

De Arata fr̄a ugena



CATTEDRALI ROMANICHE E CIRCOLAZIONE DELLA CULTURA ARCHITETTONICA IN TOSCANA

XXIV/1
2016

CENTRO STUDI ROMEI

Sguardo d'insieme sulle cattedrali romaniche toscane. I modelli architettonici

I lunghi tempi dei cantieri delle cattedrali medievali, nel loro aprirsi, interrompersi, riprendere e chiudersi, possono gettare una significativa luce sulla crescita demografica, sulle disponibilità economiche e sulle ambizioni politiche delle città che ne promossero la costruzione, nella fattispecie le città-stato toscane, caratterizzate nell'XI secolo dall'egemonia vescovile e nel XII e XIII dal sistema dei liberi Comuni. All'inizio del periodo in esame qui primeggiò Pisa, città-emporio mercantile che dominava sul Tirreno grazie ai suoi traffici navali col Maghreb e l'Andalusia ma che andava in cerca di una propria identità cristiana enfatizzando il suo ruolo di sentinella antisaracena¹. Il Duomo di maestro Buscheto (1064-1118-20) ottenne un prolungamento già nel 1150 ca. da parte di maestro Rainaldo, firmatario della nuova facciata, alle cui loggette superiori negli anni Sessanta-Settanta lavorarono probabilmente Guglielmo e Biduino (fig. 1)². Fra la fine del XII secolo e la prima metà del XIII cresceva e si arricchiva la vicina città rivale di Lucca, alla cui cattedrale di San Martino veniva anteposto un portico - rievocante quello descritto dalla Bibbia per il Tempio di Salomone - sovrapposto da gallerie riprese da quelle del prospetto del Duomo di Pisa (fig. 2); dal 1190 si decorava la fronte del portico; dal 1204, dopo un'interruzione dovuta a una guerra civile, maestro Guidetto realizzava le loggette della parte superiore della facciata; dal 1233 Guido Bigarelli da Como e l'anonimo Maestro di san Regolo, assistiti ciascuno da un collaboratore nei rilievi delle *Storie di san Martino* e dei *Mesi e Segni dello Zodiaco*, ornavano il prospetto interno del portico, completato alla fine degli anni Cinquanta da Nicola Pisano col portale sinistro³. Dalla metà del XIII secolo le città più popolose, ricche e potenti della Toscana diventano Firenze e Siena, per cui l'asse principale della geografia artistica della regione si sposta dalla costa all'interno, conseguentemente alla perdita di importanza dell'importazione delle stoffe lavorate dai paesi arabi e dell'incremento della produzione di stoffe *in situ* coll'uso di lana acquistata nel Nord Europa e della pratica bancaria. Si assiste così a una gara fra l'Opera del Duomo di Siena e quella del Duomo di Firenze (figg. 3-4)⁴, nel sostituire con più grandi edifici gotici le rispettive cattedrali romaniche, consacrate l'una nel 1179 e

l'altra nel 1059 e 1230: dal 1245 era in costruzione da Est il Duomo di Siena (che comprendeva un vestibolo ipogeo recentemente riscoperto), la cui cupola veniva ultimata nel 1263, esternamente col concorso dei Cistercensi di San Galgano ed internamente di Nicola Pisano, autore pure dell'arredo liturgico; negli anni Settanta si costruivano le tre navate, cui dal 1284 Giovanni Pisano anteponeva la facciata, i cui lavori si interruppero però nel 1297 a metà altezza a causa di una crisi gestionale dell'Opera⁵. Proprio allora, nel 1296, Arnolfo di Cambio dava il via alla facciata Ovest di Santa Maria del Fiore, arretrata rispetto a quella della vecchia Santa Reparata, chiesa la cui porzione restante sarebbe rimasta provvisoriamente in piedi fino al 1375; ma i lavori si interruppero dopo la sua morte, nel primo decennio del Trecento, a metà altezza del nuovo prospetto⁶. Nel frattempo a Siena dal 1300 circa si costruiva la parte superiore della facciata, ma nel 1310 la crisi economica obbligò a licenziare tutti i maestri fuorché dieci, fra cui quello più pagato era Camaino di Crescentino, il padre di Tino, che poi diresse i lavori fino al loro termine nel 1317⁷. In quell'anno si iniziò la costruzione del Battistero, posto ad un livello più basso dietro al Duomo, prevedendo che sopra ad esso si estendesse il nuovo presbiterio; ma l'erezione dell'altissima facciata si interruppe nel 1322 per problemi statici. Intanto, dopo che a Firenze nel 1331 si era instaurata la felice sinergia fra l'Opera del Duomo e l'Arte della Lana, poterono essere costruiti i fianchi di Santa Maria del Fiore, che terminavano in corrispondenza del limite Est del perimetro di Santa Reparata, mentre nel 1334 Giotto dava il via alla costruzione del campanile. Quest'ultimo progetto (portato avanti fino al 1348 da Andrea Pisano e fino a fine lavori nel 1359 da Francesco Talenti) sarebbe dovuto essere imitato in un previsto campanile del Duomo di Siena, poi non realizzato, come dimostra un disegno tuttora conservato al Museo dell'Opera del Duomo di quella città, dove dal 1339 era in atto - sotto la direzione prima di Lando di Pietro e poi di Giovanni d'Agostino - il faraonico progetto del Duomo Nuovo, che prevedeva la trasformazione del vecchio Duomo nel transetto di una nuova chiesa con orientamento Nord-Sud. Ma dopo la crisi demografica ed economica della peste del 1348 i lavori si fermarono, e fra 1355 e 1357 l'intento venne definitivamente accantonato. Proprio a partire dal 1355 a Firenze il Duomo veniva allungato verso Est su progetto di Francesco Talenti, con un nuovo e più spazioso ritmo di sostegni interni (sulla cui forma fu chiesto il parere dell'intera popolazione) e dei contrafforti esterni nonché delle finestre, del tutto difforni dalle già eseguite porzioni dei fianchi, che dovettero anche essere sopraelevate. Già per lo meno dal 1365-66, quando Andrea da Firenze lo raffigurò nella Sala del Capitolo di Santa Maria Novella, il progetto prevedeva la terminazione a triconco con cappelle radiali e la presenza della cupola a ombrello, poi costruita dal 1418 dal Brunelleschi, che le conferì slancio elevandola su un tamburo. In tal modo, al momento della consacrazione nel 1436, la cattedrale di Firenze era quella più lunga d'Europa, sia pure insidiata da vicino dal Duomo di Milano, fatto edificare dal 1387 dai Visconti, acerrimi nemici della repubblica, nonché dalla chiesa comunale di Bologna, San Petronio, fondata nel 1390.

I modelli cui le cattedrali di nuova fondazione si ispirano la dicono lunga sulle

intenzioni della committenza - vale a dire vescovi, Capitoli canonicali, oligarchie e governi comunali o più tardi corporazioni di mestiere - ossessionata non solo dalla smania di esibire la propria ricchezza facendo sfigurare città rivali ma desiderosa pure di lanciare messaggi visivi chiaramente comprensibili ai propri concittadini e ad eventuali ospiti di passaggio: la coesione civica attorno al culto del santo patrono quale simbolo di identità spirituale; la convinta adesione agli ideali di riforma della Chiesa e quindi l'esaltazione del passato paleocristiano come un'età dell'oro; l'emulazione dell'antica Roma, di cui ci si sentiva eredi; l'idea della guerra santa contro l'Islam e del pellegrinaggio verso la Terra Santa ovvero delle crociate. Questi significati simbolici sono agevolmente rintracciabili nelle cattedrali e nei battisteri costruiti in Toscana fra XI e XII secolo, a patto che si intenda il concetto di copia architettonica nei termini stabiliti da Richard Krautheimer nel 1942, ovvero di imitazione selettiva, allusiva, il cui risultato differisce spesso vistosamente dal punto di partenza⁸.

Ad Arezzo il vescovo Adalberto (in carica fra 1014 e 1023), originario di Ravenna, volendo far costruire una chiesa intitolata al santo protovescovo Donato (di cui si pensava che fosse stato martirizzato sotto Giuliano l'Apostata) nel complesso episcopale del colle di Pionta, inviò l'architetto Maginardo nella propria città, affinché disegnasse e misurasse la chiesa di San Vitale (fig. 5), come sappiamo da un documento redatto dal suo successore Teodaldo nel 1026⁹. Nell'ambito del primo Romanico della Toscana centro-orientale, che appare generalmente influenzato dalle sperimentazioni dell'architettura contemporanea della Romagna (come si nota nell'adozione dei campanili cilindrici e degli archetti pensili o nelle variazioni sulla tipologia dei pilastri a T), tale scelta del presule ravennate non stupisce, tenuto anche presente che il santo vescovo Donato veniva creduto un martire, come lo era Vitale, e che fino dall'età paleocristiana le chiese dedicate ai martiri (o *martyria*) avevano spesso pianta centrale, come appunto accade a San Vitale (VI secolo). La pianta centrale con matronei era altresì abbinata alla tipologia delle cappelle palatine nobiliari ed episcopali (le cosiddette *Doppelkapellen*) frequenti in particolare in Germania, tipologia alla quale appartengono le cappelle vescovili di San Claudio al Chienti nelle Marche e San Donato a Zara; quest'ultima, databile al IX secolo, è non solo omonima ma anche simile a come possiamo ricostruire il Duomo Vecchio di Arezzo. Infatti il prototipo delle cappelle palatine, quella fatta costruire da Carlo Magno ad Aquisgrana, era a sua volta una libera copia di San Vitale a Ravenna. È probabile che anche San Donato ad Arezzo svolgesse la funzione di cappella della residenza episcopale nel castello di Pionta, così che la scelta del vescovo committente si spiega anche come omaggio alla tradizione tipologica delle cappelle palatine, *status symbol* di una diocesi della *Reichskirche*. Intorno all'anno 1000 Ottone III, risiedendo a Ravenna, dove era in stretto contatto con san Romualdo, aveva inaugurato una riforma della Chiesa, che faceva leva sui vescovi di nomina imperiale e sui Capitoli canonicali, ma anche sulle abbazie benedettine, nel tentativo di combattere la simonia, l'appropriazione dei beni ecclesiastici da parte dei laici e il concubinato del clero. Ravenna era dunque diventata, assieme

a Cluny, il faro di tale anelito di palingenesi¹⁰. Essendo andato distrutto nel 1561, non sappiamo esattamente che aspetto avesse il Duomo Vecchio, dal momento che sia l'approssimativa pianta di Giorgio Vasari il Giovane (fig. 6) sia la veduta delle absidi di Pietro Buonamici nel Palazzo Vescovile (fig. 7), databili già al XVII secolo, sembrano basate su ricordi ormai lontani nel tempo. A giudicare dalla pianta, si trattava di un irregolare ottagonone a due piani, come San Vitale, ma stranamente con pilastri cruciformi d'apparenza pienamente romanica e con tre absidi rievocanti piuttosto l'Anastasis di Gerusalemme (dove almeno dal VII secolo sono attestate dalla pianta disegnata dal pellegrino Arculfo le tre absidiole allusive alla Trinità)¹¹. La veduta seicentesca, se affidabile, dimostra che l'abside maggiore, con i prospetti murari che la fiancheggiavano, era stata ricostruita nel tardo XII o primo XIII secolo, in forme non dissimili da quelle delle absidi d'ispirazione pisana della Pieve di Santa Maria ad Arezzo, della Pieve di Romena in Casentino e della Pieve di Gropina in Valdarno Superiore, forse dalla stessa maestranza che nel 1216, sotto la direzione di maestro Marchio, costruiva la facciata della Pieve di Santa Maria (fig. 45), considerato che nella prima galleria vi si nota, posta su un leone stiloforo, una statua-colonna, presente anche nelle loggette della facciata della Pieve¹².

Gli scavi archeologici degli anni 1965-74 hanno mostrato che la cattedrale paleocristiana di Firenze, rinvenuta sotto il pavimento di Santa Maria del Fiore, in età primo-romanica fu ricostruita con pilastri quadrangolari, aventi sporgenze a lesena verso la navata centrale e le navatelle, e coll'aggiunta di un coro con absidi disposte a scalare (*Staffelchor*), di cui due (che in realtà sono nicchie) sui bracci di una sorta di transetto e tre in fondo alle navate, dove la cripta ad oratorio si estendeva originariamente solo nello spazio antistante l'abside centrale, per poi essere in un secondo momento allargata anche agli spazi davanti alle absidiole laterali (fig. 9)¹³. La forma dei pilastri e la tipologia della prima cripta denunciano derivazioni dall'Italia settentrionale, in particolare dalla Romagna. Come riconosciuto dagli archeologi, la pianta del coro a scalare di Santa Reparata - o San Giovanni Battista e Santa Reparata, come in realtà si chiamava la chiesa - prende a modello quella di Cluny II (948-981)¹⁴, anche se qui il coro monastico al di là del transetto è più lungo, dovendo ospitare gli stalli di una numerosa comunità monastica (fig. 8). Nel 1036, quando ipotizzo che siano iniziati i lavori, era in atto un tentativo, appoggiato inizialmente dal vescovo di Arezzo Teodaldo, il quale nel 1032 aveva consacrato il Duomo Vecchio di San Donato, e poi anche del vescovo fiorentino Atto, di introdurre presso la cattedrale di Firenze la vita in comune dei canonici, già sperimentata con successo ad Arezzo e Lucca. Lorenzo, ex arcivescovo di Amalfi, il canonico del Capitolo della cattedrale cui si deve la *Vita* del santo protovescovo Zanobi, testo agiografico che intendeva essere un modello comportamentale per il vescovo Atto, introdusse a Firenze un'idea di riforma della Chiesa secolare fortemente influenzata dalla riforma monastica attuata dal suo amico l'abate Odilone di Cluny. Non a caso sia un importante sinodo che si svolse a Firenze nel 1036 sia la cerimonia di consacrazione di una chiesa di San Giovanni Battista nel 1059 risultano essere stati celebrati

nella prima settimana di novembre, in significativa coincidenza con la festa dei morti istituita da Odilone a Cluny nel 1030. La consacrazione del 1059, che la tradizione storiografica associava a torto al Battistero, è invece da riferire, come spero di aver dimostrato in altre sedi¹⁵, alla cattedrale, che era intitolata non solo a Santa Reparata ma anche e soprattutto al Battista, vero santo patrono della città. Possiamo dunque ancorare plausibilmente la costruzione del Duomo primo-romanico di Firenze agli anni 1036-1059, quando la città era in prima linea nella lotta per una riforma della Chiesa - non ancora vista come in contrasto con l'Impero ma anzi fortemente voluta proprio dagli imperatori tedeschi -, lotta cui partecipavano personaggi assai diversi, e talvolta in polemica fra di loro, come l'eremita urbano Teuzo, Giovanni Gualberto, Pier Damiani e il vescovo Gerardo di Borgogna, poi papa Niccolò II. La scelta di imitare l'abbaziale di Cluny va quindi letta con ogni probabilità come un auspicio ad innestare nella vita dei canonici del Capitolo del Duomo di Firenze una santità di costumi ispirata a quella dei monaci cluniacensi, in opposizione ai vizi (simonia, concubinaggio, arricchimento personale) che fino ad allora vi avevano albergato.

Il Duomo di Lucca ricostruito fra 1060 e 1070 dal Capitolo dei canonici, al tempo del vescovo Anselmo da Baggio, poi papa col nome di Alessandro II, aveva cinque navate con una sola abside ornata da un mosaico, come sappiamo da vecchie descrizioni, così come cinque navate le ha il Duomo di Pisa, ricostruito dal 1064 ad opera di maestro Buscheto (fig. 11)¹⁶. È evidente che l'idea ai Pisani è venuta dalla vicina, ed eterna rivale, Lucca. Si tratta, come in altre cattedrali - o nell'abbaziale di Cluny III intitolata ai Santi Pietro e Paolo - a cinque navate, di un rinvio alle basiliche patriarcali romane, in particolare a San Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma (fig. 10), che essendo stata costruita come "madre di tutte le chiese" per volere di Costantino subito dopo l'editto di Milano (quando, come si pensava, l'imperatore avrebbe donato al papa la sovranità sull'Impero Romano d'Occidente), costituiva anche il monumento-simbolo dell'idea di un Papato santo in armonia con un docile Impero romano e cristiano. Proprio questi erano gli ideali perseguiti dai canonici lucchesi e dallo stesso Alessandro II, il quale da capo della pataria lombarda aveva sostenuto tesi estremistiche di riforma della Chiesa, poi man mano abbandonate per una politica di compromesso. E su tali posizioni dovevano essere anche i canonici e il vescovo di Pisa, Guido da Pavia, nel cui epitaffio, trasferito poi dalla facciata buschetiana in quella rainaldiana, si legge che egli era conosciuto ed apprezzato tanto dal papa quanto dall'imperatore. Non erano ancora iniziati la 'Riforma Gregoriana' e la Lotta per le Investiture, che fra 1077 e 1122 avrebbero contrapposto insanabilmente i due poteri.

La decisione della città marinara di Pisa di affrontare l'onerosa impresa della ricostruzione della propria cattedrale nel 1064 (non nel 1063, come si credeva) va interpretata probabilmente come pronta risposta a quella della rivale città marinara di Venezia di ricostruire la chiesa palatina dogale di San Marco, presa nel 1063 sotto il Doge Domenico Contarini¹⁷. In effetti, il Duomo dell'Assunta (fig. 13) dialoga a distanza con la basilica marciana (fig. 12) tanto per la spettacolare posizione su una piazza aperta verso una laguna, come tuttora

avviene a Venezia ma come è ricostruibile anche per Pisa, dove solo in tal modo si comprende l'ubicazione decentrata del Campo dei Miracoli rispetto alla città, cui volge le spalle, quanto per l'adozione della pianta cruciforme con cupola centrale (a Venezia le cupole sono cinque, a Pisa una sola), che rimanda alle frequentazioni del Mediterraneo orientale delle navi che partivano dai rispettivi porti o vi approdavano. Come sappiamo dalla coeva *Cronaca* di San Nicolò di Lido, la San Marco 'contariniana' è una copia dell'Apostoleion di Costantinopoli, visto nella ricostruzione giustiniana, di cui Procopio nel *De Edificiis* dice che assomigliava a San Giovanni Evangelista di Efeso, anche se in San Marco sono state riprese pure caratteristiche formali e tecniche di chiese mediobizantine, come nelle facciate in cotto vivacizzate da una discreta policromia e movimentate da nicchie e nelle basse cupole, oggi sormontate da sovrastrutture duecentesche ben più rialzate, ma sempre di ispirazione orientale. Invece nel caso del Duomo di Buscheto, che prima dell'addizione rainaldiana era ben più corto e dunque si avvicinava alla croce greca, pur avendo comunque il braccio longitudinale più lungo dei transetti, non veniamo informati dalle fonti scritte di un preciso modello architettonico, anzi l'epitaffio nella tomba di Buscheto, trasferita dalla vecchia alla nuova facciata, specifica che l'edificio non ha un prototipo: "non habet exemplum niveo de marmore templum". Infatti gli storici dell'arte non sono stati in grado di individuare una singola fonte di ispirazione per il progetto di Buscheto, che appare invece influenzato da molteplici edifici, le cui forme sono state abilmente ed originalmente contaminate fra di loro. Si possono fare confronti con numerose chiese cupolate paleo e mediobizantine, ma colpisce che Buscheto è ricorso anche a modelli ancor più esotici: i transetti, concepiti come basiliche a tre navate, raccordati allo spazio centrale cupolato, fanno venire in mente San Simeone Stilita a Kalat Seman in Siria (V secolo), con le sue quattro basiliche messe in croce attorno all'ottagono un tempo coperto da cupola, al cui centro si trovava la colonna su cui è vissuto Simeone; la cupola, che si erge su pennacchi, è riconducibile più a prototipi islamici, a loro volta d'influsso persiano, che bizantini o romanici. Viceversa nell'abside orientale scandita in basso da arcate cieche e in alto da due ordini di gallerie (fig. 15), il Duomo di Pisa riecheggia Spira I (1030-61), dove la galleria è però una sola (fig. 14), e dove mancano entro le arcate le tipiche losanghe, già impiegate nelle chiese pisane della prima metà dell'XI secolo, osservate probabilmente nella moschea di Al Hakim al Cairo (1010 ca.)¹⁸. La cattedrale di Spira, che Buscheto emula anche nelle misure, trattandosi della chiesa più lunga costruita nell'XI secolo assieme al Duomo di Pisa prima della edificazione di Cluny III (iniziata nel 1088), è probabilmente anche il modello per l'adozione delle volte a crociera nelle quattro navatelle a Pisa, dove invece la navata centrale aveva tetto a capriate, innovazione poi citata nelle chiese sarde di Santa Maria del Regno di Àrdara, Santa Giusta e San Gavino di Porto Torres. Spira II, cioè la trasformazione della navata centrale del Duomo di Spira attuata verso il 1080, sostituisce poi il tetto a capriate con volte a crociera costolonata¹⁹. Può darsi che l'idea di ispirarsi al Duomo di Spira non fosse motivata soltanto dal fatto che si trattava di uno degli edifici

più monumentali ed innovativi del suo tempo, ma anche dalla sua associazione simbolica all'Impero dei Sali, la dinastia che ne promosse la costruzione e che lo scelse come luogo di sepoltura, Impero col quale il vescovo Guido da Pavia e il nascente Comune di Pisa intrattenevano ottimi rapporti.

D'altro canto il "niveo de marmore templum" emula scopertamente le accuratissime murature della Roma antica, come si nota in particolare nella citazione dell'*opus pseudoisodomum* (come lo definisce Vitruvio), cioè dell'alternata sovrapposizione di filari di conci sottili e alti (fig. 17), osservabile ad esempio nel cosiddetto Tempio di Vesta, in realtà di Ercole Vincitore, della fine del II sec. a. C. nel foro Boario (fig. 16)²⁰. Tuttavia mentre negli edifici antichi romani si tratta di vero *opus pseudoisodomum* con funzione strutturale, con conci disposti per il fianco che si alternano a conci disposti per la costola, fra i quali internamente vi sono delle 'cassette' riempite a sacco, nel Duomo di Pisa si tratta solo di un accorgimento estetico di superficie, sottolineato cromaticamente dall'alternanza di calcare bianco di San Giuliano nelle fasce alte e bardiglio nero di Asciano (che per effetto degli agenti atmosferici diventa grigio) in quelle basse. In tal modo due suggestioni si fondono in un'originale sintesi: la tecnica muraria romana e la bicromia tipica dell'architettura orientale, come avviene anche nell'alternanza di rombi neri e triangoli bianchi ispirata all'*opus reticulatum* vitruviano. Tanto all'esterno quanto all'interno il Duomo di Buscheto (fig. 21) è in effetti carico di libere citazioni da moschee, come la Cupola della Rocca a Gerusalemme, della fine del VII secolo (fig. 18), presa al tempo dei crociati per vero "Templum Salomonis" e in quanto tale effigiata sul sigillo dei Templari, la moschea degli Omayyadi a Damasco dell'VIII secolo (fig. 19) e quella di Cordova del IX secolo, con aggiunte del X (fig. 20). A Gerusalemme, e in varie successive moschee della Siria e dell'Anatolia selgiuchide, incontriamo l'insistita zebraatura bianco-nera, che a Cordova e altrove nel Maghreb diventa spesso bianco-rossa, presente nelle ghiera degli archi fra le navatelle del Duomo di Pisa; anche i rettangoli fra un arco e l'altro del colonnato pisano hanno i loro precedenti in quelli, ornati da vari motivi a tarsia, dell'archeggiatura della Cupola della Rocca e di altre confrontabili moschee; a Damasco la sovrapposizione degli aerei colonnati, allusivi come in San Demetrio di Salonico a dei matronei, preludono all'incrocio fra navata centrale e bracci del transetto nel Duomo di Pisa, dove i matronei passano sopra alle tre navate dei transetti come fossero dei ponti; a Cordova, infine, si incontrano sovrapposizioni di pilastri a colonne, come - anche se in forme diverse - avviene a Pisa negli elementi di raccordo fra le colonne sorreggenti degli archi acuti delle navatelle e le soprastanti volte a crociera. Un capolavoro dell'architettura del Maghreb finora poco considerato dai rari studi che si sono posti il problema delle fonti ispirative per il Romanico pisano è la grande moschea Al Zaytuna di Tunisi (fig. 22), costruita fra 856 e 863, ma preceduta da un prospetto ad arcate sormontate al centro da una torre databile al X secolo, dove troviamo una sapiente orchestrazione di quattro motivi bicromi - le ghiera radiali, le strisce orizzontali ravvicinate ed i pennacchi con strisce disposte a Y ma anche i rombi neri alternati a bianchi - motivi che ricorrono

tanto nella fase buschetiana del Duomo di Pisa quanto in quella rainaldiana e nel Battistero di Diotisalvi (dal 1152), ma anche nella facciata della Pieve Vecchia di Santa Maria del Giudice in territorio lucchese (1160), nel prospetto laterale e nel campanile (che sembra un minareto marocchino o andaluso) del Duomo di Pistoia, nelle facciate di Sant'Andrea (1166) e San Bartolomeo in Pantano (1167) e nel fianco di San Giovanni Fuorcivitas a Pistoia, nel fianco e nel chiostro della Pieve (poi Duomo) di Prato, e in Sardegna nelle facciate della Trinità di Saccargia e di San Pietro a Sorres, nonché in quella già duecentesca di San Pietro del Crocifisso a Bulzi. Gli archetti delle monofore della torre della moschea di Tunisi sono ornati da conchiglie, un elemento sostituito da foglie lisce in San Frediano, San Michele in Foro e San Pier Somaldi a Lucca, nella Pieve di Carrara e nel Duomo di Massa Marittima²¹. Il mondo dell'antichità romana, con i suoi templi pagani, e quello dell'Islam erano parimenti a un tempo distanti e vicini alla sensibilità dei Pisani dell'XI e XII secolo: distanti perché di religioni diverse e a tratti nemiche; vicini perché ammirati e studiati nella consapevolezza della propria inferiorità a quelle civiltà più avanzate. Nella loro produzione letteraria ed epigrafica i Pisani si proclamavano eredi degli antichi Romani ed esaltavano le proprie spedizioni antisaracene come nuove guerre puniche o come una guerra santa in nome del Cristianesimo²²; nella realtà dei fatti, di cui l'arte è la testimone più affidabile, Pisa riconosceva di aver molto da imparare dagli Arabi²³, cosa che in teoria si sarebbe potuta giustificare sostenendo che in un'ottica cristiana è legittimo impiegare le invenzioni artistiche o le scoperte tecniche degli infedeli a servizio della Chiesa. In una tale prospettiva l'ibridazione formale fra ingredienti eterogenei della Roma pagana e cristiana, della Grecia e Siria cristiana ma dissidente, della Germania imperiale ma anche dell'Islam operata da Buscheto poteva essere intesa non solo come rimando alle culture con cui dialogavano i Pisani ma anche come un'allusione all'universalismo della Chiesa cattolica romana (certo non da confondere con la globalizzazione e la tolleranza verso altre religioni dei nostri giorni).

Riprendendo il filo del discorso sulle copie architettoniche, eccoci giunti alla prima metà del XII secolo, quando - esulando dal campo delle cattedrali - la chiesa abbaziale di Sant'Antimo nel Senese (fig. 24), la cui ricostruzione fu resa possibile nel 1117, grazie ad una donazione di Bernardo degli Ardengheschi, un ricco feudatario della zona, veniva edificata sul modello delle chiese di pellegrinaggio francesi poste lungo le strade per Santiago de Compostela, in particolare dell'abbaziale di Saint-Sernin di Tolosa (fig. 23)²⁴. A sua volta la chiesa di San Saturnino a Tolosa era sede di un Capitolo di canonici, che nel 1082 stava per essere soppiantato dai monaci benedettini di Moissac (aggregata alla congregazione cluniacense), anche se l'anno dopo essa veniva confermata ai canonici; la controversia si chiuse definitivamente solo nel 1093, tre anni prima della consacrazione dell'altar maggiore, con la mensa di Bernardus Gelduinus. Nel 1117, proprio nell'anno in cui fu portata a termine una *tranche* di lavori a Saint-Sernin e la canonica ottenne insolitamente il rango di abbazia²⁵, sembrano essere iniziati i lavori a Sant'Antimo. Sfruttando l'ubicazione di tale

Badia a poca distanza dalla Via Francigena, il decano Azzone da Porcari, che sovrintendeva ai lavori, deve aver chiesto all'architetto di ispirarsi, nell'adozione del deambulatorio a raggiera, del portale gemino e della struttura dell'interno, ai più celebri santuari del pellegrinaggio europeo, coll'intenzione di valorizzare le reliquie di san Sebastiano che la chiesa toscana sosteneva di possedere²⁶; anche se poi, nel passaggio da una maestranza linguadocana ad una maestranza locale, si rinunciò ad alcuni degli aspetti più caratterizzanti del progetto (portale gemino e volta a botte), e anche se il culto che si sarebbe voluto promuovere non riuscì mai a decollare davvero. Dal punto di vista politico la ricostruzione di Sant'Antimo rappresenta un tentativo, parimenti risultato poi fallito, della nobiltà di campagna di porre un argine all'espansione territoriale dei liberi Comuni, cioè nel caso specifico di Siena, istituendo degli stati cuscinetto considerati inattaccabili, in quanto protetti dall'Impero e dal Papato, come lo erano certe *Reichsabteien*²⁷.

Tornando alle chiese cattedrali, è questo il periodo in cui il neonato Comune di Firenze, emancipandosi dalla sovranità del marchesato di Tuscia grazie al vuoto di potere conseguente alla morte di Matilde di Canossa (1115), promosse la costruzione di un grande Battistero (fig. 35b), impresa non più attuata dall'età paleocristiana, che stimolò poi all'emulazione i Comuni di Pisa (1152), Cremona (1167) e Parma (1196), i quali vedevano evidentemente nei battisteri degli emblemi dell'identità civica di una città-stato cristiana. Nel caso fiorentino, che sta alle origini del *revival* della tipologia battisteriale in età romanica²⁸, probabilmente giocò un ruolo determinante il fatto che san Giovanni Battista era anche il santo patrono della città. Come è noto, il Battistero di Firenze cita scopertamente, soprattutto all'interno (fig. 26), il Pantheon, il tempio fondato da Agrippa ma ricostruito da Adriano, che nell'anno 609 era stato trasformato in chiesa e intitolato a Maria e a tutti i martiri (fig. 25). La festa di Ognissanti allora istituita per il 13 maggio fu poi spostata al 1° novembre ed estesa oltre ai martiri a tutti coloro "qui visione beatifica fruuntur etiam non canonizatos" nell'835. Quando l'abate Odilone nel 1030 istituiva a Cluny una festa di tutti i morti, volle significativamente che fosse celebrata il 2 novembre, subito dopo quella dei santi. Abbiamo già visto come questa ricorrenza fosse precocemente stata introdotta a Firenze e associata con la fondazione e la consacrazione del Duomo di San Giovanni Battista e Reparata nel 1036 e 1059. Non stupisce pertanto che la nuova chiesa intitolata al santo patrono della città, il Battista, sia stata costruita ad imitazione del Pantheon, il tempio pagano un tempo dedicato al culto di tutti gli Dei e poi a quello di tutti coloro che sono morti nella grazia di Dio. L'edificio, databile fra poco prima del 1113 (data di morte del vescovo Ranieri, che vi è sepolto in una tomba ornata con incrostazioni dai motivi confrontabili con quelli del Battistero stesso) e il 1150, quando vi fu sovrapposta documentatamente la lanterna, ed in uso dal 1128, quando vi fu trasferito dalla cattedrale il fonte battesimale²⁹, riprende dal Duomo di Pisa la bicromia interna ed esterna di sapore islamico combinata col classicismo d'ispirazione romana delle forme architettoniche e decorative, anche se nella scelta dei singoli motivi si rifà a modelli diversi, soprattutto al Pantheon. L'incrostazione marmorea del livello

intermedio dell'interno del Pantheon fu modificata alla metà del Settecento, ma l'aspetto originario è attestato da varie vedute, fra cui una particolarmente precisa di Giovanni Paolo Pannini; nel 1930 una parte dell'incrostazione (a destra nella fig. 25) è stata poi rifatta come era prima dell'intervento settecentesco, con tre rettangoli verticali sotto e sopra ai quali si trovano piccoli rettangoli orizzontali. Proprio questa parte dell'incrostazione del Pantheon, così come i rettangoli nella parte inferiore, ma anche le incorniciature timpanate di altari e finestre nonché i capitelli, oltre alla stessa struttura architettonica dell'insieme, presentano stringenti affinità con le corrispettive parti del Battistero fiorentino. Quest'ultimo non è dunque contemporaneo al Pantheon, come pensavano Giovanni Villani nel Trecento e Vincenzo Borghini nel Cinquecento, né si tratta di una chiesa paleocristiana, come si iniziò a pensare nell'Ottocento e come tuttora qualcuno sostiene, bensì di una struttura romanica che cita il Pantheon come modello, nell'ambito del *revival* di forme classiche tipico della "twelfth century renaissance"³⁰. Lo stesso architetto del Battistero nella facciata di San Miniato al Monte (fig. 28) cita invece la facciata di San Pietro in Vaticano (fig. 27), alludendo alle cinque navate del modello - là coperte però da un tetto a quattro falde - tramite cinque arcate cieche di cui tre con vere porte e due con porte finte, come se le vedessimo dal quadriportico antistante la basilica vaticana, e sintetizzando il mosaico con la visione apocalittica della facciata di San Pietro tramite un piccolo mosaico con una variante sul tema della *Deesis*, cioè il Pantocratore fra Maria e San Miniato³¹. È chiara quindi l'intenzione della committenza di mettere in scena un'immagine di Firenze come nuova Roma imperiale e cristiana, un'idea che avrebbe avuto alla lunga ripercussioni e riecheggiamenti in clima umanistico, dando luogo infine al Rinascimento.

Nella lanterna del Battistero (fig. 31), eretta nel 1150 dai Consoli dell'Arte di Calimala, è invece citata quella dell'edicola del Santo Sepolcro di Gerusalemme, chiesa costruita dai crociati fra 1115 e 1150 circa, non pervenuta in originale ma ricostruibile (fig. 30) tramite le sue copie romaniche, fra cui quelle della seconda metà del XII secolo di Eichstätt (fig. 32) ed Aquileia (fig. 33)³². In esse tanto l'edicola vera e propria, che oggi è a pianta rettangolare absidata, quanto la soprastante lanterna, a pianta circolare, hanno forma cilindrica, il che fa pensare che tale dovesse essere, almeno in parte, l'aspetto del prototipo gerosolimitano, almeno per come se lo ricordavano i pellegrini. Nella copia del Duomo di Aquileia edicola e lanterna si fondono addirittura in un solo insieme, evocante anche l'aspetto esterno dell'intera chiesa dell'Anastasis. Questa lanterna aveva e ha a Gerusalemme una funzione ben precisa, cioè di comignolo per l'uscita del fumo che 'attesta' annualmente, a mezzanotte fra Sabato Santo e Domenica di Pasqua l'avvenuto prodigio dell'accensione del fuoco entro l'edicola da parte del clero greco-ortodosso e armeno (fig. 34)³³. Tale suggestiva cerimonia, che sembra aver in qualche modo influito su quella dello 'Scoppio del Carro' celebrata a Firenze durante la messa della mattina della Domenica di Pasqua (fig. 35a), trae origine dall'usanza di accendere una volta all'anno i focolari domestici delle rispettive città col fuoco che serve per il candelabro pasquale³⁴. A Firenze, come altrove

nell'Occidente cattolico, il fuoco del candelabro pasquale serviva in primo luogo per benedire l'acqua del fonte battesimale. Dal momento che è grazie al sacramento del battesimo che il cristiano crede di ottenere la risurrezione, è chiaro che sovrapporre la copia della lanterna dell'edicola del Santo Sepolcro alla copia del Pantheon (fig. 35b) significa che l'appartenenza alla Chiesa, comunità da cui sono emersi tutti i santi, è la premessa imprescindibile per risorgere ed entrare a far parte di quella schiera di eletti.

Il Battistero di Pisa (fig. 37), progettato da maestro Diotisalvi nel 1152-53, appena due anni dopo la fine dei lavori a quello di Firenze, può essere visto come risposta dell'oligarchia pisana all'audace mossa propagandistica elaborata da quella fiorentina. Come chiarito da Krautheimer, il Battistero pisano - dal quale dobbiamo idealmente estrapolare le aggiunte due-trecentesche (cioè la galleria esterna di Nicola Pisano, le ghimberghe di Giovanni Pisano e le cuspidi di Zibellino da Bologna) - cita alla lettera la rotonda dell'Anastasis, come si è detto, appena ricostruita fra 1115 e 1150 circa dai crociati (fig. 36a, b)³⁵. In particolare ritornano l'alternanza fra pilastri e coppie di colonne, la presenza del matroneo e la cupola a cono rovesciato, a Gerusalemme realizzata in tronchi di cedro del Libano, mentre a Pisa è in muratura ed è stata più tardi parzialmente affogata entro una calotta emisferica. I committenti della costruzione del Battistero erano i *militēs* del quartiere centrale di Porta Aurea, orgogliosi di aver organizzato nell'XI secolo le imprese anti-saracene di cui recano testimonianza due iscrizioni nella facciata del Duomo e poi di aver partecipato alla prima crociata³⁶. Non ci meravigliamo, pertanto, che essi abbiano voluto contrapporre all'immagine di Firenze nuova Roma un'immagine di Pisa nuova Gerusalemme, tenuto conto anche del legame semantico che esisteva fino dall'età paleocristiana fra i battisteri ed i mausolei (ed il Santo Sepolcro in particolare), luoghi assieme di morte e risurrezione della carne. Termina così gloriosamente nei complessi episcopali la serie delle citazioni architettoniche, visto che le generazioni successive dei committenti e architetti toscani non si ritennero più obbligati a rendere omaggio in modo così plateale a illustri prototipi del passato, almeno per quanto riguarda cattedrali e battisteri. Infatti nelle cattedrali di Volterra, Pistoia e Massa Marittima, il cui aspetto odierno è caratterizzato in gran parte da interventi dei decenni centrali e della seconda metà del XII secolo, è il "niveo de marmore templum" di Pisa ad essere ormai preso a modello. Tenendo presenti le facciate di varie chiese di Pisa (come San Pierino, a due piani, San Nicola e San Frediano) e dintorni (come le Pievi di Calci, in costruzione nel 1110, e Cascina), Piero Sanpaolesi ha, sia pure vagamente, intuito il presumibile aspetto della distrutta facciata del Duomo di Buscheto, databile a poco prima delle due cerimonie di consacrazione del 1118 e 1120, essendo quelle chiese accomunate da prospetti scanditi da più ordini di arcate cieche racchiudenti losanghe³⁷. Altre chiese pisane (come San Paolo a Ripa d'Arno) e lucchesi (come Santa Maria Forisportam), le cui facciate sono ornate inferiormente da arcate cieche con losanghe e al di sopra da loggette, dipendono invece già dalla facciata di Rainaldo, databile al terzo quarto del secolo (fig. 38), dove il modulo delle loggette, che Buscheto aveva riservato alla parte

superiore dell'abside principale e che Diotisalvi userà per il livello intermedio del cilindro del Battistero, è stato per la prima volta applicato alla parte superiore di una facciata toscana³⁸. Considerato tutto ciò, non si esiterà ad individuare nelle facciate delle cattedrali di Volterra (chiesa consacrata nel 1120), dove ci sono solo due piccole arcate cieche con losanghe ai lati del portale (fig. 39)³⁹, Pistoia (chiesa che già doveva essere in piedi nel 1145, quando fu consacrata la Cappella di San Jacopo, che ne occupava parte della navata destra)⁴⁰, e Massa Marittima (fig. 41), databile nella sua fase romanica alla seconda metà del XII secolo⁴¹, una ripresa con variazioni del modello buschetiano, estesa a Pistoia (fig. 40) e Massa Marittima anche al rispettivo fianco sinistro. In un secondo momento, probabilmente nella seconda metà del XII secolo, a Pistoia la facciata scandita in basso da arcate cieche racchiudenti losanghe e aperta in alto da una bifora ed un oculo fu modificata coll'aggiunta delle loggette, che tagliano le precedenti aperture, loggette poi rifatte nell'Ottocento, mentre davanti ai tre portali oggi si trova un portico tre-quattrocentesco che sostituisce il protiro duecentesco che si anteponeva al portale destro, da cui si accedeva alla Cappella di San Jacopo. Quanto al campanile, su base quadrata, del Duomo di Pistoia, ultimato per quanto concerne la sua fase romanica nel 1200, come sappiamo da un'iscrizione posta alla base (fig. 43), si tratta evidentemente di una ripresa del celebre campanile pendente, a base circolare, del Duomo di Pisa, fondato nel 1173 ('74 stile pisano), come informa l'iscrizione alla sua base (fig. 42)⁴². A Massa Marittima Giovanni Pisano, che a partire dal 1287 dirigeva i lavori del nuovo presbiterio, ha costruito anche la loggetta dell'ultimo piano della facciata, databile ai primi del Trecento, che riprende ancora una volta il motivo pisano della loggetta.

La facciata rainaldiana è stata inoltre emulata, come già si è detto, anche in quella del Duomo di Lucca (fig. 44), in costruzione fra 1190 e 1211, quando l'autore delle loggette della sua porzione superiore, Guidetto, fu ingaggiato per lavori alla Pieve di Santo Stefano a Prato (fig. 49)⁴³. Qui a Lucca al posto delle arcate cieche con losanghe dell'ordine inferiore si apre un profondo endonartece, sostituzione di quello precedente del tempo della chiesa 'anselmiana' del 1060-70, documentato nel 1071, ma ornato nel suo frontespizio da una coppia di colonne a racemi (di cui quella sinistra coll'innovativo tema della Radice di Jesse), ispirate a quelle che inquadrano il portale centrale della facciata di Rainaldo. La parte superiore della facciata del Duomo di Lucca fu imitata a poca distanza in San Michele in Foro, la chiesa in cui si riuniva il consiglio comunale di Lucca, circostanza che conferisce a tale citazione architettonica, databile al 1220 circa e ascrivibile alla stessa maestranza di Guidetto, il sapore di una botta e risposta nel quadro della competitività fra Vescovado e Comune⁴⁴. Inoltre le loggette della facciata del Duomo di San Martino, rimasto privo di cuspidi triangolare per l'interruzione dei lavori causata da nuovi conflitti sociali e dall'abbandono del cantiere da parte del capomastro trasferitosi a Prato, furono imitate nella facciata a paravento rettangolare della Pieve di Santa Maria ad Arezzo (fig. 45), opera attribuibile nel suo insieme a maestro Marchio (il Marchionne del Vasari), che ha firmato nel 1216 le sculture dell'architrave e del timpano del portale centrale.

Nei capitelli dell'interno della Pieve di Santa Maria si vedono invece - oltre a riprese dai capitelli di Guidetto a Prato - rapporti tanto con quelli delle pievi del Casentino e del Valdarno Superiore quanto con quelli del Duomo di Fiesole, nella sua fase databile fra 1201 e 1227 (fig. 57)⁴⁵.

Come si è visto, dunque, per un lungo periodo, fra l'inizio dell'XI secolo e la metà del XII, la committenza sembra aver chiesto agli architetti romanic toscani di prendere a modello per le cattedrali e per altre chiese particolarmente importanti dei modelli illustri, appartenenti ad un passato ormai oggetto di venerazione o, nel caso del Duomo di Pisa, situati in luoghi esotici carichi di suggestione. In tali scelte di modelli precisi o vaghe fonti ispirative si intravede sempre, a un esame approfondito, una motivazione 'ideologica' inerente alla funzione e al significato 'simbolico' che la nuova chiesa avrebbe dovuto avere nelle intenzioni della committenza. Dalla metà del XII alla metà del XIII secolo, quando nell'intera Toscana si assiste ad una straordinaria fioritura di architettura a scultura autoctona, questa sudditanza mentale nei confronti dei modelli architettonici di epoche remote e di luoghi prestigiosi (Gerusalemme, Roma, Ravenna, Cluny, Spira) più o meno lontani viene meno, con la significativa eccezione della citazione delle basiliche patriarcali romane in San Frediano a Lucca⁴⁶, mentre saranno proprio gli edifici del Campo dei Miracoli, magnificati dalla retorica dell'epigrafia pisana, a proporsi come nuovi modelli per gran parte della regione, come avviene anche per gli arredi liturgici con la riproposizione del modello del pulpito di Guglielmo (1158-62), oggi nel Duomo di Cagliari⁴⁷. Di riflesso anche Lucca riesce a provocare qualche isolata filiazione artistica (a Prato) ed emulazione (ad Arezzo), mentre i modelli fiorentini hanno un raggio d'azione limitato al contado, come nella ripresa semplificata della facciata di San Miniato al Monte in quella, un tempo a quattro spioventi, della Pieve di Empoli, databile secondo me ai decenni centrali del XII secolo⁴⁸. Restano fuori dal raggio d'azione di Pisa e dei centri suoi satelliti solo aree periferiche dell'odierna Toscana, come Sovana, il cui Duomo della seconda metà del XII secolo (fig. 56) dialoga tanto in architettura quanto in scultura - nei capitelli istoriati di un pilastro a fascio - con Sant'Antimo, che abbiamo visto dipendente a sua volta da Tolosa⁴⁹. Ma anche se gli influssi pisani non raggiungono l'intera Toscana, la quale ha del resto oggi confini diversi da quelli medievali, essi si estendono ben oltre sia lungo il litorale tirrenico⁵⁰ - ad esempio in Santa Maria di Castello a Tarquinia - che in Corsica e Sardegna⁵¹.

Guido Tigler

NOTE

¹ Cfr. G. TIGLER, *Il ruolo di Pisa nella geografia artistica della Toscana romanica e in relazione alla Sardegna*, in *Itinerari del Romanico in Sardegna*, Atti del convegno nazionale (Santa Giusta, 7 dicembre 2007), Cagliari 2010, pp. 99-118.

² Cfr. P. SANPAOLESI, *La facciata della cattedrale di Pisa*, "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte" V-VI, 1956-57, pp. 248-394; Idem, *Il Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Pisa 1974; *Il Duomo di Pisa. Il Battistero - il Campanile*, a cura di E. Carli, Firenze 1989; *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni (Mirabilia Italiae, 3), Modena 1995; F. REDI, *Pisa. Il Duomo e la piazza*, Cinisello Balsamo 1996; G. TIGLER, *Toscana romanica* (Patrimonio artistico italiano), Milano 2006, pp. 40-54; *Il Duomo di Pisa*, a cura di G. Malafarina (Mirabilia Italiae, Guide, 7), Modena 2007; A. MILONE, *Il Duomo di Pisa, arte e città nel XII secolo*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma 2008, pp. 69-84; A.R. CALDERONI MASETTI, *Arti in dialogo. Studi e ricerche sul Duomo di Pisa*, Modena 2014; *La cattedrale di Pisa*, a cura di G. Garzella, A. Caleca, M. Collareta, Ospedaletto 2014; M. VILLANI, *A.D. 1064 - A.D. 2014. Dalla tarsia alla cattedrale di Pisa. Il cantiere dei Miracoli in oltre 950 anni di storia*, Pisa 2014.

³ Cfr. C. BARACCHINI, A. CALECA, *Il Duomo di Lucca*, Lucca 1973; G. KOPP, *Die Skulpturen der Fassade von San Martino in Lucca*, Worms 1981; G. CONCIONI, *San Martino di Lucca, la cattedrale medievale*, "Rivista di archeologia storia costume" XXII, 1994, 1-4; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 97-108; Idem, *Maestri lombardi del Duecento a Lucca: le sculture della facciata del Duomo*, in *I 'Magistri Commacini': mito e realtà del Medioevo lombardo*, Atti del XIX congresso internazionale di studio sull'Alto Medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), Spoleto 2009, II, pp. 827-935.

⁴ Sulle Opere cfr. *Opera: carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'età moderna*, Atti della tavola rotonda (Firenze, Villa I Tatti, 3 aprile 1991), a cura di M. Haines e L. Riccetti, Firenze 1996; *Finanziare cattedrali e grandi opere pubbliche nel Medioevo: Nord e media Italia (secoli XII-XV)*, a cura di L. Riccetti, Roma 2003; *Cattedrali europee: esperienze di gestione a confronto*, Atti del convegno internazionale (Pisa, Opera della Primaziale, 20-21 maggio 2011), Ghezzano 2012. Per Pisa: M. BATTISTONI, *L'Opera del Duomo di Pisa: il patrimonio e la sua gestione nei secoli XII-XVI*, Pisa 2013. Per Siena: A. GIORGI, *'Quod omnes cerei ad opus deveniant': il finanziamento dell'Opera del Duomo di Siena nei secoli XII e XIV*, Firenze 2001; Idem, S. MOSCADELLI, *Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo* (Die Kirchen von Siena, a cura di P.A. Riedl e M. Seidel, Beiheft 3), München 2005. Per Firenze: A. GROTE, *Das Dombauamt in Florenz, 1285-1370: Studien*

zur Geschichte der Opera di Santa Reparata, München 1959, ediz. it. *L'Opera del Duomo di Firenze, 1285-1370*, Firenze 2009.

⁵ Cfr. *Sotto il Duomo di Siena: scoperte archeologiche e figurative*, a cura di R. Guerrini, Cinisello Balsamo 2003; *Der Dom S. Maria Assunta. Architektur*, a cura di W. Haas e D. von Winterfeld (Die Kirchen von Siena, a cura di P.A. Riedl e M. Seidel, III, 1), München 2006; *La facciata del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo 2007; *Le sculture del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo 2009.

⁶ Per i documenti: C. GUASTI, *Santa Maria del Fiore: la costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall'Archivio dell'Opera secolare e da quello di Stato*, Firenze 1887; *Il Duomo di Firenze: documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*, a cura di G. Poggi, I, Berlino 1909, I-II, Firenze 1988. Per la facciata: *Arnolfo alle origini del Rinascimento fiorentino*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, 21 dicembre 2005 - 21 aprile 2006), a cura di E. Neri Lusanna, Firenze 2005.

⁷ Cfr. A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Siensische Bildhauer am Duomo Vecchio: Studien zur Skulptur in Siena, 1250-1330*, München 1984, pp. 113 ss.; G. TIGLER, *La tomba di Papa Gregorio X ad Arezzo: da Gano di Fazio a Camaino di Crescentino*, "Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze" N.S. LXXXVI, 2014, pp. 205-254.

⁸ R. KRAUTHEIMER, *Introduction to an 'Iconography of medieval architecture'*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" V, 1942, pp. 1-33, ediz. it. in Idem, *Architettura sacra paleocristiana e medievale e altri saggi su Rinascimento e Barocco*, Torino 1993, ediz. cons. Torino 2008, pp. 98-150. Per riconsiderazioni recenti: W. SCHENKLUNH, *Richard Krautheimers Begründung einer mittelalterlichen Architekturikonographie*, in *Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher Architektur*, a cura di W. Schenkluhn, Halle 1999, pp. 31-42; C. MC CURRACH, *Renovatio reconsidered: Richard Krautheimer and the iconography of architecture*, "Gesta" L, 2011, 1, pp. 41-69.

⁹ Sul gruppo episcopale del colle del Pionta cfr. U. PASQUI, *Documenti per la storia della città di Arezzo nel Medioevo*, I, Firenze 1899, pp. 146-148, 176-178, IV, Arezzo 1904, pp. 12 ss., 24; P. DONATI, *Scavi archeologici sul colle di Pionta in Arezzo*, "Antichità viva" IV, 1965, 1, pp. 56-68; C. VIOLANTE, C.D. FONSECA, *Ubicazione e dedicazione delle cattedrali dalle origini al periodo romanico nelle città dell'Italia centro-settentrionale*, in *Il Romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente*, Atti del I convegno internazionale di studi medievali di storia e d'arte (Pistoia - Montecatini Terme, 27 settembre - 3 ottobre 1964), Pistoia 1966, pp. 303-346 alle pp. 318-320; A. FATUCCHI, *La diocesi di Arezzo* (Corpus della scultura altomedievale, 9), Spoleto 1977, pp. 45-47; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Il 'Duomo Vecchio' di Arezzo*, "Palladio" S. III, XXVII, 1978, 3-4, pp. 7-46; R. SILVA, *Chiese e cappelle palatine in Toscana: origine e tradizione*, "Prospettiva" XXIV, 1981, pp. 31-37 alle pp. 33-34; A. MELUCCO VACCARO, *Gli scavi di Pionta: la problematica archeologica e storico-topografica*, in *Arezzo e il suo territorio nell'Alto Medioevo*, Atti del convegno (Arezzo, Casa del Petrarca, 22-23 ottobre 1983), Cortona 1985, pp. 139-155; L. PARODI SAGUI, *Scavi sul colle di Pionta*, ibidem, pp. 157-173; F. GABBRIELLI, *Romanico aretino: l'architettura protoromanica e romanica religiosa nella diocesi medievale di Arezzo*, Firenze 1990, p. 24; A. MELUCCO VACCARO, *Il colle del Pionta: il contributo archeologico alla storia del primitivo gruppo cattedrale*, Arezzo 1991; A. TAFI, *Pionta: il Vaticano aretino*, Cortona 1995; A. FATUCCHI, *Sulle tracce della prima cattedrale di Arezzo*, "Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze" N.S. LIX-LX, 1997-98, pp. 209-241; E. DE MINICIS, *I nuovi scavi sulla collina del Pionta ad Arezzo: una cittadella vescovile tra Alto e Bassomedioevo. Notizie preliminari*, "Archeologia medievale" XXX, 2003, pp. 299-332; *Arezzo: il Pionta. Fonti e materiali dall'età classica all'età moderna*, a cura di C. Tristano, A. Molinari, C. Santori, Arezzo 2005; A. MOLINARI, *Gli scavi del 'castrum Sancti Donati': l'area del Duomo Vecchio di Arezzo dalla Tardantichità al Medioevo*, in *Chiese e insediamenti nei secoli di formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V-X secolo)*, Atti del seminario (San Giovanni d'Asso - Montisi, 10-11 novembre 2006), a cura di S. Campana et alii, Siena 2008, pp. 117-146; V. ASCANI, *Le cattedrali di Arezzo dal Duomo Vecchio al Duomo*

Nuovo, in *Arte in terra d'Arezzo: il Medioevo*, a cura di M. Collareta, Firenze 2010, pp. 67-82 alle pp. 67-74; S. FELLONI, *Il Duomo Vecchio di Arezzo: opinioni vecchie e nuove*, "Memorie valdarnesi" S. IX, CLXXVIII, 2012, 2, pp. 75-106.

¹⁰ Cfr. G. TIGLER, *Le origini della Badia Fiorentina e il sepolcro del marchese Ugo*, "De Strata Francigena", in corso di pubblicazione.

¹¹ Cfr. *The pilgrimage of Arculfus in the Holy Land (about the year A.D. 670)*, trad. ingl. e commento di J.R. Mac Pherson, London 1887, 1897, ediz. cons. London 1971. Per la pianta M.C. ROSSINI, voce *Arculfo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di A.M. Romanini, II, Roma 1991, p. 419.

¹² Cfr. M. SALMI, *L'architettura nell'Aretino: l'Alto Medioevo e il periodo romanico*, in *L'architettura nell'Aretino*, Atti del XII congresso di storia dell'architettura (Arezzo, 10-15 settembre 1961), Roma 1969, pp. 27-67 a p. 46; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 190-191; ASCANI, *Le cattedrali cit.*, p. 73; 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. 49-50.

¹³ Cfr. G. MOROZZI, F.K. TOKER, J. HERRMANN, *Santa Reparata, l'antica cattedrale fiorentina. I risultati degli scavi condotti dal 1965 al 1974*, Firenze 1974; C. NENCI, *Dall'archeologia all'architettura: aspetti e problemi della cattedrale romanica di Santa Reparata*, in *La cattedrale e la città. Saggi sul Duomo di Firenze*, Atti del convegno internazionale (Firenze, Opera del Duomo, 16-21 giugno 1997), a cura di T. Verdon e A. Innocenti, Firenze 2001, pp. 175-191; Eadem, *Strutture murarie e reperti archeologici dall'antica cattedrale di Santa Reparata*, in *Arnolfo cit.*, pp. 278-291; Eadem, *La cripta di Badia a Settimo e le cripte romaniche in territorio fiorentino*, in *Dalle abbazie, l'Europa: i nuovi germogli del seme benedettino nel passaggio tra primo e secondo millennio (sec. X-XIII)*, Atti del convegno (Badia a Settimo, 22-24 aprile 1999), a cura di A. Guidotti, Firenze 2006, pp. 275-282 alle pp. 277-279; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 130-135; F.K. TOKER, *On holy ground. Liturgy, architecture, and urbanism in the cathedral and the streets of medieval Florence* (The Florence Duomo project, 1), London-Turnhout 2009; Idem, *Archaeological campaigns below the Florence Duomo and Baptistry, 1895-1980* (The Florence Duomo project, 2), London-Turnhout 2013.

¹⁴ Cfr. H. DELLWING, *Die Grabungen im Florentiner Dom. Überlegungen zur Chronologie von Santa Reparata*, "Raggi" X, 1970, 1, pp. 23-39 alle pp. 35-37. Per l'interpretazione degli scavi di Cluny cfr. K.J. CONANT, *Cluny: les églises et la maison du chef d'ordre*, Mâcon 1968; per il ruolo europeo di Cluny cfr. *Cluny 910-2010. Onze siècles de rayonnement*, a cura di N. Stratford, Paris 2010.

¹⁵ TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 20-21, 133-134, 138-139; Idem, *Architettura in Toscana al tempo di Leone IX: la ricostruzione e riconsacrazione della cattedrale dei Santi Giovanni e Reparata a Firenze, luogo di sepoltura di Stefano IX*, in *La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, a cura di G.M. Cantarella e A. Calzona, Mantova-Verona 2012, pp. 455-477; Idem, *Il Battistero di Firenze*, I, "Commentari d'arte" XXI, 2015, 60, pp. 5-22 alle pp. 5-7. Per i documenti: *Le carte della canonica della cattedrale di Firenze (723-1149)*, a cura di R. Piattoli (Regesta chartarum Italiae, 23), Roma 1938. Per l'intitolazione: R. FARIOLI, *Note sulla primitiva cattedrale di Firenze: il problema dell'intitolazione*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia" S. III, V, 1975, 2, pp. 535-554; A. BENVENUTI PAPI, *Da San Salvatore a Santa Maria del Fiore: itinerario di una cattedrale*, in *La cattedrale di Santa Maria del Fiore*, a cura di F. Gurrieri, Firenze 1994, I, pp. 257-291; Eadem, *Stratigrafie della memoria: scritture agiografiche e mutamenti architettonici nella vicenda del 'complesso cattedrale' fiorentino*, in *Il Bel San Giovanni e Santa Maria del Fiore: il centro religioso di Firenze dal Tardo Antico al Rinascimento*, a cura di D. Cardini, Firenze 1996, pp. 95-127.

¹⁶ Cfr. T. BINI, *Di chi promovesse la riedificazione della cattedrale di Lucca dal 1060 al 1070*, "Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti" XVII, 1860, pp. 179-197; P. GUIDI, *Per la storia della cattedrale e del Volto Santo (note critiche)*, "Bollettino storico

lucchese" IV, 1932, pp. 169-186 a p. 180; A.R. CALDERONI MASETTI, *Anselmo da Baggio e la cattedrale di Lucca: contributi e precisazioni*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia" S. III, VII, 1977, 1, pp. 91-116; R. SILVA, *La ricostruzione della cattedrale di Lucca (1060-1070): un esempio precoce di architettura della Riforma Gregoriana*, in *Sant'Anselmo vescovo di Lucca (1073-1086) nel quadro delle trasformazioni sociali e della riforma ecclesiastica*, Atti del convegno internazionale (Lucca, 25-28 settembre 1986), a cura di C. Violante, Roma 1992, pp. 297-309; CONCIONI, *San Martino* cit., pp. 21-32; C. TADDEI, *Lucca tra XI e XII secolo: territorio, architetture, città*, Parma 2005, pp. 23 ss.. 45 ss.; TIGLER, *Toscana* cit., p. 100; M. FRATI, *Architettura romanica a Lucca (XI-XII secolo). Snodi critici e paesaggi storici*, in *Scoperta armonia: arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli e M.T. Filieri, Lucca 2014, pp. 177-224 alle pp. 192-195.

¹⁷ Cfr. O. DEMUS, *The church of San Marco in Venice. History, architecture, sculpture*, Washington 1960; F. ZULIANI, *Nuove proposte per la veste architettonica della San Marco contariana*, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 11-14 ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 153-163; W. WOLTERS, *San Marco in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte*, Caselle di Sommacampagna 2014, pp. 18-20.

¹⁸ Cfr. E. KÜHNEL, *Das Rautenmotiv an romanischen Fassaden in Italien*, in *Edwin Redslob zum 70. Geburtstag. Eine Festgabe*, Berlin 1955, pp. 83-89; L. COLOMBI, *Tra Occidente e Oriente: il motivo della losanga in alcune chiese pisane dell'XI secolo*, "Commentari d'arte" XIII, 2007, 36-37, pp. 17-22.

¹⁹ Cfr. TIGLER, *Il ruolo* cit., pp. 108-109. Per le chiese sarde: R. CORONEO, R. SERRA, *Sardegna preromanica e romanica* (Patrimonio artistico italiano), Milano 2004; *Itinera romanica. Itinerari romanici tra Corsica, Sardegna e Toscana*, a cura di S.M.R. Oppo e N. Usai, Nuoro 2011.

²⁰ Cfr. R. PARENTI, *Fonti materiali e letture stratigrafiche di un centro urbano*, "Archeologia medievale" XIX, 1992, pp. 7-62 alle pp. 48-53; TIGLER, *Toscana* cit., pp. 19-20.

²¹ Cfr. R. CALAMINI, *Il Duomo di Massa Marittima*, Ariccia 2014, pp. 176-177.

²² Cfr. G. SCALIA, *Epigraphica pisana. Testi latini sulla spedizione contro le Baleari del 1113-15 e su altre imprese antisaracene del sec. XI*, in *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa 1963, pp. 234-286; Idem, *Ancora intorno all'epigrafe sulla fondazione del Duomo pisano*, in *A Giuseppe Ermini*, "Studi medievali" S. III, X, 1969, 2, pp. 483-519; Idem, *'Romanitas' pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del Duomo e la statua del console Rodolfo*, "Studi medievali" S. III, XIII, 1972, 2, pp. 791-843; O. BANTI, *Note di epigrafia medievale. A proposito di due iscrizioni del secolo XI-XII situate sulla facciata del Duomo di Pisa*, "Studi medievali" S. III, XXII, 1981, 1, pp. 267-282; G. SCALIA, *Tre iscrizioni e una facciata. Ancora sulla cattedrale di Pisa*, "Studi medievali" S. III, XXIII, 1982, 2, pp. 817-859; Idem, *L'impresa pisana del 1064 contro Palermo nella testimonianza del Duomo di Pisa*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del convegno di studi sulla Pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro (Palermo-Agrigento-Sciaccia, 1982), Palermo 1983, I, pp. 15-32; Idem, *Il console Rodolfo e Ferdinando I de' Medici. Per la storia di due statue pisane*, Roma 1987; Idem, *Minima Rodulphina*, "Bollettino storico pisano" LX, 1991, pp. 299-310, 361-362; O. BANTI, *Scritti di storia, diplomatica ed epigrafia*, Ospedaletto 1995; Idem, *Le epigrafi e le scritte obituarie del Duomo di Pisa*, Ospedaletto 1996; Idem, *Monumenta epigraphica pisana saeculi XV antiquiora*, Ospedaletto 2000; M. VON DER HÖH, *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050-1150)*, Berlin 2006; G. SCALIA, *Pisa all'apice della gloria: l'epigrafe araba di S. Sisto e l'epitafio della regina di Maiorca*, "Studi medievali" S. III, XLVIII, 2007, 2, pp. 809-828; O. BANTI, *Gesta triumphalia per Pisanos facta* (Edizione nazionale dei testi mediolatini, 24), Galluzzo 2010; G. SCALIA, *Ricordanze pisane. Riflessioni su tre epigrafi e un personaggio memorabile*, "Studi medievali" S. III, LIII, 2012, 1, pp. 265-301.

²³ Cfr. M. TANGHERONI, *Pisa, l'Islam, la prima crociata: alcune considerazioni*, in *Toscana e Terrasanta nel Medioevo*, a cura di F. Cardini, Firenze 1982, pp. 31-55; *Arte islamica: presenze*

di cultura islamica nella Toscana costiera, Catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 28 maggio - 30 giugno 1995), a cura di M. Burrelli e A. Caleca, Pontedera 1995; A. MILONE, 'Arabitas' pisana e Medioevo mediterraneo. Relazioni artistiche tra XI e XIII secolo, in *Fibonacci tra arte e scienza*, a cura di L.A. Radicati di Brozolo, Cinisello Balsamo 2002, pp. 101-132.

²⁴ Cfr. TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 193-203; Idem, *Il cantiere di Sant'Antimo nel suo contesto storico*, in *Nuove ricerche su Sant'Antimo*, a cura di A. Peroni e G. Tucci, Firenze 2008, pp. 13-30; M. FRATI, *Il cantiere di Sant'Antimo: restauri, trasformazioni, fasi costruttive, scelte spaziali*, ibidem, pp. 63-110; F. GANDOLFO, *Il cantiere dell'abbazia di Sant'Antimo*, in W. ANGELELLI, F. GANDOLFO, F. POMARICI, *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo in Toscana*, Pozzuoli 2009, I, pp. 7-85.

²⁵ Cfr. M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan 1990, pp. 81-82.

²⁶ Per la presenza di reliquie di san Sebastiano a Sant'Antimo, attestata dal Baronio e dal Bollandò, cfr. TIGLER, *Il cantiere cit.*, pp. 22, 29 note 85-86. Per il ruolo di rappresentanza assunto dal deambulatorio a raggiera anche in chiese non dotate di reliquie prestigiose e non meta di pellegrinaggio cfr. D. GRUENINGER, *'Deambulatorium angelorum' oder irdischer Machtanspruch. Der Chorungang mit Kapellenkranz - von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form*, Wiesbaden 2005.

²⁷ Cfr. W. KURZE, *Zur Geschichte der toskanischen Reichsabtei S. Antimo im Starciatal*, in *Adel und Kirche: Gerd Tellenbach zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*, Freiburg im Breisgau et alibi 1968, pp. 295-306; Idem, *Monasteri e nobiltà nel Senese e nella Toscana medievale: studi diplomatici, archeologici, genealogici, giuridici e sociali*, Siena 1989; Idem, *Scritti di storia toscana: assetti territoriali, diocesi, monasteri dai Longobardi all'età comunale*, Pistoia 2008.

²⁸ Sui battisteri in generale: E. CATTANEO, *La 'Basilica baptisterii' segno di unità ecclesiale e civile*, "Ravennatensia" VII, 1976, pp. 9-32; O. BRANDT, *The Lateran Baptistry and the diffusion of octagonal baptisteries from Rome to Constantinople*, in *Acta XIV congressus internationalis Archaeologiae Christianae, I: Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel*, a cura di R. Harreither, Wien 2006, pp. 22-227; *Il battistero*, Atti del V convegno liturgico internazionale (Bose, 31 maggio - 2 giugno 2007), a cura di G. Boselli e A. da Rocha Carneiro, Magnano 2008; *Fons Vitae. Baptême, baptistères et rites d'initiation (IIe - VIe siècle)*, Atti della giornata di studi (Losanna, Università, 1 dicembre 2006), a cura di I. Foletti, Rome 2009; F. CAPPELLI, *Battistero, città e forma urbis: un percorso tra Firenze e Ascoli Piceno*, in *La Forma Urbis. Città reale e città immaginata*, Atti del convegno (Abbadia di Fiastra, 26-27 novembre 2011), "Studi maceratesi" XLVII, 2013, 2, pp. 103-147. Per i battisteri toscani: *Monumenta: rinascere dalle acque. Spazi e forme del battesimo nella Toscana medievale*, a cura di A. Ducci e M. Frati, Ospedaletto 2011. Per il Battistero di Firenze: *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci (*Mirabilia Italiae*, 2), Modena 1994; A. GIUSTI, *Il Battistero di Firenze*, Firenze 2000; Eadem, *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena 2013; *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Atti delle conferenze propedeutiche al convegno internazionale, a cura di F. Gurrieri, Firenze 2014.

²⁹ TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 136-145; Idem, *Il Battistero cit.*; Idem, *Il Battistero e il Pantheon*, in *Firenze prima di Arnolfo*, Atti delle conferenze (Firenze, Opera del Duomo, 2015), a cura di T. Verdon, Firenze in corso di pubblicazione.

³⁰ Per la fortuna critica: Z. WAZBINSKI, *Le polemiche intorno al Battistero fiorentino nel Cinquecento: le loro premesse e il loro significato*, in *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo*, Firenze 1980, II, pp. 933-950; G. STRAEHLE, *Die Marstempelthese. Dante, Villani, Boccaccio, Vasari, Borghini. Die Geschichte vom Ursprung der Florentiner Taufkirche in der Literatur des 13. bis 20. Jahrhunderts*, München 2001; E. CARRARA, *Tra fonti e immagini: la polemica sul Battistero fiorentino negli scritti di Don Vincenzo Borghini*, in *Storia per parole e per immagini*, a cura di U. Rozzo e M. Gabriele, Udine 2006, pp. 193-211; C. NENCI, *È il*

monumento più bello del mondo': il Battistero di San Giovanni da mito storiografico-letterario a monumento storico da tutelare, in *E l'informe infine si fa forma. Studi intorno a Santa Maria del Fiore in ricordo di Patrizio Osticresi*, a cura di L. Fabbri e A. Giusti, Firenze 2012, pp. 191-199.

³¹ Cfr. TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 154-165. Negli stessi decenni, fra l'1112 e l'1147, veniva ricostruita con orientamento verso Ovest la Basilica di San Frediano a Lucca, il cui priore Rotone nel 1116 fu chiamato a riformare il Capitolo dei canonici di San Giovanni in Laterano. Attraverso successive trasformazioni la facciata, che include due ambienti laterali, così che vista da fuori la chiesa sembra avere cinque e non tre navate, assunse un aspetto evocante quello delle facciate di San Giovanni in Laterano e San Pietro in Vaticano, specie per il mosaico duecentesco coll'Ascensione, la cui iconografia rinvia a quella della seconda *Parousia*. In tale intento di emulazione delle basiliche patriarcali romane si inquadra anche il probabile adattamento del cantaro istoriato, databile alla seconda metà del XII secolo, a fonte battesimale. Cfr. R. SILVA, *La Basilica di San Frediano in Lucca: urbanistica, architettura, arredo*, Lucca 1985; G. GIORGI, *Le tre basiliche di S. Frediano nella storia e nell'arte*, Lucca 1998; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 109-120; R. SILVA, *La Basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica di Roma cristiana*, Lucca 2010. Per il 'fonte battesimale' databile forse al 1181 circa cfr. S. HEYDASCH LEHMANN, *Der 'Taufbrunnen' in San Frediano in Lucca und die Entwicklung der toskanischen Plastik in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main et alibi 1991; C. TADDEI, *'Quomodo predicabunt, nisi mittantur?': il fonte di San Frediano a Lucca e la predicazione antiereetica*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del convegno internazionale (Parma, Cariparma, 18-22 settembre 2007), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 423-430; C. BOZZOLI, *Il fonte di San Frediano*, in *Scoperta armonia cit.*, pp. 247-250. Anche la Basilica di San Piero a Grado, che già nella sua prima fase costruttiva del secondo quarto dell'XI secolo presentava alcuni elementi rinviati a San Pietro in Vaticano, venne ulteriormente connotata in tal senso dopo che si era formata la leggenda dello sbarco di san Pietro, quando - in seguito ad un crollo - verso la fine di quel secolo fu costruita l'abside Ovest (poi ricostruita nel tardo XII secolo), per valorizzare l'altare eretto sul luogo in cui il santo avrebbe celebrato la prima messa sul suolo italiano, dando luogo alla iconografia biorientata, che anche in altri casi simboleggia un ideale rimando a San Pietro in Vaticano, come era comune in particolare in Germania a partire dall'abbazia di Fulda (fine VIII secolo), ma come è attestato anche in Italia dal caso di San Pietro al Monte di Civate (seconda metà XI secolo). Cfr. P. PIVA, *Chiese santuario ad absidi opposte coeve (gli esempi italiani dell'XI secolo)*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del convegno internazionale (Parma, Cariparma, 1998), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2000, pp. 141-155; *Nel segno di Pietro. La basilica di San Piero a Grado da luogo della prima evangelizzazione a meta di pellegrinaggio medievale*, Atti del convegno (Pisa 2000), a cura di M.L. Ceccarelli Lemut e S. Sodi, Ospedaletto 2003; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 73-80; Idem, *Il ruolo cit.*, pp. 110-113 (esemplarità per San Gavino di Porto Torres).

³² Per il Santo Sepolcro: V.C. CORBO, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato* (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior, 29), Gerusalemme 1981-1982; R.G. OUSTERHOUT, *Rebuilding the Temple: Constantine Monomachus and the Holy Sepulchre*, "Journal of the Society of Architectural Historians" XLVIII, 1989, pp. 66-78; M. BIDDLE, *The tomb of Christ*, Stroud 1999. Per le copie della rotonda: P. PIVA, *Le 'copie' del Santo Sepolcro nell'Occidente romanico. Varianti di una relazione problematica*, in *Il Mediterraneo e l'arte nel Medioevo*, a cura di R. Cassanelli, Milano 2000, pp. 97-118; *Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo*, a cura di P. Pierotti, Bari 2005; J. KRÜGER, *Die Grabeskirche in Jerusalem und ihre Nachbauten im 11. und 12. Jahrhundert*, in *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, Catalogo della mostra (Paderborn 2006), München 2006, I: *Essays*, a cura di C. Stegemann e M. Wemhoff, pp. 498-512. La chiesa del Santo Sepolcro a Pisa, sede di una magione di cavalieri giovanniti, fu costruita alla metà del XII secolo dallo stesso architetto del Battistero, Diotisalvi, ad imitazione dell'Anastasis ma anche con elementi presi dalla Cupola della Rocca, allora identificata col Tempio di Salomone. Cfr. M.A. ZOHAR, A.S. ZANELLI, *Chiesa di San Sepolcro in Pisa*, Pisa s.d. ma 1974; M.A.

DI PACO TRIGLIA, *La chiesa del Santo Sepolcro di Pisa*, Pisa 1986; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 224-225. Per le chiese romaniche toscane intitolate al Santo Sepolcro ed il problema del loro rapporto col prototipo cfr. M. FRATI, 'Monumenta' gerosolimitani e architettura medievale in Toscana. Decorazioni e modelli architettonici, "Arte cristiana" LXXXVIII, 2000, 801, pp. 465-474. Per le copie europee dell'edicola del Santo Sepolcro: G. DALMAN, *Das Grab Christi in Deutschland*, Leipzig 1922; P.L. ZOVATTO, *Il Santo Sepolcro di Aquileia e la struttura del Santo Sepolcro di Gerusalemme*, "Palladio" VI, 1956, pp. 31-40.

³³ Attualmente, prima di entrare nell'edicola, dove si chiudono a chiave, gli officianti si fanno perquisire, per dimostrare di non avere accendini e far così credere che il fuoco si accenda da solo a mezzanotte. Non è chiaro a quando risalga tale usanza, che ha forse non casuali analogie con quella della fumata nera o bianca dal comignolo della Cappella Sistina in occasione del conclave. Su questi temi e sull'origine stessa della tipologia della lanterna ho avuto stimolanti conversazioni con Vincenzo Saladino. Cfr. V. SALADINO, *Ottagoni, anemoscopi e meridiane: i precedenti della Tribuna degli Uffizi*, in *La tribuna del principe. Storia, contesto, restauro*, Atti del colloquio internazionale (Firenze, Palazzo Grifoni, 29 novembre - 1 dicembre 2012), a cura di A. Natali, A. Nova, M. Rossi, Firenze 2014, pp. 219-229.

³⁴ Secondo una tarda tradizione, Pazzino de' Pazzi, leggendario capostipite della famiglia Pazzi, avrebbe ottenuto da Goffredo di Buglione le tre pietre focaie del Santo Sepolcro di Gerusalemme oggi conservate ai Santi Apostoli e un tempo a San Biagio ovvero Santa Maria Soprarno a Firenze e usate per l'accensione dei fuochi d'artificio dello 'Scoppio del Carro', come premio per aver per primo dato l'assalto alle mura di Gerusalemme nella prima crociata. L'odierna cerimonia, con lo spettacolo pirotecnico provocato dalla colombina metallica che, muovendosi lungo un cavo, mette in comunicazione l'altar maggiore del Duomo col carro trainato da buoi davanti alla chiesa, durante la messa della mattina della Domenica di Pasqua, è attestato solo dal XVI secolo; si ipotizza che precedentemente, nella notte fra Sabato Santo e Domenica di Pasqua, si accendesse un grande falò fra Duomo e Battistero, analogamente a come avveniva altrove, secondo rituali di origine precristiana un tempo connessi agli equinozi e solstizi. Cfr. S. RAVEGGI, *Storia di una leggenda: Pazzo de' Pazzi e le pietre del Santo Sepolcro*, in *I Fiorentini alle crociate*, a cura di S. Agnoletti, L. Mantelli, Firenze 2007, pp. 22-44; L. ARTUSI, *Lo scoppio del carro*, Torriana 2012.

³⁵ KRAUTHEIMER, *Architettura cit.*, pp. 140-141; U. BOECK, *Das Baptisterium zu Pisa und die Jerusalemer Anastasis*, "Bonner Jahrbücher" CLXIV, 1964, pp. 146-156; M.L. CRISTIANI TESTI, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme e il Battistero di Pisa da Diotisalvi a Nicola Pisano*, in *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, Atti del convegno internazionale (Bari-Matera-Barletta, 19-22 maggio 1994), a cura di M.S. Calò Mariani, Bari 2009, pp. 239-266. Per il Battistero di Pisa: A. CALECA, *La dotta mano: il Battistero di Pisa*, Bergamo 1991; P. PIEROTTI, *Diotalvi: l'architetto pisano del secolo d'oro*, Ospedaletto 2001; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 55-64.

³⁶ Cfr. M. SEIDEL, *Dombau, Kreuzzugs-idee und Expansionspolitik: zur Ikonographie der Pisaner Kathedralbauten*, "Frühmittelalterliche Studien" XI, 1977, pp. 340-369, ediz. it. in Idem, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Venezia 2003, II: *Architettura e scultura*, pp. 49-70; P. PIEROTTI, 'Assumitur Pisa in locum Romae': quando la pietra è storia, "Critica d'arte" S. VIII, LXXV, 2013, 53-54, pp. 91-100.

³⁷ SANPAOLESI, *Il Duomo cit.*, pp. 50-51, 318, che individua nel prospetto tergale della navata centrale sopra all'abside Est un appiglio per la ricostruzione dell'originaria facciata. Per le chiese citate cfr. TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 220-223, 233-234, 238-240.

³⁸ Per le chiese citate cfr. TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 214-219, 252-257. Le loggette compaiono già, ma in diversi gruppi ternari, sulla facciata a capanna del Duomo di Parma, databile al secondo quarto del XII secolo.

³⁹ Per il Duomo di Volterra: C. NENCI, *Cattedrale di S. Maria Assunta a Volterra*, in *Medioevo a Volterra: arte nell'antica diocesi fino al Duecento*, a cura di M. Burrelli, Ospedaletto 2002, pp. 46-47; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 81-87. La facciata, con le due arcate cieche più piccole ai lati

dell'arco maggiore del portale, fu riecheggiata in varie chiese della Valdelsa, fra cui la Collegiata di Casole consacrata nel 1161.

⁴⁰ Per il Duomo di Pistoia: *La Piazza del Duomo a Pistoia*, a cura di F. Gurrieri, Bergamo 1995; C. ACIDINI LUCHINAT, *La cattedrale di San Zeno a Pistoia*, Cinisello Balsamo 2003; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 120-129. L'ubicazione della Cappella di San Jacopo presso l'ingresso in una navata laterale sembra dipendere da quella dell'edicola del Volto Santo nel Duomo di Lucca, rifatta nel 1120, ed ha influito a sua volta su quelle della Cappella della Cintola nel Duomo di Prato e della Santissima Annunziata nell'omonima chiesa fiorentina.

⁴¹ Per il Duomo di Massa Marittima: TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 88-96; CALAMINI, *Il Duomo cit.*.

⁴² Per il campanile del Duomo di Pisa: V. BIAGI, *La torre pendente di Pisa nella leggenda, nella storia, nell'arte*, Pisa 1930; P. SANPAOLESI, *Il Campanile di Pisa*, Pisa 1956; P. PIEROTTI, *Una torre da non salvare. Storia di 16 commissioni, 147 commissari, 150 anni di progetti per la torre di Pisa*, Pisa 1990; C.L. RAGGHIANI, *La torre pendente di Pisa*, Firenze 1995; O. BANTI, S. CASADIO, P. SANPAOLESI, *Il Campanile di Pisa: una città e la sua torre*, Ospedaletto 1997; *Il restauro della torre di Pisa. Un cantiere di progetto per la conservazione delle superfici*, a cura di G. Capponi, S. Vedovello, Pisa-Roma 2000; R. BARTELLETTI, P. HEININGER, C. VIGGIANI, *La torre salvata. Una storia per immagini*, Ospedaletto 2004; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 65-72; M. RONZANI, *La torre pendente: storia e interpretazione nel campanile del Duomo di Pisa*, Pisa 2011.

⁴³ Per il Duomo di Prato: G. MARCHINI, *Il Duomo di Prato*, Milano s.d. ma 1957; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 289-290; C. CERRETELLI, R. FANTAPPIÉ, B. SANTI, *Il Duomo di Prato*, Firenze 2009.

⁴⁴ Per S. Michele in Foro: TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 258-262; S. PALLA SCODITTI, *La chiesa di San Michele in Foro a Lucca*, San Giuliano Terme 2005; C. BOZZOLI, *La chiara e snella mole: la Basilica di San Michele in Foro a Lucca. Arte e architettura*, Lucca 2007. Per il contesto storico-politico lucchese cfr. G. TIGLER, *Der Fall Lucca. Erwähnungen und bislang teilweise unveröffentlichte Fragmente der verlorenen kommunalen Statuten vor 1308 als Quellen zur architektonischen und politischen Entwicklung des Stadtstaats*, in *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance*, Atti del convegno internazionale (Menaggio, Villa Vigoni, 20-23 settembre 2001), a cura di M. Stolleis e R. Wolff, Tübingen 2004, pp. 135-203 alle pp. 161-163.

⁴⁵ Per la Pieve di Arezzo: M. SALMI, *Nuova lettura della Pieve di Arezzo*, "Commentari" XXIII, 1972, pp. 199-224; M. MERCANTINI, *La Pieve di Santa Maria ad Arezzo. Tumultuose vicende di un restauro ottocentesco*, Arezzo 1982; A. TAFI, *La Pieve di S. Maria in Arezzo*, Cortona 1994; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 183-192; R. CORGIATINI, *I vescovi aretini fra due 'cattedrali': i Capitoli dei canonici del Duomo e della Pieve di Santa Maria*, "Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze" N.S. LXXI, 2009, pp. 301-325. Per le pievi del Valdarno e del Casentino, fra cui quella di Romena con un capitello datato 1152: W. ANGELELLI, F. GANDOLFO, F. POMARICI, *La scultura delle pievi. Capitelli medievali in Casentino e Valdarno*, Roma 2003; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 173-182, 302-305; Idem, *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, Firenze 2010, pp. 45-60; Idem, *La Pieve cit.*. Per il Duomo di Fiesole: *La cattedrale di S. Romolo a Fiesole e lo scavo archeologico della cripta*, Firenze 1995; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 166-172; E. ROMOLI, D. VISIONE, *La cattedrale di Fiesole: storia, arte e simbologia*, San Giovanni Valdarno 2009.

⁴⁶ Vedi nota 31.

⁴⁷ Per una sintesi dei miei studi sull'argomento cfr. G. TIGLER, *Ricostruzioni di pulpiti romanici toscani (1997-2011): sguardo d'insieme agli arredi di Guglielmo e dei suoi seguaci (1158-1194)*, in *Arte Magistri. Intarsio marmoreo in Toscana nel XII-XIII secolo*, Atti del convegno (Empoli,

Ex Cenacolo degli Agostiniani, 30 ottobre 2015), a cura di A. Naldi, in corso di pubblicazione.

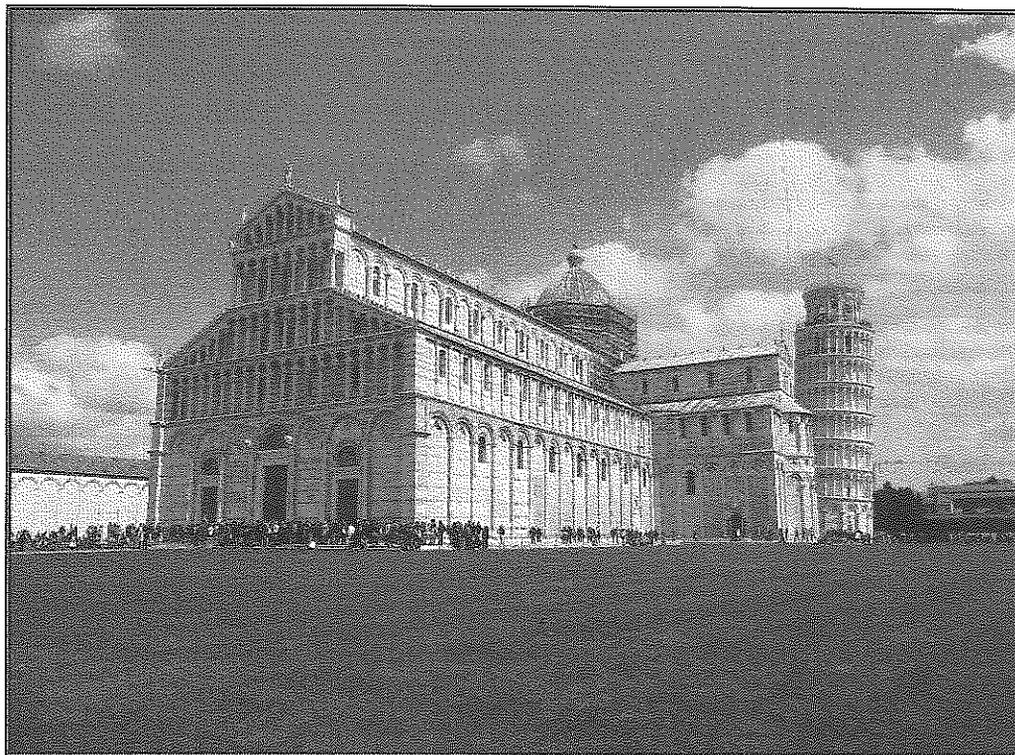
⁴⁸ Per la Collegiata di Empoli: G. GALLETTI, I. MORETTI, A. NALDI, *La Collegiata di Sant'Andrea a Empoli. La cultura romanica, la facciata, il restauro*, Fucecchio 1991; *Sant'Andrea a Empoli. La chiesa del pievano Rolando. Arte, storia e vita spirituale*, Firenze 1994; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 296-297; A. NALDI, P. PIANIGIANI, L.G. TERRENI, *Empoli. I luoghi e i tesori della storia*, Empoli 2012; I MORETTI, *La Collegiata di Sant'Andrea simbolo della Empoli medievale*, in *Tra storia e letteratura: il parlamento di Empoli del 1260*, Atti della giornata di studio in occasione del 750° anniversario (Empoli, 2010), a cura di V. Arrighi e G. Pinto, Firenze 2012, pp. 89-101; A. NALDI, *La facciata medievale della Pieve di Sant'Andrea a Empoli: l'indagine archeologica, un'ipotesi per la ricostruzione e per una esatta collocazione cronologica del rivestimento marmoreo*, "Milliarium. Periodico di informazione archeologica dell'Associazione Archeologica Volontariato Mediovaldarno" X, 2013, pp. 17-37.

⁴⁹ Cfr. *Il Duomo di Sovana*, a cura di F. Salviati, Roma 1992; TIGLER, *Toscana cit.*, pp. 333-339; M. GIULIETTI, *Messaggi scolpiti nel tufo. Il Duomo di Sovana e il programma iconografico della decorazione scultorea*, Arcidosso 2014.

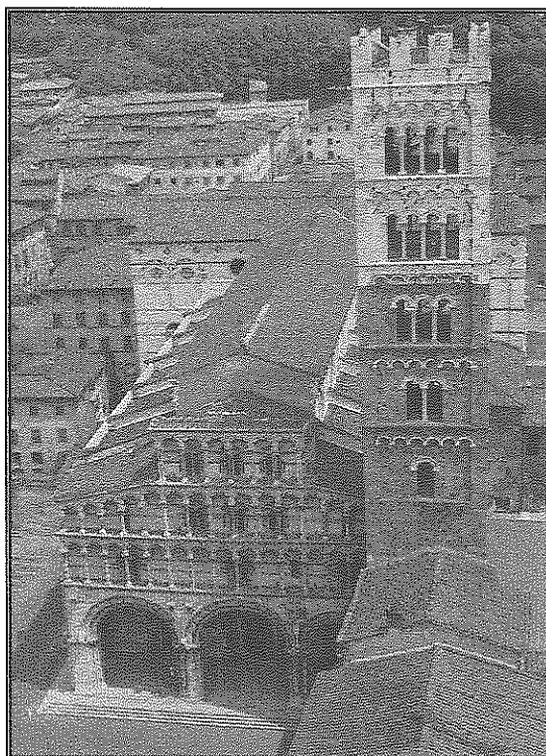
⁵⁰ Cfr. R. BELCARI, *Romanico tirrenico. Chiese e monasteri medievali dell'arcipelago toscano e del litorale livornese*, Ospedaletto 2009.

⁵¹ Vedi nota 19.

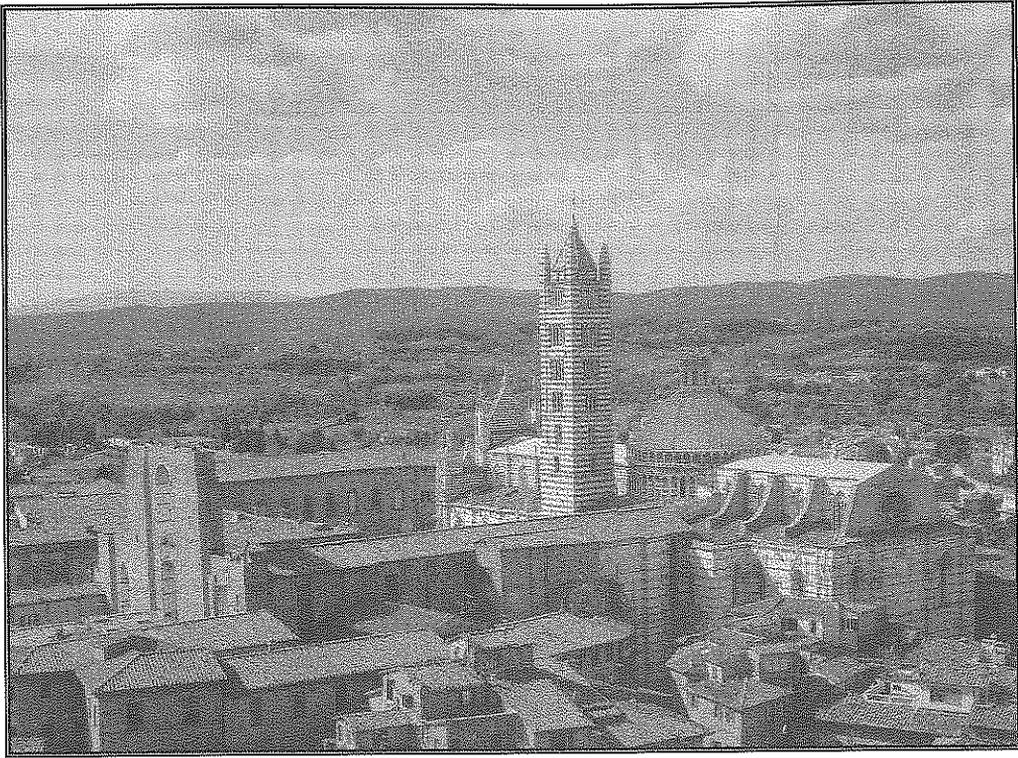
Documentazione iconografica



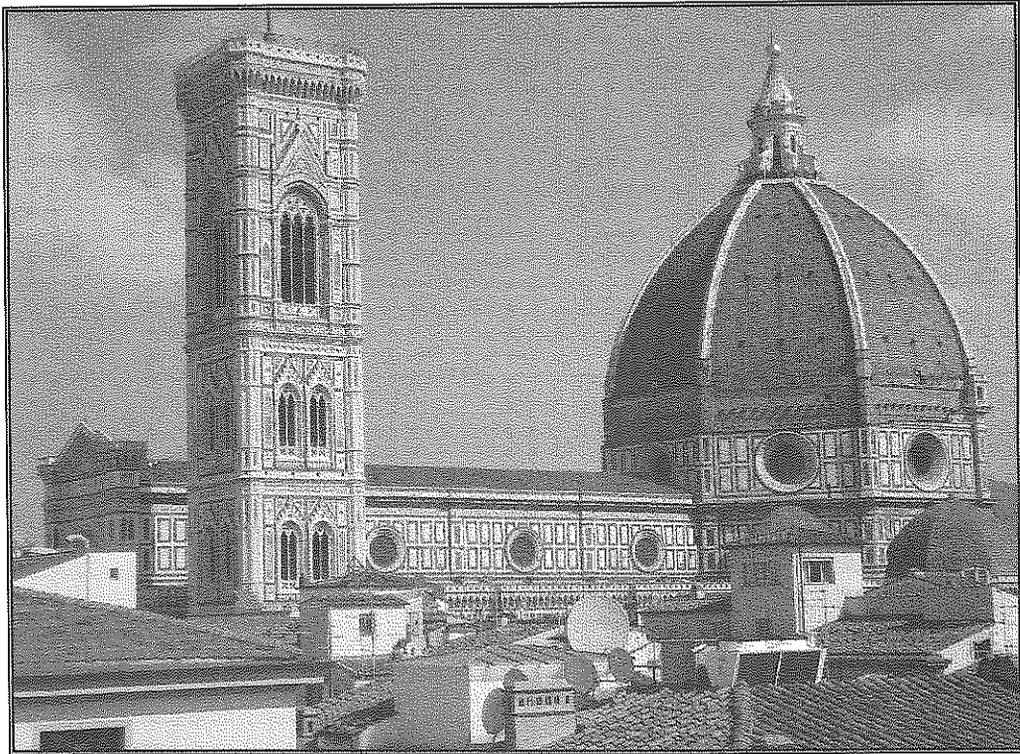
1) Pisa, Duomo di Santa Maria Assunta



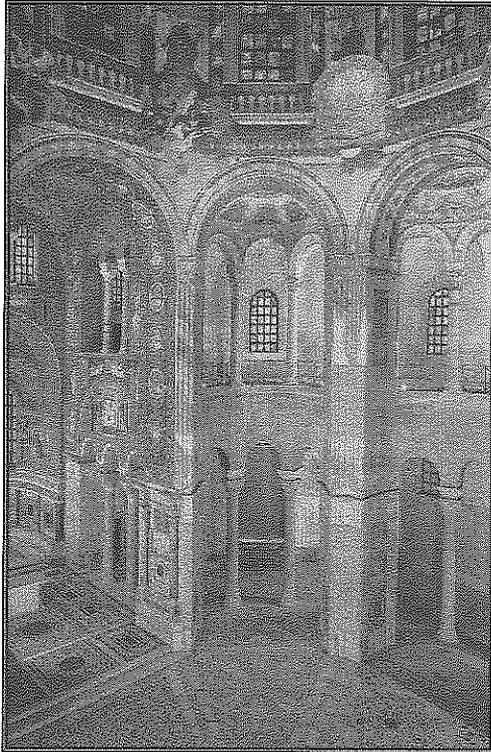
2) Lucca, Duomo di San Martino



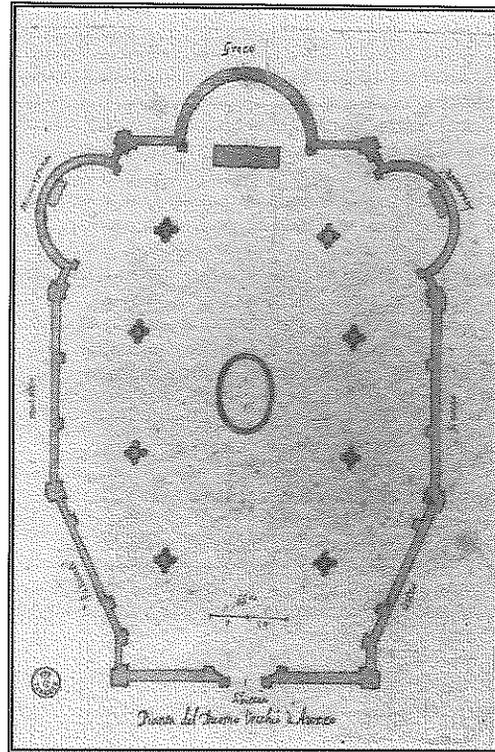
3) Siena, Duomo di Santa Maria Assunta



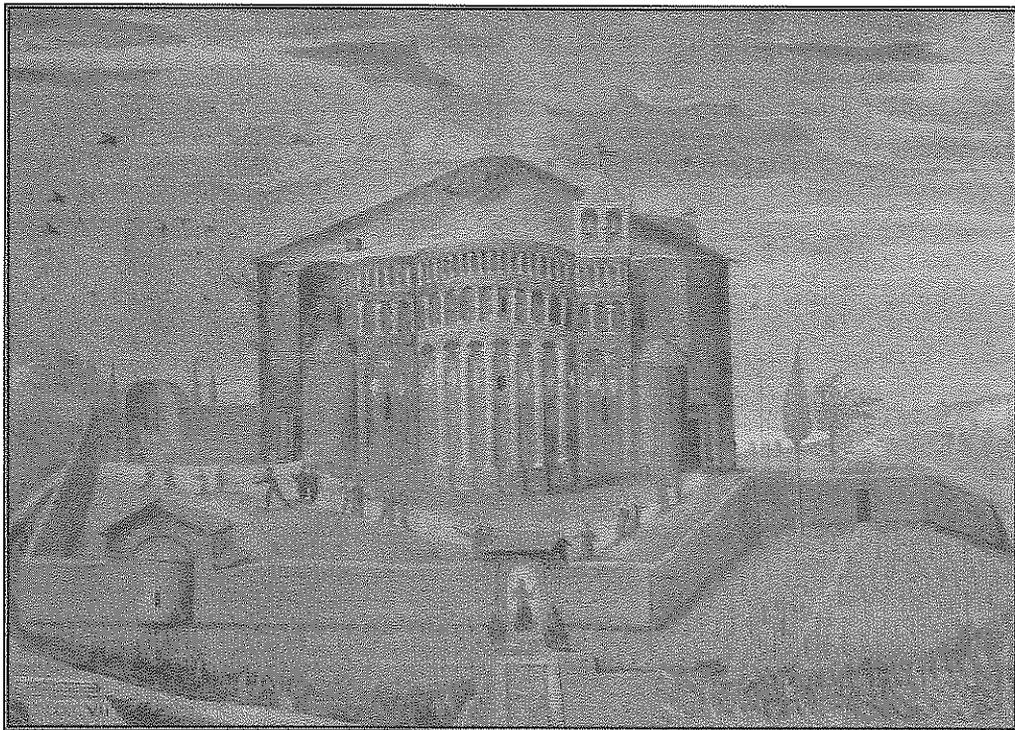
4) Firenze, Duomo di Santa Maria del Fiore



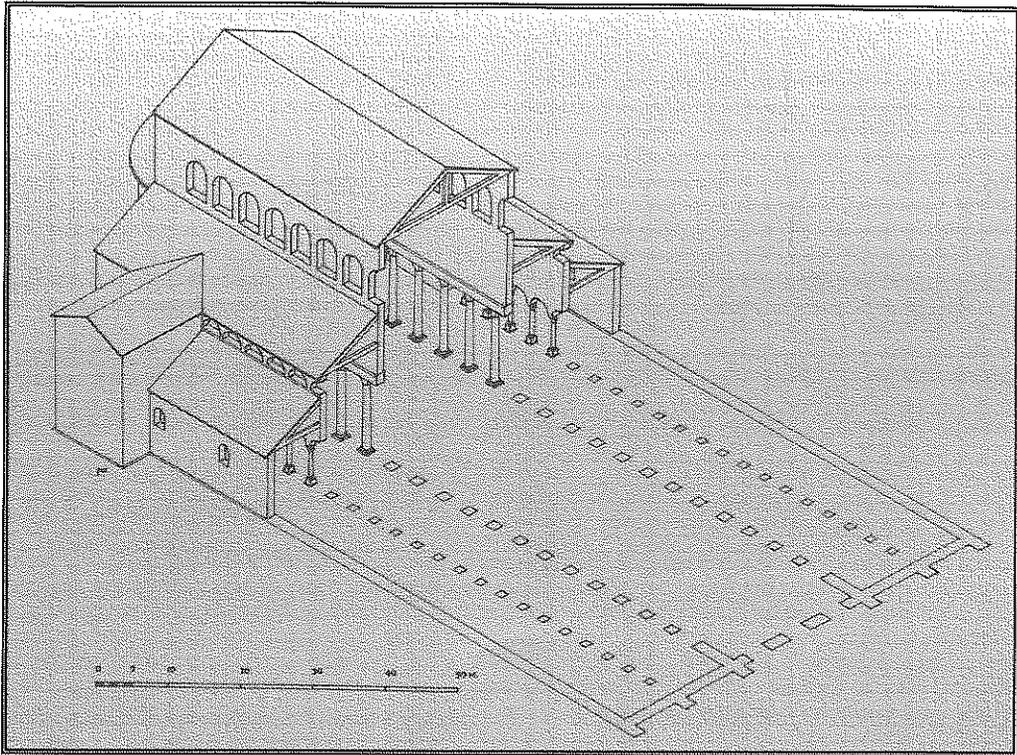
5) Ravenna, San Vitale, interno, particolare



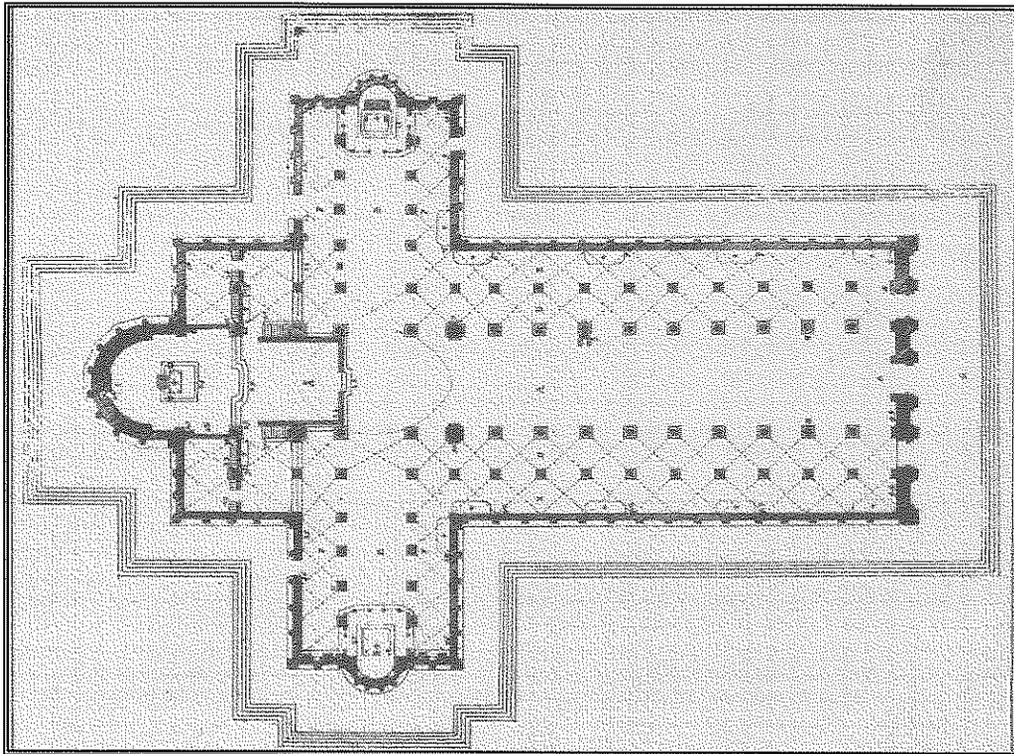
6) Giorgio Vasari il Giovane, pianta del Duomo Vecchio di San Donato ad Arezzo, Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 1600 ca.



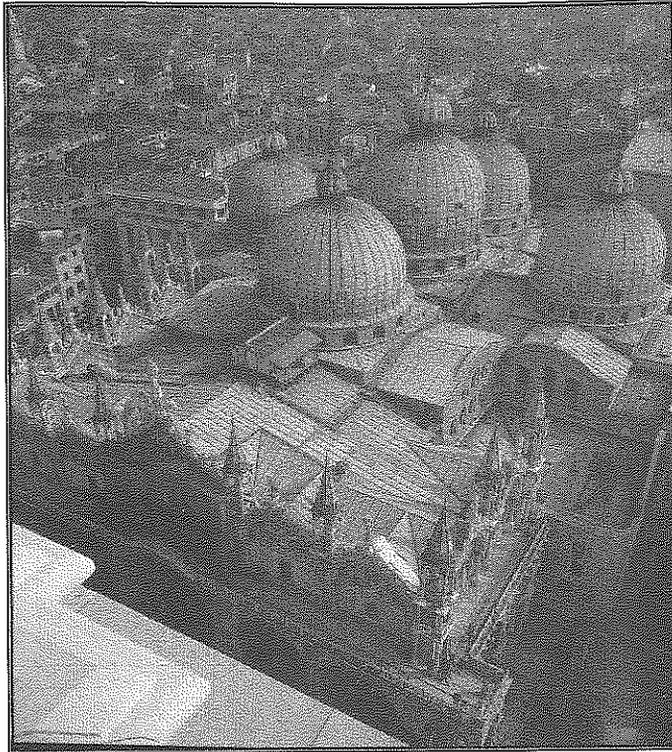
7) Pietro Buonamici, veduta delle absidi del Duomo Vecchio di San Donato ad Arezzo, Arezzo, Palazzo Vescovile, XVII secolo



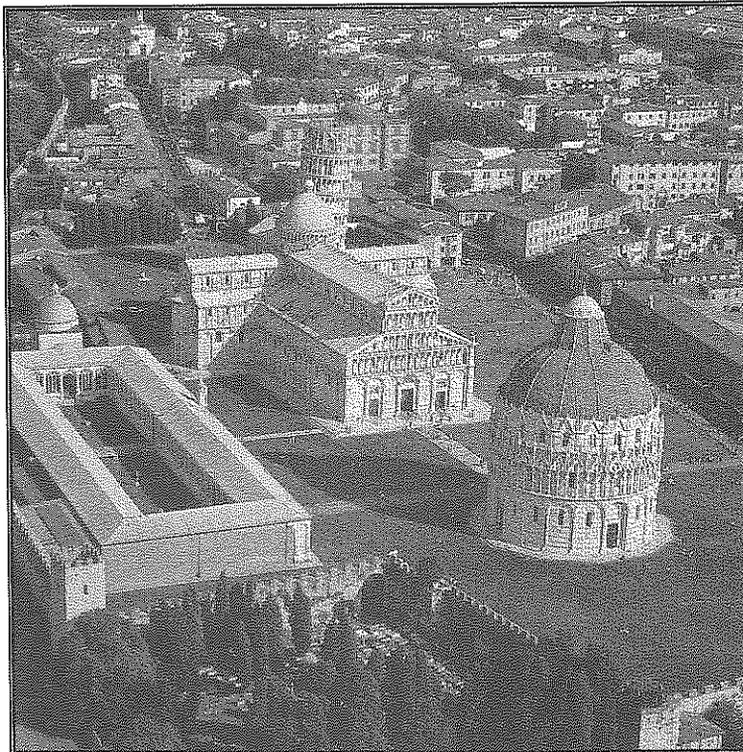
10) Ricostruzione della pianta e dell'alzato della basilica paleocristiana di San Giovanni in Laterano a Roma (da R. Krautheimer 1993)



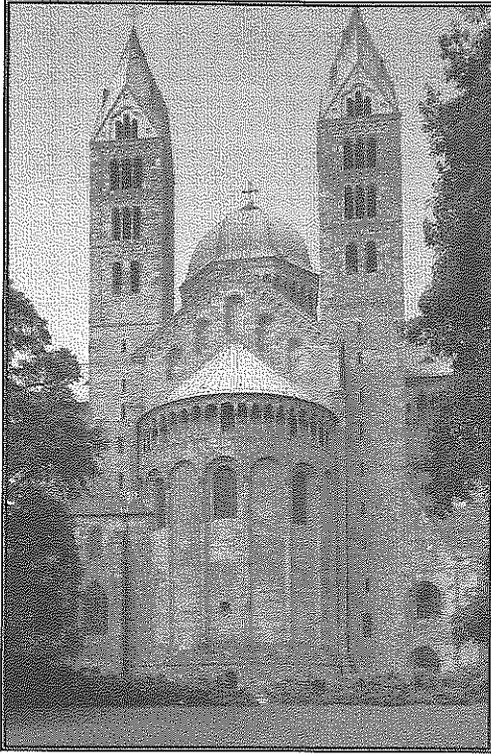
11) Pianta del Duomo di Santa Maria Assunta a Pisa (da E. Carli, a cura di, 1989)



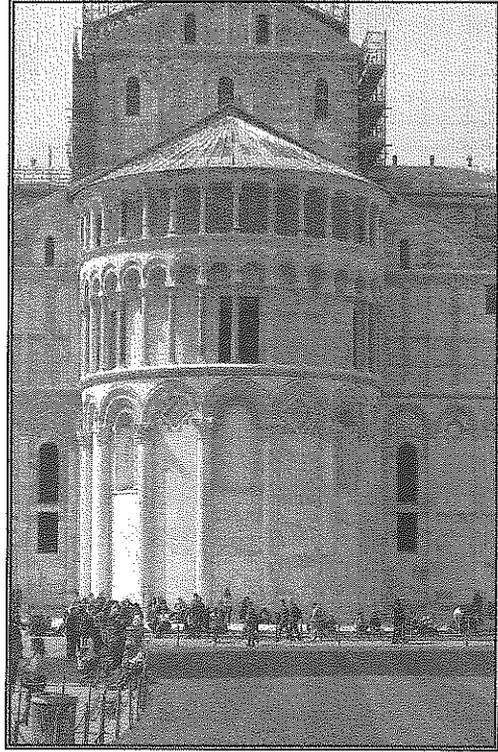
12) Venezia, San Marco, veduta aerea



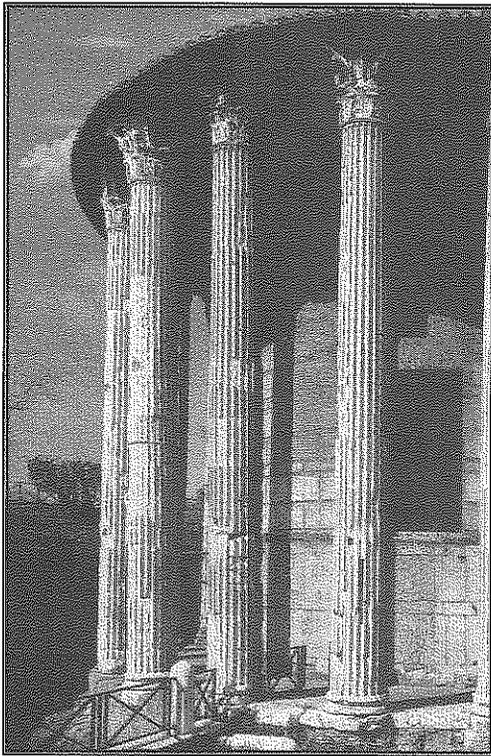
13) Pisa, Campo dei Miracoli, veduta aerea



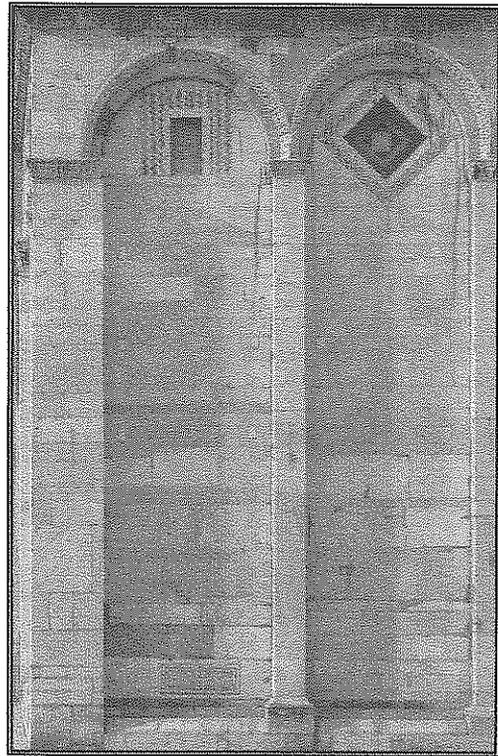
14) Spira (Speyer), cattedrale, prospetto absidale



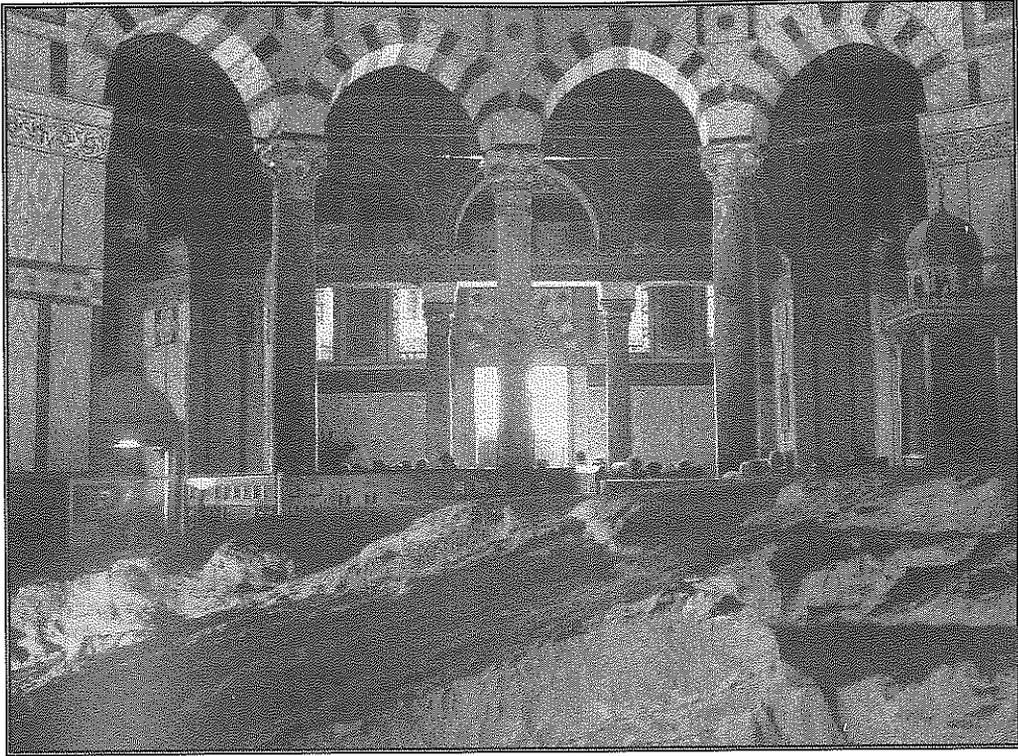
15) Pisa, Duomo di Santa Maria Assunta, prospetto absidale Est



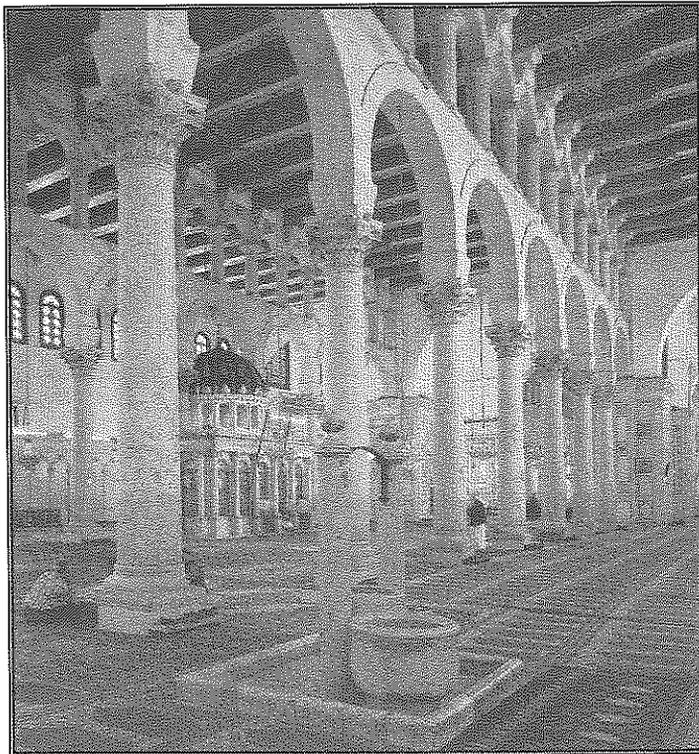
16) Roma, Tempio di Ercole vincitore (detto di Vesta)



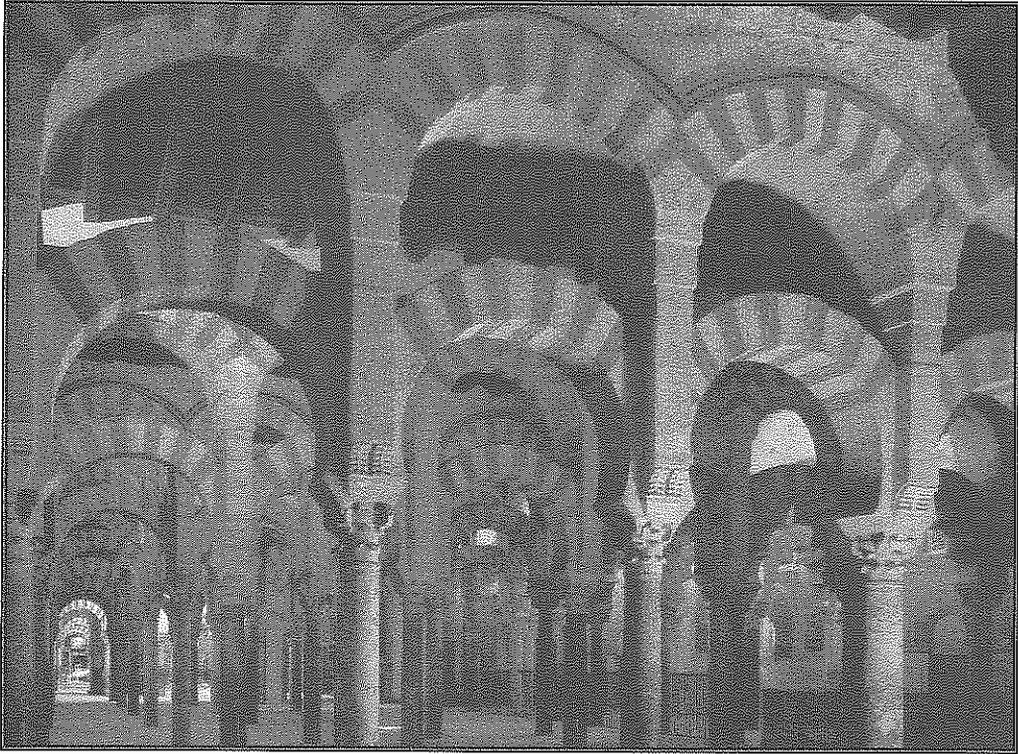
17) Pisa, Duomo di Santa Maria Assunta, presbiterio, prospetto Nord, particolare



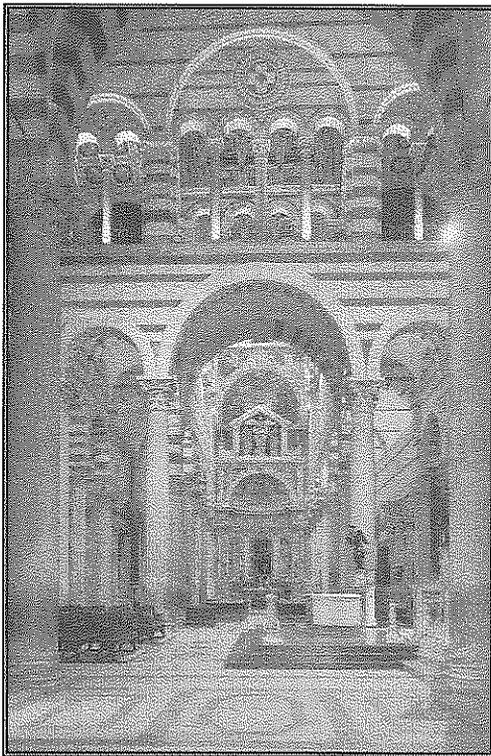
18) Gerusalemme, Cupola della Roccia, interno, particolare



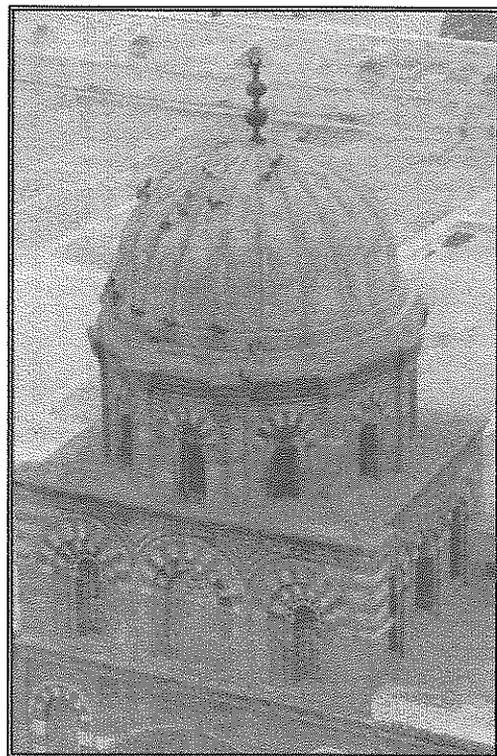
19) Damasco, moschea degli Omayyadi, interno



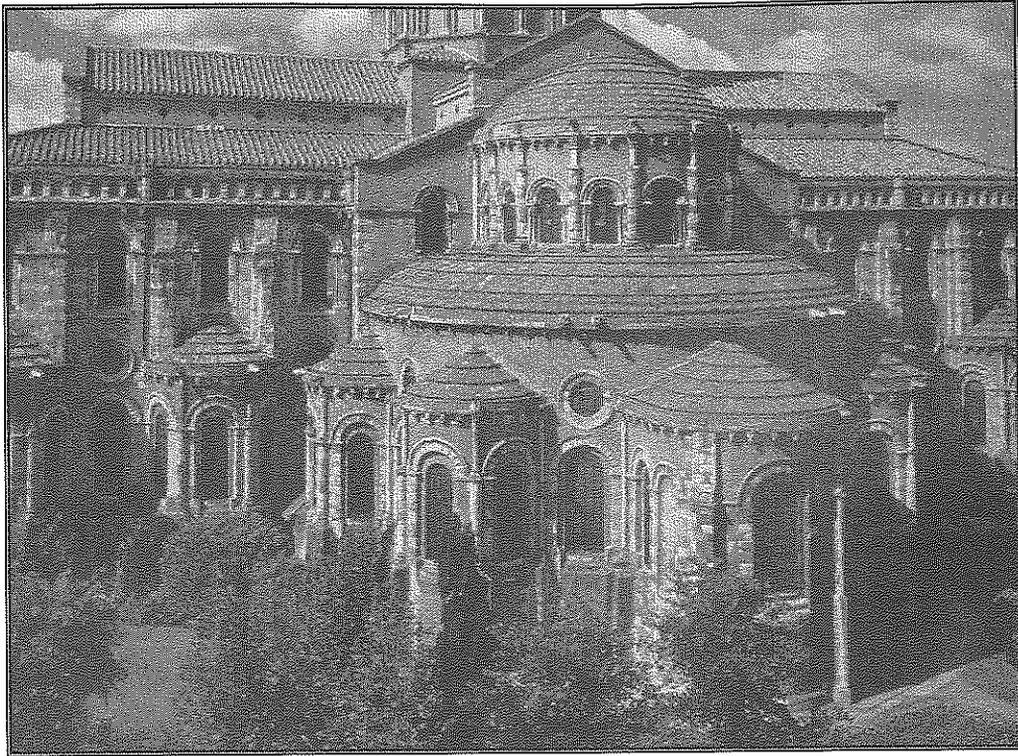
20) Cordova, moschea (oggi cattedrale), interno, particolare



21) Pisa, Duomo di Santa Maria Assunta, interno, incrocio fra navata centrale e transetto Nord



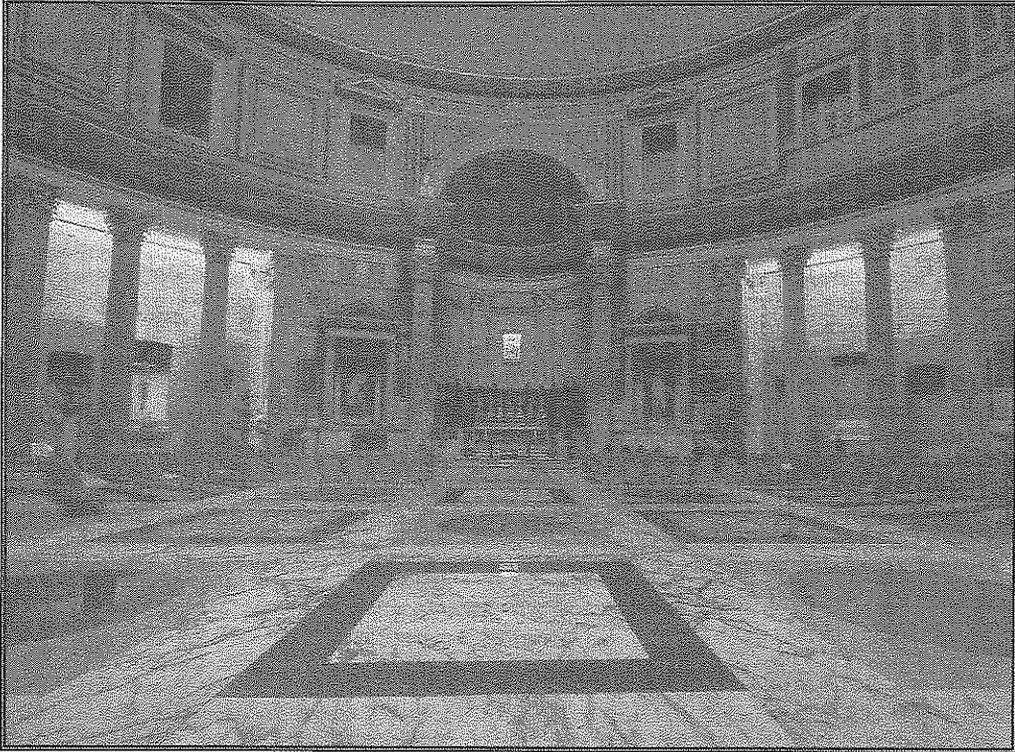
22) Tunisi, Grande moschea Al Zaytuna, torre sulla facciata



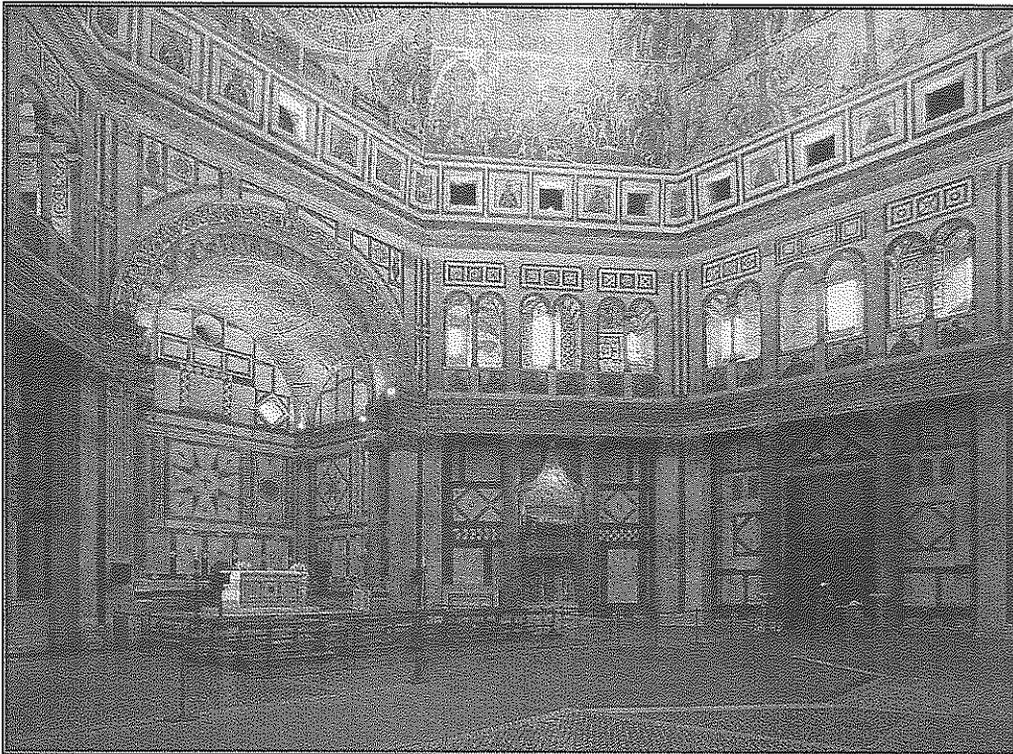
23) Tolosa (Toulouse), Abbazia di Saint-Sernin, deambulatorio a raggiera



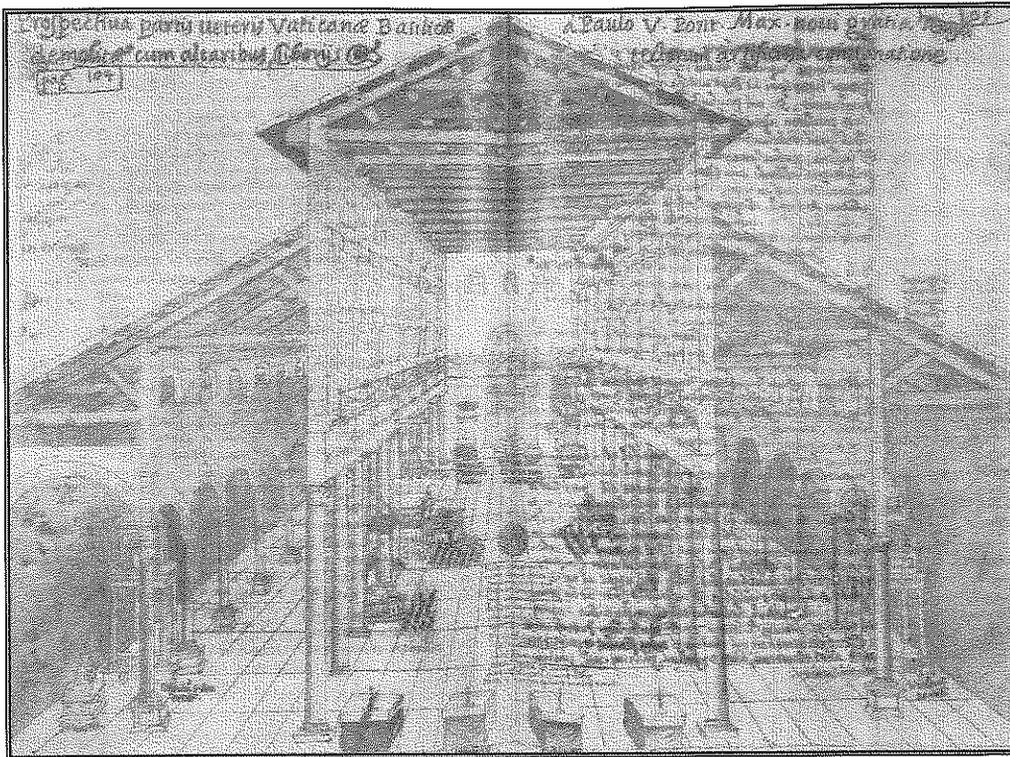
24) Castelnuovo dell'Abate (Montalcino), Abbazia di Sant'Antimo, deambulatorio a raggiera



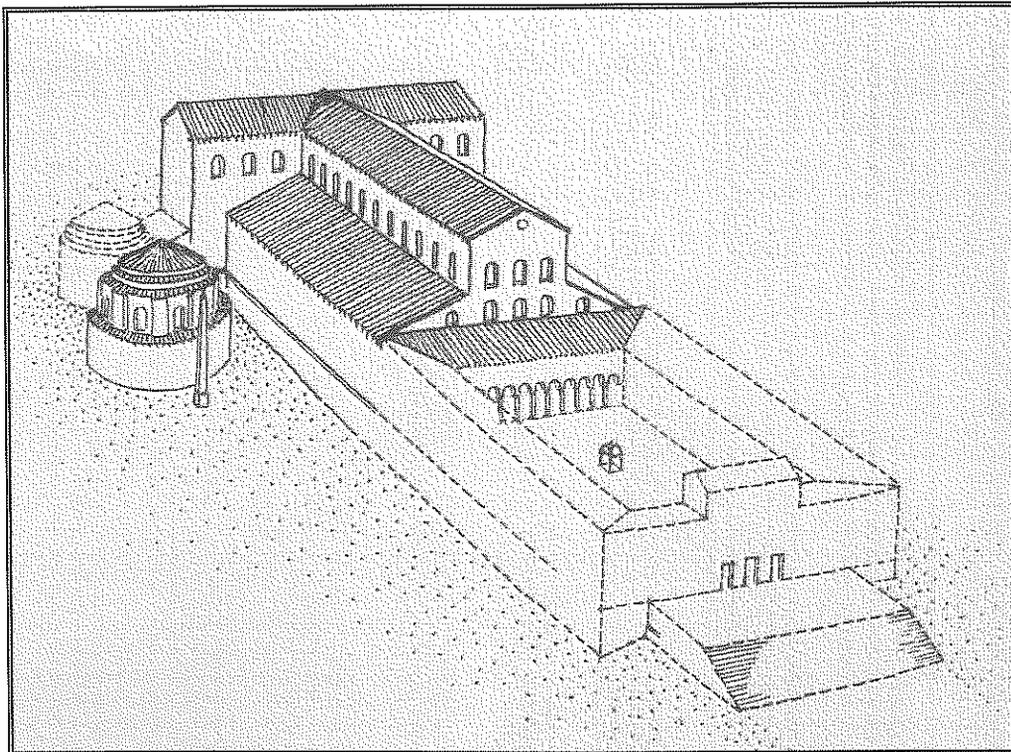
25) Roma, Pantheon, interno, particolare



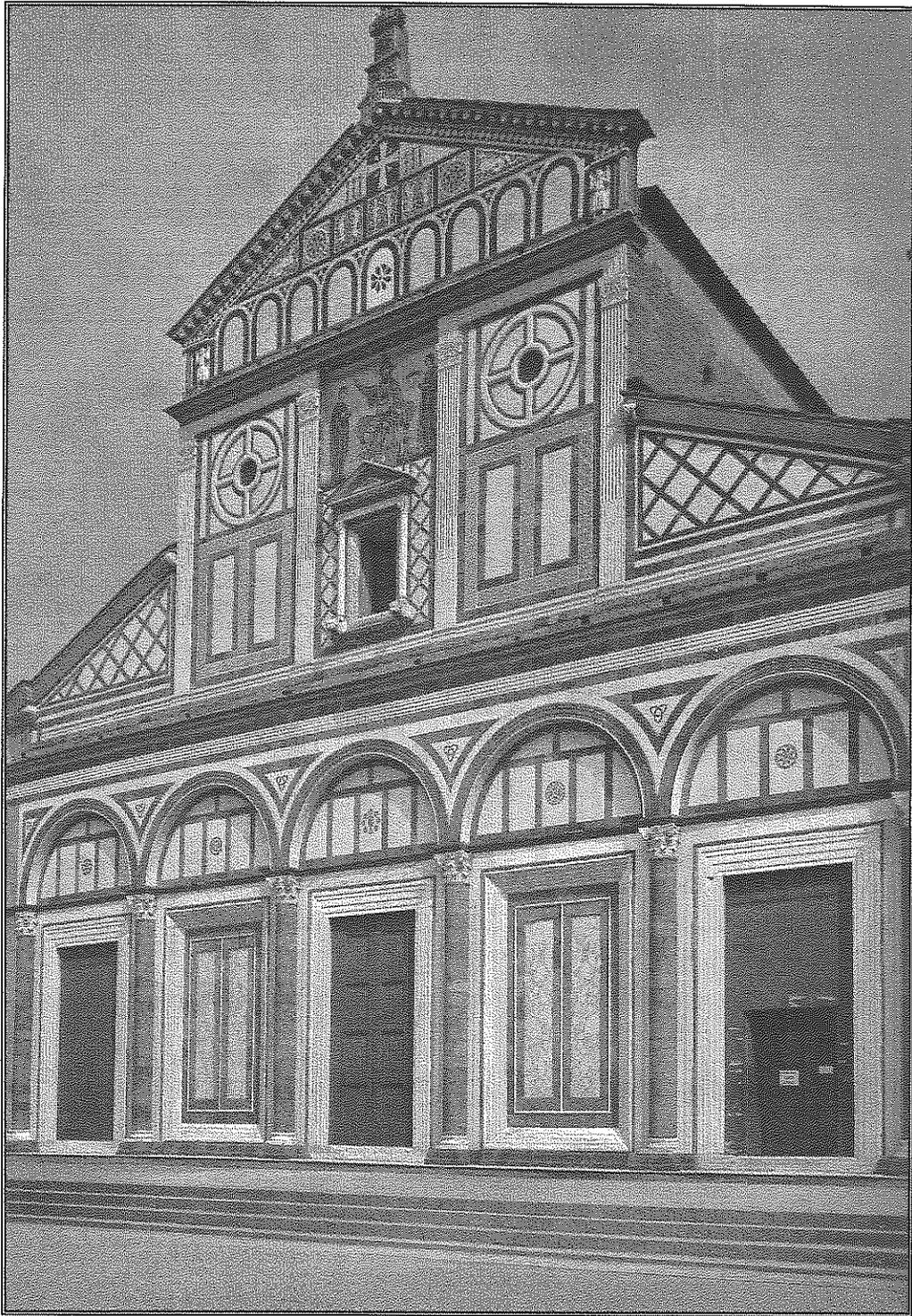
26) Firenze, Battistero, interno, particolare



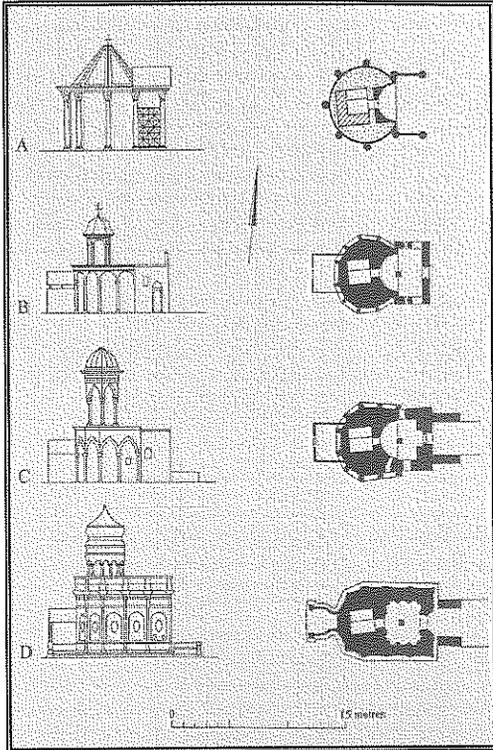
27) Giacomo Grimaldi, sezione di San Pietro in Vaticano, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, disegno in manoscritto del primo XVII secolo



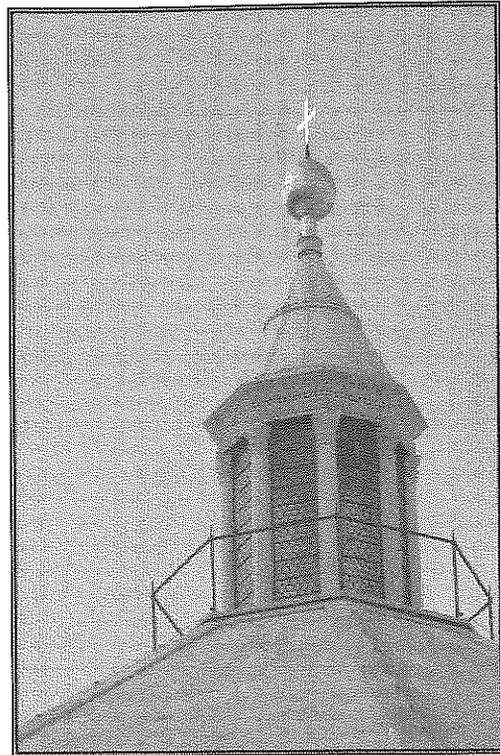
28) Ricostruzione della basilica costantiniana di San Pietro in Vaticano (da R. Krautheimer 1993)



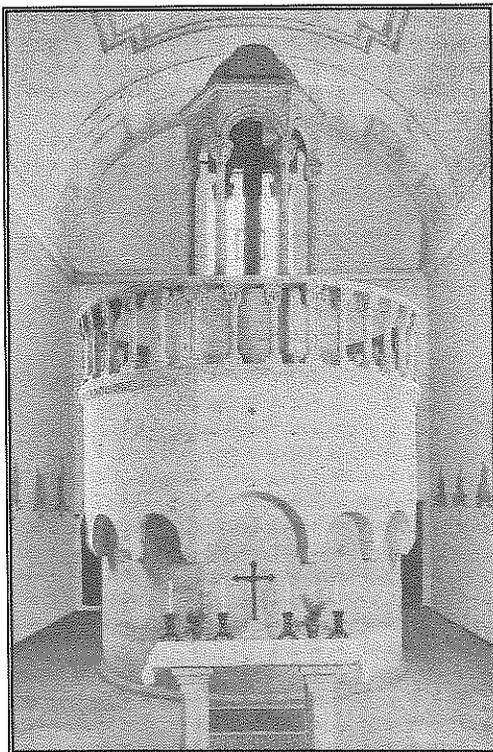
29) Firenze, San Miniato al Monte, facciata



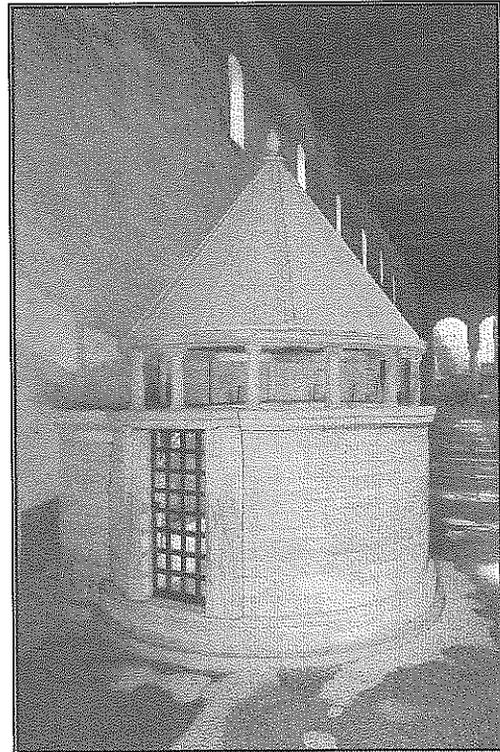
30) Ricostruzione in alzato e pianta delle quattro edicole che si sono succedute nella rotonda dell'Anastasis a Gerusalemme (da T. Biddle 1999)



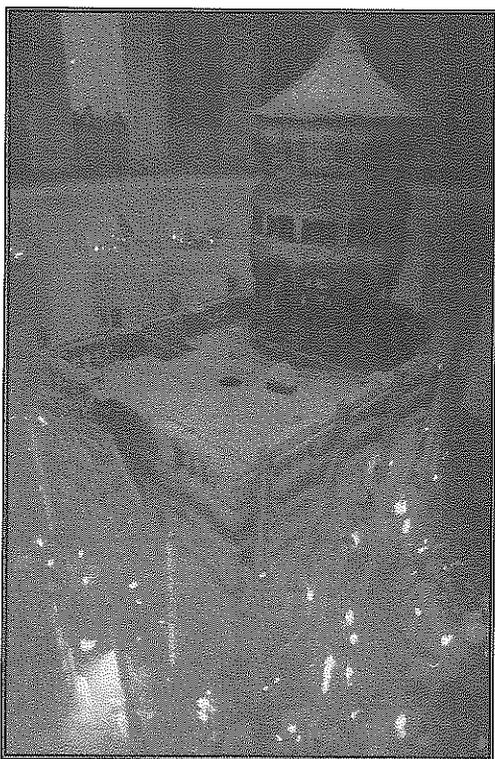
31) Firenze, Battistero, lanterna



32) Eichstätt, chiesa dei Cappuccini, edicola del Santo Sepolcro



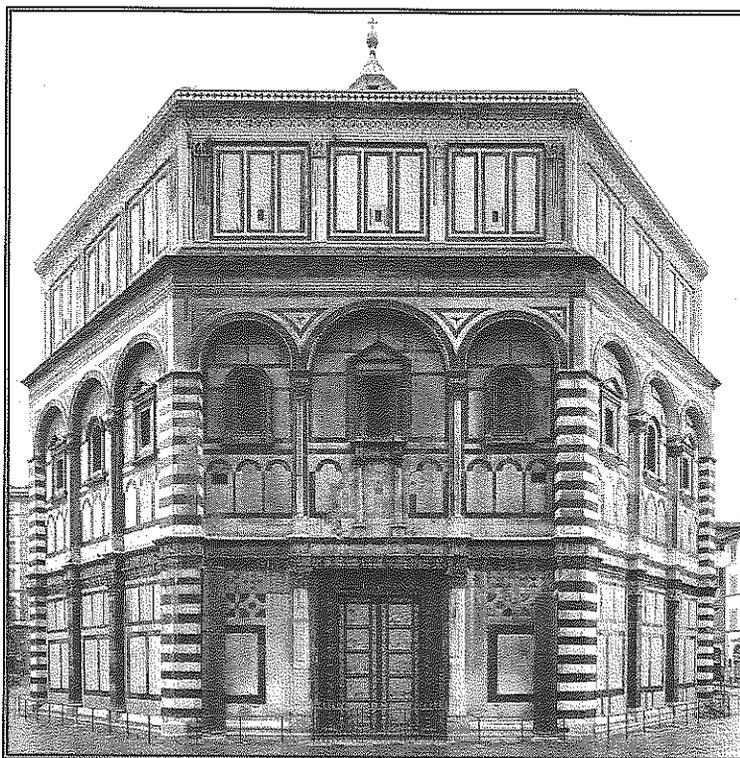
33) Aquileia, Duomo, edicola del Santo Sepolcro



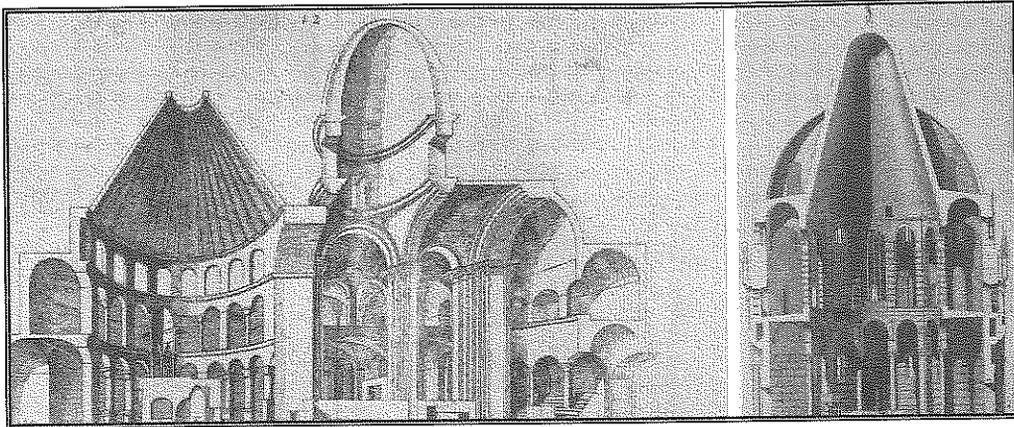
34) Gerusalemme, Santo Sepolcro, edicola durante la cerimonia della notte di Pasqua



35a) Firenze, Piazza del Duomo, cerimonia dello 'Scoppio del Carro'



35b) Firenze, il Battistero



36a/b) Confronto fra le sezioni della rotonda dell'Anastasis e del deambulatorio detto Chorus Angelorum nel Santo Sepolcro di Gerusalemme in stampa del XVII secolo (da R. Krautheimer 1993) e del Battistero di Pisa in stampa del XIX secolo (da Seidel 2003)



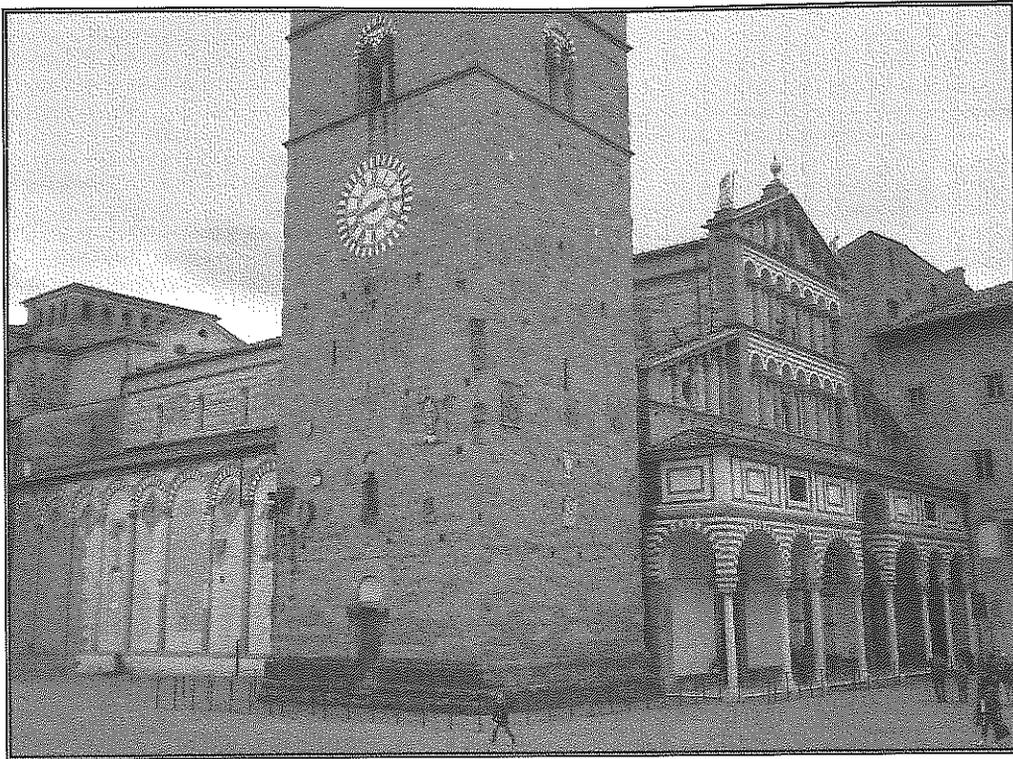
37) Pisa, Battistero



38) Pisa, Duomo, facciata



39) Volterra, Duomo, facciata



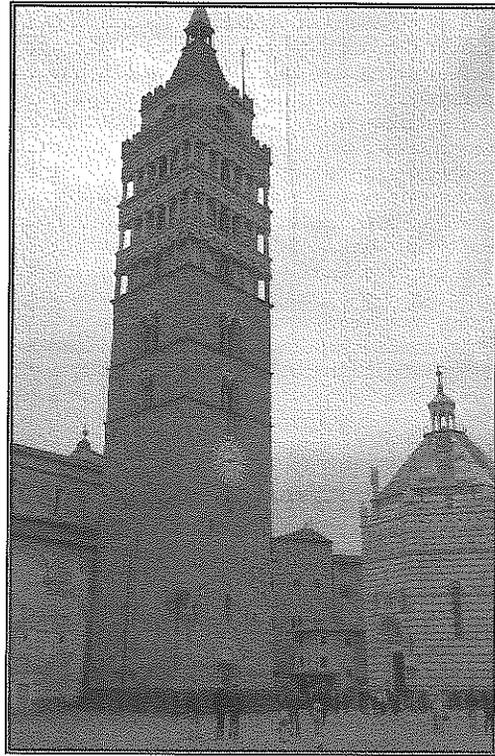
40) Pistoia, Duomo, esterno



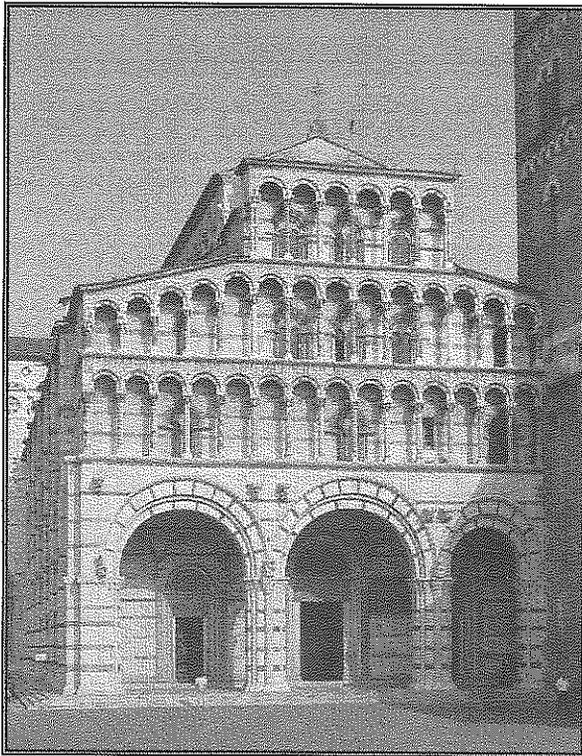
41) Massa Marittima, Duomo, esterno



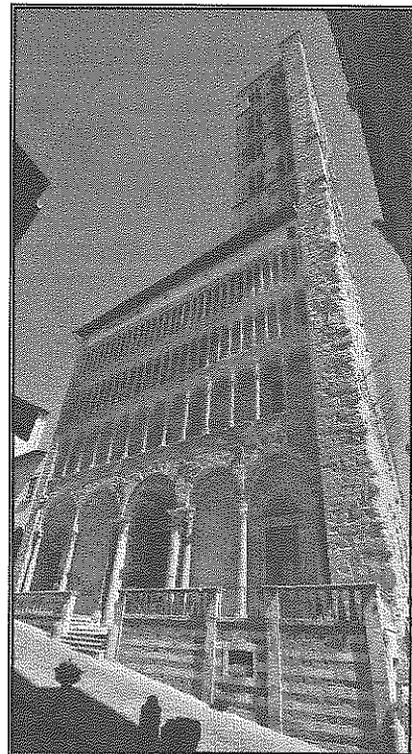
42) Pisa, Duomo, campanile



43) Pistoia, Duomo, campanile



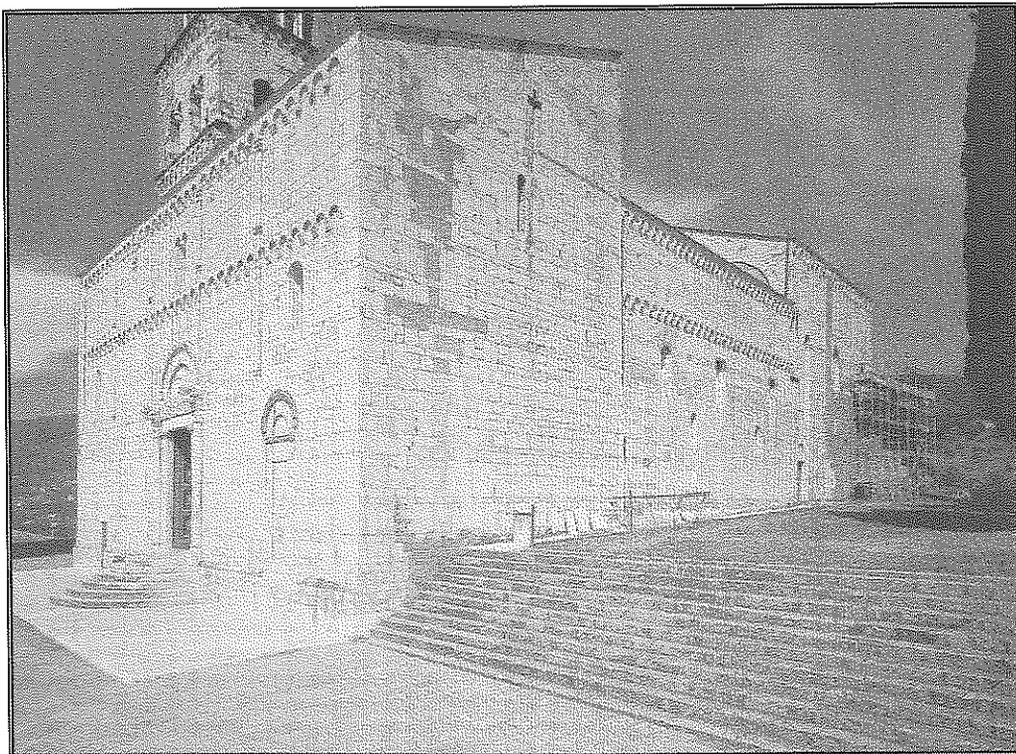
44) Lucca, Duomo, facciata



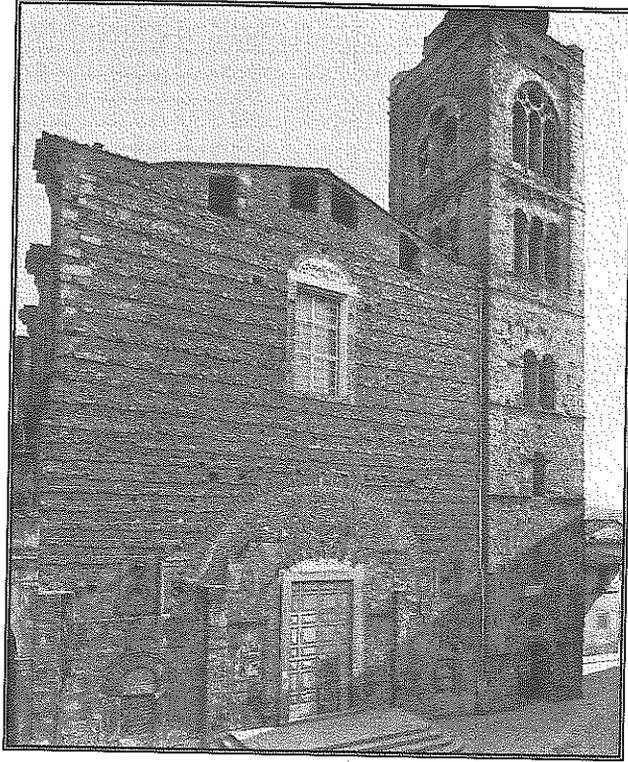
45) Arezzo, Pieve di Santa Maria, facciata



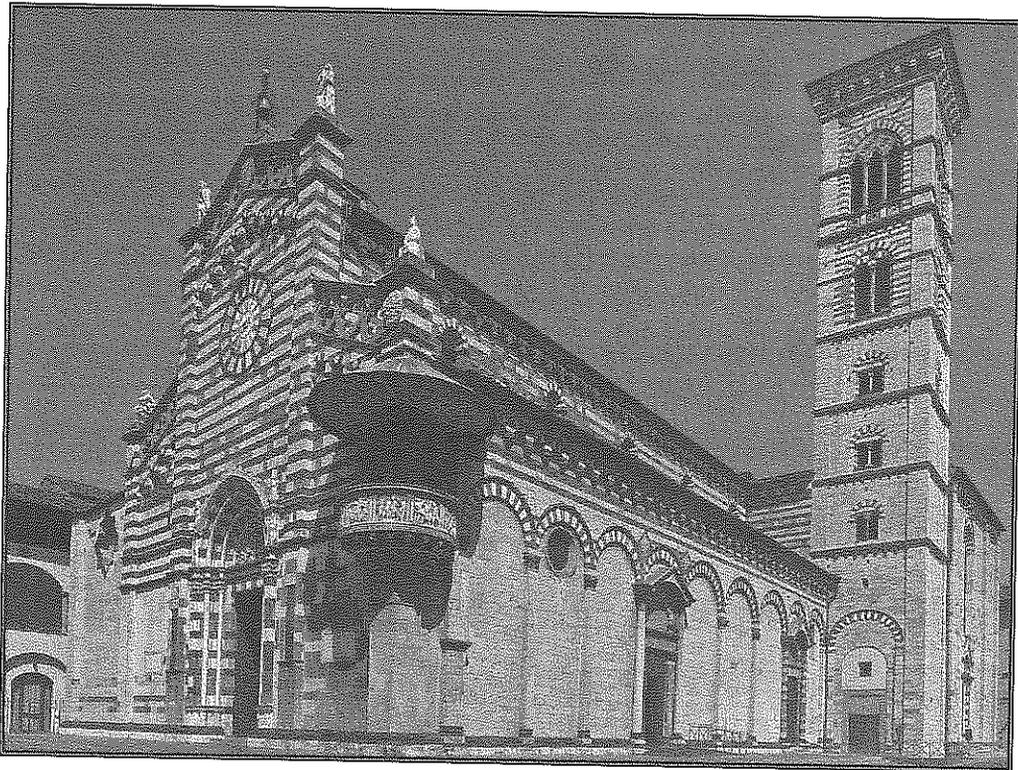
46) Carrara, Sant'Andrea, abside



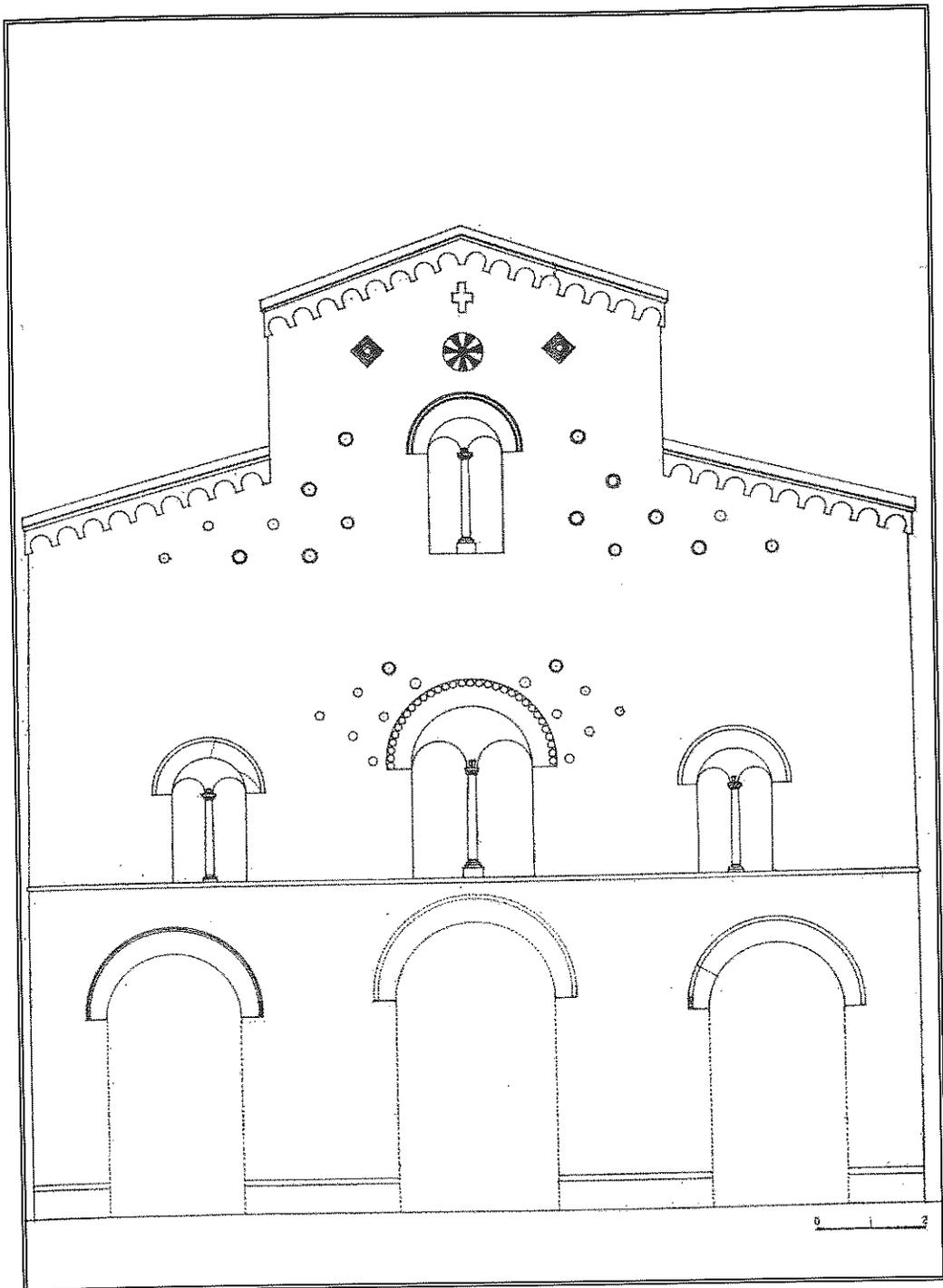
47) Barga, San Cristoforo, facciata e fianco Sud



48) Foto della fine dell'Ottocento della facciata di Santa Maria a Pescia, con resti della pieve romanica, prima della costruzione dell'attuale facciata



49) Prato, Santo Stefano, facciata e fianco Sud



50) Ricostruzione della facciata della Pieve di San Miniato al Tedesco



51) San Miniato, Duomo, facciata



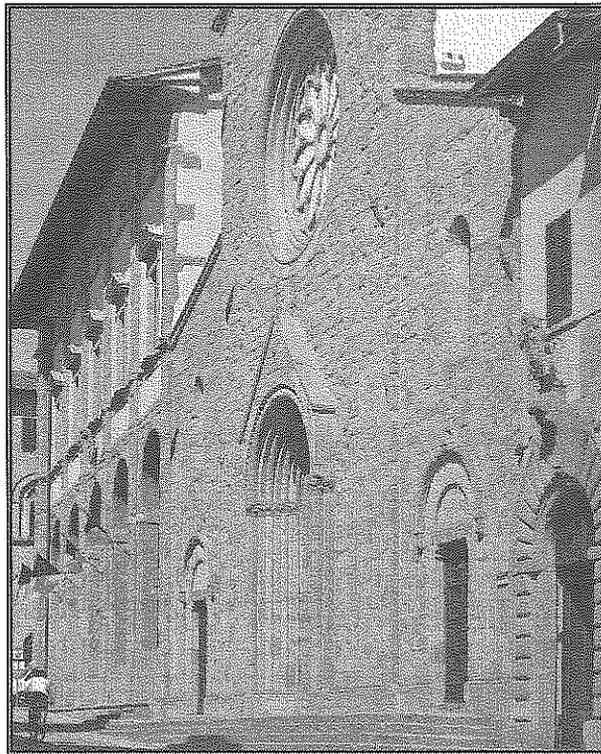
52) Colle Valdelsa, Santa Maria, resti della pieve romanica



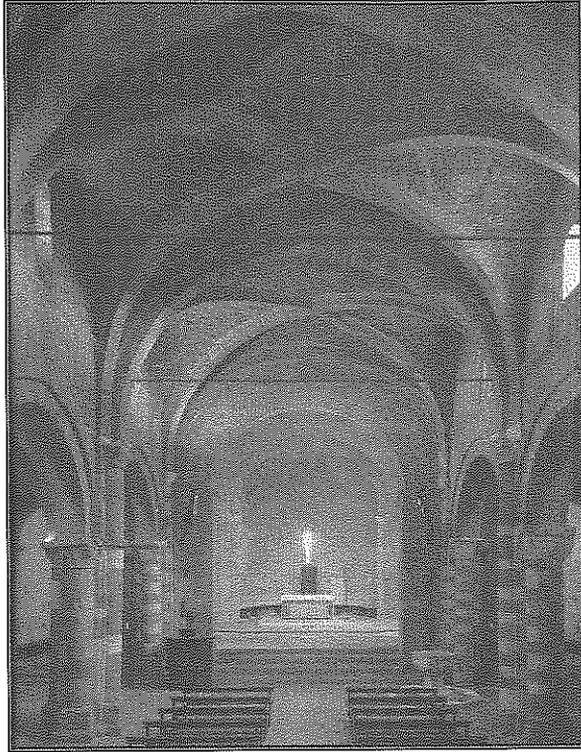
53) San Gimignano, Santa Maria, interno



54) Veduta dell'inizio dell'Ottocento della facciata di Santa Maria a Cortona, con resti della pieve romana, prima del loro parziale occultamento



55) Sansepolcro, San Giovanni Evangelista, facciata



56) Sovana, Duomo, interno



57) Fiesole, Duomo, facciata e fianco Sud