo trasversale con una ridotta treccia a tre maglie<sup>15</sup>. Lo stesso schema compositivo compare in Toscana settentrionale nel pluteo in arenaria all'esterno della pieve di Borgo San Lorenzo e in un pilastro reimpiiegato nelle strutture addossate a San Cresci di Montefioralle nei pressi di Greve in Chianti<sup>16</sup>. Per l'idea di un secondo e ridotto campo a intreccio, Belcari segnala l'affinità con gli elementi di recinzione dal monastero di San Pietro in Palazzuolo (752-753) nei pressi di Monteverdi Marittimo (Pisa)<sup>17</sup>. In realtà, una soluzione molto simile compare anche in un pilastro erratico dell'abbazia di Sant'Antimo, attualmente in sagrestia<sup>18</sup>.

Il fianco settentrionale del coro riunisce un cospicuo gruppo di *spolia* dall'antica cattedrale. Nella prima arcata da est si trova, giustapposto alla lesena d'angolo, un pilastro con *rotae* annodate tra loro e al nastro perimetrale (fig. 22). Le maglie comprendono vari elementi, tra cui un disco solcato, fiori e girandole spampanate. La maggioranza dei confronti proposti è costituita da opere romane o dell'hinterland laziale come un pilastro in Santa Maria Aracoeli della metà del IX secolo e uno dei pilastri che chiudono l'iconostasi di San Leone a Leprignano (Capena)<sup>19</sup>. La soprastante monofora quadrangolare (fig. 23), compresa in due simmetriche specchiature con una zigzagante tarsia a tre colori, impiega come spalle una coppia di rilievi altomedievali. In quello sinistro corre una catena di anelli passanti l'uno nell'altro senza annodarsi tra loro<sup>20</sup>. Gli incavi alle estremità, successivamente

14. TEDESCHI GRISANTI, in PERONI 1995a, I, p. 402, cat. 461. Anche l'accostamento di simboli geometrici e rosoni richiama il formulario degli arredi lapidei di VIII-IX secolo. Il motivo a vortice compare nei basamenti di alcune delle lesene lungo il fianco settentrionale di San Piero a Grado, nei peducci di Santa Giulia di Caprona o in alcune delle mensole della Torre di Calcinai e rappresenta una sigla ricorrente in cantieri precedenti quello buschetiano e che persiste anche successivamente in aree fortemente conservative e arcaizzanti come il Monte Pisano.

15. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 73-74, cat. 4. Alla base del pilastro è stata incisa, verosimilmente dopo la messa in opera, una croce astile simile a quelle visibile anche altrove, forse in corrispondenza di una sepoltura.

16. BELCARI 2011, pp. 535-536, cat. 7.

17. BELCARI 2006. L'ipotesi che il fianco sinistro con il campo a intreccio fungesse da base del pilastro potrebbe essere smentita proprio dall'analogia con gli elementi d'arredo del monastero di Palazzuolo dove la fascia decorativa corre lungo l'estremità superiore e non inferiore. Nel caso dell'abbazia di San Pietro l'originario senso di lettura è confermato dalla presenza dei tasselli per saldare i pilastri al suolo.

18. CIAMPOLTRINI 1991a, p. 65, nota 21. Per l'analisi del pilastro dell'abbazia di Sant'Antimo cfr. FATUCCHI 1977, p. 157, cat. 144.

19. BELCARI 2011, pp. 537-538, cat. 9; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 74-76, cat. 5. Per il pilastro quadrangolare all'estremità destra della recinzione di Capena cfr. RASPI SERRA 1974, p. 161, cat. 190, fig. 223. Per il pilastro in Santa Maria Aracoeli cfr. PANI ERMINI 1974a, pp. 90-91, cat. 39.

20. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 78-80, cat. 8.



integrati, suggeriscono per Belcari che il pezzo servisse in origine da architrave, come nella finestra di San Biagio de Mercato ai piedi del Campidoglio, o da cornice, come per un frammento da Sant'Abbondio a Como, vicino al rilievo pisano per composizione e modulo decorativo<sup>21</sup>.

L'unico lieve intervento, forse al momento della messa in opera, sembra la riduzione dell'ultimo anello in basso che mostra la mancata corrispondenza tra i capi dell'ultima maglia e di quella immediatamente precedente, che a pezzo intero doveva avvenire con maggior sicurezza come nelle altre. In realtà, gli incavi non hanno un profilo così netto e appaiono piuttosto sfrangiati, forse perché in parte esito della riduzione del rilievo. L'ipotesi che fungesse in origine da architrave penso sia da escludere perché gli analoghi romani sono molto più piccoli e le dimensioni del rilievo non si discostano da quelle degli altri *spolia* pisani riconosciuti come pilastri di connessione<sup>22</sup>. Uno spesso tralcio di vite si snoda sul lato opposto avvolgendo pigne d'uva prive di pampini. Il ramo, con fasce di cinturini all'innesto dei girali e aguzze foglie, è insistentemente solcato e fortemente espanso quasi per ricalcare le sagome dei frutti<sup>23</sup>. Proprio per la resa piuttosto caotica del viticcio, il pezzo è stato accostato agli elementi d'arredo della cattedrale di Roselle e a un pilastro erratico di Villa Guinigi decorato su ogni faccia<sup>24</sup>. Proseguendo lungo il fianco nord, un ridotto frammento con tralcio fogliato (fig. 24) risulta compreso entro la terza arcata, a ridosso di una delle lesene. All'interno dei girali conclusi da volute, foglie digitiformi dai lobi ricurvi ben distinti e profilati si dispongono a ventaglio per assecondarne la flessione. All'innesto dei girali ancora visibili si inseriscono delle foglioline stilizzate in rombi a profilature concentriche. Lungo il margine inferiore è ancora riconoscibile quel che resta di una treccia di nastro fittamente avvolta come nella coppia di imposte della quinta arcata sud. Testi Cristiani propone di assegnare il rilievo agli inizi del IX secolo sulla base del confronto con i frammenti della tribuna di San Michele in Foro e con i pilastri di San Michele di Lucca<sup>25</sup>. Il modulo compositivo delle foglie rimanda piuttosto, per Belcari, alla produzione romana del

21. BELCARI 2011, p. 539, cat. 10. Per il piccolo architrave romano cfr. PANI ERMINI 1974a, p. 153, cat. 102. Per la cornice da Sant'Abbondio cfr. CASSANELLI 1984, p. 225, cat. 71.

22. Architravi simili a quelli di San Biagio concludono le finestre della torre di Sant'Agnese fuori le Mura: cfr. BROCCOLI 1981, pp. 177-180, cat. 128-129. L'originaria destinazione di tali elementi non è però accertata dato che si trovano tutti in condizioni di riuso e spesso abbinati ad altre sculture che sicuramente non avevano questa destinazione. In più, l'uso di decori nastriformi in epoca più tarda per elementi estranei ad arredi presbiteriali è comune a contesti arcaizzanti e frequente nella stessa Roma.

23. A metà del tralcio una delle foglie è orientata in senso opposto rispetto alle altre aprendosi non sul girale, ma in corrispondenza del margine, quasi presupponendo che il rilievo proseguisse e sia successivamente stato tagliato in lunghezza. Tuttavia, la coerenza dell'insieme lascia supporre che si tratti forse di una svista del lapicida e che il pezzo abbia sempre avuto quest'ampiezza.

24. CIAMPOLTRINI 1991a, p. 61; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 80-81, cat. 9. Sulle sculture della cattedrale di Roselle cfr. BETTI 2021. Per il pilastro lucchese cfr. BELLI BARSALI 1959, p. 40, cat. 35.

25. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 76-77, cat. 6.

secondo quarto del IX secolo trovando un parallelo convincente nel parapetto con albero a girali dal Foro, attualmente esposto alla Crypta Balbi<sup>26</sup>. Il tralcio a palmette contrapposte risulta ben acclimatato in Toscana nel corso del IX secolo come possono confermare gli elementi d'arredo dalla cattedrale di Luni, dalla pieve di Partina, da Castelnuovo di Subbiano e da San Vincenzo a Cortona<sup>27</sup>. La composizione del rilievo sembra ricordare quella della lastra del Museo Guarnacci di Volterra, forse da San Giusto al Botro<sup>28</sup>. Le spire di nastro avvolto in basso potrebbero indicare la presenza di una incorniciatura a intreccio, mentre la serie di girali risulta allineata in verticale senza che fossero previste altre file ai lati dal momento che mancano le fascette di connessione presenti negli analoghi esempi romani. Nel primo ordine del fianco sud, la ghiera a tarsia di triangoli della quinta arcata dalla facciata sfrutta come imposte una coppia di frammenti con trecce di nastro a due capi, identiche tra loro e forse appartenenti alla stessa cornice dimezzata per assolvere alla nuova funzione<sup>29</sup>. Nella scala che conduce al matroneo meridionale (fig. 25), parte di un pluteo tagliato in tondo è stato inserito al centro del secondo ballatoio. Una sottile rete di maglie circolari annodate comprende entro le *rotae* superiori lisce foglie semilunate e in quelle inferiori dischi a solchi concentrici<sup>30</sup>. La composizione del rilievo di Pisa ricorda, per Belcari, alcuni esempi d'area fiorentina, come l'angolo di pluteo del Museo di San Marco e i resti dell'arredo presbiteriale di Santa Reparata, e d'ambito romano, come uno dei plutei della recinzione di Santa Sabina (824-827)<sup>31</sup>. Dischi solcati, benché non inseriti in un sistema a rete, fiancheggiano le croci del pluteo, forse paliotto, di San Concordio e di una coppia di frammenti suddivisi tra Villa Guinigi e i depositi della Badia di Cantignano.

26. BELCARI 2011, pp. 540-541, cat. 12. Per la lastra del Museo della Crypta Balbi interpretata come fianco di una cattedra marmorea cfr. PAROLI 2001, pp. 486-491, cat. IV.3.51-b.

27. Sull'arredo altomedievale della cattedrale di Luni cfr. VERZONE 1945, pp. 70-71, 74, catt. 50, 59; LUSUARDI SIENA 2007, pp. 146-152. Sul frammento di Partina cfr. FATUCCHI 1977, pp. 86-87, cat. 64; DEGLI ESPOSTI 2009, pp. 416-419, catt. 1-3. Sul pilastrino di Castelnuovo di Subbiano cfr. FATUCCHI 1977, pp. 195-196, cat. 194. Il gruppo di elementi scultorei altomedievali del castello di Castelnuovo di Subbiano provengono da località Santa Sesta, non molto distante, così chiamata perché sede, almeno fino al XVII secolo, di una chiesa di «Sancti Thome, alias Sancti Sexti»: FATUCCHI 1977, pp. 189-190, nota 1. Sui pilastrini frammentari di Cortona cfr. FATUCCHI 1977, pp. 97-98, 102-103, catt. 74-75, 82-85; p. 153, nota 19 di questo testo.

28. Per la lastra del Museo Guarnacci rimando alle valutazioni formulate nella scheda relativa agli *spolia* di San Frediano a Lucca.

29. NENCI, in PERONI 1995a, I, p. 362, cat. 245; BELCARI 2011, pp. 541-542, catt. 13-14; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 81-82, catt. 10-11.

30. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 70-71, cat. 2. Per il rigore compositivo e l'aspetto delle foglie, simili al tralcio di una  $\phi\iota\lambda\eta$  in marmo pentelico nel Museo Archeologico di Torcello, la studiosa avanza una non condivisibile datazione al VI secolo senza rendersi conto che il rilievo è del tutto coerente con gli altri *spolia* della cattedrale.

31. BELCARI 2011, pp. 532-533, cat. 5. Per il pluteo del Museo di San Marco, emerso durante gli sbancamenti di Case Cavalcanti in via di Calimala, cfr. TORRIGIANI 1900, p. 25; BIEHL 1926, p. 12; SALMI 1928, pp. 14, 18, nota 14. Per gli elementi d'arredo e i calchi provenienti dagli scavi della cattedrale fiorentina cfr. TIGLER 2013a. Per il pluteo di Santa Sabina cfr. TRINCI CECHELLI 1976, pp. 207-208, cat. 239.

Alla serie di *spolia* finora considerati ritengo se ne possa aggiungere un altro: un frammento incluso nel basamento del colonnato che attraversa il matroneo meridionale, quasi a ridosso della facciata. La lastra (fig. 26) è ormai priva di qualsiasi aggetto tanto da mostrare solo l'impronta di due riquadri affiancati con fioroni a otto petali all'interno. Nel 1995 Tedeschi Grisanti ha interpretato il lacerto come parte di un soffitto a lacunari contigui<sup>32</sup>. Ovviamente l'usura del pezzo invita a ogni cautela possibile nel formulare valutazioni, ma la presenza di un setto rilevato al centro del solco tra i riquadri, senza ragion d'essere tra due cassettoni, potrebbe rappresentare l'annodatura tra due maglie di un ampio *Viereckshlingennetz* ('rete a maglie quadrangolari'). Nell'unico fiore superstiti i solchi all'innesto dei petali lascerebbero pensare a una corolla lievemente aggettante, espediente non ignoto alla scultura altomedievale, come ancora appare in uno dei plutei di San Giovanni a Porta Latina che, tra l'altro, adotta il medesimo *pattern*<sup>33</sup>. Ampie maglie quadrate con inserti floreali non mancano anche altrove in ambito romano, come dimostrano un lacerto dalla basilica di San Lorenzo fuori le Mura, due frammenti nel chiostro lateranense e uno di Santa Maria in Domnica<sup>34</sup>. Tuttavia, anche in Toscana tale soluzione trova una sua diffusione raggiungendo dimensioni ragguardevoli se consideriamo il pluteo nella cattedrale di Orbetello o un rilievo del lapidario di Villa Reale a Marlia<sup>35</sup>. Il grande formato, lo spazio di rispetto lasciato ai motivi all'interno delle maglie e il rigore compositivo sembrano affini al girale del fianco nord e al pluteo della scala meridionale.

Il primo a segnalare la presenza di *spolia* altomedievali nel Duomo di Pisa è Raffaele Cattaneo che, nella sua rassegna dell'architettura e scultura in 'stile italo-bizantino', include, unico caso per la Toscana, quattro dei rilievi all'esterno della tribuna<sup>36</sup>. A questo primo insieme Walther Biehl aggiunge la coppia di montanti della prima monofora lungo il fianco settentrionale del coro riferendo l'intero *corpus* all'arredo di IX secolo della precedente cattedrale<sup>37</sup>. Secondo l'autore il *langobardische Stil* avrebbe raggiunto Pisa tardivamente e solo mediante Lucca, centro di maggior rilievo politico. All'analisi proposta da Cattaneo si allinea Mario Salmi che colloca il gruppo di rilievi nel IX secolo per la sicurezza e fermezza nell'intaglio<sup>38</sup>. Piero Sanpaolesi accoglie la provenienza degli elementi scultorei dalla cattedrale altomedievale, che riconosce nelle strutture emerse dagli scavi tra Duomo e Camposanto, datandoli tra la fine dell'VIII e gli inizi del secolo successivo e avanzando soltanto

32. TEDESCHI GRISANTI, in PERONI 1995a, I, p. 572, cat. 1677.

33. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 93-95, cat. 32.

34. Per il pluteo dalla basilica di San Lorenzo cfr. BROCCOLI 1981, pp. 239-241, cat. 179. Per il pluteo di Santa Maria cfr. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 172-173, cat. 132.

35. Sul pluteo di Orbetello cfr. CARLI 1968; BISCONTI 1985, p. 77; CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 60, 63. Per il frammento lucchese cfr. BELLI BARSALI 1959, pp. 45-46, cat. 47.

36. CATTANEO 1888, p. 169. In polemica con le affermazioni di Georges Rohault de Fleury sulla singolarità della scultura toscana tra IX e X secolo, i rilievi pisani sono, a suo parere, la conferma dell'adesione della Toscana preromanica a quella tradizione scultorea d'ispirazione 'greca'.

37. BIEHL 1926, pp. 11-12, 95, note 30-31.

38. SALMI 1928, pp. 14-15, 18, nota 16.

un generico confronto con gli elementi lapidei da San Piero a Grado<sup>39</sup>. I rilievi a intreccio pisani rientrano, per Giulio Ciampoltrini, nel programma di rinnovamento scultoreo e architettonico dei poli cattedrali toscani dei primi del IX secolo e sono da leggere in chiave romana, per le puntuali corrispondenze con esempi dell'Urbe, forse attraverso la mediazione dell'arredo di Sant'Antimo<sup>40</sup>. Riconsiderando le tracce rinvenute da Sanpaolesi in un'ampia valutazione dell'edilizia e urbanistica cittadina di lungo periodo, Fabio Redi avverte l'omogeneità della serie di rilievi per contenuti, dimensioni ed esecuzione<sup>41</sup>. Malgrado la comparsa occasionale di inserti naturalistici e le oscillazioni formali interne alla medesima bottega, gli intagli spettano a un'unica campagna decorativa collocabile tra IX e X secolo. La concentrazione degli *spolia* dall'antica cattedrale prevalentemente lungo le pareti presbiteriali avviene per l'autore a fini rappresentativi, in ragione della loro provenienza e secondo criteri di simmetrica disposizione e piena visibilità. In occasione della capillare esplorazione del complesso nel 1995 Cinzia Nenci estende il catalogo a nove elementi includendo la coppia di imposte della quinta arcata sud dalla facciata e la lastra nella scala di accesso al matroneo meridionale<sup>42</sup>. L'ambito cronologico compreso tra fine VIII e inizi del IX secolo e la provenienza dall'antecedente cattedrale, già delineati in precedenza, sono accolti dalla studiosa che motiva la collocazione degli *spolia* con la volontà di preservare il ricordo del più antico edificio in continuità con le memorie classiche. Riaffrontando la questione della conformazione della cattedrale altomedievale, Redi allarga la finestra cronologica di riferimento all'VIII-X secolo e si avvale dell'omogeneità stilistica dei rilievi per escludere la provenienza da contesti altri ribadendo il valore dell'operazione di reimpiego in funzione di testimonianza memoriale del precedente edificio<sup>43</sup>. Il riuso di tali elementi prevalentemente sul fronte settentrionale costituisce per Guido Tigler una spia della collocazione verso nord del più antico edificio<sup>44</sup>. Nell'ambito del volume relativo alla diocesi pisana del *Corpus* di Spoleto, Testi Cristiani esamina puntualmente i lacerti lapidei del Duomo condividendo la coerenza d'insieme, già precedentemente avvertita, e l'attinen-

39. SANPAOLESI 1975, p. 22. Nel commentare il testo di Sanpaolesi, Isa Belli Barsali precisa che tale materiale può attestare soltanto un intervento limitato all'arredo liturgico e non necessariamente un più vasto riallestimento architettonico: BELLI BARSALI 1977, p. 546.

40. CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 61, 65, note 20-21. Eccetto il ciborio ravennate di Sant'Eleucadio epigraficamente riferito all'episcopato di Valerio (806-810), tra gli esiti di maggior complessità indicati dallo studioso come possibile sponda per l'arredo pisano, gli elementi d'arredo dal polo cattedrale torinese sono stati recentemente posticipati alla fine del secolo (BALLARDINI 2006a), mentre la recinzione della basilica di Aquileia è attualmente riferita all'XI (*post* 1012-*ante* 1024) a cavallo dei patriarchati di Giovanni IV e Poppono: cfr. TIGLER 2013c, pp. 214-215.

41. REDI 1991, pp. 76-77. Ai sei già noti a partire da Biehl, viene aggiunto il frammento a girali del fianco nord del coro. Lo studioso presenta una rapida rassegna di confronti tratti dal *Corpus* spoletino senza commento e puntuale corrispondenza con i rilievi del Duomo, ma solo a sostegno della cronologia proposta: cfr. REDI 1991, p. 77, nota 55.

42. NENCI 1995, in PERONI 1995a, I, pp. 362, 402, 407, 413, 414, 564, catt. 245, 464, 539-540a, 591-592, 600-601, 1606.

43. REDI 1999, p. 37.

44. TIGLER 2006b, p. 41.

za all'arredo scultoreo della cattedrale tra VIII-IX secolo<sup>45</sup>. L'ampia circolazione dei motivi attestati consente un gran numero di possibili confronti locali e ad ampio raggio senza arrivare a stabilire un'unica direzione. Nello stesso anno, Riccardo Belcari presenta i frammenti altomedievali di scavo, rinvenuti nelle indagini archeologiche compiute in piazza tra 2003 e 2009 e vicini agli *spolia* della tribuna già noti alla critica<sup>46</sup>. Le possibili relazioni interne al gruppo, l'identità funzionale garantita dagli incassi per il montaggio nei pilastrini, il repertorio comune e la medesima prassi esecutiva confermano per lo studioso la coerenza d'insieme e l'appartenenza all'arredo della cattedrale altomedievale. Il rinvenimento *in situ* di tracce dell'arredo lapideo impiegato come materiale costruttivo in strutture precedenti esclude l'eventualità che gli *spolia* altomedievali siano frutto d'importazione e spiega come la selezione di questo materiale sia avvenuta per la sua integrità, funzionale all'esibizione sui prospetti del nuovo edificio. Lo studioso riconosce la tendenza a limitare decori marginali preferendo una composizione più limpida come tratto comune a cicli scultorei della Toscana settentrionale come a Luni, Lucca e Firenze. Tuttavia, data la scarsità di testimonianze scultoree altomedievali in area pisana, il maggior numero di confronti interessa opere romane e laziali dove questo tipo di arredo ha un notevole successo negli stessi anni<sup>47</sup>. Pur lasciando aperta l'eventualità che un primo arredo liturgico sia stato successivamente rinnovato, per la presenza nell'insieme di soluzioni sicuramente riconducibili alla prima metà del IX secolo l'autore riferisce la sua realizzazione all'episcopato di Giovanni II (826-858), il presule che aveva preso parte al sinodo romano dell'826 di ratifica dei principi del concilio di Aquisgrana (816) tra cui l'istituzione della vita canonica<sup>48</sup>. La necessità di dotare il polo episcopale di una sede per la vita associata dei canonici può aver offerto l'opportunità di ridefinire gli spazi liturgici e conseguentemente l'arredo presbiteriale dell'edificio cattedrale. In parallelo con gli sviluppi della plastica lucchese, Annamaria Ducci individua due raggruppamenti cronologicamente distinti: all'età liutprandea può essere riferito il pilastrino a viticcio della monofora nord per l'affinità con le sculture di San Micheletto e Badia di Cantignano, mentre i rilievi a intreccio appartengono a un arredo simile a quello realizzato negli ultimi decenni dell'VIII secolo al di sopra della *confessio* di San Martino, testimoniato soltanto dal pilastrino

45. TESTI CRISTIANI 2005, pp. 7-8; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 65-67, 67-82, catt. 1-11.

46. BELCARI 2011, pp. 546-550.

47. Tra le poche testimonianze di scultura altomedievale per l'area pisana l'autore indica un concio marmoreo con maglia a intreccio nella facciata di San Michele Arcangelo di Oratoio: cfr. REDÌ, DEL CHIARLO 1986, pp. 212-213. L'isolata maglia a semicerchi affrontati entro il prospetto di XIII secolo difficilmente potrà essere un elemento altomedievale dal momento che è quasi del tutto sovrapponibile con i peducci di edifici nell'area del Monte Pisano dove spesso sono riproposti isolatamente *pattern* a intreccio di una certa complessità che, completamente avulsi, non avrebbero senso in un arredo presbiteriale altomedievale. L'aspetto del rilievo esclude anche il frazionamento di un fregio più esteso. Esemplificativo può essere il confronto con una delle mensole della pieve di Santa Giulia di Caprona (Vicopisano): cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 168-169, cat. 78; TIGLER 2006b, pp. 236-237.

48. CECCARELLI LEMUT 2005, pp. 8-9.

del Museo della Cattedrale di Lucca<sup>49</sup>. Da ultimo, Ciampoltrini insiste nuovamente sul ruolo di Sant'Antimo nell'orientare in senso romano la produzione scultorea toscana in epoca carolingia, direzione recepita anzitutto da sedi cattedrali come quella pisana<sup>50</sup>.

Al momento, l'ipotesi di Belcari che si tratti di più elementi di un unico arredo realizzato nel secondo quarto del IX secolo per adeguarsi alle disposizioni del concilio di Aquisgrana risulta la più convincente. Apparentemente il tono meno vigilato e un po' trascurato di alcuni rilievi pisani potrebbe sembrare distante dal maggior rigore compositivo di altri *spolia* impiegati in cattedrale, specie nel caso in cui viene riproposto il medesimo *pattern*. In realtà, queste oscillazioni possono essere valutate senza problemi come sfumature all'interno della stessa bottega senza necessariamente supporre l'esistenza di più arredi realizzati a distanza di decenni. In manufatti del genere può accadere che elementi di contorno, forse percettivamente marginali, ripropongano gli stessi temi di plutei o paliotti ma in modo più approssimativo. A questa recinzione di plutei e pilastri si aggiungeva probabilmente una *pergula* o un ciborio, come sembrano confermare alcuni riccioli frammentari di un più esteso cane corrente, rinvenuti negli ultimi scavi, che forse in origine coronavano proprio un epistilio o un arco<sup>51</sup>. Oltre all'introduzione del canonicato, il sinodo dell'826 ribadiva anche il divieto ai laici di accedere al presbiterio durante le celebrazioni, probabilmente evidenziando la necessità di una delimitazione fisica che lo impedisse<sup>52</sup>. Che la creazione di simili arredi corrisponda in molti casi alla volontà di allinearsi alla liturgia romana di patrocinio imperiale e ai suoi orientamenti artistici lo dimostra, con un certo anticipo, proprio la vicina Lucca. Dopo aver trasferito nel 780 le reliquie del martire africano Regolo da Gualdo del Re al Duomo di San Martino, il vescovo Giovanni I (780-801) predispose, infatti, una nuova *confessio* «similem beati Petri apostoli urbis Romae»<sup>53</sup> ridefinendo presumibilmente l'intera area presbiteriale proprio mediante un arredo marmoreo finemente decorato ed epigraficamente corredato sul fronte d'altare<sup>54</sup>.

49. DUCCI 2019, pp. 14-15.

50. CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 92-93.

51. BELCARI 2011, pp. 531-532, cat. 4.

52. WERMINGHOFF 1908, II, cap. XXXIII, p. 581.

53. UGHELLI 1717-1722, I, 1717, col. 797. L'analogia con la cripta semianulare di Gregorio Magno è riportata, in realtà, soltanto in un passionario di fine XII secolo della Biblioteca Vaticana (ms. Vat. Lat. 6453). Al di là, però, del parallelo con la *confessio* di San Pietro in una fonte di qualche secolo più tarda l'operazione di 'messa in sicurezza' di reliquie entro le mura cittadine è un fenomeno di notevole entità nella Roma degli stessi anni. Tra l'817 e l'818 Pasquale I, per esempio, trasferisce nella basilica di Santa Prassede le spoglie di 2300 martiri raccolte nei cimiteri di Roma.

54. Gli studi hanno da tempo riconosciuto l'impegno di Giovanni e del fratello Jacopo (801-818) nell'allinearsi alle scelte di Roma proprio attraverso il riallestimento del presbitero della cattedrale a imitazione di San Pietro e la composizione del codice 490 della Capitolare di Lucca tra il 787 e il primo terzo del IX secolo contenente tra gli altri testi anche il *Liber pontificalis*. Sull'allestimento della nuova *confessio* e la sua valutazione in chiave romana: cfr. BELLÌ BARSALI 1959, p. 26, nota 5; CIAMPOLTRINI 1991a, p. 59; SILVA 1989; COLLAVINI 2007, pp. 237-239; DUCCI 2014, p. 73. L'unico elemento d'arredo forse riconducibile a tale intervento potrebbe essere il pilastro con intreccio di

La localizzazione della bottega responsabile dell'arredo pisano resta una questione ancora aperta. Oltre ai pochi frammenti da San Piero a Grado, l'unico altro manufatto scultoreo di rilievo in area pisana per i secoli dell'Altomedioevo, la vasca battesimale di San Marco a Rigoli (San Giuliano Terme), non fa altro che confermare l'assenza di una radicata tradizione scultorea di questo tipo nella diocesi di Pisa<sup>55</sup>. Infatti, il margine superiore della vasca, percorso da un tralcio a cornucopia con foglie e teste di serpente, risulta pressoché identico alla fascia mediana del lettorino d'ambone di San Fidenzio a Megliadino (Padova), dimostrando la migrazione di una bottega o il passaggio diretto di modelli scultorei<sup>56</sup>. Nel complesso, la Toscana settentrionale, con la sola eccezione di Lucca, mostra pochi esempi di arredi di questo tipo denotando, anche a fronte del perduto, una presenza già in antico piuttosto limitata. Per molti motivi e soluzioni compositive è stato possibile rintracciare un parallelo romano, ma ciò probabilmente deriva dall'ampissima e variegata diffusione di questo tipo d'arredo in città e nel *Patrimonium Petri*. Vista la maggior vitalità di Lucca sotto questo aspetto, non è impensabile che per il riordino della propria cattedrale Pisa si sia rivolta proprio a una bottega lucchese che aveva avuto tutto il tempo di riformulare in modo più personale soluzioni di matrice romana. Tuttavia, è indubbio che composizioni esclusivamente o prevalentemente a intreccio, predominanti nell'arredo pisano, non sono facilmente reperibili a Lucca per il IX secolo eccetto forse nel pilastrino della cattedrale, nelle lastre dell'oratorio di San Giovannetto e nell'arco da Sant'Andrea a Saltocchio. Anche per temi vegetali come il tralcio fogliato o il viticcio il confronto con esempi lucchesi non è affatto risolutivo. Per la diocesi di Arezzo, dove la presenza di sculture altomedievali di questo tipo è molto più marcata, è stato possibile istituire qualche confronto in più, ma senza tro-

semicerchi a doppie punte e diagonali del Museo della Cattedrale: BELLI BARSALI 1959, pp. 26-27, cat. 13; CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 60, 65, nota 9; BARACCHINI, FILIERI 1996, p. 32; DUCCI 2011a, pp. 26-27; DUCCI 2013, p. 55; DUCCI 2014, p. 73. Non è possibile però stabilire con certezza il contesto di provenienza del pilastrino ritrovato durante i lavori di isolamento del Duomo nel 1938, in un primo momento murato all'esterno della Sala del Capitolo e successivamente entrato nelle collezioni del museo. Molto cautamente Ciampoltrini propone di riferirlo all'intervento promosso dal vescovo Giovanni avvertendo il distacco dalla precedente produzione lucchese e l'affinità con esempi romani come il pilastrino in Santa Maria in Cosmedin (MELUCCO VACCARO 1974, p. 159, cat. 117), parte di una *pergula* epigraficamente riferita agli anni di Adriano I (772-795). L'appartenenza alla recinzione della cattedrale è stata sostenuta con maggior determinazione da Ducci per argomentare la svolta in senso romano della Chiesa di Lucca agli inizi del IX secolo. Oltre alla recinzione lapidea, la presenza di una pergola di fronte all'altare superiore è attestata abbastanza precocemente in un documento dell'820 che menziona le «concalias argenteas pendentes in pergola ante altare S. Martini»: cfr. BARSOCCHINI 1837-1844, II, 1837, p. 261, doc. 434. La lieve rastrematura del pezzo, funzionale all'accordo con un elemento superiore a base circolare, ben si addice a un sostegno di colonna.

55. Sulla fonte battesimale di Rigoli cfr. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 47; DUCCI 1995; NOFERI 2002, pp. 81-83; DUCCI 2011b, pp. 101, 125; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 306-310, cat. 192; DUCCI 2013, pp. 48-49. Tranne pochi casi (il pilastrino e la lastra con volatile di San Piero a Grado, la vasca di Rigoli e i frammenti del Duomo), buona parte delle sculture incluse da Tedeschi Grisanti nel volume del *Corpus* spoletino relativo a Pisa non può in alcun modo essere riferita all'VIII-X secolo.

56. LUSUARDI SIENA 1997, p. 154. Sul lettorino d'ambone di Megliadino cfr. VEDOVETTO 2021, pp. 88-91, cat. 19.

vare elementi sufficienti per riconoscere a Pisa l'intervento di una bottega aretina. Benché fortemente frammentarie, le sculture pisane non sembrano limitarsi a replicare pedissequamente formule romane, lucchesi o aretine, ma mostrano indubbie peculiarità. Specie in frammenti riconducibili a plutei, si può avvertire la ricerca di un certo grado di monumentalità mediante la resa di alcuni motivi con dimensioni considerevoli come per il tralcio del frammento sul fianco nord, nel pluteo della scala meridionale o nella lastra nel matroneo. Malgrado le notevoli oscillazioni formali nella resa di tralci a girali, l'originaria suddivisione in due distinte creste fogliate persiste in buona parte delle riproposizioni di questo tema decorativo, mentre nel rilievo pisano viene soppiantata da una corona di foglie continua<sup>57</sup>. Il lapicida pare aver perso di vista l'origine del decoro che ricomponne paratatticamente preannunciando composizioni della seconda metà del IX come in uno dei pilastri dal complesso cattedrale torinese<sup>58</sup>. Nella spalla destra della monofora sul fianco settentrionale del coro la distinzione tra contenuto e cornice sembra saltare del tutto e si avverte quasi la tendenza a fonderli e confonderli. In definitiva, la bottega all'opera per la cattedrale di Pisa ricorre a una serie di modelli compositivi largamente diffusi, ma con qualche licenza specie nella realizzazione di decori vegetali che probabilmente prevedono una lavorazione meno seriale degli ornati a intreccio. D'altra parte, molti arredi liturgici altomedievali in Toscana mostrano, con diverse gradazioni, una certa libertà nel recepire e proporre modelli scultorei di questo tipo secondo un orientamento di volta in volta autonomo che rende difficile riconoscere linee di sviluppo precise.

A più riprese, gli studi che se ne sono interessati non hanno mai mancato di riconoscere l'impiego di *spolia* dall'arredo liturgico della precedente cattedrale come una citazione del più antico edificio per salvaguardare nel nuovo la sua memoria storica<sup>59</sup>. Indubbiamente, il ricorso a *spolia* altomedievali rappresenta una voce piuttosto flebile nel cantiere del Duomo di Pisa. Questo tipo di elementi di spoglio compare in misura notevolmente minore rispetto al preponderante impiego di *spolia* romano classici, probabilmente anche perché l'arredo a cui appartengono non doveva essere particolarmente esteso e non sappiamo in che misura fosse sopravvissuto all'apertura del nuovo cantiere. Il fatto che altri elementi riconducibili alla stessa recinzione presbiteriale siano stati sfruttati altrove come materiali da costruzione lascerebbe pensare che almeno in parte questa fosse già stata smantellata, ma l'impiego nella nuova fabbrica assicura che fossero ancora disponibili. A differenza di

57. Persino nella lastra della Crypta Balbi, il raffronto romano più efficace, la suddivisione è salvaguardata dalle volute che sembrano aprire e chiudere la palmetta.

58. CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 205-207, cat. 127. Antonella Ballardini ha plausibilmente proposto di spostare gli elementi d'arredo da San Salvatore a Torino alla metà del IX secolo o poco dopo, in linea con la riforma canonica introdotta durante l'episcopato di Regimiro (metà secolo-880): cfr. BALLARDINI 2006a. Poco convincente risulta l'ipotesi di Silvana Casartelli Novelli che l'arredo possa risalire all'episcopato del vescovo Claudio (818-827), iconoclasta e scismatico.

59. REDÌ 1991, pp. 76-77; PERONI 1995, pp. 67, 114; NENCI, in PERONI 1995a, I, p. 402, cat. 464; TIGLER 2006b, p. 41; BELCARI 2011, pp. 549-550.



elementi architettonici classici, non si tratta di materiali d'importazione e anzi il loro impiego probabilmente si deve proprio in ragione della loro provenienza locale. Tali elementi sono utilizzati con maggior frequenza nella fase buschetiana, quando questo tipo di materiali è immediatamente e largamente disponibile per la nuova costruzione<sup>60</sup>. Quando si sceglie di mostrarli, l'uso che se ne fa all'interno della fabbrica sembra essere piuttosto rispettoso, limitandosi a rifinirli per adeguarli alla nuova destinazione ma preservando sempre, a differenza di quanto talvolta avviene con epigrafi classiche, la loro leggibilità. Anche nella disposizione, prevalentemente lungo le pareti del presbiterio, è stata letta la volontà di esibirli e comporli secondo un criterio non casuale alludendo forse alla collocazione dell'edificio da cui provengono, che però al momento risulta irrintracciabile. A ogni modo, l'esibizione di questi materiali avviene in punti tutt'altro che secondari, da contrappunto ad altrettanti *spolia* dell'Antichità romana e assicurandone la piena visibilità. Anche per la collocazione lungo la scala del matroneo sud o nella monofora che illuminava quella settentrionale in realtà dobbiamo supporre si tratti di una posizione nient'affatto marginale, ma di prestigio<sup>61</sup>.

Sul fronte eminentemente artistico, il recupero di sculture altomedievali non sembra innescare alcun tipo di dinamica emulativa, come invece accade per gli *spolia* del mondo romano. Il profondo classicismo delle maestranze pisane, completamente assorbite in ricreazioni della plastica architettonica romana antica, sembra renderle totalmente indifferenti al fascino dell'astrattismo geometrico altomedievale. L'unico ambito in cui si potrebbe avvertire una certa affinità con il lessico lineare dell'Altomedioevo è quello delle tarsie marmoree che talvolta ricorrono a schemi nastriiformi con forte senso della bidimensionalità in composizioni che in qualche caso possono vagamente ricordare plutei o paliotti<sup>62</sup>. Tali aspetti, però, sembrano piuttosto un portato della derivazione dal mondo islamico o comunque orientale di tale forma artistica che un'imitazione diretta di arredi altomedievali in forma di *spolia*<sup>63</sup>.

60. In due casi risultano riutilizzati anche in prossimità della nuova facciata, ma senza alcun tipo di valorizzazione.

61. Le scalinate di accesso ai matronei, corredate di preziosi *spolia* marmorei e in posizione di rilievo ai lati del presbiterio, difficilmente saranno state, come evidenziato da Tigler, meri corridoi di servizio, ma forse una sorta di trionfale passaggio per i maggiorenti cittadini: PERONI 1995, pp. 62-68; TIGLER 2006b, p. 50.

62. Per le decorazioni a tarsia che adottano soluzioni potenzialmente affini ad arredi altomedievali cfr. NENCI, in PERONI 1995a, I, pp. 362-371, 373-374, catt. 246, 283, 349, 350, 351; MILONE, in PERONI 1995a, I, pp. 339, 602, 604, 605, catt. 11, 1833, 1835, 1842, 1843. Il caso in cui una composizione si avvicina maggiormente a paliotti con croci e animali passanti, sul genere di quello lucchese di San Concordio, è quello di una tarsia, probabilmente incompiuta, impiegata nei pennacchi d'arcata del fianco sud della navata maggiore in prossimità della crociera: PERONI, in PERONI 1995a, I, pp. 498-499, cat. 1130. L'unica corrispondenza davvero minima tra il repertorio decorativo delle tarsie e quello degli *spolia* compare solo in una delle specchiature con catena di *rotae* lungo il fianco meridionale esterno dell'edificio: NENCI, in PERONI 1995a, I, p. 418, cat. 701.

63. Gli studi hanno da tempo riconosciuto come la tarsia marmorea, insieme ad altri elementi del lessico pisano, derivi da precedenti del mondo islamico: KÜHNEL 1955; FRANZ 1959; NENCI, in PERONI 1995a, I, pp. 362-371, cat. 246; MILONE 2002; MILONE 2016. L'ipotesi che la decorazione a

L'oriente islamico, infatti, impiega ampiamente ornati nastriformi e composizioni aniconiche, indipendentemente dall'uso che se ne fa negli arredi liturgici occidentali, dimostrando soltanto la comune derivazione da un formulario classico per questo genere di ornati in Oriente come in Occidente. Il fatto che tali *spolia* rimangano lettera morta per gli scultori pisani potrebbe significare che la loro presenza sulle pareti del nuovo edificio era forse avvertita come un'esigenza che prescinde da un particolare apprezzamento estetico. D'altra parte, l'unico altro contesto in area pisana che esibisce in misura minore questo genere di materiali, accanto a epigrafi antiche e *spolia* classiche, è la basilica di San Piero a Grado, luogo di antica cristianizzazione proprio come l'area dell'episcopio. Mostrare antichi *signa christiani* potrebbe avere, quindi, lo scopo di manifestare la storia di lungo corso della Chiesa pisana e forse avvalorare la sua pretesa apostolicità, successivamente sostenuta attraverso l'invenzione del leggendario sbarco di Pietro lungo le coste toscane.

tarsia dei prospetti absidali spetti alla taglia di Rainaldo e sia quindi successiva alla loro erezione non regge perché è organicamente inserita entro le strutture architettoniche e sarebbe quindi illogico pensare che sia stata aggiunta qualche decennio più tardi. Sui rapporti tra le tarsie del Duomo di Pisa e dei maggiori cantieri fiorentini cfr. MATTEUZZI 2016, pp. 11-21.



## 4

# San Frediano a Lucca

La basilica di San Frediano a Lucca si colloca oltre i limiti della città romana, in un'area probabilmente funeraria poco distante dall'anfiteatro e dalle rive del Serchio.

Fra la fine del IV e gli inizi del V secolo, proprio in questa zona sorse una prima basilica, intitolata a San Vincenzo e con probabile destinazione cimiteriale<sup>1</sup>. Rispetto all'attuale, l'edificio a pianta cruciforme aveva orientamento opposto e si sviluppava leggermente più a nord. Le campagne di scavo condotte nell'area al di sotto del Battistero tra il 1950-1953 e il 1989-1990 hanno consentito di rintracciare parte del capocroce con abside internamente semicircolare e rettilinea all'esterno. A questa pare essere succeduto, probabilmente nella seconda metà dell'VIII secolo, un secondo edificio a tre navate, preceduto da un atrio (documentato nel 974) e posto a sud dell'antica basilica ormai in disuso, sovrapponendosi parzialmente sia alla precedente che all'attuale. Negli scavi del 1840-1841 sul sagrato davanti alla facciata pare essere emerso un tratto del perimetro absidale, dotato di una risega che per Romano Silva avrebbe garantito l'appoggio delle lastre di copertura della cripta semianulare realizzata dal vescovo Giovanni I (780-801) per accogliere le reliquie di Frediano<sup>2</sup>. Più tardi cronisti locali attribuiscono in modo concorde la

1. Per ripercorrere le precedenti fasi di vita del complesso cfr. SILVA 1979b; CIAMPOLTRINI, NOTINI 1990; QUIRÓS CASTILLO 2002, pp. 58-64; TIGLER 2006b, p. 109.

2. SILVA 1985, pp. 47-48; SILVA 2010, pp. 44-45; TIGLER 2023a, p. 26, nota 17. Giulio Ciampoltrini esclude un intervento da parte del vescovo Giovanni in San Frediano affermando che la notizia risale soltanto alle tarde redazioni di XI-XII secolo della *Vita Sancti Fridiani* e che l'iscrizione sulla tomba del santo in cui compare il nome di uno *Iohannes* sembra riferibile al VI secolo più che a età carolingia: cfr. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 46. In seguito, Romano Silva ha ribadito l'attribuzione dell'iscrizione alla fine dell'VIII secolo e la presenza di una cripta altomedievale: cfr. SILVA 2001, p. 51. D'altra parte, anche la notizia, mai messa in discussione, della traslazione delle reliquie di san Regolo in cattedrale da parte di Giovanni proviene da un *Passionario* di XII secolo e il fatto che il primo vescovo di Lucca dopo la conquista carolingia, di origini longobarde, abbia voluto valorizzare la memoria di uno dei suoi più illustri predecessori, forse per alimentare una forma di continuità legittimante, non sembra così inverosimile.

costruzione del nuovo edificio, con abside occidentata e fronte rivolto alla città, al priore Rotone a partire dal 1112<sup>3</sup>. Il cantiere sembra essere proseguito fino alla metà del XII secolo. Proprio in quegli anni, infatti, si susseguono più cerimonie di consacrazione per ognuno degli altari (1140, 1147 e 1154) e un testimone ricorda come già nel 1140 la chiesa fosse pressoché conclusa. L'attuale basilica si configura come un'aula absidata priva di transetto e originariamente a tre navate, portate a cinque con l'aggiunta sui fianchi delle cappelle laterali. La facciata a salienti, dotata di una fitta loggetta architravata e timpano musivo, esibisce un raffinato parato a conci di calcare bianco, pseudoisodomo nella parte inferiore, e accoglie tre portali d'accesso. L'intero perimetro esterno è stato successivamente sopraelevato di circa 3,30 m, probabilmente a partire dalla seconda metà del Duecento quando viene ultimato il campanile e realizzato il mosaico di facciata. Il fianco meridionale sembra essere stato in gran parte ricucito con i materiali del parato precedente (filari in verrucano e liste di calcare bianco) non prima del XIV secolo, quando vengono introdotte le cappelle laterali<sup>4</sup>.

Probabilmente per accrescere ulteriormente il rimando alle grandi basiliche romane, la scansione interna avviene mediante arcate su colonne antiche in differenti tipi di marmo e capitelli che in più della metà dei casi sono elementi di spoglio<sup>5</sup>. Questi sono stati mimeticamente restaurati in età romanica e integrati con una serie di nuovi capitelli, in prevalenza compositi, dalle volute fortemente chiaroscurate e a foglia liscia o solo occasionalmente innervata. Almeno una tipologia antica, i capitelli corinzi tardoantichi con le banderuole in luogo delle elici, sembra provenire proprio da Roma, forse dall'ospedale di San Giovanni in Laterano, contribuendo a connotare in tal senso la scelta del recupero<sup>6</sup>. Anche la disposizione delle colonne di spoglio in successione di gruppi simmetrici scanditi da coppie affrontate in marmo chiaro è stata riconosciuta come ennesimo riferimento alla basilica vaticana, dove i sostegni dovevano seguire una simile logica<sup>7</sup>. In cima al timpano di facciata svettava, fino al 1954, un falco di bronzo islamico del IX secolo probabilmente condotto a Lucca nei primi decenni del Duecento e mascherato mediante aggiunte in un gallo segnamento simile a quello sul campanile nell'atrio della San Pietro vaticana<sup>8</sup>.

3. Per l'attuale aspetto architettonico della basilica cfr. RIDOLFI 2002, pp. 143-176; CAMPETTI 1912, pp. 123-135; SALMI 1926b, pp. 15, 45, 59, 60, 62 note 37, 69, 71, 75; BELLÌ BARSALI 1950; TADDEI 2005, pp. 157-239; TIGLER 2006b, pp. 109-118; SILVA 2010, pp. 13-53; FRATI 2014, p. 207.

4. TIGLER 2006b, pp. 117-118.

5. Per l'analisi degli elementi classici di spoglio cfr. PUCCINELLI 2009, pp. 103-163; TADDEI 2005, pp. 186-199.

6. SILVA 1985, pp. 33-34; SILVA 2010, pp. 26-27.

7. CARRAI 2002, pp. 38-39. In confronto all'impiego di *spolia* in Sant'Alessandro, quello di San Frediano risulterebbe meno accurato, lasciando alcuni fronti verso le navatelle non rifiniti, ma penso che questo possa anche rientrare nel gusto sobrio e misurato dei canonici committenti di San Frediano.

8. Sul falco variamente interpretato come acquamanile o bruciaprofumi e ricondotto a Iran, Iraq o all'Egitto cfr. SILVA 1985, p. 297; SILVA 2010, pp. 225-226; VIDALE, FERRARI 2018; TIGLER 2021a,

Il fronte presbiteriale comprende esternamente un piccolo gruppo di *spolia* altomedievali. In posizione quasi simmetrica forse per comporre un accompagnamento, si trova ai lati del cilindro absidale una coppia di lastre distese immediatamente al di sopra della modanatura che chiude lo zoccolo di base<sup>9</sup>. Nel frammento a destra dell'abside (fig. 27), si dispongono, entro una serie di classicheggianti modanature, una piccola croce greca dalle cui estremità partono voluminose elici e una coppia di *rotae*, campite rispettivamente da una spirale e da una rosetta stellata. In quello sul versante nord (fig. 28), una serie di rose a sei petali clipeate si susseguono nel mezzo contornata da trecce a due capi, condotte autonomamente su ogni lato.

La prima segnalazione della serie di *spolia* risale a Enrico Ridolfi che li considera gli elementi di un portale scolpito recuperati dalla precedente basilica<sup>10</sup>. All'interno del *Corpus* spoletino, Isa Belli Barsali comprende soltanto la lastra di destra per cui propone una datazione tra VIII e IX secolo e l'accostamento, per affinità compositiva, al rilievo frammentario del Museo Guarnacci di Volterra, forse proveniente da San Giusto al Botro (fig. 29)<sup>11</sup>. Silva accosta al frammento absidale un'eterogenea serie di elementi scolpiti (gli stipiti del portale meridionale, un frammento sul fianco sud, gli animali stilofori e i capitelli al di sotto del cosiddetto 'Sasso di San Frediano') tutti – a suo giudizio – provenienti dalla *pergula* che Giovanni I avrebbe fatto realizzare, in concomitanza con la costruzione della cripta<sup>12</sup>. Nel 1991 Giulio Ciampoltrini rinviene sul fianco nord del fronte absidale la seconda lastra a cui meglio si addice l'accostamento con il rilievo volterrano, già precedentemente proposto, per cui accoglie una datazione sul finire del VII secolo o agli inizi dell'VIII<sup>13</sup>. Proprio tale affinità, insieme all'aspetto ancora arcaico dei rilievi di San Frediano, consentirebbe di porli a monte della serie degli arredi lucchesi e di riferire tali elementi lapidei all'intervento di restauro dell'attiguo monastero promosso dal *maior domus* Faulo nel 685, che deve però aver necessariamente interessato anche la basilica paleocristiana. Anche Annamaria Ducci condivide il confronto con il rilievo del Museo Guarnacci, da riferire all'intervento del gastaldo Alachis negli anni di re Cuniperto (688-700), preferendo però per le lastre lucchesi una datazione ai primis-

pp. 214-216. Romano Silva suppone che sia stato condotto a Lucca dal priore Rainerio, nel 1198 nunzio apostolico in Spagna, mentre per Guido Tigler il bronzo va assegnato all'Egitto – vista l'affinità con l'esemplare di Santa Caterina al Monte Sinai – e sarebbe giunto in città e posto in facciata attorno al 1226 alla morte di Rainerio, patriarca di Antiochia dal 1219.

9. La lastra a sinistra dell'abside non è visibile dall'esterno perché nascosta dalle costruzioni che sono state addossate al fronte absidale.

10. RIDOLFI 2002, pp. 157-158. In realtà, Ridolfi segnala al di sotto della lastra a destra dell'abside un terzo elemento, fortemente corroso, con una traccia scolpita che al momento non sembra più visibile.

11. BELLI BARSALI 1950, p. 16, nota 6; BELLI BARSALI 1959, pp. 27-28, cat. 14.

12. SILVA 1985, p. 49; SILVA 2010, p. 49. La coppia di buoi stilofori e i capitelli in questione, al di sotto della lastra poggiata alla parete sinistra del coro, sono stati in seguito ricondotti verosimilmente a un pulpito degli anni 1140-1154: cfr. TIGLER, in LAMBERINI 1999, p. 169, cat. 28; TIGLER 2006b, p. 113.

13. CIAMPOLTRINI 1991b, pp. 42-43; CIAMPOLTRINI 2023, pp. 27-38.

simi dell'VIII secolo<sup>14</sup>. Alla coppia finora considerata, Ciampoltrini ha recentemente aggiunto una terza lastra, inserita all'innesto dell'abside verso sud, al momento pressoché illeggibile ma riprodotta a fine Ottocento in uno dei disegni per la guida di Ridolfi<sup>15</sup>. Quando era meglio conservata, si potevano ancora distinguere una coppia di girali fogliati, forse appartenente a una incorniciatura vegetale simile a quella dell'iscrizione funeraria dei fratelli Aldo e Grauso a Beolco. Nel proporre una ricostruzione dell'arredo altomedievale di San Leolino di Panzano, Guido Tigler infine esamina il frammento di San Frediano con croce e *rotae* per cui respinge, così come per la lastra volterrana, una datazione sul finire del VII secolo in favore di una in età carolingia<sup>16</sup>.

Sostenere una datazione entro il VII secolo risulta piuttosto arduo per l'impossibilità di stabilire confronti con la produzione scultorea di tale periodo, in genere piuttosto lacunosa, e lo dimostra il fatto che tutti gli esempi addotti per argomentarla non sembrano precedere gli inizi dell'VIII secolo. L'affinità dei rilievi lucchesi con la lastra volterrana, specie per il frammento sul lato nord, è inconfutabile, ma forse non si è riflettuto a sufficienza sull'originaria destinazione di tutti questi elementi d'arredo, finora genericamente valutati come plutei o pilastrini. Non solo la disposizione dei temi decorativi impone un diverso senso di lettura delle lastre lucchesi, probabilmente murate in orizzontale per inserirsi entro i ricorsi del parato murario, ma sembra suggerire, specie in quello del lato nord, un accentuato sviluppo verticale proprio come ancora avviene nel caso di Volterra. La loro larghezza (40 cm quella destra e 42 cm la sinistra nel caso di Lucca, 48 cm quella di Volterra) risulta essere completamente inadeguata per dei plutei e alquanto insolita per dei pilastrini di connessione che in area toscana difficilmente sembrano superare i 20 cm di ampiezza<sup>17</sup>. Tra l'altro, i rilievi lucchesi sono stati tagliati in basso e leggermente ridotti sui lati, dato che quindi lascia supporre in origine dimensioni ancora

14. DUCCI, in *LUCCA E L'EUROPA 2010*, p. 90, cat. 47; DUCCI 2011a, p. 21. La provenienza della lastra da San Giusto al Botro proposta da Walther Biehl è stata unanimemente accolta dalla critica, mentre l'intervento di Alachis sembra documentato dalla sua lapide, impiegata come mensa d'altare in San Giusto Nuovo ma proveniente dal medesimo complesso: cfr. BIEHL 1926, p. 15; CIAMPOLTRINI 2023, pp. 11-26. Non ci sono evidenze che obblighino a saldare indissolubilmente testimonianze epigrafiche o documentarie di fondazioni o interventi architettonici alla fine del VII secolo a decontestualizzate testimonianze scultoree di cui è prioritario stabilire a che tipo di arredo liturgico appartengono. Anche l'adozione di formule decorative, in alcuni casi fuori tempo, va valutata con cautela e non sempre può costituire un termine di datazione o un motivo firma.

15. CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 77-78; CIAMPOLTRINI 2023, pp. 27-28. In queste sedi, lo studioso ribadisce la datazione precedentemente proposta per l'altra coppia di frammenti evidenziando come il largo impiego dell'intaglio lineare potrebbe essere il segnale della derivazione di tali soluzioni formali da manufatti lignei.

16. TIGLER 2021b, pp. 66, 69.

17. Considerando alcuni esempi a campione per le diocesi incluse nel *Corpus* spoletino, segnale a titolo esemplificativo il pilastrino del Museo della Cattedrale di Lucca (BELLI BARSALI 1959, pp. 26-27, cat. 13), una coppia di pilastrini impiegati nel fronte absidale del Duomo di Pisa (TESTI CRISTIANI 2011, pp. 71-74, catt. 3-4), un esempio dalla Badia delle Sante Flora e Lucilla ad Arezzo e uno da San Vincenzo a Cortona (FATUCCHI 1977, pp. 60-62, 97-98, catt. 40, 74-75).

maggiori. Se per il frammento del lato sud si potrebbe trattare di un largo pilastrino simile a quelli che fiancheggiano la lastra di Ursus nell'abbazia di San Pietro in Valle a Ferentillo, la stessa funzione mi sembra difficilmente sostenibile per l'elemento sul lato opposto<sup>18</sup>. Tali osservazioni lascerebbero pensare che il frammento sul fianco nord di Lucca e la lastra di Volterra siano riferibili a qualcosa di simile al tozzo pilastro scolpito, attualmente impiegato come sostegno d'arcata in Sant'Eufemia a Spoleto e di dimensioni compatibili<sup>19</sup>. Il confronto funziona sicuramente meglio con il rilievo del Guarnacci, di qualità indubbiamente superiore, ma in ogni caso la composizione di fondo è sempre la stessa: impilata di *rotae* nel mezzo, incorniciata su ogni lato e talvolta conclusa da un elemento apicale (una valva a Spoleto e un calice a Volterra). Probabilmente, il pilastro altomedievale è stato tagliato lungo il fronte, scegliendo di salvare le facce scolpite, per adoperare il resto come materiale da costruzione. Nell'esempio di Spoleto, la provenienza da un'iconostasi è confermata dalla presenza del solco per l'innesto di un pluteo su una delle facce e dal fatto che uno dei lati non sia stato scolpito perché appoggiato a una parete o a un sostegno architettonico. D'altra parte, l'iconostasi di San Leo a Leprignano (Capeana) in Lazio, riferibile al IX secolo, è conclusa alle estremità proprio da massicci pilastri scolpiti di questo tipo, benché di dimensioni leggermente ridotte<sup>20</sup>. Come già sostenuto da Silva, è dunque verosimile che tale elemento provenga da una *pergula* realizzata nell'ultimo ventennio dell'VIII al di sopra della cripta fatta costruire dal vescovo Giovanni. Arredi di questo tipo, di dichiarata ispirazione romana, sono documentati negli stessi anni anche in altri edifici lucchesi come la cattedrale e Santa Maria Forisportam<sup>21</sup>. Benché la valutazione della lastra sul lato sud sia condizionata dalla secolare esposizione in esterno, la predilezione per l'incisione può dipendere anche da questioni di differente visibilità che spiegherebbero la convivenza nello stesso arredo di lavorazioni così diverse.

Lungo il fianco meridionale si apre un portale lunettato (fig. 30) leggermente sopraelevato e interamente realizzato in calcare bianco. Al di sotto di un oculo dentellato, l'archivolto a conci squadrati è sorretto da una coppia di mensole modanate su segmenti di trabeazione. L'architrave, perfettamente liscio, è sormontato da un

18. In questo caso i pilastrini hanno un'ampiezza di 43 cm e non sembrano presupporre un proiegno in basso: cfr. RASPI SERRA 1961a, pp. 25-26, catt. 13-14. Nel caso del frammento di Lucca non ci è dato sapere se la colonna di *rotae* proseguisse o si limitasse a soltanto due toni, ma la disposizione degli elementi e la scelta del grande formato effettivamente ricorda il pilastrino sinistro dell'abbaziale umbra.

19. Sul pilastro scolpito (166x50 cm) riferito all'VIII-IX secolo cfr. SALMI 1951, pp. 42, 48-49; RASPI SERRA 1961a, pp. 62-64, cat. 83, tav. XXXII.

20. RASPI SERRA 1974, pp. 161-162, cat. 191.

21. Nella cattedrale di San Martino una pergola di fronte all'altare superiore è documentata abbastanza precocemente nell'820: cfr. BARSOCCINI 1837-1844, II, 1837, p. 261, doc. 434; pp. 89-90, nota 54 di questo testo. Tralasciando il caso eccezionale di San Pietro in Vaticano, le pergole delle maggiori basiliche romane (Santa Sabina, Santa Maria Maggiore e Santa Maria in Trastevere) sono prevalentemente riferibili proprio alla prima metà del IX secolo rendendo quella lucchese una citazione davvero precoce: cfr. GUIDOBALDI 2000, pp. 92-93.



cornicione modanato piuttosto pronunciato ed è chiuso in basso da una sottile cornice profilata, al di sopra di una coppia di capitelli a foglie innervate e fiore d'abaco. Gli stipiti sono campiti, sia sul fronte che sul margine interno, da specchiature rettangolari sovrapposte, di differente altezza e con una serie di ariose modanature concentriche che isolano nel mezzo un campo liscio a rilievo. Per Silva, le spalle del portale sarebbero elementi di recupero altomedievali successivamente reinseriti entro un parato risalente sicuramente al XII secolo, come confermerebbe il fissaggio alle lesene tramite la caratteristica muratura a blocchetti<sup>22</sup>. In origine, tali elementi sarebbero stati disposti orizzontalmente e in sequenza tra loro, per alternare i riquadri di diversa ampiezza e avere il margine decorato rivolto verso il basso, fungendo da architrave dell'iconostasi realizzata da Giovanni I negli ultimi decenni dell'VIII secolo. A dimostrare che le lastre non sono state concepite a tale scopo sarebbero alcune incongruenze come la mancata corrispondenza nella disposizione delle specchiature, per mostrare sempre verso l'interno del portale il bordo modanato originariamente su un solo lato, e la presenza in quella di destra di una vistosa integrazione aggiunta al di sotto del capitello. L'unico termine di confronto stilistico che lo studioso è in grado di fornire è un frammento di basamento, emerso durante gli scavi del monastero della Pusterla a Pavia, con una serie di modanature simili, benché di formato notevolmente ridotto<sup>23</sup>. Ciampoltrini condivide l'interpretazione delle due lastre, forse in origine stipiti o elementi di recinzione, come esito di un reimpiego, ma ritiene che non abbiano alcun legame con la cultura carolingia e che provengano piuttosto dalla basilica di inizio V secolo<sup>24</sup>. Possibili riscontri formali sono rintracciabili per lo studioso in un pilastro, forse dalla Santa Sofia teodosiana di Costantinopoli, o nelle spalle d'arcata raffigurate nel mosaico absidale di Santa Pudenziana a Roma. Carlotta Taddei considera, invece, tutti gli elementi del portale laterale stilisticamente coerenti con gli accessi in facciata: i capitelli a foglia ricordano quelli del portale d'ingresso nord, mentre le modanature degli stipiti riprendono quella nell'architrave del portale maggiore<sup>25</sup>. Poiché soltanto appoggiata alle precedenti e non in continuità, la campata che accoglie il portale è stratigraficamente riferibile a un momento successivo alla fine del XII secolo che però recupera gli elementi di un precedente portale con qualche innegabile adattamento. L'accesso laterale (insieme ai colonnati, alla parte inferiore della facciata e al basamento del campanile) andrebbe anticipato per

22. SILVA 1985, pp. 49-51. Successivamente l'autore è tornato a ribadire tale ipotesi puntando sul fatto che per la loro estrema semplicità modanature di questo tipo, benché di origini paleocristiane, si prestano anche a imitazioni più tarde. In più, la costruzione della cappella della Croce a ridosso della facciata come luogo di sepoltura vescovile tra VIII e IX secolo dimostra come la basilica sia oggetto di consistenti interventi proprio in quegli anni: cfr. SILVA 2010, pp. 46-48, 53, nota 107.

23. PERONI 1972, p. 79, nota 151. In realtà Adriano Peroni, malgrado nel testo sostenga che la serie di frammenti appartenga alle strutture altomedievali e sia riferibile all'VIII-IX secolo, ammette in nota che proprio il frammento citato da Silva (forse un plinto o un basamento) per la sua semplicità è di difficile datazione e potrebbe oscillare tra VI e IX secolo.

24. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 48, nota 33. L'ipotesi che si tratti di *spolia* tardoantichi è stata successivamente accolta da Annamaria Ducci: cfr. DUCCI 2011a, p. 21.

25. TADDEI 2005, pp. 179, 222-225.

la studiosa alla fine dell'XI secolo e risulterebbe confrontabile, specie per l'impiego esclusivo di campiture geometriche, con il portale di Sant'Angelo in Formis (1072-1086) e con quello di San Menna a Sant'Agata dei Goti (1100).

La possibilità che il portale includa elementi di spoglio, tanto altomedievali quanto paleocristiani, non è, a mio parere, sostenibile. Le dimensioni delle lastre (270x40x19 cm) sono davvero considerevoli e non si prestano di certo a un *templon* su colonne che raggiungerebbe dimensioni ciclopiche e in questa forma non avrebbe confronti. Tra l'altro, se avessero davvero avuto la funzione di epistilio il decoro del margine inferiore non sarebbe stato sicuramente continuo, ma avrebbe previsto delle interruzioni per l'appoggio delle colonne intermedie di sostegno<sup>26</sup>. L'evidente integrazione dello stipite destro può dipendere, come sostenuto da Taddei, dalle operazioni di smontaggio e rimontaggio del portale in epoca più tarda, ma non va trascurato come non manchino portali scolpiti di XII secolo che mostrano, forse a seguito di variazioni in corso d'opera, aggiunte del tutto coerenti al loro allestimento, come nei portali laterali dell'abbazia di Sant'Antimo. Più che il segno di un riuso postumo, anche l'asimmetrica inversione delle specchiature può essere parimenti interpretata come una classicissima forma di disposizione chiasmica degli elementi. Il rimando all'Antichità tarda non è, però, del tutto fuori strada. I confronti proposti da Ciampoltrini, specie con il pilastro costantinopolitano, non sono così distanti anche se non raggiungono mai la complessità compositiva del portale di San Frediano<sup>27</sup>. L'impiego esclusivo di modanature multiple per definire forme geometriche concentriche (rombi e quadrati) sembra, infatti, trovare un discreto successo nella Roma di VVI secolo come dimostra tutta una folta serie di lastre, più o meno frammentarie, provenienti dalle basiliche e dalle catacombe dell'Urbe e probabilmente riferibili a elementi di recinzione o zoccolature marmoree<sup>28</sup>. Piuttosto esplicativo risulta, a mio parere, l'accostamento con un plinto tardoantico dalla catacomba di Panfilo lungo la Salaria *vetus* (fig. 31) che le campiture degli stipiti lucchesi sembrano riproporre in modo piuttosto fedele, benché forse non possa essere riconosciuto come loro modello diretto<sup>29</sup>. Non è certo inverosimile supporre un'ulteriore citazio-

26. Basti pensare all'epistilio di VI secolo impiegato nelle spalle del portale dell'abbazia spoletina di San Giuliano alla cui base i riquadri, simili a raffinati *pinakes*, sono ben distanziati probabilmente anche a tale scopo: cfr. RASPI SERRA 1961a, pp. 86-89, cat. 124.

27. Per il pilastro che André Grabar e l'allora direttore del Museo Archeologico di Istanbul, Rüstem Duyuran, riferiscono agli interventi di Teodosio II sulla Santa Sofia costantinopolitana, conclusi nel 415, cfr. GRABAR 1963, pp. 55-56, tav. XVIII, 2. Sia nel pilastro di Istanbul che nel mosaico romano ci si limita a un decoro piuttosto essenziale con una sola serie di profilature continue sul fronte.

28. Tra i confronti possibili ricordo alcuni frammenti dai Santi Giovanni e Paolo al Celio, nel cimitero dei Giordani, nelle catacombe di Felicita e in quelle di Priscilla oltre alle lastre che fiancheggiano alla base la cattedra nel presbitero di San Lorenzo fuori le Mura cfr. BROCCOLI 1981, pp. 112-113, 134-136, 220-221, catt. 56, 95-97, 159-162. In tutti questi casi, però, la sequenza delle modanature impone una disposizione orizzontale, a differenza delle lastre di San Frediano.

29. BROCCOLI 1981, pp. 91-92, cat. 17. L'autore si chiede se l'elemento non possa provenire dall'accesso monumentalizzato alla catacomba e quindi essere stato visibile a lungo indipendentemente dalla frequentazione del cimitero sotterraneo, di certo venuta meno nel XII secolo.

ne tratta da Roma cristiana tardoantica in un cantiere come quello di San Frediano che è insistentemente intessuto di *spolia* architettoniche romane e di rimandi di questo tipo (come per la ghiera di finestra fogliata probabilmente tratta dall'arco di Giano nel Foro Boario)<sup>30</sup>. Il recupero formale di un linguaggio paleocristiano, perfettamente in linea con la sobria eleganza che contraddistingue la scultura della basilica in ogni suo dettaglio, ritengo sia in questo caso innegabile a tal punto da aver ingannato parte della critica facendole supporre un episodio di reimpiego diretto. Le sue componenti scultoree non si allontanano, come è stato giustamente notato, da soluzioni rintracciabili altrove in San Frediano, specie nei portali sul fronte, e dalla coeva scultura architettonica lucchese<sup>31</sup>. La struttura stessa nel suo complesso, con la caratteristica sopraelevazione della lunetta tramite mensole modanate e dadi lisci, si inserisce senza difficoltà nella serie dei portali di facciata e non sembra essere stata eccessivamente stravolta dal rimontaggio, eccetto forse per l'aggiunta del massiccio modiglione al di sopra dell'architrave che sembra spezzarne l'equilibrio formale. Tuttavia, non ci sono evidenze concrete che spingano ad anticipare la sua realizzazione e l'apertura del cantiere in totale contraddizione con quanto riportato dalle fonti e confermato per via stilistica. È verosimile che il portale sia stato appositamente scolpito durante i lavori di costruzione della nuova basilica nella prima metà del XII secolo e sia stato successivamente traslato quando si è deciso di uniformare il fianco meridionale su cui era stata aperta la serie di cappelle laterali. La circolazione di questo tipo di schema decorativo sembra, inoltre, confermata dagli stipiti del portale maggiore della cattedrale di Massa Marittima che impiegano un simile sistema di fondo a modanature continue, ma cedendo al fascino di sottili decori nastroforni<sup>32</sup>.

Anche il rilievo (fig. 32) compreso in uno dei ricorsi a blocchi di calcare del parato esterno della Cappella Buonvisi è stato comunemente riconosciuto come uno spoglio, ma solleva qualche perplessità<sup>33</sup>. Benché rimandino allo stesso tipo compositivo, le modanature simmetriche ai lati di un liscio listello mediano appaiono molto più grossolane di quelle del portale. Inoltre, risulta piuttosto difficile stabilire che funzione possa aver avuto un elemento del genere e si potrebbe anche

30. SILVA 1985, p. 30; TIGLER 2006b, p. 116.

31. La variante del capitello a foglie innervate mi sembra però avvicinarsi maggiormente ai capitelli del portale maggiore di Sant'Alessandro proponendone una versione un po' più rude. Per la datazione di Sant'Alessandro propendo per una cronologia entro il XII secolo: cfr. TIGLER 2006b, pp. 245-247.

32. Sul portale della cattedrale di Massa Marittima cfr. da ultimo TIGLER 2006b, pp. 94-95; CALAMINI 2014, pp. 164, 169-170. La coppia di stipiti, oltre al recupero di un formulario altomedievale come è stato giustamente evidenziato, unisce una serie di spunti classici, come l'accenno di rudentatura nella scanalatura mediana del fronte e le scanalature del fianco interno, dimostrando che simili episodi arcaizzanti non sono per nulla estranei ai raffinati recuperi antiquari in voga nella Toscana di XII secolo.

33. SILVA 1985, p. 49; SILVA 2010, pp. 48-49. Un possibile confronto può essere rintracciato ancora in area romana con un pilastro dalle catacombe di Sant'Ermete di cui però il rilievo lucchese sembra una replica grossolana: BROCCOLI 1981, p. 98, cat. 23.

pensare che si tratti di un saggio di prova dei lapicidi romanici o persino di uno pseudospoglio.

L'esibizione di elementi del più antico arredo presbiteriale contribuisce senz'altro ad accrescere l'inconfutabile legame con Roma e le sue basiliche, dove arredi di questo tipo sono ampiamente diffusi e in qualche caso reimpiegati in modo analogo<sup>34</sup>. Tuttavia, l'impiego di *spolia* altomedievali potrebbe anche rappresentare un risvolto locale. Uno dei riferimenti del nuovo cantiere è sicuramente anche il Duomo di San Martino (1060-1070), specie per la scelta di rinunciare alla cripta e trasferire le reliquie negli altari, introdotta dal vescovo Rangerio nel 1109 proprio in questo edificio. Non sappiamo se all'esterno della cattedrale siano mai stati esibiti elementi del precedente arredo in forma di spoglio, ma nella Lucca di XII secolo corredare il presbiterio di *spolia* sembra essere una pratica discretamente diffusa<sup>35</sup>. La loro collocazione non desta dubbi sul fatto che sia stata concepita per essere chiaramente visibile e preservare il legame con la propria storia. Sarebbe suggestivo pensare che gli *spolia* alla base delle pareti di fondo delle navatelle si trovino esattamente alle spalle degli altari laterali contenenti le reliquie, quasi a voler segnalare la loro posizione all'esterno attraverso i resti del più antico edificio.

34. Casi di reimpiego esibito di *spolia* altomedievali sono rintracciabili a Roma, per esempio, in San Saba (portale di accesso al campanile o in quello che conduce alla loggia al di sopra del portico d'ingresso), nei Santi Quattro Coronati (alcune delle finestre all'interno successivamente tamponate) e all'esterno del campanile di Sant'Agnesa fuori le Mura. Tuttavia, l'impiego esibito e defunzionalizzato di elementi d'arredo altomedievali a Roma non sembra capillarmente diffuso, a fronte della grande disponibilità di questo genere di materiali, forse perché questi sono ancora in uso per buona parte del XII secolo, fino alla graduale comparsa di nuove tipologie d'arredo marmoreo. Il caso più eclatante della basilica di San Clemente al Celio, dove viene rimontata agli inizi del XII secolo parte della recinzione risalente agli anni di Giovanni II (533-535) dalla precedente basilica, non mi sembra un'operazione del tutto comparabile dal momento che si tratta di un recupero in totale continuità e nel pieno rispetto della sua funzione: cfr. CLAUSSEN 2002, pp. 316-347; BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015, pp. 99-108. Per quanto riguarda il portale del quadriportico di San Clemente e la serie di mensole scolpite sulla sua facciata e lungo il perimetro esterno dei Santi Quattro Coronati, ho il sospetto che si tratti di sculture arcaizzanti più che del massiccio impiego di *spolia* altomedievali: cfr. GUIGLIA GUIDOBALDI 2008; BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015, pp. 108-118.

35. Basti pensare a San Michele in Foro (dove però i frammenti impiegati sembrano riferibili all'XI secolo), Santa Maria Forisportam, San Michele e San Benedetto in Gottella. La sopravvivenza di un pilastro a intreccio, emerso nei lavori di sterro attorno alla cattedrale e forse riferibile al suo arredo, potrebbe incoraggiare l'ipotesi che fosse precedentemente reimpiegato proprio all'esterno di questo edificio: BELLÌ BARSALI 1959, pp. 26-27, cat. 13; pp. 89-90, nota 54 di questo testo.



## 5

# Abbazia di Sant'Antimo

L'abbazia benedettina di Sant'Antimo sorge nella defilata vallata dello Starcia, ai piedi della collina di Castelnuovo dell'Abate e del Poggio d'Arna. Secondo il privilegio di Enrico III del 1051, la *Reichsabtei* sarebbe stata fondata da Carlo Magno, che le avrebbe donato le reliquie dei santi Antimo e Sebastiano ricevute da papa Adriano I. Il diploma di Berengario II e di suo figlio Adalberto del 950-951 ricorda i primi abati Tao e Tanimondo come fondatori, menzionando tutta una serie di benefici carolingi in suo favore<sup>2</sup>. Il primo documento in ordine di tempo a interessare l'abbazia è il discusso privilegio dell'814 in cui Ludovico il Pio conferma alcune proprietà all'abate Apollinare<sup>3</sup>. Nell'877 Carlo il Grosso la sottopone temporaneamente al vescovo di Arezzo, a condizione che vi mantenga inalterata la comunità officiante di quaranta monaci<sup>4</sup>. In ogni caso, tutta questa serie di notizie, da non leggere necessariamente in contraddizione tra loro, pone l'istituzione dell'abbazia sullo scorcio dell'VIII secolo.

1. «Quod a bone memorie Carolo imperatore constructum est in comitato Clusino, loco qui dicitur vallis Starcia»: BRESSLAU, KEHR 1931, p. 360. Per la lettura integrale del documento cfr. LISINI 1906, p. 516; CANESTRELLI 1912, p. 25; BRESSLAU, KEHR 1931, pp. 360-362; BONUCCI 2002, n. 5, p. 113. Anche Enea Silvio Piccolomini nei *Commentarii* racconta come nel 781 l'abbazia sia stata fondata da Carlo nella Valle dello Starcia, dove l'imperatore avrebbe trovato un'erba miracolosa in grado di guarire l'esercito appestato: PICCOLOMINI 1984, II, pp. 1576-1581.

2. «Temporibus Tao olim abbas nec non et Tanimundo abbas praefatum monasterium construxerunt et ibi Deo famulancium fraterna monachorum adgregaverunt congregatio»: SCHIAPARELLI 1924, p. 305. Per il testo completo cfr. SCHIAPARELLI 1924, pp. 304-308. Per Fedor Schneider a fondare l'abbazia di Sant'Antimo in età tardolongobarda sarebbe stato Tao, fondatore anche della Badia di San Tommaso nel Pistoiese: cfr. SCHNEIDER 1914, p. 318, nota 75.

3. Per il testo del documento cfr. UGHELLI 1717-1722, III, 1718, coll. 530-531; BOEHMER 1889, doc. 559; LISINI 1906, p. 239.

4. «Qui etiam indesinenter quadraginta ibi monachis regulariter amministrent, quaternus monasticus ordo secundum sancti Benedicti doctrinam in eo immutabili conversatione colatur, et laudabili religione semper in perpetuum celebretur; e quibus aliquo divina vocatione amoto, alterius loco instituat, ne numerus minuatur»: MURATORI 1742, col. 336. Per leggere il testo per intero cfr. MURATORI 1742, coll. 335-336; PASQUI 1899, pp. 64-65.

Accanto all'edificio romanico, sopravvive un'aula monoabsidata, attualmente adibita a sagrestia, con sottostante cripta di pianta quadrata a tre navate, volte a crociera senza sottarchi e absidi contrapposte. L'ambiente, riferibile ai primi decenni dell'XI secolo, corrisponde probabilmente al blocco centrale del transetto di una precedente abbaziale a croce commissa, opportunamente delimitato forse per ricavare un coro ausiliario<sup>5</sup>.

L'abbaziale, in conci ben squadri di travertino talvolta simile ad alabastro, è scandita esternamente da semicolonne su alti stilobati, tronche lungo i fianchi<sup>6</sup>. Due grandi oculi si aprono sul fronte nord a ridosso della facciata e a lato del campanile. Tra sagrestia e campanile, il deambulatorio a tre cappelle radiali, internamente profilato da arcate cieche, chiude lo spazio a tre navate con sostegni alterni, un pilastro cruciforme ogni tre colonne. Le gallerie dei matronei, al di sopra delle navatelle voltate a crociera non costolonata, si affacciano all'interno mediante ampie bifore, progressivamente abbandonate o ridotte a semplici feritoie verso la facciata. Al di sotto dell'altare maggiore è stata ricavata una cripta quadrangolare voltata a botte, accessibile esclusivamente a destra del coro<sup>7</sup>. Il prospetto di facciata, di difficile lettura a causa dei danni e rimaneggiamenti subiti nel periodo di decadenza dell'abbazia, mostra ancora le immorsature d'arcata e le semicolonne di sostegno di un portico, scomparso o probabilmente mai ultimato<sup>8</sup>. Il portale maggiore,

5. Per lungo tempo tale ambiente è stato considerato altomedievale, cioè da riferire alla fondazione dell'abbazia in epoca carolingia. Studi successivi, che hanno fissato la diffusione delle cripte a oratorio dopo il Mille, e le osservazioni di Guido Tigler sul parato a scaglie irregolari di calcare e arenaria dell'abside e sul sistema ancora incerto di volte e supporti hanno consentito di datare tale struttura al primo quarto dell'XI secolo. Sull'attuale sagrestia e la sottostante cripta cfr. CANESTRELLI 1912, p. 34; ENLART 1913, pp. 4-5; ENLART 1922, p. 119; SALMI 1926b, pp. 6, 32, nota 10; THÜMMLER 1939, pp. 152-154; MAGNI 1979, pp. 58-60; MORETTI, STOPANI 1981, pp. 42-44; RUTISHAUSER 1993, p. 39; GABBRIELLI 1995, p. 28; TIGLER 2006b, pp. 193-194; GABBRIELLI 2008; FRATI 2008c, pp. 73-76; KLEIN 2009; GANDOLFO 2009a, pp. 12-16; MUSANO 2013; GABBRIELLI 2020, pp. 43-49; TIGLER 2023a, pp. 30-33. Finora gli studi non si sono sufficientemente interrogati sulla funzione di tale spazio e sulla scelta di preservarlo condizionando in modo considerevole il nuovo cantiere. Durante i lavori, la sua sopravvivenza avrà certo garantito continuità di culto, ma a cantiere concluso non viene smantellato e risulta organicamente inserito nel nuovo complesso. L'aula è, infatti, direttamente collegata al circuito presbiterale, mentre la cripta è, almeno nelle condizioni attuali, accessibile solo dal chiostro. Una sagrestia o un semplice disimpegno non necessiterebbero di una struttura articolata su due livelli. Come accade con la chiesa di Santa Maria nell'abbazia di Polirone, è possibile che tale ambiente fungesse da coro ausiliario, riservato esclusivamente alle preghiere della comunità monastica e alle commemorazioni dei defunti: cfr. PIVA 1980, pp. 61-89.

6. Per l'analisi della struttura architettonica, l'individuazione delle diverse fasi costruttive e la relazione con il mondo d'oltralpe: cfr. CANESTRELLI 1912, pp. 33-43; ENLART 1913; ENLART 1922; SALMI 1926b, pp. 20, 50-51, 62, 63, note 50, 75, 78; PEROGALLI 1959; MORETTI 1962, pp. 17-29; SALVINI 1969; BARDUCCI 1980; MORETTI, STOPANI 1981, pp. 113-115; BRUCHER 1987, pp. 172-173; BOSCHI 1990; MORETTI 1990a; STOPANI 1994; GRUENINGER 2005, pp. 290-299; TIGLER 2006b, pp. 193-203; FRATI 2008c; GANDOLFO 2009a; SORA 2017.

7. In totale controtendenza rispetto al precedente protoromanico, forse dotato di una cripta ampia e strutturata, il nuovo edificio prevede soltanto la piccola camera al di sotto dell'altare.

8. Per una puntuale lettura stratigrafica del prospetto cfr. FRATI 2008c, pp. 77-80. Per il portico di facciata e la sua conformazione cfr. CANESTRELLI 1912, p. 36; ENLART 1913, p. 11; ENLART 1922,

fiancheggiato da robuste contraffortature, impiega, talvolta in modo incoerente, elementi scultorei riferibili a un ingresso gemino, forse inizialmente previsto ma mai effettivamente realizzato, opera di una bottega tolosana dipendente dal cantiere di Saint Sernin, per l'affinità con alcune delle soluzioni con la porta di Miègeville (*ante* 1117)<sup>9</sup>. Al di sotto dell'imbotte in forte aggetto, è ammorsato un massiccio architrave a grassi racemi traforati lungo cui corre un'iscrizione che celebra il decano Azzo de' Porcari come *auctor* del nuovo edificio<sup>10</sup>. Il chiostro con sagrestia, parte della sala del Capitolo e refettorio si dispone a destra dell'abbaziale.

La realizzazione del nuovo complesso monastico è probabilmente avvenuta a seguito della donazione di Bernardo di Bernardo degli Ardengheschi nel 1117, ricordata nella *charta lapidaria* lungo i gradini dell'altare maggiore e sul pilastro di destra, concludendosi alla metà del secolo con la partecipazione del Maestro di Cabestany, autore del capitello con Daniele nella fossa dei leoni sulla seconda colonna destra della navata<sup>11</sup>.

Nel complesso il riuso di materiale scultoreo antico nell'abbaziale è piuttosto limitato e, rispetto ad altri contesti, anche il recupero di un formulario classicheggiante avviene sporadicamente, al di là delle eterogenee variazioni sul composito. Il riuso funzionale di elementi antichi probabilmente connotava già la precedente abbaziale di XI secolo come confermano le colonne della cripta al di sotto dell'attuale sagrestia, tutte di reimpiego<sup>12</sup>. La maggioranza degli elementi di spoglio si con-

p. 122; RASPI SERRA 1964; RASPI SERRA 1966a; RASPI SERRA 1966b; MORETTI 1990a, pp. 309-310; TIGLER 2006b, p. 202; GANDOLFO 2009a, pp. 17-20.

9. Per il portale di facciata cfr. CANESTRELLI 1912, p. 37; ENLART 1913, pp. 11-13; ENLART 1922, p. 120; SALMI 1926b, pp. 58, 69; SALMI 1928, pp. 22, 27; RASPI SERRA 1964; RASPI SERRA 1966a; RASPI SERRA 1966b; MORETTI, STOPANI 1981, pp. 68-69, 74, nota 60; MORETTI 1990a, pp. 309-310; BURRINI 1997; TIGLER 2006b, pp. 200-201; BURRINI, in CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, CAMPS I SÒRIA 2008, pp. 320-322, cat. 61; MILONE 2008b; TIGLER 2008a, pp. 23-24; GANDOLFO 2009a, pp. 20-28.

10. «VIR BONUS IN XP(ST)O MAGNIS VIRTUTIBUS AZZO CENOBII MONACHUS PATER POSTQUE DECANUS ISTIUS EGREGIE FUIT AUCTOR PREVIUS AULE ATQUE LIBENS OPERIS PORTAVIT PONDERA TANTI PROGENIE TUSCUS PORCORUM SANGUINE CRETUS PRO QUO XP(IST)ICOLE CUNCTI DEUM ROGITATE DET SIBI PERPETUE CUM SANCTIS GUADIA VITE MARTIR ET EXIMUIUS SIT CUSTOS ANIMUS EIUS»: cfr. TIGLER 2002, p. 77, nota 16. Sul ruolo di Azzo de' Porcari, probabile amministratore economico del cantiere e in parte finanziatore dell'iniziativa, e sulle affinità stilistiche del decoro a racemi con gli architravi di San Frediano di Lucca, Santa Margherita di Antraccoli e del Duomo di Pistoia cfr. TIGLER 2002, pp. 49-51; TIGLER 2006b, p. 202; TIGLER 2008a, pp. 16-17, 23.

11. Per la *charta lapidaria*, la documentazione relativa all'abbazia e le iscrizioni erratiche cfr. CANESTRELLI 1912, pp. 3-8, 24-30; SCHNEIDER 1914; KURZE 1968; KURZE 1973, pp. 298-300; BONUCCI 1989; FATUCCHI 1989; TIGLER 2006b, pp. 193-196; FRATI 2008c, pp. 74-75, 97-101; TIGLER 2008a; LUCHINI 2017; FARINELLI 2019. Sul Maestro di Cabestany e sulla sua presenza a Sant'Antimo cfr. JUNYENT 1962; PRESSOUYRE 1967; PRESSOUYRE 1969; BARGELLINI 1970; SIMON 1979; TIGLER 2006b, p. 203; GANDOLFO 2006a; BURRINI 2008; MILONE 2008a; MILONE, in CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, CAMPS I SÒRIA 2008, p. 340-341, cat. 72; GANDOLFO 2009a, pp. 49-85; TIGLER 2019a, pp. 27-30; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ 2023. Una possibile sponda alla sua partecipazione al cantiere di Sant'Antimo è offerta dalla conclusione nel 1163 dei lavori nel chiostro dei canonici di Prato, dove gli sono stati riferiti tre capitelli in serpentino: cfr. BURRINI 1995.

12. Oltre agli elementi di reimpiego, le uniche testimonianze di una frequentazione di quest'area in epoca antica sono una serie di urne funerarie rinvenute nel 1789 e la presenza, a nord del mo-



centra all'esterno del prospetto settentrionale<sup>13</sup>. Lungo la parete esterna alla prima campata nord-occidentale, a sinistra dell'apertura circolare, è inserito, rispettando i ricorsi murari, il lacerto di un fronte di sarcofago del III secolo d.C. con genio stagionale<sup>14</sup>. Della figura resecata sono ancora distinguibili il profilo volto verso sinistra con parte del busto nudo, coperto da un breve pallio, e il braccio sinistro che stringe un cesto davanti all'ala piumata<sup>15</sup>. Dal lato opposto dell'oculo una sagoma vuota, speculare al lacerto classico, potrebbe suggerire la presenza in antico di un accompagnamento, forse il genio alato attualmente collocato sul portale d'ingresso all'appartamento vescovile<sup>16</sup>. Le fughe di alcuni filari del contrafforte esterno a sinistra del portale laterale nord e del pilastro immediatamente a destra dell'altare maggiore sono foderate di tessere musive romane alternativamente bianche e nere<sup>17</sup>. Questo genere di rifinitura compare in modo abbastanza episodico all'interno del cantiere di Sant'Antimo, forse anche a seguito della stilatura di molti dei giunti in sede di restauro, ma contribuisce a conferire ad alcuni snodi significativi dell'edificio una tenue nota coloristica che potrebbe richiamare la bicromia notevolmente più estesa di molti edifici romanici toscani.

Lungo il profilo interno del deambulatorio, la colonna destra della finestra tra l'absidiola mediana e quella meridionale termina in un capitello antico rozzamente tagliato per adattarlo alla posizione d'angolo<sup>18</sup>. A un primo ordine di foglie lisce, dal

nastero, di una sorgente, considerata sacra, che scorreva al di sotto delle campate occidentali dell'abbaziale. È dunque credibile che non vi fossero particolari emergenze architettoniche, forse una villa rustica o un'area cimiteriale. Per la ricognizione archeologica dell'area e valutazioni su probabili preesistenze cfr. FATUCCHI 1989; PISTOI 1997; BONUCCI 1999; ANGELONI 2008; SABELLI 2011; CAMPANA 2013.

13. Sempre lungo il cleristorio nord sono visibili alcuni frammenti di un fregio a tralcio d'acanto e di un'iscrizione classica a connotare ulteriormente il prospetto: ENLART 1922, p. 119.

14. PISTOI 1997, p. 81; CAMPANA 2013, p. 190. A conferma della datazione entro il III secolo d.C. giova il confronto con il sarcofago di caccia della collezione Bargagli-Petrucci nel Museo Archeologico Nazionale di Siena di dubbia provenienza: cfr. ANDREAE 1980, pp. 177-178, cat. 206.

15. Il genio rientrava probabilmente in un corteo bacchico come ancora visibile per intero nel sarcofago del Museo Archeologico Rockefeller di Gerusalemme.

16. Sul portale di accesso all'appartamento vescovile, ricavato nella metà occidentale del matroneo sud, è ancora visibile, infatti, una minuta figura alata di spoglio al di sopra delle armi di Agostino Patrizi Piccolomini (1484-1496): cfr. CANESTRELLI 1912, pp. 24, 40, tav. XXII; BONUCCI 1995, pp. 40, 60, nota 95; FRATI 2008c, p. 71. Il suo inserimento dovette avvenire contestualmente all'allestimento degli appartamenti in linea con gli studi e le passioni antiquarie del committente e potrebbe aver sfruttato uno *spolium* già reimpiegato altrove nell'abbazia.

17. Camille Enlart coglie per primo il dettaglio, segnalando però solo il caso del pilastro interno, e lo rapporta immediatamente a una pratica comune al cantiere dell'abbaziale di Vézelay: cfr. ENLART 1913, p. 8; ENLART 1922, p. 120. Entro la villa rustica d'età imperiale emersa nell'area del podere La Sesta, pochi chilometri a ovest dell'abbazia, è stata rinvenuta una vasca circolare a fondo musivo bianco-nero da cui le tessere reimpiegate nell'abbaziale potrebbero provenire: CAMPANA 2013, p. 210, n. 103.1.

18. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, fig. 112. Senza riuscire a stabilire quando il reimpiego sia avvenuto e sollevando il dubbio che sia stato ricollocato in sede di restauro, Francesco Gandolfo è l'unico a ricordare il capitello: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 32. In realtà, senza negare la possibilità di qualche intervento di consolidamento durante i restauri che hanno pesantemente coin-

profilo frastagliato e intervallate da ciuffi venati, si sovrappongono rigogliosi caulicoli che spalleggiano una singola foglia in rilievo<sup>19</sup>. Il capitello antico di Sant'Antimo potrebbe aver svolto il ruolo di modello per uno dei capitelli romanici del transetto meridionale del Duomo di Pisa<sup>20</sup>. Lo conferma il ricorrere della stessa singolarità: al centro del calato campeggia un'isolata foglia liscia pendente da un cavetto che scende dall'abaco<sup>21</sup>. Anche la prima coppia di arcate cieche a destra dell'abside di sud-ovest è sorretta da uno slanciato capitello di riuso parzialmente integrato al momento della messa in opera<sup>22</sup>. La metà inferiore del calato è probabilmente un capitello classico definito da una teoria di ovoli e lancette al di sopra di una corona di lisce foglie d'alloro rivolte verso l'alto<sup>23</sup>. Il supplemento superiore, aggiunto nel XII secolo, sovrappone matasse a intreccio, allacciate tra loro e alternate a coppie di bottoncini lisci, a un serto di semipalmette contrapposte, formule decorative rintracciabili anche altrove nella plastica architettonica dell'edificio<sup>24</sup>. Al di là della variante a foglie spinose per la corona inferiore, lo stesso impianto di base della parte più antica compare in uno dei capitelli di riuso dell'atrio di San Zeno a Pisa all'origine di alcune circoscritte sperimentazioni tra interno ed esterno del fianco settentrionale del Duomo pisano a ridosso della crociera, riferibili alla fase buschettiana<sup>25</sup>. Vista la penuria di materiale antiquario reimpiegato nell'abbaziale, è verosimile che i due capitelli antichi siano transitati per il cantiere pisano prima di approdare a Sant'Antimo. Proprio come supposto da Guido Tigler per le colonne in porfido all'esterno del Battistero di Firenze, la coppia di capitelli potrebbe essere giunta all'abbazia come eccedenza di cantiere dal Duomo di Pisa in via di conclusione negli stessi anni in cui cominciava la costruzione di Sant'Antimo<sup>26</sup>. Tale circostanza

volto le finestre del deambulatorio, non c'è motivo di dubitare della presenza *ab antiquo* del capitello presso l'abbazia.

19. Molto probabilmente il capitello antico è stato rilavorato per nascondere l'usura lasciando isolata la foglia che in altri esempi corinzi poggia sulla seconda corona d'acanto. La soluzione di partenza, con lo stesso dettaglio della foglia isolata al centro del calato, ricorre anche in uno dei capitelli antichi di riuso in San Sisto in Cortevicchia (quarta colonna a sinistra dell'abside).

20. PERONI, in PERONI 1995a, I, p. 567, cat. 1638.

21. Ad animare ulteriormente tale dinamica, anche uno dei capitelli dalla tribuna della pieve di Arezzo, attualmente presso il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna, pare rivedere con qualche variazione lo stesso schema dalla foglia ben dritta nel mezzo del calato, questa volta al di sopra di due serti fogliati che ricordano la coppia di caulicoli.

22. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, fig. 116.

23. Il capitello viene riconosciuto come antico e interpretato come egizio senza però indicare alcun confronto con esemplari classici da GANDOLFO 2009a, pp. 33, 36.

24. Per la serie di rimandi con l'arredo architettonico dell'abbaziale e con l'architrave del portale laterale nord cfr. ANGELELLI 2009a, p. 103; GANDOLFO 2009a, pp. 47, 49.

25. Più precisamente il capitello del colonnato mediano del matroneo nord (PERONI, in PERONI 1995a, I, p. 577, cat. 1715) e una coppia di capitelli all'esterno del cleristorio settentrionale lungo la navata (NENCI, in PERONI 1995a, I, p. 417, catt. 675, 679; NENCI 1995, p. 188; VISCIONE 2023b, p. 56, nota 39).

26. La *Nova Cronica* (1348) di Giovanni Villani racconta che i Fiorentini avrebbero ricevuto la coppia di colonne come dono di ringraziamento da Pisa per l'aiuto militare offerto contro i Lucchesi nel 1115: cfr. TIGLER 2010a, pp. 102-104; TIGLER 2015a, p. 8; TIGLER 2023b.

costituisce un utile appiglio per il presunto passaggio di materiali e maestranze tra i due cantieri, argomentata sulla base del confronto tra il capitello tolosano con scimmie avviluppate del matroneo meridionale della cattedrale pisana e l'esemplare erratico di produzione locale con stesso soggetto, un tempo nel lapidario dell'abbazia e al momento irrintracciabile (fig. 44)<sup>27</sup>. Il cantiere abbaziale sembra permeabile ad alcune tendenze predominanti nel linguaggio pisano (la scansione antichizzante in semicolonne all'esterno, l'impiego della tarsia pavimentale e di materiale antiquario esibito) in modo piuttosto episodico prendendo per altri ambiti una direzione completamente diversa<sup>28</sup>. Un epitaffio paleocristiano del 347, parzialmente reseccato sulla sinistra ma ancora leggibile a grandi linee, funge da mensa d'altare nella cripta al di sotto dell'altare maggiore<sup>29</sup>.

Non mancano, però, episodi di riuso sicuramente tardivi come nel caso delle steli ovoidali nere, inserite nelle lastre forate al di sopra del portale settentrionale e rimosse durante il primo intervento di restauro del 1872<sup>30</sup>. Probabilmente la coppia

27. Il prototipo in entrambi i casi è il capitello con analogo soggetto nel portale occidentale di Saint Sernin di Tolosa. Per il capitello pisano e quello di Sant'Antimo cfr. CANESTRELLI 1912, p. 42, tav. XXIII, 2 (che lo illustra come capitello binato forse dal chiostro); BIEHL 1926, pp. 26, 27, 34; SALMI 1928, pp. 68-69, 80; RASPI SERRA 1961b; PERONI, in PERONI 1995a, I, p. 571, catt. 1668-1669; BURRINI 1998; TIGLER 2008a, p. 23; POMARICI 2009, p. 187. Stefan Burger ritiene che il capitello pisano sia stato eseguito da un artista proveniente da Sant'Antimo e ingaggiato nel cantiere del Duomo, ma tutti gli studi successivi non hanno mancato di invertire il senso del rapporto pensando che il capitello dell'abbazia sia piuttosto una derivazione dallo stesso modello di quello pisano. Guido Tigler pensa che il capitello del Duomo di Pisa possa spettare a un maestro tolosano, forse giunto in Toscana al seguito di Callisto II che nel 1120 consacra le cattedrali di Pisa e Volterra.

28. Nel lapidario abbaziale è presente una serie di frammenti di lastre pavimentali predisposti per la decorazione a tarsia, benché ormai totalmente privi di policromia: cfr. PERONI, TUCCI 2008, tav. LV; FARINELLI 2019, pp. 143-144, fig. 7. Una delle lastre riadopera un'epigrafe funeraria totalmente stravolta per realizzare un riquadro a rombi inflessi, fiori e losanghe incorniciato da file di semicerchi e frecce triangolari. Tali soluzioni trovano puntali corrispondenze con alcune delle tarsie esterne del fianco meridionale della navata del Duomo di Pisa (cfr. NENCI, in PERONI 1995a, I, p. 373, catt. 284, 288) e con una tarsia pavimentale in Santa Maria del Carmine per l'impaginato complessivo. Quest'ultima lastra, reimpiegata come mensa in un altare controriformato di una chiesa di fondazione trecentesca, è riferibile al pieno XII secolo e potrebbe provenire per Tigler dal Duomo a seguito dell'incendio del 1595: cfr. CARLETTI, GIOMETTI 2010, pp. 39-40; TIGLER 2017, pp. 52-53. A questa si potrebbero aggiungere i listelli a intarsio murati all'esterno dell'ingresso al Museo dell'Opera del Duomo dove si trovava la chiesa di San Ranierino, edificata tra il 1578 e i primi decenni del XVIII secolo e demolita nel 1865. Lo stesso motivo del rombo dai lati inflessi viene riproposto in pannelli a tarsia dalle cattedrali di Pescia e Pistoia, ma il termine di confronto più immediato resta l'esempio pisano.

29. «(I)N PACE XPI/...VINO FILIO EIUS/ADULESCENTI/...OB RUFINO ET EUSEB. CONSS»: cfr. CANESTRELLI 1912, p. 23. Fatucchi considera l'iscrizione una prova tangibile della precoce cristianizzazione dell'area nel IV secolo, mentre per Tigler la lapide potrebbe provenire da qualche catacomba romana allo scopo di avvalorare la presenza di importanti reliquie presso l'abbazia: cfr. FATUCCHI 1989, p. 365; TIGLER 2008a, p. 22.

30. Si tratta di una coppia di steli etrusche in trachite, come conferma il solco che taglia l'estremità minore segnalando il punto in cui affondavano nella base del cippo proprio come avviene ancora oggi in uno degli esemplari di Orvieto. Questa tipologia di steli è attestata sia in contesti sacri che sepolcrali e in particolare in area volsiniese (Orvieto e Bolsena) con attestazioni più sporadiche

di steli etrusche, scoperte insieme a una ricca serie di urne lapidee nel 1789, era stata inserita nei lastroni rimodellando i fori che ospitavano le travi di una tettoia ormai dismessa<sup>31</sup>.

D'altra parte, il riuso di *spolia* altomedievali, presumibilmente provenienti dall'abbaziale carolingia e forse già riadoperati nell'edificio di XI secolo, costituisce una voce importante nel cantiere di Sant'Antimo e non manca di alimentare vivaci e libere reinterpretazioni retrospettive.

All'innesto del deambulatorio, l'accesso dalla sagrestia alla navata destra avviene mediante un piccolo portale (fig. 33) composto di eterogenei elementi, in parte di riuso, assemblati tra loro. Lungo i piedritti un tralcio liscio compone una serie di orbicoli, desinente a ricciolo, che accoglie volatili di profilo con minuti grappoli d'uva stretti nel becco. Il ramo è prevalentemente inarticolato eccetto per un secondo ciuffo che pare controbilanciare quello di chiusura del tondo sul lato opposto. La variante animale non è ulteriormente precisabile dal momento che la resa degli uccelli avviene in modo piuttosto sommario e sulla base del campo disponibile, come dimostra la differente lunghezza delle code. Pochi solchi delineano i dettagli fondamentali alla comprensione della figura: le piume della coda, il petto o l'occhio. I due rilievi non appaiono pienamente rifiniti dato che, al di là della qualità non troppo sostenuta, al centro del corpo di molti dei volatili è ancora distinguibile il foro praticato forse a compasso per tracciare con regolarità il perimetro dei girali. Anche lo spessore del tralcio non corre del tutto libero, ma pare privo della levigatura conclusiva. L'architrave, faticosamente ammorsato tra aggiunte e slittamenti, è ricoperto per gran parte della sua lunghezza da caotiche ed epidermiche incisioni che, a ogni modo, consentono di riconoscere una fila di girali circolari con canidi respicienti, vistosamente troncata sulla sinistra.

a Sinalunga e Pisa. Alcuni esemplari, come nel caso di Montalcino, mostrano un fulmine a forma di saetta che li connota come oggetti funerari legati alla divinità etrusca dell'Oltretomba, Sur/Suri. Per l'analisi di questa specifica tipologia di stele etrusca, un repertorio degli esemplari superstiti e per ulteriori cenni bibliografici cfr. COLONNA 2009, pp. 117-123; COLONNA 2017. Per ripercorrere la dispersione della coppia di steli trachitiche di Sant'Antimo cfr. BONUCCI 1995, pp. 33-34, 62-63, nota 67. La coppia di cippi risulta documentata presso il castello dei Rossini-Martelli a Velona nel 1892 come alari da camino, ma al momento soltanto uno dei due è entrato a far parte della sezione archeologica del museo di Montalcino. Il cippo scomparso è noto soltanto in forma fotografica: cfr. BONUCCI 1995, fig. 9a.

31. La maggior parte delle urne è attualmente conservata presso la sezione archeologica del museo di Montalcino, soltanto un'arca marmorea è entrata a far parte delle collezioni del Museo Pavlovsk di San Pietroburgo: cfr. PISTOI 1997, pp. 80-81. La presenza di una tettoia a copertura dell'ingresso è stata riconosciuta da TIGLER 2008a, p. 18. Di per sé il reimpiego di *spolia* etrusche, nella più completa inconsapevolezza della distanza cronologica dagli altri oggetti di riuso, è comune anche ad altri cantieri toscani come il Duomo di Pisa o la pieve di Santa Maria e di San Leonardo ad Artimino (Prato). A fuggire, però, ogni dubbio sulla seriorità dell'intervento è sufficiente riconoscere come la lastra sagomata di sinistra sia un'epigrafe funeraria medievale il cui testo è stato completamente stravolto: cfr. FRATI 2008c, p. 94; TIGLER 2008a, p. 18; FARINELLI 2019, p. 140. In più, due delle lastre mostrano fori passanti per meglio assicurare la struttura alla parete e in quella di destra è stata aggiunta della malta per accogliere successivamente la lapide etrusca.

Antonio Canestrelli colloca gli stipiti del portale entro il IX secolo riconoscendone genericamente l'antichità, ma senza proporre confronti esemplificativi<sup>32</sup>. Per Camille Enlart, questi sono da riferire a una recinzione presbiteriale di cui farebbero parte anche alcuni pilastrini erratici e i montanti del portale nord-occidentale<sup>33</sup>. Forte dell'affinità con gli esempi di San Saba e Santa Maria Antiqua, Walther Biehl li riconduce, piuttosto, alla fine del IX secolo<sup>34</sup>. Gran parte dei frammenti scultorei altomedievali di Sant'Antimo, tra cui la coppia di stipiti, sono inclusi da Pietro Toesca in un cospicuo elenco di materiali romani e centroitaliani, databili tra la fine dell'VIII e gli inizi del secolo successivo<sup>35</sup>. Per Mario Salmi, il IX secolo si addice alla coppia di rilievi per le goffe figurazioni animali, simili a quelle della recinzione di Santa Sabina e per il tralcio liscio, comune al protiro di fine secolo della basilica di Cimitile<sup>36</sup>. Pur avvertendo lo scarto esecutivo rispetto ad altri elementi scultorei altomedievali dell'abbazia, Joselita Raspi Serra ne conferma la datazione al IX secolo per le forti analogie compositive con la coppia di pilastrini in San Saba, riferibili agli anni di Gregorio IV (827-844)<sup>37</sup>. In entrambi i casi l'orientamento dei volatili chiarisce la loro ideazione *ab origine* come piedritti. Per quanto riguarda l'architrave dalle lievi e caotiche incisioni, la studiosa lo riconosce come prodotto incompiuto coevo ai montanti<sup>38</sup>. Nell'ambito della sezione aretina del *Corpus* di Spoleto, Alberto Fatucchi conferma ancora una volta una cronologia entro il IX secolo sulla scorta di un'ampia casistica di riscontri romani e laziali, tra cui gli stipiti di San Saba, un frammento di pilastrino da Santa Maria Aracoeli, uno dei plutei di Castel Sant'Elia a Nepi e un lacerto di archivolto da Santo Stefano del Cacco<sup>39</sup>. L'architrave sarebbe stato, secondo lo studioso, inciso in preparazione di un fregio a girali abitati da collocare tra X e XI secolo, se non in epoca romanica, abbinato agli attuali supporti solo successivamente come garantito dalle difficoltà di innesto degli incassi. Giulio

32. CANESTRELLI 1912, p. 40, tav. XXIV, n. 9. Molto probabilmente tale proposta si fonda più sulla ricostruzione documentaria con la tradita fondazione carolingia che sulla base di evidenze stilistiche.

33. ENLART 1922, p. 120.

34. BIEHL 1926, pp. 15-16.

35. TOESCA 1927, I, p. 440, nota 12.

36. SALMI 1928, p. 14, 18, nota 12.

37. RASPI SERRA 1964, pp. 138-145; RASPI SERRA 1966c, p. 34.

38. Il confronto proposto con un cuscino funerario copto del Museo Archeologico di Firenze (GUERRINI 1957, p. 42, cat. 46) come possibile fonte d'ispirazione non risulta pienamente convincente visto che il parato in questione è un acquisto tardo ottocentesco, e quindi non ha nemmeno la forza della prossimità geografica: cfr. RASPI SERRA 1964, p. 140. La relazione con modelli tessili orientali non è, però, del tutto priva di fondamento giacché manufatti simili rientravano nei tesori abbaziali come confermato dalla casula di San Marco papa ad Abbazia San Salvatore.

39. FATUCCHI 1977, pp. 152-156, catt. 140-142. Per i due piedritti murati lungo la parete verso il giardino della basilica di San Saba cfr. TRINCI CECHELLI 1976, p. 153, catt. 132-133; GIANANDREA 2023a, pp. 143-146, catt. 33-34. Per il pilastrino da Santa Maria Aracoeli cfr. PANI ERMINI 1974a, pp. 90-91, cat. 39. Per l'analisi del pluteo della basilica di Castel Sant'Elia cfr. RASPI SERRA 1974, pp. 150-151, cat. 176. Per il lacerto di archivolto di Santo Stefano del Cacco cfr. MAZZANTI 1896, pp. 169-171; GIANANDREA 2023b.

Ciampoltrini ribadisce il rimando al contesto romano degli anni di Adriano I, per la scelta iconografica e la cifra stilistica del tralcio liscio, vedendo nel frammento di Santa Maria Antiqua e in un lacerto d'architrave da Sant'Agnese fuori le mura i confronti più immediati<sup>40</sup>. Le posizioni di Ciampoltrini e Fatucchi risultano condivise in più recenti contributi sul cantiere antimiano da Guido Tigler, Marco Frati e Francesco Gandolfo<sup>41</sup>. Qualche perplessità sul momento in cui sarebbe avvenuto il riuso di questi materiali viene sollevata da Walter Angelelli alla luce dell'attenta delimitazione degli incisivi interventi di ripristino dell'ultimo trentennio dell'Ottocento<sup>42</sup>. Anche per Annamaria Ducci, gli *spolia* altomedievali di Sant'Antimo rivelano contatti con la produzione romana dei primi decenni del IX secolo<sup>43</sup>. Al contrario, Roberta Musano considera gli stipiti riferibili all'inizio o comunque entro la prima metà dell'XI secolo in buona sostanza alla luce del confronto con alcuni lacerti scultorei del Museo provinciale di Torcello, presumibilmente coevi<sup>44</sup>. La rarità in epoca carolingia di figurazioni zoomorfe e la reinvenzione del tralcio abitato classico non prima del Mille in ambito lagunare costituiscono, a suo parere, ulteriori argomenti a sostegno di tale slittamento cronologico.

Per gli stipiti di Sant'Antimo non è del tutto appropriato parlare di *peopled scrolls* dal momento che si tratta, piuttosto, della replica sistematica di uno stesso modulo (di probabile matrice musiva o tessile), come chiarisce il difficile innesto dei singoli girali, impegnati a schivarsi vicendevolmente quasi per non urtarsi. Manca quel senso di continuità del racemo, comunque percepibile nei pur frammentari esempi lagunari, e i nessi minutamente narrativi tra gli abitanti del fregio che talvolta lo travalicano, una delle novità di questo revival antichizzante. Tra i termini di confronto di volta in volta riproposti dalla critica uno dei più calzanti resta senza dubbio lo stipite frammentario di Santa Maria Antiqua che, al di là della più accurata descrizione del piumaggio e della comune iconografia, condivide anzitutto la medesima lavorazione di superficie e l'elevato grado di serialità del motivo<sup>45</sup>. La forte prossimità tra i due rilievi, a fronte della mole di corrispondenze proposte con la plastica romana di inizio secolo, assicura per la coppia di piedritti un orizzonte

40. CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 60-61, 65, nota 17. Il frammento, reimpiegato come montante di una delle finestre della basilica di Sant'Agnese fuori le Mura è stato interpretato come parte di un architrave, forse sulla base del lacerto formalmente analogo di San Lorenzo fuori le Mura, e per la presenza della dentellatura, ma in realtà – proprio come nel caso di Sant'Antimo – l'orientamento dei volatili suggerisce l'originaria funzione di stipite: cfr. BROCCOLI 1981, pp. 180-182, cat. 130.

41. TIGLER 2006b, p. 193; FRATI 2008c, p. 73; GANDOLFO 2009a, p. 12.

42. ANGELELLI 2009a, p. 87.

43. DUCCI 2013, p. 50.

44. MUSANO 2013, pp. 10-14.

45. DE GRÜNEISEN 1911, pp. 89-90. La datazione del rilievo è garantita dalle vicende del complesso nel Foro Romano, abbandonato a seguito dei danni provocati dal crollo di parte dei soprastanti edifici del Palatino nell'847 e riemerso nella sua interezza con gli scavi dei primi anni del XX secolo. Il 28 aprile 1901 «uno stipite del secolo VIII a fogliami e pavoni rilevati», identificabile col frammento in questione, viene recuperato dalla terra di scarico a destra dell'edificio: cfr. FORTINI, BORDI 2016, p. 308.

temporale che non oltrepassa la metà del IX secolo, scartando la possibilità di un revival protoromanico. Tra l'alto i pochi elementi plastici riconducibili all'abbaziale di XI secolo sulla base del confronto con l'arredo scultoreo della cripta amiatina (la base di colonna erratica a intreccio e i capitelli a foglie lisce e abaco a spigoli vivi) evidenziano una lavorazione molto diversa da quella a tratti stentata dei due piedritti<sup>46</sup>. L'innesto dei montanti rispetto alla muratura immediatamente circostante avviene effettivamente in modo incerto sul fianco sinistro. Tale discontinuità potrebbe, però, lasciar pensare a un intervento di rimessa in sesto in epoca imprecisata di materiali già presenti *in situ* e probabilmente dettato dalla logica di ridurre la luce del portale per garantirne la stabilità.

L'architrave, riconosciuto come prodotto semilavorato, pare, con le dovute cautele, partecipare dello stile del cantiere di XII secolo. L'incoerenza del disegno già di per sé motiva la mancata realizzazione del rilievo, ma dai pochi tratti visibili il lapicida sembra tentare di scimmiettare i modi del Maestro di Cabestany, come potrebbe confermare la peculiare lavorazione, mai ultimata, dell'occhio di uno degli animali a fori di trapano negli angoli. La soluzione a orbicolo abitato, presente episodicamente nell'arredo plastico dell'abbaziale e mai in sequenza, potrebbe indicare la volontà, in un primo momento, di assicurare una continuità ornamentale con gli stipiti<sup>47</sup>. L'impiego di semilavorati a vista ricorre anche altrove nell'abbaziale; alcune buche pontaiate della parete presbiteriale sono colmate da pezzi dalla modellazione quasi larvale. La pertinenza alla decorazione esterna, probabilmente con diversa collocazione dall'attuale, è garantita per la protome mostruosa di un drago dal muso aguzzo dalla replica puntuale nella facciata della Badia Ardenghesca, cantiere speculare a quello di Sant'Antimo, dove il medesimo elemento ritorna subito al di sotto dello spiovente sinistro<sup>48</sup>. Ovviamente è necessario ammettere come qualsiasi conclusione sia da assumere *sub iudice* visto il caos del disegno graffito vistosamente tagliato sull'estremità sinistra, ma la prossimità con autentici *spolia* potrebbe anche portare a credere che in questo caso si sia voluto simulare uno spoglio lasciando volutamente la decorazione soltanto allo stato di un disegno a tratti indistinto.

Il fronte sul chiostro, in continuità con il prospetto della sagrestia, mostra quel che resta di una coppia di trifore ai lati di un ingresso archivoltato, ricorrentemente riconosciuti come parte della sala capitolare<sup>49</sup>. Le archeggiature sono sorrette da tozzi sostegni di reimpiego accordati mediante slanciate imposte a stampella non

46. Per il capitello a foglie lisce di Sant'Antimo, giustamente accostato da Fatucchi a omologhi esempi della cripta amiatina: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 160-161, cat. 150. Per la base di colonna a intreccio liscio e la sua datazione cfr. GANDOLFO 2009a, p. 15.

47. L'accenno di un riccio vegetale che spunta dal profilo liscio del girale in corrispondenza dell'estremità sinistra potrebbe ulteriormente avvalorare tale ipotesi.

48. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, fig. 234. Per l'abbazia di San Lorenzo al Lanzo detta Badia Ardenghesca, che pare riproporre fedelmente la facciata di Sant'Antimo persino negli elementi lasciati incompiuti, cfr. MARRUCCHI 1998, pp. 89-94; TIGLER 2008a, pp. 24-26; ANGELELLI 2009a, pp. 119-123; GANDOLFO 2009a, p. 23.

49. Per la sala del Capitolo cfr. BIEHL 1926, p. 16; RASPI SERRA 1964, p. 145; TIGLER 2006b, p. 193; FRATI 2008c, pp. 73-74; ANGELELLI 2009a, pp. 89-90; GANDOLFO 2009a, p. 38, nota 40.

particolarmente caratterizzate, eccetto che per le modanature conclusive che sembrano riprendere quelle dei sottostanti capitelli.

Nella trifora di sinistra, riemersa in sede di restauro tra il 1970 e il 1973, una colonna liscia regge un capitello rigidamente squadrato (fig. 34). Ciascuna delle facce, delimitata su tre lati da un canapone ritorto di raccordo con l'abaco, mostra un soggetto differente: un quadrupede mostruoso dalla coda sollevata leggibile a fatica, un uccello volto all'indietro per beccare chicchi d'uva, un nodo salomonico con sferule perimetrali e un secondo volatile abbinato a quella che sembra una patera o un clipeo umbonato<sup>50</sup>. Per il taglio rigorosamente cubico Fatucchi ha rintracciato possibili riscontri in un esempio da San Pietro a Vico presso Lucca e in area piemontese (San Massimo di Collegno e San Salvatore a Torino)<sup>51</sup>. Il capitello sembra accostare tra loro prestiti di diversa estrazione in un formato inedito. Il nodo salomonico con sferule è un tema, ricorrente in tappeti musivi tardoantichi a specchiature geometriche, che non manca in Toscana, se consideriamo il pavimento della farmacia di Asciano (Siena) o il litostrato di Santa Reparata a Firenze (primo quarto del V secolo)<sup>52</sup>. Figurazioni animali di vario genere compaiono in elementi d'arredo toscani come il pluteo di Orbetello, un frammento della Villa Reale di Marlia o il pulvino di Villa Guinigi<sup>53</sup>. La scomposta figura del quadrupede, forse intento a divorare qualcosa, ricorda la farraginosa scena d'agguato all'estremità dell'architrave ad archetti intrecciati e raspi del Museo di San Matteo a Pisa, soprattutto per l'ingarbugliata resa delle mascelle<sup>54</sup>.

Nell'apertura di destra (fig. 35) una spessa colonna, tutt'uno col soprastante capitello, spicca per la varietà di marmo grigio impiegata, a grana estremamente compatta e probabilmente di riuso<sup>55</sup>. Una treccia di nastro bisolcato (fig. 36), compresa tra listelli a spigoli vivi, fascia morbidamente il sommoscapo del fusto concluso da una massiccia modanatura liscia e da una base pesantemente usurata. Alla base del capitello grandi foglie concave ne smussano gli spigoli e sono intervallate da piatti campi mediani che accolgono di volta in volta un grosso fiore, acini d'uva o nerva-

50. FATUCCHI 1977, tavv. CIX-CXII.

51. FATUCCHI 1977, pp. 171-172, cat. 163; FATUCCHI 1989, pp. 372-375. Altrove il capitello viene soltanto menzionato senza proporre alcun confronto: cfr. MORETTI, STOPANI 1981, p. 50, nota 46; ANGELELLI 2009a, pp. 89-90; MUSANO 2013, pp. 7-10, nota 5. Per il capitello da San Pietro a Vico cfr. BELLI BARSALI 1959, p. 52, cat. 59; DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, pp. 75-76, cat. 42. Per i capitelli squadrati di San Massimo a Collegno e di San Salvatore a Torino cfr. rispettivamente CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 119-120, 184-193, catt. 48, 108; BALLARDINI 2006a.

52. La derivazione di molti temi decorativi altomedievali dalla tradizione musiva antica è stata riconosciuta già da tempo, ma in questo caso il rimando acquista particolare evidenza: cfr. VERZONE 1945; TIGLER 2013c, pp. 102-103. Le voluminose sferule tra gli angoli delle maglie ricalcano, infatti, un dettaglio comune a decorazioni musive antiche come nella *domus* del chirurgo a Rimini.

53. Il volatile affiancato da una borchia compare anche su uno dei capitelli del più tardo ciborio di San Leo.

54. Per l'architrave, probabilmente parte di una pergula più che di un portale, cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 135-137, cat. 55. Il rilievo era già stato messo in relazione col capitello lucchese di Villa Guinigi a tema faunistico da DUCCI 2014, p. 77.

55. FATUCCHI 1989, p. 371.



ture simmetriche. Listelli liberi si levano al di sopra degli apici fogliacei d'angolo e si saldano al nastro ritorto al di sotto della doppia listellatura d'abaco. Il profilo interno della metà superiore pare assumere uno sviluppo esagonale e risulta decorato solo frontalmente con placchette di solchi paralleli lievemente convergenti al centro o da una serie di riquadrature concentriche. L'altra colonna della trifora consiste in un fusto dall'entasi accentuata sormontato da un calato liscio, chiuso in basso da un massiccio canapone ritorto<sup>56</sup>. Malgrado il diverso materiale impiegato e le lievissime differenze dimensionali, non ci sono elementi concreti per espungere il pezzo dal gruppo di cui condivide le linee generali: l'abaco a doppia modanatura, il fusto irregolarmente bombato e il cordone ritorto come elemento logistico della decorazione.

Non riconoscendo i supporti come materiale di riuso, Canestrelli riferisce l'intera struttura della sala capitolare al IX secolo<sup>57</sup>. Se in un primo momento l'affinità con i capitelli del ciborio nella pieve di San Leo (881-882) sembra orientare Biehl verso una datazione alla fine del secolo, la presenza delle soprastanti imposte a stampella lo induce a rinviare l'erezione della trifora oltre la metà del X secolo<sup>58</sup>. Tra i materiali erratici dell'abbazia, lo studioso avvicina convincentemente alla colonna fasciata un fusto concluso da una banda a maglie di nastro solcato inflata da una cinghia<sup>59</sup>. Secondo Salmi, le colonne sono ancora nella loro sede originaria e risalgono all'VIII-IX secolo per l'affinità con un esemplare degli anni di Adriano I (774-795), riadoperato nel campanile di Santa Maria in Cosmedin<sup>60</sup>. Proprio nel capitello a cilindretti lo studioso rintraccia uno dei possibili antecedenti della soluzione a manicotti angolari diffusa nell'arredo architettonico dell'abbaziale di XII secolo e altrove (San Flaviano di Montefiascone e San Colombano a Vaprio d'Adda)<sup>61</sup>. Raspi Serra chiarisce che si tratta di elementi di riuso e prospetta ulteriori paralleli con esempi altomedievali lombardi come alcuni capitelli da Santa Maria d'Aurona (prima metà dell'VIII secolo) e nel sacello milanese di San Satiro (876)<sup>62</sup>. Pur evidenziando la peculiarità dei cilindretti a tutto rilievo che sostengono l'abaco, Fatuc-

56. La critica si è prevalentemente limitata a riconoscere la semplicità del pezzo senza proporre confronti utili a sciogliere la questione cronologica, oscillante tra la fine dell'VIII secolo e il cantiere pienamente romanico: cfr. CANESTRELLI 1912, p. 41; BIEHL 1926, p. 16; TOESCA 1927, I, p. 440, nota 12; SALMI 1928, pp. 13-14; RASPI SERRA 1964, p. 145; FATUCCHI 1977, pp. 170, cat. 162; MUSANO 2013, pp. 7-10, nota 5. Soltanto Fatucchi avanza una serie di confronti con i capitelli dell'altare della pieve di Chiassa (FATUCCHI 1977, pp. 74-76, catt. 53-54), un esemplare in San Brizio presso Spoleto (SERRA 1961, p. 86, cat. 123) e un capitello da San Massimo presso Collegno (CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 117-118, cat. 47) che però mostrano una maggior definizione del calato.

57. CANESTRELLI 1912, p. 41.

58. BIEHL 1926, p. 16. Per il ciborio della pieve di San Leo dedicato dal duca Orso negli anni di papa Giovanni VIII e Carlo il Grosso: cfr. VALENTI 2008, pp. 67-72, cat. 13.

59. CANESTRELLI 1912, tav. XXIII, 16. La colonna, al momento irrintracciabile, potrebbe essere stata impiegata a sostegno della trifora di sinistra successivamente tagliata dall'apertura di un nuovo ingresso.

60. SALMI 1928, pp. 13-14. Per la colonna su pilastrino da Santa Maria in Cosmedin cfr. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 158-159, cat. 117.

61. SALMI 1928, p. 31, nota 6.

62. RASPI SERRA 1964, p. 145.

chi tenta di ricondurre il capitello a una tipologia, largamente diffusa in gran parte della penisola a partire seconda metà dell'VIII secolo, con un solo giro di foglie e coppia di caulicoli incisi che divergono dalla foglia mediana<sup>63</sup>. La colonnina a tubicini angolari potrebbe appartenere per Tigler a un ciborio<sup>64</sup>. A dimostrazione delle radici altomedievali di molte delle soluzioni formali dell'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, di Sant'Antimo e di altri contesti che in qualche modo vi si legano, Angelelli sottolinea il ruolo svolto dai resti scultorei altomedievali del Capitolo come fonte d'ispirazione<sup>65</sup>. Almuth Klein propone il confronto con un pilastro dell'abbazia di San Salvatore Valdicastro (Fabriano) che potrebbe risalire alla fondazione del complesso nel primo terzo dell'XI secolo, suggerendo conseguentemente uno slittamento cronologico anche per il capitello toscano<sup>66</sup>. Musano considera le colonne del Capitolo, appositamente realizzate per questa sede, un altro episodio di revival collaterale alle novità del cantiere di XII secolo<sup>67</sup>.

Le proporzioni delle colonne, inadatte a sostenere la massiccia muratura della sala, e la presenza delle imposte innaturalmente allungate per adeguarsi a supporti di altezza ridotta confermano che ci troviamo di fronte a elementi rifunzionalizzati nel più tardo riallestimento del Capitolo<sup>68</sup>. Più che al ciborio commissionato dal duca Orso, il capitello a tubicini di Sant'Antimo si avvicina maggiormente ai pilastrini reimpiegati nelle logge sui portali laterali della pieve di San Leo<sup>69</sup>. Qui, al di sopra del calato fogliato di formato tendenzialmente cubico e solidale col fu-

63. FATUCCHI 1977, pp. 168-169, cat. 161; FATUCCHI 1989, pp. 372-375. Tra i raffronti indicati dallo studioso viene segnalato, forse anche per l'analogia materiale, un brano di cornice murato in via della Ruga a Montalcino, proveniente dalla pieve poi cattedrale di San Salvatore e ricondotto dallo studioso all'VIII-IX secolo: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 148-149, cat. 136. In realtà, in questo caso ci troviamo di fronte a un'ulteriore variazione in forme arcaizzanti sul tema della palmetta tolosana del portale maggiore di Sant'Antimo, stilisticamente in linea con la coppia di capitelli con rapaci nelle svolte angolari ricomposti, insieme ad altri materiali, nella cappella battesimale del Duomo montalcinese. Per la pieve di San Salvatore a Montalcino cfr. FRATI 2008a, pp. 53-54.

64. TIGLER 2006b, p. 193.

65. ANGELELLI 2009a, pp. 89-90.

66. KLEIN 2009, § 15. Il capitello del pilastro di sostegno alle volte del Capitolo dell'abbazia marchigiana è di dimensioni di gran lunga maggiori e, a mio parere, denuncia una datazione molto più tarda. Sebbene l'impaginato ricordi i capitelli a foglie inflesse preromanici, il supporto è ben accordato con le strutture sovrastanti e mostra contenuti narrativi e decorativi che trovano ampia diffusione soltanto a partire dal XII secolo. Per le sculture dell'abbazia di Valdicastro cfr. GIORGI 1992, pp. 69-74, cat. 19.

67. MUSANO 2013, pp. 7-10, nota 5.

68. L'adozione di supporti staticamente insufficienti al nuovo ruolo svolto garantisce la volontà forte di esibire tali elementi di riuso proprio in questa sede.

69. I capitelli delle pseudo-loggette della pieve, compatibili con un frammento recuperato all'inizio degli anni Trenta tra i materiali di riempimento della cripta e con un esemplare reimpiegato in una delle finestre del campanile del Duomo, sono stati interpretati da Francesco Vittorio Lombardi come supporti d'altare: cfr. LOMBARDI 1981, pp. 434-436; LOMBARDI 1999, p. 99. Per Devis Valenti si tratta di una goffa riduzione dello schema a doppi caulicoli liberi del ciborio e vanno ricondotti, piuttosto, a un'iconostasi realizzata negli stessi anni: cfr. VALENTI 2008, pp. 75-76, 82, 97, catt. 17, 28-29, figg. 16-17.

sto poligonale, pesanti manicotti tortili sorreggono le volute scarsamente definite dei caulicoli. L'assenza degli steli d'acanto, la maggiore sobrietà dei temi decorativi nella corona di base e la resa nel complesso piuttosto irrigidita dell'esemplare toscano indicano, però, che siamo ancora lontani dalla corallità di soluzioni liberamente condotte in esempi di fine secolo come l'arredo di San Leo. Il movente di partenza potrebbe essere, in entrambi i casi, quello di emulare capitelli classici con caulicoli a tutto rilievo che emergono liberamente dal *kalathos* come nell'arco di Augusto a Rimini<sup>70</sup>. I grossolani ponticelli da supporto all'aggetto e alla traforatura assumono qui, però, valore autonomo passando da elemento strutturale a puramente ornamentale. Più che a un ciborio, le dimensioni alquanto minute delle colonne si addicono verosimilmente a una *pergula*, rintracciabile o documentata anche a Lucca e Pisa negli stessi anni. Inoltre, l'affinità con elementi chiaramente riconducibili a delle iconostasi in Santa Maria in Cosmedin e a San Leo consolida tale possibilità. Nel complesso, l'arredo altomedievale di Sant'Antimo appare un concerto di soluzioni peculiari e sempre nuove che a fatica trova corrispondenti sia in Toscana che altrove.

Verso la controfacciata, le ultime due bifore del matroneo settentrionale sono sorrette da capitelli a pulvino in cui listelli lisci inquadrano ogni faccia, corrispondente nel decoro a quella opposta. Nel capitello all'altezza della terza campata, maglie allentate di nastro solcato sui fianchi (fig. 37) occupano tutto lo spazio disponibile; frontalmente robusti grifi dalle ali filiformi procedono con la zampa anteriore lievemente sollevata<sup>71</sup>. Nell'apertura accanto ispidi rami si distendono sui lati lunghi (fig. 38), mentre i lati brevi differiscono leggermente tra loro: su quello interno quattro occhielli ogivali diagonali si annodano a un cerchio di nastro solcato, verso la navata gli occhielli sono intervallati da punte gigliate<sup>72</sup>. Il capitello al di sopra di una delle paraste scantonate della cappella presbiteriale nord appare come variante sul tema di quest'ultimo: sul fronte ramificazioni dalle estremità appuntite, concluse in basso da volute contrapposte, fiancheggiano al centro un apice gigliato, sui lati malamente affondanti nella malta ampie maglie diradate occupano l'intero campo decorativo<sup>73</sup>.

Un orizzonte cronologico compreso tra VIII e IX secolo viene indicato sia da Toesca che da Salmi per la coppia del matroneo<sup>74</sup>. Raspi Serra considera il capitello della cappella sinistra opera dello stesso scalpellino degli altri due e riconduce il tut-

70. La coppia di capitelli superstiti, lavorata separatamente in due parti forse per garantire l'effetto di forte chiaroscuro nella metà superiore, non trova confronti diretti nella plastica architettonica, ma pare avvicinarsi a modelli metallici o pittorici come nei capitelli degli affreschi dal *cubiculum* di Boscoreale, ora al Metropolitan Museum di New York: cfr. MANSUELLI 1960, pp. 16-17.

71. FATUCCHI 1977, tavv. C-CI.

72. FATUCCHI 1977, tavv. CII-CIII.

73. A differenza della coppia di capitelli delle bifore, dal punto di vista puramente materiale la particolare varietà di marmo grigio compatto sembra essere simile a quella dei due stipiti del portale di accesso alla sagrestia: cfr. FATUCCHI 1977, p. 167, tavv. CIV-CV. Ringrazio Luca Capriotti per le foto della coppia di capitelli nei matronei.

74. TOESCA 1927, I, p. 440, nota 12; SALMI 1928, p. 14.

to a una *pergula*, simile a quella di San Leone a Leprignano nei dintorni di Roma<sup>75</sup>. Malgrado il risalto plastico lasci pensare a opere d'età romanica, il forte chiaroscuro dei capitelli del Capitolo induce Fatucchi a supporre una datazione entro la prima metà del IX secolo estendendo la rete di relazioni con l'ambiente romano<sup>76</sup>. Il dubbio che si tratti di una riedizione più tarda di formule decorative carolingie replicate fedelmente viene condiviso da Ciampoltrini alla luce del confronto con capitello a figure animali di Villa Guinigi a Lucca<sup>77</sup>. Per Tigler, i capitelli a pulvino provengono dal complesso di XI secolo per essere poi riadoperati nel cantiere pienamente romanico<sup>78</sup>. Benché l'intaglio netto lasci aperta l'eventualità di un più tardo orizzonte cronologico, Angelelli avverte la sorprendente continuità iconografica e compositiva con gli elementi di sicura referenza altomedievale dell'abbazia<sup>79</sup>. Nella revisione cronologica degli elementi scultorei più antichi, anche la serie di pulvini sarebbe stata, secondo Musano, realizzata consapevolmente per questa sede e riconoscibile come recupero di un formulario più antico<sup>80</sup>.

Al di là della differenza materiale e nella composizione del decoro, il gruppo di capitelli appare abbastanza omogeneo senza necessità di ulteriori suddivisioni. Nessuno di loro sembra essere stato appositamente concepito per la funzione attualmente svolta. Nelle bifore del matroneo l'innesto incoerente di capitelli a base quadrangolare su fusti di colonna rappresenta indubbiamente una soluzione di ripiego<sup>81</sup>. Benché decisamente incassato entro la muratura, il capitello della cappella

75. RASPI SERRA 1964, p. 136. Il grifo alato, gli intrecci di maglie e i serti vegetali trovano numerose corrispondenze con manufatti d'area romano-laziale come i plutei di Santa Sabina a Roma (TRINCI CECHELLI 1974, pp. 215-217, cat. 246; GIANANDREA 2023a, pp. 273-275, cat. 105), i decori a ridottissimo rilievo del ciborio di Santa Cristina a Bolsena (SCORTECCI 2003, pp. 56-63, cat. 10) e una lastra dalla basilica lateranense (KAUTZSCH 1939, fig. 48).

76. FATUCCHI 1977, pp. 165-169, cat. 158-160. Per la posa dei grifi alati, lo studioso rintraccia convincenti analogie in una lastra reseca dell'Antiquarium dei Fori imperiali (PANI ERMINI 1974b, pp. 39-40, cat. 13) e in uno dei plutei della basilica patriarcale di Aquileia (TAGLIAFERRI 1981, pp. 72-73, cat. 9; TIGLER 2013c, pp. 214-215) che sembrano riferibili, piuttosto, all'XI secolo. Anche per i temi arborei e a intreccio sono indicate risposdenze con un frammento di architrave dai Fori (PANI ERMINI 1974b, pp. 50-51, cat. 29) e un capitello di San Giorgio in Velabro (MELUCCO VACCARO 1974, p. 81, cat. 26).

77. CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 60-61. Ducci sembra condividere le perplessità di Ciampoltrini e riconoscere nella serie dei prodotti pienamente romanici: cfr. DUCCI 2014, p. 77. La relazione con il pezzo lucchese viene indicata anche da Andrea Augenti sostenendo, però, una datazione ai primi del IX secolo per i capitelli di Sant'Antimo: cfr. AUGENTI, in BERTELLI, BROGIOLO 2000, p. 284, cat. 292.

78. TIGLER 2006b, p. 193. A conferma della progressiva rinuncia alla realizzazione di un matroneo omogeneo, Gandolfo riconosce il reimpiego dei capitelli a pulvino nelle bifore accogliendo la datazione proposta da Tigler: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 72.

79. ANGELELLI 2009a, p. 88.

80. MUSANO 2013, pp. 7-10, nota 4.

81. Gli interventi ottocenteschi hanno ritoccato tutte le bifore del matroneo e, per l'ultima del fianco nord, la documentazione registra dettagliatamente la sostituzione del fusto di colonna, dell'abaco, degli archi e delle spallette oltre alla stuccatura del paramento originario: cfr. FRATI 2008c, p. 66. Al di là degli interventi sicuramente documentati, il capitello all'altezza della quarta campata, usurato in più punti, mostra piccole integrazioni, come segnalato dalle irregolarità dei listelli perimetrali soprattutto nel tratto superiore.

nord sopravanza il semipilastro sottostante e, per assicurare la corrispondenza con la base dell'imposta superiore, ne sono stati resecati bordi e angoli, come immediatamente percepibile nel margine sinistro bruscamente rastremato verso l'alto<sup>82</sup>. L'essere in opera nel cantiere romanico in modo dissonante, tuttavia, non comporta forzatamente una loro provenienza dal precedente complesso vista la conclusione confusa del cantiere in più punti<sup>83</sup>. Almeno in base alle nostre attuali conoscenze, non ci sono affinità evidenti col superstite arredo architettonico dell'abbaziale di XI secolo dai caratteri ben distinti per il peculiare taglio dell'abaco, l'essenzialità e sobrietà del decoro<sup>84</sup>. L'intreccio di cappi ogivali e ad anello appare anche in prodotti

82. La traccia di questa lieve riduzione risulta anche dal confronto dimensionale: il capitello della cappella è 8,5 cm più corto degli altri due che invece corrispondono per proporzioni: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 165-167. L'elemento affonda in modo brusco nella malta che ne oblitera le estremità, ma non bisogna trascurare come tale condizione dipenda dagli interventi di restauro degli interni del 1876 quando si è progressivamente proceduto allo smontaggio e rimontaggio di molti degli elementi per meglio assicurarli, oltre a riprendere pesantemente le malte dei giunti: cfr. BONUCCI 1995, p. 21; FRATI 2008c, pp. 65-66.

83. Malgrado l'assemblaggio a tratti sconnesso e incerto dei montanti del portale settentrionale, la critica è da tempo concorde nel riconoscerli prodotti coerenti con l'erezione dell'abbaziale di XII secolo e non elementi di riuso. Simili incongruenze non mancano nell'allestimento caotico e protratto dei matronei dove, nella bifora sinistra subito a ridosso dell'altare, una coppia di corinzi autonomi viene parzialmente resecata e adattata per consentirne l'accostamento forse in assenza di un capitello doppio: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 71.

84. Per l'arredo architettonico di XI secolo individuato sulle prime da Fatucchi e successivamente puntualizzato evidenziandone le affinità col cantiere amiatino cfr. FATUCCHI 1977, pp. 160-161, cat. 150; GANDOLFO 2009a, pp. 84-85; ANGELELLI 2009a, p. 102. Benché per molti degli elementi riferiti dallo studioso all'XI secolo siano state avanzate altre possibili provenienze come lo scomparso chiostro monastico del pieno XII secolo per l'insieme dei capitelli erratici doppi o a quattro sostegni, per altri elementi del catalogo l'appartenenza all'abbaziale protoromanica è stata accolta. Già l'arredo scultoreo di XI secolo manifesta un primo momento di rimeditazione su forme altomedievali, ma tali inclinazioni confluiranno nel grande cantiere di XII secolo accanto ad accenti nuovi ed esotici. L'unico elemento del gruppo individuato da Fatucchi vagamente rapportabile alla serie di capitelli potrebbe essere l'architrave in cui una treccia di nastro definisce una serie di riquadri a sviluppo orizzontale che ospitano grappoli d'uva, fiori e motivi a vortice al di sopra di una massiccia dentellatura: cfr. FATUCCHI 1977, tav. XCIII, fig. 145. Per ripercorrerne la vicenda critica cfr. CANESTRELLI 1912, p. 41; BIEHL 1926, p. 15; SALMI 1928, p. 14; RASPI SERRA 1964, p. 138; FATUCCHI 1977, pp. 157-158, cat. 145; CIAMPOLTRINI 1991a, p. 50, nota 17. Proprio la massiccia conclusione a dentelli denuncia chiaramente l'uso di materiale di spoglio non solo per la sproporzione e il mancato allineamento con il resto della decorazione a maglie quadrangolari, ma anche perché lo spazio tra i dentelli reca traccia di motivi ad archetto simili agli occhielli traforati delle cornici di riuso nel portico di San Zeno a Pisa e del frammento della scalinata di accesso al matroneo meridionale del Duomo di Pisa. L'ipotesi di Ciampoltrini di un tutto coerente sulla base di confronti con esempi romani dalle basiliche extramurarie di Sant'Angese e di San Lorenzo, dove pure ricorrono minuscole serie di dentelli, non sembra pienamente convincente. La datazione al X-XI secolo non poggia su alcun confronto, ma viene espressa da Fatucchi sulla base di un cauto quanto lapidario giudizio stilistico. L'impaginato e i soggetti entro i campi decorativi sono moneta corrente nella plastica altomedievale. In modo convincente Biehl lo poneva a confronto con uno degli elementi della recinzione di Santa Sabina a Roma del IX secolo, accostabile per il medesimo impaginato a un pluteo in San Giovanni a Porta Latina coevo: cfr. MELUCCO VACCARO 1974, p. 115, cat. 53. L'ariosità dei motivi e il contrasto rispetto allo sfondo potrebbero dipendere, come già

pienamente romanici come in uno dei pulvini dei Musei civici di Pavia e in alcuni lacerti di cornici di XII secolo, al momento irrintracciabili ma documentati presso l'abbazia da Canestrelli<sup>85</sup>. In più, nastri intrecciati percorrono molti degli abachi dell'abbaziale ancora in opera secondo gli schemi più vari (galloni a doppio passo, *rotae*, viluppi mistilinei), opera di una bottega in grado di recuperare e innovare con forza plastica e nuovo rigore geometrico decori viminei altomedievali. L'affinità con i grifoni dell'architrave meridionale (fig. 39) rilevata da Angelelli come ulteriore momento dell'inesausta rimeditazione del formulario carolingio, può, piuttosto, essere vista in seno allo stesso cantiere<sup>86</sup>. Figure dal profilo nitidamente ritagliato su campo neutro compaiono in contesti arcaizzanti nella Toscana di metà secolo e, infatti, i grifi sui lati brevi di uno dei capitelli di Sant'Antimo ben si accordano alle raffigurazioni animali del semicapitello destro di controfacciata della pieve di San Pietro a Gropina per posa, linea continua fluida ed essenzialità descrittiva<sup>87</sup>. La distanza dalle soluzioni formali di XII secolo dipende probabilmente dal particolare formato, che non trova riscontri altrove nell'abbazia, e dalla presenza dell'ultima bottega locale attiva nel cantiere, che si prepara a esportare le eccezionali novità del cantiere

compreso da Salmi, da suggestioni classiche sull'esempio di lacunari o fregi a metope che in questo caso procedono *in tandem* con il recupero materiale.

85. Per il pulvino proveniente da San Giovanni in Borgo cfr. PERONI 1975, p. 54, cat. 244. Per le modanature frammentarie a intreccio cfr. CANESTRELLI 1912 tav. XXIII, 9, XXIV, 5. Lo stesso motivo compare, in effetti, anche su uno dei capitelli a stampella di XI secolo, ma con andamento depresso e caotico che si allontana certamente dalla resa dello stesso motivo nella bifora del matroneo.

86. ANGELELLI 2009a, p. 105. Ovviamente in questo caso le botteghe responsabili non corrispondono totalmente. I montanti dei portali ben si legano alla realizzazione del circuito presbiteriale e della navata, mentre i capitelli del matroneo sono opera dell'ultima bottega locale attiva nel cantiere.

87. GANDOLFO 2003b, p. 42, figg. 23-25. Sulla pieve di San Pietro a Gropina cfr. GANDOLFO 2003b; GANDOLFO 2005; TIGLER 2006b, pp. 173-182; TIGLER 2015b. La data 1153, che Emanuele Repetti ricorda su una delle campane di San Pietro, pare garantire l'avvio del cantiere alla metà del secolo. La notizia risulta ulteriormente avvalorata dalle tracce di una fornace impiantata tra le rovine del precedente edificio, oltre a essere incredibilmente prossima al 1152 di San Pietro di Romena che evidenzia precise affinità con la pieve: cfr. TIGLER 2015b, p. 83, nota 4. Sulla controfacciata della pieve di Gropina il semipilastro sinistro mostra un orso respicente passante tra una corona di foglie in basso e caulicoli a voluta in alto. Sul lato opposto si fiancheggiano tre scene a tema faunistico: un cinghiale che nutre una cucciolata sul fronte, l'assalto di un lupo a una cerva e la belva che si nutre della preda sui fianchi. Gli studi sono concordi nel riconoscere la stessa mano dei capitelli in controfacciata negli altri del fianco destro e nel pulpito, ma divergono sul momento cui riferire tale intervento: per Gandolfo si inserirebbe a conclusione del cantiere come ulteriore correttivo del disassamento di facciata, mentre per Tigler la coppia di semipilastri non ammortati alla parete sarebbe contestuale all'erezione del prospetto: cfr. GANDOLFO 2003b, pp. 29-30; TIGLER 2015b, pp. 61-62. L'ascendente di Sant'Antimo su Gropina, tramite la mediazione della pieve di Arezzo, è stato a ragione intuito da Gandolfo, Angelelli e Francesca Pomarici nel dettagliato studio di un gruppo di pievi del Casentino e Valdarno che guardano a questa serie di cantieri guida: GANDOLFO 2003a, p. 9; POMARICI 2003, p. 94; ANGELELLI 2003a, p. 137. La figurazione umana un po' seriale riproposta a Gropina, sebbene gestita come maggior sicurezza plastica, nella sua essenzialità e ingenuità non si allontana troppo dal rilievo della Vergine col Bambino e il Tetramorfo del campanile di Sant'Antimo.

di Sant'Antimo inevitabilmente sottotono e che realizza la serie di sculture all'esterno del campanile.

Più che altrove sono gli accessi laterali alla navata a dimostrarsi maggiormente ricettivi verso il patrimonio di soluzioni altomedievali e a riformularlo con notevole inventiva.

Il portale del fianco sud (fig. 39) si apre su quel che resta del chiostro monastico, in prossimità dell'area presbiteriale. A differenza dell'ingresso opposto i suoi montanti sono organicamente inseriti e accordati tra loro<sup>88</sup>. Lungo l'architrave due coppie speculari di aquile e grifi fronteggiano pistrici dalla coda annodata che tirano fuori la lingua, probabilmente in segno di derisione<sup>89</sup>. Lo stipite destro è percorso interamente da un regolare incannucciato nastriforme a spigoli retti che si allaccia in alto a un'aggiunta con una coppia di matasse più distese. Il piedritto opposto contiene un regolare tralcio sbalzato con foglie palmate, alternativamente frontali e di taglio, che si intervallano a sferule e punte gigliate.

L'uso esteso di tralci a palmette e ornati nastriformi, come nei portali di Sant'Abbondio a Como e nel quadriportico di San Clemente al Celio, inducono Canestrelli a datare i montanti del portale al IX secolo<sup>90</sup>. Gli intagli, in uno stile aspro e rude comune alla pieve di Corsignano, risultano per Enlart chiaramente lombardi<sup>91</sup>. La combinazione di intrecci, palmette e bestiario mostruoso denota per Biehl la derivazione da analoghe soluzioni d'ambito pavese di pieno XII secolo come in San Pietro in Ciel d'Oro e in San Michele<sup>92</sup>. Entro il cantiere romanico e in continuità con l'arredo interno, gli elementi del portale sono per Salmi da riconoscere come rielaborazioni di modelli preromanici<sup>93</sup>. La parentela delle figure animali dell'architrave con i rilievi di San Giacomo a Ratisbona, letti in derivazione da Pavia, ne conferma per Géza de Francovich l'appartenenza alla corrente 'comasco-pavese'<sup>94</sup>. La partecipazione di una bottega dell'Italia settentrionale nel portale e in altri elementi erratici, come il capitello con centauro arciere e leone, viene accolta da George Crichton<sup>95</sup>. Anche Raspi Serra abbraccia la tesi della presenza padana sulla base

88. L'accesso non è, però, del tutto esente da manipolazioni successive poiché la ghiera superiore è stata rifilata per accogliere l'alto stemma vescovile moderno e ai lati sono state inserite una coppia di mensole con protomi animali probabilmente provenienti dalla gronda absidale: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 74.

89. Per Pomarici il fregio animale avrebbe valore puramente ornamentale perché pare illogico duplicare la figura cristologica dell'aquila: cfr. POMARICI 2009, pp. 181-182. La contrapposizione tra le raffigurazioni animali e il gesto di beffa dei mostri all'estremità sembra, piuttosto, alludere a un'opposizione interpretabile come generica lotta bene-male senza troppo dettagliare la scelta delle tipologie animali.

90. CANESTRELLI 1912, p. 37.

91. ENLART 1913, p. 10.

92. BIEHL 1926, p. 26.

93. SALMI 1928, p. 20, nota 4, p. 31. Pur riconoscendo l'impiego frequente di decori a intreccio nella plastica lombarda segnala come possibile termine di confronto per la spalla destra uno degli abachi della Daurade di Tolosa.

94. DE FRANCOVICH 1937, p. 109.

95. CRICHTON 1954 p. 119-120.

del repertorio nastriforme e delle figurazioni mostruose per cui rintraccia possibili corrispondenze con San Michele a Pavia e nelle formelle del Palazzo Comunale di Narni<sup>96</sup>. Senza negare l'ascendente lombardo, il rilancio di decorazioni altomedievali viene riconosciuto da Moretti e Stopani come un fenomeno comune nel Senese non solo a Sant'Antimo, ma anche nella pieve di Lamulas<sup>97</sup>. L'arredo architettonico dell'abbaziale e il portale sud vanno svincolati per Tigler dall'afferenza lombarda a vantaggio dell'individuazione di un locale linguaggio ben riconoscibile<sup>98</sup>. Proprio nelle soluzioni arcaizzanti dei portali laterali di Sant'Antimo vanno rintracciate, per Anna Tüskés, le origini del gusto retrospettivo per intrecci e palmette, percepibile a più riprese nei portali del Duomo di Sovana (1153-1175), di San Pietro in Villore, della pieve dei Santi Vito e Modesto a Corsignano, della pieve di Santa Maria di Confine (1165) e in quella di San Salvatore a Tuoro sul Trasimeno<sup>99</sup>. Oltre a rilevare le corrispondenze con i capitelli all'interno, Frati arriva a riferirli alla stessa personalità di formazione lombarda del portale laterale<sup>100</sup>. Il ricorrere del medesimo repertorio stilisticamente affine conferma, per Angelelli, che gli scultori sono gli stessi del portale nord, all'opera in un momento compreso tra la chiusura del deambulatorio e l'erezione dei colonnati interni<sup>101</sup>. Il tralcio della spalla sinistra deriva, a parere dello studioso, da una composizione altomedievale rintracciabile in alcuni pilastrini murati all'esterno della tribuna di San Michele in Foro a Lucca e lungo il calato del capitello corinzio classico riscolpito nella cripta della Badia di Prataglia, rinnovata dal vescovo aretino Elemperto nel 1008<sup>102</sup>.

96. RASPI SERRA 1964, pp. 145-146; RASPI SERRA 1966a, pp. 646-647; RASPI SERRA 1966c, p. 34.

97. MORETTI, STOPANI 1981, p. 114.

98. TIGLER 2006b, p. 202.

99. TÜSKÉS 2008, p. 48. Un'ulteriore diramazione del gusto retrospettivo del portale di Sant'Antimo, benché in modo meno evidente, viene avvertita da Frati anche nell'architrave erratico di San Martino in Campo presso Capraia e Limite della fine del XII secolo: cfr. FRATI 2008b, p. 61.

100. FRATI 2008c, p. 91.

101. L'intaglio metallicamente sbalzato delle palmette del portale trova puntuale corrispondenza nell'abaco del primo capitello a sinistra della cappella sud, mentre l'aquila dell'architrave ripropone la stessa figura di uno dei semicapitelli del secondo pilastro presbiteriale destro: cfr. ANGELELLI 2009a, pp. 103-105. Alcune delle mensole e dei capitelli a stampella emersi dagli scavi del chiostro di San Quirico di Populonia, riedificato probabilmente dopo la conferma della tutela apostolica nel 1143, e le spalle del portale del Duomo di Massa Marittima mostrano la stessa lavorazione sbalzata della grande foglia solcata abbinata a ornati nastriformi: cfr. CALAMINI 2014, pp. 170-171. Tale relazione è avvalorata dal fatto che l'abbazia di Sant'Antimo possedeva una *curtis* non troppo distante, nell'area di Castiglione della Pescaia, di cui rivendica il controllo ancora nel 1163. Per i reperti lapidei di San Quirico cfr. BELCARI 2009, pp. 181-182; BELCARI 2016, pp. 307-313. Per il portale di Massa Marittima cfr. TIGLER 2006b, pp. 91-94; CALAMINI 2014, pp. 161-174.

102. Per i pilastrini di San Michele in Foro cfr. p. 157, nota 12 di questo testo. Angelelli lascia spazio alla possibilità che la rilavorazione del capitello di spoglio di Prataglia sia antecedente all'erezione della cripta, ma pare, invece, pienamente coerente con la pratica di rimeditazione di temi decorativi preromanici ripercorsa dallo studioso attraverso diversi cantieri proprio della prima metà dell'XI secolo. Più che croci patenti entro orbicoli alcuni dei motivi sembrano isolare *rotae* di girali a foglie elicoidali che ricorrono in molti arredi altomedievali. Per il capitello riscolpito e la Badia di Prataglia cfr. VISCIONE 2023b, p. 65, nota 74.



Portali con estesi e articolati decori a intreccio, talvolta abbinati a palmette, precedenti o decisamente più tardi del portale di Sant'Antimo compaiono nel Senese (pieve di Corsignano, San Pietro in Villore e Santa Maria ad Lamulas), in Maremma (portale maggiore di San Cerbone di Massa Marittima), a ridosso dell'Appennino tosco-emiliano (Sant'Agata di Mugello e la pieve di San Giovanni Decollato a Cornacchiaia presso Firenzuola), in Lucchesia (Santa Maria in Piazza di Brancoli e San Cassiano di Controne) e a Volterra (lunetta del portale dal fianco destro della cattedrale, ora al Museo Diocesano)<sup>103</sup>. Già di per sé tale casistica, varia per soluzioni compositive e distribuzione sul territorio, confuta la possibilità che il portale sia stato concepito da una bottega proveniente dall'Italia settentrionale, ma chiarisce come un simile formulario rappresenti una tendenza in una certa misura radicata in Toscana. La partecipazione di botteghe padane al cantiere di Sant'Antimo non è affatto da escludere, anzi pare suggerita dalla replica di un ampio ventaglio di soluzioni plastiche dell'abbazia nell'arredo architettonico di San Nicolao di Giornico in Canton Ticino<sup>104</sup>. Altrettanto probabile è, però, che i maestri comaschi non abbiano avuto un ruolo da protagonisti nella loro ideazione vista l'immane debolezza formale nella riproposizione di tali modelli in Val Levantina. Il fregio d'architrave non propone una vera e propria narrazione, se non per qualche minimo cenno di interazione, ma pare affiancare tra loro figure in posa araldica risentendo della ricerca di simmetria alla base di tutta la decorazione del portale. L'idea dei riquadri autonomi a tema mostruoso alle estremità viene riproposta isolatamente sia all'interno dello stesso cantiere (la chimera all'esterno del campanile) che altrove in Toscana: il fregio lungo lo spiovente sinistro della facciata di Badia a Isola, i pannelli all'esterno dell'abside del Duomo di Sovana o le figure che fiancheggiano la finestra di facciata della pieve di Ponte allo Spino.

Il portale laterale che si apre sulla seconda campata nord-occidentale (fig. 40) mostra tutta una serie di innegabili discontinuità: gli incassi dei montanti, quando previsti, non sono saldati tra loro se non in prossimità della soglia e, per ultimarne il profilo, è stato necessario integrarli con conci marmorei e laterizi. Probabili interventi successivi di consolidamento dell'accesso e del paramento circostante, risarcito in più punti lungo l'intero fronte settentrionale, non spiegano del tutto le incoerenze nell'allestimento del portale<sup>105</sup>. L'architrave inquadra una specchiatura

103. Soltanto il portale maggiore del Duomo di Carrara, dove pure compaiono intrecci e palmette, è a tutti gli effetti opera di una maestranza padana dipendente dal cantiere del Duomo di Parma: cfr. SALMI 1926a; TIGLER 2006b, pp. 31-35.

104. Per il rapporto tra Sant'Antimo e San Nicolao di Giornico e per la presenza di botteghe lombarde in Toscana cfr. TIGLER 2009d, pp. 829-831.

105. Sulle operazioni di restauro in quest'area dell'edificio la documentazione disponibile è alquanto vaga. A differenza degli altri prospetti dove il restauro è avvenuto in modo da uniformare mimeticamente il paramento esterno, tutto il fronte è punteggiato di più o meno estese integrazioni in cotto. Prima degli interventi di fine Ottocento, gran parte del fianco nord era ricoperto da un terrapieno di circa 3 m, l'ingresso laterale era tamponato e una struttura, successivamente abbattuta, era addossata all'angolo con la facciata: BONUCCI 1995, pp. 14-15, 22; FRATI 2008c, p. 66. Per Gandolfo il montaggio del portale non è avvenuto tutt'uno con i perimetrali, ma inserendo successi-

con tre matasse di nastro legate tra loro, bordate di sferule e tenute sulla destra da una protome ferina<sup>106</sup>. *Rotae* di nastro solcato, incorniciate e annodate, percorrono lo stipite destro intervallate da punte gigliate negli spazi di risulta. Le maglie ospitano alternativamente un anello che incrocia delle lancette gigliate, un grosso fiore a doppia corolla e, in una sola occorrenza, una piccola sagoma animale respiciente.

L'assemblaggio incoerente dei rilievi ha indotto, in un primo momento, Canestrelli ed Enlart nell'errore di considerarli degli *spolia* dal complesso carolingio, reimpiegati nel nuovo edificio<sup>107</sup>. L'appartenenza al linguaggio del cantiere di XII secolo, al di là della riproposizione di motivi preromanici, viene riconosciuta seccamente da Toesca e, con maggiori argomenti, da Salmi sulla base del rigore compositivo e della maggior sicurezza tecnica del rilievo<sup>108</sup>. Il recupero del repertorio tematico altomedievale viene spiegato da Raspi Serra come ulteriore segno dell'adesione alla corrente 'comasco-lombarda', definita da de Francovich anche sulla base del rilancio degli ornati astraenti 'longobardi'<sup>109</sup>. Il ruolo di *pseudospolia*, cioè consapevoli imitazioni di elementi scultorei più antichi, riferibili alla fabbrica di XII secolo viene precisato da Tigler<sup>110</sup>. Una soluzione di compromesso è quella avanzata da Klein che riferisce solo lo stipite destro al secondo quarto del XII secolo, mentre l'architrave, per l'assenza di confronti diretti e la singolare campitura, potrebbe essere preromanico<sup>111</sup>. L'erezione del portale avviene per Angelelli parallelamente al cantiere romanico e, nello specifico, alla definizione dei colonnati delle navate come dimostrano una serie di rimandi puntuali con l'arredo architettonico interno: le matasse con bottoni secondo uno schema affine nell'*addenda* romanica del capitello classico del deambulatorio, la protome che conclude le ricadute di una coppia di arcate sempre nel circuito presbiteriale e le lancette gigliate in una delle imposte del pilastro mediano destro della navata<sup>112</sup>. Anna Sora ha recentemente rilanciato l'idea che si

vamente i suoi elementi entro un parato già allestito e comportando tutta una serie di compensazioni: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 30. In realtà, più che a un difficoltoso inserimento postumo si potrebbe pensare a una variazione in corso d'opera: in entrambi gli accessi laterali pare che le spalle di destra siano state leggermente rialzate per conferire maggior slancio, ma in contemporanea alla realizzazione degli elevati.

106. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, figg. 83-84. Le sfere perimetrali compaiono già nel capitello della trifora sinistra del Capitolo riferito al IX secolo dimostrando come, a monte delle nuove creazioni del cantiere romanico, vi sia un agire retrospettivo attento agli *spolia* abbaziali.

107. Quale fosse la funzione di tali elementi non trova concordi i due autori: per Canestrelli i montanti sarebbero parte di un improbabile portale altomedievale trapiantato nella nuova struttura, mentre Enlart li interpreta come pilastri di una recinzione lapidea: cfr. CANESTRELLI 1912, p. 37; ENLART 1913, pp. 5, 10-11; ENLART 1922, p. 120. Anche Biehl comprende gli elementi del portale nelle tavole relative ai resti altomedievali dell'abbazia senza però formulare un giudizio preciso: cfr. BIEHL 1926, tav. 4g-f.

108. TOESCA 1927, I, p. 440, nota 12; SALMI 1928, p. 20.

109. RASPI SERRA 1964, p. 146.

110. TIGLER 2006b, p. 193.

111. KLEIN 2009, § 11.

112. ANGELELLI 2009a, p. 103.

tratti di elementi di riuso dall'abbaziale protoromanica di X-XI secolo per la resa stilistica dei temi decorativi<sup>113</sup>.

Contrariamente agli altri accessi esito di compromessi progettuali, l'intermitenza nella decorazione pare in questo caso essere intenzionale e, insieme alla selezione retrospettiva di temi preromanici e alla prossimità con veri e propri elementi di spoglio, connotare la coppia di rilievi come degli *pseudospolia*. L'impianto di fondo dello stipite ricorre a un *pattern* di larga diffusione nella plastica altomedievale rintracciabile in uno dei pilastrini all'esterno della tribuna del Duomo di Pisa (fig. 22)<sup>114</sup>. Reti di *rotae* su più ordini percorrono anche un discreto numero di frammenti toscani: un lacerto di pluteo del Museo di San Marco a Firenze, la lastra nella lunetta del portale di San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso (fig. 46) e uno degli *spolia* reimpiegati nei semipilastrini della cripta di Abbazia San Salvatore (fig. 18)<sup>115</sup>. La citazione, però, non si limita solo al recupero dello schema di base, ma coinvolge anche i temi all'interno delle maglie spesso associati a questa tipologia decorativa in numerosissimi esempi tra VIII e IX secolo. Croci gigliate e fiori in successione compaiono in alcuni frammenti carolingi dell'abbazia di Saint Pons a Cimiez (Nizza) dell'ultimo quarto dell'VIII secolo, in un brano di pilastrino parzialmente rilavorato del Museo Arcivescovile di Ravenna, in uno dei plutei dalla cattedrale di Ventimiglia, nel fronte dell'*arcosolium* del battistero di Albenga, nel pilastrino d'angolo del ricomposto pulpito di San Paragorio a Noli e in una serie di frammenti dalla pieve di Gavi<sup>116</sup>. Il recupero di tale repertorio avviene indubbiamente secondo forme stilisticamente allineate alle scelte del cantiere romanico e attingendo al suo momento d'avvio. I grandi fiori dai carnosi petali in due corone sfalsate e bottone liscio al centro sembrano, infatti, un'estensione del fiore d'abaco del capitello destro del portale occidentale, sigla che punteggia anche le fasi conclusive della navata, in un'ottica di continua rimeditazione dei modelli di partenza<sup>117</sup>. Più che a una vera e propria

113. SORA 2017, p. 49.

114. ANGELELLI 2009a, p. 103. Per il pilastrino altomedievale del Duomo di Pisa cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 74-76, cat. 5; BELCARI 2011, pp. 537-538, cat. 9.

115. Per il frammento fiorentino riferito al IX secolo cfr. BIEHL 1926, p. 12. Per i frammenti senesi cfr. le schede relative.

116. Oltre che nei ridotti lacerti ricondotti alla sepoltura di Saint Pons, una cornice proveniente dal convento di San Francesco di Cimiez, ma stilisticamente affine, può essere indicata come ulteriore termine di confronto: cfr. FOSSARD 1965, pp. 1-6. Per il pilastrino ravennate del Museo Arcivescovile cfr. ANGIOLINI MARTINELLI 1968, pp. 46-47, cat. 50. Sui rilievi altomedievali di San Paragorio a Noli cfr. VERZONE 1945, pp. 86-91. Per il pluteo di Ventimiglia cfr. VERZONE 1945, p. 106; GANDOLFI 1969-1970, pp. 88-89. Per i frammenti dalla pieve di Gavi cfr. MONACO 1936, coll. 56-57. Sulla tomba di Albenga cfr. VERZONE 1945, pp. 21-23; FRONDONI 1994.

117. Gandolfo segnala la presenza di simili decori floreali nel primo capitello della colonna destra della navata e in uno dei capitelli del matroneo settentrionale per sostenere la prosecuzione del cantiere dalla navata appena appena conclusa alle gallerie superiori: cfr. GANDOLFO 2009a, p. 72. La riproposizione lungo il calato delle rosette d'abaco nel capitello della navata maggiore, dove sembrano scivolare al di sotto del tassello e delle volute, non è forse totalmente estranea all'uso ricorrente di questa marca antichizzante consolidatosi nella produzione scultorea pisana della seconda metà del secolo.

croce floreale, in realtà, il motivo a lancette gigliate che incrociano un disco centrale, ridotto a uno spesso anello passante immediatamente al di sotto delle punte, pare ispirarsi a un ornato con una ricca serie di referenti altomedievali per cui basti citare uno dei plutei del monastero pavese della Pusterla del secondo decennio dell'VIII secolo o alcuni dei rilievi del Museo Lapidario del Duomo di Modena<sup>118</sup>. Al di là delle contraffazioni ottocentesche che talvolta replicano pedissequamente il motivo in elementi scultorei sia interni che esterni, l'unico possibile punto di tangenza con l'arredo architettonico dell'abbaziale è la decorazione d'abaco della doppia arcata cieca tra l'abside mediana e quella nord<sup>119</sup>. Sul fronte dell'imposta croci a volute, con le stesse punte gigliate del portale volte all'interno nello spazio tra i bracci, fiancheggiano minuti alberi di palma<sup>120</sup>. I palmizi richiamano concettualmente soluzioni paleocristiane frequenti in rilievi di V-VI secolo, ma con echi anche più tardi come nei plutei di San Vitale a Ceggia (Venezia) del pieno VIII o nella recinzione della basilica vaticana<sup>121</sup>. Persino per il calato del capitello, percorso da due file di spessi girali lisci legati a più riprese da cinghie, può essere rintracciata una radice preromantica attestata, per esempio, in alcuni dei plutei dalla cattedrale di Ventimiglia, nella serie di cornici frammentarie dall'abbazia di Borgo San Dalmazzo, nella lunetta del Duomo di Albenga e nei rilievi di Santa Mustiola a Chiusi in un clima di citazionismo retrospettivo affine agli *pseudospolia* del portale laterale<sup>122</sup>.

118. Per i plutei di Santa Maria della Pusterla, ora ai Musei Civici di Pavia, riferiti alla cosiddetta 'rinascenza liutprandea' cfr. PERONI 1972. Per i rilievi del Museo Lapidario modenese cfr. TROVABENE 1984. Il motivo viene letto da Tigler come trasposizione in chiave cristiana di un ornato classico, il trofeo con uno scudo e folgore o frecce alle sue spalle, che dalla corte pavese si diffonde nei principali centri del Nord-Est della penisola: cfr. TIGLER 2013c, pp. 101-103. Oltre ai casi già menzionati, ulteriori occorrenze possono essere rintracciate a Cividale negli arredi della cattedrale dell'Assunta e di San Giovanni Battista (TAGLIAFERRI 1981, pp. 221-254, catt. 334-336, 364, 378), in un frammento di sarcofago a Ceneda (TIGLER 2013c, pp. 101-103), nel ciborio di San Giorgio in Valpolicella (ZOVATTO 1964; CODEN 2021), in uno dei plutei della cattedrale di Vicenza (da NAPIONE 2001, p. 103, cat. 160), in un pluteo del Castello del Buonconsiglio di Trento (DE MARCHI, in BERTELLI, BROGIOLO 2000, p. 400, cat. 387), in un pluteo e in un frammento di ciborio dalla pieve di Zuglio (GABERSCEK 1988, p. 429) e in un pluteo da Santa Maria a Guazzo Veronese (KUTZLI 1974, p. 178, fig. 153). Recuperi antichizzanti con esiti affini interessano anche complessi decorativi orientali. Ancora con valenza militare l'ornato figura sui parapetti della loggia imperiale in una delle scene del basamento dell'obelisco di Teodosio della fine del IV secolo. Anche nei rilievi dei prospetti absidali della Panagia di Skripou in Beozia (873-874) è possibile scorgere motivi compatibili riproposti in un clima di massiccio reimpiego di materiali classici e in contiguità con recuperi tematici antichizzanti dalla vicina necropoli di Orchomenos: cfr. BARSANTI 2007, p. 22; BEVILACQUA 2011, p. 414.

119. ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, II, fig. 111.

120. L'elemento pare accuratamente concepito per la visione frontale dal momento che lungo i fianchi compaiono soltanto croci prive dell'intaglio rifinito e della traforatura del fronte.

121. Per i frammenti di plutei attribuiti a una artefice di estrazione ravennate degli anni Trenta dell'VIII secolo e provenienti dal distrutto Duomo di Cittanova Eracleia cfr. TIGLER 2013c, pp. 129-131. Per la recinzione della basilica di San Pietro cfr. BALLARDINI 2010, p. 145.

122. Per i plutei da Ventimiglia cfr. VERZONE 1945, pp. 108-109; GANDOLFI 1969-1970, pp. 89-91. Per la lunetta del Duomo di Albenga cfr. VERZONE 1945, p. 27. Per i listelli dall'abbazia di Borgo San Dalmazzo cfr. CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 61-63, catt. 2-5. Per i rilievi di già in Santa Mustiola e ora presso il Museo della Cattedrale di Chiusi cfr. CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 88-89.

L'insolito impaginato del portale di Sant'Antimo potrebbe trovare un parallelo, sfortunatamente frammentario, in ambito pisano. Nel complesso i lacerti (fig. 41) murati alla base del campanile di Sant'Andrea a Cucigliana (Vicopisano), stilisticamente ben distinti per il *ductus* longilineo che risparmia il fondo neutro, sembrano ricalcare lo stesso assetto del portale laterale nord di Sant'Antimo: massiccio architrave dall'ampio intreccio a maglie larghe e stipite di tondi annodati<sup>123</sup>. Le *rotae* di entrambi gli stipiti, intervallate da punte gigliate e riccioli negli spazi di risulta, ripropongono motivi tra loro simili nei contenuti come voluminosi fiori e croci di punte d'alabarda.

Alla base del campanile, la semicolonna d'angolo nord-orientale termina in un capitello che rappresenta un *unicum* per la plastica architettonica dell'edificio<sup>124</sup>. Entro un canovaccio piuttosto usuale, tra la coppia di volute con fascetta d'angolo e la corona di larghe foglie lisce corre lungo il calato una ghirlanda di voluminosi fiori su cui si adagia una sottile catena di *rotae* dal nastro profondamente inciso. Lo scultore non si limita in questo caso a rilanciare un inserto tratto dal repertorio preromanico in modo più o meno filologico come nello stipite destro del portale settentrionale, ma pare infondere nuova vitalità al seroto che schiudendosi travalica l'impaginato nastriforme. L'architrave tardoromanico di San Desiderio a Siena, dipendenza cittadina di Sant'Antimo, pare rincorrere la stessa esuberanza del capitello del campanile benché con risultati inevitabilmente appiattiti e diminuiti per qualità<sup>125</sup>. Le corolle chiaroscurate e la continua allusione a ciuffi vegetali al di là del nastro procedono in tal senso e sono qui ormai amalgamati con precisi riferimenti classicheggianti come la fila di astragali perimetrale e le basi di candelabra vegetale alle estremità<sup>126</sup>.

123. La chiesa di Sant'Andrea a Cucigliana è attestata per la prima volta il 17 settembre 1063 come parte del piviere di Cascina. Dell'edificio più antico, distrutto da una delle piene dell'Arno alla fine del XVII secolo e ricostruito più a monte, resta solo la base del campanile, dal paramento in due fasi, entro cui è stata murata la serie di rilievi: cfr. CECCARELLI LEMUT, RENZONI, SODI 2001, pp. 129-130. Come contesto di provenienza dei rilievi viene dubitativamente proposta l'abbazia di San Michele sulla Verruca, archeologicamente attestata tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo nel corso degli scavi del 1996-2003, ma sembra più ragionevole ritenere che, insieme al campanile, essi rappresentino tutto ciò che resta dell'edificio interamente ricostruito *ex novo* dopo l'alluvione: cfr. TESTI CRISTIANI 2011, pp. 184-185; BELCARI 2005a, pp. 183-185; VISCIONE 2023a, p. 31.

124. VISCIONE 2024a, fig. 15. Stranamente il capitello non viene né commentato né illustrato nei numerosi contributi anche recenti sull'edificio eccetto che nella monografia di Canestrelli: cfr. CANESTRELLI 1912, tav. XVIII.

125. La chiesa risulta possesso dell'abbazia tra il 1051 e il 1216 e solo verso la fine del XIII secolo pare passare sotto il controllo vescovile per la dissoluzione del feudo abbaziale. Su San Desiderio, quel che resta della decorazione architettonica e ulteriore bibliografia cfr. CANESTRELLI 1908, pp. 183-185; CANESTRELLI 1912, pp. 5, 7, 29; MORETTI, STOPANI 1981, p. 69; STEIN KECKS 1992; FRATI 2008a, pp. 57-59; ANGELELLI 2015a, pp. 23-24. La coppia di semicolonne laterizie in controfacciata, insieme all'architrave, contribuisce a riferire l'edificio agli ultimi decenni del XII secolo in linea con l'affermazione del cotto in Toscana.

126. Già Salmi (SALMI 1928, pp. 27, 33, nota 34) stabiliva una serie di relazioni tra Siena e la decorazione esterna all'abbazia di Sant'Antimo: il capitello con mascherone barbuto del Museo dell'Opera del Duomo ripropone lo stesso soggetto di una delle mensole figurate dell'abside nord-est di

L'accesso settentrionale e parte del fronte nord sembrano, pertanto, offrire un denso corredo di reimpieghi e *pseudospolia* classici e altomedievali probabilmente per essere maggiormente visibile a chi raggiungeva l'abbazia. D'altra parte, se l'intenzione dei monaci di Sant'Antimo era davvero quella di costituire uno snodo intermedio per i romei della Francigena, manifestare fin da subito l'antichità del luogo e l'affinità con le grandi basiliche romane, nutrite di materiale di spoglio e meta ultima del viaggio, pare una strategia più che sensata<sup>127</sup>. L'uso, invece, di soli *spolia* altomedievali nella trifora capitolare e nel portale d'ingresso alla sagrestia sembra connotare gli spazi esclusivamente riservati alla comunità monastica.

Sant'Antimo, mentre l'architrave di San Desiderio ricorda lo stipite del portale nord dell'abbaziale. Angelelli ridimensiona l'ascendente diretto di Sant'Antimo riconoscendo, in particolare per l'architrave senese, continuità di contenuti per la comune derivazione dal formulario preromanico ma non di forme e proponendo la mediazione di altri cantieri come il Duomo di Sovana: cfr. ANGELELLI 2015a, pp. 23-24. Delle indubbie tangenze tra sculture esterne all'abbaziale e il portale senese sono, però, chiaramente riconoscibili: l'*Agnus Dei* al centro dell'architrave ricalca la stessa sagoma in uno degli orbicoli dello stipite nord di Sant'Antimo, mentre la corona floreale si rifà al capitello del campanile. La differente resa formale dell'architrave si spiega se riferita all'ultima bottega locale che chiude il cantiere di Sant'Antimo dopo aver smussato le invenzioni delle prime fasi del cantiere. Anche per il capitello con mascherone si ripropone la stessa dinamica. Il soggetto è lo stesso della mensola di Sant'Antimo, ma la modellazione soda e un po' impacciata corrisponde a quella del bovino nell'angolo tra deambulatorio e campanile. Dalle poche tracce rilevabili emerge distintamente in ambito senese la ricezione e rimeditazione di soluzioni del cantiere di Sant'Antimo. Il capitello con mascherone, insieme a quello con l'*Agnus Dei*, lungo le scale del Museo dell'Opera molto probabilmente appartiene allo scomparso chiostro dei canonici della cattedrale consacrato da Alessandro III nel 1179: cfr. TIGLER 2014b, p. 11.

127. Per alcune valutazioni sul progetto di Sant'Antimo come meta pellegrinale cfr. TIGLER 2008a, pp. 20-22; CAPRIOTTI 2020, pp. 50-55.



## Duomo dei Santi Pietro e Paolo a Sovana

Malgrado l'evangelizzazione dell'area sia tradizionalmente attribuita all'eremita Mamiliano nel IV secolo, la prima menzione documentaria di un «Mauritius episcopus suanensis»<sup>1</sup> risale al 680 in relazione al III Concilio di Costantinopoli<sup>2</sup>. L'elezione di Sovana a sede episcopale sarebbe quindi concomitante alla conquista longobarda, quando la città diviene anche sede di un gastaldo. La questione della localizzazione della prima cattedrale non ha finora trovato una risposta risolutiva e testimonianze materiali concrete. Gli scavi del 1998 e gli interventi di restauro condotti dalla Soprintendenza di Siena e Grosseto a partire dal 2003 nella chiesa di San Mamiliano ne hanno messo in discussione l'identificazione come primitiva cattedrale cittadina<sup>3</sup>. L'edificio risulta documentato solo a partire dal XIII secolo, ma la sua origine potrebbe essere rintracciata nella traslazione delle reliquie del santo eremita dall'isola del Giglio durante il IX secolo, operazione plausibile in una cattedrale altomedievale<sup>4</sup>. Benché ormai privo di volte, l'edificio è, infatti, ancora dotato di una cripta evidentemente destinata ad accogliere tali reliquie, probabilmente risalente al secondo quarto dell'XI secolo<sup>5</sup>. Carlo Citter ritiene possibile che vi fosse in città un

1. GAMURRINI 1891, p. 7.

2. Per ripercorrere la storia della diocesi suanese cfr. CORRIDORI 2000-2004; GIULIETTI 2014, pp. 20-24.

3. Per una presentazione completa delle emergenze architettoniche e dei rinvenimenti materiali cfr. BARBIERI 2003; TONDO, PELLEGRINI, NANNI *et al.* 2004; TUCI, BARBIERI, MILLEMACI 2007-2008.

4. TUCI, BARBIERI, MILLEMACI 2007-2008, p. 13. Il trasferimento delle spoglie del santo proprio nel IX secolo viene riconosciuto come una tendenza delle gerarchie longobarde e carolingie a concentrare nelle sedi amministrative le reliquie sparse nel territorio circostante: CITTER 2007, p. 244.

5. Sulla cripta di San Mamiliano, databile al secondo quarto dell'XI secolo per alcune affinità tecniche con coeve cripte d'area aretina, e sulla presenza di reliquie contese tra le due istituzioni cfr. TIGLER 2023a, pp. 34-36. Sfortunatamente gli scavi che hanno sgomberato la cripta di San Mamiliano dai detriti sono ancora inediti.



altro edificio di culto a destra o a sinistra dell'attuale cattedrale senza però che gli scavi condotti in quest'area ne abbiano trovato traccia<sup>6</sup>.

La cattedrale dei Santi Pietro e Paolo sorge ai margini del minuscolo centro cittadino di Sovana, serrato all'estremo opposto dalla Rocca degli Aldobrandeschi. L'edificio si configura come una breve aula absidata, munita di un transetto lievemente sporgente e suddivisa da zebrati pilastri a fascio in tre navate interamente voltate a crociera costolonate<sup>7</sup>. In corrispondenza della crociera svetta un tiburio ottagonale su pennacchi emisferici, la cui muratura esterna potrebbe risalire a interventi seicenteschi ma che nell'impianto ricorda molto analoghi esempi in chiese della Valdelsa e della Maremma, come la Badia di Coneo o quella di San Bruzio a Magliano<sup>8</sup>. Buona parte del fianco meridionale e del transetto è stata puntellata da una serie di robusti contrafforti a scarpa, aggiunti in un momento successivo per rinforzare le strutture dell'edificio<sup>9</sup>. Il catino absidale in peperino è scandito da slanciate lesene in travertino e punteggiato di formelle con quadrupedi respicenti che si mordono la coda o intrecciano le proprie zampe, in sé concluse e probabilmente riconoscibili come arcaizzanti *random reliefs*<sup>10</sup>.

L'elegante epigrafe marmorea al centro del portale maggiore ricorda come suo committente il vescovo di origini senesi Pietro: «NATUS IN URBE SENA/ SET PRESVL FACTVS IN ISTA/ PETRVS UT HE IANUE/ SIC FIERENT STVDVIT». L'identificazione con il presule suanese in carica dal 1153 al 1175 è stata da tempo accolta e probabilmente lascia pensare che spetti a lui la ricostruzione dell'intero edificio, malgrado le indubie discontinuità avvertibili in alcuni casi<sup>11</sup>.

A spezzare la continuità dei contrafforti in tufo del fianco meridionale dell'edificio si apre l'unico portale d'accesso (fig. 42), leggermente sopraelevato e inte-

6. CITTER 1995, p. 13. Gli scavi condotti dalle Università di Milano e di Venezia nell'area a sud del Duomo hanno infatti consentito di individuare soltanto l'esistenza di un quartiere produttivo ellenistico abbandonato nel I secolo a.C. per diventare una cava di tufo e di una necropoli altomedievale collocabile tra il VI e il VII secolo: FELLINE 2015.

7. Per l'aspetto architettonico e le sculture della cattedrale di Sovana cfr. ADEMOLLO 1890; BIEHL 1926, pp. 21-22; SALMI 1926b, pp. 21, 52, nota 53; SALMI 1928, pp. 13, 24; ASCANI 1992a; SALVIATI 1992; BONELLI 1995; RICCIO 2003; TIGLER 2006b, pp. 333-339; FEO, CARRUCOLI 2007; TÜSKÉS 2008; ANGELELLI 2009a, pp. 144-159; ANGELELLI 2011; GIULIETTI 2014; GIULIETTI 2015; GIULIETTI 2017.

8. TIGLER 2006b, p. 337.

9. L'iscrizione addossata al contrafforte del braccio settentrionale del transetto, su una lastra di reimpiego, si riferisce forse proprio agli interventi di consolidamento esterni per bilanciare le spinte delle volte e riparare i danni dell'assedio del 1241: cfr. TIGLER 2006b, p. 335.

10. La presenza di bacini ceramici, di cui resta soltanto la sagoma, al di sotto degli archetti absidali superstiti potrebbe avvicinare la cattedrale di Sovana ad alcuni cantieri della Toscana settentrionale (Pisa-Lucca). Sulla pratica di disseminare minuti inserti narrativi all'esterno di edifici romani cfr. SCHMITT 1980.

11. Le valutazioni epigrafiche e storiche di Angelo Biondi, che ha recentemente tentato di rilanciare l'ipotesi da tempo scartata che il vescovo possa essere identificato con Pietro Blandebelli (1380-1386), si scontrano con l'assenza di alcun indizio che lasci sospettare un rimontaggio del portale alla fine del Trecento: BIONDI 2013. Probabilmente il netto taglio che divide l'epigrafe dipende dalle travagliate vicende che il cantiere e il suo committente hanno subito e non impedisce di supporre che sia stata appositamente concepita per questa sede.

ramente realizzato in travertino. La struttura lunettata a doppia ghiera è sorretta all'esterno da blocchi squadrati e da una coppia di semicolonne a chevron. Lungo le spalle più interne si snodano file di grandi *rotae* variamente fiorite, talvolta campite da volatili e spirali, sormontate da un massiccio e irregolare architrave interamente percorso da un tralcio fittamente avvolto e profondamente scavato. Nella coppia di imposte in peperino compaiono ampi rosoni a corone multiple e rosette stellate. I montanti più esterni mostrano invece un vivace campionario di soluzioni arcaizzanti (catene di anelli solcati passanti, rosoni, pavoni affrontati che beccano dei frutti, una croce conclusa da voluminose elici) unito a temi figurativi propri del XII secolo come una sirena bicaudata, un volto ghignante e un cavaliere con la spada sguainata. In uno dei conci della ghiera più esterna compare un'isolata figura di orante a connotare ulteriormente la ricca serie di figurazioni del portale. L'iscrizione dedicatoria del vescovo Pietro, del tutto serrata da materiali eterogenei su tre ordini, campeggia al centro della lunetta (fig. 43). Negli altri rilievi figurano rosette e fiori clipeati entro reti di maglie a nastro solcato, tralci a girali dalle foglie a elica, *rotae* con spirali incise e rosoni dalla doppia corolla.

Gli studi si sono lungamente interrogati sulla natura di questi elementi, cioè se si tratti di reimpieghi altomedievali del IX secolo o *pseudospolia* coevi ai montanti del portale<sup>12</sup>. Pietro Toesca include i rilievi del portale di Sovana in una rapida rassegna delle principali testimonianze scultoree dell'Italia centrale tra VIII e IX secolo<sup>13</sup>. Alla luce dei possibili confronti con alcune delle imposte all'interno della cattedrale, Walther Biehl attribuisce la serie di rilievi all'XI secolo riconoscendoli come un esempio di *spätlangobardischer Stil*, cioè la tardiva sopravvivenza di soluzioni altomedievali<sup>14</sup>. Per Mario Salmi, la serie di lastre, da riconoscere come plutei dell'antica cattedrale, sarebbe parte dello stesso arredo da cui proviene il ciborio nella chiesa di Santa Maria<sup>15</sup>. Nicolette Gray ritiene che la figura di cavaliere sul fianco destro del portale sia un esempio di scultura figurativa dell'VIII secolo, simile alla lastra nell'atrio di San Saba a Roma<sup>16</sup>. Secondo Filippo Salviati, la serie di lacerti altomedievali, confrontabili con il pluteo nel portale della canonica di San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso (fig. 46), sarebbe stata disposta per corredare l'iscrizione del vescovo Pietro<sup>17</sup>. La stessa composizione a fiori entro maglie compare su una delle imposte del capitello istoriato all'interno, ma con una resa ben più rigorosa e sicura. Francesco Gandolfo precisa che solo alcuni dei rilievi della lunetta (le lastre a girandole) sono effettivamente ele-

12. Per gli *pseudospolia* nel portale di Sovana e la loro relazione con l'epigrafe del vescovo Pietro cfr. VISCIONE 2024a.

13. TOESCA 1927, I, p. 440, nota 12.

14. BIEHL 1926, p. 20.

15. SALMI 1928, p. 13. Joselita Raspi Serra, Italo Moretto e Renato Stopani condividono l'ipotesi dello studioso che si tratti di sculture preromaniche successivamente impiegate nel portale di XII secolo: RASPI SERRA 1972, p. 163, nota 145; MORETTI, STOPANI 1981, p. 112.

16. GRAY 1935, p. 197.

17. SALVIATI 1992, pp. 75-77.

menti di spoglio, mentre gli altri andranno riconosciuti come sculture che fingono soltanto di esserlo<sup>18</sup>. A dimostrarlo è una delle lastre in basso sulla destra che flette la sua decorazione per adattarsi perfettamente alla ghiera del portale, dimostrando di essere stata creata appositamente per questa sede. La conformazione *ad hoc* del primo elemento nell'angolo di destra e la forte somiglianza tra i motivi floreali degli stipiti e quelli all'interno dei nastri solcati (specie le rose a due giri) confermano per Francesca Riccio che i rilievi della lunetta sono coevi al resto della decorazione<sup>19</sup>. Soltanto gli elementi del registro mediano e il secondo blocco in basso da destra della prima fila potrebbero essere effettivamente di spoglio poiché non originariamente concepiti per questa collocazione. Il timpano del portale sarebbe composto, per Guido Tigler, da una serie di frammenti riconducibili a una recinzione presbiteriale di IX secolo dell'antica cattedrale di San Mamiliano impiegando *spolia* altomedievali proprio come avviene nei portali di facciata dell'abbazia di Castel Sant'Elia presso Nepi<sup>20</sup>. Walter Angelelli riconosce che il rilievo in basso a destra asseconda l'inclinazione dell'archivolto ed è quindi stato realizzato coerentemente col portale, così come le altre lastre della lunetta stilisticamente affini<sup>21</sup>. Da ultimo, Martina Giulietti condivide l'ipotesi che possa trattarsi di elementi di una recinzione presbiteriale dall'antica cattedrale segnalando il disaccordo degli studi sulla loro datazione<sup>22</sup>.

Tra i materiali della lunetta gli unici frammenti ascrivibili senza dubbio all'Altomedioevo sono quelli immediatamente ai lati dell'epigrafe nel secondo registro<sup>23</sup>. I due blocchi decorati con *rotae* a foglie elicoidali sono gli unici a presupporre un prosieguo dal momento che nella parte superiore mostrano l'accento di una seconda serie di girali. Probabilmente in quello di destra sono state eseguite delle lievi rilavorazioni negli ultimi due: il bottone centrale viene forato come in molti dei motivi circolari sicuramente di XII secolo, il senso di avvolgimento delle foglie cambia e il tema sembra subire una contrazione allo scopo di adattarsi alla nuova sede e alla curvatura della modanatura. In tutti gli altri casi, il loro essere in sé conclusi, come se fossero tagliati in modo da non lasciar intendere alcun proseguimento chiarisce invece la loro natura di *pseudospolia*. In più, i girali campiti con foglie lamellari che si avvolgono attorno a un bottone centrale sembrano essere l'unico dei *pattern* della lunetta che trova senza difficoltà indiscutibili paralleli in esempi di VIII e IX

18. GANDOLFO 1997, pp. 439-440.

19. RICCIO 2003, p. 117.

20. TIGLER 2006b, p. 333; TIGLER 2014a. Per gli episodi di reimpiego nell'abbazia laziale cfr. da ultimo LOCKE PERCHUK 2021, pp. 147-171.

21. ANGELELLI 2009a, p. 145. Lo studioso non esclude che l'imposta del capitello istoriato con matassa a tre capi e fiori possa essere una moderna imitazione in stile di restauro per emendare possibili lacune: cfr. ANGELELLI 2009a, p. 153.

22. GIULIETTI 2014, p. 56; GIULIETTI 2017, pp. 218-219.

23. Alla sinistra del portale stesso si nota un piccolo listello a treccia perlinata che potrebbe essere un vero elemento di spoglio, parzialmente nascosto dalla contraffortatura in tufo. Un frammento del tutto analogo si trova murato su una delle case che si affacciano sulla strada che porta dal centro città al Duomo.

secolo. Possono confermarlo la vera da pozzo e la lastra usata come paliotto d'altare in San Giovanni a Porta Latina a Roma, oltre che l'insistenza con cui il motivo ritorna nell'arredo di San Leolino di Panzano in Chianti<sup>24</sup>. Se tentiamo, infatti, di rintracciare l'origine dei motivi che campiscono le altre lastre non possiamo non ammettere che, se anche il lessico sembra essere a un primo sguardo altomedievale (motivi floreali, nastri solcati e *rotae*), la sintassi trova diretti confronti con sculture di pieno XII secolo. I pannelli del primo ordine in basso, già segnalati dalla critica come coevi al resto del portale per la flessione della decorazione, selezionano una soluzione che compare sul capitello con scimmie avviluppate attualmente disperso, ma probabilmente proveniente dal chiostro dell'abbazia di Sant'Antimo (fig. 44). Proprio il capitello erratico era già stato segnalato da Guido Tigler come possibile modello per la coppia di scimmie che compare su quello istoriato all'interno della cattedrale di Sovana. Il primo capitello entrando sulla sinistra, infatti, è interamente scolpito secondo un articolato e ambizioso programma iconografico: scimmie avvilluppate, il *Peccato originale*, Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia, Abramo tra le mogli Sara e Agar, *Daniele nella fossa dei leoni* e il *Sacrificio di Isacco*<sup>25</sup>. Almeno una delle scene rivela la conoscenza dei modelli scultorei dell'abbazia di Sant'Antimo, come il celebre capitello del Maestro di Cabestany, ma con uno stile ingenuo e robusto che ricorda opere come l'architrave della pieve di Santa Maria a Corsignano e la lastra con la storia di Abacuc di San Quirico d'Orcia<sup>26</sup>. L'unica fotografia disponibile (fig. 44) mostra chiaramente sul fianco una grande rosa a doppi petali al centro di nastri bisolcati intrecciati secondo un andamento non tanto differente dal profilo vagamente a losanga degli esempi di Sovana<sup>27</sup>. Anche il blocco che mostra soltanto nastri intrecciati estremamente compressi e che è tagliato in due frammenti disposti su ordini diversi potrebbe avere la stessa origine. Nell'ultimo registro, gli elementi alle estremità potrebbero essere ricondotti a un più ampio *Kreisschlingennetz* ('rete a maglie circolari'), secondo la definizione di Rudolf Kautzsch, soprattutto per la presenza del cappio a chiudere il tondo per saldarlo con la serie di *rotae* in verticale e orizzontale, ma la presenza di questo giunto su un solo lato e le dimensioni del motivo inducono a scartare questa eventualità<sup>28</sup>. Il secondo frammento da sinistra sembra, invece, riproporre una versione minuta del tema a *rotae* degli stipiti anche nel ciuffo di foglie alla tangenza tra i tondi. La lastra con rose a doppia corona di petali disposte a *quincunx* al centro è stata ricondotta anch'essa al XII secolo dato che lo

24. Sulle sculture romane cfr. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 91-93, 97-99, catt. 31, 36. Sull'arredo di San Leolino cfr. TIGLER 2021b.

25. TIGLER 2006b, p. 338. Sul capitello biblico di Sovana cfr. TIGLER 2006b, pp. 337-339; ANGELELLI 2009a, pp. 144-159; POMARICI 2009, pp. 202-208; GIULIETTI 2014, pp. 70-141; GIULIETTI 2017; PIVA 2019.

26. Sul rilievo recuperato di San Quirico cfr. CALAMINI 2015.

27. SALMI 1928, tav. VI, fig. 19. Una foto del capitello in questione, risalente al 1927, è presente anche nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze (negativo n. flnoo39912y\_p) che qui si ringrazia.

28. Alcuni esempi di questa tipologia decorativa sono rintracciabili in Santa Maria in Cosmedin, nell'atrio di Santa Maria in Trastevere e a San Cosimato: cfr. KAUTZSCH 1939, pp. 18-19.

stesso motivo ricorre sull'imposta di sinistra al di sotto dell'architrave. Ulteriore argomento che nega la possibilità che si tratti di autentici *spolia* è la distanza da esempi scultorei, concordemente attribuiti all'VIII-IX secolo, che si trovano nella stessa Sovana. I rilievi della lunetta non mostrano alcuna affinità con i decori insistentemente incisi del ciborio di Santa Maria così come con il pilastro murato all'esterno di una delle abitazioni del centro storico o con il lacerto conservato nell'atrio del palazzo vescovile<sup>29</sup>.

A Sovana la serie di *spolia* veri e presunti, così come l'iscrizione di dedica, si pone in posizione di spicco nel principale accesso all'edificio e, dunque, è una scelta fortemente voluta sulle cui motivazione conviene forse interrogarsi maggiormente. Dagli atti processuali del 1194 sulla pertinenza di alcune sedi alle diocesi di Sovana o Orvieto sappiamo che l'episcopato di Pietro dovette essere piuttosto turbolento se il presule «affugit Liliū tempore scismatis; et coactus fuit a comite Ild(ibrandino), ut transiret ad scisma, sed redit ad ecclesiam accepta penitentia ab episcopo Castrensi»<sup>30</sup>. Dunque, il vescovo di Sovana si rifugiò inizialmente all'isola del Giglio per tenersi fedele al papa legittimo, ma venne successivamente costretto dal conte Ildebrandino VII, detto Novello, a riconoscere gli antipapi contrapposti dall'imperatore ad Alessandro III (1159-1181). L'esigenza di ristabilire il proprio prestigio per scongiurare il rischio di essere travolto dallo scontro tra il Barbarossa e il pontefice e garantire il riconoscimento del proprio ruolo doveva essere avvertita con particolare urgenza dal vescovo committente. Forse è proprio la precarietà della propria posizione a spingerlo a corredare il proprio nome di finti *spolia* cristiani con valore legittimante che gli consentano di alludere a un'antica e illustre tradizione. In un'epoca in cui la falsificazione documentaria era una delle strade possibili in situazioni di contenzioso giuridico, non è così impensabile che per farlo si ricorra a degli *pseudospolia*. La realizzazione di questa ricca serie di falsi *spolia* potrebbe, però, anche essere un riflesso della rivalità tra il Capitolo di San Pietro e la più antica San Mamiliano<sup>31</sup>. La presenza di cripte dedicate allo stesso santo sia nell'antica che nella nuova cattedrale lascia pensare che le due istituzioni si contendessero o si fossero divise le spoglie del martire perché in competizione tra loro. L'esibizione di un presunto antico arredo liturgico, accanto a ridotti *spolia*, potrebbe essere, quindi, un riflesso di questo scontro istituzionale utile ad avvalorare il possesso di reliquie autentiche.

29. Sul ciborio di Sovana cfr. CIAMPOLTRINI 1991c, pp. 43-48; BETTI 2022, pp. 246-247. Il pilastro, un tempo usato come alzata di una scalinata e attualmente murato al civico n. 51 di via Duomo, mostra una serie di *rotae* profilate e annodate con fiori e pigne d'uva cordate da archetti e foglie di taglio: cfr. CIAMPOLTRINI 1991a, p. 63. Il frammento del palazzo vescovile è fortemente abraso, ma si può ancora riconoscere una pigna d'uva circondata da uno spesso nastro che delimita superiormente il circo in modo simile alle decorazioni dei fronti del ciborio.

30. POLOCK 1990, p. 88. Per ripercorrere le vicende dell'episcopato di Pietro sulle base delle fonti in nostro possesso cfr. POLOCK 1990, pp. 149-151; CORRIDORI 2000-2004, I, 2000, pp. 197-205.

31. In luogo dell'attuale cattedrale, si trovava la canonica di San Pietro probabilmente eretta dal vescovo Rainerio entro il 1015: cfr. TIGLER 2023a, p. 36. Per ulteriori valutazioni sulla scelta di confezionare la serie di falsi *spolia* cfr. VISCIONE 2024a.

Tuttavia, una motivazione esclusivamente ideologica non è pienamente soddisfacente anche perché non spiega come mai si sia scelto di realizzare degli *spolia ad hoc* quando non mancavano autentici elementi di spoglio che sono tuttora presenti in città. Il vivace arcaismo che affiora a più riprese nella plastica architettonica della cattedrale di Sovana dimostra che gli artisti all'opera subivano il fascino dell'astrattismo altomedievale al punto tale da riproporre continuamente soluzioni decorative tratte da questo repertorio formale e forse giungendo persino a imitare integralmente le proprie fonti d'ispirazione.



## San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso

Non abbiamo indizi tangibili per stabilire la conformazione e la localizzazione di una precedente versione della chiesa di San Pietro in Villore a San Giovanni d'Asso. Per Francesco Notari e per parte della critica, la chiesa di San Pietro sarebbe menzionata, a partire dal 714, come una delle sedi contese tra le diocesi di Arezzo e Siena<sup>1</sup>. Tuttavia, i documenti in questione, come compreso già da Luigi Schiaparelli, fanno riferimento a un altro edificio, erroneamente identificato con la canonica di San Giovanni d'Asso: il «monasterium Sancti Petri ad Axo»<sup>2</sup>. Sulla base, infatti, delle indagini e dei rilievi archeologici condotti a partire dal 2010, quel che resta di questo edificio nella sua versione romanica risulta parzialmente inglobato nel podere San Piero presso Montalcino<sup>3</sup>. Malgrado l'assenza di documentazione, includere quest'area nella sfera d'influenza aretina non sembra totalmente infondato dal momento che San Giovanni d'Asso passa gradualmente sotto il controllo senese solo a cominciare dalla metà del XII secolo. Dalle *Rationes Decimarum* del 1278-1279 sappiamo che San Pietro era una canonica, quindi sede di un capitolo che conduceva vita comune, e suffraganea di Santa Maria di Pava.

L'edificio, risalente agli anni Cinquanta del XII secolo, si configura come un'aula mononave absidata, suddivisa in due campate voltate a crociera e conclusa da una cripta a oratorio al di sotto del presbiterio<sup>4</sup>. L'esterno mostra un parato in tufo e

1. NOTARI 1907, p. 6. La disputa tra le due diocesi per il controllo di una serie di pievi e edifici di confine si protrarrà dal 650 fino al 1220 ed è testimoniata da un cospicuo numero di documenti. Per ripercorrere la storia documentaria della vicenda cfr. POLOCK 1985, pp. 73-86.

2. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, 1929, p. 49. Per il testo dei due documenti del 714 e dell'anno successivo con l'elenco delle sedi contese cfr. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, 1929, pp. 46-51, 61-77. Per la corretta identificazione dell'edificio cfr. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, 1929, p. 49, nota 16.

3. HOBART, CAMPANA, HODGES *et al.* 2012.

4. Per l'aspetto architettonico e scultoreo cfr. CANESTRELLI 1904, pp. 40-41; NOTARI 1907; SALMI 1926b, pp. 33, 51, note 11, 50; SALMI 1928, p. 18, nota 13; BECHI 1957; RAFFAELLI 1977; MARAMAI 1981; TAFI 1981; MORETTI, STOPANI 1981, pp. 42, 67, 88-90, 114, 137, 170, 175; GABBRIELLI 1990, pp. 201-202; TIGLER 2006b, pp. 326-328; ANGELELLI 2009a, pp. 132-143.



alberese in modo più o meno continuo lungo tutto il perimetro esterno. Il prospetto di facciata risulta scandito da arcate cieche con quella mediana più alta delle altre come nelle chiese di San Gimignano e nella Collegiata di Casole d'Elsa<sup>5</sup>. Successivamente, alla facciata viene addossato un portico, forse mai ultimato, e la metà superiore del corpo occidentale viene interamente ricostruita in cotto, probabilmente non prima del XIII secolo. L'abside, delimitata da lievi aggetti murari alle estremità, culmina con una serie di archetti pensili su peducci variamente modanati con una protome animale e un tratto a scacchiera. Al centro, una monofora centinata è dotata di una coppia di colonnine tortili e decorata lungo le spalle più interne da spampinati girali dalle foglie spiraliformi.

Il portale maggiore (fig. 45) dalla lunetta a doppia ghiera è inquadrato da una coppia di semicolonne tortili ai lati degli stipiti scolpiti. La spalla sinistra è parzialmente percorsa da una confusa treccia di nastro solcato ripetutamente profilata. Sul lato opposto, al di sotto di un breve tralcio a girali si accalca una serie di figure mostruose, tra cui una sirena bicaudata, un cavaliere/centauro e una figura umana contesa tra due fiere (un grifone e un leone). Come ormai riconosciuto dagli studi, il portale è molto vicino a quelli della cattedrale di Sovana e della pieve di San Vito a Corsignano e appartiene a un gruppo tipologicamente affine che risente del modello dei portali dell'abbazia di Sant'Antimo<sup>6</sup>. A dimostrarlo è anche la personale rielaborazione lungo le imposte di facciata del motivo della palmetta tolosana e il ricorso a capitelli con tubicini angolari al di sopra della corona fogliata.

Al centro della lunetta campeggia un pluteo in arenaria (fig. 46) circondato da una serie di blocchi in alberese del tutto simili a quelli impiegati altrove nell'edificio. La lastra è interamente percorsa da una rete di maglie circolari (*Kreisschlingennetz*) con fiori clipeati e foglie lanceolate entro le *rotae*. Negli spazi di risulta, figurano elici che scaturiscono dal nastro e matasse intrecciate a otto. Il rilievo viene plausibilmente datato da Alberto Fatucchi al IX secolo sulla base delle forti analogie con il pluteo destro dell'iconostasi di San Leone di Leprignano a Capena e con un lacerto del Museo di San Marco a Firenze<sup>7</sup>. Italo Moretti e Renato Stopani segnalano l'affinità con alcuni plutei frammentari dalla pieve di San Vito a Corsignano, riferibili all'VIII secolo<sup>8</sup>. Il confronto con un frammento di lastra dai Santi Quattro Coronati a Roma, probabilmente riferibile agli anni di Leone IV (847-855), contribuisce a collocare il pluteo di San Pietro a ridosso della metà del secolo<sup>9</sup>. Il medesimo *pattern* compare anche in uno degli *spolia* della cripta di Abbazia San Salvatore (fig. 18), benché condotto in modo più grossolano, e nella lastra della scalinata meridionale di accesso ai matronei del Duomo di Pisa (fig. 25), dimostrando una discreta diffu-

5. TIGLER 2006b, p. 327.

6. SALMI 1928, pp. 22-23; TIGLER 2006b, p. 327; TÜSKÉS 2008, p. 48; ANGELELLI 2009a, pp. 133-134.

7. FATUCCHI 1977, pp. 183-184, cat. 177. Per il pluteo della recinzione di Capena cfr. RASPI SERRA 1974, p. 157, cat. 182. Per il frammento fiorentino al momento irrintracciabile cfr. BIEHL 1926, tav. 3a.

8. MORETTI, STOPANI 1981, pp. 42, 49, nota 25.

9. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 197-198, cat. 161.

sione nella Toscana di inoltrato IX secolo<sup>10</sup>. Rispetto agli arredi della Toscana settentrionale, però, si avverte la tendenza a complicare la composizione con l'aggiunta di elementi marginali in ogni spazio disponibile.

La scelta di porre in posizione di assoluto rilievo un elemento di spoglio altomedievale, forse nobilitato anche dall'esclusivo impiego dell'alberese per non disturbarne la visione, si allinea alle scelte artistiche avvertite nel resto della decorazione della canonica di San Pietro in Villore. La derivazione dal portale di Sovana, di cui quello di San Giovanni d'Asso sembra riproporre in forma contratta lungo gli stipiti gli stessi temi decorativi, potrebbe motivare l'esibizione dell'elemento di reimpiego<sup>11</sup>. Tra l'altro, la prevalenza di ornati a nastro e girali lungo le spalle forse vuole riecheggiare proprio il pluteo della lunetta quasi a voler assicurare un certo grado di continuità nel fronte più interno del portale. Il gusto per antichi *spolia* cristiani e il loro lessico probabilmente corrispondeva alle attese dei canonici committenti. Non a caso, la scelta di uno stesso formulario, senza particolari affinità stilistiche con le sculture di San Giovanni d'Asso, si avverte anche nella canonica di San Pietro a Cedda presso Poggibonsi. Gli architravi dei portali, infatti, ricordano paliotti con grandi croci e in una delle ghiere del fianco meridionale si giunge, come a Sovana, a realizzare perfino uno pseudospoglio<sup>12</sup>.

10. Per la lastra pisana riferita da Riccardo Belcari al secondo quarto del IX secolo cfr. BELCARI 2011, pp. 532-533, cat. 5; TESTI CRISTIANI 2011, pp. 70-71, cat. 2.

11. TIGLER 2006b, p. 327.

12. Sulla canonica di Cedda e la sua decorazione scultorea cfr. da ultimo MORI 2018.



## Santa Maria Forisportam a Lucca

L'intitolazione di Santa Maria Forisportam si deve alla sua collocazione poco al di fuori di una delle porte della città romana, in prossimità della non più esistente chiesetta dei Santi Gervasio e Protasio di cui assumerà il titolo.

La chiesa, fondata con annesso pellegrinaio su iniziativa del cittadino lucchese di origini longobarde Aspaldo, risulta consacrata nel 764 dal vescovo Peredeo (754-779)<sup>1</sup>. Come in numerosi altri casi, anche in Santa Maria il vescovo Giovanni II da Besate (1023-1056) promuove nel 1047 l'introduzione di un capitolo canonico.

L'edificio dalla pianta a croce commissa si presenta come un'aula absidata, dotata di un ampio transetto e scandita in tre navate da due serie di colonne interrotte nel mezzo da pilastri squadrate<sup>2</sup>. In precedenza, l'intera area presbiteriale doveva risultare sopraelevata e chiusa sulle navate da un pontile per la presenza di una vasta cripta a oratorio estesa anche ai bracci del transetto<sup>3</sup>. Il prospetto di facciata, quasi interamente realizzato in calcare di Santa Maria del Giudice, adotta lo schema a

1. BARSOCCHINI 1837-1844, II, 1837, p. 51. Già qualche anno più tardi risulta incidentalmente menzionata nel lascito testamentario di un certo Tassilo del 768 come «ecclesia Sancte Marie, qui est ad porta Sancti Cervasi»: SCHIAPARELLI 1929-1933, II, 1929, p. 239.

2. Per l'aspetto architettonico cfr. RIDOLFI 1877, pp. 89-93; RIDOLFI 2002, pp. 211-225; CAMPETTI 1912, pp. 95-98; SALMI 1926b, pp. 17, 33, 45, 48, note 14, 37, 43; BELLI BARSALI 1953, pp. 191-195; GIORGI 1974, pp. 3-30; NEGRI 1978, pp. 113-116; TIGLER 2006b, pp. 252-253; PUCCINELLI 2009, pp. 17-19; FRATI 2014, p. 214. L'ipotesi di Giorgio Giorgi che la chiesa attuale sia il risultato dell'ampliamento di una precedente, spostando in avanti la zona presbiteriale e aggiungendo una seconda serie di colonne, risulta smentita dall'assenza di cesure e dall'omogeneità formale di tutto l'edificio.

3. Mario Salmi suppone che il presbiterio fosse sopraelevato circa di 1,50 m rispetto alla quota attuale per la presenza dell'impronta delle volte della cripta sul pilastro sinistro della crociera: SALMI 1926b, p. 48, nota 43. Giorgio Giorgi riferisce alla cripta una colonna con capitello corinzio tardoromanico attualmente collocata al secondo piano della scala di accesso alla moderna canonica: GIORGI 1974, pp. 12-13. Molto probabilmente la serie di materiali emersi nello scavo per la canalizzazione dell'aria calda del 1966 deriva proprio dalla cripta smantellata visto che vi figurano conci squadrate e affrescati in calcare di Santa Maria del Giudice, alcuni capitelli, basi e colonne: GIORGI 1974, p. 12, nota 16.

logge su arcate cieche contenenti profonde losanghe gradonate e, insieme all'abside con tribuna loggiata, conferma la derivazione dal modello della cattedrale pisana. Due iscrizioni, note dalla trascrizione dell'erudito Bartolomeo Baroni (1760) e un tempo visibili alla base dei fianchi interni del portale maggiore, ci informano da un lato dell'apertura del cantiere nel 1174 sotto il priore Alberico (documentato fino al 1179) e dall'altro della realizzazione del portale durante il priorato di Bartolomeo di Goffredo (1188-1190)<sup>4</sup>. Dunque, il perimetro inferiore, a cominciare dall'abside molto vicina a quella di San Michele in Foro (1143) fino alle archeggiature di facciata, risale proprio agli anni compresi tra il 1174 e il 1188-1190 e solo nei decenni successivi si passa alla costruzione dei piani superiori (logge e cleristorio)<sup>5</sup>.

La facciata di Santa Maria Forisportam, oltre a ricalcare l'impianto architettonico del Duomo di Pisa come già avvenuto per il cantiere di San Michele in Foro, mostra anche tutta una serie di prestiti formali – talvolta estremamente fedeli – tratti proprio dalla cattedrale pisana. La ghiera al di sopra del portale destro di facciata (fig. 47) ripropone al dettaglio la stessa composizione dell'archivolto sulla monofora di nord-est dell'abside maggiore pisano (fig. 48)<sup>6</sup>. Gli pseudo-lacunari del sottostante architrave sembrano ispirarsi alle soluzioni antichizzanti delle imposte lungo la scala meridionale di accesso ai matronei con calici a profili multipli annodati a palmette<sup>7</sup>. Perfino il grifone sull'architrave del portale opposto, leggermente diverso da versioni antiquarie degli stessi anni come quella di Biduino su uno dei portali della pieve dei Santi Ippolito e Cassiano (1180), pare citare proprio il grifone bronzeo pisano con i bargigli pendenti sotto il becco, l'orecchio a goccia, le narici al di sopra del becco ricurvo e il piumaggio parallelo alla base del collo<sup>8</sup>. Una bot-

4. Al momento i due testi risultano nascosti dalla sopraelevazione della pavimentazione interna e del sagrato di facciata, ma sono in sé piuttosto essenziali: «A. MCLXXIII/TPE ALBERICI/PRIORIS» da un lato e «BARTHOLOMEUS Q(UON)D(AM)/GOFFREDI PRIOR/FECIT FIERI HANC/IANUAM» dall'altro: cfr. GIORGI 1974, pp. 17-18.

5. Da un contratto di livello del 1214 sappiamo che la chiesa era stata costruita da un converso Silvestro, forse da riconoscere come il vero e proprio architetto dell'edificio: cfr. TIGLER 2006b, p. 252.

6. NENCI 1995, pp. 181-182. L'unica lieve variante consiste nella fogliolina volta verso l'interno tra le volute che a Pisa compare solo al centro della ghiera, mentre a Lucca si alterna alla singola foglia allungata e al ciuffo trifido per tutta l'estensione dell'archivolto. Questo tipo di modanatura a palmette sembra derivare dal motivo a 'S affrontate' che ricorre in decorazioni musive di V secolo (nel battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli e nella cappella di Santa Matrona a Capua) e in elementi scultorei altomedievali come l'altare di Lopiceno del Museo del Duomo di Modena (da riconoscere come lastra funeraria su modello di quelle pavese più che un fronte d'altare) o su una coppia di timpani e lungo l'architrave di controfacciata in Santa Maria in Valle a Cividale del Friuli: cfr. VERZONE 1945, pp. 157-160. Proprio tale motivo trova una certa diffusione in Toscana, come dimostrano un rilievo del Museo Civico di Fiesole e un fregio frammentario nel Museo della Cattedrale di Chiusi: CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 89-90. La sproporzione tra le volute e la resa fortemente chiaroscurata potrebbero derivare dagli acroteri classici, forse almeno in un caso reimpiegati all'esterno del Duomo pisano.

7. TEDESCHI GRISANTI 1995, in PERONI 1995a, I, p. 564, catt. 1608-1609.

8. L'attuale collocazione sulla testata absidale potrebbe risalire agli inizi del Trecento quando si procede alla monumentalizzazione antiquaria dell'angolo sud-orientale dell'edificio, rivolto alla

tega del genere, che ha lungamente meditato sul modello pisano e denota assoluta padronanza nel maneggiarlo, può essere certo quella di Biduino, come supposto da Guido Tigler<sup>9</sup>. Tuttavia, la grande novità della pieve di Sant’Ippolito, cioè la scena a campo unico degli architravi ispirata ai sarcofagi istoriati antichi, è ancora assente perché, persino nell’architrave sinistro con grifo e leone, risulta raggelata dall’immancabile partitura antiquaria a lacunari<sup>10</sup>. L’Antico che appassiona gli scultori di Santa Maria Forisportam, in questa prima fase, sembra essere in prevalenza ornamentale, aniconico o comunque solo timidamente figurato, quindi perfettamente in linea a distanza di decenni con il classicismo buschetiano<sup>11</sup>.

Testimone diretto dell’ammirazione per un simile linguaggio può essere proprio la folta serie di *spolia* classici impiegati nell’edificio<sup>12</sup>. Oltre ai numerosi capitelli antichi, quasi esclusivamente corinzi, integrati e impiegati lungo il fronte absidale, nella tribuna e nei colonnati dell’interno, alcuni rilievi risultano esibiti con particolare enfasi: un tratto di fregio vegetale compare in cima al pilastro sinistro della crociera, un frammento piuttosto simile si trova al centro della prima losanga sinistra in facciata e parte di un lacunare è stato murato nella parete tra il portale laterale sinistro e quello centrale. Annamaria Puccinelli lascia aperta la questione della provenienza degli elementi di spoglio, ma sostiene che questi sono stati reimpiegati soltanto al momento della ricostruzione di XII secolo e che non ci sono elementi per stabilire se fossero impiegati anche in parte nel precedente edificio<sup>13</sup>. Di recente, Giulio Ciampoltrini sembra sospettare una possibile provenienza locale dei frammenti del fregio ad *anthemion* per la presenza di una variante dello stesso motivo a Volterra (suddivisa tra Museo Diocesano e Museo Guarnacci)<sup>14</sup>.

All’estremità sinistra della loggia absidale (fig. 49), un capitello cubico altomedievale (fig. 50), tutt’uno con la sottostante colonnina, funge da sostegno accanto a esemplari classici e tardoromanici. Il calato, smussato agli angoli da larghe foglie

città, con il trasferimento del sarcofago della contessa Beatrice (1303) e all’installazione su colonna del cosiddetto ‘Vaso del Talento’ (1320): cfr. AMMANNATI 2019, pp. 77-85; TIGLER 2021a, pp. 211-215. In precedenza, la scultura sarebbe stata visibile da vicino e quella lucchese non sarebbe l’unica copia del grifone pisano poiché nel 1226 un maestro Oberto ne realizza una bronzea per il Duomo di Genova, attualmente nota solo attraverso una replica lapidea del Maestro di Giano (1307-1312): cfr. DI FABIO 1989.

9. TIGLER 2006b, p. 253.

10. Biduino non mancherà di introdurre tale novità anche a Lucca in San Salvatore e nell’architrave in collezione Mazzarosa.

11. Oltre alla coppia di animali affrontati dell’architrave sinistro, gli unici inserti a figure animate si limitano ai volti umani e alle protomi leonine, in un caso convertita in un battente con tanto di anello, che sostituiscono i fiori d’abaco nei capitelli di facciata, secondo un’idea che compare anche nel portale laterale della pieve di Sant’Ippolito.

12. Per l’analisi degli elementi di spoglio classici cfr. GIORGI 1974, pp. 95-105; RIDOLFI 2002, pp. 222; PUCCINELLI 2009, pp. 165-203; CIAMPOLTRINI 2020a, pp. 12-13.

13. PUCCINELLI 2009, p. 19.

14. CIAMPOLTRINI 1993, p. 64, nota 28; CIAMPOLTRINI 2020a, pp. 12-13. Per il fregio inserito nella losanga di facciata c’è il sospetto – certo da vagliare attentamente – che si tratti di una replica romanica dell’elemento di spoglio impiegato all’interno o di un originale antico fortemente rilavorato.

innervate, è concluso in alto dalla doppia profilatura d'abaco e in basso da un sottile nastro ritorto tra listelli lisci. L'attuale collocazione ne rende visibili solo due facce, lievemente differenti tra loro specie nella metà superiore. Sul fronte caulicoli con coppie di volute profondamente incise su minuti steli tortili fiancheggiano una serie di profilature concentriche a triangolo rovesciato al di sopra di un serto libero dalle foglie arriciate. Sul fianco sinistro il cilindretto spiraliforme corre isolato nel mezzo e il serto replica la nervatura delle foglie d'angolo. Poiché omesso dal *Corpus* lucchese, la prima segnalazione spetta a Giulio Ciampoltrini in un articolo del 1991 al fine di dettagliare le influenze esercitate da modelli romani sulle botteghe di lapidici lucchesi nella prima età carolingia<sup>15</sup>. L'esemplare di Santa Maria si inserisce, con un certo grado di autonomia, nella classe dei capitelli scantonati a sostegno di pergule e cibori rappresentata dagli esempi di Santa Maria in Cosmedin a Roma e del sacello milanese di San Satiro<sup>16</sup>. Annamaria Ducci lo anticipa ai primi decenni dell'VIII secolo e lo pone a monte di successive riedizioni romaniche della tipologia cubica come nel caso del colonnato settentrionale della pieve di Capannori<sup>17</sup>.

Pur appartenendo alla serie che per varie strade cita sinteticamente il corinzio, il capitello di Santa Maria Forisportam spicca perché, oltre all'intaglio piuttosto sicuro e proporzionato, pare timidamente ripristinare sul fronte alcuni dettagli del corinzio classico come le coppie di caulicoli divergenti al di sopra di plastici steli tortili, assenti o talvolta sinteticamente incisi sul calato in esempi analoghi<sup>18</sup>. Questo fugace classicismo potrebbe dipendere dall'abbondanza di elementi architettonici romani in città, forse in parte già presenti nel precedente edificio e ulteriormente arricchiti con la riedificazione di fine XII secolo. Il triangolo profilato nel mezzo può ricordare vagamente alcune soluzioni nello spazio al di sotto dell'aggetto d'abaco, solitamente inciso o profilato, in capitelli a *Lederblatt* bizantini come quelli di Sant'Apollinare Nuovo, ma geometricamente stilizzato come accade in uno dei capitelli altomedievali del lapidario dei Fori Imperiali<sup>19</sup>. La variante scantonata da foglie d'angolo compare nel capitello a cilindretti (fig. 36), anche in questo caso riferibile a una *pergula*, reimpiegato nel Capitolo dell'abbazia di Sant'Antimo, ma qui solcato da motivi lineari piuttosto essenziali. Benché in tono minore, anche il capitello

15. CIAMPOLTRINI 1991a, pp. 60, 65, nota 11.

16. Sulla variante romana del capitello cubico cfr. BROCCOLI 1979, pp. 192-197. Per il capitello con colonnina su pilastrino reimpiegato nel campanile di Santa Maria in Cosmedin cfr. MELUCCO VACCARO 1974, pp. 158-159, catt. 116-117. Per il capitello del sacello annesso a Santa Maria presso San Satiro cfr. ARSLAN 1954, pp. 592-594.

17. DUCCI 2014, p. 66. La studiosa lo accosta alla coppia di capitelli con albarde di Villa Guinigi per cui sembra plausibile una datazione in realtà ben più tarda: cfr. BELLÌ BARSALI 1959, p. 41, catt. 38-39.

18. Sul fianco, per quanto visibile, questo impaginato vagamente classico sembra saltare e nuovamente allinearsi a soluzioni più comuni ai secoli centrali dell'Altomedioevo. Già Rudolf Kautzsch aveva notato come proprio l'allentarsi dei nessi tra gli elementi compositivi connoti la variante altomedievale del corinzio: KAUTZSCH 1936, p. 234.

19. Per la tipologia di capitelli ravennati cfr. KAUTZSCH 1936, pp. 72-78. Per l'esemplare romano cfr. PANI ERMINI 1974b, pp. 148-149, cat. 244.

lucchese riflette la stessa originalità di soluzioni avvertita nella serie di Sant'Antimo che, se rende difficile trovare corrispondenti diretti, conferma come questo tipo d'arredo di derivazione romana trovi sviluppo autonomo in Toscana. Una datazione a cavallo tra ultimi decenni dell'VIII e inizi del IX secolo rimane la più plausibile perché successiva alla ricordata consacrazione in età longobarda e non troppo distante dalle prime attestazioni di questo tipo d'arredo in città e a Roma<sup>20</sup>. Forse condizionato dai dubbi irrisolti sull'origine degli *spolia* classici, Ciampoltrini sospetta che l'attuale collocazione del pezzo non sia sufficiente a confermarne la provenienza da Santa Maria, o dalla vicina chiesa dei Santi Gervasio e Protasio. L'esigenza di continuità con la precedente storia del complesso, espressa da questo seppur limitato episodio di riuso, induce però a non scartare a priori tale possibilità.

Soluzioni decorative d'evidente ispirazione altomedievale non mancano del tutto nel cantiere tardoromanico. Al centro del perimetro absidale (fig. 51), la monofora della cripta (fig. 52) mostra lungo l'archivolto una serie di matasse annodate tra loro e negli angoli superiori una coppia di clipei figurati (un volatile che regge una pigna d'uva e un leone rampante) che sembrano tratti da plutei di IX secolo come quello di Orbetello o un frammento della Villa Reale di Marlia<sup>21</sup>. A un repertorio preromanico alludono anche i medaglioni della finestra sulla destra dove, al di sopra della ghiera a tralci fioriti, compaiono un piccolo palmizio e un pennuto retrospiciente. Il semipilastro all'angolo sinistro della facciata (fig. 53) accoglie a metà della sua altezza bande di nastri intrecciati sui due lati a vista proprio come lungo la lesena a destra della tribuna di San Michele in Foro<sup>22</sup>. Anche l'angolo del transetto sinistro è percorso da un isolato listello con un ramoscello dalle foglie affilate. A monte dell'idea di cingere elementi strutturali come pilastri o colonne con listelli

20. La presenza nella chiesa altomedievale di San Martino di una pergola di fronte all'altare superiore è attestata abbastanza precocemente in un documento dell'820 che menziona le «concalias argenteas pendentes in pergola ante altare S. Martini»: cfr. BARSOCCHINI 1837-1844, II, 1837, p. 261, doc. 434; pp. 89-90, nota 54 di questo testo. Tralasciando il caso eccezionale di San Pietro in Vaticano, le pergole delle maggiori basiliche romane (Santa Sabina, Santa Maria Maggiore e Santa Maria in Trastevere) sono prevalentemente riferibili proprio alla prima metà del IX secolo: cfr. GUIDOBALDI 2000, pp. 92-93.

21. Alla base del fronte absidale, gli archivolti delle monofore che davano luce all'ampia cripta, ora parzialmente interrata, propongono con qualche variazione il medesimo schema compositivo: archivolto percorso da intrecci viminei, tralci di vite e ramoscelli con una coppia di clipei fioriti o figurati negli angoli superiori: cfr. GIORGI 1974, pp. 18-19. L'archivolto privo dei dischetti superiori lungo il transetto abbina al rametto di foglie una variante vegetale del *kyma* lesbio classico che ricorda alcune delle profilature esterne del Duomo di Pisa. Per la lastra del Duomo di Orbetello cfr. CARLI 1968. Per il frammento di Marlia cfr. BELLI BARSALI 1959, pp. 45-46, cat. 47. Curiosamente i plinti delle semicolonne absidali mostrano una serie di motivi sottilmente incisi (un crescente lunare, una losanga inquadrata e delle zampe di uccello).

22. Nel caso della basilica di San Michele si tratta probabilmente di una replica ottocentesca fedele nei contenuti, ma non nella resa formale. Walther Biehl considera la serie di listelli di Santa Maria e quello di San Michele elementi di spoglio riferibili a ridosso dell'VIII secolo, mentre è Isa Belli Barsali a riconoscerli come sculture di XII secolo in cui sopravvive un attardato repertorio altomedievale: BIEHL 1926, pp. 9-10; BELLI BARSALI 1959, pp. 9-10, nota 3.



fortemente incisi potrebbe esserci ancora una volta il Duomo di Pisa dove le colonne lisce del primo ordine di facciata sono regolarmente solcate da anelli di vario contenuto (trecce, ciuffi vegetali, corone fogliate, fiori e modanature antiquarie). Il fatto che qui però si tratti di inserti isolati e non di fasce continue potrebbero voler simulare il reimpiego di una serie di pilastri altomedievali realmente impiegati, per esempio, lungo il presbiterio della cattedrale pisana, della basilica di San Frediano e della chiesa di San Micheletto<sup>23</sup>.

Se la collocazione della colonnina nella tribuna difficilmente consente di riconoscere uno spoglio, la presenza di *pseudospolia* chiaramente visibili lungo il fianco settentrionale forse contribuisce a includere il cantiere di Santa Maria Forisportam entro una tradizione ormai consolidata. Nel complesso, il riuso di spogli altomedievali costituisce senza dubbio una voce minoritaria che però, benché sopraffatta dall'ammirazione per la Classicità espressa in forme di gran lunga più esuberanti, forse risultava imprescindibile.

23. GIORGI 1974, p. 14; BELCARI 2011, pp. 548-549.

## San Micheletto a Lucca

La chiesa di San Michele in Cipriano, più tardi detta de Burghicciolo e infine di San Micheletto, sorge poco al di fuori di Porta San Gervasio ed è fiancheggiata dal più tardo convento di clarisse che attualmente ospita la Fondazione Ragghianti.

La sua prima attestazione documentaria risale al 720-721 quando il nobile longobardo Pertuald, padre del vescovo Peredeo (754-779), di ritorno da un pellegrinaggio a Roma offre al monastero da lui fondato nei pressi della sua casa una serie di proprietà affinché i monaci si dedichino ad attività assistenziali verso vedove, orfani, poveri e pellegrini<sup>1</sup>.

Dell'edificio medievale, ampiamente rinnovato tra XVIII e XIX secolo, resta soltanto il fianco nord che mostra ancora un parato in pietra di Guamo listata di calcare bianco. Il prospetto appare ben conservato fino al livello delle finestre aperte in età moderna, mentre risulta fortemente ricucito nella metà superiore conclusa in modo incoerente da un tratto esclusivamente in calcare con una serie di monofore al di sotto di profondi archetti su peducci<sup>2</sup>. Quel che resta della chiesa romanica risale probabilmente agli ultimi decenni del XII secolo poiché da un'epigrafe ancora conservata all'interno apprendiamo che la ricostruzione dell'edificio spetta a un prete Angelo, morto nel 1195, quando probabilmente i lavori dovevano risultare pressoché conclusi<sup>3</sup>. In prossimità della facciata, figurano ai lati di una finestra due lastre originariamente intarsiate con croci patenti clipeate: in un caso isolata e nell'altro inclusa in una cornice a tasselli triangolari e fiancheggiata

1. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, 1929, pp. 101-105, doc. 28.

2. Per l'aspetto architettonico cfr. SALMI 1926b, p. 48, nota 43; BELLI BARSALI 1953, p. 200; LERA 1968, p. 128; BELLI BARSALI 1973, p. 532; MENNUCCI 1998a; SILVA 2001, pp. 60-61; LICHERI 2002; FRATI 2014, pp. 215-216.

3. «[† Doctor honestatis venerande]/ vir probitatis/presbiter in Chr(ist)o tumulo iacet/Agelus isto/iste tue Michael fuit huius conditor edis/ergo faveto sibi celestis ad/atRIA sedis/Undecies annus centenus [erat]/tibi Chr(ist)e [...] november/nonagesimus quint(us) cum/transiit iste»: cfr. SILVA 2001, p. 60.

da stelle a sei punte tra i bracci. Al centro del prospetto si apre ancora un portale biduinesco, lunettato e fiancheggiato da una coppia di lesene concluse da protomi leonine, fortemente usurate e ormai prive della testa. Al di sopra di una coppia di corinzieggianti capitelli a foglia liscia, vediamo un architrave scolpito (fig. 54) con un voluminoso girale fiorito fittamente trapanato, sorretto da due figurine alle estremità e fiancheggiato sulla sinistra da un'aquila che afferra un quadrupede e nel becco stringe un pennuto<sup>4</sup>. Proprio la presenza di un portale riferibile alla bottega del maestro, ha indotto Guido Tigler ad assegnare l'architrave di Biduino con l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme e San Michele* in collezione Mazzarosa proprio alla chiesa di San Michele e non alla chiesa di Sant'Angelo in Campo, come supposto dal precedente proprietario<sup>5</sup>. Benché il portale di San Michele risulti indubbiamente un prodotto più debole, le due opere mostrano innegabili rimandi: il volto dell'arcangelo Michele è molto vicino a quello della figura che regge il girale sulla sinistra, mentre l'omino dell'architrave Mazzarosa, che sotto l'albero stende la propria tunica al passaggio di Cristo, ricorda la figura all'estremo opposto del tralcio nell'architrave di San Michele.

Uno dei ricorsi murari del prospetto (fig. 55), compreso tra il pilastro all'estremità orientale e il portale laterale, è composto per metà della sua estensione da una serie di pilastrini scolpiti, disposti orizzontalmente e tra loro giustapposti. Si tratta di sei rilievi marmorei (figg. 56-57) che ripropongono, ciascuno con qualche variante, la stessa composizione di fondo: entro una sottile cornice di nastro ritorto su ogni lato, si snodano da un cantaro baccellato alcuni vorticosi girali dalle foglie lobate e a spirale intervallati da triangoli, rombi profilati e gemme a goccia. In alcuni casi il *kantharos* è privo di base o del tutto assente (anche se questo potrebbe dipendere da una leggera riduzione al momento del reimpiego), mentre il secondo pilastrino da destra, diversamente dagli altri, termina con una minuscola croce greca tra due elici e alla base del tralcio mostra due larghi pampini innervati invece dei consueti girali.

Placido Campetti ritiene che gli *spolia* sul fianco di San Michele siano delle lesene marmoree di VIII secolo provenienti dal più antico edificio<sup>6</sup>. Secondo Walther Biehl, la serie di lastre (forse lesene, cornici architettoniche o sostegni di ciborio) si avvicina, per la presenza del viticcio a eliche ruotanti, a esempi di VIII-IX secolo: un pluteo da Perugia, una lastra di recinzione da Santa Maria in Valle a Cividale del Friuli e un pilastrino del Museo Bocchi di Adria<sup>7</sup>. Tuttavia, la morbidezza del modellato, la chiarezza degli ornati e gli improvvisi accenni di naturalismo,

4. Sul portale laterale di San Michele cfr. BIEHL 1926, p. 54; TOESCA 1927, II, p. 899, nota 45; SALMI 1928, p. 95, nota 39; BELLI BARSALI 1953, p. 200; BELLI BARSALI 1968, p. 366; LERA 1968, p. 128; ASCANI 1992b, p. 505; TIGLER 1995b, p. 517.

5. TIGLER 2006b, p. 116; TIGLER 2009d, p. 840, nota 35; TIGLER 2019a, pp. 46, 59. Sull'architrave di Biduino in collezione Mazzarosa cfr. BARACCHINI, FILIERI 1992, pp. 117-119; MILONE, in CASTELNUOVO 1992, pp. 149-151, cat. 23; DALLI REGOLI 2011, pp. 225, 229.

6. CAMPETTI 1912, p. 100.

7. BIEHL 1926, p. 10.

come nella resa dei grossi pampini, sembrano già rimandare al IX secolo. Nel complesso, i rilievi di San Michele sono da collocare, per Isa Belli Barsali, nell'VIII secolo poiché rappresentano il passaggio repentino da forme ancora debolmente naturalistiche, nella definizione dei *kantharoi* e dei pampini, all'astrattismo dinamico dei girali spiraliformi<sup>8</sup>. L'insieme, omogeneo per stile e composizione, è probabilmente opera di una sola bottega e proviene dalla stessa recinzione presbiteriale, dove la coppia di pilastri all'estremità del filare potrebbe aver avuto posizione d'angolo per la presenza di un'ampia fascia liscia sul fianco. Anche la cornice del portale laterale, al di sopra dell'architrave, sarebbe di reimpiego per la presenza di un linguaggio affine a quello degli altri rilievi: il canapone ritorto, un'isolata pigna d'uva e l'uso incoerente della trapanatura. Per Giulio Ciampoltrini, il ciclo scultoreo, reimpiegato a evidente citazione del precedente edificio, va riferito ai primi decenni dell'VIII secolo specie per le forti analogie con le sculture di Santa Maria d'Aurona a Milano<sup>9</sup>. Le lastre di San Frediano, San Michele e della Badia di San Bartolomeo di Cantignano rappresenterebbero il prodotto di una scuola di lapidici lucchesi in cui predomina ancora il recupero, o forse la sopravvivenza, della tradizione scultorea di VI secolo. Da ultimo, Annamaria Ducci propone una datazione al secondo quarto dell'VIII secolo riconoscendo nei rilievi di San Michele il recupero di modelli d'età liutprandea da Pavia (San Pietro in Ciel d'Oro), Brescia (San Salvatore) e Milano (Santa Maria d'Aurona), forse mediati dalle cornici a stampo in terracotta<sup>10</sup>. Tali sculture, insieme agli arredi di Badia di Cantignano, San Frediano e San Pietro a Vico confermerebbero, per la studiosa, la presenza diretta in città di lapidici lombardi, legati alle officine regie pavesi.

Il documento del 720-721 non fornisce l'anno esatto della fondazione, ma questa potrebbe non averla preceduta di molto visto che nella donazione rientra il terreno stesso su cui sorgono la chiesa e il monastero<sup>11</sup>. Tuttavia, il lascito di Peruald penso vada semmai considerato come *post quem* poiché saranno state la stabilità raggiunta in quel momento dai monaci e la maggior disponibilità finanziaria a consentire la commissione di un ricco arredo scolpito. Le analogie avvertite con corredi scultorei dell'Italia settentrionale credo vadano ridimensionate. Pur partendo da analoghi modelli di derivazione paleocristiana e tardoantica, i rilievi lucchesi non mostrano lo stesso rigore ed equilibrio compositivo delle sculture pavesi, milanesi e bresciane e rappresentano un'elaborazione del tutto personale

8. BELLI BARSALI 1959, pp. 33-37, catt. 24-31.

9. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 44. La datazione delle sculture *ante 721* è stata ribadita dallo studioso ancora di recente: cfr. CIAMPOLTRINI 2020b, p. 82; CIAMPOLTRINI 2023, p. 41.

10. DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, pp. 92-95, cat. 48; DUCCI 2011a, p. 22; DUCCI 2013, p. 44; DUCCI 2014, pp. 67-68. Il confronto con la studiosa rimanda a esempi bresciani, ma recentemente Ciampoltrini ha segnalato la presenza di un gruppo di fregi laterizi molto vicini agli esempi del Museo di Santa Giulia, rinvenuti negli scavi delle terme di Fiesole e al momento irrintracciabili: cfr. CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 87-88.

11. «Curte cum fundamento ubi ipse ecclesia vel monasterio sitas sunt per loca designata»: cfr. SCHIAPARELLI 1929-1933, I, 1929, p. 102.

di tali motivi secondo criteri propri<sup>12</sup>. L'affinità con gli elementi d'arredo della Badia di Cantignano è, invece, innegabile sia per la scelta degli stessi temi decorativi (differenti tipologie di tralci vegetali con croci sommitali) che per aspetti compositivi e formali come l'immane grafismo nella resa dei motivi e il forte grado di astrazione geometrica<sup>13</sup>. Tuttavia, risulta meno serrata rispetto ai frammenti di San Benedetto in Gottella, rendendo di fatto le sculture di San Michele una variante più che opera della stessa bottega<sup>14</sup>. Le sculture di Cantignano sono state riferite da Ducci alla metà dell'VIII secolo sulla base di tutta una serie di confronti con opere della *Langobardia Maior*: i pilastrini da San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia, una coppia di pilastri rastremati da Santa Maria d'Aurona a Milano e due colonne scolpite del Museo di Santa Giulia a Brescia provenienti da San Salvatore<sup>15</sup>. Nei depositi della Badia, Ciampoltrini ha recentemente rintracciato un frammento che integra nella decorazione la lastra del museo di Villa Guinigi con croce patente corredata da una teoria di archetti, volatili, dischi e trecce<sup>16</sup>. La lastra così ricomposta risulta, per composizione e temi decorativi, molto vicina al pluteo, o forse paliotto, di San Concordio (ora a Villa Guinigi) assegnato al IX secolo per l'affinità con la lastra di San Pietro a Villanova di San Bonifacio (Verona)<sup>17</sup>. In realtà, considerando l'arredo di Cantignano nel suo complesso e aggiungendo la lastra rinvenuta negli scavi della chiesa dei Santi Giovanni e Reparata, gemella di quella ricomposta di Cantignano, non mi spingerei a riconoscerle come perfettamente coeve, benché non li distanzerei di troppi decenni. La lastra di San Concordio

12. La scelta stessa di campire i pilastrini di connessione esclusivamente a tralci o viticci proveniente da *kantharoi* è di per sé in linea con arredi di V-VI secolo che operano la medesima selezione come nelle cornici delle transenne di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, in un frammento del Museo Arcivescovile riferito alla fine del VI secolo (ANGIOLINI MARTINELLI 1968, p. 82, cat. 139a, b) o nella recinzione di San Clemente al Celio (533-535).

13. Sull'arredo dell'abbazia di Cantignano cfr. DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, pp. 92-95, cat. 48 (con datazione alla metà dell'VIII secolo).

14. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 44.

15. DUCCI, in LUCCA E L'EUROPA 2010, pp. 92-95, cat. 48. Le sculture milanesi e bresciane costituiscono un termine di confronto tutt'altro che solido. Sulla fondazione del monastero milanese di Santa Maria d'Aurona (forse nella prima metà dell'VIII secolo) gravano ancora pesanti incertezze e la ricca serie di elementi scolpiti provenienti dagli scavi e ora al Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco appartiene a epoche differenti, forse da dettagliare con maggior precisione anche per la fase altomedievale: cfr. BALLARDINI 2006b; CASSANELLI 2012; CASSANELLI 2017; CAPROTTI 2023. Anche relativamente alle sculture provenienti da San Salvatore a Brescia il dibattito risulta ancora aperto e proprio le colonne in questione non hanno mancato di oscillare tra età liutprandea e pieno IX secolo: cfr. IBSEN 2014, p. 289.

16. CIAMPOLTRINI 2020b, pp. 82-83. Sulla base delle fondazioni ecclesiastiche altomedievali documentate, per lo studioso la serie di rilievi va scalata lungo i primi tre decenni dell'VIII secolo, seguita da un periodo di crisi nei due decenni successivi per poi riprendere alla metà del secolo con il pluteo di San Concordio. Nella sua ricostruzione dell'arredo di San Leolino di Panzano, Tigler propone di riconoscere in questa serie di lastre degli *antependia*: cfr. TIGLER 2021b, pp. 62-63.

17. DUCCI 2014, pp. 71-72. La studiosa propone di riferire la lastra alla chiesa di San Salvatore in Silice, documentata alla fine dell'VIII, e successivamente intitolata a San Concordio. Ciampoltrini propone piuttosto una datazione alla metà dell'VIII secolo: cfr. CIAMPOLTRINI 2020b, p. 84.

dimostra una solidità nella conduzione del rilievo e nella composizione, giungendo perfino a rappresentare una micronarrazione con gli animali che raggiungono la croce e se ne dissetano, che il raggruppamento Cantignano-San Benedetto-San Micheletto stenta ancora a raggiungere. Non credo si tratti solo di una questione di qualità perché il largo impiego dell'incisione e il vorticoso astrattismo che pregiudica perfino la riconoscibilità del soggetto sembrano costituire il grado medio di tutta questa prima produzione di arredi lucchesi e non un'oscillazione qualitativa. Anche se guardiamo ad altre opere lucchesi o comunque toscane plausibilmente riconducibili ai primi decenni del IX secolo, la distanza non fa altro che aumentare. In questo insieme di arredi l'impiego di decori a intreccio è assente o ancora piuttosto limitato, compare solo come elemento di repertorio e mai da protagonista come nel pilastrino del Museo della Cattedrale di Lucca o nell'arco di Sant'Andrea di Saltocchio<sup>18</sup>. Se confrontiamo i tralci di San Micheletto con una coppia di frammentari pilastrini dell'Accademia Etrusca di Cortona riferibili ai primi decenni del IX secolo e campiti da un simile motivo vegetale, il divario è notevole<sup>19</sup>. I tralci di Cortona si inseriscono senza problemi nella casistica dei girali a foglie lobate simmetricamente contrapposte, mentre la versione di San Micheletto risulta qualcosa di completamente eterodosso. In area toscana, i termini di confronto più prossimi, molto più allineati a esempi dell'Italia settentrionale, sembrano essere una lastra frammentaria e una serie di pilastrini dalla pieve aretina di Sant'An-

18. DUCCI 2014, pp. 73-74. La studiosa ne propone una datazione al IX secolo, ma lo interpreta come arco di ciborio e ritiene possa provenire dalla pieve di San Pancrazio poiché Sant'Andrea in Saltocchio è documentata soltanto a partire dall'826. In realtà, l'arco dalle proporzioni piuttosto slanciate forse può essere riconosciuto come il timpano di una *pergula* simile a quella attualmente ricomposta nel museo di Spalato o a quella ancora *in situ* nella chiesa di San Martino della stessa città e a una coppia di esempi del Museo Archeologico di Ravenna (in un caso proveniente da Sant'Apollinare in Classe): cfr. ANGIOLINI MARTINELLI 1968, pp. 37-38, catt. 35-36.

19. Per i frammenti dell'Accademia Etrusca di Cortona cfr. FATUCCHI 1977, pp. 97-98, catt. 74-75. La coppia di pilastrini proviene dal complesso extraurbano di San Vincenzo, monastero benedettino distrutto nel 1785. L'edificio risulta documentato per la prima volta nel 970, quando il vescovo di Metz Teoderico riesce a sottrarre le reliquie del santo dal «monasterio proximo satis pulchro ornatu»: cfr. PERTZ 1841, p. 475. Non è possibile ricostruire con sicurezza la vicenda architettonica di San Vincenzo dal momento che non sono mai state condotte indagini archeologiche sul sito, attualmente occupato da abitazioni private. Un elemento utile alla datazione del materiale scultoreo proveniente dal monastero può essere il fronte di ciborio cuspidato lungo la cui ghiera è possibile leggere «(TE) MPORIBUS DN CARULO IMPERATORI IDO PRB FIERI PRO AMORE DI ET SCI VN»: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 114-116, cat. 102. La maggioranza della critica è grossomodo concorde nel riconoscere l'imperatore menzionato come Carlo Magno. Qualche dubbio sulla sua identificazione è stato recentemente sollevato preferendo possibili omonimi come Carlo il Calvo (875-877), che però nell'876 aveva rinunciato a ogni diritto sulla diocesi d'Arezzo, entro cui San Vincenzo ricadeva, e che quindi non avrebbe motivo di essere indicato nell'iscrizione di dedica. Il riferimento temporale all'imperatore ha spinto per una datazione dell'arco agli inizi del IX, mentre gli altri elementi d'arredo sono da riferire alla prima metà del secolo per i rimandi a prodotti romano-laziali. Per la datazione dell'arco di ciborio, l'analisi dei materiali scultorei provenienti dal monastero e la ricostruzione della vicenda documentaria e architettonica cfr. KAUTZSCH 1939, p. 43; FATUCCHI 1977, p. 116; MORI 1997-1998; AUGENTI, in BERTELLI, BROGIOLO 2000, p. 285, cat. 294; MILONE 2010, p. 93; DUCCI 2013, pp. 50-53; SANDRELLI 2013; TIGLER 2021b, pp. 64-65.

timo presso Monterchi<sup>20</sup>. Dunque, è probabile che l'arredo di Cantignano, quello reimpiegato in San Benedetto e quello di San Micheletto slittino se non proprio agli inizi del IX secolo quantomeno agli ultimi decenni dell'VIII, quando la munificenza dell'aristocrazia longobarda e carolingia, e dell'*élite* ecclesiastica che di questa è espressione, passa dalla fondazione di nuovi edifici di culto alla commissione di raffinati arredi liturgici.

La cornice nel portale laterale (fig. 54) non può essere un elemento di spoglio dal momento che si inserisce al suo interno senza eccessivi adattamenti ed è realizzata nello stesso materiale degli altri montanti, calcare e non marmo come nei pilastri altomedievali. Molto probabilmente, però, vuole dare l'idea di esserlo e quindi si tratta di uno pseudospoglio. Questo spiegherebbe il rimando al formulario degli *spolia* veri e propri (nastro ritorto e viticcio) e la lavorazione piuttosto incoerente con l'insistita trapanatura nel margine superiore e la pigna d'uva rovesciata.

Considerata l'indubbia omogeneità per forme e dimensioni, si potrebbe anche pensare che i rilievi provengano da un'unica recinzione a sei pilastri e quattro plutei, tutto sommato adeguata a un edificio altomedievale non troppo grande<sup>21</sup>. Questo arredo deve essere rimasto grossomodo integro e in funzione fino alla ricostruzione dell'edificio, dal momento che è stato possibile selezionare accuratamente il materiale di spoglio e impiegare buona parte dei suoi elementi.

Sicuramente quello di San Micheletto rappresenta uno degli ultimi atti della pratica, ormai consolidata in città, di esibire più antichi frammenti d'arredo lungo il presbiterio di un nuovo edificio di culto. Questo consistente episodio di reimpiego è stato valutato da chi se ne è occupato come una citazione del più antico edificio e come indizio della cultura ancora conservatrice del committente e delle maestranze, non completamente in grado di afferrarne il significato storico e stilistico<sup>22</sup>. In realtà, alcuni elementi lasciano pensare che si tratti di un'operazione del tutto consapevole del significato di tali rilievi e che non si limita alla loro esibizione lungo il prospetto. L'impiego degli *spolia* altomedievali avviene in modo rispettoso limitandosi a ritagliarli per adeguarli alla nuova collocazione, ma preservandoli il più possibile. In più, il grosso grappolo d'uva riscalpito in cima all'ultimo pilastro sulla sinistra (fig. 56), risalente probabilmente al momento del reimpiego in età romanica, non è del tutto fuori luogo in una serie di viticci e dimostra non solo la piena comprensione del soggetto raffigurato da parte dei lapicidi, benché stravolto da un vorticoso astrattismo, ma anche la volontà di arricchirlo ulteriormente e integrarlo di un elemento che ne chiarisca il significato e che è stranamente del tutto assente dalla superstita decorazione altomedievale.

20. BENNI 2022, pp. 278-279, 292-294, catt. 199, 215, 218 (con datazione alla prima metà del IX secolo in buona sostanza per il confronto con l'arredo cortonese).

21. In alternativa, si potrebbe anche pensare che i due pilastri agli estremi, di dimensioni leggermente ridotte, fiancheggiassero un paliotto d'altare.

22. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 44; SILVA 2001, pp. 60-61.

## San Benedetto in Gottella

La chiesa di San Benedetto *de Porta S. Gervasi* a partire dall'estimo del 1260 assumerà il toponimo *de Gotella* probabilmente per la lavorazione nelle vicinanze delle pile per l'acqua<sup>1</sup>.

La prima attestazione documentaria risale al 900 quando compare come termine catastale in un contratto di permuta di alcuni beni tra il vescovo Pietro e l'arcidiacono Adalberto<sup>2</sup>. Successivamente, la chiesa viene ricordata negli anni 960, 1063, 1065 e 1141 sempre in modo incidentale<sup>3</sup>.

L'edificio si presenta come una piccola aula absidata con facciata in pietra di Guamo superiormente listata in calcare bianco<sup>4</sup>. Il fianco e il fronte absidale sono interamente realizzati in cotto a partire da una zoccolatura di base nella stessa pietra grigia di facciata. L'interno risulta totalmente rinnovato nei restauri di Stefano Cheli del 1822 che probabilmente hanno comportato l'apertura delle finestre sul catino absidale, adibito a sagrestia. Entro il parato in cotto si aprono un'isolata losanga sul fianco e una serie di finestre circolari sul fronte presbiteriale. Al di sotto della gronda absidale, e forse in corrispondenza del portale laterale, sono stati inseriti a parato già ultimato una serie di bacini ceramici duecenteschi di produzione ligure, largamente impiegati a Pisa e a Lucca fino agli anni Sessanta e Settanta del XIII secolo<sup>5</sup>. Il prospetto a fitte fasce bicrome nella metà superiore rimanda a un gusto che si afferma a Lucca nel tardo XII secolo con la sopraelevazione della basilica di San Frediano e in cantieri come quelli di San Giusto all'Arco (già aperto nel 1185) e

1. BELLI BARSALI 1973, p. 538; BELLI BARSALI 1988, p. 15.

2. BARSOCCHINI 1837-1844, II, 1837, pp. 643-644, doc. 1043.

3. GUIDI, PARENTI 1910-1939, I, pp. 118, 124-126, 420, docc. 306, 322, 957.

4. Per quanto riguarda l'aspetto architettonico cfr. SALMI 1926b, pp. 48-49, nota 43; BELLI BARSALI 1953, p. 180; AMADORI, EVANGELISTI 1989, pp. 85-86; BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 61-63; MENNUCCI 1998b.

5. BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 61-63.



dei Santi Simone e Giuda (a partire dal 1193)<sup>6</sup>. Dunque, la costruzione nel suo complesso si colloca probabilmente tra gli ultimi anni del XII secolo e i primi decenni del Duecento.

In corrispondenza dell'angolo sud-orientale del fronte presbiteriale risultano murati, presso una finestra circolare a sinistra dell'abside, tre pilastri altomedievali (figg. 58-60), piuttosto ridotti e fortemente diminuiti dalla lunga esposizione all'esterno dell'edificio.

In posizione d'angolo, un minuto frammento (fig. 58) decorato su due facce contigue mostra, da un lato entro cornici a spina di pesce e dall'altro entro modanature, lo stesso motivo piuttosto singolare: un tondo diviso in quattro settori e con un foro al centro. Immediatamente alla sua sinistra, vediamo l'estremità superiore di un secondo pilastro (fig. 59) con una croce terminante in voluminose elici al di sopra di una *rota* solo parzialmente conservata. Disteso sull'oculo al momento tamponato, si trova l'ultimo rilievo (fig. 60) percorso da un simmetrico tralcio fogliato leggibile a fatica entro una cornice del tutto simile a quella del frammento precedente.

All'interno del primo volume del *Corpus* spoletino, Isa Belli Barsali assegna la serie di frammenti di San Benedetto all'VIII-IX secolo per l'affinità con il pilastro a croce e *rotae* di San Frediano (fig. 27) e con gli elementi d'arredo della Badia di Cantignano<sup>7</sup>. In seguito, gli studi hanno condiviso l'accostamento con i pilastri di Cantignano orientandosi però verso una datazione all'VIII secolo<sup>8</sup>.

Benché la lacunosità e le attuali condizioni dei rilievi invitino alla massima cautela nel formulare qualsiasi tipo di valutazione, l'affinità con l'arredo di Cantignano è lampante e talmente marcata da dover riconoscere che ci troviamo negli stessi anni. Le sculture di San Benedetto denotano la medesima forte astrazione dei temi decorativi e l'adozione di un comune schema compositivo: una fila di *rotae* culminanti in una croce entro un sistema di cornici a spina di pesce e modanature. Nella scheda relativa all'arredo di San Michele, è stato proposto di spostare le sculture della Badia di Cantignano agli ultimi decenni dell'VIII secolo, in una fase ancora aurorale della diffusione di questa tipologia di arredi in città, e credo che una datazione del genere si addica anche agli *spolia* di San Benedetto.

Probabilmente l'elemento d'angolo è stato capovolto perché il senso del motivo a spina di pesce risulta invertito rispetto alle analoghe incorniciature dell'arredo di Cantignano. Il singolare motivo all'interno delle *rotae* più che una consunta croce clipeata potrebbe essere interpretato come uno stilizzatissimo fiore in cui sembra ancora di poter riconoscere il gambo che proviene dal tralcio<sup>9</sup>. Nel frammento opposto l'idea della croce che scaturisce dal girale (esattamente come a Cantignano, San Michele e San Frediano) è forse un'estensione dell'idea della croce fiorita

6. FRATI 2014, p. 217. Tra l'altro, un'ulteriore affinità in questo insieme di edifici sta nell'impiego del serpentino verde di Prato nelle ghiera al di sopra dei portali di accesso.

7. BELLÌ BARSALI 1959, pp. 42-43, catt. 41-43.

8. CIAMPOLTRINI 1991b, p. 43; DUCCI 2014, p. 66, nota 23.

9. Fiori molto simili, benché molto più naturalistici, si trovano agli angoli del fronte d'altare del Duomo di Parenzo (Croazia).

universalmente presente in questo tipo di arredi. Nel rilievo al di sopra dell'oculo risulta grossomodo ancora visibile quel che resta di un tralcio annodato con ampie foglie disposte frontalmente all'interno delle maglie e di taglio lungo i bordi. L'aspetto delle foglie, forse in origine larghe e a più lobi, potrebbe ricordare i pampini del pilastrino a losanghe di nastro intrecciato, proveniente da San Romano e ora al Museo di Villa Guinigi<sup>10</sup>. La composizione complessiva, inclusa la cornice a modanature più esterna, è davvero molto vicina ad alcuni dei rilievi murati lungo la tribuna di San Michele in Foro<sup>11</sup>. Il pilastrino di San Benedetto potrebbe costituire una delle possibili fonti per questa serie di sculture in cui Ciampoltrini avverte la volontà di recuperare alla metà dell'XI secolo formule decorative altomedievali<sup>12</sup>. Tra l'altro una simile soluzione compare anche in una delle ghiere del portale maggiori di Santa Maria in Piazza di Brancoli (consacrata nel 1097) e lungo il cleristorio del Duomo di Pisa<sup>13</sup>.

Dal momento che San Benedetto risulta già esistente agli inizi del X secolo, sembra plausibile che tali elementi appartengano proprio a questo edificio, o quantomeno a uno non troppo distante, visto che un arredo dello stesso tipo viene realizzato negli stessi anni per la vicina chiesa di San Micheletto. Nel complesso, il piccolo cantiere di San Benedetto sembra volersi aggiornare alle ultime novità in termini architettonici e decorativi, non trascurando però il rimando a una prassi ormai consolidata presso le nuove costruzioni lucchesi di esibire gli *spolia* di un più antico edificio sul fronte absidale.

10. Per il pilastrino di San Romano ricondotto al filone 'classiceggianti' della scultura lucchese negli anni centrali dell'VIII secolo cfr. DUCCI 2011a, p. 22; DUCCI 2014, p. 69.

11. DUCCI 2014, p. 83, figg. 30-32.

12. Già Walther Biehl datava i rilievi di San Michele all'XI secolo condividendo l'ipotesi di Enrico Ridolfi che possano risalire all'intervento promosso dal vescovo Giovanni II (1023-1056): BIEHL 1926, p. 19, nota 82, p. 99. Ciampoltrini suppone che la serie di pilastrini provenga dalla cripta, rinvenuta al di sotto del presbiterio tra il 1970 e il 1971 e riferibile alla ricostruzione dell'edificio negli anni centrali dell'XI secolo a seguito della ricchissima donazione di Berardo detto Benzio della famiglia Cunemundinghi nel 1027: cfr. CIAMPOLTRINI 1992, pp. 28-30. Agli stessi anni andrebbero collocati, per il comune spirito di revival, anche un pluteo e pilastrino emersi negli scavi della cripta di Santa Giustina, la lastra con sfinge circondata da tralci fogliati di Villa Guinigi e alcuni rilievi a tema vegetale del Museo Guarnacci di Volterra. Guido Tigler ha in seguito precisato che la cripta deve necessariamente seguire la ratifica imperiale della precedente donazione in favore di San Michele nel 1038: cfr. TIGLER 2006b, pp. 258-262.

13. PERONI 1995a, II, p. 264, fig. 667.



## Pieve di Santa Maria Assunta ad Arezzo

Le uniche notizie sulle preesistenze nell'area della pieve provengono dalle osservazioni dell'archeologo Gian Francesco Gamurrini in occasione dei lavori di restauro ottocenteschi. La leggenda che la pieve sorgesse sulle rovine di un tempio dedicato a Mercurio non è confermata dai ritrovamenti (un tratto di strada, una statua acefala e lacerti di mosaico) oltre che dai materiali reimpiegati in facciata e all'interno (un capitello composito, colonne e basi). Probabilmente qui sorgeva un polo civico ed economico gravitante attorno al foro, situato leggermente più a nord<sup>1</sup>. Al di sotto della navata maggiore sono emersi i resti di un piccolo edificio mononave absidato che potrebbe risalire all'VIII-IX secolo e da cui proverrebbe il frammento di pluteo attualmente in sagrestia<sup>2</sup>. Nel 1968 al di sotto del perimetro absidale sono state ritrovate le fondamenta di una seconda abside leggermente più arretrata che potrebbero riferirsi a un ampliamento dell'edificio nella seconda metà dell'XI secolo. La pieve di Santa Maria è documentata forse per la prima volta nel 1008 al tempo del vescovo Elemperio (986-1010), mentre la presenza di un capitolo pievano, probabile filiazione di quello cattedrale, sembra risalire al 1068<sup>3</sup>.

Nelle forme attuali, la vicenda costruttiva della pieve non è pienamente comprensibile dal momento che l'edificio è stato radicalmente ridefinito nella campagna di restauri condotta tra il 1859 e il 1878 allo scopo di ripristinarne l'aspetto e l'assetto medievali<sup>4</sup>. La pieve di Santa Maria si configura come un'aula absidata scandita in tre navate da colonne e pilastri a fascio che, in prossimità del presbiterio sopraelevato, avrebbero dovuto sostenere la cupola mai ultimata<sup>5</sup>. La facciata sovrappone,

1. Per l'analisi dell'area della pieve in epoca romana cfr. TAFI 1994, pp. 7-10.

2. Per la seriazione delle diverse redazioni della pieve cfr. TIGLER 2006b, p. 183. Riguardo al pilastro non pervenuto cfr. FATUCCHI 1977, p. 40, cat. 11.

3. Per ripercorrere la cronotassi vescovile aretina cfr. TAFI 1986.

4. Sugli interventi di ripristino ottocenteschi cfr. RISTORI 1928; MERCANTINI 1982.

5. Per l'aspetto architettonico e le sculture della pieve cfr. SALMI 1969; SALMI 1972; MERCANTINI 1983; GABBRIELLI 1990, pp. 138-139; TAFI 1994; ANGELELLI 2003b; TIGLER 2006b, pp. 183-192; CURZI 2010.

a un primo ordine ad arcate cieche con i portali di ingresso, tre livelli di logge con una variegata selva di sostegni, tra cui una statua colonna, e culminanti in un tetto a terminazione piana. La ricostruzione dell'edificio avviene probabilmente tra la fine del XII secolo e i primi decenni del Duecento secondo due progetti diversi che partono dall'abside e dalla facciata per poi saldarsi lungo i fianchi come nel caso del Duomo di Modena<sup>6</sup>. Il prospetto absidale loggiato e parte della plastica architettonica dell'edificio confermano la presenza di maestranze locali provenienti dal Valdarno e dal Casentino vista la forte affinità con la pieve di Gropina e con quella di San Giustino Valdarno. Il portale maggiore di facciata fornisce riferimenti cronologici sicuri per la parte occidentale poiché la lunetta con la Vergine regina in posa orante affiancata da due angeli è datata al 1216 e firmata da un maestro Marchio. Anche il portale laterale destro con il *Battesimo di Cristo*, da riferire alla stessa bottega, è epigraficamente datato al 1221.

Diversamente dai portali di facciata, l'ingresso laterale su via Seteria (fig. 61) sfrutta una doppia ghiera profondamente scalata verso l'interno probabilmente a causa dello spesso aggetto murario in cui si inserisce. Alle estremità dell'archivolto, i capitelli fortemente usurati mostrano sulla sinistra Sansone che lotta con un leone tra ciuffi di foglie e sul lato opposto un felino dalle fauci socchiusse. Lungo l'architrave doppio si sviluppa in alto una treccia di nastro solcato e più in basso un tralcio dalle foglie palmate e lavorate a trapano che scaturisce dalla bocca di una coppia di draghi alle estremità<sup>7</sup>. La lunetta (fig. 62) è interamente campita da tre lastre di dimensioni differenti e dai giunti chiaramente visibili, tutte percorse da una rete a maglie quadrate non completamente omogenea che tende a comprimersi sulla sinistra. All'interno delle maglie figurano una serie di motivi (fig. 63), tra cui croci greche patenti, foglie lanceolate e cariche pigne d'uva. La disposizione dei motivi sembra seguire una logica verticale con qualche oscillazione molto probabilmente dovuta a successivi interventi di adattamento. Al di là della rete, spunta nella colonna centrale una figura umana resa esclusivamente tramite l'innesto puntuale di alcune sue parti anatomiche: nel riquadro più in alto compare la testa (fig. 64), in quello sottostante le mani che stringono un grappolo d'uva e il nastro di cornice e ancora più in basso i piedi nudi al di sotto di una foglia innervata.

La natura delle sculture all'interno della lunetta è stata lungamente discussa. Inizialmente, Mario Salmi propone di riconoscere la figura imberbe come esito della parziale rilavorazione di un pluteo altomedievale chiaramente integrato sulla sinistra<sup>8</sup>. Le tre lastre, il cui *pattern* si inserisce in una casistica ben documentata nella

6. TIGLER 2006b, p. 190.

7. L'architrave viene valutato da Alberto Fatucchi come un elemento di reimpiego: cfr. FATUCCHI 1977, pp. 40-41, catt. 12-14. La fluidità del nastro, l'impiego dello stesso materiale delle sculture della pieve e la coerenza d'insieme di questo elemento architettonico chiariscono che si tratta di un recupero solo formale del motivo a intreccio, probabilmente allo scopo di mediare la presenza dell'elemento effettivamente di reimpiego nella lunetta: cfr. PERONI 1985, pp. 177-178, nota 4; GANDOLFO 1997, p. 440.

8. SALMI 1928, p. 18, nota 7.

produzione altomedievale romano-laziale, vengono assegnate da Alberto Fatucchi al IX secolo, ma con adattamenti e interventi riferibili al Duecento<sup>9</sup>. Adriano Peroni respinge, invece, la possibilità che siano stati impiegati frammenti altomedievali sostenendo che l'adozione di più elementi non impedisce di riconoscerci un'opera unitaria, fin dal principio concepita come lunetta scolpita e proveniente dalla chiesa precedente ricordata all'inizio dell'XI secolo<sup>10</sup>. La figura che si inserisce tra le maglie sarebbe la Vergine Maria qui rappresentata in quanto titolare della pieve e con l'intenzione di alludere all'*incipit* dell'inno medievale «Ista vitis est Maria». Anche Fabio Gabbrielli presenta la lunetta come un bassorilievo a intreccio proveniente da un più antico edificio<sup>11</sup>. Silvana Casartelli Novelli ritiene, invece, si tratti di una serie di *spolia* altomedievali rilavorati e propone di leggere nella figura Cristo «generatore dell'albero/legno-di-vita»<sup>12</sup>. Francesco Gandolfo pensa che nel portale sia stata reimpiegata una lunetta di X-XI secolo, opportunamente ridotta per adattarla alla nuova sede<sup>13</sup>. Nella sua ricognizione della plastica architettonica della pieve aretina, Walter Angelelli condivide l'ipotesi che si tratti di una scultura arcaizzante dei primi decenni dell'XI secolo<sup>14</sup>. Anche Peroni torna nuovamente a presentare la lunetta aretina come appositamente concepita per il precedente edificio e risparmiata per essere impiegata nel nuovo portale<sup>15</sup>. A dimostrarlo sarebbe il programma dei duecenteschi portali di facciata che nelle lunette con la Vergine e il tralcio di vite sviluppano separatamente il contenuto della più antica. In un primo momento, Guido Tigler sostiene che la lunetta coerentemente scolpita con la vite eucaristica risalga alla ricostruzione dell'edificio dopo l'istituzione del capitolo pievano nel 1064 e sia stata successivamente impiegata nel portale sud della nuova pieve<sup>16</sup>. Una datazione agli inizi dell'XI secolo non è per lo studioso sostenibile perché timpani scolpiti sembrano diffondersi solo nel corso del secolo, come dimostrano i portali di Sant'Angelo a Metelliano nell'Aretino e dell'abbazia di Castel Sant'Elia presso Nepi. La figura tra le maglie non può essere la Vergine Maria, ma un vendemmiatore allusivo alla parabola evangelica e ai riferimenti cristologici della vite. Insieme ai portali di Metelliano, Antonio Milone riconosce nella lunetta della pieve una delle prime attestazioni in terra aretina del genere della lunetta scolpita, a riprova della vitalità artistica di Arezzo e del suo territorio nell'XI secolo<sup>17</sup>. Nella figura tra le maglie va riconosciuto per lo studioso un vendemmiatore, iconografia molto diffusa in portali romanici come dimostrano quello wiligelmico del Duomo di Modena o alcuni esempi della Toscana occidentale. Nel commentare alcuni frammenti d'arredo altomedieva-

9. FATUCCHI 1977, pp. 38-40, cat. 10.

10. PERONI 1985.

11. GABRIELLI 1990, p. 139.

12. CASARTELLI NOVELLI 2001, p. 785.

13. GANDOLFO 1997, p. 440.

14. ANGELELLI 2003b, pp. 11-12.

15. PERONI 2005a, p. 188.

16. TIGLER 2006b, pp. 183-184.

17. MILONE 2010, p. 97.

li dagli scavi di Santa Reparata a Firenze, Tigler rivede la propria posizione riconoscendo nella lastra di maggiori dimensioni un pluteo o un *antependium* altomedievale, riscalpito per inserire la figura del vendemmiatore e integrato sulla sinistra da due rilievi appositamente realizzati tra la fine del XII secolo e gli inizi del Duecento per pareggiare le dimensioni della lunetta<sup>18</sup>. Da ultimo, Giulio Ciampoltrini sostiene una datazione della lunetta all'XI secolo in base al confronto con un frammento da San Polo di Arezzo<sup>19</sup>.

Gli studi non hanno mai dubitato che la lunetta sia esito dell'adattamento di più antiche sculture, divergendo su quale datazione e funzione attribuirle. I più antichi esempi di lunette scolpite non adottano mai soluzioni decorative simili a quelle del portale aretino e sono nella totalità dei casi monolitiche. In più, non conosciamo in Toscana esempi di timpani figurati prima degli inizi del XII secolo. Il prospetto della chiesa di San Cassiano di Controne mostra di recepire il modello della facciata buschetiana del Duomo di Pisa ed è quindi probabile che la lunetta del portale maggiore con Mosè che prega per la vittoria sugli Amaleciti risalga ai primi decenni del secolo<sup>20</sup>. La coppia di lastre sulla sinistra non sembra aver subito alcun intervento e non si vede quale altra funzione potrebbero aver avuto se non quella di integrare il frammento maggiore. Dal momento che assecondano in tutto il profilo della ghiera del portale duecentesco non possono che essere state concepite appositamente per questa sede. Lo stesso discorso non vale per la lastra di dimensioni maggiori sulla destra. Indubbiamente, alcuni segni di rilavorazione o comunque incongruenze, esito di successivi interventi, sono ben riconoscibili in più punti. Il margine destro (fig. 62) mostra di essere stato tagliato e l'angolo inferiore chiarisce che le maglie proseguivano con andamento rettilineo senza assecondare la ghiera. Il fatto che il lembo superiore segua invece la curvatura può essere esito di una rilavorazione nel punto in cui in origine si trovava l'ultima fila di maglie o la cornice della lastra altomedievale. I rilievi sulla sinistra della lunetta dimostrano che gli scultori all'opera sono dotati di una straordinaria capacità d'immedesimazione con il lessico astratto dell'Altomedioevo rendendo difficile riconoscere il loro intervento. Il rilievo nel portale è del tutto simile all'angolo di pluteo probabilmente rinvenuto durante gli interventi di restauro ottocenteschi e attualmente conservato presso la sagrestia<sup>21</sup>. Il frammento con cornici solidali, la cui datazione altomedievale non è mai stata messa in discussione, mostra parte di una rete a maglie quadrate campita, nell'unico riquadro superstite, da una croce patente molto vicina a quelle della lunetta tanto da indurre a credere, come intuito da Fatucchi, che i rilievi provengano dalla stessa recinzione. Dunque, la lastra del portale è probabilmente un pluteo di IX secolo, in origine non molto diverso da quello che attualmente si trova presso il Duomo di Orbetello.

18. TIGLER 2013a, p. 405.

19. CIAMPOLTRINI 2020b, p. 94.

20. SALMI 1926b, p. 15, nota 35, p. 44, nota 74, p. 62; TIGLER 2006b, pp. 274-275.

21. FATUCCHI 1977, p. 40, cat. 11.

Nei riquadri che accolgono la figura e negli spazi di risulta tra le maglie in loro prossimità è chiaramente distinguibile la maggiore irregolarità e profondità del piano di fondo. La testa del vendemmiatore potrebbe aver interamente rimpiazzato il motivo che si trovava all'interno della maglia rilavorando il fondo della lastra. Il suo volto (fig. 64) è molto vicino a quello del telamone (fig. 65) che compare sulla mensola all'estremità sinistra del primo ordine di facciata, probabilmente in origine destinata a sorreggere la trave di un portico ligneo. Malgrado l'usura dell'elemento architettonico, sono ancora chiaramente leggibili il viso imberbe tra le braccia sollevate che ricorda quello nella lunetta per la capigliatura, il taglio degli occhi e la bocca con le rughe d'espressione cascanti. Le dita che stringono il nastro sono scolpite sfruttando il corpo delle fettucce, come dimostrato dal fatto che ne interrompono i solchi senza superarne lo spessore. Per ottenere la mano che tiene il grappolo potrebbe essere stata riscolpita una foglia che in origine vi si trovava al di sopra. Il sottostante riquadro sembra essere stato interamente rilavorato sostituendo la pigna o la foglia originale con un pampino innervato, molto simile a quello a destra del volto probabilmente anch'esso riscolpito, al di sotto del quale sono stati ricavati i piedi entro lo spessore di fondo. La figura dislocata al centro della lastra è probabilmente da riconoscere come un vendemmiatore, visto anche il gesto di cogliere il frutto. Un caso analogo di rilavorazione di un pezzo antico per citare una figura simile è rintracciabile in una delle mensole marmoree agli angoli dell'oratorio di Santa Barbara nel complesso romano dei Santi Quattro Coronati<sup>22</sup>. Nelle risulterà tra le mensoline al di sotto della cornice superiore, il rosone al centro è stato riscolpito come un volto accigliato mentre quello all'angolo destro come una pigna d'uva. Al di là però delle possibili interpretazioni iconografiche l'inserimento di figure umane che occhieggiano da un punto di vista interno alla struttura architettonica sono comuni in alcuni cantieri romanici, come testimoniato per esempio dal volto umano che si affaccia tra i ciuffi vegetali di uno dei capitelli della pieve di Ponte allo Spino<sup>23</sup>.

La ricostruzione della pieve, e di conseguenza la realizzazione del portale sud, avviene probabilmente per iniziativa del Comune aretino in anni in cui la nuova organizzazione cittadina contesta apertamente l'autorità vescovile<sup>24</sup>. Nel 1110 e nel 1129 una serie di sollevazioni popolari porta alla distruzione della rocca vescovile sul vicino colle Pionta, storica sede del presule aretino poco fuori dalla città, e il vescovo è costretto a trasferirsi in città prima presso la pieve di Santa Maria e successivamente nella chiesa di San Pietro Maggiore, che diventerà la nuova cattedrale a partire dal 1207<sup>25</sup>. Il nuovo cantiere avverte, quindi, la competizione con il polo episcopale e sente la necessità di accreditarsi come luogo delle memorie cristiane aretine. Al di là delle ipotesi ricostruttive sull'assetto degli edifici sulla collina di Pionta prima delle distruzioni cinquecentesche, le varie indagini archeologiche hanno conferma-

22. TOMEI, in D'ONOFRIO 2003, pp. 46-48, cat. 10, figg. 10a-10b.

23. Per alcune valutazioni sul fenomeno cfr. CERVINI 2009, pp. 143-145.

24. BERTONI 1984; CORGIATINI 2009.

25. PASQUI 1916, pp. 63-65, doc. 438.



to la frequentazione di lungo corso che ha contraddistinto quest'area<sup>26</sup>. Il *terminus comparationis* era probabilmente un luogo d'antica fondazione e ricchissimo di testimonianze materiali della sua storia e tradizione. La pieve, nonostante il volto architettonico completamente rinnovato, intende quindi intercettare e appropriarsi di questo ruolo memoriale e manifesta per questo motivo la necessità di costruirsi una propria storia anche in forma materiale, monumentale e visiva tramite uno *spolium* mimeticamente integrato e collocato in posizione focale.

26. Per i materiali emersi nelle ricognizioni archeologiche dell'area cfr. PAROLI, SAGUÌ 1985; TRISTANO, MOLINARI, SANTORI 2005.

# Bibliografia

- ABERSON, TARPIN 1990: M. Aberson, M. Tarpin, *Les inscriptions en lettres de bronze en remploi dans l'église inachevée de la SS. Trinità à Venosa*, in M. Salvatore, a cura di, *Basilicata. L'espansionismo romano nel Sud-est d'Italia. Il quadro archeologico*, atti del convegno (Venosa, 23-25 aprile 1987), Osanna, Venosa 1990, pp. 51-69.
- ACETO 2007: F. Aceto, *La corte e la chiesa. L'incompiuta Trinità di Venosa. Un'ipotesi sulla sua destinazione funeraria*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), Electa, Milano 2007, pp. 403-413.
- ACIERNO 2008: M. Acierno, *Il reimpiego ideologico e materiale nell'architettura religiosa dell'XI secolo in Terra di Lavoro*, in J.F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito, a cura di, *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, atti del convegno (Roma, 8-10 novembre 2007), École Française de Rome, Sapienza, Roma 2008, pp. 591-602.
- ADEMOLLO 1890: A. Ademollo, *La cattedrale di Sovana: cenni storici e artistici*, Tipografia Dell'Ombrone, Grosseto 1890.
- AGAZZI 2019: M. Agazzi, *Questioni marciane: architettura e scultura*, in E. Vio, a cura di, *San Marco. La basilica di Venezia: Arte, storia, conservazione*, 2 voll., Marsilio, Venezia 2019, I, pp. 90-109.
- AIMONE 2019: M. Aimone, *Manufatti altomedievali dal claustrum S. Stephani di Biella. Contesto originario e reimpiego in epoca romanica*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», 117 (2019), pp. 5-28.
- ALBERTI 2011: A. Alberti, *Il battistero ottagonale e l'organizzazione dell'insula episcopalis tra Tardoantico e Altomedioevo*, in A. Alberti, E. Paribeni, a cura di, *Archeologia in Piazza dei Miracoli: gli scavi, 2003-2009*, Felici, Ghezzano (PI) 2011, pp. 195-204.
- ALBERTI, PARODI, MITCHELL 2011: A. Alberti, L. Parodi, J. Mitchell, *La cattedrale prima di Buscheto*, in A. Alberti, E. Paribeni, a cura di, *Archeologia in Piazza dei Miracoli: gli scavi, 2003-2009*, Felici, Ghezzano (PI) 2011, pp. 243-267.
- ALCHERMES 1994: J.D. Alchermes, *Spolia in Roman Cities of the Late Empire: Legislative Rationales and Architectural Reuse*, in «Dumbarton Oaks papers», 48 (1994), pp. 167-178.
- ALVI 1910: P. Alvi, *Todi. Città illustre*, Tuderte, Todi 1910.
- AMADORI, EVANGELISTI 1989: C. Amadori, M.C. Evangelisti, *La policromia nelle chiese medievali lucchesi: una proposta di schedatura*, in D. Lambertini, a cura di, *Il policromismo nell'architettura medievale toscana*, Università di Firenze, Accademia degli Euteleti, San Miniato 1989, pp. 79-104.

- AMMANNATI 2019: G. Ammannati, *Menia mira vides. Il duomo di Pisa: le epigrafi, il programma, la facciata*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 2019.
- ANDRAE 1980: B. Andreae, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage*, Die antiken Sarkophagreliefs, I, 2, Berlin 1980.
- ANGELELLI 2003a: W. Angelelli, *Modalità esecutive e maestranze*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 133-141.
- ANGELELLI 2003b: W. Angelelli, *Santa Maria in Gradi ad Arezzo*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 11-23.
- ANGELELLI 2009a: W. Angelelli, *“Tutti i pietrami semplici e lavorati”. Il repertorio ornamentale della scultura di Sant’Antimo: formazione e irraggiamento*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, I, pp. 87-159.
- ANGELELLI 2009b: W. Angelelli, *Continuità e innovazione nella scultura medievale toscana: i capitelli della cripta di San Salvatore in Agna*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta, a cura di, *Οὐ πᾶν ἐφήμερον: scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, 2 voll., Roma 2009, I, pp. 543-554.
- ANGELELLI 2011: W. Angelelli, *Da Sovana a Montefiascone passando per Tuscania: modelli e circolazione di maestranze nella scultura architettonica del XII secolo*, in W. Angelelli, F. Pomarici, *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Artemide, Roma 2011, pp. 257-268.
- ANGELELLI 2015a: W. Angelelli, *Alle origini della scultura romanica a Siena: il duomo, San Desiderio e l’abbazia di Sant’Antimo*, in E. Parlato, a cura di, *Curiosa itinera. Scritti per Daniela Gallavotti Cavallero*, Ginevra Bentivoglio Editoria, Roma 2015, pp. 21-29.
- ANGELELLI 2015b: W. Angelelli, *Le pietre in facciata. Aspetti della scultura architettonica tra XI e XIII secolo*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: natura e figura*, Skira, Milano 2015, pp. 347-358.
- ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003: W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, a cura di, *La scultura delle Pievi. Capitelli medievali in Casentino e Valdarno*, Viella, Roma 2003.
- ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009: W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, *Aula egregia. L’abbazia di Sant’Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, 2 voll., Paparo, Pozzuoli 2009.
- ANGELINI 1988: A. Angelini, *La tutela statale dell’abbazia attraverso gli uffici periferici dello Stato dalla fine del 1800 agli anni ’60*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L’abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All’Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 111-120.
- ANGELONI 2008: A. Angeloni, *Indagini archeologiche nell’abbazia di S. Antimo: relazioni preliminari*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 111-113.
- ANGIOLINI MARTINELLI 1968: P. Angiolini Martinelli, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, I, De Luca, Roma 1968.
- ANTONELLI 2010: S. Antonelli, *Decorazione architettonica altomedievale e arredi dai contesti monastici abruzzesi*, in SOMMA 2010, pp. 187-234.
- ARIAS, CRISTIANI, GABBA 1977: P.E. Arias, E. Cristiani, E. Gabba, a cura di, *Camposanto Monumentale di Pisa*, I, *Le Antichità*, Pacini, Pisa 1977.
- ARSLAN 1954: E. Arslan, *L’architettura dal 568 al Mille*, in *Storia di Milano. Dall’invasione dei Barbari all’apogeo del governo vescovile (493-1002)*, II, Fondazione Treccani degli Alfieri, Milano 1954, pp. 500-612.
- ASCANI 1992a: V. Ascani, *Architettura e scultura architettonica*, in F. Salviati, V. Ascani, a cura di, *Il duomo di Sovana*, Mengarelli, Roma 1992, pp. 39-67.

- ASCANI 1992b: V. Ascani, *Biduino*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, III, Istituto della Enciclopedia italiana, Milano 1992, pp. 502-506.
- ASCANI 2014: V. Ascani, *Il duomo di Pisa. Architettura e scultura architettonica dalla fondazione al Quattrocento*, in G. Garzella, A. Caleca, M. Collareta, a cura di, *La Cattedrale di Pisa*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2014, pp. 85-109.
- ASCANI 2016: V. Ascani, *L'abate Bono ideatore e committente di opere architettoniche*, in M.L. Ceccarelli Lemut, G. Garzella, a cura di, *San Michele in Borgo*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2016, pp. 15-20.
- ASCANI 2017: V. Ascani, *La Basilica di San Piero a Grado: la memoria dell'apostolo Pietro alla foce dell'Arno*, in M. Collareta, a cura di, *Nel solco di Pietro. La Cattedrale di Pisa e la Basilica Vaticana*, catalogo della mostra (Pisa, 22 aprile-23 luglio 2017), Synersea, Lucca 2017, pp. 51-60.
- AVETTA 1988: C. Avetta, *Il restauro novecentesco dell'abbazia: confronto fra la teoria e le metodologie adottate*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L'Abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 101-109.
- AVETTA 1989: C. Avetta, *Le metodologie del restauro applicate ai lavori novecenteschi nel complesso abbaziale*, in M. Ascheri, W. Kurze, a cura di, *L'Amiata nel Medioevo*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1986), Viella, Roma 1989, pp. 393-399.
- BACILE, McNEILL, VERNON 2021: R.M. Bacile, J. McNeill, C. Vernon, *Venosa, Acerenza, and "Norman" Architecture in Southern Italy*, in «Arte medievale», s. IV, II (2021), pp. 27-58.
- BALLARDINI 2006a: A. Ballardini, *I marmi della cattedrale di Torino*, in QUINTAVALLE, CALZONE 2006, pp. 440-442.
- BALLARDINI 2006b: A. Ballardini, *Santa Maria d'Aurona*, in QUINTAVALLE, CALZONE 2006, pp. 419-435.
- BALLARDINI 2007: A. Ballardini, *"Hic requiescit Abundius episcopus": la chiesa di Sant'Abbondio di Como e il suo arredo in età carolingia*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: l'Europa delle cattedrali*, atti del convegno (Parma, 19-23 settembre 2006), Electa, Milano 2007, pp. 88-105.
- BALLARDINI 2008: A. Ballardini, *Scultura per l'arredo liturgico nella Roma di Pasquale I: tra modelli paleocristiani e "Flechtwerk"*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007), Electa, Milano 2008, pp. 225-246.
- BALLARDINI 2010: A. Ballardini, *Scultura a Roma: standards qualitativi e committenza (VIII secolo)*, in V. Pace, a cura di, *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, atti del convegno (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), Cividale del Friuli 2010, pp. 141-148.
- BARACCHINI 2000: C. Baracchini, *La chiesa di San Cassiano di Controne: "reiterate domande"*, in *Un capolavoro del medioevo: le sculture della facciata della chiesa di San Cassiano di Controne*, Lucca 2000, pp. 9-15.
- BARACCHINI, CALECA 1970: C. Baracchini, A. Caleca, *Architettura medievale in Lucchesia*, 1, in «Critica d'arte», s. III, 17 (1970), 113, pp. 3-36.
- BARACCHINI, CALECA, FILIERI 1982: C. Baracchini, A. Caleca, M.T. Filieri, *Architettura e scultura medievali nella diocesi di Lucca. Criteri e metodi*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Romanico padano, romanico europeo*, atti del convegno (Modena, Parma, 26 ottobre-1° novembre 1977), Artegrafica Silva, Parma 1982, pp. 289-304.
- BARACCHINI, FILIERI 1992: C. Baracchini, M.T. Filieri, *Raccontare col marmo: Guglielmo e i suoi seguaci*, in CASTELNUOVO 1992, pp. 111-119.
- BARACCHINI, FILIERI 1996: C. Baracchini, M.T. Filieri, *Museo della Cattedrale, Lucca: guida alle opere*, Lucca 1996.

- BARACCHINI, FILIERI 2014: C. Baracchini, M.T. Filieri, *Armonie di pietra. Scultura a Lucca, XI-XII secolo*, in C. Bozzoli, M.T. Filieri, a cura di, *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2014, pp. 225-346.
- BARBIERI 2003: G. Barbieri, *Indagini archeologiche recenti a Sovana*, in «Annali della Fondazione per il Museo Claudio Faina», 10 (2003), pp. 329-353.
- BARDUCCI 1980: G. Barducci, *L'Abbazia di Sant'Antimo*, in «Michelangelo», 9 (1980), pp. 33-36.
- BARGELLINI 1970: C. Bargellini, *More Cabestany master*, in «The Burlington Magazine», 112 (1970), pp. 140-146.
- BARRAL I ALTET 2010: X. Barral i Altet, *Arte medievale e Riforma gregoriana. Riflessioni su un problema storiografico*, in «Hortus artium medievalium», 16, 2010, pp. 73-82.
- BARRESI 2002: P. Barresi, *Materiali di reimpiego e progettazione nell'architettura delle chiese paleocristiane di Roma*, in F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, a cura di, *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di studi sulle chiese di Roma*, atti del convegno (Roma 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 799-842.
- BARRY 2010: F. BARRY, *Disiecta membra: Ranieri Zeno, the imitation of Constantinople, the spolia style, and justice at San Marco*, in H. Maguire, R.S. Nelson, a cura di, *San Marco, Byzantium and the myths of Venice*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 2010, pp. 7-62.
- BARSANTI 1999: C. Barsanti, *Santa Maria di Chiaravalle della Castagnola: un'abbazia cistercense tra leggenda e realtà*, in CADEI, RIGHETTI, SEGAGNI MALACART *et alii* 1999, I, pp. 391-403.
- BARSANTI 2007: C. Barsanti, *La scultura mediobizantina fra tradizione e innovazione*, in F. Conca e G. Fiaccadori, a cura di, *Bisanzio nell'età dei Macedoni*, atti della giornata di studi bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), Cisalpino, Milano 2007, pp. 5-49.
- BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015: C. Barsanti, R. Flaminio, A. Guiglia, *La diocesi di Roma. La III regio ecclesiastica*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 7, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2015.
- BARSANTI, GUIGLIA GUIDOBALDI 2004: C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2004.
- BARSANTI, GUIGLIA GUIDOBALDI 2018: C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, *Il Corpus della scultura altomedievale della Fondazione CISAM Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo di Spoleto*, in «Hortus artium medievalium», 24 (2018), pp. 53-59.
- BARSOCCINI 1837-1844: D. Barsocchini, *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, V, 3 voll., Francesco Bertini, Lucca 1837-1844.
- BAVONI, DUCCI, MUCCI 2018: U. Bavoni, A. Ducci, A. Muzzi, a cura di, *Il Museo diocesano d'arte sacra di Volterra*, Pacini, Ospedaletto-Pisa 2018.
- BECHI 1957: N. Bechi, *La chiesa di S. Pietro in Villore*, in «Terra di Siena», 3 (1957), pp. 17-18.
- BEHAIM, KRANJEC 2023: J. Behaim, I. Kranjec, *Memory of pre-Romanesque on medieval churches in Istria, Croatia*, in M. Jurković, E. Scirocco, A. Timbert, a cura di, *Repenser l'histoire de l'art médiéval en 2023. Recueil d'études offertes à Xavier Barral i Altet*, Zagreb 2023, pp. 247-268.
- BELCARI 2005a: R. Belcari, *Materiali lapidei ed un intonaco dipinto da San Michele alla Verruca*, in S. Gelichi, a cura di, *L'aratro e il calamo. Benedettini e Cistercensi sul Monte Pisano. Dieci anni di archeologia a San Michele alla Verruca*, Felici, San Giuliano Terme 2005, pp. 173-215.
- BELCARI 2005b: R. Belcari, *Segni obituari ed un graffito su lastra tombale (con un'appendice sui segni lapidari nell'area del Monte Pisano e del territorio di Cascina)*, a cura di, *L'aratro e il calamo. Benedettini e Cistercensi sul Monte Pisano. Dieci anni di archeologia a San Michele alla Verruca*, Felici, San Giuliano Terme 2005, pp. 199-215.

- BELCARI 2006: R. Belcari, *Elementi architettonici e di arredo dal monastero altomedievale di S. Pietro in Palazuolo a Monteverdi (Pisa)*, in M. Valenti, R. Francovich, a cura di, *IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, atti del convegno (Abbazia di San Galgano, Chiusdino – Siena, 26-30 settembre 2006), All’Insegna del Giglio, Borgo San Lorenzo 2006, pp. 581-586.
- BELCARI 2007: R. Belcari, *Il vescovo Florentinus e la cattedrale di San Secondiano a Chiusi*, in «Hortus artium medievalium», 13 (2007), 1, pp. 25-38.
- BELCARI 2009: R. Belcari, *Romanico tirrenico. Chiese e monasteri medievali dell’arcipelago toscano e del litorale livornese*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2009.
- BELCARI 2011: R. Belcari, *Elementi di arredo liturgico altomedievali da Piazza dei Miracoli*, in A. Alberti, E. Paribeni, a cura di, *Archeologia in Piazza dei Miracoli: gli scavi, 2003-2009*, Felici, Ghezzano (PI) 2011, pp. 527-550.
- BELCARI 2016: R. Belcari, *Reperti lapidei*, in G. Bianchi, S. Gelichi, a cura di, *Un monastero sul mare. Ricerche archeologiche a San Quirico di Populonia*, All’Insegna del Giglio, Sesto Fiorentino 2016, pp. 303-324.
- BELLI BARSALI 1950: I. Belli Barsali, *La chiesa romanica di S. Frediano in Lucca*, Malanima, Lucca 1950.
- BELLI BARSALI 1953: I. Belli Barsali, *Guida di Lucca*, in «Il Messaggero», Lucca 1953.
- BELLI BARSALI 1959: I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca*, Corpus della scultura altomedievale, I, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto 1959.
- BELLI BARSALI 1968: I. Belli Barsali, *Biduino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, X, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1968, pp. 365-367.
- BELLI BARSALI 1973: I. Belli Barsali, *La topografia di Lucca nei secoli VIII-IX*, in *Atti del V Congresso internazionale di studi sull’Alto Medioevo*, atti del convegno (Lucca, 3-7 ottobre 1971), Fondazione Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo, Spoleto 1973, pp. 461-554.
- BELLI BARSALI 1988: I. Belli Barsali, *Lucca: guida alla città*, Pacini Fazzi, Lucca 1988.
- BELLI D’ELIA 1975: P. Belli D’Elia, a cura di, *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, catalogo della mostra (Bari, 1975), Dedalo, Bari s.d. [1975].
- BENIGNI, BERTI, PINCELLI *et alii* 2023: P. Benigni, L. Berti, A. Pincelli, G.P. Scharf, a cura di, *La Badia di S. Gennaro a Capolona, una storia millenaria*, atti della giornata di studio (Capolona località Castelluccio Relais Badia di Capolona, 18 maggio 2019), Regione Toscana Consiglio Regionale, Edizioni dell’Assemblea, Firenze 2023.
- BENNI 2022: G. Benni, *La diocesi di Città di Castello*, Corpus della scultura altomedievale, XXII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto 2022.
- BERGMEIER 2020: A.F. Bergmeier, *The production of ex novo spolia and the creation of history in thirteenth century Venice*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 62 (2020), pp. 127-157.
- BERNARD, BERNARDI, ESPOSITO 2008: J.F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito, a cura di, *Il reimpiogo in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, atti del convegno (Roma, 8-10 novembre 2007), École Française de Rome, Sapienza, Roma 2008, pp. 109-121.
- BERNINI 2014: N. Bernini, *I tre portali della pieve di San Quirico in Osenna*, in «Arte medievale», s. IV, 4 (2014), pp. 113-146.
- BERTAUX 1904: É. Bertaux, *L’art dans l’Italie méridionale. I: De la fin de l’Empire Romain à la Conquête de Charles d’Anjou*, A. Fontemoing, Paris 1904.
- BERTELLI 1983: G. Bertelli, *La produzione scultorea altomedievale lungo la Via Flaminia al confine col ducato di Spoleto*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Studi sull’Alto Medioevo*, atti del convegno (Spoleto, 27 settembre-2 ottobre 1982), Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2 voll., Spoleto 1983, II, pp. 782-796.

- BERTELLI 1985: G. Bertelli, *Le diocesi di Amelia, Narni e Otricoli*, Corpus della scultura altomedievale, XII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1985.
- BERTELLI 1996: G. Bertelli, *Per un corpus della scultura paleocristiana e altomedievale della Basilicata*, in L. Bubbico, F. Caputo, A. Maurano, a cura di, *Monasteri italogreci e benedettini in Basilicata*, 2 voll., La Tipografica, Matera 1996, II, pp. 224-225.
- BERTELLI 2002: G. Bertelli, *Le diocesi della Puglia centro-settentrionale: Aecae, Bari, Bovino, Canosa, Egnathia, Herdonia, Lucera, Siponto, Trani, Vieste*, Corpus della scultura altomedievale, XV, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2002.
- BERTELLI 2006: G. Bertelli, *Il territorio fra tardo antico e alto medioevo: la documentazione archeologica*, in C.D. Fonseca, a cura di, *Storia della Basilicata*, II, *Il Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 505-563.
- BERTELLI 2008: G. Bertelli, *Una lastra altomedievale a Pietrapertosa*, in F. Abbate, a cura di, *Percorsi di conoscenza e tutela. Studi in onore di Michele D'Elia*, Paparo, Napoli 2008, pp. 13-19.
- BERTELLI 2017: G. Bertelli, *La produzione scultorea di età altomedievale in Basilicata: indagini e considerazioni fra edito e inedito*, in L.C. Schiavi, S. Caldano, F. Gemelli, a cura di, *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, FrancoAngeli, Milano 2017, pp. 71-84.
- BERTELLI 2023: G. Bertelli, *Le diocesi della Basilicata: Acerenza, Grumentum, Potenza e Venosa*, Corpus della scultura altomedievale, XXIII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2023.
- BERTELLI 2010: C. BERTELLI, *Scultura altomedievale in pietra e decoro monumentale*, in LUCCA E L'EUROPA 2010, p. 88.
- BERTELLI, BROGIOLO 2000: C. Bertelli, G.P. Brogiolo, a cura di, *Il futuro dei Longobardi: Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia, 18 giugno-19 novembre 2000), Skira, Milano 2000.
- BERTELLI, BROGIOLO, JURKOVIĆ *et alii* 2001: C. Bertelli, G.P. Brogiolo, M. Jurković *et alii*, a cura di, *Bizantini, Croati, Carolingi: alba e tramonti di regni e imperi*, catalogo della mostra (Brescia, 9 settembre 2001-6 gennaio 2002), Skira, Milano 2001.
- BERTI 2003: G. Berti, *La decorazione con "bacini" ceramici*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 157-173.
- BERTI, CAPPELLI 1994: G. Berti, L. Cappelli, *Lucca. Ceramiche medievali e post-medievali. (Museo Nazionale di Villa Guinigi)*. I: *Dalle ceramiche islamiche alle "maioliche arcaiche"*. Secc. XI-XV, All'Insegna del Giglio, Firenze 1994.
- BERTI, TONGIORGI 1981: G. Berti, L. Tongiorgi, *I bacini ceramici delle chiese di Pisa*, catalogo della mostra, «L'erma» di Bretschneider, Pisa 1981.
- BERTONI 1984: L. Bertoni, *Pieve, cattedrale e clero ad Arezzo nel tempo dei grandi vescovi ghibellini*, in *Pievi e parrocchie in Italia nel basso medioevo (sec. XIII-XV)*, atti del VI convegno di Storia della Chiesa in Italia (Firenze, 21-25 settembre 1981), 2 voll., Herder, Roma 1984, II, pp. 811-826.
- BETTI 2005: F. Betti, *La diocesi di Sabina*, Corpus della scultura altomedievale, XVII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2005.
- BETTI 2017: F. Betti, *L'arredo liturgico della basilica di S. Sabina al tempo di papa Eugenio II: dalla scoperta ai restauri storici (1894, 1918, 1936)*, in «Arte medievale», s. IV, 7 (2017), pp. 31-52.
- BETTI 2021: F. Betti, *La bottega di "magister Iohannes" a Roselle nel contesto della produzione scultorea di età tardolombarda in Italia*, in F. Coden, a cura di, *L'arredo liturgico fra Oriente e*

- Occidente (V-XV secolo). Frammenti, opere e contesti*, Minima Medievalia, Silvana, Milano 2021, pp. 228-243.
- BETTI 2022: F. Betti, *Al confine tra Regnum e Patrimonium. La scultura d'arredo liturgico altomedievale fra la Toscana meridionale e la Tuscia, dal dominio longobardo a quello carolingio*, in T. Ferreri, a cura di, *Stato della Chiesa e Patrimonio di San Pietro in Tuscia: un territorio e una storia da riscoprire*, atti convegno (Tarquinia, 16-17 ottobre 2021), in «Bollettino. Società tarquiniese d'arte e storia», 48 (2022), pp. 237-253.
- BEVILACQUA 2011: L. Bevilacqua, *Committenza aristocratica a Bisanzio in età macedone. Leone protospatario e la Panagia di Skripou (873-874)*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: i committenti*, atti del convegno internazionale (Parma, 21-26 settembre 2010), Electa, Milano 2011, pp. 411-420.
- BIANCHI BANDINELLI 1929: R. Bianchi Bandinelli, *Sovana. Topografia e arte*, Firenze 1929.
- BIANCHI BANDINELLI 1943: R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, Sansoni, Firenze 1943.
- BIEHL 1926: W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Seemann, Leipzig 1926.
- BIONDI 2013: A. Biondi, *La scritta sul portale di un vescovo senese e note di cronologia del Duomo di Sovana*, in «Bullettino senese di storia patria», 120 (2013), pp. 137-149.
- BISCONTI 1985: F. Bisconti, *Tarda Antichità ed Alto Medioevo nel territorio orbettellano: primo bilancio critico*, in *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, atti del convegno (Pesaro-Ancona, 19-23 settembre 1983), 2 voll., La Nuova Italia, Firenze 1985, I, pp. 63-77.
- BIZZARRI 2017: C. Bizzarri, *Federico II in Umbria: damnatio memoriae. La lunetta della chiesa di San Bartolomeo a Montecchio di Giano dell'Umbria*, Fabrizio Fabbri, Perugia 2017.
- BOEHMER 1889: J.F. Boehmer, *Regesta Imperii I. Die Regesten des Kaiserreichs unter den Karolingern 751-918*, Wagner, Innsbruck 1889.
- BOLOGNA 1986: F. Bologna, *San Clemente al Vomano. Il ciborio di Ruggiero e Roberto*, in a L. Franchi dell'Orto, a cura di, *La Valle del medio e basso Vomano*, Documenti dell'Abruzzo teramano, II, 1, Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, Roma 1986, pp. 299-339.
- BONA CASTELLOTTI, GIULIANO 2008: M. Bona Castellotti, A. Giuliano, a cura di, *Exempla. La rinascita dell'antico nell'arte italiana*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2008.
- BONELLI 1968: F. Bonelli, *Il Monastero di Abbazia S. Salvatore ed alcuni edifici pre-romanici ad occidente del Monte Amiata*, in «Bollettino della Società Storica Maremmana», 17 (1968), pp. 59-84.
- BONELLI 1969: F. Bonelli, *Il Monastero di Abbazia S. Salvatore ed alcuni edifici pre-romanici ad occidente del Monte Amiata*, in «Bollettino della Società Storica Maremmana», 18 (1969), pp. 37-75.
- BONELLI 1995: L.P. Bonelli, *La sintesi di influenze settentrionali e linguaggio locale nella cattedrale di Sovana*, in «I beni culturali», 3 (1995), 2, pp. 3-6.
- BONUCCI 1989: B. Bonucci, *Contributo alla storia dell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Bullettino senese di storia patria», 96 (1989), pp. 309-318.
- BONUCCI 1991: B. Bonucci, *Acque sorgive nell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Bullettino senese di storia patria», 98 (1991), pp. 261-273.
- BONUCCI 1995: B. Bonucci, *Sant'Antimo. I grandi restauri dell'Ottocento*, Siena 1995.
- BONUCCI 2002: B. Bonucci, *Documenti dell'abbazia di Sant'Antimo nel Diplomatico dell'archivio di stato di Siena (814-1249)*, in «Anthimiana», 4 (2002), pp. 111-120.
- BORDENACHE 1937: R. Bordenache, *La SS: Trinità di Venosa. Scambi ed influssi architettonici ai tempi dei primi Normanni in Italia*, in «Ephemeris Dacoromana», 7 (1937), pp. 1-76.



- BORGHINI, CALLEGARI, NISTA 2004: G. Borghini, P. Callegari, L. Nista, a cura di, *Roma: il riuso dell'antico*, catalogo della mostra (Roma, 25 giugno-15 ottobre 2004), Bononia University Press, Bologna 2004.
- BORMANN 1888: Eugenio Bormann, a cura di, *Corpus Inscriptiunum Latinarum*, XI, *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, 2 voll., Berlin 1888.
- BOSCHI 1990: B. Boschi, *Motivi artistici oltremontani nella scultura e nell'architettura romanica senese*, in «Antichità viva», 29 (1990), pp. 35-43.
- BOZZONI 1979: C. Bozzoni, *Saggi di architettura medievale. La Trinità di Venosa, il duomo di Atri*, Università degli Studi di Roma, Roma 1979.
- BOZZONI 2006: C. Bozzoni, *Edilizia religiosa e civile dall'alto medioevo ai Normanni*, in C.D. Fonseca, a cura di, *Storia della Basilicata*, II: *Il Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 564-607.
- BOZZONI 2022: C. Bozzoni, *L'«Incompiuta» di Venosa: riflessioni in margine e qualche interrogativo*, in G. Bongiovanni, G. De Marco, M.K. Guida, a cura di, *Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*, Paparo, Roma-Napoli 2022, pp. 33-39.
- BRACCO 1971: M. Bracco, *Architettura e scultura romanica nel Casentino*, Edam, Firenze 1971.
- BRANCHI 1996: M. Branchi, *Il Romanico in Garfagnana tra esperienze padane e toscane*, in P. Bonacini, a cura di, *La Garfagnana dai Longobardi alla fine della Marca Canossana (secc. VI-XII)*, atti del convegno (Castelnuovo di Garfagnana, 9-10 settembre 1995), Aedes Muratoriana, Modena 1996, pp. 245-270.
- BRENK 1987: B. Brenk, *Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology*, in «Dumbarton Oaks Papers», 41 (1987), pp. 103-109.
- BRENK 2002: B. Brenk, *Originalità e innovazione nell'arte medievale*, in E. Castelnuovo, G. Sergi, a cura di, *Arti e storia nel Medioevo*, I: *Tempi, spazi, istituzioni*, Einaudi, Torino 2002, pp. 3-72.
- BRENK 2003: B. Brenk, *Committenza e retorica*, in E. Castelnuovo, G. Sergi, a cura di, *Arti e storia nel Medioevo*, II: *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Einaudi, Torino 2003, pp. 3-39.
- BRESSLAU, KEHR 1931: H. Bresslau, P.F. Kehr, *Diplomata regum et imperatorum Germaniae*, V: *Die Urkunden Heinrichs III*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1931.
- BRILLIANT, KINNEY 2011: R. Brilliant, D. Kinney, a cura di, *Reuse value. spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, Farnham 2011.
- BROCCOLI 1979: U. Broccoli, *Marmi tardo antichi di una collezione privata*, in «Rivista di archeologia cristiana», 55 (1979), pp. 183-199.
- BROCCOLI 1981: U. Broccoli, *La diocesi di Roma. Il Suburbio I*, *Corpus della scultura altomedievale*, VII, 5, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1981.
- BROGI 1897: F. Brogi, *Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena*, Carlo Nava, Siena 1897.
- BRUCHER 1987: G. Brucher, *Die sakrale Baukunst Italiens im XI und XII Jahrhundert*, DuMont-Buchverlag, Köln 1987.
- BRUNI 2001: S. Bruni, *Ad gradus Arnenses. Il distretto della foce del ramo settentrionale del delta dell'Arno in età antica*, in S. Paglialunga, a cura di, *Tombolo. Territorio della Basilica di San Piero a Grado*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2001, pp. 83-99.
- BRUNI 2003: S. Bruni, *L'area di San Piero a Grado prima della costruzione della basilica. Ipotesi in forma di appunti sui dati archeologici*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 81-98.

- BRUNI 2014: S. Bruni, *La domus nobilium de Balneo e la pera di San Lorenzo de Kinthica: una nota sul reimpiego di materiali etruschi a Pisa*, in S. Bruni, a cura di, *Concordi lumine maior. Scritti per Ottavio Banti*, Edizioni ETS, Pisa 2014, pp. 13-44.
- BRUNI 2017: S. Bruni, *La prima cristianizzazione della regione di Pisa. Il contributo delle testimonianze archeologiche*, in M. Collareta, a cura di, *Nel solco di Pietro. La Cattedrale di Pisa e la Basilica Vaticana*, catalogo della mostra (Pisa, 22 aprile-23 luglio 2017), Synersea, Lucca 2017, pp. 23-30.
- BRUZELIUS 1999: C.A. Bruzelius, *Columpnas marmoreas et lapides antiquarum ecclesiarum. the use of spolia in the churches of Charles II of Anjou*, in CADEI, RIGHETTI, SEGAGNI MALACART et alii 1999, I, pp. 187-195.
- BURRINI 1995: M. Burrini, *Tre capitelli del Maestro di Cabestany nel chiostro del Duomo di Prato*, in «Prato. Storia e arte», 86 (1995), pp. 49-64.
- BURRINI 1997: M. Burrini, *Il portale ovest dell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Anthimiana», 1 (1997), pp. 77-94.
- BURRINI 1998: M. Burrini, *Note su un capitello di Sant'Antimo*, in «Anthimiana», 2 (1998), pp. 81-93.
- BURRINI 2002: M. Burrini, *Aggiornamenti al corpus della scultura di Sant'Antimo*, in «Anthimiana», 4 (2002), pp. 91-108.
- BURRINI 2008: M. Burrini, *Il Maestro di Cabestany a Sant'Antimo*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 31-44.
- CADEI, RIGHETTI, SEGAGNI MALACART et alii 1999: A. Cadei, M. Righetti Tosti Croce, A. Segagni Malacart, A. Tomei, a cura di, *Arte d'Occidente: temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, 2 voll., Sintesi Informazione, Roma 1999.
- CALAMINI 2008-2009: R. Calamini, *Le acquasantiere medievali in Toscana. Studi per un repertorio*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Medievale, relatore G. Tigler, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2008-2009.
- CALAMINI 2014: R. Calamini, *Il Duomo di Massa Marittima*, Aracne, Roma 2014.
- CALAMINI 2015: R. Calamini, *Storie di Abramo a San Quirico d'Orcia un bassorilievo romanico perduto e ritrovato*, San Quirico d'Orcia 2015.
- CALDERONI MASETTI 1983: A.R. Calderoni Masetti, *Restauro ottocenteschi alla facciata del Duomo di Pisa*, in A.M. Romanini, a cura di, *Roma anno 1300*, atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma La Sapienza (Roma, 19-24 maggio 1980), «L'erma» di Bretschneider, Roma 1983, pp. 807-832.
- CALDERONI MASETTI 2000: A.R. Calderoni Masetti, *Il pergamino di Guglielmo per il Duomo di Pisa, oggi a Cagliari*, Opera della Primizia Pisana, Pisa 2000.
- CALDERONI MASETTI 2019: A.R. Calderoni Masetti, *Prede belliche dai paesi dell'Islam nelle fonti pisane dell'XI e XII secolo*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 61 (2019), pp. 147-167.
- CALECA 1989: A. Caleca, *Architettura e scultura romaniche*, in E. Carli, a cura di, *Il Duomo di Pisa: il Battistero, il Campanile*, Nardini, Firenze 1989, pp. 15-43.
- CALECA 2014: A. Caleca, *Il Duomo di Pisa, un edificio esemplare*, in G. Garzella, A. Caleca, M. Collareta, a cura di, *La Cattedrale di Pisa*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2014, pp. 61-67.
- CAMBI, DALLAI 2000: F. Cambi, L. Dallai, *Archeologia di un monastero: gli scavi a San Salvatore al Monte Amiata*, in «Archeologia medievale», 27 (2000), pp. 193-210.
- CAMBI, DE TOMMASO 1988: F. Cambi, M.G. De Tommaso, *Ricognizione archeologica nel comprensorio di Abbadia S. Salvatore. Rapporto preliminare 1987-1988*, in «Archeologia medievale», 15 (1988), pp. 471-479.

- CAMPANA 2013: S. Campana, a cura di, *Montalcino*, Carta archeologica della provincia di Siena, XII, Nuova Immagine, Siena 2013.
- CAMPETTI 1912: P. Campetti, *Guida di Lucca*, Giusti, Lucca 1912.
- CANESTRELLI 1904: A. Canestrelli, *L'architettura medievale a Siena e nel suo territorio*, Siena 1904.
- CANESTRELLI 1908: A. Canestrelli, *Di alcuni avanzi di edifici romanici a Siena*, in «Bullettino senese di storia patria», 15 (1908), pp. 181-192.
- CANESTRELLI 1912: A. Canestrelli, *L'abbazia di S. Antimo. Monografia storica con documenti e illustrazioni*, Sordomuti, Siena 1912.
- CAPITANI 1984: O. Capitani, *L'Italia medievale nei secoli di trapasso. La riforma della Chiesa (1012-1122)*, Patron, Bologna 1984.
- CAPRIOTTI 2020: L. Capriotti, *The activation of the sacred: a sculpture and an ambulatory along the Via Francigena*, in M. Lesák, S. Rosenbergová, V. Tvrzňíková, a cura di, *Step by step towards the sacred*, Viella, Roma 2020, pp. 37-57.
- CAPROTTI 2023: V. Caprotti, *Il monastero di Aurona nella Milano medievale: dai Longobardi alla ricostruzione romanica, passando per l'età ottoniana?*, in «Critica d'arte», 80 (2023), pp. 7-18.
- CARLETTI, GIOMETTI 2010: L. Carletti, C. Giometti, *Pietre vecchie ma non antiche: compendio di scultura medievale pisana fino all'età di Giotto*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2010.
- CARLI 1968: E. Carli, *Un paliotto altomedievale ad Orbetello*, in P. Tigler, A. Kosegarten, a cura di, *Festschrift Ulrich Middeldorf*, 2 voll., de Gruyter, Berlin 1968, I, pp. 12-14.
- CARRAI 2002: G. Carrai, *Tradizione tardoantica e derive medioevali nella chiesa di Sant'Alessandro a Lucca*, San Marco Litotipo, Lucca 2002.
- CARRESI 2024: G. Carresi, *Radici ed eredità della produzione artistica altomedievale a Cortona: i resti scultorei dell'antica chiesa di San Vincenzo*, in «De Strata Francigena», 32 (2024), 1, pp. 12-31.
- CASARTELLI NOVELLI 1974: S. Casartelli Novelli, *La diocesi di Torino*, Corpus della scultura altomedievale, VI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1974.
- CASARTELLI NOVELLI 1976a: S. Casartelli Novelli, *La cattedrale ed i marmi carolingi di Torino nelle date dell'episcopato di Claudio l'Iconoclasta*, in «Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et Moyen Âge», 25 (1976), pp. 93-100.
- CASARTELLI NOVELLI 1976b: S. Casartelli Novelli, *L'intreccio geometrico del IX secolo, scultura delle cattedrali riformate e "forma simbolica" della rinascenza carolingia*, in *Roma e l'età carolingia*, atti del convegno (Roma, 3-8 maggio 1976), Multigrafica, Roma 1976, pp. 103-113.
- CASARTELLI NOVELLI 2001: S. Casartelli Novelli, *"Horror vacui" versus "amor infiniti". La lezione della scultura altomedievale a quarant'anni dal corpus della diocesi di Spoleto*, in *Umbria cristiana. Dalla diffusione del culto al culto dei santi (secc. IV-X)*, atti del XV congresso internazionale (Spoleto 23-28 ottobre 2000), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2001, II, pp. 749-786.
- CASARTELLI NOVELLI 2008: S. Casartelli Novelli, *"Organicità e astrazione": statuto e funzione del linguaggio altomedievale delle immagini alla luce della macrostoria del segnico*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007), Electa, Milano 2008, pp. 191-207.
- CASARTELLI NOVELLI 2011: S. Casartelli Novelli, *La cultura "di banda larga" delle botteghe scultoree operanti in Piemonte (e altrove) nell'Altomedioevo (e oltre)*, in W. Angelelli, F. Pomarici, *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Artemide, Roma 2011, pp. 59-72.
- CASARTELLI NOVELLI 2019: S. Casartelli Novelli, *Decoro a "Korboden" (fondo di canestro): una nota sul "vizio di noi occidentali, della spiegazione mimetica delle immagini, anche in presenza di disegni astratti"*, in «Arte medievale», s. IV, 9 (2019), pp. 9-58.

- CASSANELLI 1984: R. Cassanelli, *I materiali lapidei decorati di età carolingia. Rapporto preliminare*, in *S. Abbondio: lo spazio e il tempo. Tradizione storica e recupero architettonico*, New Press, Como 1984, pp. 201-231.
- CASSANELLI 2012: R. Cassanelli, *Il complesso monastico di Santa Maria d'Aurona a Milano. Fase altomedievale (VIII-IX secolo)*, in *Musei d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, Intesa Sanpaolo, Milano 2012, I, pp. 54-82.
- CASSANELLI 2017: R. Cassanelli, *Il complesso monastico di S. Maria d'Aurona. Architettura e liturgia a Milano tra età longobarda e carolingia*, in «Hortus artium medievalium», 23 (2017), pp. 114-122.
- CASTELNUOVO 1992: E. Castelnuovo, a cura di, *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Sarzana 1992), Colombo, Genova 1992.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ 2023: M.A. Castiñeiras González, *Mestre de Cabestany: espurnes de marbre*, Artur Ramon Art, Barcelona 2023.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, CAMPS I SÒRIA 2008: M.A. Castiñeiras González, J. Camps i Sòria, a cura di, *El Románico y el Mediterráneo*, catalogo della mostra (Museu Nacional d'Art de Catalunya 29 febrero-18 mayo 2008), Barcellona 2008.
- CATALANO 2018: L. Catalano, *La chiesa di Santa Maria di Canneto in Agro di Roccapivara*, in F. Marazzi, a cura di, *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, Volturina Edizioni, Cerro al Volturno (Isernia) 2018, pp. 485-499.
- CATTALINI 1982: D. Cattalini, *Un capitello da Roma a San Piero a Grado*, in «Prospettiva», 31 (1982), pp. 73-77.
- CATTALINI 2003: D. Cattalini, *Il reimpiego del materiale classico nell'edificio romanico*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 135-155.
- CATTANEO 1888: R. Cattaneo, *L'architettura in Italia: dal secolo VI al Mille circa*, Ongania, Venezia 1888.
- CAU, CASAGRANDE MAZZOLI 1987: E. Cau, M.A. Casagrande Mazzoli, *Cultura e scrittura a Pavia (secoli V-X)*, in *Storia di Pavia, II: L'Alto Medioevo*, Banca del Monte di Lombardia, Milano 1987, pp. 177-217.
- CECCARELLI LEMUT 2003: M.L. Ceccarelli Lemut, *San Piero a Grado e il culto petrino nella diocesi di Pisa*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 19-26.
- CECCARELLI LEMUT 2005: M.L. Ceccarelli Lemut, *Medioevo pisano: chiesa, famiglie, territorio*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2005.
- CECCARELLI LEMUT, RENZONI, SODI 2001: M.L. Ceccarelli Lemut, S. Renzoni, S. Sodi, *Chiese suburbane, vicariati del Piano di Pisa I e II, del Lungomonte I e di Pontedera*, Edizioni ETS, Pisa 2001.
- CECCARELLI LEMUT, SODI 1996: M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, *Per una riconsiderazione dell'evangelizzazione della Tuscia: la Chiesa di Pisa dalle origini all'età carolingia*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 50 (1996), pp. 9-56.
- CECCARONI, NESSI 1978: S. Ceccaroni, S. Nessi, *Da Spoleto a Massa Martana*, Panetto e Petrelli, Spoleto 1978.
- CENTANNI, SPERTI 2015: M. Centanni, L. Sperti, *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), «L'erma» di Bretschneider, Roma 2015.

- CERONE 2006: R. Cerone, *L'abbazia premostratense dei Santi Severo e Martirio presso Orvieto*, in «Arte medievale», s. IV, 5 (2006), pp. 97-114.
- CERVINI 1998: F. Cervini, *Scultura romanica fra le Alpi Meridionali e il mare: maestranze e "programmi"*, in D. Gandolfi, M. La Rosa, a cura di, *Dall'antichità alle crociate: archeologia, arte, storia ligure-provenzale*, atti del convegno (Imperia, 5-6 dicembre 1995), Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera 1998, pp. 33-56.
- CERVINI 2007: F. Cervini, *Architettura e scultura nel cantiere duecentesco*, in J. Costa Restagno, M.C. Paoli Maineri, a cura di, *La cattedrale di Albenga*, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera 2007, pp. 125-164.
- CERVINI 2009: F. Cervini, *Pietre portentose, ovvero come i medievali vedevano le sculture apotropaiche*, in B. Vetere, D. Caracciolo, a cura di, *Metodo della ricerca e ricerca del metodo: storia, arte, musica a confronto*, atti del convegno (Lecce, 21-23 maggio 2007), Congedo, Galatina 2009, pp. 129-150.
- CESARI 1994: O. Cesari, *San Gennaro di Lucca*, Pacini Fazzi, Lucca 1994.
- CHIOVELLI 2007: R. Chiovelli, *Técniche costruttive murarie medievali: La Tuscia*, «L'erma» di Bretschneider, Roma 2007.
- CHIOVELLI 2018: R. Chiovelli, *Cronologia delle vicende storiche ed architettoniche delle cripte della basilica del Santo Sepolcro ad Acquapendente e dell'abbaziale del Santissimo Salvatore sull'Amiata nell'ambito della storia generale della cripta*, in R. Chiovelli, a cura di, *Le cripte del Santo Sepolcro di Acquapendente e del Santissimo Salvatore al Monte Amiata nell'ambito delle cripte ad oratorium della Tuscia*, Centro Internazionale di Studi sul Santo Sepolcro, Acquapendente 2018, pp. 197-241.
- CHIOVELLI 2020: R. Chiovelli, *Longobarda, carolingia o romanica? La datazione della cripta del Santissimo Salvatore al Monte Amiata desunta dalle sue tecniche costruttive murarie*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana, I: Abbadia San Salvatore*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 73-82.
- CHIOVELLI, PALMA 2018: R. Chiovelli, G.M. Palma, *L'abbazia del Santissimo Salvatore al Monte Amiata e la sua cripta nell'ambito delle cripte tosco-umbro-laziali*, in R. Chiovelli, a cura di, *Le cripte del Santo Sepolcro di Acquapendente e del Santissimo Salvatore al Monte Amiata nell'ambito delle cripte ad oratorium della Tuscia*, Centro Internazionale di Studi sul Santo Sepolcro, Acquapendente 2018, pp. 155-174.
- CHIOVELLI, PALMA, ROCCHI 2018: R. Chiovelli, G.M. Palma, V. Rocchi, *Abbaziale carolingia o cripta romanica? Il dubbio cronologico della chiesa del Santissimo Salvatore al Monte Amiata indagato attraverso l'individuazione delle sue fasi costruttive*, in S. Huerta, I.J. Gil Crespo, a cura di, *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, atti del convegno (Soria, 9-12 ottobre 2019), 2 voll., Sociedad Española de Historia de la Construcción, Madrid 2019, I, pp. 237-244.
- CIAMPOLTRINI 1981: G. Ciampoltrini, *Segnacoli funerari tardoarcaici di Pisa*, in «Studi Etruschi», 49 (1981), pp. 31-40.
- CIAMPOLTRINI 1991a: G. Ciampoltrini, *Annotazioni sulla scultura d'età carolingia in Toscana*, in «Prospettiva», 62 (1991), pp. 59-66.
- CIAMPOLTRINI 1991b: G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi d'età longobarda*, in «Prospettiva», 61 (1991), pp. 42-48.
- CIAMPOLTRINI 1991c: G. Ciampoltrini, *"Pulchrius ecce micat nitentes marmoris decus". Appunti sulla scultura d'età longobarda nella Toscana meridionale*, in «Prospettiva», 64 (1991), pp. 43-48.

- CIAMPOLTRINI 1992: G. Ciampoltrini, *La trasformazione urbana a Lucca fra XI a XIII secolo. Contributi archeologici*, in «Archeologia medievale», 19 (1992), pp. 701-728.
- CIAMPOLTRINI 1993: G. Ciampoltrini, *Mosaici d'età giulio-claudia nell'Etruria settentrionale*, in «Prospettiva», 69 (1993), pp. 52-65.
- CIAMPOLTRINI 1994: G. Ciampoltrini, *Altre iscrizioni lucchesi*, in «Epigraphica», 56 (1994), pp. 210-215.
- CIAMPOLTRINI 2020a: G. Ciampoltrini, *L'area urbana di Lucca. Repertorio illustrato dei contesti archeologici d'età romana*, Arbor Sapientiae, Lucca 2020.
- CIAMPOLTRINI 2020b: G. Ciampoltrini, *Rilievi altomedievali in Toscana: nuovi materiali, nuove riflessioni*, in P. Licciardello, a cura di, *Arezzo e la Tuscia dall'età antica all'alto Medioevo*, atti del convegno (Arezzo, 24 novembre 2018), Società storica aretina, Arezzo 2020, pp. 71-96.
- CIAMPOLTRINI 2023: G. Ciampoltrini, *Il gastaldo e i marmorari. Epigrafi monumentali e produzioni artistiche in Toscana fra VII e VIII secolo*, I Segni dell'Auser, ([www.academia.edu/109242619/Giulio\\_Ciampoltrini\\_Il\\_gastaldo\\_e\\_i\\_marmorari\\_Epigrafi\\_monumentali\\_e\\_produzioni\\_artistiche\\_in\\_Toscana\\_fra\\_VII\\_e\\_VIII\\_secolo\\_edizione\\_digitale\\_I\\_Segni\\_dellAuser\\_2023](http://www.academia.edu/109242619/Giulio_Ciampoltrini_Il_gastaldo_e_i_marmorari_Epigrafi_monumentali_e_produzioni_artistiche_in_Toscana_fra_VII_e_VIII_secolo_edizione_digitale_I_Segni_dellAuser_2023), u.c. 25/11/2023).
- CIAMPOLTRINI, NOTINI 1990: G. Ciampoltrini, P. Notini, *Lucca tardoantica e altomedievale: nuovi contributi archeologici*, in «Archeologia medievale», 17 (1990), pp. 561-592.
- CIRANNA 2000: S. Ciranna, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella basilica di San Lorenzo Fuori le Mura a Roma*, Dedalo, Roma 2000.
- CIRSONE 2011: G. Cirrone, *La Basilica della SS. Trinità di Venosa dalla Tarda Antichità al Medioevo*, in «La Capitanata», s. II, 49 (2011), pp. 125-180.
- CIRSONE 2012: G. Cirrone, *La Basilica della SS. Trinità di Venosa dalla Tarda Antichità al Medioevo (II parte)*, in «La Capitanata», s. II, 50 (2012), pp. 99-141.
- CITTER 1995: C. Citter, *L'analisi di un centro storico: Sovana*, in «Bollettino della società storica maremmana», 66-67 (1995), pp. 91-102.
- CITTER 2007: C. Citter, *Gli edifici religiosi tardoantichi e altomedievali nelle diocesi di Roselle e Sovana: il dato archeologico e i problemi in agenda*, in «Archeologia medievale», 34 (2007), pp. 239-245.
- CLAUSSEN 1996: P.C. Claussen, *Il portico di Santa Maria di Anglona e la SS. Trinità di Venosa*, in C.D. Fonseca, V. Pace, a cura di, *Santa Maria di Anglona*, atti del convegno internazionale (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991), Congedo, Galatina 1996, pp. 53-59.
- CLAUSSEN 2002: P.C. Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter, 1050-1300. A-F*, Corpus Cosmatorum, II, 1, Franz Steiner Verlag Stuttgart 2002.
- CODEN 2021: F. Coden, *Arredi liturgici altomedievali nella diocesi di Verona: i cibori di San Giorgio di Valpolicella*, in «Hortus artium medievalium», 27 (2021), pp. 179-193.
- COLAFEMMINA 1980: C. Colafemmina, *Insedimenti e condizioni degli ebrei nell'Italia meridionale e insulare*, in *Gli Ebrei nell'Alto Medioevo*, atti della settimana di studio (Spoleto, 30 marzo-5 aprile 1978), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1980, I, pp. 197-227.
- COLLAVINI 2007: S. Collavini, *Da società rurale periferica a parte dello spazio politico lucchese: S. Regolo in Gualdo tra VIII e IX secolo*, in G. Garzella, E. Salvatori, a cura di, *Un filo rosso: studi antichi e nuove ricerche sulle orme di Gabriella Rossetti in occasione dei suoi settanta anni*, Edizioni ETS, Pisa 2007, pp. 231-247.
- COLONNA 2009: G. Colonna, *L'Apollo di Pyrgi, Šur/Šuri (il "Nero") e l'Apollo Sourios*, in «Studi etruschi», s. III, 73 (2009), pp. 101-134.

- COLONNA 2017: G. Colonna, *Una categoria particolare di cippi etruschi: i ciottoloni di pietra scura*, in S. Steingraber, a cura di, *Cippi, Stele, Statue-Stele e Semata: testimonianze in Etruria, nel mondo italico e in Magna Grecia dalla prima Età del Ferro fino all'Ellenismo*, atti del convegno (Sutri, 24-25 aprile 2015), Edizioni ETS, Pisa 2017, pp. 161-165.
- COLUCCI 1786-1797: G. Colucci, *Delle antichità picene dell'abate Giuseppe Colucci patrizio camerinese*, 31 voll., Fermo 1786-1797.
- CONCIONI, FERRI, GHILARUCCI 2008: G. Concioni, C. Ferri, G. Ghilarducci, *Lucensis ecclesiae monumenta. A saeculo VII usque ad annum MCCLX*, 2 voll., Pacini Fazzi, Lucca 2008.
- CONTORNI 1988: G. Contorni, *Il complesso abbaziale di San Salvatore al Monte Amiata dal Cinquecento alla soppressione*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L'Abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 86-100.
- CORGIATINI 2009: R. Corgiatini, *I vescovi aretini fra due "cattedrali": i capitoli dei canonici del Duomo e della Pieve di Santa Maria*, in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», s. II, 71 (2009), pp. 301-325.
- CORRIDORI 2000-2004: I. Corridori, *La diocesi di Pitigliano, Sovana, Orbetello nella storia, I: Dalle origini ai nostri giorni*, 2 voll., Laurum, Pitigliano 2000.
- COURAJOD 1899: L. Courajod, *Origines de l'art roman et gothique*, Leçons professées à l'École du Louvre, I, Picard, Paris 1899.
- CRICHTON 1954: G.H. Crichton, *Romanesque sculpture in Italy*, Routledge and Kegan Paul, London 1954.
- CUPPERI 2004: W. Cupperi, *"Regia purpureo marmore crusta tegit". il sarcofago reimpiegato per la sepoltura di sant'Ambrogio e la tradizione dell'antico nella Basilica ambrosiana a Milano*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», s. IV, 14 (2002), pp. 141-176.
- CURZI 2010: G. Curzi, *Gli scultori della Pieve*, in M. Collareta, P. Refice, a cura di, *Arte in terra d'Arezzo. Il Medioevo*, Edifir, Firenze 2010, pp. 127-137.
- CUSCITO 2012: G. Cuscito, a cura di, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, atti del convegno (Aquileia, 12-13 maggio 2011) Centro di Antichità Altoadriatiche, Trieste 2012.
- D'ETTORRE 1993: F. D'Etторе, *La diocesi di Todi*, Corpus della scultura altomedievale, XIII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1993.
- D'ONOFRIO 1997: M. D'Onofrio, *L'abbazia normande inachevée de Venosa*, in M. Baylé, a cura di, *L'architecture normande au Moyen Age. Regards sur l'art de bâtir*, atti del convegno (Cerisy-la-Salle, 28 settembre - 2 ottobre 1994), 2 voll., Corlet, Condé-sur-Noireau 1997, I, pp. 111-124.
- D'ONOFRIO 2001: M. D'Onofrio, *La Basilicata*, in M. D'Onofrio, a cura di, *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta*, Centro Europeo di Studi Normanni, Laterza, Roma 2001, pp. 139-167.
- D'ONOFRIO 2003: M. D'Onofrio, a cura di, *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*, Viella, Roma 2003.
- D'ONOFRIO 2006: M. D'Onofrio, *Il panorama artistico tra XI e XIV secolo: architettura e scultura*, in C.D. Fonseca, a cura di, *Storia della Basilicata, II: Il Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 608-647.
- DALLAI 2003: L. Dallai, *San Salvatore al Monte Amiata. Il cantiere di un grande monastero attorno all'Anno Mille*, in R. Francovich, S. Gelichi, a cura di, *Monasteri e castelli fra X e XII secolo. Il caso di San Michele alla Verruca*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2003, pp. 159-164.

- DALLI REGOLI 2011: G. Dalli Regoli, *Il tema dell'Entrata in Gerusalemme nelle interpretazioni di Biduino*, in W. Angelelli, F. Pomarici, a cura di, *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Artemide, Roma 2011, pp. 223-232.
- DE BENEDITTIS 2014: G. De Benedittis, *Da Santo Stefano di Bologna a Santa Maria di Guardiafiera. Un'architettura dell'anno Mille*, in C. Lambert, F. Pastore, a cura di, *Miti e popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di Gabriella D'Henry*, Gruppo Archeologico Salernitano, Arci Postiglione, Salerno 2014, pp. 293-298.
- DE FRANCOVICH 1937: G. de Francovich, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, in «Rivista del Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte», 6 (1937), pp. 45-129.
- DE FRANCOVICH 1952: G. de Francovich, *Il problema delle origini della scultura cosiddetta "longobarda"*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, atti del convegno (Spoleto, 27-30 settembre 1951), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1952, pp. 255-273.
- DE GRÜNEISEN 1911: W. de Grüneisen, *Sainte-Marie-Antique*, Bretschneider, Roma 1911.
- DE LACHENAL 1995: L. De Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Longanesi, Milano 1995.
- DE LACHENAL 1996: L. De Lachenal, *I Normanni e l'antico: per una ridefinizione dell'abbazia incompiuta di Venosa in terra lucana*, in «Bollettino d'arte», s. VI, 81 (1996), pp. 1-80.
- DE LACHENAL 1998: L. De Lachenal, *L'Incompiuta di Venosa: un'abbazia fra propaganda e reimpiego*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», 110 (1998), pp. 299-315.
- DEGLI ESPOSTI 2009: S. Degli Esposti, *I materiali lapidei altomedievali della Pieve di Partina: specificità e confronti*, in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», s. II, 21 (2009), pp. 415-445.
- DEICHMANN 1975: F.W. Deichmann, *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1975.
- DEICHMANN 1976: F.W. Deichmann, *Il materiale di spoglio nell'architettura tardoantica*, in «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 23 (1976), pp. 131-146.
- DELLA TORRE 1979: R. Della Torre, *L'abbazia di Sesto in Sylvis dalle origini alla fine del '200: introduzione storica e documenti*, La Nuova Base, Udine 1979.
- DEMUS 1953: O. Demus, *Frühmittelalterliche Reminiszenzen in San Marco, Venedig*, in *Atti del II Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, atti del convegno (Grado-Aquileia-Gorizia-Cividale-Udine, 7-11 settembre 1952), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1953, pp. 181-187.
- DEMUS 1955: O. Demus, *A renascence of early Christian art in thirteenth century Venice*, in K. Weitzmann, a cura di, *Late classical and mediaeval studies in honor of Albert Mathias Friend, jr.*, Princeton University Press, Princeton 1955, pp. 348-361.
- DEMUS 1960: O. Demus, *The church of San Marco in Venice: history, architecture, sculpture*, Dumbarton Oaks research Library and Collection, Washington 1960.
- DEMUS 1966: O. Demus, *Bisanzio e la scultura del Duecento a Venezia*, in A. Pertusi, a cura di, *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e il Rinascimento*, Fondazione Giorgio Cini, Sansoni, Firenze 1966, pp. 141-155.
- DEMUS 1979: O. Demus, *Der skulpturale Fassadenschmuck des XIII Jahrhunderts*, in W. Wolters, a cura di, *Die Skulpturen von San Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Außenfassaden bis zum XIV Jahrhundert*, Deutscher Kunstverlag, München 1979, pp. 1-16 [ed. cons. in traduzione di B. Heinemann Campana, in *Le sculture esterne di San Marco*, Electa, Milano 1995, pp. 12-23].



- DI CARPEGNA FALCONIERI 2015: T. Di Carpegna Falconieri, *Riforma gregoriana*, in *Dizionario Storico Tematico. La Chiesa in Italia, I: Dalle origini all'Unità nazionale*, Roma 2015 (www.academia.edu/12172796, u.c. 25/10/2022).
- DI FABIO 1989: C. Di Fabio, *La scultura bronzea a Genova nel Medioevo e il programma decorativo della cattedrale nel primo Trecento*, in «Bollettino d'arte», s. VI, 55 (1989), pp. 1-44.
- DI FRANCESCO 2007-2008: I. Di Francesco, *Il reimpiego nella scultura architettonica delle Marche meridionali tra XI e XII secolo*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 30-31 (2007-2008), pp. 113-143.
- DISSADERI 2005: M. Dissaderi, *La Notitia consecrationis di San Salvatore al Monte Amiata e le reliquie della Passione di Cristo*, in «Rendiconti. Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, 16 (2005), pp. 225-240.
- DOLCINI 1992: L. Dolcini, *San Marco papa o Giovanni VIII. Nuove ipotesi per due sciamiti post-sassanidi e una confezione carolingia*, in L. Dolcini, a cura di, *La casula di San Marco papa. Sciamiti orientali alla corte carolingia*, Spes, Firenze 1992, pp. 3-51.
- DONATI 1993: F. Donati, *Genesi e formazione della collezione di antichità del Camposanto*, in C. Baracchini, a cura di, *I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa*, Spes, Pisa 1993, pp. 87-108.
- DONATI, PARRA 1984: F. Donati, M.C. Parra, *Pisa e il reimpiego "laico": la nobiltà di sangue e d'ingegno, e la potenza economica*, in B. Andrae, S. Settis, a cura di, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Kunstgeschichtlichen Seminars, Marburg 1984, pp. 103-119.
- DUCCI 1995: A. Ducci, *La vasca battesimale di Rigoli tra stile e tipologia*, in «Arte medievale», s. II, 9 (1995), 2, pp. 27-39.
- DUCCI 1999: A. Ducci, *Problematicità di un manufatto preromanico: l'acquasantiera di Gello di Camaiore*, in «Critica d'arte», s. VIII, 62 (1999), pp. 38-48.
- DUCCI 2011a: A. Ducci, *Lucca caput Tusciae*, in M.T. Filieri, a cura di, *Arte a Lucca. Un percorso nell'arte lucchese dall'Alto medioevo al Novecento*, PubliEd, Lucca 2011, pp. 13-39.
- DUCCI 2011b: A. Ducci, *Vasche e fonti battesimali delle pievi medievali toscane: dati, problemi, ipotesi*, in A. Ducci, M. Frati, a cura di, *Monumenta. Rinascere dalle acque; spazi e forme del battesimo nella Toscana medievale*, Cassa di Risparmio di San Miniato, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2011, pp. 95-132.
- DUCCI 2013: A. Ducci, *Dal tardoantico alle soglie del Mille: il cammino delle arti nell'altomedioevo toscano*, in M. Collareta, a cura di, *Visibile parlare. Le arti nella Toscana medievale*, Edifir, Firenze 2013, pp. 35-67.
- DUCCI 2014: A. Ducci, *La scultura altomedievale: una storia lunga cinque secoli*, in C. Bozzoli, M.T. Filieri, a cura di, *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2014, pp. 61-87.
- DUCCI 2018: A. Ducci, *La scultura del Medioevo*, in A. Ducci, S. Martinelli, a cura di, *Arte nella Valle del Serchio. Tesori in Garfagnana e Mediavalle dall'Alto Medioevo al Novecento*, PubliEd, Lucca 2018, pp. 51-80.
- DUCCI 2019: A. Ducci, *Dall'Altomedioevo al XII secolo*, in A. Ducci, L. Carletti, C. Casini, S. Renzoni, a cura di, *Storia illustrata della scultura a Pisa. Dall'Altomedioevo all'Ottocento*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2019, pp. 11-55.
- DUFOUR BOZZO 1979: C. Dufour Bozzo, *Il reimpiego dei marmi antichi nei monumenti medievali e l'esordio della scultura architettonica del "Protoromanico" a Genova*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, 64 (1979), 3, pp. 1-58.
- DUFOUR BOZZO 1990: C. Dufour Bozzo, *Medioevo restaurato: Genova 1860-1940*, Pirella, Genova 1990.

- ENLART 1913: C. Enlart, *L'église abbatiale de Sant'Antimo en Toscane*, in «Revue de l'art chrétien», 56 (1913), pp. 1-14.
- ENLART 1922: C. Enlart, *L'architettura cluniacese alla badia di Sant'Antimo*, in *L'Italia e l'arte straniera*, atti del X congresso internazionale di Storia dell'Arte (Roma, 1912), Magliione e Strini, Roma 1922, pp. 117-122.
- ESCH 1969: A. Esch, *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien*, in «Archiv für Kulturgeschichte», 51 (1969) pp. 1-64.
- ESCH 1998: A. Esch, *Reimpiego*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 876-883.
- ESCH 2005: A. Esch, *Wiederverwendung Von Antike Im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und Die Sicht des Historikers*, de Gruyter, Berlin-Boston 2005.
- ESCH 2011: A. Esch, *On the reuse of Antiquity: the perspectives of the archaeologist and of the historian*, in BRILLIANT, KINNEY 2011, pp. 13-31.
- FABRICIUS HANSEN 2015: M. Fabricius Hansen, *The spolia Churches of Rome: recycling antiquity in the Middle Ages*, Aarhus University Press, Aarhus 2015.
- FALASCHI 1971: E. Falaschi, *Carte dell'Archivio capitolare di Pisa, I (930-1050)*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1971.
- FARINELLI 2019: R. Farinelli, *Frammenti di memorie scolpite. Il caso dell'abbazia di S. Antimo (Montalcino-SI)*, in C. Tristano, a cura di, *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2019, pp. 127-158.
- FARINELLI 2023: R. Farinelli, *Contributo allo studio delle epigrafi "documentarie" e delle "charte lapidarie" dei secoli XI e XII*, in L. Magionami, M.E. Martín López, a cura di, *Monumentum, documentum. L'epigrafia come documentazione medievale*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2023, pp. 65-73.
- FATUCCHI 1977: A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo*, Corpus della scultura altomedievale, IX, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1977.
- FATUCCHI 1989: A. Fatucchi, *Le preesistenze dell'attuale abbazia romanica di Sant'Antimo*, in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», s. II, 51 (1989), pp. 357-378.
- FELLINE 2015: D. Feline, *La necropoli medievale di Sovana*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», 11 (2015), pp. 489-492.
- FEO, CARRUCOLI 2007: G. Feo, A. Carrucoli, *Il duomo romanico di Sovana. Arte, storia, archeoastronomia*, Stampa Alternativa Nuovi Equilibri, Viterbo 2007.
- FILIERI 1990: M.T. Filieri, *Architettura medioevale in diocesi di Lucca. Le pievi del territorio di Capannori*, Pacini Fazzi, Lucca 1990.
- FILIERI 1991: M.T. Filieri, *Indicazioni per un catalogo dell'architettura religiosa medievale in Valdinievole*, in *Allucio da Pescia (1070 c.a.-1134). Un santo laico dell'età postgregoriana*, Jouvence, Roma 1991, pp. 303-320.
- FILIERI 2019: M.T. Filieri, *L'architettura della Pieve*, in M.T. Filieri, a cura di, *San Gennaro. La Pieve romanica e il suo paesaggio*, PubliEd, Lucca 2019, pp. 13-60.
- FONTANI 1827: F. Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana dell'abate Francesco Fontani*, IV, Batelli, Firenze 1827.
- FORCELLA 1879: V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI ai giorni nostri*, XIII, Loescher, Roma 1879.
- FORTINI, BORDI 2016: P. Fortini, G. Bordi, *Cronaca dello scavo e della sua documentazione. 1900-1907*, in M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, a cura di, *Santa Maria Antiqua tra Rome e*

- Bisanzio*, catalogo della mostra (Roma, 17 marzo-11 settembre 2016), Electa, Milano 2016, pp. 300-315.
- FOSSARD 1965: D. Fossard, *Le tombeau carolingien de saint Pons à Cimiez (Alpes-Maritimes)*, in «Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et Moyen Âge», 15 (1965), pp. 1-16.
- FRANZ 1959: H.G. Franz, *Das Schmuckmedaillon in der Baukunst des Mittelalters in Italien, Byzanz und dem islamischen Orient*, in «Zeitschrift für Kunstwissenschaft», 13 (1959), pp. 111-138.
- FRATI 1996: M. Frati, *Dal protoromanico al neoromanico: aspetti e problemi dell'architettura religiosa nell'Alta Valdelsa medievale*, in *Chiese medievali della Valdelsa, II: Tra Siena e San Gimignano*, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 34-47.
- FRATI 2008a: M. Frati, *Centro e periferia. Sant'Antimo e l'applicazione dei modelli architettonici nel suo territorio*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 51-61.
- FRATI 2008b: M. Frati, *I resti romanici dell'abbazia di S. Martino in Campo nel territorio di Capraia e Limite*, in «Milliarium», 11 (2008), pp. 54-63.
- FRATI 2008c: M. Frati, *Il cantiere di Sant'Antimo: restauri, trasformazioni, fasi costruttive, scelte spaziali*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 63-110.
- FRATI 2014: M. Frati, *Architettura romanica a Lucca (XI-XII secolo). Snodi critici e paesaggi storici*, in C. Bozzoli, M.T. Filieri, a cura di, *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2014, pp. 177-224.
- FREUND 1957: W. Freund, *Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters*, Böhlau, Köln-Graz 1957 [ed. cons. traduzione di G. Santamaria, Medusa, Milano 2001].
- FRONDONI 1994: A. Frondoni, *Rilievi paleocristiani e altomedievali del battistero e della cattedrale di Albenga: recenti restauri*, in *Historiam pictura refert: miscellanea in onore di padre Alejandro Recio Veganzones*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1994, pp. 253-269.
- FUDULI 2018: L. Fuduli, *Spolia Sicula. Reimpiego e riuso tra antico e moderno nella Sicilia nord-orientale*, in «Babesch», 93 (2018), pp. 217-233.
- FUDULI 2022: L. Fuduli, *Spolia Sicula. Spoliazione e reimpiego in Sicilia*, Arbor sapientiae editore, Roma 2022.
- GABBRIELLI 1990: F. Gabbrielli, *Romanico aretino. Architettura protoromanica e romanica religiosa nella diocesi medievale di Arezzo*, Salimbeni, Firenze 1990.
- GABBRIELLI 1995: F. Gabbrielli, *All'alba del nuovo millennio: la ripresa dell'architettura religiosa tra il X e l'XI secolo*, in *L'architettura religiosa in Toscana. Il Medioevo*, Banca Toscana, Firenze 1995, pp. 10-55.
- GABBRIELLI 2008: F. Gabbrielli, *La cappella di Sant'Antimo e le tecniche murarie nelle chiese alto-medievali rurali della Toscana (sec. VII-inizi sec. XI)*, in S. Campana, C. Felici, R. Francovich, F. Gabbrielli, a cura di, *Chiese e insediamenti nei secoli di formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V-X secolo)*, atti del convegno (San Giovanni d'Asso, 10-11 novembre 2006), All'Insegna del Giglio, Siena 2008, pp. 337-368.
- GABBRIELLI 2018: F. Gabbrielli, *Le cripte della Toscana orientale e centro-meridionale tra il X e l'XI secolo*, in R. Chiovelli, a cura di, *Le cripte del Santo Sepolcro di Acquapendente e del Santissimo Salvatore al Monte Amiata nell'ambito delle cripte ad oratorium della Tuscia*, Centro Internazionale di Studi sul Santo Sepolcro, Acquapendente 2018, pp. 141-154.
- GABBRIELLI 2020: F. Gabbrielli, *Le cripte delle diocesi medievali di Chiusi e di Siena: Amiata, Ardenga, Colle San Paolo e Sant'Antimo*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana, I: Abbazia San Salvatore*, atti del convegno (Abbazia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 39-66.

- GABERSCEK 1988: C. Gaberscek, *Nuove testimonianze della scultura altomedioevale in Friuli, in Aquileia e le Venezie nell'alto medioevo*, atti del convegno (30 aprile-5 maggio 1987), Arti grafiche friulane, Udine 1988, pp. 427-440.
- GAMURRINI 1891: G.F. Gamurrini, *Dell'antica diocesi e Chiesa di Sovana: lettera a Mons. G. Matteoli vescovo di Sovana e Pitigliano*, Antonio Soldateschi, Pitigliano 1891.
- GANDOLFI 1969-1970: D. Gandolfi, *I rilievi altomedievali provenienti dai restauri della cattedrale di Ventimiglia*, in «Rivista ingauna e intemelia», 24-25 (1969-1970), pp. 75-106.
- GANDOLFO 1974-1975: F. Gandolfo, *Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII secolo*, in «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 47 (1974-1975), pp. 203-218.
- GANDOLFO 1987: F. Gandolfo, *La Pieve di San Silvestro a Fanano*, in P. Montorsi, a cura di, *Tempo sospeso. L'arte romanica delle montagne modenesi*, Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, Modena 1987, pp. 200-251.
- GANDOLFO 1997: F. Gandolfo, *Medioevo nel medioevo: a proposito di un portale della cattedrale di Albenga*, in S. Marconi, M. Dalai Emiliani, a cura di, *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, Quasar, Roma 1997, pp. 439-444.
- GANDOLFO 1999: F. Gandolfo, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Centro Europeo di Studi Normanni, Laterza, Roma 1999.
- GANDOLFO 2003a: F. Gandolfo, *Introduzione*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 7-9.
- GANDOLFO 2003b: F. Gandolfo, *San Pietro a Gropina*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 25-53.
- GANDOLFO 2003c: F. Gandolfo, *Scultori lombardi in Toscana?*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 151-156.
- GANDOLFO 2004a: F. Gandolfo, *Scultori lombardi in Toscana?*, in A.C. Quintavalle, a cura di, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: arte lombarda*, atti del convegno (Parma, 26-29 settembre 2001), Electa, Milano 2004, pp. 397-407.
- GANDOLFO 2004b: F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Carsa, Pescara 2004.
- GANDOLFO 2005: F. Gandolfo, *Gropina: le vicende del programma decorativo di una pieve toscana*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), Electa, Milano 2005, pp. 249-259.
- GANDOLFO 2006a: F. Gandolfo, *Il sarcofago di Saint-Hilaire d'Aude, il Maestro di Cabestany e la Toscana*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del Convegno (Parma, 24-28 settembre 2003), Electa, Milano 2006, pp. 425-437.
- GANDOLFO 2006b: F. Gandolfo, *Mito e realtà dell'arte "lombarda"*, in QUINTAVALLE, CALZONE 2006, pp. 357-366.
- GANDOLFO 2009-2010: F. Gandolfo, *Il riuso di materiali classici nei portali medievali del Lazio*, in «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 82 (2009-2010), pp. 73-100.
- GANDOLFO 2009a: F. Gandolfo, *Il cantiere dell'abbazia di Sant'Antimo*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, I, pp. 7-85.
- GANDOLFO 2009b: F. Gandolfo, *Scultori lombardi: uso e abuso di un'idea*, in *I maestri commacini. Mito e realtà del Medioevo lombardo*, atti del convegno (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, II, pp. 781-802.
- GANGEMI 2006: F. Gangemi, *Santa Maria di Ponte. Studio di una pieve medievale in Valnerina*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2006.

- GANGEMI 2014: F. Gangemi, *La muratura pseudoisodoma nell'architettura medievale del Molise*, in V. Camelliti, A. Trivellone, a cura di, *Un Medioevo in lungo e in largo: da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo)*. Studi per Valentino Pace, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2014, pp. 139-148.
- GANGEMI 2016: F. Gangemi, *Cripte romaniche in Molise: evoluzione, tipologia, contesto*, in D. Ferrara, a cura di, *Studi di storia dell'arte in onore di Ada Trombetta*, Poligrafica Terenzi, Venafro 2016, pp. 14-26.
- GANGEMI 2017: F. Gangemi, *La scultura protoromanica tra reimpiego e nuove forme: il caso della Marca meridionale*, in L.C. Schiavi, S. Caldano, F. Gemelli, a cura di, *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, FrancoAngeli, Milano 2017, pp. 219-234.
- GANGEMI 2018: F. Gangemi, *Nascita e tramonto di uno spazio episcopale: Santa Maria Assunta a Guardialfiera*, in F. Marazzi, a cura di, *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, Volturina Edizioni, Cerro al Volturno (Isernia) 2018, pp. 363-379.
- GARBER 1915: J. Garber, *Die Karolingische St. Benediktikirche in Mals*, Selbstverlag des Museum Ferdinandeum, Innsbruck 1915.
- GAVINI 1927-1928: I.C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, 2 voll., Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1927-1928.
- GELICHI 2011: S. Gelichi, *Introduzione*, in A. Alberti, E. Paribeni, a cura di, *Archeologia in Piazza dei Miracoli: gli scavi, 2003-2009*, Felici, Ghezzano (PI) 2011, pp. 12-16.
- GENTILI 1974: G.V. Gentili, *Elementi decorativi scultorei altomedievali da Sarsina (Forlì)*, in *Atti del III Congresso nazionale di archeologia cristiana*, atti del convegno (Aquileia, Grado, Concordia, Udine, Cividale, 27 maggio-2 giugno 1972), Centro di Antichità Altoadriatiche, Edizioni Lint, Trieste 1974, pp. 543-552.
- GIAMMATTEO 2002: T. Giammatteo, *Spolia. Il riuso dell'antico a Venosa*, Consiglio regionale della Basilicata, Lavello 2002.
- GIANANDREA 2011: M. Gianandrea, *Note sul perduto arredo liturgico di Santa Sabina all'Aventino nel corso del Medioevo*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 34 (2011), pp. 151-164.
- GIANANDREA 2018: M. Gianandrea, *Suggerimenti retrò. Continuità e recupero delle radici tardoantiche e altomedievali in alcuni arredi liturgici della Campania storica tra XII e XIII secolo*, in S. Pedone, A. Paribeni, a cura di, *Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà. Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, 2 voll., Bardi, Roma 2018, II, pp. 829-842.
- GIANANDREA 2019: M. Gianandrea, *Il pulpito di San Giovanni del Toro a Ravello nel contesto degli arredi liturgici della Costa d'Amalfi e della Terra di Lavoro*, in M. Gianandrea, P.F. Pistilli, a cura di, *L'apogeo di Ravello nel Mediterraneo*, Campisano, Roma 2019, pp. 265-288.
- GIANANDREA 2023a: M. Gianandrea, *La scultura altomedievale a Roma nei disegni di Ferdinando Mazzanti: la I regione ecclesiastica*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2023.
- GIANANDREA 2023b: M. Gianandrea, *L'ingrata sorte di una (quasi) inedita scultura altomedievale romana: il frammento di arco di Santo Stefano del Cacco*, in A. Pala, N. Usai, a cura di, *Doctrina et Investigatio. Studi di Storia dell'arte medievale in memoria di Roberto Coroneo*, Viella, Roma 2023, pp. 95-108.
- GIANNI SOCCI 1988: A. Gianni Soggi, *I capitelli della cripta*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L'Abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 82-85.
- GIBERT TARRUELL 1989: J.G. Gibert Tarruell, *La "dedicatio ecclesiae". Il rito liturgico e i suoi principi teologici*, in M. Ascheri, W. Kurze, a cura di, *L'Amiata nel medioevo*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore 1986), Viella, Roma 1989, pp. 19-32.

- GIGLIOZZI 2000: M.T. Gigliozzi, *Architettura romanica in Umbria. Edifici di culto tra la fine del X e gli inizi del XIII secolo*, Kappa, Roma 2000.
- GIGLIOZZI 2013: M.T. Gigliozzi, *Romanico in Umbria. Architettura sacra nel contesto*, Kappa, Roma 2013.
- GIORGI 1974: G. Giorgi, *Le chiese di Lucca. S. Maria Forisportam*, La Supergrafica, Lucca 1974.
- GIORGI 1992: A.M. Giorgi, *Sculture medievali nelle abbazie e priorati della diocesi di Fabriano*, in «Studia Picena», 57 (1992), pp. 5-150.
- GIUBBOLINI 1988: L. Giubbolini, *San Salvatore al Monte Amiata: testimonianze architettoniche e trasformazioni di un edificio medievale. Profilo di una vicenda storiografica*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L'Abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 59-81.
- GIUBBOLINI 1990a: L. Giubbolini, *Abbadia San Salvatore*, in I. Moretti, a cura di, *Romanico nell'Amiata. Architettura religiosa dall'XI al XIII secolo*, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 105-114.
- GIUBBOLINI 1990b: L. Giubbolini, *La chiesa abbaziale di San Salvatore nella cultura architettonica e scultorea dell'XI secolo. Problemi, confronti, proposte*, in I. Moretti, a cura di, *Romanico nell'Amiata. Architettura religiosa dall'XI al XIII secolo*, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 57-76.
- GIULIETTI 2014: M. Giulietti, *Messaggi scolpiti nel tufo: Il Duomo di Sovana e il programma iconografico della decorazione scultorea*, Edizioni Effigi, Arcidosso 2014.
- GIULIETTI 2015: M. Giulietti, *Il fregio capitellare istoriato nel Duomo di Sovana: problematiche e proposte per la lettura iconografica*, in A. Luongo, M. Paperini, a cura di, *Medioevo in formazione: studi storici e multidisciplinarietà*, Centro studi città e territorio, Debate, Follonica 2015, pp. 130-139.
- GIULIETTI 2017: M. Giulietti, *Il portale della cattedrale dei Santi Pietro e Paolo a Sovana: analisi tipologica, stilistica e iconografica*, in «Buletino senese di storia patria», 124 (2017), pp. 215-225.
- GORMAN 2007: M. Gorman, *Codici manoscritti dalla Badia amiatina nel secolo XI*, in M. Marocchi, C. Prezzolini, a cura di, *La Tuscia nell'alto e pieno Medioevo*, atti del convegno (Siena-Abbadia San Salvatore, 6-7 giugno 2003), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, pp. 15-102.
- GRABAR 1963: A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV-X siècle)*, Maisonneuve, Paris 1963.
- GRAY 1935: N. Gray, *Dark age figure sculpture in Italy*, in «Burlington Magazine for connoisseurs», 67 (1935), pp. 191-202.
- GREENHALGH 1984: M. Greenhalgh, *Ipsa ruina docet. L'uso dell'antico nel Medioevo*, in SETTIS 1984-1986, I, 1984, pp. 115-167.
- GREENHALGH 1989: M. Greenhalgh, *The survival of Roman antiquities in the Middle Ages*, Duckworth, London 1989.
- GREENHALGH 2011: M. Greenhalgh, *Spolia: a definition in ruins*, in BRILLIANT, KINNEY 2011, pp. 75-95.
- GRUENINGER 2005: D. Grueninger, *„Deambulatorium Angelorum“ oder irdischer Machtanspruch?*, Reichert, Wiesbaden 2005.
- GUARINO, MELELLI 2008: F. Guarino, A. Melelli, *Abbazie benedettine in Umbria*, Quattroemme, Perugia 2008.
- GUIDI, BOLOGNA, DANIA *et alii* 2002: E. Guidi, F. Bologna, L. Dania, P. Favole, *Il romanico nella Marca fermana*, Carifermo, Fondazione Cassa di risparmio di Fermo, Fermo 2002.
- GUIDI, PARENTI 1910-1939: P. Guidi, O. Parenti, *Regesto del Capitolo di Lucca*, 4 voll., Regesta chartarum Italiae, Loescher, Roma 1910-1939.

- GUIDOBALDI 2000: F. Guidobaldi, *Struttura e cronologia delle recinzioni liturgiche nelle chiese di Roma dal VI al IX secolo*, in «Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome», 59 (2000), pp. 81-99.
- GUIGLIA GUIDOBALDI 2008: A. Guglia Guidobaldi, *Il reimpiego delle mensole altomedievali nel XII secolo: i casi dei SS. Quattro Coronati e di S. Clemente a Roma*, in J.F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito, a cura di, *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, atti del convegno (Roma, 8-10 novembre 2007), École Française de Rome, Sapienza, Roma 2008, pp. 109-121.
- HANSEN 2003: M.F. Hansen, *The eloquence of appropriation: prolegomena to an understanding of spolia in early Christian Rome*, «Lerma» di Bretschneider, Roma 2003.
- HASELOFF 1930: A. Haseloff, *Die vorromanische Plastik in Italien*, Pantheon, Florenz 1930.
- HASELOFF 1979: G. Haseloff, *Kunststile des frühen Mittelalters: Völkerwanderungs- und Merowingerzeit, dargestellt an Funden des Württembergischen Landesmuseum*, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1979 [ed. it. traduzione di N. Zilli, *Gli stili artistici altomedievali*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1989].
- HASELOFF 1981: G. Haseloff, *Die germanische Tierornamentik der Völkerwanderungszeit. Studien zu Salin's Stil*, con un contributo di B. Arrhenius, 3 voll., de Gruyter, Berlin 1981.
- HERKLOTZ 1990: I. Herklotz, *Die sogenannte Foresteria der Abteikirche zu Venosa*, in C.D. Fonseca, a cura di, *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*, atti del convegno (Potenza-Melfi-Venosa, 19-23 ottobre 1985), Congedo, Galatina 1990, pp. 243-282.
- HOBART, CAMPANA, HODGES *et alii* 2012: M. Hobart, S. Campana, R. Hodges, J. Mitchell, A. Sebastiani, H. Salvadori, A. Rovelli, *Monasteri contesi nella Tuscia Longobarda: il caso di San Pietro ad Asso, Montalcino (Siena)*, in «Archeologia medievale», 39 (2012), pp. 174-213.
- IBSEN 2014: M. Ibsen, *Scultura architettonica e arredo liturgico in San Salvatore e nel complesso monastico*, in G.P. Brogiolo, F. Morandini, a cura di, *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore-Santa Giulia di Brescia*, SAP – Società archeologica, Mantova 2014, pp. 269-339.
- IDEOLOGIE E PRATICHE DEL REIMPIEGO NELL'ALTO MEDIOEVO 1999: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, atti della settimana di studio (Spoleto, 16-21 aprile 1998), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1999.
- IMBERCIADORI 1940: I. Imberciadori, *Benedettini e popolo nel Monte Amiata (secc. VIII-IX)*, in «Bulettno senese di storia patria», 11 (1940), 47, pp. 39-50.
- INCOLLINGO 1991: B. Incollingo, *La scultura romanica nel Molise*, Palombi, Roma 1991.
- JACOBILLI 1661: L. Jacobilli, *Vite de' santi e beati dell'Umbria*, III, Agosino Alterij, Foligno 1661 [ed. cons. Bologna 1971].
- JAKŠIĆ 2001: N. Jakšić, *Scultura e liturgia*, in BERTELLI, BROGIOLO, JURKOVIĆ *et alii* 2001, pp. 175-197.
- JEVTIC, NILSSON, FRANTOVÁ 2021: I. Jevtic, I. Nilsson, Z. Frantová, a cura di, *Spoliation as translation. Medieval worlds in the Eastern Mediterranean*, Brepols, Brno 2021.
- JUNYENT 1962: E. Junyent, *L'oeuvre du maître de Cabestany*, in *Actes du 86. Congrès national des sociétés savantes. Section d'archéologie*, atti del convegno (Montpellier, 1961), Impr. Nationale, Paris 1962, pp. 169-178.
- KAISER-MINN 1997: H. Kaiser-Minn, *I due rilievi di marmo nel Tesoro di San Marco: nuove fotografie, nuovi aspetti*, in R. Polacco, a cura di, *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, atti del convegno (Venezia, 11-14 ottobre 1994), Marsilio, Venezia 1997, pp. 278-288.
- KANDINSKY 1912: W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei*, Piper, München 1912.

- KARAMAN 1930: L. Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti: historisko-umjetničke kritice o starohrvatskim spomenicima*, Redovno Izdanje Matice Hrvatske, Zagreb 1930.
- KAUTZSCH 1936: R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom IV bis ins VII Jahrhundert*, de Gruyter, Berlin-Leipzig 1936.
- KAUTZSCH 1939: R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 3 (1939), pp. 1-73.
- KAUTZSCH 1941: R. Kautzsch, *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 5 (1941), pp. 1-48.
- KAUTZSCH 1941-1942: R. Kautzsch, recensione a SCHAFFRAN 1941, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 10 (1941-1942), pp. 319-320.
- KEHR 1908: P.F. Kehr, *Regesta pontificum Romanorum: Italia Pontificia sive Repertorium privilegiorum et litterarum a Romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, III: Etruria, Weidmannos, Berlin 1908.
- KEHR 1962: P.F. Kehr, *Regesta pontificum Romanorum: Italia pontificia sive Repertorium privilegiorum et litterarum a romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, IX: Samnium, Apulia, Lucania, Weidmannos, Göttingen 1962.
- KIILERICH 2006: B. Kiilerich, *Making sense of the spolia in the little Metropolis in Athens*, in «Arte medievale», 4 (2006), pp. 95-114.
- KINNEY 1995: D. Kinney, *Rape or restitution of the past? Interpreting "spolia"*, in S.C. Scott, a cura di, *The art of interpreting*, Penn State University Press, University Park, PA 1995, pp. 52-67.
- KINNEY 1997: D. Kinney, *Spolia, damnatio and renovatio memoriae*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 42 (1997), pp. 117-148.
- KLEIN 2009: A. Klein, *Überlegungen zur so genannten "karolingischen Krypta" von Sant'Antimo: eine Rekonstruktion*, in «Kunstgeschichte», 7 (2009) ([www.kunstgeschichte-ejournal.net/118/](http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/118/) u.c. 12/11/2020).
- KRAUTHEIMER 1980: R. Krautheimer, *Rome: profile of a city, 312-1308*, Princeton University Press, Princeton 1980.
- KÜHNEL 1955: E. Kühnel, *Das Rautenmotiv an romanischen Fassaden in Italien*, in G. Rohde, O. Neubecker, a cura di, *Edwin Redslob zum 70. Geburtstag*, Blaschker, Berlin 1955, pp. 83-89.
- KURZE 1968: W. Kurze, *Zur Geschichte der toskanischen Reichsabtei S. Antimo im Starciatal*, in J. Fleckenstein, K. Schmid, a cura di, *Adel und Kirche. Gerd Tellenbach zum 65. Geburtstag dargestellt von Freuden und Schülern*, Herder, Freiburg im Breisgau 1968, pp. 295-306 [ed. cons. in traduzione di L. Piu, Siena 1989, pp. 319-335].
- KURZE 1973: W. Kurze, *Monasteri e nobiltà nella Toscana altomedievale*, in *Atti del V Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, atti del convegno, (Lucca, 3-7 ottobre 1971), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1973, pp. 339-362.
- KURZE 1974-1982: W. Kurze, a cura di, *Codex Diplomaticus Amiatinus. Urkundenbuch der Abtei S. Salvatore am Montamiata*, 4 voll., Tübingen 1974-1982.
- KURZE 1986: W. Kurze, "Monasterium Erfonis". *I primi tre secoli di storia del monastero e la loro tradizione documentaria*, in *950. della consacrazione della nuova chiesa dell'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata 1035-1985*, Periccioli di C. Bruno, Abbazia San Salvatore 1986, pp. 21-39 [ed. cons. Siena 1989, pp. 357-374].
- KURZE 1988: W. Kurze, *Il monastero di San Salvatore al Monte Amiata e la sua proprietà terriera*, in W. Kurze, C. Prezzolini, a cura di, *L'Abbazia di S. Salvatore al Monte Amiata. Documenti storici, architettura, proprietà*, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 1-26.



- KURZE 1989a: W. Kurze, *Dai Benedettini ai Cistercensi. Il passaggio del monastero di S. Salvatore al Monte Amiata ai Cistercensi*, in W. Kurze, a cura di, *Monasteri e nobiltà nel Senese e nella Toscana medievale*, Siena 1989, pp. 391-414.
- KURZE 1989b: W. Kurze, *I momenti principali della storia di San Salvatore al Monte Amiata*, in M. Ascheri, W. Kurze, a cura di, *L'Amiata nel Medioevo*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1986), Viella, Roma 1989, pp. 33-48.
- KURZE 1990: W. Kurze, *Breve storia del Monte Amiata fino agli inizi del Duecento. Definizione e vicenda di una terra*, in I. Moretti, a cura di, *Romanico nell'Amiata. Architettura religiosa dall'XI al XIII secolo*, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 13-40.
- KUTZLI 1974: R. Kutzli, *Langobardische Kunst: die Sprache der Flechtbänder*, Urachhaus, Stuttgart 1974.
- LAMBERINI 1999: D. Lamberini, a cura di, *Pulpiti medievali toscani. Storia e restauri di micro-architetture*, atti del convegno (Firenze, 21 giugno 1996), Olschki, Firenze 1999.
- LEHMANN-BROCKHAUS 1968: O. Lehmann-Brockhaus, *Gli amboni abruzzesi*, in «Abruzzo», 6 (1968), pp. 333-350.
- LEHMANN-BROCKHAUS 1983: O. Lehmann-Brockhaus, *Abruzzen und Molise: Kunst und Geschichte*, Prestel, München 1983.
- LEPORE 2004: G. Lepore, *Oria e il suo territorio nell'altomedioevo: fonti storiche ed evidenze archeologiche*, Italgrafica, Oria 2004.
- LERA 1968: G. Lera, *Lucca città da scoprire*, Pacini Fazzi, s.l. 1968.
- LICHERI 2002: F. Licheri, *Il monastero di San Michele in Lucca*, in *Il monastero di San Michele in Lucca. Un recupero per la città*, Cassa di risparmio di Lucca, Lucca 2002, pp. 17-46.
- LISINI 1906: A. Lisini, *Regio Archivio di Stato di Siena. Inventario diplomatico*, in «Bullettino senese di storia patria», 13 (1906), pp. 227-242, 485-542.
- LIVERANI 2004: P. Liverani, *Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli spolia dall'arco di Costantino all'età carolingia*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», III (2004), pp. 383-436.
- LIVERANI 2011: P. Liverani, *Reading spolia in late Antiquity and contemporary perception*, in BRILLIANT, KINNEY 2011, pp. 33-51.
- LOCKE PERCHUK 2021: A. Locke Perchuk, *The medieval Monastery of Saint Elijah. A history in paint and stone*, Società Romana di Storia Patria, Turnhout 2021 [ed. cons. in traduzione di R. Cristiani, Società Romana di Storia Patria, Roma 2023].
- LOMARTIRE 2017: S. Lomartire, *La scultura nella "Langobardia Maior"*, in G.P. Brogiolo, F. Marazzi, C. Giostra, a cura di, *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, catalogo della mostra (Pavia, 1° settembre-3 dicembre 2017), Skira, Milano 2017, pp. 302-309.
- LOMBARDI 1981: F.V. Lombardi, *I reperti altomedievali del duomo e delle pievi del Montefeltro come fonti per la storia locale*, in «Atti e Memoria della Deputazione di storia patria per le Marche», 86 (1981), pp. 427-442.
- LOMBARDI 1999: F.V. Lombardi, *Mille anni di medioevo*, in G. Allegretti, F.V. Lombardi, a cura di, *Il Montefeltro. II: Ambiente, storia e arte nell'alta Valmarecchia*, Fondazione Cassa di risparmio Pesaro, Villa Verucchio 1999, pp. 88-145.
- LUCCA e L'EUROPA 2010: *Lucca e l'Europa. Un'idea di medioevo*, catalogo della mostra (Lucca, 25 settembre 2010-9 gennaio 2011), Fondazione Ragghianti studi sull'arte, Lucca 2010.
- LUCHINI 2017: L. Luchini, *Cenni storici*, in *L'Abbazia di Sant'Antimo*, Sillabe, Livorno 2017, pp. 10-35.
- LUPORINI 1956: E. Luporini, *Un edificio e molti problemi dal IX all'XI secolo prospettiva storica e ricostruzione linguistica*, in «Critica d'arte», s. III, 17 (1956), pp. 401-461.

- LUSUARDI SIENA 1997: S. Lusuardi Siena, *San Martino a Rive d'Arcano. Archeologia e storia di una pieve friulana*, Campanotto, Paisan di Prato 1997.
- LUSUARDI SIENA 2007: S. Lusuardi Siena, *L'antica Luni e la sua cattedrale*, in A. Manfredi, P. Sverzellati, a cura di, *Da Luni a Sarzana – 1204-2004*, atti del convegno (Sarzana, 30 settembre-2 ottobre 2004), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2007, pp. 117-152.
- LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2006: S. Lusuardi Siena, C. Giostra, *San Benedetto Po: i dati archeologici circa le origini del monastero dei Canossa*, in G. Spinelli, a cura di, *Il monachismo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana (secc. VIII-X)*, atti del convegno di studi (Nonantola, 10-13 settembre 2003), Centro Storico Benedettino Italiano, Cesena 2006, pp. 707-735.
- LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2010: S. Lusuardi Siena, C. Giostra, *San Benedetto Po: l'abbazia di Matilde di Canossa. Archeologia di un grande monastero dell'Europa benedettina*, in SOMMA 2010, pp. 483-498.
- LUSUARDI SIENA, GIOSTRA 2016: S. Lusuardi Siena, C. Giostra, *Archeologia a San Benedetto Po: alle origini del monastero di Canossa*, in *Matilde di Canossa e il suo tempo*, atti del convegno (San Benedetto Po-Revere-Mantova-Quattro Castella, 20-24 ottobre 2015), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2016, pp. 645-663.
- LUSUARDI SIENA, PIVA 2001: S. Lusuardi Siena, P. Piva, *Scultura decorativa e arredo liturgico a Cividale e in Friuli tra VIII e IX secolo*, in *Paolo Diacono e il Friuli altomedievale*, atti del convegno (Cividale del Friuli, Bottenicco di Moimacco, 24-29 settembre 1999), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2001, II, pp. 493-594.
- MACCHIARELLA 1976: G. Macchiarella, *Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo*, in *Roma e l'età carolingia*, atti del convegno (Roma, 3-8 maggio 1976), Multigrafica, Roma 1976, pp. 289-299.
- MAGNI 1979: M. Magni, *Cryptes du haut Moyen Âge en Italie: problèmes de typologie du IX jusqu'au début du XI siècle*, in «Cahiers Archéologiques: fin de l'antiquité et Moyen Âge», 28 (1979), pp. 41-85.
- MAGUIRE 2002: H. Maguire, *Observations on the icons of the West-façade of San Marco in Venice*, in M. Vassilaki, a cura di, *Byzantine icons. Art, Technique and Technology*, atti del convegno (Atene, 20-21 febbraio 1998), Crete University Press, Heraklion 2002, pp. 303-312.
- MAGUIRE 2004: H. Maguire, *Venetian art as a mirror of Venetian attitudes to Byzantium in decline*, in S. Atasoy, a cura di, *550th Anniversary of Istanbul University. International Byzantine and Ottoman symposium (XV Century)*, atti del convegno (Istanbul, 30-31 maggio 2003), Istanbul 2004, pp. 281-294, 288-283.
- MAGUIRE 2006: H. Maguire, "Un perfetto monumento bisantino": *Protecting the Treasury of San Marco in Venice*, in H. Kalligas, P. Tournikiotis, a cura di, *The Protection of the Past*, Athens 2006, pp. 54-61.
- MAGUIRE 2010: H. Maguire, *Alexander and the lambs: Imitation, Byzantine spolia at San Marco, Venice*, in A. Ödekan, E. Akyürek, N. Necipoglu, a cura di, *Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries: proceedings*, Vehbi Koç Vakfı, Istanbul 2010, pp. 123-129.
- MAGUIRE 2019: H. Maguire, *The South façade of the Treasury of San Marco*, in E. Vio, a cura di, *San Marco. La basilica di Venezia: Arte, storia, conservazione*, 2 voll., Marsilio, Venezia 2019, I, pp. 122-129.
- MAMBRINI, MAMBRINI 2005: S. Mambrini, S. Mambrini, *Sui restauri all'abbazia del S.S. Salvatore*, in «Amiata storia e territorio», 18 (2005), pp. 29-34.
- MAMELI, NIEDDU 2003: S. Mameli, G. Nieddu, *Il reimpiego degli spolia nelle chiese medievali della Sardegna*, S'Alvure, Oristano 2003.

- MANCINELLI 1975: F. Mancinelli, *Reliquie e reliquiari ad Abbazia S. Salvatore*, in «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 46 (1975), pp. 252-271.
- MANSUELLI 1960: G.A. Mansuelli, *Il monumento augusteo del 27 a.C. Nuove ricerche sull'arco di Rimini (II)*, in «Arte antica e moderna», 9 (1960), pp. 16-39.
- MARAMAI 1981: G. Maramai, *La chiesa di S. Pietro in Villore*, in G. Maramai, a cura di, *La chiesa di S. Pietro in Villore ed altre emergenze architettoniche del territorio di S. Giovanni d'Asso*, Stampa Centrooffset, Siena 1981, pp. 23-24.
- MARASOVIĆ 2008: T. Marasović, *Dalmatia praeromanica. Ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji*, I: *Rasprava*, Književni krug, Split-Zagreb 2008.
- MARAZZI, CUOMO 2021: F. Marazzi, M. Cuomo, a cura di, *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto Medioevo: territori, tradizioni, temi e tendenze*, atti del convegno (Napoli, 7-8 settembre 2019), Volturnia, Cerro al Volturno (Isernia) 2021.
- MARIANELLI, SANTINI 2019: V. Marianelli, L. Santini, *San Martino di Gello. Storia di un monastero e della sua chiesa*, in «Campus Maior», 31 (2019) ([www.academia.edu/42655212/Veronica\\_Marianelli\\_Luca\\_Santini\\_San\\_Martino\\_di\\_Gello\\_Storia\\_di\\_un\\_monastero\\_e\\_della\\_sua\\_chiesa](http://www.academia.edu/42655212/Veronica_Marianelli_Luca_Santini_San_Martino_di_Gello_Storia_di_un_monastero_e_della_sua_chiesa), u.c. 31/10/2022).
- MARIGLIANO 2016: V. Marigliano, *Il punto delle ricerche sulla Charta donationis atque definitionis (762) dell'abbazia di Sesto al Reghena*, in «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 18 (2016), pp. 687-728.
- MARITANO 2008: C. Maritano, *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2008.
- MARROCCHI 2008: M. Marrocchi, *Le scritture librerie e documentarie come testimoni della dimensione culturale di S. Salvatore*, in «Amiata storia e territorio», 20 (2008), pp. 11-19.
- MARROCCHI 2020: M. Marrocchi, *San Salvatore ai tempi dell'abate Winizo*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana*, I: *Abbadia San Salvatore*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 57-65.
- MARRUCCHI 1998: G. Marrucchi, *Chiese medievali della Maremma grossetana*, Editori dell'Acero, Empoli 1998.
- MARTELLI 1966: G. Martelli, *Le più antiche cripte dell'Umbria*, in *Aspetti dell'Umbria dall'inizio del secolo VIII alla fine del secol XI*, atti del convegno (Gubbio, 23-27 maggio 1965), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1966, pp. 323-353.
- MATTEUZZI 2016: N. Matteuzzi, *Sacri simboli di luce. Tarsie marmoree del periodo romanico a Firenze e in Toscana*, Editori dell'Acero, Empoli 2016.
- MATTIOCCO 1981: E. Mattiocco, *Scultura preromanica nel Molise*, in «Almanacco del Molise», 13 (1981), pp. 177-193.
- MAZZANTI 1896: F. Mazzanti, *La scultura ornamentale romana nei bassi tempi*, in «Archivio storico dell'arte», s. II, 2 (1896), pp. 33-57, 161-187.
- MAZZAROSA 1936: A. Mazzarosa, *La terra di San Gennaro, la sua pieve e il suo pievato. Note storico artistiche*, in «Atti della Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», s. I, 2 (1936), pp. 165-182.
- MELCHER 2000: R. Melcher, *Die mittelalterlichen Kanzeln der Toskana*, Werner, Worms 2000.
- MELUCCO VACCARO 1974: A. Melucco Vaccaro, *La diocesi di Roma. La II regione ecclesiastica*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 3, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1974.
- MELUCCO VACCARO 1999: A. Melucco Vaccaro, *Le officine marmorarie romane nei secoli VIII-IX. Tradizione ed apporti*, in CADEI, RIGHETTI, SEGAGNI MALACART *et alii* 1999, I, pp. 299-308.

- MELUCCO VACCARO, PAROLI 1995: A. Melucco Vaccaro, L. Paroli, *La diocesi di Roma. Il Museo dell'Alto Medioevo*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 6, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1995.
- MENNUCCI 1998a: A. Mennucci, C.A.: *1 Convento di San Micheletto*, in C. Baracchini, G. Fanelli, R. Parenti, a cura di, *Lucca medievale: la decorazione in laterizio*, S. Marco Litotipo, Lucca 1998, pp. 102-103.
- MENNUCCI 1998b: A. Mennucci, C.A.: *87 Chiesa di San Benedetto in Gottella*, in C. Baracchini, G. Fanelli, R. Parenti, a cura di, *Lucca medievale: la decorazione in laterizio*, S. Marco Litotipo, Lucca 1998, pp. 282-283.
- MEOMARTINI 1889: A. Meomartini, *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento*, de Martini, Benevento 1889.
- MERCANTINI 1982: M. Mercantini, *La Pieve di S. Maria ad Arezzo: tumultuose vicende di un restauro ottocentesco*, Società Tipografica Editrice, Arezzo 1982.
- MERCANTINI 1983: M. Mercantini, *La Pieve di S. Maria ad Arezzo*, in «L'architettura», s. II, 29 (1983), pp. 296-306.
- MEZZINA 2003: R. Mezzina, *L'organismo architettonico attraverso le operazioni di restauro*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 117-129.
- MILONE 2002: A. Milone, "Arabitas" pisana e medioevo mediterraneo. Relazioni artistiche tra XI e XIII secolo, in L.A. Radicati di Brozolo, a cura di, *Fibonacci tra arte e scienza*, Silvana, Milano 2002, pp. 101-131.
- MILONE 2005: A. Milone, *Pisa, l'alba del Rinascimento*, Sietequi, Pisa 2005.
- MILONE 2008a: A. Milone, *El Maestro de Cabestany: notas para un replanteamiento*, in CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, CAMPS I SÒRIA 2008, pp. 181-191.
- MILONE 2008b: A. Milone, *Esculturas de la abadía de Sant'Antimo*, in CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, CAMPS I SÒRIA 2008, pp. 318-320.
- MILONE 2010: A. Milone, *Chiese scolpite: architettura e scultura dal VI al XIII secolo*, in M. Collareta, P. Refice, a cura di, *Arte in terra d'Arezzo. Il Medioevo*, Firenze 2010, pp. 91-109.
- MILONE 2016: A. Milone, *Architettura e decorazione del Duomo di Pisa alla metà del XII secolo*, in N. Matteuzzi, A. Naldi, L.G. Terreni, a cura di, *Arte magistri. Intarsio marmoreo in Toscana nel XII-XIII secolo*, atti del convegno (Empoli, 30 ottobre 2015), Editori dell'Accero, Empoli 2016, pp. 9-35.
- MINGUZZI 2000: S. Minguzzi, *Catalogo delle tipologie di capitelli e plutei*, in I. Favoretto, E. Vio, S. Minguzzi, M. Da Villa Urbani, a cura di, *Marmi della basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, Rizzoli, Milano 2000, pp. 123-169.
- MINICHELLI 2006: C. Minichelli, *Il restauro della facciata sud*, in I. Favoretto, a cura di, *La facciata nord*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 37-39.
- MITCHELL 1996: J. Mitchell, *The uses of spolia in Longobard Italy*, in J. Poeschke, a cura di, *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Hirmer, München 1996, pp. 93-115.
- MONACO 1936: G. Monaco, a cura di, *Forma Italiae*, IX, *Libarna*, Unione Accademica Nazionale, Danesi, Roma 1936.
- MONTESANO 1994: M. Montesano, a cura di, *Vita di Barbato*, Pratiche, Parma 1994.
- MONTEVECCHI, SUTTER 2014: N. Montevecchi, A. Sutter, *Il restauro dell'abside del Duomo di Pisa. Un cantiere per la conoscenza e la conservazione*, in G. Garzella, A. Caleca, M. Collareta, a cura di, *La Cattedrale di Pisa*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2014, pp. 271-279.

- MONTORSI 1988: P. Montorsi, *Romanico arcaizzante: sculture italiane dal 1100 al 1200*, in «Bollettino d'arte», s. VI, 73 (1988), pp. 71-102.
- MONTORSI 1996: W. Montorsi, *Da Tedaldo, Bonifacio e Matilde di Canossa a Napoleone Bonaparte. Otto secoli di storia a Polirone*, Il Fiorino, Modena 1996.
- MORETTI 1962: M. Moretti, *L'architettura romanica religiosa nel territorio dell'antica repubblica senese*, Benedettine, Parma 1962.
- MORETTI 1972: M. Moretti, *Decorazione scultoreo-architettonica altomedievale in Abruzzo*, Roma 1972.
- MORETTI 1990a: I. Moretti, *Il riflesso di Sant'Antimo nell'architettura romanica della Valdorcia*, in A. Cortesini, a cura di, *La Val d'Orcia nel medioevo e nei primi anni dell'età moderna*, atti del convegno (Pienza 1988), Viella, Roma 1990, pp. 299-332.
- MORETTI 1990b: I. Moretti, *L'architettura romanica nell'Amiata*, in I. Moretti, a cura di, *Romanico nell'Amiata. Architettura religiosa dall'XI al XIII secolo*, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 77-103.
- MORETTI, QUATTRONE 2015: I. Moretti, A. Quattrone, *San Romolo a Gaville. La memoria di pietra*, Figline Valdarno 2015.
- MORETTI, STOPANI 1974: I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica religiosa nel contado fiorentino*, Salimbeni, Firenze 1974.
- MORETTI, STOPANI 1981: I. Moretti, R. Stopani, *Romanico senese*, Salimbeni, Firenze 1981.
- MORETTI, STOPANI 1982: I. Moretti, R. Stopani, *La Toscana*, Jaca Book, Milano 1982.
- MORI 1997-1998: E. Mori, *La cattedra di San Vincenzo e le sue due cattedrali diocesani*, in «Annuario. Accademia Etrusca di Cortona», s. II, 28 (1997-1998), pp. 125-178.
- MORI 2018: S. Mori, *La chiesa romanica di San Pietro a Cedda*, in *La canonica di San Pietro a Cedda. Una chiesa tra due vie romee*, Centro Studi Romei, Fano 2018, pp. 15-31.
- MUCCI COLÒ 2004: P. Mucci Colò, *La chiesa di San Cassiano di Controne nel territorio lucchese*, Italia Grafiche, Firenze 2004.
- MUCH 1988: F.J. Much, *Baubeobachtungen an der Abteikirche von Abbadia San Salvatore (Siena)*, F.J. Much, a cura di, *Baukunst des Mittelalters in Europa. Hans Erich Kubach zum 75. Geburtstag*, Struttgart 1988, pp. 445-478.
- MUCH 1989: F.J. Much, *L'abbazia di San Salvatore: storia e archeologia dell'architettura*, in M. Ascheri, W. Kurze, a cura di, *L'Amiata nel Medioevo*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1986), Viella, Roma 1989, pp. 323-360.
- MÜLLER 2002: R. Müller, *Sic hostes Ianua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2002.
- MURATORI 1741: L.A. Muratori, *Antiquitates Italiae Medii Aevi*, IV, Milano 1741 [ed. cons. Forni, Bologna 1965].
- MURATORI 1742: L.A. Muratori, *Antiquitates italicae medii aevi*, VI, Milano 1742 [ed. cons. Forni, Bologna 1965].
- MUSANO 2013: R. Musano, *Il problema della scultura preromanica dell'abbazia di Sant'Antimo in relazione a una nuova considerazione sulla "cripta carolingia"*, in «Accademia dei Rozzi», 20 (2013), pp. 7-19.
- NAPIONE 2001: E. Napione, *La diocesi di Vicenza*, Corpus della scultura altomedievale, XIV, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2001.
- NEGRI 1978: D. Negri, *Chiese romaniche in Toscana*, Tellini, Pistoia 1978.
- NENCI 1995: C. Nenci, *La decorazione architettonica dell'esterno*, in PERONI 1995a, I, pp. 169-190.
- NEPPI MODONA 1953: A. Neppi Modona, a cura di, *Inscriptiones Italiae*, VII, *Pisae*, 2 voll., Forma Italiae, Unione Accademica Nazionale, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Archivi di Stato, Roma 1953.

- NESSI, CECCARONI 1978: S. Nessi, S. Ceccaroni, *Da Spoleto a Massa Martana*, Panetto e Petrelli, Spoleto 1978.
- NOFERI 2002: M. Noferi, *La pieve dei SS. Pietro e Giovanni di Rigoli in "Pago Pisensi": il fonte e gli arredi sacri*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2002.
- NOTARI 1907: F. Notari, *La chiesa di S. Pietro in Villore presso S. Giovanni d'Asso*, Lazzeri, Siena 1907.
- NUGNES 1994: R. Nugnes, *La chiesa episcopale di S. Maria Assunta a Guardiafiera*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 24 (1994), pp. 69-74.
- PACE 2022: V. Pace, *Ritorno alla "Trinità" di Venosa: dove l'antico diviene contemporaneo*, in P. Bell, A. Fehrmann, R. Müller, D. Olariu, a cura di, *Maraviglia. Rezeptionsgeschichte(n) von der Antike bis in die Moderne*, Böhlau, Wien-Koln 2022, pp. 19-32.
- PÄCHT 1984: O. Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*, Prestel, München 1984 [ed. cons. in traduzione di F. Cuniberto, C. Pardatscher, Bollati Boringhieri, Torino 1987].
- PALMENTIERI 2008: A. Palmentieri, *Conoscenza e riuso dell'antico nel Medioevo. Torcularia d'età romana nel Duomo di Sant'Agata de' Goti*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», 23 (2008), pp. 57-98.
- PALMENTIERI 2015: A. Palmentieri, *Marmora Romana in Medieval Naples: Architectural Spolia from the Fourth to the Fifteenth Centuries AD*, in J. Hughes, C. Buongiovanni, a cura di, *Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, Oxford University Press, Oxford 2015, p. 152-169.
- PANAZZA, TAGLIAFERRI 1966: G. Panazza, A. Tagliaferri, *La diocesi di Brescia*, Corpus della scultura altomedievale, III, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1966.
- PANI ERMINI 1974a: L. Pani Ermini, *La diocesi di Roma. La IV Regio ecclesiastica*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 1, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1974.
- PANI ERMINI 1974b: L. Pani Ermini, *La diocesi di Roma. La raccolta dei Fori Imperiali*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 2, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1974.
- PANI ERMINI 1974c: L. Pani Ermini, *Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'Alto Medioevo*, in «Bollettino d'Arte», s. V, 59 (1974), pp. 115-126.
- PANI ERMINI 1985: L. Pani Ermini, *L'insula episcopalis a Pisa nell'Alto Medioevo. Appunti per una ricerca*, in *Il battistero e la zona episcopale di Pisa nell'Alto Medioevo*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 1985, pp. 3-18.
- PANOFSKY 1944: E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, in «Kenyon Review», 6 (1944), pp. 201-236.
- PANOFSKY 1946: E. Panofsky, *Abbot Sugar on the abbey church of St-Denis and its art treasures*, Princeton University Press, Princeton 1946 [ed. cons. Princeton 1979].
- PANOFSKY 1955: E. Panofsky, *Suger abbot of Saint Denis*, in *Meaning in the visual arts. Papers in and on art history*, Doubleday, New York 1955 [ed. cons. a cura di E. Castelnuovo, M. Ghelardi, in traduzione di R. Federici, Einaudi, Torino 2010, pp. 107-145].
- PAPINI 1931-1932: R. Papini, *Pisa*, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, II, 2 voll., Libreria dello Stato, Roma 1931-1932.
- PARDI 1972: R. Pardi, *Ricerche di architettura religiosa medioevale in Umbria: integrazioni ed inediti*, Volumnia, Perugia 1972.
- PARDI 1975: R. Pardi, *Monumenti medioevali umbri: raccolta di studi di architettura religiosa*, Volumnia, Perugia 1975.

- PAROLI 2001: L. Paroli, *Frammenti lapidei delle raccolte del Foro Romano*, in M.S. Arena, P. Delogu, L. Paroli, M. Ricci, L. Sagù, L. Vendittelli, a cura di, *Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo nazionale romano Crypta Balbi*, Electa, Milano 2001, pp. 487-493.
- PAROLI, SAGÙ 1985: L. Paroli, L. Sagù, *Scavi sul Colle di Pionta: i materiali*, in *Arezzo e il suo territorio nell'alto medio evo*, atti del convegno (Arezzo, Casa del Petrarca, 22-23 ottobre 1983), Calosci, Cortona 1985, pp. 157-173.
- PARRA 1983: M.C. Parra, *Rimeditando sul reimpiego: Modena e Pisa viste in parallelo*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 13 (1983), pp. 453-483.
- PARRA 1985: M.C. Parra, *Pisa e Modena: spunti di ricerca sul reimpiego «intorno» al Duomo*, in E. Castelnuovo, V. Fumagalli, A. Peroni, S. Settis, a cura di, *Lanfranco e Wiligelmo: Il duomo di Modena*, catalogo della mostra (Modena-Nonantola, 1984-1985), Panini, Modena 1985, pp. 355-360.
- PASCOLINI 2010: A. Pascolini, *Scultura altomedievale a Todi: committenze, officine, destinazioni*, in *Todi nel Medioevo, secoli VI-XIV*, Atti del convegno (Todi, 10-15 ottobre 2009), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2010, II, pp. 895-919.
- PASQUI 1899: U. Pasqui, *Documenti per la storia della città di Arezzo nel Medio Evo*, I, Documenti di storia italiana, Firenze 1899.
- PASQUI 1916: U. Pasqui, *Documenti per la storia della città di Arezzo nel Medio Evo*, II, Documenti di storia italiana, Firenze 1916.
- PASQUINI 2003: L. Pasquini, *La decorazione a stucco in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo*, Longo, Ravenna 2003.
- PENSABENE 1990: P. Pensabene, *Contributi per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'antico nel Medioevo: il reimpiego nell'architettura normanna*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 13 (1990), pp. 5-118.
- PENSABENE 1993: P. Pensabene, *Il reimpiego nell'età costantiniana a Roma*, in G. Bonamente, F. Fusco, a cura di, *Costantino il Grande dall'Antichità all'Umanesimo*, atti del convegno (Macerata, 18-20 dicembre 1990), 2 voll., Università degli Studi di Macerata, Macerata 1993, II, pp. 749-768.
- PENSABENE 1995: P. Pensabene, *Reimpiego e nuove mode architettoniche nelle basiliche cristiane di Roma tra IV e VI secolo*, in E. Dassmann, J. Engemann, a cura di, *Akten des XII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, atti del convegno (Bonn, 22-28 settembre 1991), 2 voll., Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster 1995, II, pp. 1076-1096.
- PENSABENE 1998: P. Pensabene, *Nota sul reimpiego e il recupero dell'antico in Puglia e Campania tra V e IX secolo*, in M. Rotili, a cura di, *Incontro di popoli e culture tra V e IX secolo*, atti del convegno (Benevento 9-11 giugno 1997), Arte Tipografica, Napoli 1998, pp. 181-232.
- PENSABENE 2000: P. Pensabene, *Reimpiego e depositi di marmi a Roma e a Ostia*, in E. La Rocca, S. Ensoli, a cura di, *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (22 dicembre 2000-20 aprile 2001), «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2000, pp. 341-350.
- PENSABENE 2003: P. Pensabene, *Il riuso in Calabria*, in F.A. Cuteri, a cura di, *I Normanni in finibus Calabriae*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 77-94.
- PENSABENE 2007: P. Pensabene, *La Casa dei Crescenzi e il reimpiego nelle case del XII e XIII secolo a Roma*, in V. Franchetti Pardo, a cura di, *Arnolfo di Cambio e la sua epoca*, atti del convegno (Firenze-Colle di Val d'Elsa, 7-10 marzo 2006), Viella, Roma 2007, pp. 65-76.

- PENSABENE 2015: P. Pensabene, *Roma su Roma: reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2015.
- PENSABENE, BARSANTI 2008: P. Pensabene, C. Barsanti, *Reimpiego e importazioni di marmi nell'Adriatico paleocristiano e bizantino*, in G. Cuscito, a cura di, *La cristianizzazione dell'adriatico*, atti del convegno (Aquileia, 3-5 maggio 2007), Centro di Antichità Altoadriatiche, Trieste 2008, pp. 455-490.
- PENSABENE, LUPA 2003: P. Pensabene, A. Lupia, *Il reimpiego nel periodo longobardo a Benevento*, in *I Longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento*, atti del convegno (Spoleto, 20-23 ottobre 2002, Benevento, 24-27 ottobre 2002), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2003, II, pp. 1555-1576.
- PENSABENE, PANELLA 1993-1994: P. Pensabene, C. Panella, *Reimpiego e progettazione architettonica nei monumenti tardo-antichi di Roma*, in «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 66 (1993-1994), pp. 111-283.
- PER LA STORIA DELL'ISOLA 1975: *Per la storia dell'isola sacra. Mostra dei rinvenimenti*, catalogo della mostra (Castello di Giulio II, settembre 1975), Soprintendenza alle Antichità di Ostia, Ostia 1975.
- PEROGALLI 1959: C. Perogalli, *La lezione del passato: Sant'Antimo*, in «Chiesa e quartiere», 12 (1959), pp. 90-95.
- PERONI 1972: A. Peroni, *Il monastero altomedievale di Santa Maria "Teodote" a Pavia*, in «Studi Medievali», s. III, 13 (1972), pp. 1-93.
- PERONI 1975: A. Peroni, *Pavia, Musei Civici del Castello Visconteo*, Calderini, Bologna 1975.
- PERONI 1984: A. Peroni, *L'arte nell'età longobarda: una traccia*, in G. Pugliese Carratelli, a cura di, *Magistra Barbaritas: i barbari in Italia*, Scheiwiller, Milano 1984, pp. 229-297.
- PERONI 1985: A. Peroni, *Problemi di studio della scultura altomedievale alla luce della catalogazione dei materiali aretini: la lunetta del portale meridionale della Pieve di S. Maria di Arezzo*, in *Arezzo e il suo territorio nell'alto medio evo*, atti del convegno (Arezzo, Casa del Petrarca, 22-23 ottobre 1983), Calosci, Cortona 1985, pp. 175-188.
- PERONI 1990: A. Peroni, *I colonnati e una base rilavorata nei matronei del duomo di Pisa*, in «Artista», 2 (1990), pp. 78-95.
- PERONI 1993: A. Peroni, *Acanthe remployée et acanthe imitée dans les cathédrales de Modène, Ferrare et Pisa*, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'antiquité à la Renaissance*, atti del convegno (Parigi, 1-5 ottobre 1990), Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris 1993, pp. 313-326.
- PERONI 1995a: A. Peroni, a cura di, *Il duomo di Pisa. Saggi, schede*, 3 voll., Panini, Modena 1995.
- PERONI 1995b: A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in PERONI 1995a, I, pp. 13-147.
- PERONI 1996: A. Peroni, *Spolia e architettura nel Duomo di Pisa*, in J. Poeschke, a cura di, *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Hirmer Verlag, München 1996, pp. 205-223.
- PERONI 2005a: A. Peroni, *Ideologia nella produzione artistica medievale e ideologia degli interpreti (con palinodia)*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), Electa, Milano 2005, pp. 178-190.
- PERONI 2005b: A. Peroni, *Il capitello dell'Amazzone nel Duomo di Pisa*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 49 (2005), pp. 1-24.
- PERONI, TUCCI 2008: A. Peroni, G. Tucci, a cura di, *Nuove ricerche su Sant'Antimo*, Alinea, Firenze 2008.



- PERTZ 1841: G.H. Pertz, *Annales, chronica et historiae aevi Carolini et Saxonici*, Monumenta Germaniae historica. Scriptores, IV, Hannover 1841.
- PICCOLOMINI 1984: E.S. Piccolomini, *I commentarii*, a cura di L. Totaro, 2 voll., Adelphi, Milano 1984.
- PINCELLI 2022: A. Pincelli, *La Badia di San Gennaro a Campoleone: note per un'indagine sulla chiesa abbaziale*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana, II: Farneta*, atti del convegno (Farneta (Cortona), 4 dicembre 2021), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana. Quaderni, X, Sinalunga 2022, pp. 88-109.
- PISTILLI 2010: P.F. Pistilli, *Tra incompiuto e inesistente. L'abbazia normanna della SS. Trinità di Venosa*, in SOMMA 2010, pp. 375-412.
- PISTOI 1997: M. Pistoï, *Guida archeologica della Val d'Orcia*, Don Chisciote, San Quirico d'Orcia 1997.
- PIVA 1980: P. Piva, *Da Cluny a Polirone. Un recupero essenziale del romanico europeo*, San Benedetto Po 1980.
- PIVA 2000: P. Piva, *Chiese-santuario ad absidi opposte coeve*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Le vie del medioevo*, atti del convegno (Parma, 28 settembre-1° ottobre 1998), Electa, Milano 2000, pp. 141-155.
- PIVA 2007: P. Piva, *L'abbazia di Polirone nel XII secolo: architettura e vita monastica. Una lettura comparata della documentazione archeologica e scritta*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Arredi liturgici e architettura*, Electa, Milano 2007, pp. 53-85.
- PIVA 2012: P. Piva, *Il Romanico nelle Marche*, Jaca Book, Milano 2012.
- PIVA 2013: P. Piva, *Chiese ad absidi opposte nell'Italia medievale (secoli XI-XII)*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2013.
- PIVA 2019: P. Piva, *Il capitello "biblico" di Sovana e l'iconografia di Sara e Agar*, in «Iconographica», 18 (2019), pp. 17-25.
- POLESE 1905: F. Polese, *S. Piero a Grado e la sua leggenda*, Tipografia di Raffaele Giusti, Livorno 1905.
- POLI 1994-1998: F. Poli, *Un capitello a colombe affrontate nel duomo di Pisa*, in «Studi sardi», 21 (1994-1998), pp. 399-410.
- POLLIO 2003: M. Pollio, *Il reimpiego del materiale architettonico in marmo nella Salerno medievale*, in «Apollo. Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano», 19 (2003), pp. 29-101.
- POLOCK 1985: M. Pollock, *Il sinodo romano dell'anno 850 nella contesa fra i vescovi di Arezzo e di Siena: rilettura del documento n. 18 dell'Archivio Capitolare di Arezzo*, in *Arezzo e il suo territorio nell'alto medio evo*, atti del convegno (Arezzo, Casa del Petrarca, 22-23 ottobre 1983), Calosci, Cortona 1985, pp. 73-86.
- POLOCK 1990: M. Pollock, *Der Prozeß von 1194 zwischen Orvieto und Savona um das Val di Lago. Mit Editionen der Akten und der Bischofsliste von Savona bis zum Ende des 12 Jahrhunderts*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 70 (1990), pp. 46-150 [ed. it. cons. G. Mariotti Bianchi, G. Morandi, a cura di, *Sovana e Orvieto in lite. Una storia del XII secolo nella Val di Lago a nord di Bolsena*, Arcidosso 2016].
- POMARICI 2003: F. Pomarici, *San Martino a Vado*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2003, pp. 93-95.
- POMARICI 2009: F. Pomarici, *Percorsi iconografici nella scultura architettonica della Toscana centromeridionale tra XI e XIII secolo*, in ANGELELLI, GANDOLFO, POMARICI 2009, I, pp. 161-208.
- PORTA 1986: P. Porta, *Marmi erratici e reimpiegati a Bologna*, in «Il carrobbio», 12 (1986), pp. 257-274.

- PRESSOUYRE 1967: L. Pressouyre, *Les sculptures de l'abbaye de Sant'Antimo*, in «Bulletin monumental», 125 (1967), pp. 201-202.
- PRESSOUYRE 1969: L. Pressouyre, *Une nouvelle oeuvre du "Maitre de Cabestany" en Toscane: le pilier sculpté de San Giovanni in Sugana*, in «Bulletin de la Société Nationale de Antiquaires de France», 1969, pp. 30-55.
- PREZZOLINI 1990: C. Prezzolini, *I restauri nelle chiese romaniche dell'Amiata*, in I. Moretti, a cura di, *Romanico nell'Amiata. Architettura religiosa dall'XI al XIII secolo*, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 161-188.
- PREZZOLINI 1991: C. Prezzolini, *Il culto delle reliquie nell'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata*, in «Rivista cistercense», 8 (1991), 1, pp. 27-46.
- PREZZOLINI 2012: C. Prezzolini, *Il culto alla Trinità nell'abbazia del Santissimo Salvatore al Monte Amiata fra X e XI secolo. Ipotesi di ricerca*, in «Rivista liturgica», 99 (2012), pp. 510-525.
- PREZZOLINI 2018: C. Prezzolini, *La nuova chiesa abbaziale di San Salvatore: un canto della pietra al mistero della santissima trinità*, in R. Chiovelli, a cura di, *Le cripte del Santo Sepolcro di Acquapendente e del Santissimo Salvatore al Monte Amiata nell'ambito delle cripte ad oratorium della Tuscia*, Centro Internazionale di Studi sul Santo Sepolcro, Acquapendente 2018, pp. 133-140.
- PREZZOLINI 2020: C. Prezzolini, *L'architettura dell'abbazia del Santissimo Salvatore al Monte Amiata, gli studi del passato e gli approfondimenti da fare*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana, I: Abbadia San Salvatore*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 67-72.
- PUCCINELLI 2009: A. Puccinelli, *Elementi architettonici di spoglio nella città di Lucca*, Pacini Fazzi, Lucca 2009.
- PUPILLI 1996: L. Pupilli, *Il territorio del Piceno centrale dal Tardoantico al Medioevo: dall'otium al negotium*, Maroni, Ripatransone 1996.
- PUPILLI 2020: L. Pupilli, *Nuove indagini archeologiche nel territorio falernese*, in «Marca-Marche», 15 (2020), pp. 218-228.
- QUINTAVALLE 2006: A.C. Quintavalle, *Immagine della Riforma e dell'Impero in Lombardia*, in QUINTAVALLE, CALZONE 2006, pp. 127-224.
- QUINTAVALLE, CALZONE 1991: C.A. Quintavalle, A. Calzone, *Wiligelmo e Matilde: l'officina romanica*, catalogo della mostra (Mantova, 1991), Electa, Milano 1991.
- QUINTAVALLE, CALZONE 2006: A.C. Quintavalle, A. Calzone, a cura di, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini*, catalogo della mostra (Parma, 9 aprile-16 luglio 2006), Electa, Milano 2006.
- QUIRÓS CASTILLO 2002: J.A. Quirós Castillo, *Modi di costruire a Lucca nell'Alto Medioevo. Una lettura attraverso l'archeologia dell'architettura*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2002.
- RAFFAELLI 1977: F. Raffaelli, *Notizie storico religiose sulla pieve di S. Giovanni Battista in S. Giovanni d'Asso*, Cantagalli, Siena 1977.
- RAGGHIANI 1949: C.L. Ragghianti, *Architettura lucchese e architettura pisana*, in «Critica d'arte», s. III, 8 (1949), pp. 168-172.
- RAMIERI 1983: A.M. Ramieri, *La diocesi di Ferentino*, Corpus della scultura altomedievale, XI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1983.
- RASMO 1962: N. Rasmò, *Note preliminari su S. Benedetto di Malles*, in *Stucchi e mosaici alto medievali*, atti dell'VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo (Verona, 1959), Ceschina, Milano 1962, pp. 86-110.

- RASPI SERRA 1961a: J. Raspi Serra, *La diocesi di Spoleto*, Corpus della scultura altomedievale, II, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1961.
- RASPI SERRA 1961b: J. Raspi Serra, *Un capitello del Duomo di Pisa*, in «Commentari», 12 (1961), pp. 245-246.
- RASPI SERRA 1964: J. Raspi Serra, *Contributi allo studio di alcune sculture dell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Commentari», 15 (1964), pp. 135-165.
- RASPI SERRA 1966a: J. Raspi Serra, *Abbazia di Sant'Antimo. Sculture del chiostro e del portale*, P. Gallais, Y.J. Riou, a cura di, *Mélanges offerts à René Crozet*, 2 voll., Société d'Études Médiévales, Poitiers 1966, I, pp. 645-654.
- RASPI SERRA 1966b: J. Raspi Serra, *La scultura dell'Umbria centro-meridionale dall'VIII al X secolo*, in *Aspetti dell'Umbria dall'inizio del secolo VIII alla fine del secol XI*, atti del convegno (Gubbio, 23-27 maggio 1965), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1966, pp. 365-386.
- RASPI SERRA 1966c: J. Raspi Serra, *The preromanesque and romanesque scultural decorations of S. Antimo*, in «Gesta», 5 (1966), pp. 34-38.
- RASPI SERRA 1971: J. Raspi Serra, *Tuscania. Cultura ed espressione artistica di un centro medioevale*, Banco di Santo Spirito, Venezia 1971.
- RASPI SERRA 1972: J. Raspi Serra, *La Tuscia romana. Un territorio come esperienza d'arte, evoluzione urbanistico-architettonica*, Banco di Santo Spirito, Eri, Torino 1972.
- RASPI SERRA 1974: J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio: Bagnoregio, Bomarzo, Castro, Civita Castellana, Nepi, Orte, Sutri, Tuscania*, Corpus della scultura altomedievale, VIII, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1974.
- REDI 1991: F. Redi, *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Liguori, Napoli 1991.
- REDI 1996: F. Redi, *Il Duomo e la piazza*, Silvana, Milano 1996.
- REDI 1999: F. Redi, *La prima cattedrale di Pisa: ricerche archeologiche e ipotesi*, in *Storia e arte della Piazza del Duomo. Conferenze anni 1995-1997*, Bandecchi e Vivaldi, Pisa 1999, pp. 25-49.
- REDI 2003: F. Redi, *Le strutture edilizie della basilica di San Piero a Grado dalle origini al XV secolo*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 99-116.
- REDI 2009: F. Redi, *Cristianizzazione, culti e insediamenti ecclesiastici alla foce dell'Arno fra V e XI secolo*, in M. Rotili, a cura di, *Tardo antico e alto Medioevo. Filologia, storia, archeologia, arte*, Arte Tipografica, Napoli 2009, pp. 87-102.
- REDI, DEL CHIARO 1986: F. Redi, A. Del Chiaro, *Le emergenze monumentali*, in R. Mazzanti, a cura di, *Terre e paduli. Reperti, documenti e immagini per la storia di Coltano*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 1986, pp. 212-241.
- RESTAURI 1992: *Restauro ad Abbazia San Salvatore*, catalogo della mostra (Abbadia del SS. Salvatore, luglio-agosto 1992), s.l. 1992.
- RICCIO 2003: F. Riccio, *Le fasi costruttive della cattedrale di Sovana*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 58 (2003), pp. 107-126.
- RICCIONI 2013: S. Riccioni, *Lo spazio della scrittura sui prospetti delle chiese romaniche in Umbria (secoli XI e XII). Iscrizioni di committenti e artisti*, in E. Neri Lusanna, a cura di, *Umbria e Marche in età romanica. Arti e tecniche a confronto tra XI e XIII secolo*, atti del convegno (Perugia, 13-14 giugno 2012), Ediart, Todi 2013, pp. 61-82.
- RIDOLFI 1877: E. Ridolfi, *Guida di Lucca*, Giusti, Lucca 1877.

- RIDOLFI 2002: E. Ridolfi, *Basiliche medioevali della città di Lucca. La guida inedita di Enrico Ridolfi (1828-1909)*, a cura di G. Morolli, Silvana, Milano 2002.
- RIDOLFI 2003: E. Ridolfi, *Basiliche medioevali della provincia lucchese. La guida inedita di Enrico Ridolfi (1828-1909)*, a cura di P. Bertoncini Sabatini, Silvana, Milano 2003.
- RIDOLFI 2009: C. Ridolfi, *Massa Martana: dalle origini al terzo millennio*, La Rocca, Marsciano 2009.
- RIEGL 1901: A. Riegl, *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, in Zusammenhang mit der Gesamtentwicklung der bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern*, Kaiserlich-Königliche Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1901, [ediz. it. traduzione di L. Collobi Ragghianti, *Arte tardoromana*, Einaudi, Torino 1959].
- RIGHETTI 1987: M. Righetti, *Architettura monastica: gli edifici. Linee per una storia architettonica*, in G.C. Alessio, a cura di, *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Antica madre, 10, Scheiwiller, Milano 1987, pp. 486-575.
- RIGHETTI 1999: M. Righetti Tosti Croce, *Tra spolia e modelli altomedievali: note su alcuni episodi di scultura cistercense*, in CADEI, RIGHETTI, SEGAGNI MALACART *et alii* 1999, I, pp. 381-389.
- RIGHETTI 2005: M. Righetti Tosti Croce, *Spolia e modelli altomedievali nella scultura cistercense con una nota sul nodo di Salomone*, in A. Calzona, R. Campari, a cura di, *Medioevo: immagini e ideologie*, Electa, Milano 2005, pp. 644-656.
- RINUCCINI 1858: G.B. Rinuccini, *Di Camaiore come città della Versilia e sue adiacenze*, Fioretti, Firenze 1858.
- RISTORI 1928: G.B. Ristori, *Diario dei restauri del tempio di S. Maria della Pieve eseguiti dall'anno 1864 all'anno 1878*, Scuola Tipografica Aretina, Arezzo 1928.
- RIVA 2006: L. Riva, *Alle porte del paradiso. Le sculture del vestibolo di Sant'Ambrogio a Milano*, LED Edizioni Universitarie, Milano 2006.
- RIVOIRA 1901-1907: G.T. Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe*, 2 voll., Loescher, Roma 1901-1908.
- ROHAULT DE FLEURY 1866: G. Rohault De Fleury, *Les monuments de Pise au Moyen Age*, Morel, Paris 1866.
- ROMANINI 1989: A.M. Romanini, *La scultura di epoca longobarda in Italia settentrionale: questioni storiografiche*, in «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 36 (1989), pp. 389-417.
- ROMANINI 1991: A.M. Romanini, *La scultura di epoca longobarda in Italia settentrionale: questioni storiografiche*, in «Arte medievale» s. II, 5 (1991), 1, pp. 1-30.
- ROMANINI 2005: A.M. Romanini, *Scultura nella "Langobardia Maior": questioni storiografiche*, in A. Peroni, M. Righetti, a cura di, *Arte medievale. Interpretazioni storiografiche*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2005, pp. 119-198.
- RONZANI 2003: M. Ronzani, *San Piero a Grado nelle vicende della Chiesa pisana dei secoli XIII e XIV*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 27-80.
- RONZANI 2017: M. Ronzani, *Pisa, Roma e san Pietro in età medievale*, in M. Collareta, a cura di, *Nel solco di Pietro. La Cattedrale di Pisa e la Basilica Vaticana*, catalogo della mostra (Pisa, 22 aprile-23 luglio 2017), Synersea, Lucca 2017, pp. 31-40.
- ROTILI 1966: M. Rotili, *La diocesi di Benevento*, Corpus della scultura altomedievale, V, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1966.
- ROTILI 1974: M. Rotili, *I monumenti della Longobardia meridionale attraverso gli ultimi studi*, in *La civiltà dei Longobardi in Europa*, atti del convegno (Roma, 24-26 maggio 1971; Cividale

- del Friuli, 27-28 maggio 1971), 2 voll., Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1974, II, pp. 203-239.
- ROTILI 1975: M. Rotili, *L'eredità dell'antico a Benevento dal VI all'VIII secolo*, in «Napoli nobilissima», 14 (1975), pp. 121-128.
- ROTILI 1986: M. Rotili, *Benevento romana e longobarda: l'immagine urbana*, Banca Sannitica, Benevento 1986.
- RUSCONI 1975: A. Rusconi, *Il culto longobardo della vipera*, in P. Borraro, a cura di, *Giacomo Racioppi e il suo tempo*, atti del convegno (Rifreddo-Moliterno, 26-29 settembre 1971), Congedo, Galatina 1975, pp. 333-339.
- RUSO 1982-1984: E. Russo, *La recinzione del presbiterio di S. Pietro in Vaticano dal VI all'VIII secolo*, in «Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», (55-56) 1982-1984, pp. 3-33.
- RUSO 2000: E. Russo, *Apparati decorativi*, in E. La Rocca, S. Ensoli, a cura di, *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (22 dicembre 2000-20 aprile 2001), «L'erma» di Bretschneider, Roma 2000, pp. 192-199.
- RUTISHAUSER 1993: S. Rutishauser, *Genèse et développement de la crypte à salle en Europe du Sud*, in «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 24 (1993), pp. 37-52.
- SABELLI 2011: R. Sabelli, *S. Antimo: studi e ricerche sul complesso monastico; aa. 2006-2010*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», 89 (2011), pp. 225-243.
- SALMI 1914: M. Salmi, *Due rilievi romanici inediti*, in «Arte e Storia», 33 (1914), pp. 164-168.
- SALMI 1915: M. Salmi, *L'architettura romanica nel territorio aretino*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», 15 (1915), pp. 30-42, 63-72, 134-144, 156-164.
- SALMI 1926a: M. Salmi, *Il Duomo di Carrara*, in «L'arte», 29 (1926), pp. 124-135.
- SALMI 1926b: M. Salmi, *L'architettura romanica in Toscana*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1926.
- SALMI 1928: M. Salmi, *La scultura romanica in Toscana*, Rinascimento del libro, Firenze 1928.
- SALMI 1938: M. Salmi, *La genesi del Duomo di Pisa*, in «Bollettino d'arte», s. III, 32 (1938), pp. 149-161.
- SALMI 1951: M. Salmi, *La basilica di San Salvatore di Spoleto*, Olschki, Firenze 1951.
- SALMI 1958: M. Salmi, *Chiese romaniche della Toscana*, Electa, Milano 1958.
- SALMI 1961: M. Salmi, *Chiese romaniche della Toscana*, Electa, Milano 1961.
- SALMI 1969: M. Salmi, *L'architettura nell'Aretino: l'alto medioevo e il periodo romanico*, in *L'architettura nell'Aretino*, atti del XII Congresso di storia dell'architettura (Arezzo, 10-15 settembre 1961), Roma 1969, pp. 27-67.
- SALMI 1972: M. Salmi, *Nuova lettura della Pieve d'Arezzo*, in «Commentari», n.s., 23 (1972), pp. 199-224.
- SALVATORE 1983: M. Salvatore, *La SS. Trinità di Venosa e la cattedrale paleocristiana: recenti scoperte*, in *Atti del VI Congresso nazionale di archeologia cristiana*, (Pesaro-Ancona, 19-23 settembre 1983), 2 voll., La nuova Italia, Pesaro 1983, II, pp. 825-842.
- SALVATORE 1984: M. Salvatore, *Trinità: il complesso paleocristiano*, in M. Salvatore, *Venosa: un parco archeologico ed un museo. Come e perché*, Scorpione, Taranto 1984, pp. 71-79.
- SALVATORE 1991a: M. Salvatore, *Il recupero dell'antico*, in M. Salvatore, a cura di, *Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa*, IEM, Matera 1991, pp. 298-308.
- SALVATORE 1991b: M. Salvatore, *Venosa tra tardoantico e altomedioevo, tra destrutturazione e riorganizzazione urbana*, in M. Salvatore, a cura di, *Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa*, IEM, Matera 1991, pp. 58-63.

- SALVATORE 1996: M. Salvatore, *Il restauro architettonico e l'archeologia: Venosa, SS. Trinità*, in L. Bubbico, F. Caputo, A. Maurano, a cura di, *Monasteri italogreci e benedettini in Basilicata*, 2 voll., Osanna, Matera 1996, I, pp. 39-52.
- SALVATORE 1997: M. Salvatore, *Il complesso episcopale della SS. Trinità: un esempio di stratificazione urbana tra tardoantico e altomedioevo*, in M.L. Marchi e M. Salvatore, a cura di, *Venosa. Forma e urbanistica*, «L'erma» di Bretschneider, Roma 1997, pp. 145-155.
- SALVI 2006: A. Salvi, *Iscrizioni altomedievali nella Marca centrale, in Tardo Antico e Alto Medioevo tra l'Esino e il Tronto*, atti del XL Convegno di Studi Maceratesi (Abbadia di Fiastra, 20-21 novembre 2004), Centro di Studi Storici Maceratesi, Macerata 2006, pp. 427-449.
- SALVI 2018: A. Salvi, *Iscrizioni medievali di Fermo e del Fermano*, Andrea Livi, Fermo 2018.
- SALVIATI 1992: F. Salviati, *La scultura ornamentale*, in F. Salviati, V. Ascani, a cura di, *Il duomo di Sovana*, Mengarelli, Roma 1992, pp. 69-91.
- SALVINI 1969: R. Salvini, *Sant'Antimo*, in «Du. Kulturelle Monatsschrift», 19 (1969), pp. 408-419 [ed. cons. *Medioevo nordico e Medioevo mediterraneo: raccolta di scritti (1934-1985)*, SPES, Firenze 1987, pp. 371-375].
- SANDRELLI 2013: E. Sandrelli, *Cortona tra tardo Impero e Alto Medioevo: spunti di riflessione dai materiali conservati nel Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona*, in P. Bruschetti, P. Giulierini, F. Pagano, P. Frusone, a cura di, *Il tesoro dei Longobardi. Dagli antichi maestri agli artisti orafi contemporanei*, catalogo della mostra (Cortona 2013), Tiphys, Cortona 2013, pp. 109-117.
- SANPAOLESI 1956-1957: P. Sanpaolesi, *La facciata della cattedrale di Pisa*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n.s., 5-6 (1956-1957), pp. 249-394.
- SANPAOLESI 1959: P. Sanpaolesi, *Il restauro delle strutture della cupola della cattedrale di Pisa*, in «Bollettino d'arte», s. IV, 46 (1959), pp. 199-230.
- SANPAOLESI 1975: P. Sanpaolesi, *Il duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Nistri-Lischi, Pisa 1975.
- SANTIOLI 2012: M. Santioli, *L'archeologia e le nuove prospettive di ricerca per San Salvatore al Monte Amiata*, in «Amiata storia e territorio», 25 (2012), pp. 20-26.
- SCALIA 1972: G. Scalia, *Romanitas pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del Duomo e lo status del console*, in «Studi medievali», s. III, 13 (1972), pp. 791-843.
- SCHAFFFRAN 1938: E. Schaffran, *Geschichte der Langobarden*, Hase & Koehler, Leipzig 1938.
- SCHAFFFRAN 1941: E. Schaffran, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Diederichs, Jena 1941.
- SCHIAPARELLI 1924: L. Schiaparelli, *I Diplomi di Ugo e di Lotario, di Berengario II e di Adalberto*, FSI (Fonti per la Storia d'Italia), XIII, Roma 1924.
- SCHIAPARELLI 1929-1933: L. Schiaparelli, *Codice diplomatico longobardo*, FSI (Fonti per la Storia d'Italia), 2 voll., Tipografia del Senato, Roma 1929-1933.
- SCHIAVI 2010: L.C. Schiavi, *Scultura romanica nei Musei Civici*, in R. Cassanelli, P. Piva, a cura di, *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, 2 voll., Jaca Book, Milano 2010, I, pp. 169-171.
- SCHMITT 1980: M. Schmitt, *"Random" reliefs and "primitive" friezes: reused sources of Romanesque sculpture?*, in «Viator», 11 (1980), pp. 123-145.
- SCHNEIDER 1914: F. Schneider, *Die Reichsverwaltung in Toscana von der Gründung des Langobardenreiches bis zum Ausgang der Staufer (528-1268)*, Loescher, Roma 1914.
- SCORTECCI 2003: D. Scortecci, *La diocesi di Orvieto*, Corpus della scultura altomedievale, XIV, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2003.
- SCRATTOLI 1915-1920: A. Scrittoli, *Viterbo nei suoi monumenti*, Fratelli Capaccini, Roma 1915-1920.

- SETTIS 1984: S. Settis, a cura di, *Camposanto Monumentale di Pisa, II: Le Antichità*, Panini, Modena 1984.
- SETTIS 1984-1986: S. Settis, a cura di, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3. voll., Biblioteca di storia dell'arte, Einaudi, Torino 1984-1986.
- SETTIS 1986: S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico*, in SETTIS 1984-1986, III, 1986, pp. 373-486.
- SETTIS 1993: S. Settis, *Le forme della tradizione della scultura classica e il ruolo di Pisa*, in *Storia ed arte nella piazza del Duomo. Conferenze 1991*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 1993, pp. 27-42.
- SETTIS, ANGUISSOLA 2022: S. Settis, A. Anguissola, *Recycling beauty*, catalogo della mostra (Milano, 17 novembre 2022-27 febbraio 2023), Fondazione Prada, Milano 2022.
- SILVA 1979a: R. Silva, *Architettura del secolo XI nel tempo della riforma pregregoriana in Toscana*, in «Critica d'arte», s. III, 44 (1979), pp. 66-96.
- SILVA 1979b: R. Silva, *Nuovi studi sugli scavi nella basilica di S. Frediano a Lucca*, in A.R. Calderoni Masetti, G. Dalli Regoli, M. Paoli, R. Silva, a cura di, *Arte e cultura artistica a Lucca*, Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa, Lucca 1979, p. 3-19.
- SILVA 1985: R. Silva, *La Basilica di San Frediano in Lucca. Urbanistica, architettura, arredo*, Pacini Fazzi, Lucca 1985.
- SILVA 1989: R. Silva, *L'imitazione di Roma e l'attività artistica a Lucca in età carolingia: il significato di una scelta*, in «Arte Medievale», s. II, 3 (1989), pp. 1-6.
- SILVA 2001: R. Silva, *Architettura medievale e fonti scritte a Lucca*, in M. Seidel, R. Silva, a cura di, *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, Marsilio, Venezia 2001, pp. 51-98.
- SILVA 2010: R. Silva, *La Basilica di San Frediano a Lucca. Immagine simbolica di Roma cristiana*, Pacini Fazzi, Lucca 2010.
- SIMON 1979: D.L. Simon, *Still more by the Cabestany Master*, in «The Burlington Magazine», 221 (1979), pp. 108-111.
- SODI 1989: S. Sodi, *La basilica di San Piero a Grado*, Offset, Pisa 1989.
- SODI, BURRESI 2010: S. Sodi, M. Burresti, *La basilica di San Piero a Grado*, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- SOMMA 2010: M.C. Somma, a cura di, *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, atti del convegno di studio (Chieti, 16-18 maggio 2008), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2010.
- SORA 2017: A. Sora, *Arte e architettura*, in *L'Abbazia di Sant'Antimo*, Sillabe, Livorno 2017, pp. 37-102.
- SPERANDIO 2001: B. Sperandio, *Chiese romaniche in Umbria*, Quattroemme, Perugia 2001.
- SPICCIANI 1989: A. Spicciani, *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata e le famiglie comitali della Tuscia: prospettive di ricerca*, in M. Ascheri, W. Kurze, a cura di, *L'Amiata nel Medioevo*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1986), Viella, Roma 1989, pp. 49-64.
- STEIN KECKS 1992: H. Stein Kecks, *S. Desiderio*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di P.A. Riedl, M. Seidel, 4 voll., München-Firenze 1985-2012, II, 1, 1992, pp. 427-449.
- STENBRO 2005: R. Stebro, *Kunstwollen and Spolia: on the Methodological and Theoretical Foundation of Spolia Research and the Positions Adopted Towards it*, in «Analecta Romana», 31 (2005), pp. 59-76.
- STIAFFINI 1985: D. Stiaffini, *Note sull'area cimiteriale di Piazza del Duomo di Pisa*, in *Il battistero e la zona episcopale di Pisa nell'Alto Medioevo*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 1985, pp. 19-25.
- STIAFFINI 2003: D. Stiaffini, *Il materiale lapideo presente nella basilica*, in M.L. Ceccarelli Lemut, S. Sodi, a cura di, *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Felici, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 175-200.

- STOPANI 1983: R. Stopani, *Un profilo storico del territorio comunale della Rufina*, Firenze 1983.
- STOPANI 1994: R. Stopani, *Una sorella per Sant'Antimo: Sainte-Foy de Conques*, in «De strata francigena», 2 (1994), pp. 11-23.
- STRZYGOWSKI 1917: J. Strzygowski, *Antworten auf Émile Mâles "Studien über die deutsche Kunst"*, in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», 10 (1917), p. 144.
- STRZYGOWSKI 1929: J. Strzygowski, *Die Altslawische Kunst: ein Versuch ihres Nachweises*, Benno Filser, Augsburg 1929.
- STÜCKELBERG 1909a: E.A. Stückelberg, *Germanische Frühkunst*, in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», 2 (1909), pp. 117-133.
- STÜCKELBERG 1909b: E.A. Stückelberg, *Langobardische Plastik*, Kösel, Kempten 1909.
- TADDEI 2004: C. Taddei, *Le sculture della chiesa di San Cassiano di Controne a Lucca*, in A.C. Quintavalle, a cura di, *Medioevo: arte lombarda*, atti del convegno (Parma, 26-29 settembre 2001), Electa, Milano 2004, pp. 388-396.
- TADDEI 2005: C. Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo. Territorio, architetture, città*, Università di Parma, Parma 2005.
- TAFI 1981: A. Tafi, *San Pietro in Villore nel contesto della storia della media Valle dell'Asso*, in G. Maramai, a cura di, *La chiesa di S. Pietro in Villore ed altre emergenze architettoniche del territorio di S. Giovanni d'Asso*, Stampa Centrooffset, Siena 1981, pp. 20-21.
- TAFI 1986: A. Tafi, *I vescovi di Arezzo. Dalle origini della diocesi (sec. III) ad oggi*, Calosci, Cortona 1986.
- TAFI 1994: A. Tafi, *La pieve di S. Maria in Arezzo*, Calosci, Cortona 1994.
- TAGLIAFERRI 1981: A. Tagliaferri, *Le diocesi di Grado e Aquileia*, Corpus della scultura altomedievale, X, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1981.
- TEDESCHI GRISANTI 1980: G. Tedeschi Grisanti, *Il fregio con delfini e conchiglie della Basilica Neptuni: uno spoglio romano al Camposanto Monumentale di Pisa*, in «Rendiconti. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche», s. VIII, 35 (1980), pp. 181-192.
- TEDESCHI GRISANTI 1989: G. Tedeschi Grisanti, *I marmi romani di Pisa: problemi di provenienza e di commercio*, in E. Dolci, a cura di, *Il marmo nella civiltà romana. La produzione e il commercio*, Carrara 1989, pp. 116-136.
- TEDESCHI GRISANTI 1990: G. Tedeschi Grisanti, *Dalle Terme di Caracalla capitelli reimpiegati nel duomo di Pisa*, in «Rendiconti. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche», s. IX, 1 (1990), pp. 161-185.
- TEDESCHI GRISANTI 1992a: G. Tedeschi Grisanti, *Il granito dell'Elba a Pisa: uso e riuso nell'XI e XII secolo*, in CASTELNUOVO 1992, pp. 43-67.
- TEDESCHI GRISANTI 1992b: G. Tedeschi Grisanti, *Il reimpiego di marmi antichi a Pisa nell'XI secolo*, in CASTELNUOVO 1992, pp. 76-78.
- TEDESCHI GRISANTI 1993a: G. Tedeschi Grisanti, *Materiali antichi reimpiegati nel Duomo di Pisa*, in *Storia ed arte nella piazza del Duomo. Conferenze 1991*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 1993, pp. 167-182.
- TEDESCHI GRISANTI 1993b: G. Tedeschi Grisanti, *Note sul grifone del Duomo di Pisa*, in «Bollettino storico pisano», 65 (1993), pp. 189-193.
- TEDESCHI GRISANTI 1995: G. Tedeschi Grisanti, *Il reimpiego di materiali di età classica*, in PERONI 1995a, I, pp. 153-168.
- TEDESCHI GRISANTI 1999: G. Tedeschi Grisanti, *Disiecta membra del Portico di Ottavia in San Paolo fuori le Mura e nel duomo di Pisa*, in «Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie», 19 (1999), pp. 87-98.



- TEDESCHI GRISANTI 2004: G. Tedeschi Grisanti, *Il leone romano delle mura medievali di Pisa*, in S. Bruni, T. Caruso, M. Massa, a cura di, *Archaeologica pisana. Scritti per Orlanda Pancrazzi*, Giardini, Pisa-Roma 2004, pp. 370-377.
- TEDESCHI GRISANTI 2006: G. Tedeschi Grisanti, *Il reimpiego di materiali architettonici di età classica dell'Alto Medioevo*, in S. Bruni, a cura di, *Il ritratto romano del Palazzo già Adorni Braccesi e i reimpieghi di materiali antichi a Cascina*, Tagete, Pontedera (PI) 2006, pp. 67-73.
- TEDESCHI GRISANTI 2007: G. Tedeschi Grisanti, *Menadi romane sul duomo di Pisa*, in «Rendiconti. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filosofiche», s. IX, 18 (2007), pp. 97-118.
- TEDESCHI GRISANTI 2013: G. Tedeschi Grisanti, *Materiali di età romana nella chiesa pisana di San Pietro in Vincoli*, in G. Graziadio, R. Guglielmino, V. Lenuzza, S. Vitale, a cura di, *Φυλική Συναντία: Studies in Mediterranean Archaeology for Mario Benzi*, Archaeopress, Oxford 2013, pp. 421-431.
- TEDESCHI GRISANTI 2014: G. Tedeschi Grisanti, *I reimpieghi*, in G. Garzella, A. Caleca, M. Collareta, a cura di, *La Cattedrale di Pisa*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2014, pp. 121-127.
- TEDESCHI GRISANTI 2017: G. Tedeschi Grisanti, *Per un corpus dei reimpieghi architettonici di Pisa nell'Alto Medioevo*, in P. Pensabene, M. Milella, F. Caprioli, a cura di, *Decor. Decorazione e architettura nel mondo romano*, atti del convegno (Roma, 21-24 maggio 2014), 2 voll., Edizioni Quasar, Roma 2017, II, pp. 911-915.
- TESTI CRISTIANI 1974: M.L. Testi Cristiani, *La chiesa di S. Maria di Mirteto, nella pieve di S. Giovanni Battista di Asciano*, in «Antichità pisane», 1 (1974), pp. 34-39.
- TESTI CRISTIANI 1990: M.L. Testi Cristiani, *Per una "storia dell'arte medievale nel territorio di San Giuliano"*, in *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, 2 voll., Giardini, Pisa 1990, II, pp. 525-599.
- TESTI CRISTIANI 2005: M.L. Testi Cristiani, *Arte medievale a Pisa tra Oriente e Occidente*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 2005.
- TESTI CRISTIANI 2011: M.L. Testi Cristiani, *La diocesi di Pisa*, Corpus della scultura altomedievale, XIX, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2011.
- THÜMMLER 1939: H. Thümmeler, *Die Baukunst des XI Jahrhunderts in Italien*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 3 (1939), pp. 141-226.
- TIGLER 1995a: G. Tigler, *Catalogo delle sculture*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Electa, Milano 1995, pp. 25-227.
- TIGLER 1995b: G. Tigler, *Biduinus*, in *Saur allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, X, München-Leipzig 1995, pp. 517-518.
- TIGLER 2001: G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, in E. Vio, a cura di, *Lo splendore di San Marco*, Idea Libri, Rimini 2001, pp. 152-176.
- TIGLER 2002: G. Tigler, *Pisa, Lucca e... Porcari. I Porcaresi come committenti di architettura e scultura romanica dal 1061 al 1187 nel quadro delle relazioni artistiche e politiche fra i Comuni di Pisa e Lucca*, in «Anthimiana», 4 (2002), pp. 45-90.
- TIGLER 2006a: G. Tigler, *I pilastri "acritani". Genesi dell'equivoco*, in G. Trovabene, a cura di, *Florilegium artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*, Il Poligrafo, Padova 2006, pp. 161-172.
- TIGLER 2006b: G. Tigler, *Toscana romanica*, Jaca Book, Milano 2006.
- TIGLER 2007a: G. Tigler, *La facciata Ovest di San Marco a Venezia: progetto e decorazione*, in F. Bardati, A. Rosellini, a cura di, *Arte e architettura. Le cornici della storia*, atti del convegno (Venezia, 18-20 dicembre, 2005), Mondadori, Milano 2007, pp. 41-74.

- TIGLER 2007b: G. Tigler, *Scultori lombardo-friulani del Trecento a Trieste*, in «Arte in Friuli, arte a Trieste», 26 (2007), pp. 35-56.
- TIGLER 2008a: G. Tigler, *Il cantiere di Sant'Antimo nel suo contesto storico*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 13-30.
- TIGLER 2008b: G. Tigler, *La conformazione originaria del pulpito di Guglielmo nel Duomo di Pisa, I*, in «Commentari d'arte», 14 (2008), pp. 30-55.
- TIGLER 2009a: G. Tigler, *Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana*, in G. Caputo, G. Gentili, a cura di, *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 132-147.
- TIGLER 2009b: G. Tigler, *Il reimpiego e l'imitazione delle steli romane in chiese medievali nell'Italia settentrionale ed in Austria*, in T. Kerny, A. Tüskés, a cura di, *Omnis creatura significans. Essay in honour of Mária Prokopp*, CentrArt Egyesület, Budapest 2009, pp. 25-32.
- TIGLER 2009c: G. Tigler, *La conformazione originaria del pulpito di Guglielmo nel Duomo di Pisa, II*, in «Commentari d'arte», 15 (2009), pp. 5-37.
- TIGLER 2009d: G. Tigler, *Maestri lombardi del Duecento a Lucca: le sculture della facciata del Duomo*, in *I magistri commacini. Mito e realtà del Medioevo lombardo*, atti del convegno (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), 2 voll., Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, II, pp. 827-935.
- TIGLER 2010a: G. Tigler, *Il ruolo di Pisa nella geografia artistica della Toscana romanica e in relazione alla Sardegna*, in *Itinerari del Romanico in Sardegna*, atti del convegno (Santa Giusta, 7 dicembre 2007), Edizioni AV, Cagliari 2010, pp. 99-118.
- TIGLER 2010b: G. Tigler, *Precisazioni sull'architettura e la scultura del Medioevo nel Valdarno Superiore, specie nei territori comunali di Figline e Reggello*, in A. Tartuferi, a cura di, *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, Polistampa, Firenze 2010, pp. 45-60.
- TIGLER 2011: G. Tigler, *Vicende di pulpiti romanici toscani: Volterra e Groppoli riflessi di Pistoia (Duomo)*, in «Commentari», 17 (2011), pp. 11-33.
- TIGLER 2013a: G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings*, in F. Toker, a cura di, *Archaeological campaigns below the Florence Duomo and Baptistery, 1895-1980*, Harvey Miller, London 2013, pp. 403-407.
- TIGLER 2013b: G. Tigler, *Il duomo di Fermo*, in E. Neri Lusanna, a cura di, *Umbria e Marche in età romanica. Arti e tecniche a confronto tra XI e XIII secolo*, atti del convegno (Perugia, 13-14 giugno 2012), Ediart, Todi 2013, pp. 239-280.
- TIGLER 2013c: G. Tigler, *Scultura e pittura del Medioevo a Treviso I: Le sculture dell'Alto Medioevo (dal VI secolo al 1141) a Treviso e nel suo territorio e in aree che con esso ebbero rapporti. Tentativo di contestualizzazione storica*, CERM, Trieste 2013.
- TIGLER 2014a: G. Tigler, *Prefazione*, in GIULIETTI 2014, pp. 5-7.
- TIGLER 2014b: G. Tigler, *Sculture romaniche erratiche del Senese*, in R. Calamini, *Sculture romaniche dall'abbazia di Santa Maria a Montefollonico*, Torrita Cultura, Torrita di Siena 2014, pp. 9-17.
- TIGLER 2015a: G. Tigler, *Il Battistero di Firenze, I*, in «Commentari d'arte», 60 (2015), pp. 5-22.
- TIGLER 2015b: G. Tigler, *La Pieve di Gropina e il suo pulpito romanico nel quadro degli studi sull'architettura e la scultura del Medioevo nelle diocesi di Arezzo e Fiesole*, in «De strata francigena», 23 (2015), pp. 49-91.
- TIGLER 2016: G. Tigler, *Ricostruzioni di pulpiti romanici toscani (1997-2011): sguardo d'insieme agli arredi di Guglielmo e dei suoi seguaci (1158-1194)*, in N. Matteuzzi, A. Naldi, L.G. Terreni, a cura di, *Arte magistri. Intarsio marmoreo in Toscana nel XII-XIII secolo*, atti del convegno (Empoli, 30 ottobre 2015), Editori dell'Acero, Empoli 2016, pp. 36-81.

- TIGLER 2017: G. Tigler, *La ricostruzione del Duomo di San Zeno a Pistoia nel XII secolo*, Sillabe, Livorno 2017.
- TIGLER 2019a: G. Tigler, *Gruamons magister bonus. L'attività pistoiese degli allievi di Guglielmo*, III: *Conclusioni*, Sillabe, Livorno 2019.
- TIGLER 2019b: G. Tigler, *Trofei della quarta crociata? Punti fermi per la datazione delle facciate marmoree di San Marco*, in E. Vio, a cura di, *San Marco. La basilica di Venezia: Arte, storia, conservazione*, 2 voll., Marsilio, Venezia 2019, I, pp. 131-149.
- TIGLER 2019c: G. Tigler, *Questioni di scultura: i reperti lapidei romanici provenienti da Santa Maria di Follonica e il crocifisso ligneo gotico detto del beato Brandano in San Leonardo*, in E. Neri Lusanna, a cura di, *Le chiese di Montefollonico: arte e storia*, Olschki, Firenze 2019, pp. 114-163.
- TIGLER 2019d: G. Tigler, *Circolazione di modelli artistici: l'incontro tra l'arte classica del bacino del Mediterraneo con le arti delle civiltà dell'Oriente e quelle dei "barbari" del Nord germanico nelle teorie della Scuola di Vienna*, in M. Bottazzi, P. Buffo, C. Ciccopiedi, a cura di, *Le vie della comunicazione nel Medioevo. Livelli, soggetti e spazi d'intervento nei cambiamenti sociali e politici*, atti del convegno (Roma, 20-21 ottobre 2016), CERM, Trieste 2019, pp. 101-159.
- TIGLER 2020a: G. Tigler, *La cripta "ad oratorio" come tipologia architettonica e le sue fonti di ispirazione orientali*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana*, I: *Abbadia San Salvatore*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 13-27.
- TIGLER 2020b: G. Tigler, *Presentazione*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana*, I: *Abbadia San Salvatore*, atti del convegno (Abbadia San Salvatore, 1° agosto 2019), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, IV, Sinalunga 2020, pp. 7-9.
- TIGLER 2021a: G. Tigler, *Gli pseudotrofei della guerra delle Baleari nel Duomo di Pisa. Per la discussione sulle relazioni conflittuali o pacifiche fra Islam e Occidente*, in «Rivista storica italiana», 133 (2021), pp. 201-240.
- TIGLER 2021b: G. Tigler, *I resti di arredo liturgico altomedievale conservati nella pieve di San Leolino a Panzano*, in «Il Chianti», 31 (2021), pp. 57-84.
- TIGLER 2021c: G. Tigler, *Questioni della facciata della Collegiata di Empoli*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», 127 (2021), 2, pp. 3-60.
- TIGLER 2023a: G. Tigler, *Cripte e reliquie in Toscana*, I, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana*. III: *San Miniato al Monte*, atti del convegno (Firenze, 29 aprile 2023), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, XIII, Sinalunga 2023, pp. 23-47.
- TIGLER 2023b: G. Tigler, *Colonne di porfido e porte di bronzo o legno: racconti fiorentini e pisani sulla guerra delle Baleari (1113-1115)*, Nardini, Firenze 2023.
- TIGLER 2024: G. Tigler, *Novità sul pulpito di Gropina. I. Il pulpito di Gropina: un caso di barbarie, arcaismo o modernità?*, in «De Strata Francigena», 32 (2024), 1, pp. 66-109.
- TODISCO 1994: L. Todisco, *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale. I: Puglia, Basilicata, Campania*, Edipuglia, Bari 1994.
- TODISCO 1996: L. Todisco, *La scultura romana di Venosa e il suo reimpiego*, Bretschneider, Roma 1996.
- TODISCO 2002: L. Todisco, *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale. II: Puglia, Basilicata, Edipuglia*, Bari 2002.
- TOESCA 1927: P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, 2 voll., Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1927.

- TOMAY 2009: L. Tomay, *Benevento longobarda: dinamiche insediative e processi di trasformazione*, in G. D'Henry, C. Lambert, a cura di, *Il popolo dei Longobardi meridionali (570-1076)*, atti del convegno (Salerno, 28 giugno 2008), Arci Postiglione, Salerno 2009, pp. 119-151.
- TOMEI 2019: P. Tomei, *Milites elegantes. Le strutture aristocratiche nel territorio lucchese (800-1100 c.)*, Firenze University Press, Firenze 2019.
- TONDO, PELLEGRINI, NANNI *et alii* 2004: L. Tondo, E. Pellegrini, M. Nanni, S. Rafanelli, S. Benicchi, *Indagini archeologiche a Sovana nel biennio 1998-1999*, in S. Bruni, T. Caruso, M. Massa, a cura di, *Archaeologica pisana. Scritti per Orlanda Pancrazzi*, Giardini, Pisa-Roma 2004, pp. 378-388.
- TORRIGIANI 1900: P. Torrigiani, *Il centro di Firenze. Studi storici e ricordi artistici*, R. Bemporad e Figlio, Firenze 1900.
- TOSCANELLI 1921: N. Toscanelli, *San Pietro a Pisa e i nuovi scavi di S. Pietro a Grado*, Lischi e Figli, Pisa 1921.
- TOSTI 2024: E. Tosti, *L'arredo liturgico nell'Abruzzo medievale (XII-XIV secolo)*, con presentazione di V. Pace, De Luca, Roma 2024.
- TOUBERT 1990: H. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Éditions du Cerf, Paris 1990 [ed. cons. Jaca Book, Milano 2001].
- TRINCI CECHELLI 1976: M. Trinci Cecchelli, *La diocesi di Roma. La I regione ecclesiastica*, Corpus della scultura altomedievale, VII, 4, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1976.
- TRISTANO, MOLINARI, SANTORI 2005: C. Tristano, A. Molinari, C. Santori, a cura di, *Arezzo: Il Pionta. Fonti e materiali dall'età classica all'età moderna*, Letizia Editore, Arezzo 2005.
- TRIZIO 2017: I. Trizio, *La chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta*, Nardini, Firenze 2017.
- TROMBETTA 1984: A. Trombetta, *Arte nel Molise attraverso il Medioevo*, Cassa di risparmio molisana Monte Orsini, Campobasso 1984.
- TROVABENE 1984: G. Trovabene, *Il Museo Lapidario del Duomo*, Panini, Modena 1984.
- TROVABENE 1989: G. Trovabene, *Il reimpiego di marmi altomedioevali nel pulpito della cattedrale di Modena*, in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, Università degli Studi di Bologna, Istituto di Antichità Ravennate e Bizantine, Edizioni Del Girasole, 2 voll., Ravenna 1989, II, pp. 705-720.
- TUCI, BARBIERI, MILLEMACEI 2007-2008: D. Tuci, G. Barbieri, G. Millemacei, *Scavi nella chiesa di San Mamiliano a Sovana*, in «Rassegna di archeologia: classica e postclassica», 23 (2007-2008), pp. 9-42.
- TURINELLI 1992-1993: M. Turinelli, *La "ricostruzione" del romanico pisano*, tesi di laurea in Architettura, relatrice G.C. Romby, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1992-1993.
- TÜSKÉS 2004-2005: A. Tüskés, *Il ciborio della chiesa di San Michele Arcangelo a Metelliano di Cortona: una proposta di ricostruzione*, in «Accademia Etrusca di Cortona, Annuario», 31 (2004-2005), pp. 75-83.
- TÜSKÉS 2008: A. Tüskés, *La pieve di S. Maria di Confine a Tuoro sul Trasimeno*, in PERONI, TUCCI 2008, pp. 45-49.
- UGHELLI 1717-1722: F. Ughelli, *Italia Sacra. Complectens Ecclesias Sanctae Romanae Sedi immediate subjectas*, 10 voll., Sebastianum Coleti, Venezia 1717-1722.
- VALENTE 1982: F. Valente, *Il nucleo urbano di Isernia tra V e X secolo*, in «Almanacco del Molise», 14 (1982), pp. 184-207.
- VALENTI 2008: D. Valenti, *La scultura altomedioevale nel Montefeltro*, Società di studi storici per il Montefeltro, San Leo 2008.

- VALENTI 2011-2012: D. Valenti, *Persistenze dei motivi decorativi altomedievali nella scultura romanica del Montefeltro*, in «Studi montefeltrani», 33 (2011-2012), pp. 101-130.
- VECCHI 2000-2001: E.M. Vecchi, *Un pilastro altomedievale alla pieve di Santo Stefano di Sorano (MS) e qualche appunto sul reimpiego*, in «Studi lunigianesi», 30-31 (2000-2001), pp. 255-283.
- VEDOVETTO 2011: P. Vedovetto, *Spolia carolingie nella chiesa di San Lorenzo a Tenno (TN): per una ricostruzione dell'arredo liturgico altomedievale*, in «Hortus artium medievalium», 17 (2011), pp. 129-137.
- VEDOVETTO 2021: P. Vedovetto, *La diocesi di Padova*, Corpus della scultura altomedievale, XX, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2021.
- VERGNOLLE 1989: E. Vergnolle, recensione a *Comune di Abbazia San Salvatore. L'Abbazia di San Salvatore. Documenti storici-architettonici-proprietà*, in «Bulletin Monumental», 147 (1989), pp. 187-188.
- VERZONE 1945: P. Verzone, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"*, Viglengo, Torino 1945.
- VERZONE 1963: P. Verzone, *La scultura decorativa dell'Alto Medio Evo in Oriente e in Occidente, II: Dal secolo IX all'XI*, in «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 10 (1963), pp. 371-388.
- VIDALE, FERRARI 2018: M. Vidale, S. Ferrari, *Falco di San Frediano (Lucca): osservazioni preliminari*, in A. Contadini, a cura di, *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: metalwork, art, and technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, Pacini, Ospedaletto (Pisa) 2018, pp. 451-455.
- VILLANI 2014: M. Villani, *A.D. 1064-A.D. 2014. Dalla tarsia alla cattedrale di Pisa: il cantiere dei miracoli in oltre 950 anni di storia*, Edizioni ETS, Pisa 2014.
- VILLANO 2019-2020: M.A. Villano, *Le colonne del ciborio della basilica di San Marco a Venezia*, tesi di dottorato in Storia delle arti, relatori S. Riccioni, F. Coden, V. Debais Università Ca' Foscari, a.a. 2019-2020.
- VILLANO 2021: M.A. Villano, *Liturgical furniture in the Basilica of San Marco. The ciboria in the main chapel and in the chapels of the Nicopeia and Sacramento*, in «Convivium», 8 (2021), pp. 132-147.
- VIOLANTE 1989: C. Violante, *La riforma ecclesiastica del secolo XI come progressiva sintesi di contrastanti idee e strutture*, in «Critica Storica», 26 (1989), pp. 156-166.
- VISCIONE 2023a: G. Viscione, *Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo. Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiole*, in «Contesti d'arte. Rivista della scuola di specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze», 3 (2023), pp. 25-36.
- VISCIONE 2023b: G. Viscione, *Forme di riuso dell'antico nelle cripte della Toscana: reimpieghi dell'Antichità romana, spolia altomedievali ed elementi di spoglio preromanici*, in G. Tigler, a cura di, *Le cripte medievali della Toscana, III: San Miniato al Monte*, atti del convegno (Firenze, 29 aprile 2023), Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Quaderni, XIII, Sinalunga 2023, pp. 48-65.
- VISCIONE 2023c: G. Viscione, *Dinamiche di reimpiego materiale e recupero arcaizzante della scultura altomedievale: spolia, pseudospolia e arcaismo in Toscana e Abruzzo*, tesi di dottorato in Storia delle Arti e dello Spettacolo, relatore G. Tigler, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2022-2023.
- VISCIONE 2024a: G. Viscione, *Falsi spolia nel portale della cattedrale dei Santi Pietro e Paolo a Sovana*, in «Finxit. Dialoghi tra arte e scrittura dal Medioevo all'Età moderna», 3 (2024), in corso di stampa.

- VISCIONE 2024b: G. Viscione, *Sintesi di spogli autentici e pseudospolia. Il caso dell'abbazia della Santissima Trinità di Venosa*, in R. Cerone, M. Gianandrea, a cura di, *Medioevo europeo e mediterraneo. Scambi, circolazione e mobilità artistica*, atti del convegno dottorale di storia dell'arte medievale (Roma 15-18 giugno 2022), Campisano, Roma in corso di stampa.
- VISCIONE 2024c: G. Viscione, *Antichità cristiane per le sepolture dei docenti dello Studium. Episodi di reimpiego nelle tombe dei glossatori bolognesi*, in *Sepolture nel Medioevo. Spazi, opere, scrittura (secoli V-XV)*, Silvana, Milano in corso di stampa.
- VISCIONE 2024d: G. Viscione, *Sculture in frammenti a Benevento: San Francesco, Sant'Ilario e Santa Maria de Episcopio*, in M. Gianandrea, R. Longo, E. Scirocco, T. Michalsky, a cura di, *Mappare lo spazio sacro: dal frammento al contesto (Italia, XI-XIV sec.)*, Campisano, Roma in corso di stampa.
- VISCIONE 2024e: G. Viscione, *Nuove sculture per la cattedrale di Santa Maria de Episcopio a Benevento*, in «Abside», 6 (2024), in corso di stampa.
- VON MERCKLIN 1962: E. Von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle*, de Gruyter, Berlin 1962.
- WERMINGHOFF 1908: A. Werminghoff, *Concilia aevi Karolini*, Monumenta Germaniae Historica, II, 2 voll., Hahnsche Buchhandlung, Hannover 1908.
- WORRINGER 1908: W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie*, Piper, München 1908.
- WORRINGER 1911: W. Worringer, *Formprobleme der Gotik*, Piper, München 1911.
- ZIMMERMANN 1897: M.G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Liebeskind, Leipzig 1897.
- ZOVATTO 1964: P.L. Zovatto, *Il ciborio di San Giorgio in Valpolicella ed altre sculture Longobarde e Ravennati*, in «Felix Ravenna», s. III, 89 (1964), pp. 96-115.
- ZULIANI 1969: F. Zuliani, *I marmi di San Marco: uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*, Alfieri, Milano 1969.



# Referenze fotografiche

Figg. 6-9: su concessione del Ministero della Cultura –Direzione Regionale Musei Basilicata

Fig. 8: da DE LACHENAL 1996, fig. 18

Figg. 10, 13-14: I Luoghi del Silenzio ([www.iluoghidelsilenzio.it/](http://www.iluoghidelsilenzio.it/))

Figg. 11-12, 39, 45-46, 61, 65: Stefano Mori

Fig. 29: Museo Etrusco Guarnacci, Volterra

Fig. 31: da BROCCOLI 1981, fig. 17

Fig. 34: da FATUCCHI 1977, fig. 163a

Figg. 37-38: Luca Capriotti

Figg. 33, 35, 40, 44: Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Figg. 42-43: Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, fotografo: Roberto Sigismondi

Figg. 61-65: su concessione dell'Ufficio Diocesano per i Beni Culturali e l'Arte Sacra della Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro







Fig. 1. Guardialfiera, cattedrale: parato pseudoisodomo, fianco occidentale dell'edificio



Fig. 2. Guardialfiera, cattedrale: *pseudospolia* inclusi entro i prospetti della cattedrale



Fig. 3. Guardialfiera, cattedrale: *pseudospolia* inclusi entro i prospetti della cattedrale



Fig. 4. Guardialfiera, cattedrale: *pseudospolia* in forma di timpano lungo i prospetti della cattedrale



Fig. 5. Guardialfiera, cattedrale: *pseudopolium* con volto umano, fianco orientale dell'edificio



Fig. 6. Venosa, abbazia della Santissima Trinità: pseudospoglio lungo la parete sinistra del deambulatorio



Fig. 7. Venosa, abbazia della Santissima Trinità: lastra con croce sotto arcata, deambulatorio



Fig. 8. Venosa, abbazia della Santissima Trinità: conci del transetto nord



Fig. 9. Venosa, abbazia della Santissima Trinità: pseudospoglio con stella a cinque punte, transetto destro



Fig. 10. Massa Martana, abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio: parete di fondo del presbiterio



Fig. 11. Massa Martana, abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio: *pseudospolia* lungo la parete di fondo del coro



Fig. 12. Massa Martana, abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio: *pseudospolia* lungo la parete di fondo del coro



Fig. 13. Falerone (Fermo), San Paolino: *pseudospolia* a destra del catino absidale



Fig. 14. Falerone (Fermo), San Paolino: *pseudospolia* a sinistra del catino absidale



Fig. 15. San Piero a Grado, basilica di San Pietro: portale di accesso lungo il fianco settentrionale



Fig. 16. San Piero a Grado, basilica di San Pietro: *spolia* in prossimità del portale





Fig. 17. Abbazia San Salvatore, abbazia di San Salvatore al Monte Amiata: frammenti scultorei emersi nella campagna di scavo, attualmente presso il chiostro



Fig. 18. Abbazia San Salvatore, abbazia di San Salvatore al Monte Amiata: pluteo di riuoso nel semipilastro sinistro



Fig. 19. Pisa, Duomo: fronte absidale, semipilastro dell'angolo meridionale, lato est



Fig. 20. Pisa, Duomo: fianco della tribuna absidale, semipilastro dell'angolo meridionale, lato sud



Fig. 21. Pisa, Duomo: fianco della tribuna absidale, semipilastro dell'angolo settentrionale, lato sud



Fig. 22. Pisa, Duomo: pilastro di riempimento nella prima arcata da est del fianco settentrionale del coro



Fig. 23. Pisa, Duomo: monofora del fianco settentrionale del coro



Fig. 24. Pisa, Duomo: frammento altomedievale incluso nella terza arcata da est del fianco settentrionale del coro



Fig. 25. Pisa, Duomo: pluteo reimpiegato nel ballatoio della scala di accesso al matroneo meridionale



Fig. 26. Pisa, Duomo: frammento reimpiegato nel basamento del colonnato, matroneo meridionale



Fig. 27. Lucca, San Frediano: elemento di spoglio altomedievale a destra del cilindro absidale



Fig. 28. Lucca, San Frediano: elemento di spoglio altomedievale a sinistra del cilindro absidale



Fig. 29. Volterra, Museo Etrusco Guarnacci: rilievo altomedievale, forse proveniente da San Giusto al Botro



Fig. Lucca, San Frediano: portale lungo il fianco meridionale della basilica

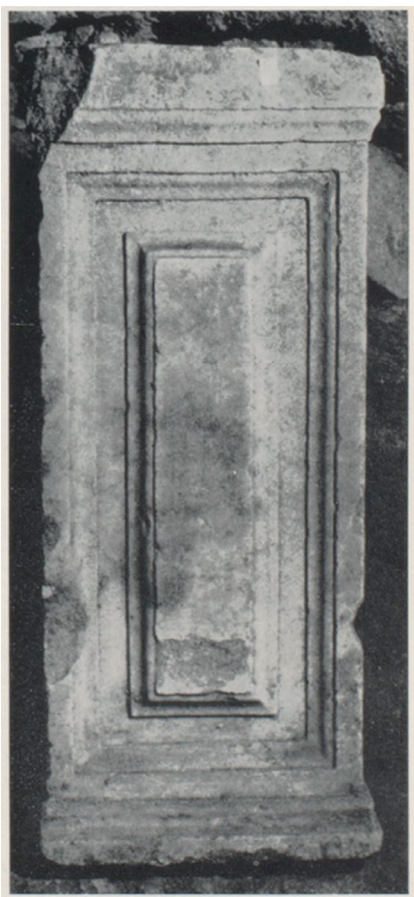


Fig. 31. Roma, catacomba di Panfilo: plinto



Fig. 32. Lucca, San Frediano: rilievo incluso entro il parato esterno della cappella Buonvisi, fianco meridionale della basilica





Fig. 33. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: portale di accesso alla sagrestia, circuito presbiteriale



Fig. 35. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: colonne di reimpiego, trifora destra della sala capitulare



Fig. 34. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: capitello della trifora sinistra della sala capitulare



Fig. 36. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: capitello con colonna solidale, trifora destra del Capitolo



Fig. 37. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: capitello della bifora all'altezza della terza campata dalla controfacciata, matroneo settentrionale



Fig. 38. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: capitello della bifora all'altezza della quarta campata dalla controfacciata, matroneo settentrionale



Fig. 39. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: portale laterale, fianco meridionale dell'abbaziale



Fig. 41. Cucigliana (Vicopisano), campanile di Sant'Andrea: frammenti lapidei



Fig. 40. Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), abbazia di Sant'Antimo: portale laterale, fianco settentrionale dell'abbaziale



Fig. 42. Sovana, cattedrale dei Santi Pietro e Paolo: portale maggiore



Fig. 43. Sovana, cattedrale dei Santi Pietro e Paolo: lunetta del portale maggiore



Fig. 44. Castelnuovo dell'Abate, Sant'Antimo (già): capitello con scimmie al momento disperso



Fig. 45. San Giovanni d'Asso (Montalcino), canonica di San Pietro in Villore: portale maggiore



Fig. 46. San Giovanni d'Asso (Montalcino), canonica di San Pietro in Villore: pluteo altomedievale reimpiegato nella lunetta del portale





Fig. 47. Santa Maria Forisportam, Lucca: archivolto, portale di facciata destro



Fig. 48. Pisa, Duomo: abside maggiore, archivolto della monofora di nord-est



Fig. 49. Santa Maria Forisportam, Lucca:  
estremità sinistra della loggia absidale



Fig. 50. Santa Maria Forisportam, Lucca:  
capitello altomedievale di spoglio con  
colonna solidale



Fig. 51. Santa Maria Forisportam, Lucca: basamento del perimetro absidale



Fig. 52. Santa Maria Forisportam, Lucca: ghiera della monofora mediana del perimetro absidalea



Fig. 53. Santa Maria Forisportam, Lucca: pseudospoglio, semipilastro dell'angolo sinistro della facciata



Fig. 54. San Michele, Lucca: architrave del portale laterale



Fig. 55. San Michele, Lucca: *spolia* murati lungo il fianco settentrionale



Fig. 56. San Michele, Lucca: pilastrino di spoglio, semipilastro all'estremità orientale



Fig. 57. San Michele, Lucca: pilastrini di spoglio murati lungo il prospetto settentrionale



Fig. 58. San Benedetto in Gottella, Lucca: pilastrino frammentario, fronte absidale



Fig. 59. San Benedetto in Gottella, Lucca: pilastrino frammentario, fronte absidale



Fig. 60. San Benedetto in Gottella, Lucca: pilastrino frammentario, fronte absidale



Fig. 61. Pieve di Santa Maria, Arezzo:  
portale sul fianco meridionale



Fig. 63. Pieve di Santa Maria, Arezzo:  
lunetta del portale, dettaglio



Fig. 62. Pieve di Santa Maria, Arezzo: lunetta del portale



Fig. 64. Pieve di Santa Maria, Arezzo: lunetta del portale, volto del vendemmiatore



Fig. 65. Pieve di Santa Maria, Arezzo: mensola del primo ordine di facciata





# Indice dei nomi e dei luoghi

- Abbadia a Isola, abbazia dei Santi Cirino e Salvatore 40*n*, 57*n*, 62*n*, 63*n*  
Abbadia San Salvatore, abbazia di San Salvatore al Monte Amiata 22, 31*n*, 34, 37, 39*n*, 81-89, 124*n*, 126, 129, 138, 152  
Acerenza, cattedrale di Santa Maria Assunta e San Canio vescovo 53  
Acqualagna (Pesaro e Urbino), abbazia di San Vincenzo al Furlo 32*n*  
Adalberto, arcidiacono 167  
Adalberto, re d'Italia (950-969) 117  
Adria (Rovigo), Museo Bocchi 162  
Adriano I, papa (772-795) 102*n*, 117, 125, 128  
Alachis, gastaldo di Volterra 109, 110  
Albenga, battistero 138  
Albenga, cattedrale di San Michele 28, 139  
Alberico, priore della canonica di Santa Maria Forisportam (1174-1179) 156  
Alessandro III, papa (1159-1181) 141*n*, 148  
Anagni, cattedrale di Santa Maria 54  
Angelo, sacerdote lucchese (morto nel 1195) 161  
Anghiari, pieve di Santa Maria a Micciano 94  
Anto, nobile longobardo 81  
Antraccoli (Capannori, Lucca), Santa Margherita 119*n*  
Apollinare, abate di Sant'Antimo 117  
Aquila, basilica di Santa Maria Assunta 86, 99*n*, 131*n*  
Arcidosso (Grosseto), Santa Maria ad Lamulas 31*n*, 136  
Arezzo, Badia delle Sante Flora e Lucilla 110*n*  
Arezzo, complesso episcopale sul Pionta 175-176  
Arezzo, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna 121*n*  
Arezzo, pieve di Santa Maria 7, 27, 31*n*, 34, 37, 38, 40*n*, 46*n*, 59*n*, 133*n*, 171-176  
Arezzo, Sacro Cuore 65  
Arezzo, San Francesco 65  
Artimino, pieve di Santa Maria e di San Leonardo 40, 123*n*  
Asciano 127  
Aspaldo, cittadino di Lucca 155  
Assisi, Santa Maria Maggiore 59*n*  
Atri, cattedrale di Santa Maria Assunta 35*n*, 40*n*  
Audiperto, nobile longobardo 81  
Azzo de' Porcari, decano di Sant'Antimo 119  
Badia a Elmi (San Gimignano, Siena), abbazia del Santo Sepolcro e Santa Maria a Elmi 31*n*, 86  
Badia Tedalda (Arezzo) 58*n*  
Bagnoli sul Trigno (Isernia), campanile dell'Assunta 47  
Banjole (Pula), San Michele 33*n*  
Barbato, vescovo di Benevento 51*n*, 81*n*  
Bari, cattedrale di San Sabino 54  
Bari, San Nicola 32*n*, 58  
Baroni, Bartolomeo 156  
Bartolomeo di Goffredo, priore della canonica di Santa Maria Forisportam (1188-1190) 156  
Bazzano (L'Aquila), Santa Giusta 35*n*, 39*n*, 40*n*  
Beatrice di Lotaringia, marchesa di Toscana (1052-1076) 48*n*, 93*n*, 157*n*  
Belforte all'Isauro, San Pietro a Campo 32*n*  
Benevento, cattedrale di Santa Maria de Episcopio 48*n*  
Benevento, Museo del Sannio 48*n*  
Benevento, San Francesco 48*n*  
Benevento, Santa Sofia 58*n*, 63*n*  
Berardo detto Benzio dei Cunemundinghi 169*n*  
Berengario II, re d'Italia (950-961) 119  
Berlin, Bode-Museum 54, 93*n*

- Bernardo di Bernardo degli Ardengheschi 119  
 Biduino, magister 79*n*, 156-157, 162  
 Boiano (Campobasso) 49*n*  
 Bologna, Santo Stefano 48*n*  
 Bominaco, abbazia di Santa Maria e San Pellegrino 34, 36*n*, 38, 40*n*, 47, 59*n*, 62*n*  
 Bono, abate di San Michele in Borgo 78  
 Borgo San Dalmazzo (Cuneo), abbazia di San Dalmazzo di Pedona 139  
 Borgo San Lorenzo, pieve di San Lorenzo 22, 95  
 Brancoli, pieve di San Giorgio 65  
 Brescia, Museo di Santa Giulia 10, 93*n*, 163, 164  
 Brescia, San Salvatore 14, 163, 164*n*  
 Buscheto 92
- Calci, pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao 38, 40*n*, 59*n*, 62*n*, 63*n*, 72, 74*n*  
 Callisto II, papa (1119-1124) 122*n*  
 Campobasso 49*n*  
 Cantignano (Capannori, Lucca), abbazia di San Bartolomeo 97, 100, 163-165, 166, 168  
 Capannori (Lucca), pieve di San Gennaro 62*n*, 63, 66  
 Capena (Roma), chiesa di San Leone Magno 16, 56, 84, 95, 111, 152  
 Capestrano (L'Aquila), San Pietro ad Oratorium 34, 38, 41*n*, 46*n*, 47, 58*n*, 59*n*, 62*n*  
 Capolona (Arezzo), abbazia di San Gennaro 24  
 Capraia e Limite (Firenze), San Martino in Campo 135*n*  
 Caprona (Vicopisano, Pisa), pieve di Santa Giulia 59*n*, 62*n*, 63*n*, 73, 74*n*, 95*n*, 100*n*  
 Capua, cappella di Santa Matrona 156*n*  
 Caramanico Terme (Pescara), San Tommaso 47  
 Carlo il Calvo, imperatore (823-877) 165*n*  
 Carlo Magno, imperatore (742-814) 12, 14, 15, 24*n*, 117, 165*n*  
 Carrara, cattedrale di Sant'Andrea 62*n*, 136*n*  
 Caserta Vecchia, cattedrale di San Michele 32*n*  
 Casole d'Elsa, collegiata di Santa Maria Assunta 152  
 Castel Sant'Elia (Nepi), abbazia di Sant'Anastasio 31*n*, 32, 124, 146, 173  
 Castelnuovo dell'Abate, abbazia di Sant'Antimo 28, 29*n*, 31, 35*n*, 37, 38, 39, 40*n*, 46*n*, 59*n*, 64, 76, 84, 85, 86, 87, 95, 99, 101, 113, 117-141, 147, 152, 158, 159  
 Castelnuovo di Subbiano (Arezzo), castello 97  
 Cedda (Poggibonsi), canonica di San Pietro 62*n*, 63*n*, 153  
 Ceggia (Venezia), San Vitale Martire 139  
 Celano, Museo d'Arte Sacra della Marsica 36*n*
- Cellole, pieve di Santa Maria 62*n*, 63*n*, 64  
 Ceneda (Treviso) 139*n*  
 Ceparana (La Spezia), abbazia di San Venanzio 30  
 Chiaravalle di Castagnola (Ancona), abbazia di Santa Maria 29*n*  
 Chiassa (Arezzo), pieve di Santa Maria 128*n*  
 Chiusi, catacomba di Santa Mustiola 139  
 Chiusi, cattedrale di San Secondiano Martire 87*n*  
 Chiusi, Museo della Cattedrale 139*n*, 156*n*  
 Cimiez (Nice), Saint Pons 138  
 Cimiez (Nice), San Francesco 138  
 Cimitile (Napoli), basilica di San Felice 32*n*, 124  
 Città di Castello, Museo del Duomo 41*n*  
 Città Sant'Angelo (Pescara), San Francesco 38  
 Cividale del Friuli, San Giovanni in Valle 55, 139*n*  
 Cividale, cattedrale dell'Assunta e di San Giovanni Battista 139*n*  
 Cividale, Museo Archeologico Nazionale 76  
 Cividale, Museo Cristiano 14  
 Cividale, Santa Maria in Valle 14, 156*n*, 162  
 Civita Castellana, cattedrale di Santa Maria Maggiore 85  
 Civita di Bagnoregio, cattedrale di San Donato 84  
 Civitella Paganico (Grosseto), San Lorenzo al Lanzo detta Badia Ardenghesca 126  
 Clemente I, papa 79, 80  
 Collegno (Torino), San Massimo 75, 127, 128*n*  
 Como, Sant'Abbondio 85, 96, 134  
 Coneo (Colle di Val d'Elsa, Siena), abbazia di Santa Maria Assunta 57*n*, 63*n*, 144  
 Confine (Tuoro sul Trasimeno, Perugia), Santa Maria 135  
 Cornacchiaia (Firenzuola), pieve di San Giovanni Decollato 62*n*, 136  
 Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca 110*n*  
 Cortona, San Vincenzo extra moenia 24, 37, 83, 84, 86*n*, 94, 97, 110*n*, 165  
 Costante II, imperatore (641-668) 51*n*  
 Cuniperto, re longobardo (688-700) 109, 110
- Denzano (Marano sul Panaro, Modena), Santa Maria 63*n*
- Enrico VII di Lussemburgo, imperatore (1275-1313) 79  
 Erfo, nobile longobardo 81, 83  
 Eugenio II, papa (824-827) 54*n*

- Fabriano, abbazia di San Salvatore di Valdica-  
stro 129
- Falerone (Fermo), San Paolino 58-59
- Fanano (Modena), pieve di San Silvestro 28
- Faulo, maior domus 109
- Fažana, Sant'Eliseo 33n
- Fažana, Santi Cosma e Damiano 33n
- Federico Barbarossa, imperatore (1122-1190) 79n,  
148
- Federico Visconti, arcivescovo di Pisa (1253-1277)  
79
- Ferentillo (Terni), abbazia di San Pietro in Valle  
57, 59n, 111
- Ferentino (Frosinone), San Giovanni Evangeli-  
sta 55n, 75
- Fiastra (Urbisaglia, Macerata), abbazia di Chia-  
ravalle 29n
- Fiesole, Museo Civico Archeologico 156n, 163n
- Firenze, battistero di San Giovanni 94, 121
- Firenze, cattedrale dei Santi Giovanni e  
Reparata 97, 127, 174
- Firenze, Museo Archeologico Nazionale 124n
- Firenze, Museo di San Marco 97, 138, 152
- Firenze, San Miniato al Monte 22, 94
- Fiumalbo (Modena) 28
- Florentinus, vescovo di Chiusi (VI secolo) 87n
- Fossacesia (Chieti), abbazia di San Giovanni in  
Venere 29, 38, 39
- Fossanova (Priverno, Latina), abbazia 29n
- Galižana, Sant'Antonio 33n
- Galliano (Città di Castello), San Lorenzo 41n
- Gavi (Alessandria), pieve di Santa Maria sul  
Lemme 138
- Gaville (Figline), pieve di San Romolo 23
- Gello di Camaione (Lucca), abbazia dei Santi  
Clemente e Giusto 66
- Genova, cattedrale di San Lorenzo 157n
- Gerusalemme, Museo Archeologico Rockefeller  
120n
- Giornico (Canton Ticino), San Nicolao 136
- Giovanni I, vescovo di Lucca (780-801) 101, 107,  
109, 112
- Giovanni II da Besate, vescovo di Lucca (1023-  
1056) 155, 169n
- Giovanni II, papa (533-535) 115n
- Giovanni II, vescovo di Pisa (826-858) 100
- Giovanni IV, patriarca di Aquileia (990-1019) 99n
- Giovanni VIII, papa (872-882) 128n
- Goffredo da Viterbo 79
- Greve in Chianti (Firenze), pieve di San Cresci  
di Montefioralle 22, 95
- Gropina (Loro Ciufenna, Arezzo), pieve di San  
Pietro 28n, 29n, 62n, 133n, 172
- Gualdo Cattaneo (Perugia), Santi Terenziano e  
Flacco 57
- Gualdo del Re 101
- Guardia Vomano (Notaresco, Teramo), abbazia  
di San Clemente al Vomano 36n, 38, 40n,  
62n
- Guardalfiera (Campobasso), cattedrale di Santa  
Maria Assunta 46-50
- Guazzo Veronese, Santa Maria Maggiore 139n
- Guglielmo, magister 36n
- Ildebrandino VII, detto Novello, degli Aldo-  
brandeschi (1152-1195) 148
- Isernia 49n
- Istanbul, Museo Archeologico 93n, 113
- Istanbul, Santa Sofia 45, 112, 113
- Iulitta, vedova di Ubaldo da Bozzano 66
- Jacopo, vescovo di Lucca (801-818) 101n
- La Nera (Volterra), San Giovanni Battista 62n
- Lammari (Capannori), pieve di San Cristoforo  
27n, 62n
- Leone IV, papa (847-855) 152
- Liutperto, arcidiacono di Pisa 91
- Loborika (Marčana), San Floriano 33n
- Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana 101n
- Lucca, cattedrale di San Martino 100, 101, 111n,  
115, 135n, 159n
- Lucca, Collezione Mazzarosa 157n, 162
- Lucca, Museo della Cattedrale 41, 102n, 110n,  
165
- Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi 22n,  
27n, 62n, 65, 77, 83n, 96, 97, 127n, 131, 158n,  
164, 169n
- Lucca, Porta San Gervasio 161
- Lucca, San Benedetto in Gottella 115n, 164, 167-  
169
- Lucca, San Frediano 23, 27n, 38, 40n, 94, 97,  
107-115, 119n, 160, 163, 167, 168
- Lucca, San Giorgio 27n
- Lucca, San Giovannetto 102
- Lucca, San Giusto all'Arco 167
- Lucca, San Michele in Foro 21, 27n, 96, 115n, 135,  
156, 159, 169
- Lucca, San Micheletto 38, 96, 100, 115n, 160, 161-  
166, 168, 169
- Lucca, San Salvatore 157n
- Lucca, Sant'Alessandro 94, 108n, 114n
- Lucca, Sant'Angelo in Campo 162

- Lucca, Santa Giustina 169*n*  
 Lucca, Santa Maria Forisportam 7, 27*n*, 37*n*, 38, 40*n*, 59*n*, 111, 115*n*, 155-160  
 Lucca, Santi Giovanni e Reparata 164  
 Lucca, Santi Simone e Giuda 168  
 Luni, cattedrale 38*n*, 97, 100  
 Lupeta (Vicopisano), San Jacopo 59*n*, 73  
 Lupeta (Vicopisano), Sant'Andrea 62*n*, 63*n*
- Maestro di Cabestany 119, 126, 147  
 Magliano (Grosseto), abbazia di San Bruzio 144  
 Malles (Bolzano), San Benedetto 88  
 Marchio, magister 172  
 Marco, nobile longobardo 81  
 Marco, papa (336) 89, 124*n*  
 Marlia (Lucca), Villa Reale 98, 127, 159  
 Maružini, Santa Maria della Neve 33*n*  
 Massa d'Albe (L'Aquila), San Pietro ad Alba Fucens 36*n*, 47*n*  
 Massa Marittima, cattedrale di San Cerbone 28, 62*n*, pp. 114, 135*n*, 136  
 Massa Martana (Perugia), abbazia dei Santi Terenzio e Fidenzio 38, 46, 55-59  
 Massa Martana (Perugia), abbazia di Santa Illuminata 57  
 Mednjan, San Martino 33*n*  
 Megliadino (Padova), San Fidenzio 102  
 Melfi, campanile del Duomo 50  
 Metelliano (Cortona), pieve di Sant'Angelo 28, 173  
 Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco 164*n*  
 Milano, Porta Romana 28  
 Milano, sacello di San Vittore in Ciel d'Oro 76  
 Milano, San Celso 28  
 Milano, Sant'Ambrogio 27, 30*n*, 31*n*, 32  
 Milano, Santa Maria d'Aurona 128, 163, 164  
 Milano, Santa Maria presso San Satiro 128, 158  
 Milone, arcivescovo di Benevento (1074-1075) 47  
 Modena, cattedrale di Santa Maria Assunta e San Geminiano 63, 172, 173  
 Modena, Musei del Duomo 139, 156*n*  
 Montalbano (Prato), abbazia di San Baronto 31*n*, 36*n*, 86  
 Montalcino, cattedrale (ex pieve di San Salvatore) 62*n*, 64, 66, 129*n*  
 Montalcino, podere San Piero 151  
 Montale (Pistoia), San Salvatore in Agna 22, 24, 31*n*  
 Montecassino, abbazia 32*n*, 39, 46, 49*n*  
 Montecchio di Giano (Perugia), San Bartolomeo 59
- Montecosaro (Macerata), abbazia di Santa Maria a Piè di Chienti 48  
 Montefiascone (Viterbo), San Flaviano 31*n*, 128  
 Montepiano (Vernio, Prato), abbazia di Santa Maria 62*n*  
 Monterchi (Arezzo), pieve di Sant'Antimo 165-166  
 Montetiffi, abbazia di San Leonardo 32*n*  
 Monteverdi Marittimo (Pisa), San Pietro in Palazzuolo 95  
 Monza, cattedrale di San Giovanni Battista 76  
 Morimondo (Milano), abbazia di Santa Maria 29*n*, 39*n*  
 Moscufo (Pescara), Santa Maria del Lago 62*n*
- Napoli, battistero di San Giovanni in Fonte 156*n*  
 Narni, Palazzo Comunale 135  
 New York, Metropolitan Museum of Art 130*n*  
 Niccolò di Crescenzo 41  
 Noli (Savona), San Paragorio 138
- Oratoio (Pisa), San Michele Arcangelo 100*n*  
 Orbetello, cattedrale di Santa Maria Assunta 38*n*, 98, 127, 159, 174  
 Oria, Palazzo Vescovile 54  
 Orte, municipio 94  
 Orte, Palazzo Vescovile 94  
 Orvieto, abbazia dei Santi Severo e Martirio 56*n*, 57  
 Orvieto, San Giovenale 57  
 Osimo, cattedrale di San Leopardo 48  
 Osimo, San Nicolò 58*n*  
 Ostia, Sant'Ippolito all'Isola Sacra 55, 157
- Paganica (L'Aquila), San Giustino 35*n*, 39*n*, 40*n*  
 Panicale di Buti (Pisa), Santa Maria ad Nives 21, 62*n*, 63*n*, 74  
 Panzano in Chianti (Firenze), oratorio di Sant'Eufrosino 23  
 Panzano in Chianti (Firenze), San Leolino 23, 110, 147, 164*n*  
 Parma, cattedrale di Santa Maria Assunta 136*n*  
 Partina (Arezzo), pieve di Santa Maria Assunta 23, 24*n*, 97  
 Pavia, monastero di Santa Maria Teodote, detto anche di Santa Maria della Pusterla 112  
 Pavia, Musei Civici 28*n*, 133, 139*n*  
 Pavia, San Giovanni in Borgo 133*n*  
 Pavia, San Michele 135  
 Pavia, San Pietro in Ciel d'Oro 32, 134, 163, 164  
 Pavia, Santa Maria del Popolo 28*n*  
 Pavia, Sant'Eusebio 11

- Penne 36*n*  
 Peredo, vescovo di Lucca (754-779) 155, 161  
 Peretola (Firenze), Santa Maria 23  
 Pertuald, nobile longobardo 161, 163  
 Pescia, cattedrale di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista 122*n*  
 Piazza di Brancoli (Lucca), pieve di Santa Maria 136, 169  
 Piccolomini, Agostino Patrizi 120*n*  
 Pienza (Corsignano), pieve dei Santi Vito e Modesto 31*n*, 134, 135, 136, 152  
 Pienza (Corsignano), pieve di Santa Maria 147  
 Pietrarubbia (Pesaro-Urbino), eremo di Sant'Arduino 32*n*  
 Pietro Blandebelli, vescovo di Sovana (1380-1386) 144*n*  
 Pietro II, vescovo di Lucca (896-932) 167  
 Pietro, vescovo di Sovana (1153-1175) 144, 148  
 Pieve a Pava (Montalcino), Santa Maria 151  
 Pieve Corena (Verucchio, Rimini), Santa Maria 32*n*  
 Pinerolo (Torino), Museo Civico 75*n*  
 Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa (1458-1464) 117*n*  
 Pisa, Camposanto Monumentale 65*n*, 74, 91*n*, 98  
 Pisa, cattedrale di Santa Maria 22, 25, 36*n*, 38, 47*n*, 50, 55*n*, 63, 64*n*, 73*n*, 79*n*, 84, 91-105, 110*n*, 121, 122*n*, 123*n*, 132*n*, 138, 152, 156, 159*n*, 160, 169, 174  
 Pisa, Museo Nazionale di San Matteo 77*n*, 127  
 Pisa, San Frediano 27*n*, 72, 73  
 Pisa, San Lorenzo alla Rivolta 65  
 Pisa, San Matteo 73  
 Pisa, San Michele degli Scalzi 72  
 Pisa, San Michele in Borgo 78  
 Pisa, San Paolo a Ripa d'Arno 79*n*  
 Pisa, San Rossore 80  
 Pisa, San Sisto in Cortevicchia 121*n*  
 Pisa, San Zeno 40, 73, 77, 121, 132*n*  
 Pisa, Santa Cristina 73, 131*n*  
 Pisa, Santa Maria del Carmine 122*n*  
 Pistoia, cattedrale di San Zeno 37, 119*n*, 122*n*  
 Ponte allo Spino (Sovicille, Siena), pieve di San Giovanni 62*n*, 63*n*, 136  
 Ponte Messa (Pennabilli, Rimini), pieve di San Pietro 32*n*  
 Ponzano di Fermo, San Marco 48  
 Poppone, patriarca di Aquileia (1019-1042) 82, 99*n*  
 Populonia (Livorno), San Quirico 135*n*  
 Porto Torres, basilica di San Gavino 94*n*  
 Potenza, San Michele 55*n*  
 Prata d'Ansidonia (L'Aquila), San Paolo a Peltuinum 34, 40*n*  
 Prato, chiostro dei canonici 119*n*  
 Preci (Perugia), San Rocco a Roccanolfi 61*n*  
 Propezzano (Morro d'Oro, Teramo), abbazia di Santa Maria 38  
 Pula (Pola), cattedrale di Santa Maria 33*n*  
 Rainaldus, magister 64*n*, 92, 105*n*  
 Rainerio, patriarca di Antiochia (1219-1225) 109*n*  
 Raitus, magister 65  
 Rangerio, vescovo di Lucca (1097-1111) 115  
 Ratchis, sovrano longobardo (744-757) 14, 81  
 Ratisbona, San Giacomo 134  
 Ravello, Museo dell'Opera del Duomo 32*n*  
 Ravello, San Giovanni del Toro 32*n*  
 Ravenna, Museo Arcivescovile 56*n*, 138, 164*n*  
 Ravenna, Museo Nazionale 165*n*  
 Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo 158, 164*n*  
 Ravenna, Sant'Apollinare in Classe p. 53*n*, 57*n*, 72*n*, 165*n*  
 Ravenna, Santo Spirito 53*n*  
 Reggello (Firenze), abbazia di Sant'Ellero 24  
 Reggello (Firenze), pieve di Sant'Agata in Arfoli 23, 24, 77  
 Rigiperto 91  
 Rigoli (San Giuliano Terme, Pisa), San Marco 33, 62*n*, 63*n*, 74*n*, 102  
 Rimini, Arco di Augusto 130  
 Rimini, domus del chirurgo 127*n*  
 Rocca Santa Maria (Modena), pieve 63*n*  
 Roccavivara (Campobasso), Santa Maria del Canneto 47, 54*n*  
 Roma, abbazia delle Tre Fontane 29*n*  
 Roma, arco di Giano 114  
 Roma, Auditorium di Mecenate 78  
 Roma, Basilica Neptuni 93  
 Roma, Basilica Ulpia 74  
 Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana 81*n*, 88, 101*n*  
 Roma, Casa dei Crescenzi 41  
 Roma, catacomba di Panfilo 113  
 Roma, catacombe di Felicità 113*n*  
 Roma, catacombe di Priscilla 113*n*  
 Roma, catacombe di Sant'Alessandro 76  
 Roma, catacombe di Sant'Ermite 114*n*  
 Roma, cimitero dei Giordani 113*n*  
 Roma, Foro di Augusto 73  
 Roma, Museo del Foro Romano 131*n*, 158  
 Roma, Museo dell'Alto Medioevo 13, 54, 76  
 Roma, Museo Nazionale Romano Crypta Balbi 97*n*, 103*n*

Roma, Portico di Ottavia 93  
 Roma, San Biagio de Mercato 96  
 Roma, San Clemente al Celio 40n, 55n, 115n, 134, 164n  
 Roma, San Cosimato 147n  
 Roma, San Giorgio in Velabro 131n  
 Roma, San Giovanni a Porta Latina 98, 132n, 147  
 Roma, San Giovanni in Laterano 76, 108  
 Roma, San Lorenzo fuori le Mura 35n, 98, 113n, 125n  
 Roma, San Pietro in Vaticano 54, 72n, 108, 111n, 139, 159n  
 Roma, San Saba 35n, 115n, 124, 145  
 Roma, Sant'Agnese fuori le Mura 96n, 115n, 125  
 Roma, Santa Maria Antiqua 16, 35n, 124, 125  
 Roma, Santa Maria Aracoeli 95, 124  
 Roma, Santa Maria in Cosmedin 102n, pp. 128, 130, 147n, 158  
 Roma, Santa Maria in Domnica 98  
 Roma, Santa Maria in Trastevere 111n, 147n, 159n  
 Roma, Santa Maria Maggiore 111n, 159n  
 Roma, Santa Pudenziana 112  
 Roma, Santa Sabina sull'Aventino 54, 97, 111n, 124, 131n, 132n, 159n  
 Roma, Santi Giovanni e Paolo al Celio 113n  
 Roma, Santi Marcellino e Pietro al Laterano 55  
 Roma, Santi Quattro Coronati 75, 115n, 152, 175  
 Roma, Santo Stefano del Cacco 124  
 Roma, Tempio di Marte Ultore 74  
 Roma, Terme di Caracalla 93  
 Romena (Pratovecchio Stia, Arezzo), pieve di San Pietro 133n  
 Romualdo, duca di Benevento (671-687) 51  
 Rosciolo dei Marsi (L'Aquila), Santa Maria in Valle Porclaneta 36n  
 Roselle, pieve di Santa Maria 83, 96  
 Rotone, priore di San Frediano a Lucca 108  
 Rovinj, San Tommaso 33n  
 Rovinj, Sant'Eufemia 33n  
 Rubbiano (Parma), pieve di Santa Maria Assunta 63n  
 Rufina (Firenze), Santa Maria a Falgano 24  
 Ruggero Gisalbertini, vescovo di Volterra (1103-1131) 32n  
  
 Salerno, cattedrale di San Matteo 54n  
 Saltocchio (Lucca), Sant'Andrea 83, 102, 165  
 Sammontana (Montelupo), Santa Maria 23, 24  
 San Benedetto Po (Mantova), abbazia di San Benedetto in Polirone 39, 118n  
 San Bonifacio (Verona), abbazia di San Pietro a Villanova 164  
 San Casciano (Cascina), pieve dei Santi Ippolito e Cassiano 72, 79n, 156, 157  
 San Cassiano di Controne (Lucca), pieve di San Cassiano 27n, 40, 62n, 63, 136, 174  
 San Demetrio dei Vestini (Stiffe, L'Aquila), Sant'Andrea 62n  
 San Felice di Giano (Perugia), abbazia di San Felice 57  
 San Gemini (Terni), Santa Maria de Incertis 58n  
 San Gimignano 152  
 San Giorgio di Valpolicella (Verona), pieve di San Giorgio 139n  
 San Giovanni d'Asso (Siena), canonica di San Pietro in Villore 29, 31n, 37, 84, 135, 136, 138, 145, 151-153  
 San Giuliano Terme (Pisa), Santa Maria del Mirteto 62n, 63n, 65n, 74n  
 San Giustino Valdarno (Loro Ciufenna, Arezzo), pieve 172  
 San Leo, cattedrale di San Leone 32n  
 San Leo, pieve di Santa Maria Assunta 127n, 128, 130  
 San Piero a Grado (Pisa), San Pietro 33, 34, 37n, 40n, 44n, 49n, 71-80, 85n, 95n, 102, 105  
 San Pietro a Vico (Lucca), San Pietro 127, 163  
 San Pietroburgo, Museo Pavlovsk 123n  
 San Polo (Arezzo), pieve di San Paolo 174  
 San Quirico d'Orcia (Siena) 147  
 Sant'Agata dei Goti (Benevento), San Menna 58n, 113  
 Sant'Agata dei Goti (Benevento), Sant'Angelo in Munculanis 58n  
 Sant'Agata di Mugello, pieve di Sant'Agata 27n, 62n, 136  
 Sant'Angelo in Formis (Caserta), abbazia di Sant'Angelo 113  
 Sant'Eusanio Forconese (L'Aquila) 62n  
 Santa Maria del Giudice (Lucca) 155  
 Sarsina 56  
 Sarteano (Siena), pieve di Santa Vittoria 31n  
 Sarzana, fortezza medicea 30  
 Sassoferrato (Ancona), abbazia di Santa Croce 32n  
 Schänis (Canton San Gallo) 76  
 Serre di Rapolano (Siena), Sant'Andrea 23, 39n  
 Sesto al Reghena (Pordenone), abbazia di Sant'Anastasia 76, 81  
 Siena, cattedrale di Santa Maria Assunta 141n  
 Siena, Museo Archeologico Nazionale 120n  
 Siena, Museo dell'Opera della Metropolitana 140n  
 Siena, San Desiderio 140, 141n

- Sigfredo da Bozzano 66  
 Sirolo (Ancona), abbazia di San Pietro al Monte  
 Conero 32*n*  
 Skripou (Grecia), chiesa della Panaghia 139*n*  
 Sorano (Filattiera, Massa e Carrara), pieve di  
 Santo Stefano 30, 40, 75*n*  
 Sovana (Grosseto), cattedrale dei Santi Pietro  
 e Paolo pp. 7, 22*n*, 27*n*, 29, 31*n*, 37, 38, 40*n*,  
 46*n*, 59*n*, 135, 136, 141*n*, 143-149, 152, 153  
 Sovana (Grosseto), San Mamiliano 143, 146, 148  
 Sovana (Grosseto), Santa Maria 148  
 Spalato (Split), Museo Archeologico 16  
 Spalato (Split), San Martino 165*n*  
 Spello (Perugia), San Lorenzo 54  
 Spoleto, abbazia di San Giuliano 57, 58*n*, 113*n*  
 Spoleto, cattedrale di Santa Maria Assunta 57,  
 58*n*  
 Spoleto, San Brizio 128*n*  
 Spoleto, Sant'Eufemia 57, 111  
 Succastelli (Sansepolcro, Arezzo), Badia di San  
 Bartolomeo 31*n*  
 Suger, abate di Saint Denis (1122-1151) 37*n*  
 Sulmona, cattedrale di San Panfilo 62*n*  
 Sveti Lovreč Pazenatički, San Lorenzo 33*n*
- Tanimondo 117  
 Tao 117  
 Tassilo, cittadino di Lucca 155*n*  
 Tenno (Trento), San Lorenzo 33*n*  
 Teodorico, vescovo di Metz (964-984) 165*n*  
 Toledo, moschea convertita in chiesa di Cristo  
 de la Luz 86  
 Torcello, Museo Provinciale 97*n*, 125  
 Torino, cattedrale di San Salvatore 12, 13, 15, 16,  
 103*n*, 127  
 Toulousa, Notre-Dame de la Daurade 134*n*  
 Toulousa, Saint Sernin 119, 122*n*  
 Trani, cattedrale di San Nicola Pellegrino 32*n*,  
 49*n*, 58  
 Trebbio (Guiglia, Modena), pieve di San  
 Giovanni Battista 63*n*  
 Trento, Castello del Buonconsiglio 139*n*  
 Trivento (Campobasso), cattedrale dei Santi  
 Nazario, Celso e Vittore 47
- Tuoro sul Trasimeno (Perugia), San Salvatore  
 135  
 Tuscania, Santa Maria Maggiore 76
- Ursus, magister 111
- Vado (Arezzo), San Martino 31*n*  
 Vaprio d'Adda (Milano), San Colombano 31*n*,  
 128  
 Velona (Castelnuovo dell'Abate, Siena), castello  
 123*n*  
 Venezia, basilica di San Marco 8, 14, 43-46, 58,  
 92*n*  
 Venosa, abbazia della Santissima Trinità 38, 46-  
 47, 50-55  
 Ventimiglia, cattedrale di Santa Maria Assunta  
 138, 139  
 Verona, San Zeno 28*n*  
 Vézelay, Sainte-Marie-Madeleine 120*n*  
 Vicenza, cattedrale di Santa Maria 139*n*  
 Vico Pancellorum (Bagni di Lucca), pieve di  
 San Paolo 62*n*  
 Vicipisano, pieve dei Santi Maria e Giovanni  
 Battista 62*n*, 63*n*  
 Villa Basilica, pieve di Santa Maria Assunta 62*n*  
 Ville di Corsano (Monteroni d'Arbia, Siena),  
 pieve di San Giovanni 62*n*, 63*n*, 64  
 Viterbo, cattedrale di San Lorenzo 55*n*  
 Vittorito (L'Aquila), Sant'Angelo 56  
 Volterra, abbazia dei Santi Clemente e Giusto  
 32, 40*n*, 62*n*, 64  
 Volterra, cattedrale di Santa Maria Assunta 28,  
 36*n*, 62*n*, 122*n*, 136  
 Volterra, Museo Diocesano di Arte Sacra 32*n*,  
 50, 136, 157  
 Volterra, Museo Etrusco Guarnacci 32*n*, 97, 109,  
 111, 157, 169*n*  
 Volterra, San Giusto al Botro 97, 109, 110*n*  
 Volterra, Sant'Ottaviano in Collina 32*n*
- Winizo, abate di San Salvatore al Monte Amiata  
 82
- Zuglio (Udine), pieve di San Pietro 139*n*



---

*Culture artistiche del Medioevo*  
diretta da M. Petoletti, L. C. Schiavi

---

*Volumi pubblicati:*

FILIPPO GEMELLI, *L'architettura dei frati minori in Lombardia* (disponibile anche in e-book).

LUIGI CARLO SCHIAVI, GIANPAOLO ANGELINI (a cura di), *Actum Ticini*. Ricerche sull'alto medioevo pavese (disponibile anche in e-book).

TANCREDI BELLA, *La cattedrale medievale di Catania*. Un cantiere normanno nella contea di Sicilia (disponibile anche in e-book).

FRANCESCO LOVINO, *Oltre Bisanzio*. Le illustrazioni dei manoscritti italogreci della Biblioteca Marciana di Venezia (disponibile anche in e-book).

In agendis siquidem huiusmodi, apprime de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis sollicitus

Suger, abate di Saint-Denis,  
*Libellus alter de consecratione ecclesiae Sancti Dionysii*, 2

Tutto ciò non fa altro che dimostrare come opere dell'Altomedioevo esercitino un indubbio fascino in termini estetici e talvolta siano vere e proprie fonti d'ispirazione artistica. In più, un simile successo non può che presupporre anche l'esistenza di un gusto e di un pubblico che apprezza il decorativismo astratto altomedievale, malgrado dalla nostra prospettiva di moderna e post-rinascimentale venerazione della Classicità possa sembrarci apparentemente impossibile. In Toscana, tutto questo sembra avvenire non solo ma con maggior frequenza tra XI e buona parte del XII secolo, prima dell'assoluto prevalere come linea vincente del naturalismo di derivazione classica che già a queste date muove i suoi primi passi.