

I resti di arredo liturgico altomedievale conservati nella pieve di San Leolino a Panzano

Nei restauri ai quali nel 1942 e di nuovo nell'immediato dopoguerra fu sottoposta la pieve di San Leolino emerse, riusata capovolta nella pavimentazione del chiostro della canonica, una lastra rettangolare orizzontale in Pietra Serena scolpita a bassorilievo con una croce fra tralci sulla faccia anteriore, nella cui parte sinistra era stata praticata al momento del riuso un'apertura rettangolare verticale ad uso di tombino (fig. 1), poi tamponata negli anni Sessanta con un abile ripristino mimetico, che discutibilmente non segnala in alcun modo le parti rifatte (fig. 2)¹. Presa per un pluteo dell'VIII o IX secolo, la lastra costituiva secondo me un antependio o paliotto, funzione che inconsapevolmente le è stata conferita di nuovo intorno al 1970, quando è stata murata – ma rovesciata – sulla fronte del nuovo altar maggiore postconciliare. Come segnalato da Italo Moretti e Renato Stopani², un piccolo frammento in Pietra Serena, ornato a bassorilievo con lo stesso motivo (a intreccio di fettucce tripartite, cerchietti ad anello e palmette tripartite) che decora i bracci della croce al centro della lastra maggiore, fa parte dell'apparecchiatura romanica del fianco Sud dell'interno della chiesa accanto alla porta della sacrestia, non lontano dall'absidiola destra (fig. 7). In seguito, come reso noto da Stopani nel 1998³, sono stati scoperti riusati fra il materiale di riporto sotto alla pavimentazione del vicino oratorio di Sant'Eufrosino un altro frammento dello stesso materiale e con lo stesso ornato, poi finito in collezione privata a Firenze (fig. 8), e due pilastrini, pure in Pietra Serena (figg. 9, 12, 14), variamente resecati al momento del riuso, il primo dei quali presenta sulla fronte tralci spiraliformi e grappoli identici a quelli della lastra maggiore, per cui non può esservi dubbio sulla provenienza dallo stesso complesso, come conferma anche la sostanziale coincidenza delle misure. I due pilastrini sono stati recentemente trasferiti nella pieve, dove sono inglobati nella moderna suppellettile liturgica, che ne nasconde purtroppo dietro a strutture in legno i pomelli, elemento apicale caratterizzante i pilastrini delle recinzioni presbiteriali paleocristiane ed altomedievali (figg. 10, 17). Dopo aver inizialmente sostenuto la provenienza della lastra con la croce e del frammento reimpiiegato nella muratura (databile al XII secolo) della pieve di San Leolino da quella stessa chiesa, incidentalmente documentata dal 982⁴ ma dunque esistente per lo meno dall'VIII-IX secolo, a seguito della scoperta degli altri pezzi riconducibili alla stessa recinzione presbiteriale Stopani ha cambiato idea, avanzando l'ipotesi che l'insieme dei pezzi provenga dall'oratorio di Sant'Eufrosino, menzionato dapprima in una bolla di papa Pasquale II nel 1103⁵, ma da credersi – se così fosse – di origine ben più antica. Secondo un'ipotesi dello stesso Stopani⁶, Eufrosino, che la tradizione agiografica (per la quale si veda qui l'intervento di Isabella Gagliardi) ritiene l'evangelizzatore del Chianti nei primi secoli del Cristianesimo, sarebbe stato uno di quei missionari greci – come fa credere il nome tipicamente bizantino – inviati in Italia nel VII secolo a contrastare il persistente paganesimo delle campagne e l'eresia ariana dei Longobardi, ritornata in auge con Rotari. Sarebbe pertanto suggestivo immaginare che l'oratorio, il cui aspetto attuale risente in gran parte della ricostruzione testimoniata dalla bolla *pro fabrica* di Eugenio IV del 1441 (ma dove già il pulpito pensile per

l'ostensione delle reliquie del santo, databile al Trecento e organicamente inserito nella compagine architettonica dell'area presbiteriale, attesta la persistenza di elementi anteriori al Rinascimento), conservi resti lapidei riferibili ad un *martyrium* eretto sulla tomba di Eufrosino in epoca longobarda, subito dopo la sua morte in odore di santità. Spero che l'amico Renato non si offenda se mi permetto di obiettare che si è lasciato prendere un po' troppo la mano da tale suggestione, al punto da sostenere nel 2001 che l'ipogeo con pseudocupola lapidea sotto all'altare del fianco destro dell'oratorio, entro un'abside quattrocentesca ricavata nello spessore di un segmento murario sporgente dalla parete (fig. 18), sarebbe addirittura una tomba etrusca trasformata in cripta⁷, mentre l'apparecchiatura muraria in conci di Alberese disposti a filaretto della metà destra della facciata, dove accanto all'odierno elegante portale di forme brunelleschiane restano tracce di un primo portale (fig. 19), nonché quella del fianco destro dell'oratorio fino alla sporgenza menzionata inclusa, sarebbe resto della chiesa dell'VIII secolo, di cui Stopani nel 1998 ricostruisce una pianta a croce commissa, con aula unica leggermente più stretta a sinistra dell'edificio attuale e con abside a metà dell'odierna navata nonché con transetti poco sporgenti, di cui quello destro coinciderebbe con la sporgenza che aggetta oltre la parete⁸. Non conosco volte di tombe etrusche di quel tipo con pietre irregolari affogate, come qui, in spessi letti di malta (una vera tomba etrusca a *tholos* è quella di Castellina in Chianti, illustrata nell'intervento di Carlotta Cianferoni in questo volume). La muratura della parte destra della facciata dell'oratorio, dello stesso tipo di quella della pieve di San Leolino (per la quale si veda qui l'intervento di Italo Moretti), è tipica del XII secolo, come del resto Moretti e Stopani avevano constatato nel 1972-1973, in conformità con le convincenti datazioni da loro assegnate nel 1974 a molti altri edifici e brani di muratura del genere nel contado fiorentino-fiesolano⁹. Non escluderei del tutto la possibilità che l'abside coll'altare che custodisce le reliquie del santo, benché internamente ricostruita in forme rinascimentali ed esternamente inglobata in una sporgenza muraria di difficile datazione, serbi davvero le tracce di un più antico oratorio, forse riconducibile proprio ad un'origine preromanica. In tal caso, tenendo presente il fatto che quell'abside è canonicamente orientata ad Est mentre la chiesa romanica ingrandita nel 1441 è orientata approssimativamente Nord-Sud (in relazione alla strada che sale verso il poggio di San Leolino), si può ricostruire un cambio di orientamento da un primo piccolo oratorio ad aula unica ad un secondo più grande oratorio dalla stessa icnografia ruotato di 90°, che ne avrebbe inglobato l'abside trasformata in una sorta di cappella laterale. Quanto alla provenienza dell'arredo liturgico lapideo, nel 1998 Stopani ricostruiva una recinzione orizzontale, la cui larghezza coincideva con quella da lui ipotizzata per la navata dell'oratorio a croce commissa, recinzione costituita da quattro plutei (due per parte ai lati del varco centrale), connessi tra di loro da sei pilastri (tre per parte)¹⁰. La ricostruzione ha alcuni innegabili punti di forza: il fatto che le scanalature, spesse cm 7, nei fianchi dei pilastri, alti cm 79, potrebbero in teoria ospitare i margini laterali, pure spessi cm 7, della lastra con croce e tralci, alta cm 76; il fatto che motivi ornamentali pressoché identici a quelli dei bracci della croce dalla lastra integra ritornino nel frammento murato a San Leolino e in quello in collezione privata fiorentina, facendo pensare che dovessero esistere altre lastre più o meno dello stesso tipo; infine, è giusto l'aver collocato il secondo pilastro a destra del varco centrale, essendo ornato non solo sulla fronte ma anche sul margine sinistro.

Tuttavia, come anticipato, la lastra integra era secondo me un antependio e non un pluteo; e anche il calcolo delle misure disponibili per la recinzione non torna più se ammettiamo, come qui proposto, che l'oratorio altomedievale di Sant'Eufrosino fosse molto più piccolo e più stretto, in asse coll'abside poi divenuta cappella laterale. Ma ciò che più importa è che la presenza in San Leolino, dove è organicamente inserito nei filaretti della muratura in Alberese del XII secolo, di un pezzo della medesima recinzione (fig. 7) fa propendere per una provenienza di quest'ultima nel suo insieme proprio dalla prima pieve, analogamente a quanto la critica ha plausibilmente supposto in altri casi del genere, piuttosto frequenti in Toscana e non solo: penso ai resti di recinzione altomedievale reimpiegati nelle murature perimetrali di San Piero a Grado¹¹, del Duomo di Pisa nella sua fase buschetiana¹², dell'Abbazia di Sant'Antimo¹³ o, per restare in area fiorentino-fiesolana, in quelle delle pievi di Borgo San Lorenzo (fig. 46) e Gaville (fig. 47) e della canonica di Sammontana (fig. 38)¹⁴. Che i pezzi rinvenuti a Sant'Eufrosino abbiano fatto parte delle fondazioni della pavimentazione riferibile ai lavori del 1441, o ancor più tardi, fa pensare che solo allora essi siano stati trasferiti come materiale edilizio dalla pieve, dove ormai dovevano essere decontestualizzati da secoli.

La lastra maggiore di Panzano (fig. 1), in gran parte conservata, e comunque facilmente integrabile (fig. 2), salvo l'abrasione del rilievo lungo il margine inferiore ed una lievissima decurtazione in alto, presenta al centro una *crux gemmata*, dove i cerchi anuliformi, che si estendono anche intorno alla croce greca e lungo il bordo della campitura rettangolare, alludono a gemme incastonate sulla superficie di un altare orafico, contribuendo per l'appunto a chiarire la natura dell'oggetto liturgico che stiamo osservando¹⁵. Il significato eucaristico dell'insieme è evidenziato tanto dalle appendici spiraliformi dei bracci della croce, che ritornano in alternanza a palmette lungo il bordo superiore, quanto dai girali che affiancano la croce, creando dei vortici attorno ad altre gemme circolari anuliformi, collegati da ondulate fettucce tripartite (o, se si vuole, a due solchi), che si collocano simmetricamente ai lati. Le spirali sono infatti interpretabili come virgulti stilizzati, così come le fettucce costituiscono idealmente i tralci di una vite, di cui i girali a vortice rappresentano il fogliame, contaminato però simbolicamente col tema del fiore, ma la cui natura vitinea è chiarita dal grappolo d'uva che si vede in alto a sinistra. Siamo quindi di fronte ad una astrattizzante visione del giardino paradisiaco, incentrata sul mistero eucaristico. Forse anche le minuscole palmette, in parte tripartite, hanno un significato simbolico, alludendo ai giusti che fioriranno come la palma (Ps. 91,13), e per la tripartizione alla Trinità. Sembra inoltre alludere al concetto stesso di mistero della Fede il nodo 'salomonico' di fettucce tripartite che copre ed unifica i bracci della croce, nodo cui probabilmente qui come altrove veniva conferita pure una magica valenza apotropaica, che affonda le sue radici in credenze precristiane. La compresenza, di questi motivi simbolico-decorativi in bassorilievi di una lastra di tale formato fa propendere per l'ipotesi dell'antependio, analogamente a come penso si possa sostenere per altre simili lastre, di cui ricordo qui a titolo esemplificativo solo qualche caso toscano: quella in Pietra Serena di San Cristoforo a Monna (Caprese Michelangelo), che pure presenta al centro una croce greca – ma questa volta patente e priva di nodo e gemme – con appendici spiraliformi, cui si alternano gigli, fiancheggiata pure da tralci vitinei, questa volta più riconoscibili, dai quali spuntano virgulti spiraliformi e gigli

(fig. 4)¹⁶; quella in Marmo di Carrara del Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca, scoperta riusata nel pavimento della chiesetta extraurbana di San Concordio, con croce latina dalle appendici spiraliformi, coperta da intreccio di fettucce tripartite e bottoncini (lo stesso motivo decorativo del bordo inferiore della lastra di Monna, che ritroveremo sul primo pilastrino di Panzano), ai lati della quale si dispongono simmetricamente un leone ed un unicorno (Ps. 23, 22) sormontati da gigli, coppie di cerchi concentrici e fiori allusivi al sole e alla luna, e due colombe che beccano chicchi d'uva (fig. 3)¹⁷; le due lastre frammentarie in Marmo di Carrara, di forme così simili da far pensare alla provenienza da uno stesso complesso liturgico cioè il duomo paleocristiano ed altomedievale di Lucca Santi Giovanni e Reparata, di cui una trovata negli scavi di quella chiesa e là esposta e l'altra a Villa Guinigi, ornate con croci ansate circondate da cerchi concentrici e motivi floreali, tralci stilizzati e colombe che beccano chicchi d'uva, e lungo i bordi laterali da intrecci di fettucce tripartite racchiudenti bottoni ovvero perle¹⁸. In quest'ultimo caso non è comunque escluso che si trattasse di plutei. Del resto tale repertorio compare anche in altri elementi della suppellettile liturgica dell'VIII e del IX secolo, come il fonte battesimale in Marmo di Carrara della pieve di San Marco (già intitolata ai Santi Pietro e Giovanni Battista) di Rigoli (San Giuliano Terme), il cui lato frontale, bordato da intreccio di fettucce bipartite racchiudenti bottoni o perle e circondate da essi, presenta al centro un tondo entro cui si iscrive una croce greca patente con appendici spiraliformi, fra i cui bracci spuntano quattro gigli¹⁹; o come l'arco frontale di ciborio in Pietra Serena del Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, proveniente dalla pieve cortonese di San Vincenzo, ornato da bordo con intreccio di fettucce tripartite, un'epigrafe su cui ritornerò e una coppia di pavoni fra gigli e altre piante ai lati di una croce greca con appendici spiraliformi, coperta da intreccio di fettucce tripartite (fig. 5)²⁰ – ed il motivo della croce greca con appendici spiraliformi torna pure nel frammento di arco di ciborio del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna d'Arezzo (fig. 26) e nel pluteo del duomo di Orbetello (fig. 33) di cui parlerò più in là –; o anche come il frammentario pilastrino di recinzione presbiteriale, in calcare, dell'abbazia di Sant'Antimo, di cui rimane la parte superiore con croce greca astile dalle appendici spiraliformi, ornata da intreccio di fettucce tripartite e bottoni o perline, motivi che compaiono anche in basso ai lati dell'asta (fig. 6)²¹. L'iscrizione del ciborio di Cortona lo dice realizzato «<tem>PORIBUS D(omi)N(i) CARULO IMPERATORI [...]»; e l'imperatore in questione potrebbe essere tanto Carlo Magno, che regnò con quel titolo fra 800 e 814, quanto Carlo il Calvo, in carica fra 875 e 877 ma che già nell'876 riconobbe la sovranità della Santa Sede sull'Aretino, quanto Carlo il Grosso, in carica fra 881 e 888²². Tuttavia, l'affinità col pilastrino di Sant'Antimo, abbazia beneficiata – se non fondata come vorrebbe la tradizione – da Carlo Magno²³, mi fa propendere per l'identificazione con questo Carlo per il sovrano in carica al tempo della realizzazione del ciborio cortonese (del resto, se esso fosse stato approntato sotto uno dei suoi omonimi successori sarebbe stato opportuno specificarne il numero o il soprannome per evitare confusioni, anche se non sempre lo si faceva). Quanto alle croci ornate da intrecci di fettucce, con appendici spiraliformi, le si trova anche su lastre di incerto utilizzo originario, come quella reimpiegata nella muratura romanica di San Lorenzo a Spello, proveniente forse dalla chiesa di Sant'Ercolano, che presenta il diffuso e tipicamente romano motivo della coppia di arcate entro

cui si dispone una coppia di croci latine di quel tipo, fiancheggiate da alberetti simmetrici e sormontati da rose²⁴; mentre piuttosto anomalo in Italia centrale è il sarcofago del duomo di Bomarzo, il cui coperchio presenta due croci latine di quel tipo allineate verticalmente²⁵.

Tanto il motivo dell'intreccio di fettucce tripartite accompagnate da cerchietti quanto quello dei girali a vortice interpretabili come tralci di vite ricompare negli altri frammenti dell'arredo liturgico altomedievale della pieve di Panzano, dove infatti troviamo gli intrecci bottonati nel pezzo murato in chiesa (fig. 7) e in quello in collezione privata fiorentina (fig. 8), entrambi probabilmente parti di plutei, ma anche lungo il margine sinistro del pilastrino B (fig. 12); invece i girali a vortici con grappoli d'uva li ritroviamo sulla fronte del pilastrino A, dove ci sono anche palmette e cerchietti anuliformi, il cui bordo superiore presenta virgulti a spirale e cerchietti entro arcatelle di fettucce bipartite che si intrecciano (fig. 9). Questo motivo del vortice perfettamente circolare, ottenuto coll'uso del compasso, ricompare in forme simili ma non identiche, assieme ad un altro antichissimo motivo solare e floreale su cui tornerò, ad esempio in un frammentario pilastrino o forse pluteo in Marmo di Carrara reimpiegato nella muratura romanica esterna dell'abside di San Frediano a Lucca (fig. 11)²⁶, opera a sua volta già opportunamente messa in relazione da Giulio Ciampoltrini, seguito da Annamaria Ducci, con una lastra frammentaria dello stesso materiale al Museo Guarnacci di Volterra, proveniente dalla badia di San Giusto al Botro, dove la serie verticale di tondi racchiudenti vortici è fiancheggiata da un bordo di fogliette lanceolate e da un bordo di fettucce bipartite racchiudenti bottoni²⁷. Ma lo stesso motivo del vortice circolare si trova anche nei pennacchi simmetrici di uno degli archi del ciborio di Santa Maria a Sovana, assieme a crocette e colombe, entro una incorniciatura di tralci di vite e intrecci di fettucce tripartite²⁸. Passando al pilastrino B (fig. 12), il lato corto sinistro, che era rivolto verso il varco centrale della recinzione, presenta il diffuso motivo della treccia verticale di fettucce tripartite che si avvolgono ripetutamente a 8 intorno a bottoncini. Lo ritroviamo, con o senza bottoncini, come ornamento di lati corti di architravi, stipiti di porte e pilastrini di recinzioni, specie in area romana; ad esempio ricordo le trecce con bottoni dei lati corti di un architrave erratico nel lapidario altomedievale dei Mercati Traianei²⁹, uno stipite proveniente forse da Santa Maria in Aracoeli nella Sala del Carroccio del Palazzo Senatorio in Campidoglio³⁰ ed un frammento di pilastrino reimpiegato nel duomo romanico di Civita Castellana³¹. Un appiglio cronologico è dato dall'architrave o stipite di questo tipo in San Martino ai Monti a Roma³², basilica che come informa il *Liber Pontificalis* fu dotata da papa Sergio II, in carica fra 844 e 847, di un ricco arredo liturgico marmoreo: «et presbyterium ex marmoribus sculptis ornavit»³³. In area fiorentino-fiesolana si può ricordare il frammentario pilastrino in calcare con treccia senza bottoni reimpiegato nella muratura romanica esterna del fianco settentrionale nell'area presbiteriale della pieve di San Romolo a Gaville (Figline Valdarno)³⁴, opera (fig. 47) che ha evidentemente ispirato l'ornato della base d'imposta di un pilastro interno dell'edificio della seconda metà del XII secolo (fig. 48), testimoniando in modo emblematico la forza di suggestione di tal tipo di decorazione altomedievale sulla scultura architettonica arcaizzante del Romanico della Toscana interna. Un

pilastrino particolarmente confrontabile con quello B di Panzano è l'esemplare frammentario del Museo dell'Alto Medioevo a Roma, che offre il vantaggio di una datazione di riferimento, provenendo dagli scavi della extraurbana basilica di Santa Cornelia, dove è ancorabile alla fase dell'intervento promosso da papa Adriano I fra 774 e 780 (fig. 13)³⁵. Questo pilastrino, che presenta su una faccia una treccia senza bottoni, è ornato in alto da un pomello, proprio come i due di Panzano (figg. 9, 12), prima che l'infelice utilizzo attuale ne occultasse quell'elemento che li rende riconoscibili come pilastrini di recinzione presbiteriale di tipo romano (figg. 10, 17). Che i pilastrini debbano essere conclusi in alto da un pomello semicircolare o a pigna – dalla sagoma vagamente fallica che li imparenta a cippi priapici – fa infatti parte di un'antica tradizione romana, poi passata negli arredi liturgici paleocristiani ed altomedievali, come illustra ad esempio un pilastrino privo di ogni altra ornamentazione nella basilica ipogea di Sant'Ippolito a Roma, databile ai tempi di papa Vigilio fra 537 e 555³⁶. Ma che da Roma questa tipologia di pilastrino pomellato si sia poi diffusa nel resto della penisola lo può dimostrare a titolo d'esempio quello, pure privo di altre decorazioni, di San Massimo ad Quintum a Collegno presso Torino, databile all' VIII secolo³⁷. Sul lato lungo, parzialmente resecato, del pilastrino B si vedono invece girali di un tipo relativamente più naturalistico e diversificato (fig. 14), per i quali non ho reperito confronti precisi ma che possono essere per certi versi classificati come una variazione su un motivo tipico degli arredi liturgici romani del IX secolo, come riconosciuto da Rudolf Kautzsch, che lo ha definito «Wellenrundranken mit rotierenden Blättchen», cioè girali ondulati con foglioline ruotanti³⁸, che incontriamo ad esempio a Santa Sabina, basilica paleocristiana il cui arredo liturgico fu rinnovato da papa Eugenio II (824-827)³⁹, a San Giovanni a Porta Latina, e nel Lazio settentrionale a Castel Sant'Elia e Tuscania. Per la Toscana si possono indicare i pilastrini di recinzione presbiteriale in Marmo di Carrara, reimpiegati nella muratura della fine del XII secolo nel fianco di San Micheletto a Lucca, dove il motivo ricorre nella sua forma più classica⁴⁰; o il frammento in Pietra Serena rinvenuto nella chiesetta dei Santi Lorentino e Pergentino fuori le mura di Arezzo, dove al centro della spirale fogliacea spunta una rosetta (fig. 15)⁴¹, analogamente al cerchietto di Panzano; o anche il frammento della pieve di Santa Maria a Partina (Bibbiena), edificio primoromanico trasformato in casa colonica, un pezzo in arenaria che doveva far parte di un girale di fettucce tripartite includenti astratte spirali (fig. 16)⁴². Ma l'esemplare d'area fiorentino-fiesolana relativamente più confrontabile col pilastrino B di Panzano è un frammento in Pietra Serena di Sant'Agata in Arfoli (Reggello), facente parte di un insieme di frammenti pressoché inediti su cui ritornerò, e nella fattispecie riconducibile forse a un pluteo, con girale costituito da fettucce tripartite, da cui si diparte a guisa di vite un tralcio che genera un vortice di foglioline disposte a elica (fig. 40).

A pochi passi dall'oratorio di Sant'Eufrosino sorgono due umili cappelline legate alle memorie agiografiche e al culto del santo, culto che comprendeva la credenza in virtù taumaturgiche delle acque del luogo santificato dalla sua presenza⁴³: la Cappella del Pozzo e quella del Fontino, ovvero della sorgente di sant'Eufrosino, impreziosite entrambe da modesti arredi lapidei in Pietra Serena

ornati dagli stessi motivi geometrici e floreali di antichissima origine, che ne rendono difficile la datazione. Si tratta dell'antependio dell'altare della Cappella del Pozzo, la cui fronte bipartita presenta in ciascuno dei suoi due scomparti quadrati sei tondi con fiori stellati e romboidi (fig. 20), e della coppia di parapetti laterali, ornati nelle cimase arcuate in alto da tondi simili, della Cappella del Fontino (fig. 23), un edificio dove peraltro si trovano anche artigianali sculture barocche, cioè il busto del Santo sull'altare e rilievi di Angeli sulle colonne. Dopo aver inizialmente sostenuto una plausibile datazione romanica per l'altare della Cappella del Pozzo ed essersi astenuto dal proporre qualsiasi datazione per i parapetti della Cappella del Fontino, nel 1998 Stopani ha ventilato cautamente l'ipotesi che questi pezzi siano molto più antichi, cioè altomedievali, sia pure non escludendo del tutto la possibilità di una persistenza di motivi ornamentali arcaizzanti nel Basso Medioevo; salvo poi tornare sui suoi passi nel 2001, quando ha collocato l'altare nel Duecento e non si è pronunciato sulla data dei parapetti⁴⁴. Effettivamente il motivo del fiore stellato a sei petali incisi entro una circonferenza è diffuso nella scultura toscana dell'VIII e IX secolo, l'epoca alla quale Stopani nel 1998 aveva proposto di datare i primordi dell'oratorio di Sant'Eufrosino: ad esempio lo ritroviamo, come nel nostro altare, in una serie di tondi allineati su un pilastrino in Marmo di Carrara reimpiegato nella parete tergale a Nord dell'abside di San Frediano a Lucca⁴⁵ e in un pilastrino dello stesso materiale della badia di Cantignano presso Lucca (fig. 21)⁴⁶. Due fra le lastre a rilievo più celebri dell'VIII secolo in Italia centrale, quelle della recinzione presbiteriale dell'abbazia di San Pietro in Valle (Ferentillo), una delle quali reca la firma e l'autoritratto di «URSUS MAGESTER» ed il nome del committente, il duca di Spoleto «HILDERIGUS DAGILEOPA» in carica fra 739 e 742, presentano questo motivo in numerose varianti, assieme a quello del tondo racchiudente un vortice e al tondo in cui è iscritta una croce patente⁴⁷. Si tratta di un antichissimo simbolo solare, a torto creduto di origine celtica ma in realtà conosciuto – come la croce uncinata e il vortice – oltre che dai Celti da molte civiltà mediterranee ed asiatiche, incluso l'antica Israele, fino dalla preistoria. A confutazione di chi ancora associasse questo motivo ornamentale e simbolico esclusivamente al Nord celtico o alle Alpi – essendo stato adottato come simbolo politico dalla Lega Nord col fuorviante nome di "Sole delle Alpi" –, mostro un epistilio di iconostasi o *pergula*, databile all'inizio dell'XI secolo, reimpiegato nel XII secolo in San Nicola di Bari, dove tale motivo ricorre pure in combinazione con la croce patente e il vortice circoscritti (fig. 22)⁴⁸. I parapetti della Cappella del Fontino (fig. 23) richiamano alla mente un disegno primo-ottocentesco di Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, in cui viene plausibilmente ricostruito l'aspetto dei parapetti del Ponte di Narsete sul Tevere, costruito nel 565 e distrutto dalle truppe borboniche napoletane nel 1798 (fig. 24)⁴⁹. Tutto ciò non fa però che invitare ulteriormente alla prudenza nel voler individuare una plausibile datazione per i rilievi chiantigiani in cui questo motivo riappare per l'ennesima volta. In aree periferiche, come appunto le Alpi ma anche gli Appennini, se ne impadronì l'artigianato, per cui lo ritroviamo tanto in mobili tirolesi e aostani quanto in ferri da cialde e tigelle dell'Appennino Emiliano. Gli architravi cinquecenteschi delle porte e di una finestra degli ex palazzi comunali di Treppio e Torri (Sambuca Pistoiese) lo adottano in combinazione col giglio fiorentino e le palle dei Medici. Saranno quindi altre le considerazioni

che dovranno guidarci nel datare gli arredi delle due cappelline: il fatto che tipologicamente l'altare non trovi riscontro in età longobardo-carolingia ma piuttosto nel XII e XIII secolo⁵⁰ (ma manca una ricognizione sistematica sugli altari lapidei toscani del Medioevo); il fatto che nella Toscana interna e nelle zone più appartate e periferiche della regione dal Casentino a Massa Marittima nel XII e XIII secolo si trovino numerosi casi di arcaistica ripresa di stilemi e modelli altomedievali; il fatto che le cappelline attuali presentino caratteri decisamente post-medievali, così come più in generale non è anteriore al XV-XVI secolo l'idea del percorso devozionale costellato da cappelline nei pressi di un santuario sul tipo dei "Sacri Monti" delle Prealpi (per la Toscana penso a San Vivaldo, La Verna, Vallombrosa, Monte Senario). Nel bordo inferiore dell'antependio d'altare è stata praticata una nicchia archiacuta, posta sopra al pozzo di sant'Eufrosino, operazione questa che per la sua rozzezza non può essere ritenuta originaria, non tenendo essa conto della conformazione delle partizioni bordate della lastra (fig. 20). Viene da pensare, dunque, che l'altare sia stato preso da altrove, e la provenienza più verosimile è dall'oratorio romanico di Sant'Eufrosino, dove è facile si siano trovati anche i due simili parapetti della Cappella del Fontino. Siamo quindi probabilmente di fronte alle componenti dell'arredo liturgico dell'oratorio ingrandito nel 1441, databili al XII secolo, come la muratura residua dell'edificio stesso (fig. 19), o anche alla prima metà del XIII.

Nel 1994, quando ancora non erano stati scoperti i pezzi sotto il pavimento di Sant'Eufrosino, Stopani ha ipotizzato la pertinenza all'arredo liturgico dell'VIII-IX secolo della pieve di San Leolino di tre minuti frammenti lapidei in marmo o calcare bianco (una base di semipilastrino, una parte di fregio o incorniciatura con modanature classicheggianti e un'altra con archetti racchiudenti motivi floreali) murati all'esterno della fattoria di Campomaggio, dove erano stati rinvenuti una cinquantina di anni prima⁵¹. La provenienza dalla pieve non mi sembra però persuasiva, sia per la differenza di materiale dai pezzi in Pietra Serena riferibili a quell'arredo sia per la relativa distanza geografica della località di rinvenimento, dove non è escluso che si trovasse una chiesa altomedievale, così come non escluderei che l'arredo smantellato venisse dalla vicina San Piero in Pesa (chiesetta per la cui importanza si veda qui l'intervento di Andrea De Marchi). Il reperto più significativo, la lastra con gli archetti (fig. 25), presenta motivi ricorrenti negli arredi liturgici toscani del IX secolo, come il frammento di arco di ciborio in Pietra Serena del Museo Statale di Arezzo (fig. 26)⁵², ma diffusi pure a Roma – da dove probabilmente vengono –, come ad esempio in una frammentaria lastra marmorea conservata all'Antiquarium Comunale del Foro di Augusto (fig. 27)⁵³; nel Lazio, come in un frammento di cornice nel palazzo episcopale di Civita Castellana⁵⁴; e nel resto d'Italia, da Chieri in Piemonte, da dove viene una lastra frammentaria oggi a Torino (fig. 28)⁵⁵, alla cornice proveniente dalla chiesa di San Cesario di Nave oggi nel Museo di Santa Giulia a Brescia⁵⁶, al frammento con palmetta murato nella chiesa romanica di Santa Maria a Viepri (Todi)⁵⁷ e al frammento di *trabea* reimpiegato in Sant'Alò a Terni⁵⁸, per finire con un pezzo di epistilio dell'inizio dell'XI secolo reimpiegato nel secolo seguente in San Nicola a Bari⁵⁹, dove però i dettagli del repertorio ornamentale cambiano un po'. Questi ultimi confronti sembrano chiarire anche la funzione originaria del pezzo di Campomaggio, che faceva parte

probabilmente di un'incorniciatura, riconducibile forse ad una *pergula*.

I cinque reperti riconducibili all'arredo liturgico di San Leolino a Panzano unitamente ai sei rinvenuti nel 1968 circa a Sant'Agata in Arfoli, qui per la prima volta illustrati interamente (figg. 31, 39-43)⁶⁰, e agli undici pezzi – di cui due impronte di frammenti di plutei lasciate in un blocco di calce al momento del loro riutilizzo come materiale edilizio (fig. 29) – scoperti fra 1965 e 1969 negli scavi di Santa Reparata a Firenze e da me catalogati nel 2013 (figg. 30, 44)⁶¹, rappresentano le testimonianze più numerose e significative di questo genere di scultura altomedievale nei territori delle diocesi di Fiesole (Panzano e Arfoli) e Firenze che siano finora note (ma non è stata ancora attuata una ricognizione sistematica come quelle dei volumi, ordinati per diocesi singole o contigue, del *Corpus della scultura altomedievale* del CISAM di Spoleto, serie che per la Toscana è ferma alle diocesi di Lucca, Arezzo e Pisa). Delle due lastre che hanno casualmente lasciato le loro impronte in un blocco di calce negli scavi di Santa Reparata (fig. 29) – impronte in negativo da cui sono stati modernamente ricavati calchi che ne restituiscono tridimensionalmente l'aspetto – una presenta un motivo a maglie rettangolari di fettucce tripartite racchiudenti nodi, viticci e grappoli⁶², motivo che ritorna identico in un frammento in calcare emerso negli stessi scavi, con maglie includenti nella porzione residua una croce patente, bordato in alto da un più fitto intreccio di fettucce (fig. 30)⁶³, e che ritroviamo nel grande pluteo in Pietra Serena di Sant'Agata in Arfoli, pressoché integro salvo perdite in basso e danneggiamenti in alto, in cui le maglie includono, oltre a nodi di diversa forma, colombe beccanti foglie, chicchi d'uva e con pulcino, e dove il bordo superiore è ornato dallo stesso fitto intreccio di fettucce che abbiamo visto a Firenze (fig. 31). Come ho scritto nel 2010, lo stesso repertorio iconografico e ornamentale della lastra di Arfoli ritorna in un pluteo quasi gemello conservato nella purtroppo inaccessibile collezione lapidaria di Stefano Bardini finita in Palazzo Mozzi a Firenze, opera di cui pertanto si può ipotizzare se non la provenienza da Arfoli almeno un'origine fiorentino-fiesolana⁶⁴. Questo genere di intreccio a maglie rettangolari è esemplificato in Toscana fra l'altro dal pluteo riusato nel portale del fianco Sud della Pieve di Santa Maria ad Arezzo⁶⁵, in un frammento di pluteo marmoreo con nodo e leoni nel lapidario della Villa Reale di Marlia presso Lucca (fig. 32)⁶⁶ e in un pluteo quasi integro con nodi, foglie, grappoli, colomba, serpenti, leone, unicorno e croci – di cui una patente e tre centrali con appendici spiraliformi – conservato nel duomo di Orbetello, che presenta ancora in alto a destra le basi di due colonnine della *pergula* che lo sovrastava (fig. 33)⁶⁷. Si tratta, come chiarito da Kautzsch, di un motivo – da lui battezzato «Viereckschlingennetz» cioè rete di maglie quadrangolari – tipicamente romano, che incontriamo forse per la prima volta nei resti dell'arredo liturgico di Santa Maria in Trastevere oggi esposti nel nartece della basilica, che il *Liber Pontificalis* fa ritenere dei tempi di papa Adriano I, in carica fra 772 e 795⁶⁸. Come confronti per i plutei di Firenze e Arfoli si possono citare quelli di San Pietro di Tuscania (fig. 34)⁶⁹ e del Museo dell'Alto Medioevo di Roma (fig. 35)⁷⁰, dove le maglie racchiudono i simboli già visti: grappoli, foglie, viticci, fiori, colombe che si nutrono di uva. L'appartenenza ad una tipologia prettamente romana dei plutei di Santa Reparata – dove anche altri più minuti frammenti con intrecci di fettucce tripartite sembrano riconducibili a plutei di quel genere – è stata riconosciuta nel 1968 da Mario Salmi già al momento della prima loro pubblicazione ed in seguito da me approfondita nel 2013⁷¹;

mentre spetta a Franklin Toker il merito di averli plausibilmente collegati con la fase altomedievale della stratigrafia della cattedrale fiorentina, attestata anche da un livello pavimentale intermedio fra il mosaico paleocristiano e la pavimentazione lapidea romana, e di averne suggerito il collegamento con la risistemazione dell'arredo liturgico intrapresa probabilmente dal vescovo Andrea, in carica fra 869 e 893, in occasione della traslazione del corpo di san Zanobi dalla basilica di San Lorenzo⁷². L'unica recinzione di questo tipo romano che sia giunta sostanzialmente integra fino a noi, compresa la *pergula* soprastante – dove però le colonnine sono state sostituite da incongrui pilastri da balaustra in un intervento epigraficamente documentato del 1520 –, è quella ben nota di San Leone di Leprignano (Capena), dove ritroviamo anche il bordo ad archetti intrecciati attestato dall'impronta del secondo frammento di pluteo sul blocco di calce di Santa Reparata (fig. 29), e dove l'epistilio a serliana è ornato in alto da cani correnti (fig. 36)⁷³, un motivo presente in un frammento di Santa Reparata (fig. 44)⁷⁴ e in due frammenti di Arfoli (figg. 42-43)⁷⁵, comune anche nei cibori di quest'epoca, come quello di Cortona (fig. 5)⁷⁶. A Leprignano uno dei due plutei di sinistra presenta le maglie quadrangolari mentre quello di destra ha maglie circolari di fettucce tripartite, includenti il solito campionario di croci con appendici spiraliformi, grappoli, fiori e colombe, a dimostrazione della perfetta contemporaneità dell'impiego delle due varianti di quella tipologia d'intreccio. Si tratta del «Kreisschlingennetz» (rete di maglie circolari), che Kautzsch riconduce ai plutei altomedievali – reimpiegati nella famosa recinzione presbiteriale cosmatesca – di Santa Maria in Cosmedin, basilica di cui il *Liber Pontificalis* dice che fu del tutto ricostruita da Adriano I; ma plutei a maglie circolari si trovano anche in Santa Prassede, costruita da Pasquale I (817-824) e da lui ornata di mosaici e nella basilica dei Santi Quattro Coronati costruita da Leone IV (847-855)⁷⁷. Il motivo si è diffuso anche verso Nord, ad esempio nella Tuscia laziale ad Ischia di Castro, dove la chiesa parrocchiale conserva un pluteo con maglie circolari racchiudenti croci patenti e con appendici spiraliformi, fiori quadripetali e vortici⁷⁸. In area fiorentino-fiesolana i plutei a maglie circolari sono rappresentati da un frammento in calcare con nodo e grappolo del lapidario dell'antico centro di Firenze distrutto nel Museo di San Marco, rinvenuto alla fine dell'Ottocento nelle fondazioni delle casi-torri dei Cavalcanti in Via Calimala (fig. 37)⁷⁹, da alcuni frammenti con nodi reimpiegati nella muratura romana interna ai lati dell'abside di Santa Maria a Sammontana (fig. 38)⁸⁰ e in un frammento in Pietra Serena con resto di uccello ad Arfoli (fig. 39).

Altri frammenti di plutei e di pilastri, come accennato, sono stati riusati nelle muraure perimetrali esterne del XII secolo di pievi delle diocesi di Firenze e Fiesole. Moretti e Stopani segnalano San Lorenzo a Borgo San Lorenzo, con anomalo intreccio a larghe maglie di fettucce tripartite racchiudenti due gigli, dello stesso tipo di quello del fregio di Campomaggio (fig. 25), riconducibile ad un pluteo frammentario (fig. 46), e San Romolo a Gaville, con pilastro frammentario a semplice treccia (fig. 47)⁸¹. Negli scantinati cioè nella cripta romana della soppressa abbazia di Sant'Ellero (Reggello), oggi "Castello" di proprietà privata, segnalano «un frammento di lastra di arenaria decorato con un motivo a girali di nastri solcati che terminano in apici gigliati»⁸². Si tratta di un frammento di pilastro in Pietra Serena con tralci vitinei di fettucce tripartite desinenti in palmette (fig. 49), ora murato nel cosiddetto Loggino assieme ad un pluteo

frammentario dello stesso materiale e riferibile alla stessa recinzione presbiteriale d'età carolingia, racchiuso da cornice a treccia e ornato da intreccio tipicamente romano di fettucce tripartite, fra le quali si dispongono colombe, fiori e vortici (fig. 50). Frammenti minori riferibili al IX secolo sono stati rinvenuti in scavi degli anni Sessanta sotto al pavimento della pieve di San Pietro a Romena (Pratovecchio) – dove emersero i resti di una chiesa primoromanica e della sua cripta – fra cui una parte di pluteo in arenaria con intreccio di fettucce tripartite⁸³; oltre che, come già accennato, negli scavi della canonica di Sant'Agata ad Arfoli, dove in una stanza interrata adiacente alla chiesa romanica furono trovati vari frammenti, in parte già descritti, fra cui un pilastrino con treccia, racchiudente grappoli d'uva (fig. 41), e in quelli di Gaville, dove fino a pochi anni fa, quando sono stati depositati altrove per motivi di sicurezza, si potevano vedere esposti in controfacciata diversi frammenti scoperti durante i restauri, fra cui un elementare bassorilievo con tralcio stilizzato⁸⁴. Il pezzo più significativo fra quelli rinvenuti a Gaville è una lastra sepolcrale in Pietra Serena in cui è incisa una croce latina con cerchietto al centro e bracci ornati da *chevrons* ovvero V ripetute, cioè lo stesso ornato delle due celebri lastre sepolcrali trovate negli scavi del 1970 della pieve di Gropina (Loro Ciuffena) e generalmente riferite alla seconda chiesa ma secondo me pertinenti alla prima delle tre là scoperte⁸⁵. Latamente confrontabili con le crocette in lamina d'oro incisa trovate in gran numero nelle tombe femminili dei Longobardi dall'epoca della loro migrazione, cioè del 568 circa, dove però i motivi decorativi sono del tutto diversi⁸⁶, le croci incise sulle tombe di Gropina e Gaville, probabilmente appartenute ad Arimanni dell'VIII secolo, sono più stringentemente confrontabili per la tipologia con le lastre sepolcrali provenienti dal sagrato di Santa Maria Forisportas a Castelseprio oggi al Museo del Castello Sforzesco di Milano⁸⁷ – cosa che costituisce un significativo indizio per le controverse datazioni tanto delle fasi delle prime chiesette di Gropina quanto del celeberrimo sacello affrescato lombardo –, e per l'ornato delle croci con il sarcofago di San Vittore a Ravenna (chiesa distrutta nella Seconda Guerra Mondiale)⁸⁸, databile alla metà dell'VIII secolo, quando in area adriatica si assiste ad una sorta di passaggio di consegne fra la morente produzione esarcale e la nascente arte veneziana, che si esercitavano entrambe in sarcofagi di quel tipo, con la fronte ornata da archetti racchiudenti croci⁸⁹. Con ciò si esaurisce – salvo l'architrave di portale a Ripoli di cui parlerò in seguito – il relativamente esiguo panorama della scultura altomedievale nelle diocesi di Firenze e Fiesole, dovendosi probabilmente ritenere antichi i cippi/are in arenaria di Gaville e San Donato in Fronzano (Reggello) da me dubitativamente ritenuti altomedievali nel 2010, quando li assegnavo con troppo azzardo alla tarda sopravvivenza del paganesimo nelle campagne⁹⁰; e romanici i capitellini erratici di San Pietro a Ripoli, Santa Maria a Scò (Pian di Scò) e San Pietro a Romena, che invece Moretti e Stopani datavano all'VIII o IX secolo⁹¹, trattandosi con ogni probabilità di elementi di bifore di campanili, come è chiarito dai quattro trovati negli scavi di Arfoli, dove uno fino a pochi anni fa era ancora unito alla soprastante base d'imposta a stampella sgusciata, dello stesso tipo di quelle del campanile, databile all'XI-XII secolo, della vicina pieve di San Pietro a Pitiana (il campanile della chiesa di Sant'Agata, databile fra XII e XIII secolo, presenta la stessa apparecchiatura a grandi conci d'arenaria della chiesa cui fu addossato, ma ha cella campanaria moderna; quello della pieve di Scò è stato rifatto nel 1577, forse col riuso delle pietre del preesistente campanile romanico,

addossandolo alle absidi databili all'XI secolo).

In conclusione, si può dunque affermare che l'età longobarda (568-774) ha lasciato ben poche tracce nella superstite scultura lapidea delle diocesi di Firenze e Fiesole, cioè secondo me solo l'architrave frammentario di portale (fig. 45) con iscrizioni e ornato a grappoli e foglie di vite rinvenuto nei restauri di Luigi Zumkeller nel 1932 in San Pietro a Ripoli (Bagno a Ripoli), confrontabile con gli stipiti del portale del duomo di Santa Mustiola a Chiusi, pure ornati con un motivo a tralci vitinei e corredati di epigrafi (oggi conservati nel Museo del Duomo), plausibilmente riferiti da Giulio Ciampoltrini all'intervento promosso nel 729 dal duca Gregorio e da lui collegati alla produzione d'ambito liutprandeo di Pavia e Brescia⁹², e la lastra sepolcrale di Gaville (in diocesi di Fiesole), della stessa maestranza di quella di Gropina, databili verso la fine del regno longobardo e collegabili, come si è visto, con la scultura funeraria d'ambito ravennate e lagunare. Ciò quadra perfettamente col quadro generale della Tuscia altomedievale delineato negli studi di Ciampoltrini del 1991, secondo i quali a prescindere da una ristretta produzione influenzata dalla Lombardia e localizzabile soprattutto a Lucca, il capoluogo del ducato, la maggioranza delle opere risente di modelli romani ed è databile al IX secolo, quindi in età carolingia⁹³. In quest'ultimo raggruppamento rientrano non solo tutte le altre frammentarie testimonianze del *comitatus* di Firenze e Fiesole, caratterizzate in prevalenza da intrecci di fettucce tripartite, ma anche i pezzi di San Leolino, in cui si riscontrano altri motivi, presenti però anch'essi nei modelli romani. Non è forse un caso se il motivo della croce ornata da intrecci e desinente in appendici spiraliformi, che campeggia al centro dell'antependio panzanese (fig. 1), ricorra non solo negli arredi romani ma anche nella scultura adriatica dell'VIII e IX secolo⁹⁴: così se ne potrebbe spiegare l'adozione soprattutto nella parte orientale della Toscana, a confine con la Romagna e per molti versi da essa influenzata per secoli. In passato, anche a causa di condizionamenti pangermanisti fuorvianti, gli studi hanno tentato poco convincentemente di attribuire del tutto o in parte la realizzazione degli arredi liturgici lapidei altomedievali italiani di questo genere a lapicidi di etnia longobarda⁹⁵, una opinione che sopravvive tuttora a livello divulgativo, ma che è agevolmente confutabile⁹⁶, sia perché opere del tutto simili si trovano anche in parti della penisola che non hanno mai fatto parte dei domini longobardi (come il Patrimonium Petri e il Dogado di Venezia) o ne hanno fatto parte solo per pochi anni (come l'Esarcato di Ravenna), sia perché tale produzione si estendeva pure alla Dalmazia, in cui nel IX secolo c'era una situazione etnica per certi versi analoga a quella dell'Italia longobarda, anche se alla fine vi avrebbe prevalso la componente "barbarica", con popolazione autoctona romanizzata e dominatori slavi, ai quali infatti si vorrebbe attribuire la produzione scultorea di quel tipo⁹⁷. È ormai noto che singoli motivi ornamentali impiegati sono riconducibili a origini assai remote e che i Longobardi sembrano aver praticato direttamente solo l'arte orafa, dove gli intrecci dei cosiddetti stili I e II non sono in alcun modo assimilabili a quelli di fettucce tripartite presenti sui mosaici pavimentali tardoantichi e sulle lastre lapidee altomedievali, in quanto sempre originati da una scomposizione astrattizzante di forme zoomorfe e non dall'intento di riprodurre ceste di vimini⁹⁸. Gli studi specialistici sull'oreficeria germanica dell'epoca delle migrazioni hanno del resto appurato da tempo la dipendenza dei più ordinati intrecci del II stile proprio dagli intrecci viminei della "industria artistica tardoromana"

contaminati con quelli apparentemente caotici della tradizione autoctona. Va a mio parere abbandonata del tutto la vana pista dell'abbinamento di linguaggi artistici altomedievali con popoli o razze, visto che in ogni caso si tratta di un periodo connotato – come il nostro – da una straordinaria mescolanza di etnie, culture ed influssi artistici, in cui i singoli motivi viaggiavano da una cultura all'altra (come è evidente ad esempio nella miniatura insulare della fine del VII e dell'VIII secolo, che recepisce tanto l'intreccio zoomorfo germanico quanto quello vimineo mediterraneo, ma anche influssi bizantini e sasanidi nella resa delle figure umane e ferine). Molto più proficuo sarebbe assegnare la scultura altomedievale italiana a centri di produzione maggiori – visto che è improbabile una diffusione di tante mini-scuole sul territorio – coincidenti con le capitali non solo politiche (come Pavia, Venezia, Lucca, Spoleto) ma soprattutto ecclesiastiche, vale a dire Roma, Ravenna, Aquileia (con sede a Cividale⁹⁹) e Milano, ovvero le sedi di patriarchi e arcivescovi metropolitani. La Tuscia, tanto nelle parti temporalmente appartenute da questo periodo al Papa quanto in quelle facenti parte del ducato prima longobardo e poi franco coincidenti *grosso modo* coll'odierna Toscana, rientrava nella Provincia Romana, di cui seguiva la liturgia, per cui non stupisce se anche artisticamente fosse legata soprattutto a Roma. Dalla fine dell'VIII secolo, ai tempi di Adriano I e Carlo Magno, la Provincia Romana (e poi anche quelle dell'Italia settentrionale) vide l'irradiarsi di un nuovo tipo di arredo liturgico lapideo, la cui seriale produzione è plausibilmente attribuibile proprio a officine dell'Urbe, dislocate nelle località di destinazione. L'importazione dei manufatti, che sarebbe stata assai difficoltosa a causa delle condizioni delle strade, è contraddetta dall'impiego di pietre locali, come nel nostro caso la Pietra Serena, anche se talvolta si riscontra la rilavorazione di materiale di spoglio marmoreo reperibile sul posto. La fedele replica di modelli romani si spiega dunque per l'attività di esperti maestri provenienti proprio dai cantieri della città papale, abituati ad incidere coll'ausilio del compasso sulle superfici stesse delle lastre sempre gli stessi tracciati preparatori, e non coll'impiego di taccuini o sagome (sul tipo dei *patrones* che si è pensato fossero impiegati dai pittori medievali) portati da Roma, come si è poco verosimilmente congetturato senza tener conto del costo della pergamena in quei secoli di endemica crisi economica¹⁰⁰. Proprio dalla rapidità e capillarità della diffusione di questo genere di arredi, che – come si è visto – raggiunsero Firenze verso la fine del IX secolo ai tempi del vescovo Andrea (e non è escluso che l'arredo di Santa Reparata generasse filiazioni nel contado ancora nel X secolo), è intuibile che alla radice del fenomeno vi fosse una riforma liturgica nata nelle basiliche patriarcali di Roma, analogamente a quanto sarebbe poi avvenuto nella seconda metà del XII secolo col rinnovo degli arredi liturgici toscani e l'introduzione dei pulpiti istoriati da parte di maestro Guglielmo. Su tale riforma liturgica bisognerebbe che ricerche interdisciplinari facessero maggior chiarezza.

Note

¹ Della lastra non si fa ancora menzione, evidentemente perché allora non esposta sull'altare, in R. Stopani, *Panzano e i suoi dintorni*, Tip. F. Sfogli, Firenze 1965, pp. 21-24, dove però si ipotizza ragionevolmente che questa pieve, come molte altre, sia sorta nell'VIII-IX secolo. Se ne dà notizia, come di pluteo dell'VIII-IX secolo, in I. Moretti, R. Stopani, *Chiese romaniche in Val di Pesa e Val di Greve*, Salimbeni, Firenze 1972, p. 34; R. Stopani, *Panzano, un castello della Lega di Val di Greve*, Salimbeni, Firenze 1973, p. 21; I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica religiosa nel contado fiorentino*, Salimbeni, Firenze 1974, pp. 30, 31 fig. 1, pp. 32, 203; M. Bucci, *Introduzione alla pittura e alla scultura in diocesi di Fiesole*, in *Fiesole, una diocesi nella storia. Saggi, contributi, immagini*, Servizio editoriale fiesolano, Firenze 1986, pp. 325-364 a p. 326; R. Stopani, *Frammenti di tardoantico e di preromanico nel Chianti*, in «Il Chianti», VI, 1987: *Chianti romanico*, pp. 7-13 alle pp. 12 fig. in alto, 13; R.C. Proto Pisani, *La pieve di San Leolino, la chiesa di San Piero in Pesa e l'oratorio di Sant'Eufrosino*, in «Il Chianti», VIII, 1988: *La pieve di San Leolino a Panzano: restauro e restituzione dei dipinti recuperati*, pp. 9-22 a p. 11, fig. 4; R. Stopani, *Reperti altomedievali nel Chianti*, in *Dal Chianti romano al Chianti altomedievale*, Centro di Studi Chiantigiani "Clante", Radda in Chianti 1994, pp. 79-105 alle pp. 99, 101 fig. 15, pp. 104-105 nota 32; *Idem*, *Un santuario altomedievale nel Chianti*, Centro di Studi Chiantigiani "Clante", Radda in Chianti 1998, p. 34, figg. 25-26; *Idem*, *Panzano*, Editoriale Gli Arcipressi, Poggibonsi 2001, pp. 25, 41-42; G. Tigler, *Precisazioni sull'architettura e la scultura del Medioevo nel Valdarno Superiore, specie nei territori comunali di Figline e Reggello*, in *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, Catalogo della mostra (Figline Valdarno, Palazzo Pretorio, 16 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011), a cura di A. Tartuferi, Polistampa, Firenze 2010, pp. 45-60 a p. 47 (come antependio); R.C. Proto Pisani, *Storia e arte nella pieve di San Leolino a Panzano*, in «Corrispondenza», XXXII, 2013, 1, n° speciale, pp. I-VII alle pp. II fig. 4, III.

² I. Moretti, R. Stopani, *Chiese romaniche...cit.*, p. 34; R. Stopani, *Panzano, un castello...cit.*, p. 21 nota 2; I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, p. 30 nota 4, p. 203; R. Stopani, *Frammenti...cit.*, p. 13; R.C. Proto Pisani, *La pieve di San Leolino...cit.*, p. 11, fig. 5; R. Stopani, *Reperti altomedievali...cit.*, pp. 99-100; R.C. Proto Pisani, *Storia e arte...cit.*, pp. II fig. 5, III.

³ R. Stopani, *Un santuario altomedievale...cit.*, pp. 31, 33-35, figg. 27, 29-30; *Idem*, *Panzano (2001)...cit.*, pp. 40-42, fig. a p. 40; R.C. Proto Pisani, *Storia e arte...cit.*, pp. VII nota 9.

⁴ Cfr. E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. II, edito dall'autore, Firenze 1835, pp. 679-680 voce *Leolino (S.) a Panzano*.

⁵ Cfr. F. Ughellus, *Italia sacra sive de episcopis Italiae*, 2a ediz. a cura di N. Coleti, vol. II, Coleti, Venetiis 1718, col. 237. Fra le chiese di pertinenza del vescovo di Fiesole Giovanni sono elencate «plebem S. Leonini sitam in Panzano cum curte, ecclesiam S. Euphrosini cum curte».

⁶ R. Stopani, *Sant'Eufrosino: il più antico santo del Chianti?*, in «Il Chianti», III, 1985, pp. 9-18; *Idem*, *Un santuario altomedievale...cit.*, pp. 5-11; *Idem*, *Panzano (2001)...cit.*, pp. 35-36.

⁷ R. Stopani, *Un santuario altomedievale...cit.*, p. 35, figg. 33-34 (senza datazione); *Idem*, *Panzano (2001)...cit.*, p. 40 (con identificazione con tomba etrusca).

⁸ R. Stopani, *Un santuario altomedievale...cit.*, pp. 32-33, 35-36, figg. 13, 24-25.

⁹ I. Moretti, R. Stopani, *Chiese romaniche...cit.*, didascalie di tav. non numerata; R. Stopani, *Panzano, un castello...cit.*, p. 28 nota 2, p. 29 didascalie esplicative della pianta (qui riprodotta nella fig. 18). Per la datazione pienamente romanica delle chiese con questo tipo di apparecchiatura lapidea in area fiorentina cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 46, 64. Il ripensamento di Stopani circa la databilità a non prima dell'XI secolo delle murature con conci regolari è influenzato, come lui stesso dichiara, da M.L. Cristiani Testi, *Un complesso artistico pisano dell'VIII secolo*, in «Critica d'arte», N.S., XVIII, 1971, 117, pp. 11-30, che aveva datato all'VIII secolo i dipinti murali dell'abside di San Jacopo a Zambra (Cascina) malgrado fossero stati tracciati direttamente su grandi conci tipici della fase buschetiana del Romanico pisano, epoca cui invece ho posticipato il complesso in G. Tigler, *Toscana romanica*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 19-20. Recentemente la stessa studiosa, fuorviata da quella stessa sua impostazione, ha datato ai secoli altomedievali diverse opere scultoree secondo me romaniche in M.L. Testi Cristiani, *La diocesi di Pisa* (Corpus della scultura altomedievale, XIX), CISAM, Spoleto 2011.

¹⁰ R. Stopani, *Un santuario altomedievale...cit.*, p. 35, fig. 31.

¹¹ Cfr. G. Tigler, *Toscana romanica...cit.*, p. 73.

¹² Cfr. C. Nenci, catt. 245, 464, 539, 540a, 591-593, 600-601, 1606, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni (Mirabilia Italia, III), Panini, Modena 1995, vol. *Saggi e schede*, pp. 362, 402, 407, 413-414, 564; G. Tigler, *Toscana romanica...cit.*, p. 4. In Lucchesia e nell'Aretino, dove gli autentici reperti altomedievali scarseggiavano, talvolta si fabbricarono inoltre *pseudospolia* d'età romanica riproducenti i tipici motivi ad intreccio dei pilastri e dei plutei del IX secolo, come sembra essere avvenuto anche nella lunetta del portale del fianco Sud della Pieve di Santa Maria ad Arezzo, databile fra XII e XIII secolo, dove un pluteo a maglie rettangolari del IX secolo fu abilmente integrato con due pezzi d'imitazione romanici, trasformandolo in lunetta e introducendo al centro, tramite rilavorazione, una figura di vendemmiatore, cfr. *ivi*, pp. 183-184; *Idem*, *Early medieval liturgical furnishings*, in F. Toker, *Archaeological campaigns below the Florence Duomo and Baptistery, 1895-1980* (The Florence Duomo project, II), Harvey Miller - Brepols, London-Turnhout 2013, pp. 401-407 a p. 405, dove discuto le diverse opinioni di Alberto Fatucchi, Adriano Peroni e Silvana Casartelli Novelli.

¹³ Cfr. W. Angelelli, «*Tutti i pietrami semplici e lavorati*». *Il repertorio ornamentale della scultura di Sant'Antimo*:

formazione e irraggiamento, in W. Angelelli, F. Gandolfo, P. Pomarici, *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, Paparo, Napoli 2009, vol. I, pp. 87-159 alle pp. 87-90 (con bibliografia precedente), che ne illustra efficacemente l'influsso sulle sculture architettoniche romaniche della stessa abbazia, il cui cantiere avviato nel 1117 esercitò a sua volta un ruolo guida nella Toscana centro-meridionale e orientale.

¹⁴ Cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30-32.

¹⁵ La recente riscoperta dell'originaria policromatura dell'altare commissionato dal duca Ratchis, in carica fra 739 e 744, a Cividale del Friuli (cfr. L. Chinellato *et alii*, *Arte longobarda in Friuli: l'ara di Ratchis a Cividale. La ricerca e la riscoperta delle policromie*, Forum, Udine 2016) ripropone all'attenzione di chi si occupi di arredi liturgici lapidei altomedievali il problema se le allusioni all'oreficeria fossero potenziate da policromature oggi perdute. Non mi risulta che sui numerosi frammenti lapidei di recinzioni presbiteriali o cibori sparsi per l'Italia e catalogati nel Corpus del CISAM di Spoleto siano stati rinvenuti resti o tracce di cromie, ma forse è ipotizzabile che talvolta fossero dipinti gli altari.

¹⁶ Cfr. A. Fatucchi, *Un capolavoro di scultura inedito tra 'Tuscia' e 'Romania'*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», LIII, 1991, pp. 35-56, con datazione alla seconda metà dell'VIII secolo, condivisa anche da A. Ducci, *Dal Tardoantico alle soglie del Mille. Il cammino delle arti nell'Altomedioevo toscano*, in *Visibile parlare. Le arti nella Toscana medievale*, a cura di M. Collareta, Edifir, Firenze 2013, pp. 35-67 alle pp. 46-47 fig. 12.

¹⁷ Cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca* (Corpus della scultura altomedievale, I), CISAM, Spoleto 1959, pp. 37-38 catt. 32-33; A. Ducci, *Dal Tardoantico... cit.*, p. 48 fig. 15, con datazione al IX secolo.

¹⁸ Per la lastra di Villa Guinigi cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca...cit.*, p. 39 cat. 34; per quella di Santi Giovanni e Reparata cfr. G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi d'età longobarda*, in «Prospettiva», 1991, 61, pp. 42-48 a p. 43 fig. 7; cfr. anche A. Ducci, *Dal Tardoantico...cit.*, pp. 47-48.

¹⁹ G. Ciampoltrini (*Marmorari lucchesi...cit.*, p. 45) collega la vasca di Rigoli, località sul confine fra le diocesi di Pisa e Lucca in Val di Serchio, alla produzione lucchese del IX secolo. Sull'opera cfr. anche A. Ducci, *La vasca battesimale di Rigoli, tra stile e tipologia*, in «Arte medievale», II, 1995, 2, pp. 27-39; M. Noferi, *La pieve dei SS. Pietro e Giovanni di Rigoli in 'Pago Pisensi': il fonte e gli arredi sacri*, Pacini, Ospedaletto 2002, pp. 81-83, che suppose infondatamente trattarsi in origine di un altare/sarcofago; M.L. Testi Cristiani, *La diocesi di Pisa...cit.*, pp. 306-310 cat. 192; A. Ducci, *Vasche e fonti battesimali delle pievi medievali toscane: date, problemi, ipotesi*, in *Monumenta. Rinascere dalle acque. Spazi e forme del battesimo nella Toscana medievale*, a cura di A. Ducci e M. Frati, Pacini, Ospedaletto 2011 (per conto della Cassa di Risparmio di San Miniato), pp. 95-132 alle pp. 101, 125 e tavv. non numerate; *Eadem*, *Dal Tardoantico...cit.*, pp. 48-49 fig. 17.

²⁰ Cfr. R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», III, 1939, pp. 1-73 a p. 43, che inquadra l'opera in ambito romano, datandola in base all'iscrizione ai tempi di Carlo Magno; A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo* (Corpus della scultura altomedievale, IX), CISAM, Spoleto 1977, pp. 114-116 cat. 102; A. Augenti, cat. 294, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia, e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Catalogo della mostra (Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia di Santa Giulia, 18 giugno-19 novembre 2000), a cura di C. Bertelli e G.P. Brogiolo, Skira, Milano 2000, p. 285; A. Milone, *Chiese scolpite. Architettura e scultura dal VI al XIII secolo*, in *Arte in terra d'Arezzo: il Medioevo*, a cura di M. Collareta e P. Refice, Edifir, Firenze 2010, pp. 91-109 a p. 93 fig. 86; A. Ducci, *Dal Tardoantico...cit.*, pp. 50, 52, 53 fig. 24. Vedi anche nota 22. Un simile ciborio, di cui restano frammenti, si trovava in Sant'Angelo a Metelliano vicino a Cortona, cfr. A. Tüskés, *Il ciborio della chiesa di San Michele Arcangelo a Metelliano di Cortona: una proposta di ricostruzione*, in «Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona», XXXI, 2004-2005, pp. 75-83. Nel Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona è conservata anche una croce viaria del XII secolo, proveniente a quanto pare pure dalla pieve di San Vincenzo, che riprende da quella sulla fronte del ciborio carolingio la sagoma con appendici spiraliformi, ispirandosi inoltre nei girali del tergo alle croci lapidee dell'architettura sacra e profana di Venezia.

²¹ Cfr. A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo...cit.*, p. 156 cat. 143; W. Angelelli, «*Tutti i pietrami semplici e lavorati*...cit., p. 89 fig. 3.

²² L'identificazione con Carlo Magno, proposta da Kautzsch e seguita dagli studi successivi (vedi nota 20), è stata recentemente messa in dubbio da 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 *Il tesoro dei Longobardi. Dagli antichi maestri agli artisti orafi contemporanei*, Catalogo della mostra (Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, 12 aprile - 30 giugno 2013), a cura di P. Bruschetti *et alii*, Accademia Etrusca, Cortona 2013, pp. 109-117 alle pp. 111-112), che pensa piuttosto a Carlo il Calvo nel primo anno del suo impero, visto che nell'876 rinunciò formalmente alla sovranità sulle diocesi di Arezzo e Chiusi a favore del *Patrimonium Petri*.

²³ Cfr. A. Canestrelli, *L'abbazia di Sant'Antimo, monografia storico-artistica con documenti e illustrazioni*, Tipografia Sordomuti, Siena 1912, pp. 3-4. Sui legami dei reperti di Sant'Antimo con la produzione romana di fine VIII-IX secolo cfr. J. Raspi Serra, *Contributo allo studio di alcune sculture dell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Commentari», XV, 1964, pp. 135-165; *Eadem*, *The preromanesque and romanesque sculptural decorations of S. Antimo*, in «Gesta», V, 1966, pp. 34-38; G. Ciampoltrini, *Annotazioni sulla scultura d'età carolingia in Toscana*, in «Prospettiva», 1991, 62, pp. 59-66; W. Angelelli, «*Tutti i pietrami semplici e lavorati*...cit., pp. 87-90.

²⁴ Cfr. J. Raspi Serra, *La diocesi di Spoleto* (Corpus della scultura altomedievale, II), CISAM, Spoleto 1961, pp. 47-48 cat. 61. Il motivo della croce desinente in appendici spiraliformi sotto ad arcate («Kreuz mit Endvoluten unter

Bogen») è diffuso negli arredi liturgici romani, fra cui quelli delle basiliche di Sant'Agnese e Santa Sabina (quest'ultimo databile ai tempi di papa Eugenio II, in carica fra 824 e 826), come chiarito da R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...*cit., p. 30 ss.. Vedi anche nota 39.

²⁵ Cfr. J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio* (Corpus della scultura altomedievale, VIII), CISAM, Spoleto 1974, pp. 32-35 cat. 1.

²⁶ Cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca...*cit., pp. 27-28 cat. 14; G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi...*cit., p. 42, con datazione all'VIII-IX secolo.

²⁷ Cfr. A. Ducci, cat. 47, in *Lucca e l'Europa, un'idea di Medioevo: V-XI secolo*, Catalogo della mostra (Lucca, Fondazione Ragghianti, 25 settembre 2010 - 9 gennaio 2011), a cura di M.T. Filleri *et alii*, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2010, pp. 90-91, con inaccettabile datazione fra VII e inizio VIII secolo. M. Baldassarri (cat. 2, in *Volterra d'oro e di pietra*, Catalogo della mostra (Volterra, Palazzo dei Priori e Pinacoteca Civica, 20 luglio - 1° novembre 2006), a cura di M. Burrelli e A. Caleca, Pacini, Ospedaletto 2006, p. 69) aveva pensato addirittura alla fine del VII secolo.

²⁸ Cfr. G. Ciampoltrini, "*Pulchrius ecce micat nitentes marmoris decus*": appunti sulla scultura d'età longobarda nella Toscana meridionale, in «*Prospettiva*», 1991, 64, pp. 43-48 a p. 46; A. Ducci, *Dal Tardoantico...*cit., 53, 54 fig. 25.

²⁹ Cfr. L. Pani Ermini, *La diocesi di Roma, II: La raccolta dei Fori Imperiali* (Corpus della scultura altomedievale, VII, 2), CISAM, Spoleto 1974, p. 126 cat. 183.

³⁰ Cfr. L. Pani Ermini, *La diocesi di Roma, I: La IV Regione Ecclesiastica* (Corpus della scultura altomedievale, VII, 1), CISAM, Spoleto 1974, pp. 100-101 cat. 44.

³¹ Cfr. J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio...*cit., p. 82 cat. 74.

³² Cfr. C. Barsanti, R. Flaminio, A. Guiglia, *La diocesi di Roma, VII: La III Regione Ecclesiastica* (Corpus della scultura altomedievale, VII, 7), CISAM, Spoleto 2015, vol. II, pp. 471-473 cat. 207.

³³ Cfr. R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...*cit., p. 46.

³⁴ Cfr. I. Moretti, *La memoria di pietra. Una lettura storica dell'architettura della pieve*, in *Storia di una pieve del Valdarno. San Romolo a Gaville in età medievale*, Atti del convegno (Figline Valdarno, 22 ottobre 2005), a cura di P. Pirillo, Viella, Roma 2008, pp. 201-229 a p. 222 (fig.); *Idem*, *La memoria di pietra. Una lettura storica dell'architettura della pieve*, in I. Moretti, A. Quattrone (fotografo), *San Romolo a Gaville. La memoria di pietra*, (Microstudi, XXXIX), Comune di Figline Valdarno, Figline Valdarno 2015, pp. 5-54 a p. 54 fig. 34.

³⁵ Cfr. A. Melucco Vaccaro, L. Paroli, *La diocesi di Roma, VI: Il Museo dell'Alto Medioevo* (Corpus della scultura altomedievale, VII, 6), CISAM, Spoleto 1995, pp. 278-279 cat. 213.

³⁶ Cfr. U. Broccoli, *La diocesi di Roma, V: Il suburbio, I* (Corpus della scultura altomedievale, VII, 5), CISAM, Spoleto 1981, p. 268 cat. 289.

³⁷ Cfr. S. Casartelli Novelli, *La diocesi di Torino* (Corpus della scultura altomedievale, VI), CISAM, Spoleto 1974, pp. 121-122 cat. 50.

³⁸ R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...*cit., pp. 13 ss..

³⁹ R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...*cit., p. 46.

⁴⁰ Cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca...*cit., pp. 33-36 catt. 24-29; G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi...*cit., p. 43.

⁴¹ Cfr. A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo...*cit., pp. 41-42 cat. 15.

⁴² Cfr. A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo...*cit., pp. 87-88 cat. 65.

⁴³ Cfr. R. Stopani, *Un santuario altomedievale...*cit., pp. 25-30.

⁴⁴ R. Stopani, *Panzano e i suoi dintorni...*cit., pp. 19-20; I. Moretti, R. Stopani, *Chiese romaniche...*cit., p. 35; R. Stopani, *Panzano, un castello...*cit., p. 27 nota 1; *Idem*, *Un santuario altomedievale...*cit., pp. 22, 32, figg. 18, 23; *Idem*, *Panzano...*cit. (2001), pp. 43-44.

⁴⁵ Cfr. G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi...*cit., p. 43 fig. 2. Alla fine dell'VIII secolo il vescovo Giovanni I dotò la basilica di San Vincenzo (poi di San Frediano) di *confessio* e arredo liturgico.

⁴⁶ Cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca...*cit., p. 22 cat. 5; G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi...*cit., p. 43 (stabilisce il confronto col pezzo di San Frediano); A. Ducci, cat. 48, in *Lucca e l'Europa...*cit., pp. 92-95, con datazione alla metà del secolo VIII forse da posticipare al IX; *Eadem*, *Dal Tardoantico...*cit., pp. 44, 45 fig. 11.

⁴⁷ Cfr. J. Raspi Serra, *La diocesi di Spoleto...*cit., pp. 19-24 cat. 12, p. 26 cat. 15; F. Dell'Acqua, *Ursus "magester": uno scultore d'età longobarda*, in *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, a cura di E. Castelnuovo, Laterza, Bari 2004, pp. 21-25 (con bibliografia).

⁴⁸ Cfr. G. Bertelli, *Le diocesi della Puglia centro-settentrionale* (Corpus della scultura altomedievale, XV), CISAM, Spoleto 2002, p. 129 cat. 87.

⁴⁹ Cfr. U. Broccoli, *La diocesi di Roma, V: Il suburbio, I...*cit., pp. 136-138 cat. 98.

⁵⁰ La bipartizione dell'antependio in due campiture quadrate bordate da cornici rientranti si ritrova nell'altar maggiore di San Pier Maggiore a Pistoia, datato epigraficamente al 1278, oggi in San Bartolomeo in Pantano, anche se qui le partizioni verticali sono dotate di basi e capitelli a mo' di semipilastri, di cui quello al centro ornato da una croce astile a rilievo, mentre le campiture laterali presentano un *Agnus Dei* e una rosetta entro quadrilobo a rilievo. Cfr. G. Guazzini, *Il cantiere di San Pier Maggiore nel quadro dell'architettura e scultura romanica pistoiese tra XII e XIII secolo*, in «*Commentari d'Arte*», XVII, 2011, 48, pp. 34-60 alle pp. 50 fig. 30, pp. 52, 60 nota 81 (con altri confronti tipologici due-trecenteschi, dove però manca la bipartizione della fronte della cassa).

- ⁵¹ R. Stopani, *Reperti altomedievali...cit.*, pp. 100, 101 fig. 16, p. 105 nota 33. La foto del frammento con archetti è pubblicata a colori sulla copertina di *Dal Chianti romano...cit.*. Nel 1987 lo studioso, dando per la prima volta notizia dei tre frammenti (*Idem, Frammenti...cit.*, p. 11 fig. in basso, p. 13), riteneva più antichi i due pezzi classicheggianti.
- ⁵² Cfr. A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo...cit.*, pp. 58-59 cat. 39, con confronto coll'emplare del Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona a Cortona, per il quale vedi note 21-22.
- ⁵³ Cfr. L. Pani Ermini, *La diocesi di Roma, II: La raccolta dei Fori Imperiali...cit.*, pp. 33-34 cat. 4, con datazione all'epoca di papa Pasquale I (817-824).
- ⁵⁴ Cfr. J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio...cit.*, p. 85 cat. 81.
- ⁵⁵ Cfr. S. Casartelli Novelli, *La diocesi di Torino...cit.*, pp. 87-89 cat. 26.
- ⁵⁶ Cfr. G. Panazza, A. Tagliaferri, *La diocesi di Brescia* (Corpus della scultura altomedievale, III), CISAM, Spoleto 1966, p. 177 catt. 218-220.
- ⁵⁷ Cfr. F. D'Ettore, *La diocesi di Todi* (Corpus della scultura altomedievale, XIII), CISAM, Spoleto 1993, pp. 262-263 cat. 144.
- ⁵⁸ Cfr. J. Raspi Serra, *La diocesi di Spoleto...cit.*, pp. 100-101 cat. 146, che lo ritiene un architrave.
- ⁵⁹ Cfr. G. Bertelli, *Le diocesi della Puglia centro-settentrionale...cit.*, p. 130 cat. 89. Il pezzo faceva parte dello stesso complesso di quello menzionato nella nota 48.
- ⁶⁰ Cfr. g. Morozzi, *La chiesa di Sant'Agata ad Arfoli*, Stabilimento Tip. Grafica Fiorentina, San Giovanni Valdarno 1968, p. 13; I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30-32 fig. 1, p. 214; A. Scarini, *Pievi romaniche del Valdarno Superiore*, Calosci, Cortona 1985, pp. 125, 134 fig. in basso; M. Bucci, *Introduzione alla pittura...cit.*, p. 326; G. Tigler, *Figline e il Valdarno, guida storico-artistica*, Opus Libri, Firenze 1990, p. 17, fig. 46; *Idem, Precisazioni...cit.*, p. 46 fig. 1, p. 47; *Idem, Early medieval liturgical furnishings...cit.*, p. 405 fig. 13.5; A. Ducci, *Dal Tardoantico...cit.*, pp. 55, 57 fig. 27.
- ⁶¹ Cfr. G. Morozzi, *Indagini sulla prima cattedrale fiorentina*, in «Commentari», XIX, 1968, 1-2, pp. 3-17 alle pp. 14, 15 fig. 20; M. Salmi, *Considerazioni sui reperti di Santa Reparata*, in «Commentari», XIX, 1968, 1-2, p. 17; G. Morozzi, *Santa Reparata*, in G. Morozzi, F. Toker, J. Herrmann, *Santa Reparata, l'antica cattedrale fiorentina. I risultati dello scavo condotto dal 1965 al 1974*, Bonechi, Firenze 1974, pp. 7-79 alle pp. 9, 29; F.K. Toker, *Scavi nel complesso altomedievale di Santa Reparata sotto il Duomo di Firenze*, in «Archeologia medievale», II, 1975, pp. 161-190 alle pp. 184-185; G. Ciampoltrini, *Annotazioni sulla scultura...cit.*, p. 65 nota 22; G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*; A. Ducci, *Dal Tardoantico...cit.*, p. 55.
- ⁶² Cfr. G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*, pp. 404-406 cat. 2b.
- ⁶³ Cfr. G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*, p. 403 cat. 1.
- ⁶⁴ G. Tigler, *Precisazioni...cit.*, p. 47 fig. 2.
- ⁶⁵ Vedi nota 12.
- ⁶⁶ Cfr. I. Belli Barsali, *La diocesi di Lucca...cit.*, p. 45 cat. 47.
- ⁶⁷ Cfr. E. Carli, *Un paliotto altomedievale ad Orbetello*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, a cura di A. Middeldorf Kosegarten e P. Tigler, De Gruyter, Berlin 1968, vol. I, pp. 12-14; F. Bisconti, *Tarda-Antichità e Alto Medioevo nel territorio orbetellano: primo bilancio critico*, in *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana* (Firenze 1985), Firenze 1986, vol. I, pp. 63-77 a p. 77; G. Ciampoltrini, *Annotazioni sulla scultura...cit.*, pp. 60, 63.
- ⁶⁸ R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...cit.*, pp. 26 ss., 46.
- ⁶⁹ Cfr. R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst* cit., p. 41 (confronti con Santi Quattro Coronati a Roma e Leprignano); J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio...cit.*, pp. 272-273 cat. 385.
- ⁷⁰ Cfr. A. Melucco Vaccaro, L. Paroli, *La diocesi di Roma, VI: Il Museo dell'Alto Medioevo...cit.*, pp. 163-164 cat. 75.
- ⁷¹ M. Salmi, *Considerazioni...cit.*, ma con datazione all'VIII secolo; G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*, p. 402.
- ⁷² F. Toker, *Documentazione su Santa Reparata*, in G. Morozzi, F. Toker, J. Herrmann, *Santa Reparata...cit.*, pp. 81-94 alle pp. 86-88; *Idem, Scavi nel complesso...cit.*, pp. 184-185; *Idem, Excavation below the cathedral of Florence*, in «Gesta», XIV, 1975, 2, pp. 17-36 a p. 31. L'idea che la traslazione attribuita nell'XI secolo al leggendario vescovo Andrea dei tempi di sant'Ambrogio sia stata attuata invece dall'omonimo in carica nel IX secolo è stata avanzata dapprima da G.M. Brocchi, *Vite de' santi e beati fiorentini*, Albizzini, Firenze 1742, vol. I, p. 95, e ritenuta verosimile da R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, vol. I, Mittler, Berlin 1896, ediz. it. cons. *Storia di Firenze*, vol. I, Sansoni, Firenze 1956, pp. 355, 438, 501; *Idem, Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, vol. I, Mittler, Berlin 1896, p. 70.
- ⁷³ Cfr. R. Kautzsch, *Die römische Schmuckkunst...cit.*, p. 41; G. Matthiae, *La iconostasi della chiesa di S. Leone a Capena*, in «Bollettino d'arte», S. IV, XXXVII, 1952, pp. 293-299; J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio...cit.*, pp. 157-158 cat. 182, che l'accosta per la resa plastica ai plutei di Santa Sabina dei tempi di papa Eugenio II (824-827).
- ⁷⁴ Cfr. G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*, pp. 406-407 cat. 7, con confronti.
- ⁷⁵ Vedi nota 60.
- ⁷⁶ Vedi note 20, 22.
- ⁷⁷ R. Kautzsch, *Die Römische Schmuckkunst...cit.*, pp. 19 ss..
- ⁷⁸ Cfr. J. Raspi Serra, *Le diocesi dell'alto Lazio...cit.*, pp. 52-53 cat. 31.
- ⁷⁹ Cfr. *Il centro di Firenze. Studi storici e ricordi artistici*, Bemporad, Firenze 1900, p. 25; G. Carocci, *Il Museo di Firenze antica*, in «Arte e storia», 1906, 15-16, pp. 113-117 a p. 115 (con datazione all'VIII secolo); W. Biehl,

Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, E.A. Seeman, Leipzig 1926, p. 12 (con datazione al IX secolo); M. Salmi, *Scultura romanica in Toscana*, Rinascimento del libro, Firenze 1927, p. 14 tav. III, 6 (con datazione all'VIII secolo); G. Sinibaldi, *Il Museo di San Marco a Firenze*, Poligrafico dello Stato, Roma 1936, p. 34; P. Pruneti, *Frammento di transenna*, in *Il centro di Firenze restituito. Affreschi e frammenti lapidei nel Museo di San Marco*, a cura di M. Sframeli, Bruschi, Firenze 1989, p. 357 cat. 310.

⁸⁰ Cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Chiese romaniche in Val di Pesa...cit.*, p. 89 e fig. non numerata; *Idem*, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30, 32 nota 4, p. 212.

⁸¹ Vedi note 14, 34. Cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30, 32 nota 4, 190-191, 191 fig. 240.

⁸² I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, p. 32 nota 4, p. 209. L'abbazia femminile di S. Ellero in Alfiano è attestata documentariamente dal 1039, quando la badessa Itta donava a san Giovanni Gualberto i boschi di Acquabella, cioè Vallombrosa, ma esisteva probabilmente da tempo, come fa pensare l'intitolazione a sant'Ilario, eremita morto nel 558, che secondo la leggenda, dopo essersi ritirato sul Pratomagno, avrebbe fondato ai tempi di Teodorico l'abbazia benedettina maschile di Galeata in Romagna, che da lui prende il nome. Cfr. A. Orlandini, *Sant'Ellero e san Gorgone*, in «Corrispondenza», XXIV, 2004, 1, pp. 27-29; *Idem*, *L'antico monastero di Sant'Ellero*, in «Corrispondenza», XXXII, 2012, 2, pp. 23-24. Ringrazio la proprietaria del castello, Francesca Temperani, per avermi concesso di visitare il sito e pubblicare le foto delle due lastre finora mai riprodotte.

⁸³ Cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30, 32 nota 4, pp. 199-200; E. Agnoloni, *Romena (Comune di Pratovecchio)*, in *Pievi romaniche del Casentino*, a cura di A. Scarini, Calosci, Cortona 1977, pp. 66, 74 fig. non numerata; G. Tigler, *Toscana romanica...cit.*, p. 303.

⁸⁴ Vedi note 34, 60. Cfr. G. Tigler, *Precisazioni...cit.*, pp. 46-47, 49 fig. in alto a sinistra, p. 55 nota 13.

⁸⁵ Cfr. A. Fatucchi, *La diocesi di Arezzo...cit.*, pp. 138-141 catt. 123-124; 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 *Architettura romanica e viabilità: il contado fiorentino*, a cura di R. Stopani, «De Strata Francigena», XXIII, 2015, 2, pp. 49-91 alle pp. 75, 77 figg. 31-33 (con foto della lastra di Gaville), p. 78, con bibliografia.

⁸⁶ Cfr. A. Milone, *Chiese scolpite...cit.*, p. 93 fig. 83.

⁸⁷ Cfr. P.M. De Marchi, *Una lastra funeraria crucifera da Castelseprio alle Civiche Raccolte d'Arte di Milano*, in «Quaderni del Castello Sforzesco», III, 2005: *Civiche Raccolte d'Arte. Studi e ricerche*, pp. 11-24.

⁸⁸ Per la foto cfr. R. Kautzsch, *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», V, 1941, pp. 5-48 a p. 40 fig. 45.

⁸⁹ Cfr. M. Agazzi, *Sarcofagi altomedievali nel territorio del Dogado veneziano*, in *Medioevo: Immagini e ideologie*, Atti del Convegno internazionale (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Electa, Milano 2005, pp. 565-575; G. Tigler, *Scultura e pittura del Medioevo a Treviso, I: Le sculture dell'Alto Medioevo (dal VI secolo al 1141) a Treviso, nel suo territorio e in aree che con esso ebbero rapporti. Tentativo di contestualizzazione storica*, CERM, Trieste 2013, pp. 134-136, figg. 85-99 (fra l'altro in questi sarcofaghi romagnoli e veneti compare spesso il motivo della croce con appendici spiraliformi).

⁹⁰ G. Tigler, *Precisazioni...cit.*, pp. 46-47.

⁹¹ I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30, 32 nota 4. I due capitellini della pieve di Romena sono stati ricondotti ad un ciborio da A. Scarini (*Chiese romaniche del Casentino*, Calosci, Cortona 1973, pp. 80-81, 89 fig. 10), seguito da W. Angelelli (*San Pietro a Romena*, in W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, *La scultura delle pievi. Capitelli medievali in Casentino e Valdarno*, Viella, Roma 2003, pp. 111-124 a p. 111), che lo data all'VIII-IX secolo ma ne ipotizza un reimpiego nella chiesa romanica del 1152 e il crollo per il terremoto del 1599 che distrusse la parte anteriore dell'edificio. Già nel 2010 avanzavo il dubbio della datazione del capitellino di Pian di Scò ad età romanica, cfr. G. Tigler, *Precisazioni...cit.*, p. 46. In realtà la provenienza da cibori è insostenibile a causa delle piccole dimensioni di tutti questi capitelli, che possono aver fatto parte solo di *pergulae* sul tipo di quella di Leprignano oppure di bifore o trifore non esistenti nell'Alto Medioevo toscano, nel qual caso si deve trattare di opere romaniche malgrado il loro indubbio arcaismo.

⁹² G. Ciampoltrini, «*Pulchrius ecce micat*»...cit., pp. 43-44. La pieve di San Pietro a Ripoli o a Quarto, situata a quattro miglia da Firenze lungo l'antica Via Cassia per Arezzo, il cui territorio si estendeva su entrambe le sponde dell'Arno a causa di un ponte romano andato distrutto, è fra le pievi della diocesi di Firenze quella che risulta attestata più anticamente, essendo menzionata nei primi documenti – peraltro controversi – relativi alla vicina Badia di Ripoli del 743, 774 e 790. Oltre a capitelli, basi e fusti di colonne romani riusati nell'edificio romanico, vi si trova un pezzo di architrave di portale in marmo, che presenta iscrizioni in due facce: in una «<miser>IRE MEI D(ominu)S MISERIRE ME<i>» e nell'altra «<a>PERTUM O(mni) T(e)N(pore)», mentre nella terza reca incisi cerchi intrecciati ornati da grappoli e foglie di vite (fig. 45), rinvenuto durante i restauri di Luigi Zumkeller del 1932 sotto alla pavimentazione presso la colonna a destra dell'altar maggiore, cfr. I. Moretti, R. Stopani, *Architettura romanica...cit.*, pp. 30, 32 nota 4, p. 194 fig. 245 (che lo identificano con un pilastrino); F. Del Bravo, «*Quarte Plebe Sancti Petri*». *San Pietro a Quarto della Lega di Ripoli*, Tipografia artistica fiorentina, Firenze 1996, p. 93 (che riconosce che si tratta di un architrave e ne ipotizza un riuso come gradino d'accesso a una cripta non più esistente); G. Di Cagno, *Il patrimonio storico artistico del Comune di Bagno a Ripoli*, in *Il Medioevo nelle colline a Sud di Firenze*, a cura di I. Moretti, Polistampa, Firenze 2000, pp. 41-127 a p. 61. Il pezzo è stato ritenuto romanico da F. Petrucci (*Chiesa di San Pietro a Ripoli*, in *I dintorni di Firenze. Arte storia paesaggio*, a cura di A. Conti, La casa di Usher, Firenze 1983, p. 100) e M. Frati (*Chiese romaniche della campagna fiorentina. Pievi, abbazie e chiese rurali tra l'Arno e il Chianti. Architettura e decorazione romanica religiosa nella diocesi medievale di Firenze a Sud dell'Arno*, Editori dell'Acero,

Empoli 1997, p. 88), che a p. 89 sembra ritenere che vi siano due diverse lastre romaniche di questo tipo.

⁹³ G. Ciampoltrini, *Annotationi...cit.*; *Idem, Marmorari lucchesi... cit.*; *Idem, "Pulchrius ecce micat"...cit.*; cfr. anche 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, III, 1989, 1, pp. 1-6, che pone l'accento sugli interventi promossi dal vescovo Giovanni I, in carica dal 780 ai primi del IX secolo.

⁹⁴ Vedi nota 89.

⁹⁵ Cfr. M.G. Zimmermann, *Die Spuren der Langobarden in der italischen Plastik des ersten Jahrtausends*, testo di conferenza, Leipzig 1894; E.A. Stükelberg, *Langobardische Plastik*, Leemann, Zürich 1896, 2a ediz. Kösel, Kempten 1909; *Idem, Langobardische Skulpturen*, in «Die christliche Kunst», I, 1904-1905, pp. 284-288; E. Schaffran, *Die Kunst der Langobarden im Italien*, Diedrichs, Jena 1941; R. Kutzli, *Langobardische Kunst: die Sprache der Flechtbänder*, Urachhaus, Stuttgart 1974, 2a ediz. 1981.

⁹⁶ R. Kautzsch (*Die römische Schmuckkunst...cit.*, p. 49) nel 1939 ha sostenuto che questo linguaggio scultoreo sia apparso senza preavviso alla fine dell'VIII secolo a Roma già nella pienezza del suo repertorio ornamentale, facendo pensare di essere stato adottato in blocco dalla Santa Sede come qualcosa di preconfezionato. Ne rifiutava però tanto il collegamento con i Longobardi quanto quello con i Bizantini, optando per l'esecuzione dei pezzi da parte di maestranze locali. Nel 1941, dichiaratamente condizionato dalle teorie sull'arte germanica di Wilhelm Pinder, Kautzsch cambia decisamente parere e, pur continuando ad assegnare la realizzazione delle opere a maestri italiani, occupandosi della produzione del *Regnum longobardo* (*Idem, Die Langobardische Schmuckkunst...cit.*, pp. 23, 46), vi coglie un'estetica astrattizzante tipicamente germanica, che sarebbe stata trasmessa non solo culturalmente ma anche ereditariamente alla nascente nazione italiana tramite i matrimoni misti fra i dominatori longobardi ed i sudditi autoctoni. Ogni coinvolgimento dei Longobardi è categoricamente negato da G. de Francovich (*Il problema delle origini della scultura cosiddetta "longobarda"*, in Atti del I Congresso internazionale di studi longobardi (Spoleto 1951), CISAM, Spoleto 1952, pp. 255-273), seguito da A. Peroni (*L'arte nell'età longobarda, una traccia*, in *Magistra barbaritas: i Barbari in Italia*, Scheiwiller, Milano 1984, pp. 229-297), a sua volta seguito da chi scrive: G. Tigler, *Early medieval liturgical furnishings...cit.*, p. 403; *Idem, Scultura e pittura...cit.*, pp. 102-103. Da notare che lo stesso von Francovich, che a nazismo debellato sosteneva tesi politicamente corrette, pochi anni prima aveva pure abbracciato un'impostazione vagamente pangermanista nei suoi studi sulla scultura lignea centroitaliana del XII e XIII secolo, da lui assegnata in buona parte a intagliatori della Val Pusteria.

⁹⁷ Curiosamente la teoria dell'arte "paleocroata", tuttora egemone nella letteratura storico-artistica della Croazia, ebbe il suo più autorevole sostenitore in J. Strzygowski (*Die Altslawische Kunst*, Dr. B. Filser, Augsburg 1929), il celebre studioso viennese originario della Slesia austriaca, che prima della Prima Guerra Mondiale era stato il più convinto assertore dell'influsso orientale sull'arte del Medioevo europeo, per poi convertirsi all'esaltazione di un'arte nordica localizzata in Siberia, dalla quale deriverebbero tanto l'arte paleoslava quanto quella germanica, accomunate a suo dire da una stessa edilizia lignea, che scopriva per primo in Norvegia e sui Carpazi, dichiarando la sua simpatia per la Russia sovietica e dedicando il libro allo scultore croato Ivan Mestrovic. Ma negli anni Trenta Strzygowski cambiava parere ancora una volta, avvicinandosi al nazismo, nel sostenere la superiorità della più antica arte germanica su tutte le altre, incluse quella slava e quelle orientali, in quanto secondo lui più direttamente erede di una perduta razza boreale, che localizzava nel Polo Nord abitabile fra una glaciazione e l'altra, facendone derivare tutte le altre civiltà. Infine intorno al 1940, prossimo alla morte, arrivò a teorizzare la superiorità della barbarie su ogni civiltà artistica, profetizzando un ritorno dell'umanità all'arte e alla spiritualità degli uomini primitivi. Anche se tutto ciò è ovviamente inaccettabile, resta secondo me proficua la pista della riconducibilità dei motivi ornamentali delle lastre lapidee altomedievali a perduti prototipi lignei aperta nella monografia del 1929, così come il superamento là teorizzato di ogni gerarchia fra arti applicate aniconiche ed arti maggiori figurative.

⁹⁸ In clima di separatismo padano, quando la Lega di Bossi si faceva interprete di una ricerca di identità in chiave antiromana e filoceltica o filolongobarda dell'Italia del Nord, nel 1991 la studiosa legnanese – ancorché cattedratica proprio a Roma – A.M. Romanini (*Scultura nella "Langobardia major": questioni storiografiche*, in «Arte medievale», S. II, V, 1991, 1, pp. 1-30) ha sostenuto che gli intrecci di fettucce tripartite dei plutei lapidei dell'VIII e IX secolo dipenderebbero *mutatis mutandis* da quelli delle fibule longobarde del secondo stile animalistico, tornando in tal modo a ipotizzare una paternità almeno parziale degli arredi lapidei da parte di artisti di etnia longobarda. Come già Kautzsch nel 1941 – da cui il saggio dipende più di quanto non ammetta –, la Romanini mira a veder riflessa nelle mute opere semiartigianali dell'Alto Medioevo la genesi di una nazione, che per Kautzsch era quella italiana mentre per lei è quella padana, dall'ibridazione della cultura dei popoli germanici con quella latina, trascurando fra l'altro del tutto l'influsso orientale e la vitalità di Roma.

⁹⁹ Cfr. G. Tigler, *Scultura e pittura...cit.*, pp. 102-103, dove ponevo l'accento – più di quanto non farei oggi – sull'apporto siriano, mediato dagli stucchi di Santa Maria in Valle, sottovalutando l'influsso romano, evidente nei plutei a maglie rettangolari di fettucce tripartite diffusi in tutto il Nord-Est, tanto in territori un tempo bizantini e poi veneziani quanto in territori prima longobardi e poi franchi.

¹⁰⁰ Cfr. G. Macchiarella, *Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo*, in *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio (Roma, 3-8 maggio 1976), Università Roma La Sapienza, Multigrafica Ed., Roma 1976, pp. 289-299 (dove si vedano anche i contributi di Carol Heitz e Silvana Casartelli Novelli, che aprono nuove prospettive sul versante della committenza e della liturgia). Un metodo promettente è invece quello dell'individuazione delle tipologie, cfr. P. Rossi, *Elementi per l'individuazione di una tipologia di ambone "romano" in epoca altomedievale*, in «Arte medievale», S. II, VII, 1993, 1, pp. 1-14.

Didascalie

- 1) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, antependio lapideo, IX secolo, fotografato all'epoca della scoperta nella pavimentazione del chiostro, con apertura ad uso di tombino;
- 2) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, antependio lapideo, IX secolo, con integrazione di restauro, murato capovolto sulla fronte dell'altar maggiore postconciliare (foto capovolta);
- 3) Monna (Caprese Michelangelo), San Cristoforo, antependio lapideo, VIII-IX secolo;
- 4) Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, antependio lapideo proveniente da San Concordio, VIII-IX secolo;
- 5) Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, arco frontale di ciborio proveniente dalla Pieve di San Vincenzo, con iscrizione in cui lo si dice dei tempi dell'imperatore Carlo, probabilmente Carlo Magno (800-814) o forse Carlo il Calvo (875-877) o Carlo il Grosso (881-888);
- 6) Abbazia di Sant'Antimo (Montalcino), pilastrino frammentario, IX secolo, probabilmente dei tempi di Carlo Magno;
- 7) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, frammento di pluteo o pilastrino, IX secolo, reimpiegato nella muratura del XII secolo dell'interno nel fianco Sud presso la porta della sacrestia;
- 8) Firenze, collezione privata, frammento di pluteo, IX secolo, scoperto nella pavimentazione dell'oratorio di Sant'Eufrosino a Panzano in Chianti;
- 9) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, pilastrino A, IX secolo, fotografato all'epoca della scoperta nella pavimentazione dell'oratorio di Sant'Eufrosino;
- 10) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, pilastrino A, IX secolo, nella sistemazione attuale sulla fronte dell'ambone dell'absidiola Nord;
- 11) Lucca, San Frediano, pilastrino o pluteo frammentario, fine VII-IX secolo, reimpiegato nella muratura del XII secolo nell'esterno dell'abside;
- 12) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, pilastrino B, lato corto, fotografato all'epoca della scoperta nella pavimentazione dell'oratorio di Sant'Eufrosino;
- 13) Roma, Museo dell'Alto Medioevo, pilastrino frammentario proveniente dagli scavi di Santa Cornelia, dei tempi di papa Adriano I (774-780);
- 14) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, pilastrino B, lato lungo, fotografato all'epoca della scoperta nella pavimentazione dell'oratorio di Sant'Eufrosino;
- 15) Arezzo, oratorio dei Santi Lorentino e Pergentino fuori dalle mura (in deposito presso la Soprintendenza?), frammento di pilastrino, IX secolo;
- 16) Partina (Bibbiena), casolare la Pieve (ex Pieve di Santa Maria), frammento di pilastrino o pluteo, IX secolo;

- 17) Panzano in Chianti, Pieve di San Leolino, pilastrino B, IX secolo, nella sistemazione attuale come sostegno di leggione;
- 18) Panzano in Chianti, oratorio di Sant'Eufrosino, pianta (da Stopani 1973, p. 29);
- 19) Panzano in Chianti, oratorio di Sant'Eufrosino, facciata, tracce di portale del XII secolo a destra di quello attuale quattrocentesco;
- 20) Panzano in Chianti, Cappella del Pozzo di sant'Eufrosino, altare lapideo, XII-XIII secolo;
- 21) Badia di Cantignano (Lucca), San Bartolomeo, pilastrino, VIII-IX secolo;
- 22) Bari, San Nicola, frammento di epistilio di iconostasi, inizio XI secolo;
- 23) Panzano in Chianti, Cappella del Fontino di sant'Eufrosino, elemento decorativo, XII-XIII secolo;
- 24) Roma, Ponte di Narsete, metà VI secolo, distrutto nel 1798, in veduta ricostruttiva di J.B. Séroux d'Agincourt, inizio XIX secolo;
- 25) Fattoria di Campomaggio presso Panzano in Chianti, frammento di fregio lapideo, IX secolo, murato all'esterno dell'abitazione;
- 26) Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna, frammento di arco di ciborio, IX secolo;
- 27) Roma, Antiquarium Comunale del Foro di Augusto, lastra frammentaria, IX secolo;
- 28) Chieri, Magazzino di Via dei Macelli (in deposito presso la Soprintendenza di Torino?), lastra frammentaria, IX secolo;
- 29) Firenze, Duomo, scavi di Santa Reparata, blocco di calce con impronte di due frammenti di plutei, databili ai tempi del vescovo Andrea (869-893);
- 30) Firenze, Duomo, scavi di Santa Reparata, frammento di pluteo, databile ai tempi del vescovo Andrea (869-893);
- 31) Sant'Agata in Arfoli (Reggello), chiesa di Sant'Agata, pluteo, IX secolo;
- 32) Marlia (Lucca), Villa Reale, lapidario, frammento di pluteo, IX secolo;
- 33) Orbetello, Duomo di Santa Maria Assunta, pluteo, IX secolo;
- 34) Tuscania, San Pietro, pluteo, IX secolo;
- 35) Roma, Museo dell'Alto Medioevo, pluteo, IX secolo;
- 36) Leprignano (Capena), San Leone, *pergula*, IX secolo, con colonnine a balaustra del 1520;
- 37) Firenze, Museo di San Marco, lapidario dell'antico centro di Firenze, frammento di pluteo scoperto nelle fondazioni delle case dei Cavalcanti in Via Calimala;
- 38) Sammontana (Montelupo Fiorentino), Santa Maria, frammento di pluteo o pilastrino, IX secolo, reimpiegato nella muratura del XII secolo dell'interno accanto all'abside;
- 39-40) Sant'Agata in Arfoli (Reggello), chiostro piano superiore, frammenti di plutei, IX secolo;
- 41) Sant'Agata in Arfoli (Reggello), chiostro piano superiore, frammento di pilastrino, IX secolo;

secolo;

42-43) Sant'Agata in Arfoli (Reggello), chiostro, piano superiore, frammenti di fregio di ciborio o *pergula*, IX secolo;

44) Firenze, Duomo, scavi di Santa Reparata, frammenti di plutei e di fregio di ciborio o *pergula* databili ai tempi del vescovo Andrea (869-893);

45) Pieve di San Pietro a Ripoli (Bagno a Ripoli), canonica, frammentario architrave di portale, secondo quarto dell'VIII secolo;

46) Borgo San Lorenzo, Pieve di San Lorenzo, pluteo, frammentario, IX secolo, reimpiegato nella muratura esterna del XII secolo;

47) Gaville (Figline Valdarno), Pieve di San Romolo, pilastrino frammentario, IX secolo, reimpiegato nella muratura del XII secolo dell'esterno, nel fianco Nord dell'area presbiteriale;

48) Gaville (Figline Valdarno), Pieve di San Romolo, interno, pilastro con base d'imposta d'ispirazione altomedievale, XII secolo;

49) Sant'Ellero (Reggello), Castello (ex Badia), Loggino, pilastrino frammentario, IX secolo;

50) Sant'Ellero (Reggello), Castello (ex Badia), Loggino, pluteo frammentario, IX secolo.

Avvertenze per l'impaginato

Si prega di affiancare le figure unite da trattino:

1-2, 3-4-5-6,7-8, 9-10-11, 12-13, 14-15-16, 17, 18-19, 20-21-22, 23-24, 25-26-27-28, 29-30-31, 32-33-34-35, 36 (grande), 37-38-39, 40-41, 42-43-44, 45-46, 47-48, 49-50.