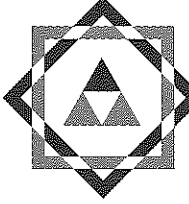


ARTE  
MAGISTRI



INTARSIO  
MARMOREO  
IN TOSCANA  
NEL XII-XIII SECOLO

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI

EMPOLI 30 OTTOBRE 2015

Contributi di

Antonio Milone

Guido Tigler

Nicoletta Matteuzzi

Federico Cantini - Riccardo Belcari

Lorella Alderighi - Leonardo Giovanni Terreni

Alessandro Naldi

Guido Tigler

**RICOSTRUZIONI DI PULPITI ROMANICI TOSCANI (1997-2011):  
SGUARDO D'INSIEME AGLI ARREDI DI GUGLIELMO  
E DEI SUOI SEGUACI (1158-1194)**

Mi occupo di pulpiti romanici toscani ormai da vent'anni, dal 1996, quando in occasione di una giornata di studi sui pulpiti medievali della Toscana organizzata da Daniela Lamberini fui incaricato di redigere assieme ad Antonio Milone un catalogo degli esemplari - interi e frammentari - d'età romanica, databili cioè dalla metà del XII secolo (Guglielmo) a poco oltre la metà del XIII secolo (quando con Nicola Pisano si apre una nuova pagina nella storia dei pulpiti), catalogo pubblicato poi, purtroppo senza illustrazioni, in appendice agli atti nel 1999<sup>1</sup>. L'anno seguente uscì la corposa monografia sui pulpiti medievali, romanici e gotici, della Toscana di Ralph Melcher, che già faceva tesoro del nostro catalogo, ampliandolo con aggiunte non condivisibili ma lasciando fuori alcune delle opere da noi schedate<sup>2</sup>. Sulla ricostruzione di singoli pulpiti pervenuti in forma non originaria sono poi intervenuto a più riprese in articoli monografici: nel 1997 su quello di San Piero Scheraggio a Firenze trasferito nella chiesetta extraurbana di San Leonardo in Arcetri; nel 2001 su quello di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia (con successiva polemica con Gigetta Dalli Regoli); nel 2008-09 su quello del Duomo di Pisa trasferito nel Duomo di Cagliari; nel 2011 prima su quelli del Duomo di Volterra e della pieve di San Michele a Groppoli vicino a Pistoia e poi sulla loro probabile fonte di ispirazione, il perduto pulpito del Duomo di Pistoia, la cui ricostruzione è particolarmente difficile, essendone conservati solo pochi elementi. In altri studi, appartenenti inoltre ad un filone delle mie ricerche incentrato sulla contestualizzazione storica dell'architettura e scultura medievale in Lucchesia, ho tentato di individuare le datazioni più plausibili, in base al connubio fra dati stilistici e condizioni socio-economiche e politiche, per i pulpiti d'area lucchese: così nel 2001 mi sono occupato in un saggio dei pulpiti della Garfagnana (Brancoli, Barga e frammenti di quello di Diecimo) e in una scheda di quello di Santa Maria a Monte nel Valdarno Inferiore. Di questi studi di contestualizzazione storica della committenza in Lucchesia fa parte anche l'articolo del 2002 sui da Porcari, in cui mi sono occupato del pulpito della pieve di San Gennaro di Capannori e marginalmente di quello del Duomo di Pescia. Una sintesi sui risultati acquisiti, ma anche ulteriori novità, si trovano nella monografia divulgativa del 2006 *Toscana romanica*, dove ovviamente sono ritornato solo sui pulpiti delle chiese schedate<sup>3</sup>. Nel 2009 ho intrapreso un riesame complessivo delle sculture dei maestri lombardi (impropriamente spesso definiti Guidi) attivi a Lucca - ma anche a Pisa, Pistoia e Prato - fra la fine del XII secolo e gli anni Sessanta del XIII<sup>4</sup>, e l'anno dopo nonché nel 2015 ho riesaminato l'architettura e la decorazione scultorea delle pievi del Valdarno Superiore, ribadendo la datazione del pulpito di Gropina al XII secolo, contro alle opinioni di Carlo Fabbri che lo aveva datato al IX secolo<sup>5</sup>. Avverto però la mancanza di una sintesi delle mie proposte di ricostruzione dei pulpiti romanici toscani, in parte avanzate dopo la pubblicazione del volume del 2006 e dunque confinate in una rivista specialistica poco diffusa, quale è *Commentari d'Arte*. Colgo pertanto l'occasione che mi viene qui offerta per esporre in sintesi i risultati delle mie ricerche sull'aspetto originario dei pulpiti romanici toscani, ricerche sfociate - come si è visto - in pubblicazioni scalate dal 1997 (Arcetri) al 2011 (Duomo di Pistoia). Mentre nell'esposizione orale ho trattato di tutti i pulpiti toscani fino alla metà del Duecento, in questo saggio mi concentrerò su quelli della seconda metà del XII secolo in cui è più diretta l'impronta di Guglielmo, lasciando fuori - per non sconfinare oltre i limiti di spazio già generosi concessi al mio contributo - tanto i pulpiti d'area fiorentina, cui farò solo qualche accenno per ribadirne la dipendenza da Pisa, quanto quelli d'ambito lombardo-lucchese dei primi sessant'anni del Duecento, temi sui quali intendo tornare con saggi di taglio analogamente riepilogativo in occasione del prossimo convegno sui pulpiti medievali toscani a cura di mons. Timothy Verdon.

Anche se il catalogo del 1999, ordinato per odierne località di conservazione dei pezzi, contava ben 66 schede, piuttosto difformi fra di loro, essendo dedicate qualche volta a pulpiti interi o a gruppi di frammenti di un solo pulpito, qualche

altra a singoli pezzi erratici (inclusi pezzi la cui originaria pertinenza ad un pulpito è ipotetica), i pulpiti romanici a cassa rettangolare che possono ritenersi sostanzialmente integri e pervenuti nelle condizioni originarie, situati nell'odierna Toscana, sono solo tre: quello di San Miniato al Monte presso Firenze, databile entro il 1175 (fig. 1); quello di San Giorgio a Brancoli non lontano da Lucca, databile verso il 1240 (fig. 2); e quello di San Cristoforo a Barga in Garfagnana, del 1256 o poco dopo (fig. 3). Tutti e tre si trovano nella navata centrale di una chiesa basilicale a tre navate, ma disposti verso destra (cioè verso Sud, trattandosi di edifici canonicamente orientati, con absidi ad Est), addossati posteriormente sul muretto della recinzione presbiteriale, definito "cancelli" nelle fonti coeve, muretto che si erge su un modesto dislivello fra i pavimenti della parte laicale e del presbiterio nelle chiese plebane di Brancoli e Barga, mentre si trova sopra ad una cripta dal prospetto 'a pontile' nella chiesa abbaziale di San Miniato. Ciò fornisce preziosi appigli per l'individuazione di due distinte casistiche: le chiese destinate principalmente ai laici e quelle destinate soprattutto ai monaci; ma anche da un lato le chiese con cripta e presbiterio sopraelevato (che potevano essere anche cattedrali, come quelle di Firenze e Fiesole, o pievi, come quella di Arezzo), dall'altro le chiese senza cripta. Quello delle cripte ad oratorio è un fenomeno diffuso nell'XI secolo che tende a scomparire nel XII, cioè all'epoca in cui si iniziò a realizzare pulpiti lapidei a cassa in Toscana. Nei pulpiti di San Miniato, Brancoli e Barga il numero e la disposizione dei leggi varia: uno verso Nord a San Miniato; due verso Nord a Brancoli; tre, di cui due verso Nord e uno verso Sud, a Barga. Allargando l'analisi agli altri pulpiti, ricomposti o frammentari, ci si accorge che esistevano tre tipi di leggi (cioè l'elemento destinato a sostenere direttamente il libro) e di lettorili (cioè il leggio e l'elemento sottostante che lo sostiene), distinguibili in base alle loro funzioni liturgiche: quello per la lettura dei Vangeli; quello per la lettura delle Epistole; e quello per la lettura delle Profezie e dei Salmi. Ma, come dimostrano i tre esemplari integri citati, non era necessario che in ogni pulpito vi fossero tutti e tre i leggi/lettorili. Quello più importante, sentito come irrinunciabile, era il leggio per i Vangeli, seguito in ordine di importanza da quello per le Epistole, seguito da quello per le Profezie e i Salmi, motivo per cui la tipologia iconografica più diffusa anche nei frammenti è quella del lettorile col Tetramorfo, seguita da quella dell'Epistolario incentrato sulla figura di San Paolo, mentre i lettorili per le Profezie e i Salmi sono rari e variano d'iconografia, essendo in tal modo anche di più incerta identificazione. Non mancano poi casi di contaminazione fra diverse soluzioni iconografiche nello stesso lettorile, come è comprensibile in pulpiti di modeste dimensioni, in cui un solo lettorile doveva servire per tutte e tre le funzioni liturgiche. La collocazione dei lettorili per i Vangeli e per le Epistole, è bene chiarirlo, non aveva niente a che vedere con la terminologia "a cornu Evangelii" ed "a cornu Epistulae" che si trova impiegata in secoli successivi per indicare la posizione di un altare o di un qualsiasi elemento dell'arredo liturgico di una chiesa rispetto all'altar maggiore, in rapporto all'angolo della chiesa verso il quale si rivolgeva il sacerdote nel leggere i testi sacri. Secondo tale terminologia, diffusasi ovunque in età controriformistica, l'angolo del Vangelo è alla destra rispetto all'altare ma alla sinistra per il fedele e l'angolo dell'Epistola è alla sinistra dell'altare ma alla destra per il fedele. La nozione manualistica, inculcata fin dagli studi seminariali ai sacerdoti, che in ogni chiesa vi sia l'angolo del Vangelo e quello delle Epistole ha prodotto il pregiudizio che fino dai tempi più remoti vi fossero anche due amboni, quello per le Epistole e quello per i Vangeli, o addirittura tre, cioè anche quello per le Profezie e i Salmi, come sembra avvenire in San Clemente a Roma. In realtà la liturgia delle più antiche basiliche romane, con absidi a Ovest, costituisce un'eccezione, non la norma, ed ha subito essa stessa dei cambiamenti nel corso del Medioevo. Come oggi sappiamo grazie agli studi di Sible de Blaauw sulla liturgia delle basiliche patriarcali di San Giovanni in Laterano, San Pietro in Vaticano e Santa Maria Maggiore, ai tempi in cui in Toscana si incominciava a realizzare pulpiti lapidei a Roma c'era un solo ambone (o pulpito, che dir si voglia) per chiesa, col leggio dei Vangeli rivolto verso Nord, perché in tal modo si pensava di avversare le tenebre ed illuminare le menti delle donne, che sostavano nella metà settentrionale delle chiese<sup>6</sup>. Ralph Melcher ha avuto il merito di applicare questa prescrizione liturgica ai pulpiti toscani, chiarendo così perché essi si trovano sempre nella parte destra (Sud) della navata centrale di una chiesa canonicamente orientata, con abside a Est, ed hanno almeno il leggio principale, quello dei Vangeli, rivolto verso Nord, come appunto si constata nei tre esemplari superstiti<sup>7</sup>. La disposizione sul fianco settentrionale della cassa del leggio dei Vangeli permetteva tanto ai laici, nel settore occidentale della chiesa, quanto ai chierici (canonici o monaci che fossero), in quello orientale al di là del muretto, di vedere di profilo il lettore, che non volgeva le spalle ad alcuno, e di sentirne bene la voce. A Roma è solo dal terzo quarto del XII secolo, con Alessandro III, che si iniziò a dotare le basiliche maggiori di due o tre pulpiti, cosa poi adottata anche nelle più importanti cattedrali campane, come recentemente è emerso dalle ricerche di Elisabetta

Scirocco<sup>8</sup>. La catalogazione del 1999 e le mie successive indagini sui pulpiti toscani, estese negli ultimi anni anche a quelli d'età gotica, mi rendono sicuro del fatto che qui di pulpiti ve ne è generalmente stato solo uno<sup>9</sup> per chiesa - limitatamente comunque alle chiese più grandi ed importanti - sempre posto a Sud e col leggio dei Vangeli rivolto verso Nord. Casi eccezionali e spinosi sono quelli delle poche chiese medievali toscane orientate non canonicamente in cui vi siano dei pulpiti lapidei, come Sant'Andrea a Pistoia: l'intero pulpito vi era allora collocato a sinistra (Sud), come lo è oggi, oppure si trovava come gli altri a destra ma col lettorile per i Vangeli verso Nord? La questione, sollevata da Melcher, merita un approfondimento che non posso compiere in questa sede<sup>10</sup>.

In base a queste premesse, è evidente che la ricostruzione ipotetica dell'originario assetto liturgico delle chiese romaniche da me prese in esame prevedeva alcune costanti: muretto di recinzione presbiteriale ad L e L rovesciata, con varco centrale, nella parte orientale della navata centrale; pulpito a cassa rettangolare che vi si addossava nella parte destra, in prossimità di un sostegno (colonna o pilastro) del colonnato destro della chiesa; almeno il leggio principale per i Vangeli sul fianco Nord della cassa, che ne costituiva assieme al generalmente più corto lato Ovest il prospetto più monumentale. Nel caso dei pulpiti con parapetti istoriati, come a Barga, la sequenza delle scene era probabilmente in ordine orario, dal lato Ovest a quello Nord, come avviene a Barga, oppure a partire dal lato Sud, per seguire con quello Ovest e poi quello Nord, come si può ricostruire per gli esemplari più ricchi di storie. I pulpiti di San Miniato e Brancoli ci ricordano però che la presenza di parapetti con rilievi doveva essere eccezionale, mentre nella maggioranza dei pulpiti lapidei toscani vi saranno state semplici lastre lapidee, eventualmente con ornati ad archetti (come a Brancoli), o anche qualche volta lastre a intarsio marmoreo sul tipo dei plutei delle recinzioni presbiteriali o dei fonti battesimali (come a San Miniato).

Chiaramente la ricostruzione dei pulpiti che hanno subito alterazioni o smembramenti si intreccia intimamente con la preliminare individuazione delle trasformazioni, avvenute in genere a seguito del concilio di Trento, che ordinò la rimozione delle barriere visive che si frapponevano fra i laici e l'altare maggiore di una chiesa. Grazie al cielo nella Chiesa controriformistica non mancavano tuttavia sacerdoti animati da rispetto per le venerande testimonianze della storia della Chiesa e, più tardi, di vera e propria sensibilità antiquaria, digiuna però in genere da rigore filologico. In tal modo molte *disiecta membra* degli smembrati pulpiti e delle recinzioni presbiteriali sono in qualche modo sopravvissute, secondo modalità analizzate nel 1999 da Milone<sup>11</sup>. Talvolta le lastre scolpite o intarsiate venivano invece capovolte, riusandone il resto liscio per le pavimentazioni, come è avvenuto nel Duomo di Pistoia (o ad esempio, fuori dalla Toscana, nel Duomo di Parma). Ma ancor peggio è andata ai leoni stilofori e al lettorile per le Epistole del pulpito del Duomo di Pistoia, venduti nel 1641 e scomparsi<sup>12</sup>; per non dire del parapetto monolitico del prospetto dello smembrato pulpito della pieve di San Giovanni Evangelista di Montecuccoli in Valdibure vicino a Pistoia, prima depositato fuori dalla chiesa e poi riusato come orinatoio, il che ne spiega il colore giallastro<sup>13</sup>. Un'altra indagine preliminare alle ricostruzioni è stata il censimento delle tipologie adottate per le singole componenti dei pulpiti, come i leoni stilofori, le colonnette, i capitelli, l'iconografia dei lettori, la scelta iconografica dei soggetti dei rilievi dei parapetti. Ne è scaturita una specie di mappatura della regione, da me intrapresa in un saggio del 1999<sup>14</sup>, che rende più o meno plausibile ipotizzare la presenza dei diversi elementi in questa o quella zona, in questo o quel segmento cronologico. Devo dire che rispetto all'opinione allora formulata, che in pressoché ogni chiesa importante vi fosse un pulpito lapideo romanico, ho cambiato idea, poiché il successivo approfondimento dei singoli casi mi ha sempre più convinto che non vi è stata una diffusione capillare degli arredi liturgici decisa a tavolino dai fautori della riforma della Chiesa bensì nella maggioranza dei casi una ripresa per emulazione di un solo prototipo illustre, quello di Guglielmo nel Duomo di Pisa, le cui imitazioni non potevano raggiungere le aree più periferiche della Toscana. La mappatura dei frammenti di pulpiti si scontra non solo col problema dell'incidenza delle perdite ma anche con quello dell'incertezza se pezzi erratici facessero davvero parte di pulpiti oppure di plutei o antependi.

Un caso emblematico, su cui pure adesso la penso in modo diverso, è la spessa lastra oblunga con Abramo fra Sara e Hagar e Sacrificio di Isacco di Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia, proveniente dalla pieve, oggi collegiata, di San Quirico, di cui Milone aveva ipotizzato che avesse fatto parte del parapetto di un pulpito, come anche a me sembrava palusibile<sup>15</sup>. Dopo la ricomparsa sul mercato antiquario del pezzo (fig. 4), felicemente tornato a San Quirico d'Orcia, mi ha fatto cambiare idea l'osservazione del forte spessore della lastra, inconsueto nei parapetti dei pulpiti, e soprattutto del fatto che il suo margine sinistro è decorato con un bordo a girali dello stesso tipo di quello che ne

inquadra la fronte, al cui centro si trova un bucranio, simbolo del Cristo in quanto vittima sacrificale. Considerate anche le misure del pezzo e quelle del varco in corrispondenza dell'arco trionfale, dove il settore laicale dell'unica navata della collegiata si raccordava al presbiterio, credo ora più plausibile che la lastra facesse parte, assieme ad altre tre perdute, di una recinzione presbiteriale e fosse collocata immediatamente a destra dell'apertura al centro dei 'cancelli'<sup>16</sup>. Il caso è sintomatico della possibilità di riferire tanto a un pulpito quanto ad un altare o a una recinzione presbiteriale raffigurazioni di episodi veterotestamentari che prefigurano temi del Nuovo Testamento, in particolare il Sacrificio di Isacco che veniva comunemente visto come anticipazione del sacrificio eucaristico del Cristo. Nei pulpiti istoriati d'età romanica in Toscana i soggetti di gran lunga più raffigurati sono quelli del Nuovo Testamento, specie dell'infanzia di Gesù, mentre quelli del Vecchio Testamento compaiono solo due volte in casi isolati: il Peccato Originale nei frammenti di Villa Basilica in Lucchesia (fig. 67) ed il Sacrificio di Isacco nel ricomposto pulpito del Duomo di Volterra (fig. 63)<sup>17</sup>. Un terzo caso, quello della frammentaria lastra dei Musei Berlinesi con Storie di Adamo ed Eva, attribuibile a Marchionne, l'autore del portale centrale della Pieve di Santa Maria ad Arezzo datato 1216 e di una lastra coll'Adorazione dei Magi proveniente dal pulpito di quella chiesa<sup>18</sup>, si è felicemente chiarito a vantaggio dell'odierna Umbria, col riconoscimento della pertinenza del frammento berlinese allo smembrato pulpito del Duomo di Perugia, visto che nel Museo del Capitolo di quella cattedrale si conserva un altro frammento dello stesso complesso<sup>19</sup>. Si tratta comunque di un pulpito culturalmente toscano, al di là della questione dell'origine anagrafica di Marchionne, dal momento che non solo Perugia e tutta l'Umbria alla destra del Tevere facevano parte della Tuscia o Toscana medievale, ma anche che nelle lastre del parapetto perugino è stato adottato lo schema bipartito introdotto da Guglielmo nel pulpito del Duomo di Pisa.

Il pulpito del Duomo di Pisa, che recava un'iscrizione-firma tramandata dagli eruditi secondo la quale era stato realizzato fra 1158/59 e 1161/62 (l'incertezza sulle date è dovuta all'uso del calendario pisano *ab incarnatione*), da maestro Guglielmo, fu ceduto al Duomo di Cagliari nel 1311, essendo stato allora sostituito dal nuovo pulpito scolpito fra 1301 e 1310 da Giovanni Pisano, e poi smembrato e ricomposto in diversa forma fra 1670 e 1684 in occasione della barocchizzazione della cattedrale di Cagliari, in tardivo ossequio ai precetti tridentini. La singola cassa del pulpito fu allora suddivisa in due casse simmetriche, incentrate ognuna su uno dei due lettori superstiti (quello dei Vangeli e quello delle Epistole), su sostegni ricavati da quelli originali opportunamente riadattati, così da diventare rispettivamente una coppia di colonne e una coppia di semicolonne su plinti. Tali due pseudopulpiti (in quanto irraggiungibili a causa della mancanza delle scalette d'accesso) furono sistemati in controfacciata, ai lati del portale centrale (fig. 5), mentre la colonna più preziosa, in Porfido Rosso, fu riusata come sostegno del pulpito barocco addossato all'ultimo pilastro del colonnato sinistro (fig. 6), ed i quattro grandi leoni stilofori, privati delle basi per colonne sui dorsi, divennero leoni guardiani, collocati ai piedi della scalinata che sale al presbiterio (fig. 7). Che in origine vi fosse un solo pulpito è comunque chiarito tanto dall'iscrizione, perduta nel rimontaggio seicentesco, che parlava al singolare di "HOC OPUS", quanto dall'epitaffio di Guglielmo, una lapide oggi gettata a terra in una sala del Museo dell'Opera del Duomo di Pisa, proveniente dalla facciata rainaldiana, dove si trovava sotto alla tomba di Buschetto, che parla di un solo pulpito: "SEPULTURA GUILIELMI MAGISTRI QUI FECIT PÉRGUM S(an)CTE MARIE"<sup>20</sup>. Conosciamo la collocazione originaria del pulpito di Giovanni Pisano, smembrato nel 1595 e ricostruito fra 1921 e 1926 da Pèleo Bacci in un intercolumnio fra navata centrale e prima navatella sinistra, da una schematica pianta del Duomo di Pisa di Adriano Dell'Oste, che ne registra gli arredi liturgici prima dell'incendio del 1595 (fig. 8); qui vediamo la circolare struttura, cui si accedeva ad una scaletta retrostante posta fuori dalla recinzione presbiteriale, addossata alla recinzione dalla tipica pianta ad L e L rovesciata, raccordata con un'altra recinzione costituita da muretti rettilinei che tagliavano le navatelle in corrispondenza con i muri perimetrali Est dei transetti, là dove si accedeva alle scale per i matronei. Sapendo che il pulpito di Giovanni Pisano ha sostituito quello di Guglielmo, è dunque lecito ricostruire per quest'ultimo la stessa collocazione che aveva il suo successore fino al 1595; non solo, ma appare plausibile che si fosse fino ad allora conservato il muretto della recinzione presbiteriale romanica, che non risulta essere stato sostituito da Giovanni Pisano. Lo si vede nella pianta della parte orientale della cattedrale, rielaborata nella sua metà destra da Adriano Peroni nel 1995 (fig. 9), che mostra il pulpito di Guglielmo con sagoma rettangolare, come lo ha ricostruito nel 1995 e 2000 Annarosa Calderoni Masetti (fig. 10), vale a dire con i due lettori dei Vangeli e delle Epistole disposti entrambi sul lato occidentale della cassa<sup>21</sup>. In tal modo il pulpito romanico si veniva a trovare nel bel mezzo della crociera, all'incrocio fra la basilica a cinque navate ed i transetti a tre navate (fig. 11), proprio adiacente al pavimento cosmatesco, probabilmente realizzato

dai maestri marmorari romani Janni di Pietro Boccelate e Pietro di Ranuccio, che nel 1158 si accordarono coll'Opera del Duomo per l'importazione da Roma e la rilavorazione di marmi antichi di spoglio (fig. 12)<sup>22</sup>. Questo legame, anche cronologico, fra la realizzazione del pavimento e quella della recinzione presbiteriale e del pulpito ci mette sull'avviso che probabilmente alla base dell'iniziativa di riqualificazione ed ammodernamento dell'arredo liturgico del Duomo appena completato vi fosse la volontà di seguire modelli romani, cosa del tutto comprensibile nel quadro della politica filopapale dell'arcivescovo Villano, fedelissimo di Alessandro III<sup>23</sup>. Solo che, mentre nel pavimento eseguito da una maestranza romana, e per certi versi anche nella recinzione presbiteriale, in cui furono riusate lastre del fregio con attributi di Nettuno della Basilica Neptuni dietro al Pantheon<sup>24</sup>, tale intento è facilmente percepibile, meno ovvio è il suo riconoscimento nel pulpito di Guglielmo, diversissimo dai pulpiti non istoriati che fino ad allora si erano fatti a Roma.

Per colmare il dislivello fra l'altezza dei plutei superstiti, di 90/91 cm, e quella dei sostegni del pulpito di Guglielmo, ricostruibile in 210/215 cm circa, è opportuno considerare il muretto di recinzione ben conservato di Barga (fig. 15), dove sotto ai plutei c'è un muro di terrazzamento, incrostato a zebraatura rosso-bianca, che corrisponde al dislivello fra il pavimento delle navate e quello rialzato del presbiterio, cui si accede per tre scalini; e una simile situazione esisteva pure nel Duomo di Pistoia (fig. 14), dove però il muretto di terrazzamento, qui incrostato a zebraatura nero-bianca, è stato ribassato ai primi del Seicento, in occasione del rifacimento della tribuna (ma ne restano tracce nei plinti sotto alle colonne). Ho quindi ricostruito anche per il Duomo di Pisa un muretto costituito in basso dal terrazzamento del presbiterio e in alto dalla recinzione incrostata dai plutei (fig. 13), come sembra vi fosse pure nel Duomo di Volterra (fig. 59)<sup>25</sup>. I plutei superstiti, conservati nel Museo dell'Opera del Duomo e in parte nel moderno altare del Battistero, costituiscono varianti di una sola tipologia, esemplata sul lacunare del soffitto cassettonato antico. Citazioni dei lacunari ornati da rosette nell'architettura e scultura romanica non in quanto elementi da vedere di sotto in su ma come decorazione frontale si incontrano spesso, ad esempio nell'architrave del portale di Moissac o nello sfondo della Creazione di Eva di Nicolò nella facciata di San Zeno a Verona; nel Duomo di Pisa Buscheto e poi Rainaldo ne fanno uso nella loro reinterpretazione all'antica della losanga, un elemento già acclimatato nel primo Romanico pisano, derivato dall'architettura araba, come la moschea di Al Hakim al Cairo, che a sua volta sembra averlo ripreso da quella caucasica<sup>26</sup>. Fra questi plutei del Duomo di Pisa ve ne sono tre contigui, di cui due con figurazioni antropomorfe, tutti intagliati ad arabeschi fittamente traforati da trapanature ornamentali, da attribuire ad una maestranza di cultura islamica (fig. 16), la stessa attiva anche nella parte inferiore della facciata rainaldiana<sup>27</sup>; la maggior parte invece, inclusi quelli scolpiti sul retro liscio del fregio della Basilica Neptuni e quelli reimpiegati nell'altare del Battistero, presentano ornato fitomorfo d'ispirazione classica e sfondi intarsiati (fig. 17), consentendo un'attribuzione alla taglia dello stesso Guglielmo, attiva oltre che nel pulpito anche in alcuni capitelli interni dell'addizione rainaldiana e nei primi due ordini di loggette della facciata<sup>28</sup>; un solo pluteo, di formato più stretto, conservato nei depositi, si differenzia per il modellato più classicheggiante del fogliame e per l'assenza dello sfondo intarsiato (fig. 18). Esso può forse spettare a Biduino, probabilmente allievo di Guglielmo, e ad un intervento un po' successivo alla recinzione presbiteriale, quando vi potrebbe essere stata realizzata una *pergola* di ispirazione romana, visto che dal Duomo sembrerebbero venire rocchi di colonne a racemi popolati da figure umane attribuibili proprio a Biduino oggi conservati erraticamente nel Camposanto e nel convento di Sant'Anna, attuale Scuola Normale Sant'Anna a Pisa<sup>29</sup>. Per quanto i tre plutei di cultura islamica siano ancorabili ad un linguaggio più arcaico, e presente in una fase precedente della facciata del Duomo, rispetto a quello di Guglielmo - il cui classicismo appare anticipato direttamente dalla coppia di colonne a racemi che fiancheggia il portale centrale e dalla coppia di fregi con cespi d'acanto fra i tre portali -, è immaginabile che essi siano stati scolpiti contestualmente agli altri, al momento della realizzazione dell'insieme del nuovo arredo liturgico. A tal riguardo è opportuno ricordare il contratto del 1165, col quale l'Opera del Duomo si accordava con i maestri Guglielmo e Riccio, cui concedeva di farsi assistere rispettivamente da tre e due discepoli retribuiti, relativamente ad imprecisati lavori da farsi in cattedrale, fra cui l'approntamento di sarcofagi<sup>30</sup>: se il contratto riguardava la collaborazione alla recinzione presbiteriale, Riccio (soprannome di una persona dai capelli ricci) potrebbe essere stato lo scultore di origine araba dei tre plutei non assegnabili a Guglielmo. In ogni caso ritengo probabile che l'invenzione della lastra ispirata al lacunare antico, con o senza sfondo intarsiato, vada sul conto di Guglielmo, che anche per altri aspetti mostra di essersi misurato coll'antico: lo si è sempre capito per quanto riguarda i leoni stilofori (fig. 7), direttamente esemplati su quelli funerari -

isolati o scolpiti sui fianchi dei sarcofagi - romani, salvo uno di ispirazione araba, nelle cui criniere compare per la prima volta un particolare tecnico poi ripreso dai successivi scultori pisani, i solchi interrotti da ponti, che imitano quelli prodotti dai trapani passanti dei Romani<sup>31</sup>; ma ciò è evidente anche nell'attenzione al riuso del materiale di spoglio, come l'adrianeo fregio della Basilica Neptuni, destinato a restare in vista benché capovolto, a significare la sconfitta del paganesimo, dietro ai plutei (non essendo scalpellinato), o come le colonne di Granito e Porfido Rosso nei sostegni del pulpito. Inoltre la particolare soluzione compositiva inventata da Guglielmo per i gruppi reggileggio dei lettori dei Vangeli (fig. 19) e delle Epistole (fig. 20), costituiti rispettivamente dai simboli del Tetramorfo stanti, col leone e il toro innaturalmente ritti sulle zampe posteriori ai fianchi dell'angelo, sopra al quale sta l'aquila-leggio, e da San Paolo fra i discepoli Tito e Timoteo sormontati da leggio con i tre angeli allusivi alla Trinità incontrati da Abramo, mi sembra ispirata agli *Ekateia* romani, sul tipo di quello dell'Accademia Etrusca di Cortona, dove la figura femminile di Ecate è ripetuta tre volte attorno ad una colonnina, modello poi per Nicola e Giovanni Pisano nonché Arnolfo di Cambio, come già avvertito dalla critica<sup>32</sup>. Questa fonte di ispirazione classica appare però contaminata da Guglielmo con quella, a lui contemporanea, della statua-colonna dei portali e chiostrini francesi, già ripresa in opere della Scuola di Piacenza in Emilia, Romagna e nelle Marche nel terzo quarto del XII secolo<sup>33</sup>: non a caso nella sua iscrizione-firma il maestro si metteva in gara con gli scultori contemporanei, dichiarandosi orgogliosamente "PRESTANTIOR ARTE MODERNIS". Analogamente l'innovazione del pulpito dal parapetto organicamente istoriato (in quelli abruzzesi o in quello di Sant'Ambrogio a Milano si erano introdotte poco prima solo isolate scene dal forte valore simbolico, come la storia di Giona e l'Ultima Cena) si spiegherà come ispirata tanto a modelli antichi, come la Colonna Traiana, intorno ai quali lo spettatore deve girare per 'leggere' il succedersi delle scene, quanto a modelli moderni, come le facciate ed i portali di Wiligelmo e Nicolò, da dove viene pure l'idea del leone stiloforo, e soprattutto i chiostrini della Francia meridionale, dove la lettura circolare era stata riscoperta da Gilabertus nei capitelli binati dello smembrato chiostrino dei canonici di Saint-Etienne di Tolosa del 1125 circa<sup>34</sup>. Con questo riferimento non voglio però in alcun modo riprendere la vecchia teoria di una formazione provenzale di Guglielmo nei cantieri di Arles e Saint-Gilles; piuttosto, come ho scritto nel 1996, alla base della ripresa della scultura figurativa in Guglielmo può esservi stata la conoscenza diretta nel cantiere del Duomo di Pisa dei canonici scultori di Saint-Ruf di Avignone, poi trasferitisi a Saint-Ruf di Valence, che qui vennero nel 1156 per rifornirsi del marmo di Carrara necessario per i capitelli istoriati dei loro chiostrini, come sappiamo da un Breve di Adriano IV<sup>35</sup>. Ed il linguaggio formale adottato da questi ultimi, come è palesato dai capitelli superstiti, imparentati con quelli provenienti dallo smembrato chiostrino di Notre-Dame-des-Doms, la cattedrale di Avignone, discende direttamente da quello tolosano dell'ambito di Gilabertus, mentre sta a monte delle prime manifestazioni della scuola provenzale, come i capitelli dell'archeggiatura cieca della parete Nord della galleria settentrionale del chiostrino di Saint-Trophime ad Arles, a mio parere databili intorno al 1160, e quindi da considerare non come fonti di ispirazione ma come esiti paralleli a quelli di Guglielmo, simili in quanto dipendenti dagli stessi modelli, i capitelli avignonesi degli anni Cinquanta. Dal punto di vista del tipo del rilievo narrativo e dello stile delle figure tanto i Provenzali quanto i Toscani della cerchia di Guglielmo si sono formati studiando i sarcofagi del III secolo, conservati infatti sia ad Arles, nel cimitero di Les Alyscamps, che a Pisa, dove un tempo erano disposti sul sagrato della cattedrale e oggi nel Camposanto.

Per la ricostruzione della cassa del pulpito di Guglielmo, come la critica aveva già chiarito, disponiamo di due appigli, cioè di pulpiti che derivano da quello del Duomo di Pisa, poi nel Duomo di Cagliari, testimoniando dell'aspetto che esso aveva prima del suo smembramento e della sua ricomposizione. Si tratta di frammenti di un pulpito, poi andati a finire nel lapidario allestito da Carlo Lasinio nel Camposanto e di recente nel Museo Nazionale di San Matteo, proveniente dalla chiesa pisana di San Paolo all'Orto, come ricostruito da Milone<sup>36</sup>, costituiti dall'incorniciatura della piattaforma di base, su cui corre l'iscrizione-firma di un maestro Ferretto con la data 1189, con due sporgenze allineate sullo stesso lato (fig. 23), e dei due gruppi reggileggio per i Vangeli (fig. 21) e per le Epistole (fig. 22), che dovevano trovarsi su quelle sporgenze, costituiti il primo dai simboli di Marco, Matteo e Luca (è andato perduto il leggio coll'aquila di Giovanni) ed il secondo da San Paolo fra i discepoli Tito e Timoteo ormai acefali (è andato perduto il leggio con i tre angeli). Inoltre nel nartece di San Michele a Cagliari si trova un pulpito cinquecentesco proveniente dalla distrutta chiesa di San Francesco di Stampace (fig. 24), che replica in forme semplificate il pulpito di Guglielmo, quando era ancora intero nel Duomo di Cagliari, con prospetto sostenuto da quattro colonne e parapetto su cui aggettano due lettori allineati: quello per i Vangeli a destra, ridotto alla sola aquila; e quello per le Epistole a sinistra,

ridotto al solo San Paolo<sup>37</sup>. Già Martin Weinberger nel 1960, basandosi sul pulpito di San Michele a Cagliari, aveva giustamente concluso che anche il pulpito di Guglielmo dovesse avere una cassa rettangolare, sul cui lato principale prospettavano allineati i lettori dei Vangeli e delle Epistole, come poi ripetuto fra gli altri dalla Calderoni Masetti (fig. 10); ma tutti davano per scontato che tale prospetto principale dovesse essere rivolto verso l'ingresso della chiesa, cioè verso Ovest, dando le spalle alla recinzione presbiteriale, mentre solo Milone ha accennato fugacemente al fatto che più probabilmente il fianco con i lettori principali fosse rivolto a Nord, come avviene nei pulpiti romanici toscani superstiti<sup>38</sup>. Forte inoltre delle precisazioni liturgiche apportate sulla base di de Blaauw da Melcher, nonché convinto della plausibilità di una lettura in ordine orario delle scene, che vanno quindi distribuite sui lati Sud, Ovest e Nord del parapetto, nel 2009 ho avanzato una proposta di ricostruzione (fig. 25), in cui il pulpito rettangolare presenta i prospetti più lunghi a Sud e Nord, dove dovevano collocarsi i lettori dei Vangeli (a destra per chi guarda) e delle Epistole (a sinistra), mentre il lato corto Ovest, rivolto direttamente verso i laici, poteva forse recare un terzo lettore, riservato alle Profezie e ai Salmi, trovandosene qualche riflesso in altri pulpiti toscani dipendenti da quello pisano<sup>39</sup>. Considero una conferma dell'attendibilità della mia ricostruzione il fatto che l'ingombro del rettangolo non supera il limite del pavimento cosmatesco immediatamente adiacente a sinistra. Stando a questa ricostruzione, all'angolo Sud-Est del pulpito si trovava una delle colonne del colonnato destro della chiesa, che sostituiva una colonna del pulpito stesso, ragion per cui ricostruisco una fila 'anteriore', cioè sotto al fianco Nord della cassa, di sostegni costituita da quattro corte colonne su altrettanti leoni stilofori, ed una fila 'posteriore', cioè sotto al fianco Sud, di sostegni costituita da sole tre più alte colonne su plinti. Infatti, a ripensarci, anche se nell'articolo lascio aperta per maggior cautela la possibilità di diverse collocazioni dei leoni stilofori, oggi mi sembra preferibile l'opinione che fossero tutti e quattro allineati sotto al prospetto principale, vale a dire quello Nord, così che per contro le tre colonne su plinti dovevano trovarsi allineate sul lato Sud<sup>40</sup>. Che questi plinti parallelepipedi siano in effetti almeno in parte originali romanici e non barocchi lo dimostra il confronto con quelli delle due colonne del pulpito del Duomo di Pistoia, attribuibili allo stesso Guglielmo, riusate nel Cinquecento nel pozzo del chiostro dei canonici di quella cattedrale (fig. 31)<sup>41</sup>. In due disegni dell'articolo (figg. 26-27) ho voluto chiarire la complessa questione delle misure originarie e dei tagli apportati nel 1670-1684, ma oggi mi rendo conto che uno di essi (fig. 27) potrebbe essere frainteso, poiché l'allineamento di diversi tipi di sostegno sullo stesso prospetto Nord del pulpito potrebbe far pensare che io li ritenessi davvero collocati in quella sequenza, mentre si tratta solo di una esemplificazione delle diverse casistiche. In sostanza, credo che Guglielmo si sia trovato a disposizione una integra colonna di Porfido Rosso, provvista tuttora di collarino e con canonica *enthasis*, quella poi riusata nel pulpito barocco (fig. 6), la quale - posta all'angolo Sud-Ovest della struttura - gli avrà fornito il modulo per tutti gli altri sostegni, cioè 150 cm; di questa altezza dovevano quindi essere le altre due colonne, in Granito, del fianco Sud, a tale scopo forse accorciate, mentre i fusti di 120 cm delle colonne del fianco Nord erano collocati sui dorsi dei leoni stilofori, alti al garrese 70/75 cm. Nel Seicento, dovendosi ridurre tutte le colonne alla stessa altezza di quelle corte, le due alte in Granito furono ulteriormente resecate di cm 30/35, e dei loro due fusti, bipartiti verticalmente, si fecero quattro semicolonne, per un totale di otto sostegni su plinti.

Mentre ancora si ultimavano i lavori al pulpito del Duomo di Pisa, già nel 1162 maestro Filippo realizzò il pulpito della pieve di San Gennaro di Capannori (il verbo "COMPOSUIT" dell'iscrizione-firma apposta alle lastre intarsiate sembra scelto intenzionalmente per attirare l'attenzione su quella tecnica, anche se si riferisce dichiaratamente all'intero "PULPITUM"), le cui parti scultoree riecheggiano il linguaggio e le tipologie adottate da Guglielmo (fig. 28). Vi sono però delle significative novità: intanto appunto la sostituzione dei parapetti scolpiti con lastre intarsiate del tutto lisce con ornato *ad rotas* ispirato alle stoffe orientali (fig. 43), diverse dunque dai plutei ispirati ai lacunari della recinzione pisana; poi la riduzione dei lettori ad uno solo, quello più importante dei Vangeli, che adotta comunque la composizione col gruppo del Tetramorfo che abbiamo visto a Pisa (fig. 22), anche se è andato perduto il leggio coll'aquila; l'eliminazione di leoni stilofori e plinti, comprensibile nel contesto dello stesso processo di semplificazione; l'introduzione nei due capitelli (fig. 40) di una tipologia a teste angolari, in questo caso di leoni e tori cioè di simboli del Tetramorfo, che Guglielmo non aveva adottato nel pulpito di Pisa, ma che aveva impiegato nell'interno e nelle loggette dell'edificio, dove potrebbe essere stato assistito proprio dall'allievo Filippo, e a cui ricorrerà poi nel pulpito del Duomo di Pistoia. Vale la pena di precisare che questa tipologia di capitello, che era destinata a diventare fino al Trecento una specialità degli scultori pisani, non è comunque stata da loro inventata, avendo precedenti nei minuscoli



capitelli degli edifici raffigurati in miniature caroline ed ottoniane, che dunque dobbiamo includere fra le fonti di ispirazione di Guglielmo. Il pulpito di maestro Filippo è pervenuto in una condizione che sembra avvicinarsi molto a quella originale, anche per la collocazione a destra per chi entra, addossato ad una colonna della chiesa basilicale, col lettorile per i Vangeli canonicamente rivolto a Nord. Tuttavia, parte della cassa è frutto di ripristino moderno, con due delle quattro lastre sostituite da finte tarsie dipinte su pietra, ad imitazione delle tarsie originali disposte all'angolo Nord-Ovest. Proprio su queste pseudo-tarsie si legge, in caratteri neomedievali, che l'opera sarebbe stata restaurata nel 1789 da un maestro ignoto, cosa che ha fatto pensare che l'odierno assetto risalisse a quell'anno. Ma lo escluderei, visto che non è probabile che nel 1789 si eseguissero ripristini in stile, pratica invece comune un secolo dopo. Ricostruisco dunque che il pulpito del 1162, tolto di mezzo in età controriformistica, sia stato riassembleto in qualche modo nel 1789 e poi ripristinato nelle forme attuali alla fine dell'Ottocento, quando si volle confusionariamente lasciare un ricordo dell'intervento precedente, di cui non si ricordava più l'autore<sup>42</sup>. Ma perché un pulpito così moderno e così legato al cantiere del Duomo di Pisa in questa località oggi periferica della Lucchesia? Come ho spiegato nel 2002, il castello di San Gennaro era al centro dei possedimenti del casato dei Porcari (fig. 29), alleati allora al Comune di Pisa e nemici di quello di Lucca, dove infatti non si trova nulla di simile<sup>43</sup>. La penetrazione nell'entroterra toscano dei prototipi e degli stilemi pisani segue dunque una logica di scelte di campo precise.

Se la nemica Lucca rimane inizialmente sorda, alle innovazioni pisane si apre precocemente Pistoia, dove nella prima metà degli anni Sessanta del XII secolo lo stesso Guglielmo sembra aver realizzato un secondo pulpito istoriato e dove poi operano i suoi allievi Gruamonte, Adeodato ed Enrico, la cui attività è attestata nelle facciate delle chiese di Sant'Andrea (firmata e datata 1166), San Giovanni Fuorcivitas (fianco firmato da Gruamonte) e San Bartolomeo in Pantano (datata 1167 e attribuibile allo stesso autore, forse Adeodato fratello di Gruamonte, cui si possono attribuire i resti del pulpito di Pescia<sup>44</sup>). Pistoia sarà veloce anche a seguire i dettami del Concilio di Trento, nefasti per i nostri pulpiti: già nel 1558 si ordina di demolire il pulpito del Duomo, sostituito nel 1560 da quello più piccolo di Giorgio Vasari, posto nel settimo intercolumnio da Ovest del colonnato destro, da dove verrà spostato nel sesto nel 1837 (fig. 30). Solo nel 1610 si distrugge il muretto di recinzione presbiteriale e si trasferisce il coro ligneo dei canonici nella nuova tribuna costruita intorno al 1600 da Jacopo di Sigismondo Lafri. Due delle quattro colonne del pulpito romanico furono documentatamente reimpiegate nel nuovo pozzo del chiostro dei canonici, allestito fra 1562 e 1565 da un maestro Domenico (fig. 31)<sup>45</sup>, mentre i plutei della recinzione presbiteriale (figg. 32-33) furono reimpiegati capovolti, sfruttandone il retro liscio, assieme ad alcune lastre dei parapetti del pulpito, nella pavimentazione dell'area presbiteriale fra 1610 e 1612. Altre parti del pulpito furono invece vendute: nel 1641 furono alienati ad un sacerdote i due leoni stilofori, che una parte della critica ha pensato di identificare secondo me a torto con quelli del lapidario del Museo Civico, provenienti da Villa Pagnini<sup>46</sup>; mentre ad uno scalpellino, che l'avrà rilavorato o trasformato in calce, fu venduto il lettorile per le Epistole. I pezzi riciclati come lastre di pavimentazione furono poi riscoperti in due tappe in lavori nell'area presbiteriale del Duomo: nel 1837 e nel 1940, quando negli scavi della cripta riemersero anche altri frammenti, fra cui lastre della pavimentazione intarsiata romanica ed un capitello scalpellino (fig. 41), pure riferibili alla taglia di Guglielmo. Nei grandi lavori di restauro degli anni Cinquanta del Novecento, quando il pavimento della parte laicale della cattedrale veniva abbassato, riportandolo al livello medievale, l'architetto Albino Secchi portò alla luce diversi resti della pavimentazione romanica ed i muri di fondazione del muretto della recinzione presbiteriale nonché della scala che saliva al pulpito romanico (fig. 34), così che possiamo farci un'idea piuttosto precisa dell'assetto liturgico del 1165 circa. Malgrado ciò, la critica si è a lungo dibattuta in argomentazioni sbagliate, fuorviata dal pregiudizio che in ogni chiesa medievale dovessero esservi due pulpiti, uno per i Vangeli e l'altro per le Epistole, e dall'equivoco in cui erano incorsi al 1600 gli eruditi Arferuoli e Fioravanti, che avevano sostenuto che in Duomo vi fosse un pulpito di Guido da Como del 1199, cosa invece sostenuta dalla loro fonte, il Vasari, relativamente al pulpito di San Bartolomeo in Pantano, di cui leggeva correttamente la firma dell'artista ma fraintendeva una delle due iscrizioni con le date 1239 e 1250, probabilmente la prima, essendo facile prendere "MCCXXXVIII" per "MCLXXXVIII". Un altro errore in cui è incorsa la critica, anche quella più avveduta, è l'aver preso per duecenteschi i plutei della smembrata recinzione del Duomo (figg. 32-33), in parte oggi esposti nel lapidario allestito in cripta (più un frammento nel nuovo lapidario del chiostro dei canonici), in parte negli altari moderni delle chiese di San Francesco (1927) e San Giovanni Fuorcivitas (1940), dispersione che già di per sé crea non poca confusione<sup>47</sup>. Se infatti li poniamo a confronto con veri pezzi duecenteschi dello stesso tipo,

come le più grossolane lastre dell'incrostazione del fonte battesimale del 1226 di Lanfranco da Como nel Battistero di Pistoia (salvo due del 1256) o come le lastre di uno smembrato pulpito attribuibile allo stesso Lanfranco riusate nel recinto del fonte battesimale della Badia di Buggiano Castello, allestito nel 1596, o anche con opere più raffinate del genere, come le tre lastre intarsiate del parapetto del pulpito di Guido Bigarelli in San Bartolomeo in Pantano, quelle mirabili del fonte battesimale del Battistero di Pisa di Guido Bigarelli del 1245/46 e come le sei esposte fuori contesto in Sant'Andrea a Pistoia, provenienti forse dal fonte battesimale romanico e attribuibili due a Lanfranco e quattro al nipote Guido Bigarelli, ci accorgiamo che i maestri lombardo-lucchesi del Duecento si sono ispirati proprio ai prototipi di Guglielmo in cattedrale, di cui non riescono però sempre a pareggiare la raffinatezza esecutiva nei dettagli ornamentali, scolpiti ed intarsiati. Guglielmo, che a Pisa aveva sperimentato un solo tipo di pluteo a lacunare, dallo sfondo intarsiato, con campitura unica (fig. 17), da lui adottato anche in alcuni dei plutei pistoiesi, arricchiti però da teste umane, diaboliche (fig. 32) e ferine disposte a croce, qui a Pistoia inventa pure un secondo tipo di pluteo, dove il modulo del lacunare a sfondo intarsiato, questa volta senza teste, è quadruplicato e disposto a croce (fig. 33), un'idea che avrà successo di lì a poco a Volterra e Firenze. Dal momento che sarebbe stato sgradevole vedere allineati plutei dei due tipi, si può agevolmente ricostruire che quelli più ricchi quadripartiti adornassero il prospetto frontale del muretto della recinzione, che si innalzava sopra ad un terrazzamento zebrato (fig. 14), mentre quelli a campitura unica possono aver decorato i settori laterali, dove la recinzione seguiva un tortuoso andamento con rientranze e sporgenze (fig. 34).

Le poche componenti figurative superstiti del pulpito del Duomo di Pistoia, scoperte nel 1940, sono attribuibili a Guglielmo, come già chiarito fin da allora da Giusta Nicco Fasola e ribadito poi da Roberto Salvini e Alessandra Antonelli, che ha specificato che le sculture pistoiesi, mediamente di qualità superiore a quelle cagliaritanee, spettano alla mano migliore fra quelle che operarono nel pulpito del Duomo di Pisa, ragionevolmente identificabile con quella del capomaestro<sup>48</sup>. Si tratta di due lastre istoriate del parapetto: una a campitura unica con Annuncio a Zaccaria e Visitazione alla presenza di un giovane con libro (fig. 36), che possiamo porre a confronto col gruppo reggileggio delle Epistole di Cagliari, dove ritroviamo lo stesso personaggio giabro con libro, cioè Timoteo (fig. 35); un'altra a due registri, come quelle di Cagliari, con Ultima Cena e Cattura (fig. 38), che ovviamente va posta a confronto con la lastra bipartita con gli stessi soggetti nel pulpito a Cagliari (fig. 37), una delle migliori del complesso, attribuibile a Guglielmo in persona. Fra le innovazioni del pulpito pistoiese rispetto a quelli pisano di Guglielmo vi è dunque l'adozione di due tipi di composizione: oltre a quella bipartita a scene sovrapposte, sul tipo dei mosaici del V secolo in Santa Maria Maggiore a Roma, adottata a Pisa, abbiamo ora anche quella più grandiosa a campitura unica, alla quale viene ora riservata l'incrostazione a mastice degli sfondi, applicata invece a Pisa alle scenette su due registri, la cui spazialità ne risultava fin troppo soffocata<sup>49</sup>. Analogamente a quanto detto per le due tipologie dei plutei, è agevole immaginare che Guglielmo avesse disposto su lati diversi della cassa le scene a campitura unica, più efficaci e destinate quindi probabilmente a essere viste anche da lontano da chi entrava in chiesa, e quelle più minute a doppia campitura. È poi attribuibile a Guglielmo o comunque alla sua taglia anche un capitello con teste di leone scalpellinate (fig. 41), stilisticamente e tipologicamente da confrontare con capitelli con teste umane e ferine agli angoli e al posto tradizionalmente riservato alle rosette a Pisa - cioè nel Museo dell'Opera del Duomo provenienti dalle prime due loggette della facciata (fig. 39) -, nel pulpito di maestro Filippo a San Gennaro di Capannori (fig. 40) e nel pulpito del Duomo di Volterra (fig. 42). Inoltre sembrano aver fatto parte dei parapetti del pulpito frammenti di lastre intarsiate lisce (fig. 44), strettamente confrontabili con le due del 1162 firmate da Filippo a San Gennaro di Capannori (fig. 43), di un tipo usato nello stesso Duomo di Pistoia e poi in quello di Volterra, tanto in parti secondarie dei pulpiti quanto per segmenti particolarmente preziosi, come le pedane d'altare, della coeva pavimentazione.

Riesaminando la documentazione del capitolo dei canonici del Duomo di Pistoia, pubblicata in una serie di volumi da Alfredo Pacini<sup>50</sup>, contestualmente ai dati di scavo (fig. 34) e ai frammenti superstiti, che ho potuto incrementare con qualche altro pezzo rinvenuto nei depositi e con diversi lacerti di pavimento romanico riusati qua e là nella pavimentazione seicentesca, nel 2011 ho proposto una dettagliata ricostruzione delle vicende della recinzione presbiteriale (fig. 45) e del pulpito, poi riassunta già nello stesso anno in una pubblicazione didattica<sup>51</sup>. I documenti ci dicono che nel 1183-84 già esistevano i "cancelli" e che nel 1265 i maestri Buono di Bonaccolto e Ulivieri venivano incaricati di riattare il "*colonnellum et legium ecclesie sancti Zenonis quod cecidit*", cosa più chiara se pensiamo ad un letterile con una o più statuette addossate ad una colonnetta sorreggente il leggio, secondo la tipologia ispirata agli *Ekateia* e alle

statue-colonna francesi adottata, come si è visto, da Guglielmo. Se però, come credo, il personaggio senza barba con il libro in mano al margine sinistro della lastra con Annuncio a Zaccaria e Visitazione (fig. 48) è Timoteo, allora dobbiamo ricostruire per il pulpito pistoiese di Guglielmo una significativa variazione nel lettorile per le Epistole, che a differenza di quello del Duomo di Pisa, con San Paolo fra Tito e Timoteo attorno ad una colonnetta (fig. 46), doveva essere costituito da una isolata statuetta-colonna del solo San Paolo, come accade in un esemplare duecentesco del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, proveniente dalla chiesa pisana di San Jacopo in Orticaia (fig. 47)<sup>52</sup>, affiancata dai rilievi dei due discepoli, inclusi nelle lastre adiacenti. Ovviamente non è dato sapere se tale innovazione riguardasse pure il perduto lettorile per i Vangeli, che potrebbe eventualmente aver presentato una sovrapposizione di tre simboli del Tetramorfo, analogamente a quanto poi fatto in pulpiti d'area fiorentina ed aretina. Per la ricostruzione del programma iconografico e della composizione delle scene dello smembrato pulpito del Duomo di Pistoia offrono preziosi appigli i due conservati, ancorché ricomposti, pulpiti del Duomo di Volterra e della pieve di Groppoli, che credo dipendenti proprio dal perduto prototipo pistoiese, ragion per cui preliminarmente alla ricostruzione di quest'ultimo mi sono cimentato con questi due pulpiti della seconda metà del XII secolo<sup>53</sup>. Tanto a Volterra (fig. 64) quanto a Groppoli (fig. 72), dove però - come vedremo - la situazione si presenta più compromessa dalla ricomposizione, il lato corto Ovest della cassa presenta scene a campitura unica, compositivamente molto simili a quella conservata nel Duomo di Pistoia (fig. 36), con Annunciazione seguita da Annuncio a Zaccaria e Visitazione, per cui è lecito concludere che questi soggetti occupassero la metà destra del lato occidentale della cassa del pulpito di Guglielmo a Pistoia (fig. 49). Considerato che le lastre intarsiate (fig. 44) si saranno invece trovate sul lato Sud presso alla colonna della chiesa cui era addossato il pulpito, essendo quella parte poco visibile agli spettatori inadatta ad avere un parapetto istoriato, si può forse ipotizzare che nella parte più visibile di quel fianco vi fossero scene veterotestamentarie, visto che così avveniva forse anche nel pulpito di Volterra, dove resta una lastra col Sacrificio di Isacco (fig. 63), dal momento che quel pulpito si è rivelato derivante da quello pistoiese. Sul lato settentrionale della cassa collocherei invece le lastre bipartite, di cui è conservata solo quella con Ultima Cena e Cattura (fig. 38), soggetto presente, il primo, anche in una lastra a campitura unica del pulpito di Volterra (fig. 65). Da questa parte dobbiamo ricostruire, analogamente al lato Ovest (fig. 49), almeno quattro lastre istoriate, nei cui soggetti non saranno mancati l'Adorazione e Cavalcata dei Magi, scolpita da Gruamonte ed Adeodato sull'architrave di Sant'Andrea, e la Fuga in Egitto, ripresa a Groppoli (fig. 50). Qui a Pistoia Guglielmo, se è giusta questa mia ricostruzione (fig. 51), inventa un pulpito non più rettangolare ma quadrato, con due soli leoni stilofori sul lato occidentale, dove dovevano esserci anche i due capitelli con teste angolari, e dove la cassa con scene a campitura unica aveva al centro il lettorile statua-colonna delle Epistole; sul retro addossato al muretto della recinzione, incrostato con i plutei quadripartiti, dovevano trovarsi le due più alte colonne su plinti, con capitelli corinzieschi, poi riusate nel pozzo dei canonici (fig. 31). Sul lato settentrionale della cassa, dove le scene erano bipartite, prospettava dunque solo il lettorile per i Vangeli, canonicamente rivolto a Nord. Questo complesso fu arricchito nel 1274-75 con l'apposizione sulla trave di legno sopra alla recinzione, che immagino collocata sopra alle colonne di una *pergula*, delle tavole allora commissionate a Coppo di Marcovaldo e al figlio Salerno<sup>54</sup>, e alla metà del Quattrocento dall'altare della Madonna della Neve, commissionato dal canonico Girolamo Zeloni fra 1446 e 1464, con tavola di Giovanni di Vittore da Siena oggi conservata in canonica, che possiamo puntualmente ricostruire grazie alla ricca documentazione (fig. 52). Devo precisare che nel mio disegno ricostruttivo è sbagliata la collocazione dei capitelli con teste leonine sulle colonne posteriori, visto che - come si è detto - essi dovevano trovarsi sulle colonne anteriori del pulpito sorrette da leoni stilofori, mentre qui c'erano i capitelli corinzieschi conservatisi sopra alle colonne del pozzo dei canonici.

Il pulpito della pieve di Santa Maria a Pescia è stato laconicamente menzionato nella visita pastorale di mons. Giovanni Battista Castelli del 1575: "*Pulpitus super (quo) evangelium cantat(ur)*"<sup>55</sup>, e poi confusamente ricordato nelle memorie di don Placido Puccinelli del 1664: "...tra l'antichità di questo tempio, che in nostra tenera età abbiamo vedute, sono alcune statue di marmo fino della Madonna, santi apostoli, e altri santi lavorati all'uso gotico e barbaro con colonnette sostenute da quattro leoni grandi che dovevano sostenere le dette figure, che forse formavano il pulpito ove si cantavano l'Epistole e Evangelii, che furono murate sotto la scala di pietra del campanile l'anno 1622 incirca. Il coro era in mezzo all'uso antico monastico"<sup>56</sup>. Smembrato dunque dopo il 1575 e prima del 1622, il pulpito veniva ricordato ancora nella visita pastorale di mons. Benedetto Falconcini del 1703: "*in eccl(esiae) mediomello (sic) inter columnas navis maioris a cornu epistul(ae) ambo seu suggestus erigebatur quatuor parvulis columnis surgentib(us) a quatuor leonib(us) ... sane opus*

*ex solido marmore et cumpetenti elegantia*<sup>57</sup>. Posto dunque nella navata centrale della chiesa basilicale, addossato alla recinzione presbiteriale, sul lato destro per chi entrava (*"a cornu epistulae"* nella terminologia posttridentina) e nella sua parte destra entro un intercolumnio del colonnato destro, il pulpito marmoreo era sostenuto da quattro colonne su leoni stilofori, disposte probabilmente ai quattro angoli, come nella ricomposizione cinquecentesca del pulpito di Volterra (fig. 61), cioè due verso Nord e due verso Sud. In alternativa si dovrebbe pensare ad un a cassa oblunga sostenuta posteriormente dal muretto e davanti da quattro colonne allineate su leoni stilofori. Dell'opera, di cui nel 1999 si è occupata in un'apposita monografia Alessandra Antonelli<sup>58</sup>, restano tre leoni stilofori: uno su toro nel Duomo, già pieve (fig. 53); uno frammentario su drago sulle scale che dalla chiesa salgono alla Biblioteca Capitolare; e uno su uomo, proveniente forse dal Seminario di Pescia, all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston. Il quarto, perduto, lottava quindi probabilmente con un orso, secondo l'iconografia dei quattro leoni stilofori di Guglielmo a Cagliari, esemplare per i successivi leoni dei pulpiti toscani, dove le fiere uccidono un guerriero disarcionato dal suo cavallo (simbolo di superbia punita), un drago (l'ira), un toro (la lussuria) e un orso (la gola), quale complessiva allegoria della vittoria del Signore sulle forze del male, ispirata ai leoni e grifoni dei protiri nicoliani. Nel Palazzo Episcopale di Pescia rimane un capitello del pulpito, con fogliame ricadente a frangia (fig. 55), dello stesso tipo di quelli impiegati da Guglielmo per le colonne su plinti del pulpito oggi a Cagliari (fig. 54). Probabilmente i parapetti erano privi di rilievi, come accadeva anche in altre derivazioni semplificate dal pulpito del Duomo di Pisa, come quello di Filippo a San Gennaro di Capannori (1162) e forse quello di Ferretto in San Paolo all'Orto a Pisa (1189). Oggi resta un solo lettorile, posto in Duomo sopra al leone stiloforo sul toro (fig. 53), costituito dalle statuette di San Paolo (con scritta sul libro che lo identifica) fra Tito e Timoteo e dal leggio coll'aquila di san Giovanni, fra le cui zampe è riportato l'*incipit* di quel Vangelo "IN PRINCIPIO ERAT VERBU(m)". Secondo la Antonelli in origine vi sarebbero stati, come a Cagliari, due lettorili per i Vangeli e per le Epistole, di cui avrebbero fatto parte gli elementi assemblati nell'unico lettorile oggi esistente. Ma dal momento che ci sono anche altri curiosi casi di contaminazione delle soluzioni iconografiche adottate da Guglielmo per i diversi lettorili<sup>59</sup>, ritengo più probabile che a Pescia vi sia sempre stato solo questo lettorile, che assomma in sé le due funzioni e le due iconografie, come è reso plausibile anche dal perfetto combaciare del pilastro cui sono addossate le tre statuette con il piedistallo dell'aquila-leggio. Dell'arredo liturgico pesciatino facevano parte, come nelle cattedrali di Pistoia e Volterra, alcune lastre pavimentali intarsiate, fra cui un elemento tripartito che ipotizzo aver costituito la pedana dell'altar maggiore (fig. 56)<sup>60</sup>. Il complesso, attribuibile allo scultore dell'architrave con Missione degli Apostoli<sup>61</sup> di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia, datato 1167, cioè forse ad Adeodato fratello di Gruamonte, sembra plausibilmente databile alla seconda metà degli anni Sessanta del XII secolo.

L'arredo liturgico romanico del Duomo di Volterra, attribuibile alla taglia di Guglielmo con probabile collaborazione di Filippo<sup>62</sup>, è stato smembrato dal 1580 e parzialmente ricomposto nel 1584, quando il pulpito fu riassemblato in diversa forma e con la perdita del lettorile (o dei lettorili) nel settimo intercolumnio del colonnato sinistro. Il muretto della recinzione presbiteriale, come al solito disposto a L e L rovesciata attorno al coro nel mezzo della navata centrale, era incrostato con plutei quadripartiti, del tipo a lacunare con sfondo intarsiato inventato da Guglielmo a Pistoia, anche se qui come poi a Firenze si assiste ad una piccola innovazione tecnica, cioè che le quattro formelle quadrate poste in croce sono spesso pezzi separati. Di queste lastre, oggi in parte reimpiegate nella ottocentesca tomba Incontri nella controfacciata del Duomo (figg. 57-58), in parte esposte - assieme ad altri minori frammenti dell'arredo liturgico e del pavimento romanico - nel Museo del Duomo, e in parte finite nei musei di Londra (Victoria and Albert) e di Edimburgo (National Gallery of Scotland), si è occupata nel 2002 Francesca Corsi Masi<sup>63</sup>, che ha proposto una schematica ricostruzione del muretto della recinzione presbiteriale (fig. 59), che va integrata col sottostante terrazzamento zebraato del tipo da me ricostruito per il Duomo di Pisa (fig. 13) e come è conservato in parte nel Duomo di Pistoia (fig. 14) e del tutto nella pieve di Barga (fig. 15). Dopo aver ricostruito la genesi di questo tipo di recinzione e di questo tipo di pluteo, da Pisa a Pistoia, spero non vi sia più bisogno di molte parole per controbattere l'opinione di chi credeva che l'arredo liturgico volterrano fosse tipicamente fiorentino; al contrario, come vedremo, quelli del Battistero di Firenze e di San Miniato al Monte dipendono anch'essi da Pisa e Pistoia tramite la mediazione proprio di Volterra<sup>64</sup>. Dell'arredo liturgico del Duomo di Volterra facevano parte anche due raffinatissime colonne tortili, con ornato vegetale (fig. 62), sormontate da capitelli corinzieschi, usate oggi come sostegni della coppia di Angeli cerofori di Mino da Fiesole ai lati dell'altar maggiore<sup>65</sup>. Come per il Duomo di Pisa (nella fase del possibile intervento di Biduino) e per quello di Pistoia,

ipotizzo dunque che vi fosse una *pergula*, con una trave sostenuta da queste due colonne. Considerato che all'attacco del transetto, il cui pavimento è notevolmente sopraelevato rispetto a quello delle tre navate, poteva esservi un'ulteriore recinzione, oltre a quella più bassa del coro *in medio ecclesiae*, immagino che la *pergula* si trovasse in tale posizione rialzata, a supporto forse di una croce dipinta o di un crocifisso (fig. 60). Devo purtroppo precisare che la pianta del Duomo di Volterra che ho utilizzato per la ricostruzione degli arredi liturgici nel 2011, l'unica disponibile, è del tutto scorretta per quanto riguarda le proporzioni dell'edificio, le cui navate sono in realtà molto più ampie in relazione al transetto e alle cappelle che vi si aprono a Est.

L'odierno pulpito (fig. 61) comprende, oltre a cornicette scolpite e a formelle intarsiate con draghi e melegrane probabilmente già facenti parte del pulpito originario, solo tre lastre istoriate a campitura unica, secondo il modulo introdotto da Guglielmo a Pistoia (fig. 36): Sacrificio di Isacco sul lato Nord (fig. 63); Annunciazione, Visitazione e Zaccaria sul lato Ovest (fig. 64); e Ultima Cena sul lato Sud (fig. 65). Nella mia ricostruzione (fig. 66), che tiene conto delle affinità col pulpito del Duomo di Pistoia, nella convinzione che ad esso si ispirasse il pulpito volterrano, la lastra col Sacrificio di Isacco è collocata sul lato Sud, assieme ad una perduta lastra intarsiata liscia sul tipo di quelle di Filippo a San Gennaro di Capannori e assieme alle conservate formelle con draghi e melegrane, allusive alla cacciata dal Paradiso Terrestre<sup>66</sup>. Su questo lato ipotizzo anche la presenza di una lastra a rilievo col Peccato Originale, soggetto esistente fra i frammenti dello smembrato pulpito di Villa Basilica in Luccesia (fig. 67). Segue, sul più corto lato Ovest, la lastra con Annunciazione, Visitazione e Zaccaria, che dipende da quella con Annuncio a Zaccaria, Visitazione e Timoteo di Pistoia (fig. 36) ed assomiglia a quella, in un secondo momento bipartita e invertita, del lato corto del pulpito di Gropoli (fig. 72). Sul prospetto principale Nord, ai fianchi del perduto lettorile, che presentava probabilmente l'iconografia del Tetramorfo, doveva trovarsi oltre alla conservata lastra oblunga coll'Ultima Cena, un soggetto che abbiamo già incontrato assieme alla Cattura nei resti del pulpito del Duomo di Pistoia (fig. 38), una perduta lastra con la Natività. In tal modo vi sarebbe stato un dialogo fra i due lati lunghi della cassa, nel senso della *concordantia veteris ac novi testamenti*, analogamente ai programmi di affreschi delle pareti delle navate principali delle basiliche patriarcali di Roma: Gesù redime la colpa di Adamo; Dio padre accetta di sacrificare il corpo del Figlio, come Abramo aveva accettato di sacrificare Isacco. Quanto ai sostegni, oggi vi sono quattro colonnine, di cui due su leoni stilofori stilisticamente omogenei ai capitelli e alle sculture dei parapetti, e due su tori stilofori (di cui uno con testa diabolica), di altro marmo meno pregiato, di dimensioni un po' minori e di altra più debole mano (fig. 61). Non è da sottovalutare neppure il diverso messaggio simbolico introdotto da questi bovini stilofori, di cui almeno quello con testa diabolica va senza dubbio interpretato come personificazione delle forze del male<sup>67</sup>, laddove in tutti gli altri casi, inclusi i leoni stilofori su uomo e su ariete di questo stesso pulpito, le fiere su cui si reggono i sostegni dei pulpiti medievali toscani, Nicola e Giovanni Pisano compresi, hanno secondo me significati positivi, simboleggiando la vittoria del Cristo-leone sulle forze del male, i vizi in particolare. Tutto ciò mi fa sospettare che in origine il pulpito volterrano presentasse, come quello del Duomo di Pistoia (fig. 51), solo due leoni stilofori, collocati però verosimilmente non sotto al corto lato Ovest della cassa ma sotto al prospetto principale Nord, dove dovevano esservi anche i due capitelli con teste umane (fig. 42): le colonne retrostanti, cioè sul lato Sud, con i loro capitelli corinzi, saranno invece state poste su plinti parallelepipedi, come a Pisa e Pistoia. In un secondo momento, quando non operava più a Pistoia la maestranza guglielmesca ma comunque in una temperie ancora romanica del tardo XII secolo, non distante da Buonamico, l'autore dei capitelli della vicina pieve di San Giovanni Battista a Mensano, il pulpito fu arricchito con un'altra coppia di animali stilofori, che dovevano trovarsi sotto al lato Sud della cassa e nei quali, rispetto all'originario simbolismo salvifico prevaleva ora un significato apotropaico. Non mi sembra invece verosimile l'idea che questi bovini stilofori, con basi sui dorsi delle identiche misure di quelle dei leoni (anche se più alta nel caso dell'animale diabolico), siano stati presi nel 1584 da un altro pulpito o da un protiro, cosa pure possibile in teoria.

Dal punto di vista dell'inquadramento cronologico, per il grosso del pulpito e del resto dell'arredo liturgico del Duomo di Volterra, assegnabile come si è detto all'immediata cerchia di Guglielmo e dipendente in particolare dall'intervento di Guglielmo a Pistoia, databile al 1165 circa, non mi persuadono né l'opinione di Clara Baracchini, Maria Teresa Filieri e Franco Alessandro Lessi, che vedevano nelle prescrizioni liturgiche dell'arcidiacono del capitolo Ugo del 1161 una attestazione della risistemazione romanica del coro della cattedrale, da loro quindi ritenuta anteriore a quella data<sup>68</sup>, visto che in realtà si tratta di indicazioni piuttosto generiche che non gettano alcuna luce sul concreto aspetto della

chiesa, né l'opinione di Annarosa Garzelli, che in base al presunto carattere fiorentino dei plutei proponeva che fossero stati commissionati dal vescovo Ildebrando da Firenze, in carica fra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII. Una troppo larga collocazione cronologica del pulpito fra XII e XIII secolo veniva del resto ancora sostenuta da Milone nel catalogo del 1999<sup>69</sup>. Secondo me l'inscindibile insieme dei plutei e delle sculture guglielmesche del pulpito volterrano si datano al meglio alla seconda metà degli anni Sessanta del XII secolo<sup>70</sup>, in base al fatto che dipendono direttamente dai plutei e dalle sculture del pulpito di Guglielmo a Pistoia, a loro volta con ogni probabilità successivi alle opere del maestro a Pisa, datate 1158-1162 circa (e forse, per la recinzione presbiteriale, fino al 1165); mentre costituiscono l'immediata premessa per i plutei, a campitura unica e quadripartiti, del Battistero di Firenze (fig. 68) e di quelli quadripartiti della recinzione presbiteriale di San Miniato al Monte, cui è addossato un pulpito con parapetto ornato da lastre a campitura unica (fig. 1). Considerato che dal pulpito di San Miniato dipende quello smembrato di Sant'Agata del Mugello, epigraficamente datato 1175/76<sup>71</sup>, possiamo dunque datare il ben conservato complesso di San Miniato a poco prima della metà degli anni Settanta, preceduto probabilmente almeno a livello progettuale da quello del Battistero, che sembra essere stato il cantiere-guida del Romanico fiorentino, come è dimostrato anche dalla evidente dipendenza del pavimento marmoreo di San Miniato, datato 1207, da quello del Battistero, databile alla seconda metà del XII secolo<sup>72</sup>. Ne consegue una sequenza molto ravvicinata, da scalare almeno come momenti d'inizio dei cantieri fra la metà degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta del secolo: Pistoia, Volterra, Battistero di Firenze, San Miniato al Monte, anche se poi è facile immaginare che nel dilungarsi dei tempi dei singoli cantieri tutte queste imprese si siano svolte più o meno contemporaneamente.

L'unico pulpito istoriato del Romanico fiorentino è quello di San Leonardo in Arcetri (fig. 69), trasferito nel 1782 dalla chiesa cittadina di San Pier Scheraggio e rimontato nell'attuale assetto nel 1921. Ne faceva parte, oltre al rilievo coll'Annunciazione finito ai Cloisters di New York, un lettorile con David citaredo in trono già nella raccolta lasiniana del Camposanto di Pisa e ora al Museo Nazionale di San Matteo, come ho proposto in un articolo del 1997, quando ho anche elaborato una ricostruzione dell'insieme (fig. 70), che doveva essere collocato analogamente al pulpito di San Miniato al Monte (fig. 1), essendo la chiesa di San Pier Scheraggio, architettonicamente prossima a quella di San Miniato, dotata in origine di un presbiterio rialzato su cripta a pontile<sup>73</sup>. Devo ammettere che in questa ricostruzione è problematica la presenza di un'aquila nel leggio, trattandosi del simbolo di San Giovanni Evangelista adatto quindi a un lettorile per i Vangeli, giustificabile nel nostro caso ammettendo che vi fosse un solo lettorile rivolto a Nord e destinato anche alla lettura dei Vangeli, cosa che spiegherebbe una contaminazione fra diverse soluzioni iconografiche. Abbiamo visto che a Pescia il probabilmente unico lettorile sintetizza le iconografie di quelli destinati alle Epistole e ai Vangeli (fig. 53); così qui a Firenze un solo lettorile avrebbe potuto sintetizzare le iconografie di quelli delle Profezie e Salmi (uno dei quali era forse già presente nel pulpito di Guglielmo a Pisa) e quelli dei Vangeli. Profeti reggileggio erratici li troviamo, fra le opere del Maestro di Santa Maria Forisportam a Lucca, ai Cloisters di New York<sup>74</sup>, nonché fra i frammenti del duecentesco pulpito della pieve di Diecimo, connotato da iscrizione come Isaia<sup>75</sup>; ed un Isaia, da me in passato preso per San Giovanni Battista, compare tuttora *in situ* nel fianco Sud del conservato pulpito di Barga (fig. 3)<sup>76</sup>. Un lettorile con Re David e aquila lo ritroviamo invece nel pulpito di Brancoli (fig. 2). Il David citaredo fiorentino, oggi conservato a Pisa, mostra di essere ispirato a una più bella e più grande scultura con lo stesso soggetto proveniente dal Duomo di Pisa, ora nel Museo dell'Opera del Duomo, con cui infatti veniva posto a confronto dalla critica prima che Milone scoprisse che si trattava di un dono del senatore fiorentino Ippolito Venturi al canonico pisano Ranieri Zucchelli, che poi lo consegnò a Lasinio<sup>77</sup>. A sua volta il David citaredo pisano, col trono fiancheggiato dai simboli del Tetramorfo, che ne faceva il modello ideale per un lettorile destinato anche alla lettura dei Vangeli, è attribuibile ad uno scultore arlesiano del 1180 circa e si trovava probabilmente nel timpano del portale centrale della facciata rainaldiana, sopra alla perduta porta bronzea di Bonanno datata 1179/80, la cui sicura datazione combacia con quella assegnabile per via stilistica alla scultura<sup>78</sup>. Anche i rilievi del parapetto si prestano a confronti iconografico-compositivi con opere della Toscana occidentale: rispetto alla tradizionale scelta di soggetti dei pulpiti toscani colpisce l'inclusione della Radice di Jesse, presente in una colonna a racemi della facciata del Duomo di Lucca databile agli anni Novanta del XII secolo e attribuibile ad uno scultore della Scuola di Piacenza<sup>79</sup>, e quella della Deposizione dalla Croce, introdotta in scultura a Pisa nel gruppo ligneo del Duomo (poi in Sant'Anna e oggi nel Museo dell'Opera del Duomo), di cui rimane il solo Cristo, attribuibile a uno scultore borgognone e databile alla metà del XII secolo, prototipo di numerosi altri

gruppi lignei sparsi in tutta l'Italia centrale fra XII e XIII secolo<sup>80</sup>. Anche se lo scultore del pulpito di San Pier Scheraggio era probabilmente un fiorentino, non distante dal più modesto autore dell'arco datato 1177 proveniente da Sant'Andrea a Candeli al Bargello e alla cui bottega sembrano spettare pure i più grossolani rilievi della chiesa fiorentina di San Michele Bertelde (accanto a San Gaetano)<sup>81</sup>, egli condivide coll'intero Romanico fiorentino la costante ispirazione ai modelli pisani, e sempre più anche di altre città della Toscana occidentale a loro volta influenzate da Pisa. Senza i modelli della taglia di Guglielmo sarebbe del resto inspiegabile la stessa opzione per rilievi a campitura unica (come a Pistoia e Volterra) che si stagliano su sfondi intarsiati, invece che ornati ed incrostati a mastice come nei modelli. Segno che ormai, negli anni Ottanta del XII secolo, i marmorari fiorentini avevano superato i loro maestri pisani nella tecnica dell'intarsio, come si vede anche nei resti dei pulpiti delle pievi di Sant'Agata e dell'Impruneta<sup>82</sup>.

Il pulpito della pieve di San Michele a Groppoli sopra Pistoia, apparentemente ben conservato - salvo la perdita dei due lettori - e sicuramente collocato tuttora nella posizione originaria, lungo la parete meridionale dell'aula unica (fig. 71), si rivela invece ad una più attenta analisi, già condotta nel 1976 da Fabio Redi e da me ripresa nel 2011 con qualche precisazione<sup>83</sup>, come frutto di tre successivi interventi. Inizialmente si rinunciò, a quanto sembra, ai lettori veri e propri, disponendo uno o due leggi per le Epistole e per i Vangeli sopra ai pilastri angolari oppure sopra al centro dei due parapetti monolitici Ovest e Nord. Analogamente, infatti, nel duecentesco pulpito di San Bartolomeo in Pantano i lettori sono collocati ad angolo, secondo una soluzione poi ripresa a Pistoia per due dei tre lettori del pulpito di Fra Guglielmo in San Giovanni Fuorcivitas. Per la più semplice soluzione di sovrapporre direttamente il leggio ad una lastra di parapetto monolitica si può invece indicare il confronto col già citato rilievo erratico di San Giovanni Evangelista a Montecuccoli nel Pistoiese, attribuibile ad una maestranza locale del tardo XII secolo influenzata in qualche modo da Biduino. Siccome questo è anche l'ambito culturale cui appartiene il pulpito di Groppoli, datato 1194 e 'firmato' da un anonimo "BEDUINI DISCIPULUS" (se è corretta la lettura dell'iscrizione), propendo per la soluzione attestata dal frammento di Montecuccoli. Ma durante la messa in opera dei pezzi, probabilmente approntati nella bottega del maestro giù a Pistoia se non a Lucca e faticosamente trasportati sul Monte Spazzavento, dove si trova Groppoli, allora sede di un castello dei conti Guidi, si cambiò idea e si decise di dotare la cassa di due lettori collocati al centro dei lati Nord (per i Vangeli) ed Ovest (per le Epistole), come dimostrano le sporgenze nella cornice della piattaforma di base, su cui corre l'iscrizione. Sotto al lettore per le Epistole fu collocato un mascherone diabolico, come forse c'era nel pulpito del Duomo di Pistoia (fig. 49) e come c'è tuttora nel successivo pulpito di San Bartolomeo in Pantano. Di conseguenza l'originariamente monolitica lastra del lato Ovest (fig. 72), con da destra Annunciazione, Annuncio a Zaccaria e Visitazione, che citava la metà destra del lato Ovest del pulpito del Duomo di Pistoia (fig. 36), dovette essere suddivisa in due lastre, cioè da destra prima quella dell'Annunciazione e poi quella con Annuncio a Zaccaria e Visitazione, la cui originaria sequenza è tuttora dimostrata dall'andamento delle cornici resecate. Per quanto riguarda invece il lato Nord (fig. 73), l'inserimento del lettore, davanti alla lastra monolitica del parapetto rimasta intatta, imponeva però di allargare il listello dell'incorniciatura che separa la Natività a destra dalla scena coll'Annuncio ai Pastori e la Fuga in Egitto a sinistra. Di conseguenza tale listello fu raddoppiato a destra, lasciando allo stato non finito, quasi solo di incisione preparatoria, il margine sinistro della Natività. L'opera così montata, che si addossava ad un perduto muretto di recinzione in corrispondenza del gradino che separava la navata adibita ai laici dal presbiterio absidato, deve poi essere stata demolita, come altrove, in ossequio ai dettami tridentini, senza però disperderne i pezzi, ad eccezione dei due lettori andati perduti. Quando in seguito, forse nel 1603, il pulpito fu riassembleto nella stessa posizione che aveva avuto in origine, lo si ricostruì un po' più piccolo, come hanno dimostrato gli scavi resi noti da Redi, da cui sono emerse fondazioni dei sostegni poste più in fuori dell'odierna collocazione della coppia di leoni stilofori. I pasticci combinati in questo riassetto spiegano anche perché oggi le sporgenze per i lettori non sono più in asse con i limiti verticali fra gli scomparti istoriati soprastanti, come si vede bene sul lato Nord, dove sopra alla sporgenza c'è un incavo nella cornicetta intermedia, sopra al quale però il listello raddoppiato fra Natività e Annuncio ai Pastori è sfalsato di qualche centimetro (fig. 73). Ancor più grave è il risultato ottenuto sul lato Ovest (fig. 72), dove una parte della cornice di base della piattaforma deve essere stata perduta al momento dello smontaggio, perché resecata essendo immurata nella parete della chiesa. Di conseguenza le misure della cornice di base col mascherone e delle due lastre soprastanti non potevano più raccordarsi, se non invertendo l'ordine delle lastre, dove oggi l'Annunciazione sta a sinistra e l'Annuncio a Zaccaria con la Visitazione a destra, in contraddizione coll'ordine orario della narrazione osservato in origine.

Ristabilita la sequenza originaria, si capisce come anche questo pulpito si allinei fra quelli del seguito di Guglielmo, con diretta dipendenza da quello del Duomo di Pistoia, da dove vengono anche i due sostegni anteriori con leoni stilofori rivolti a Ovest e i capitelli con teste angolari umane e ferine. Approfondendo lo studio non solo di questo pulpito ancora esistente ma anche di altri d'ambito biduinesco di cui restano solo frammenti, cioè quello di Montecuccoli, quello di cui si conservano diversi frammenti nella collezione di Palazzo Mazzarosa a Lucca<sup>84</sup> e soprattutto quello smembrato della chiesa di Santa Maria Forisportam a Lucca, di un maestro particolarmente originale della scuola lucchese di Biduino attivo verso il 1200<sup>85</sup>, non si può fare a meno di sospettare che sia andato perduto un importante anello della catena, cioè un pulpito di Biduino stesso, ubicato forse in una importante chiesa di Lucca, come il Duomo, San Frediano o San Michele in Foro, oggi tutte prive di pulpiti romanici o di loro frammenti<sup>86</sup>. Infatti tali *disiecta membra* d'area lucchese e pistoiese, cui per certi versi si possono aggregare pure i frammenti stilisticamente diversi di Villa Basilica<sup>87</sup>, sono accumulate dal ricorrere di dettagli iconografici delle storie dell'infanzia del Cristo - fra cui il lavacro del Bambino, i pastori e le loro pecore, la Cavalcata dei Magi, la Strage degli Innocenti -, che non avevano avuto tanto spazio nei pulpiti precedenti o vi mancavano del tutto. Si fa strada dunque, attraverso questo ipotetico anello mancante e le sue derivazioni pervenute frammentariamente, una nuova scelta iconografica, che da un canto comporta la rinuncia ad altri episodi sentiti come meno importanti, dall'altro implica un arricchimento anedddotico dei pochi temi prescelti. L'ultimo esito di tale percorso sarà il pulpito di Barga (fig. 3), dove il racconto si limita ad Annunciazione, Natività con lavacro e, girato l'angolo, Cavalcata ed Adorazione dei Magi, ricamando tuttavia intorno a ciascuno di questi temi con inedito profluvio di particolari anedddotici ed esornativi, affidati al rilievo non meno che all'intarsio<sup>88</sup>.



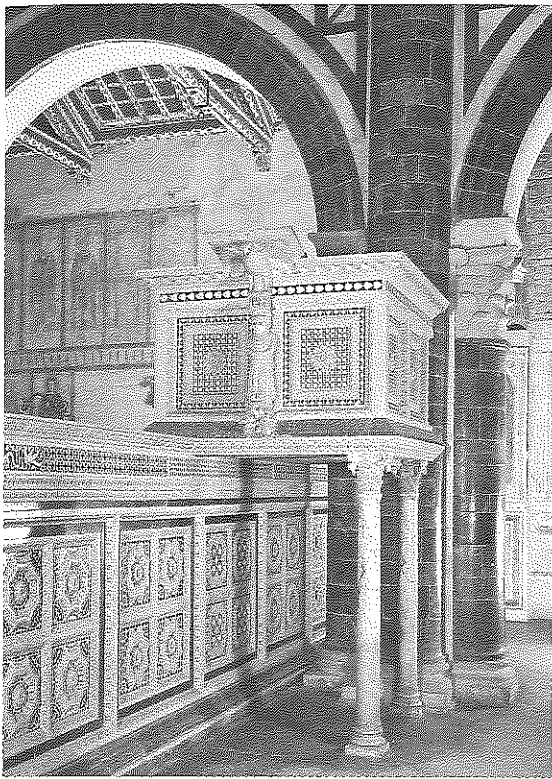


Fig. 1 - Firenze, San Miniato al Monte, pulpito, 1170-75 ca.

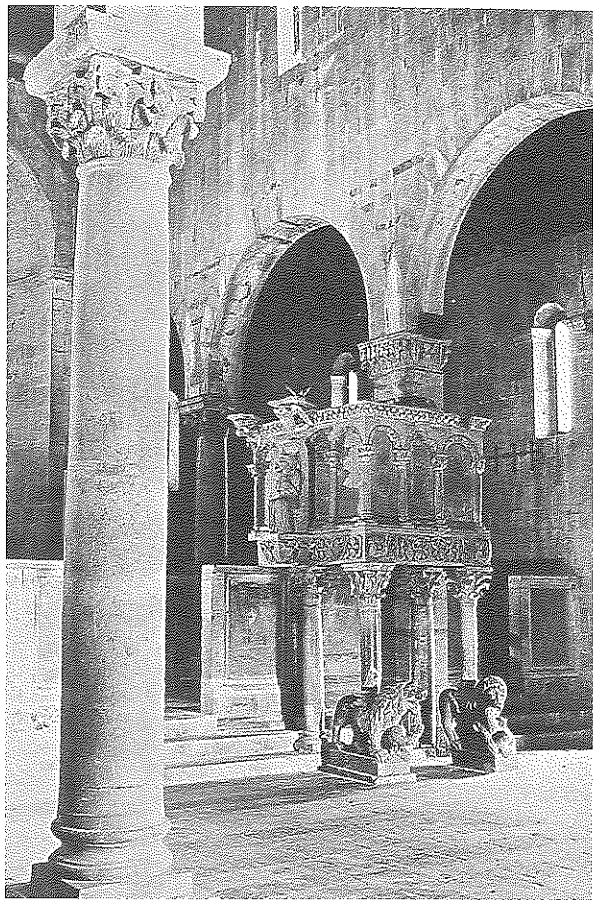


Fig. 2 - San Giorgio a Brancoli (Lucca), pulpito, 1240 ca.

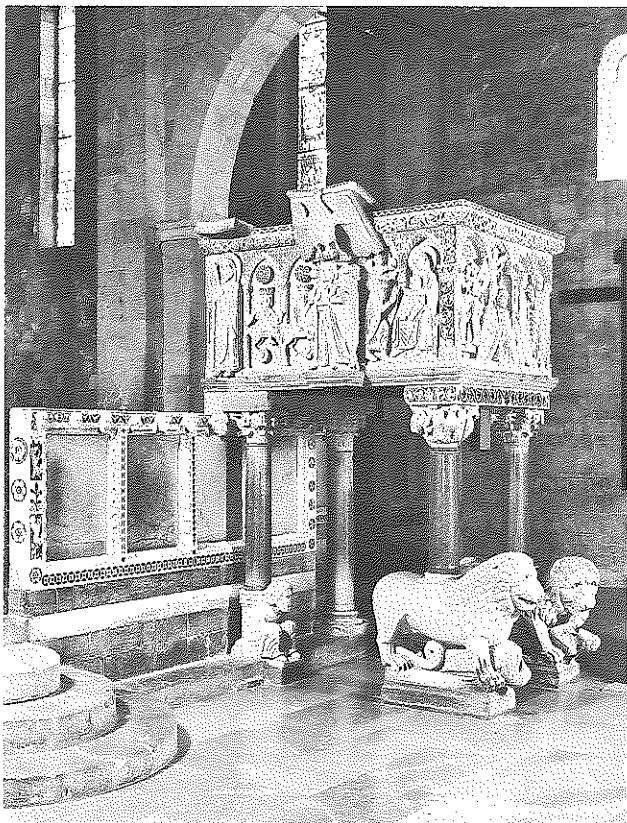


Fig. 3 - Barga, San Cristoforo, pulpito, 1256 ca.



Fig. 4 - S. Quirico d'Orcia, Palazzo Chigi Zondadari, pluteo istoriato con storie di Abramo, proveniente dalla pieve di S. Quirico, fine XII sec.

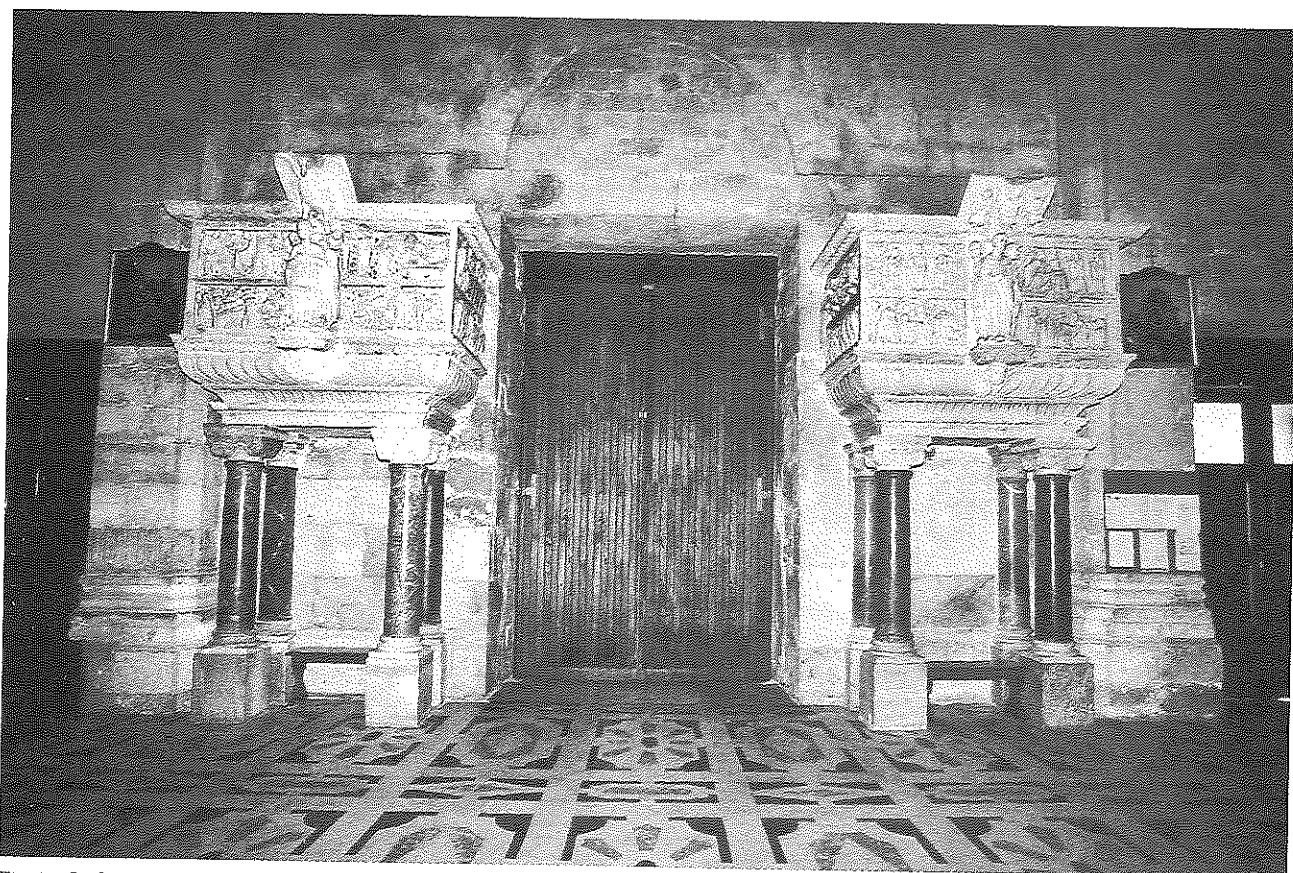


Fig. 5 - Cagliari, Duomo, controfacciata, con due pseudopulpiti ricavati fra 1670 e 1684 dal pulpito di maestro Guglielmo proveniente dal Duomo di Pisa, 1158/59-1161/62.

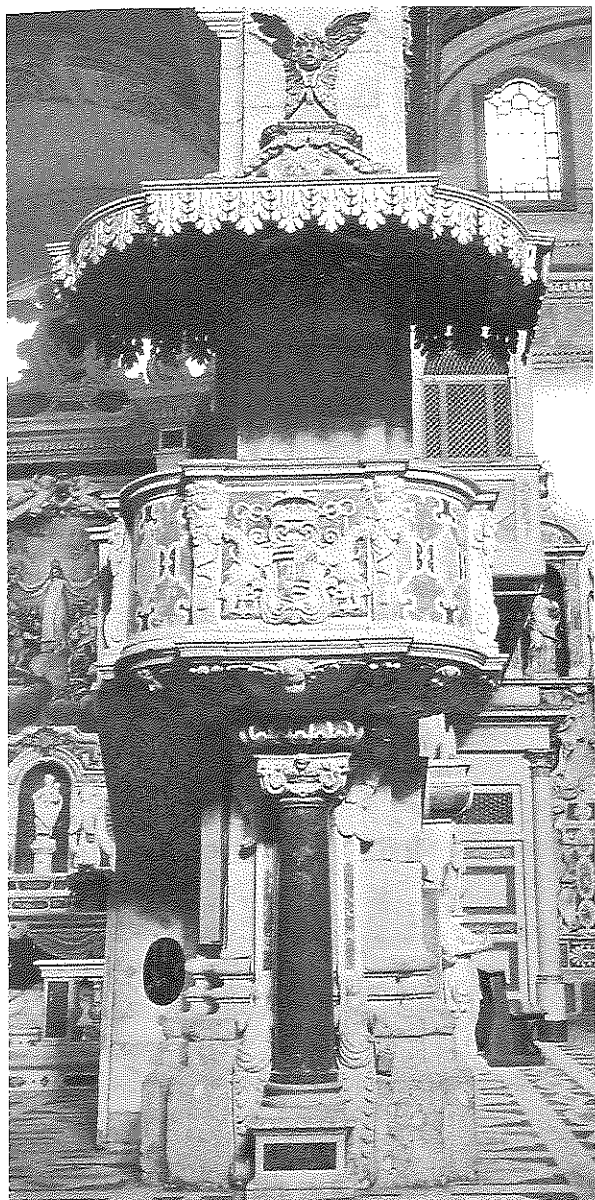


Fig. 6 - Cagliari, Duomo, pulpito del 1684 con colonna antica in porfido proveniente dal pulpito romanico.

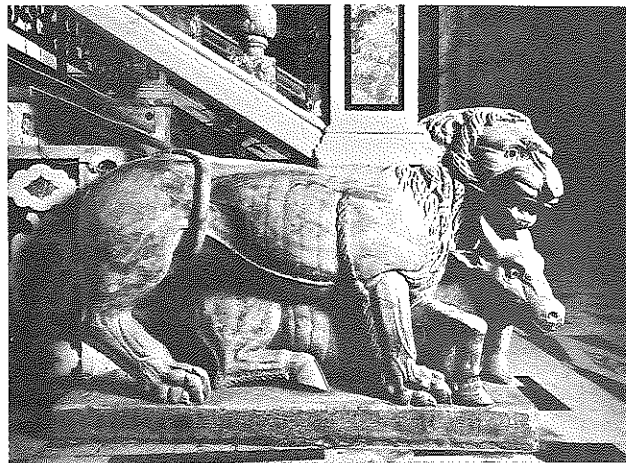


Fig. 7 - Cagliari, Duomo, leone già stiloforo del pulpito di maestro Guglielmo, 1158/59-1161/62, particolare.

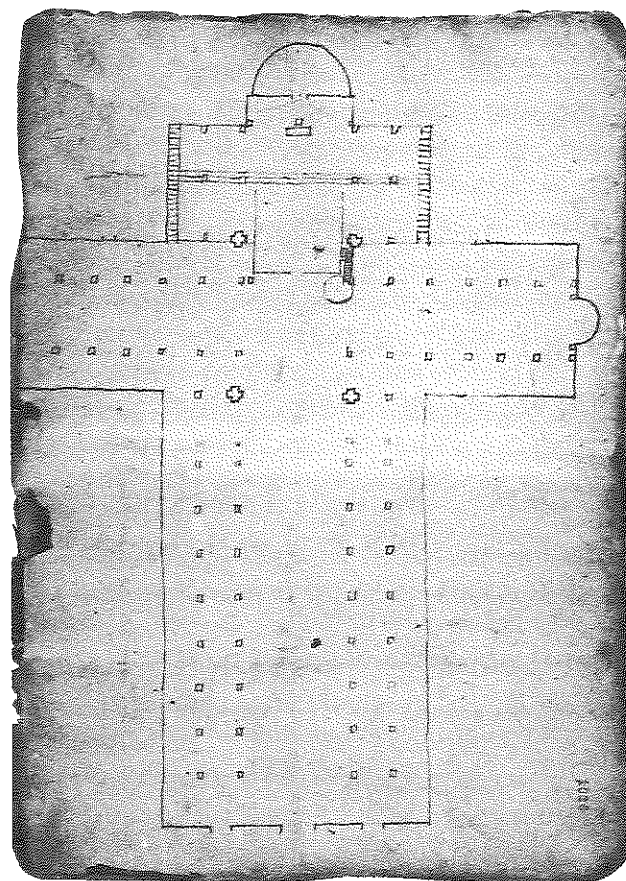


Fig. 8 - Pisa, Archivio di Stato, pianta del Duomo prima del 1595 in disegno di Adriano Dell'Oste.

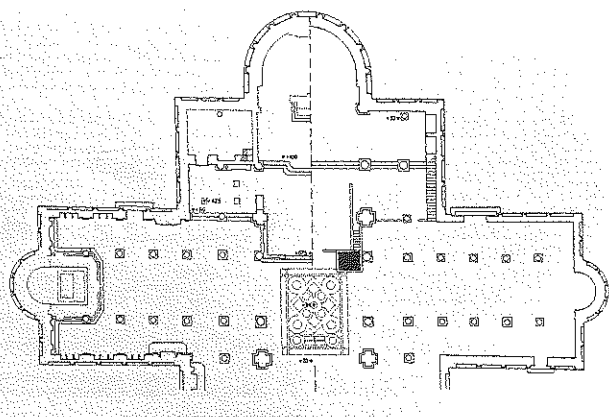


Fig. 9 - Ricostruzione della collocazione del pulpito di maestro Guglielmo nel Duomo di Pisa (da Peroni 1995).

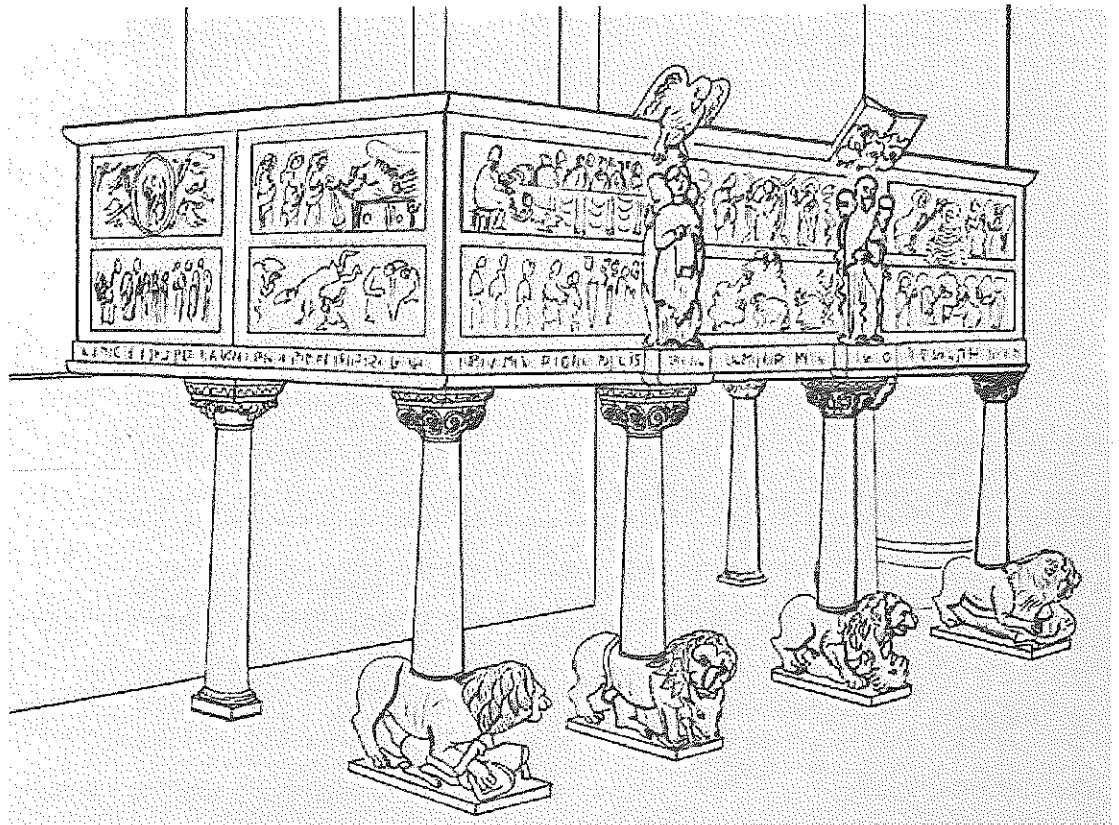


Fig. 10 - Ricostruzione dell'alzato del pulpito di maestro Guglielmo nel Duomo di Pisa (da Calderoni Masetti 2000).



Fig. 11 - Pisa, Duomo, vista del transetto Sud verso il centro della navata principale e il transetto Nord.

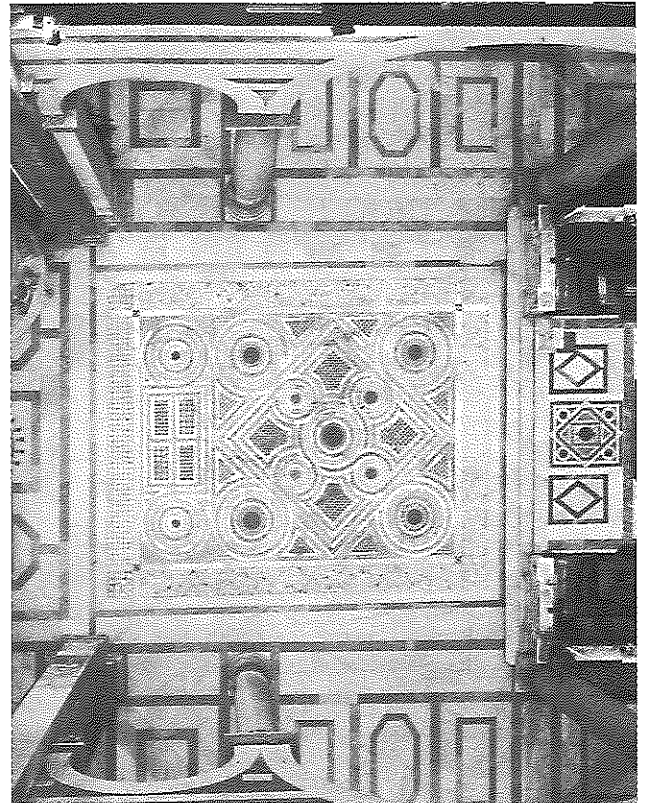


Fig. 12 - Pisa, Duomo, vista a volo d'uccello sul pavimento cosmatesco del 1158, probabilmente dei maestri Janni di Pietro Boccelate e Pietro di Ranuccio romani.

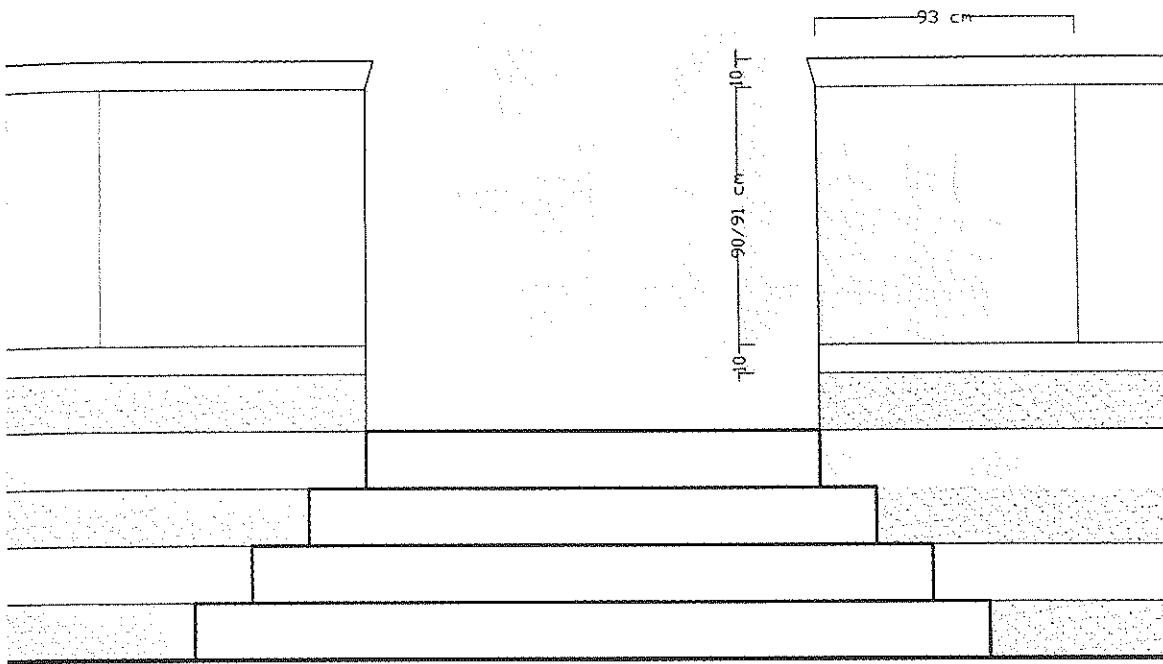


Fig. 13 - Ricostruzione della recinzione presbiteriale del Duomo di Pisa (da Tigler 2009).

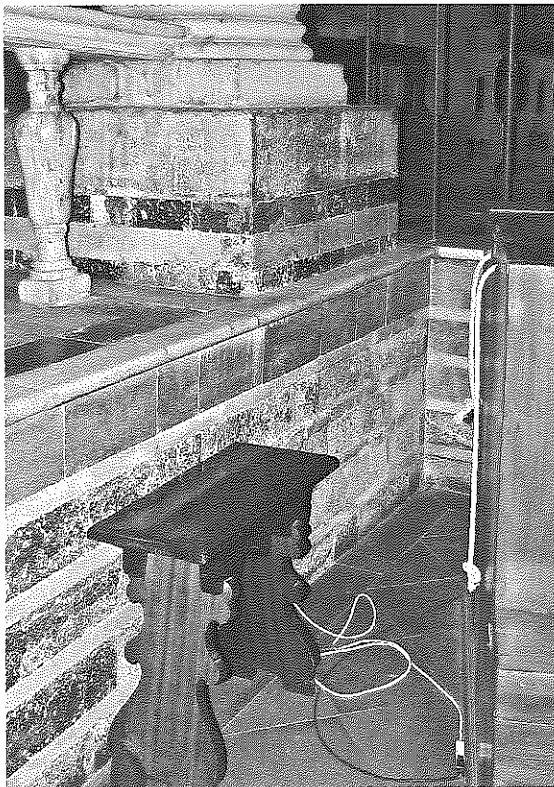


Fig. 14 - Pistoia, Duomo, muretto di contenimento del presbiterio romanico, 1165 ca., ribassato nel 1610-12.

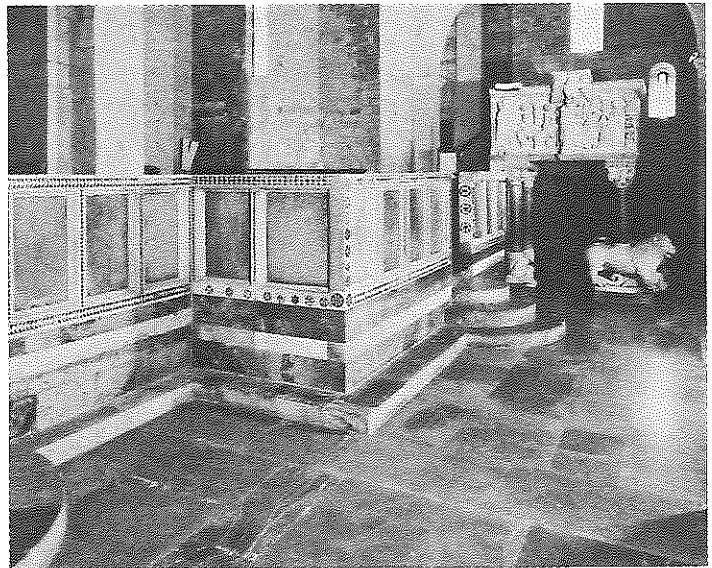


Fig. 15 - Barga, San Cristoforo, recinzione presbiteriale, 1256 ca.

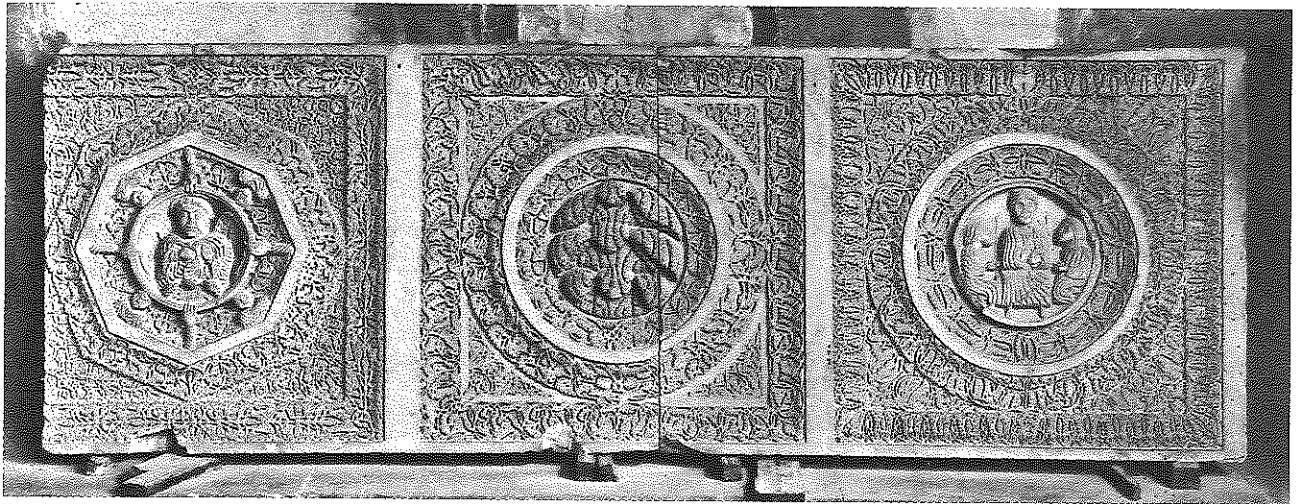


Fig. 16 - Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, tre plutei contigui attribuiti a taglia di cultura araba, 1165 ca.



Fig. 17 - Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, pluteo attribuito a taglia di maestro Guglielmo, 1160-65 ca.



Fig. 18 - Pisa, Museo dell'Opera del Duomo (depositi), pluteo attribuito a maestro Biduino, 1170 ca.

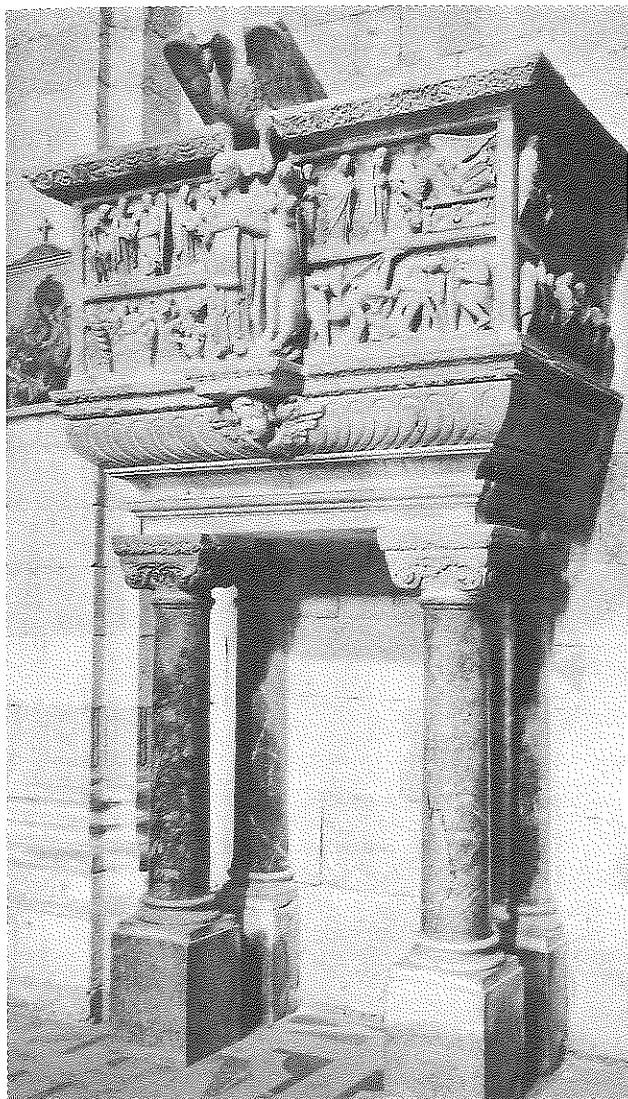


Fig. 19 - Cagliari, Duomo, controfacciata, pseudopulpito di destra con letterile con Tetramorfo, di maestro Guglielmo, 1158/59-1161/62.

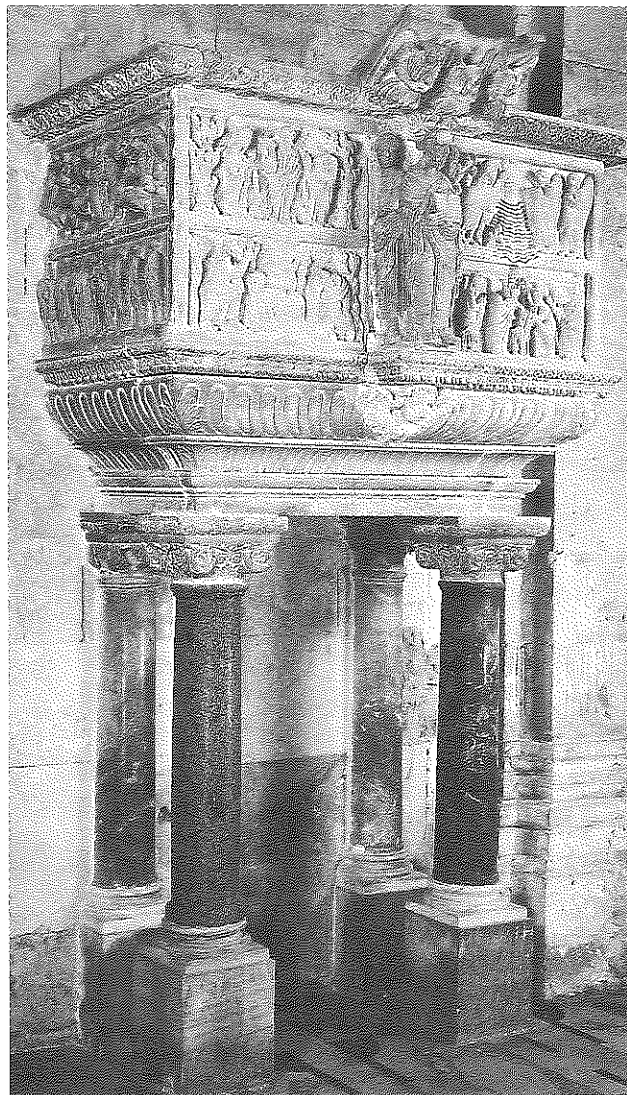


Fig. 20 - Cagliari, Duomo, controfacciata, pseudopulpito di sinistra con letterile con S. Paolo fra Tito e Timoteo e leggio con tre Angeli, di maestro Guglielmo, 1158/59-1161/62.

Fig. 21 - Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, lettore frammentario con Tetramorfo, proveniente dalla chiesa di San Paolo all'Orto a Pisa, di maestro Ferretto, 1189.



Fig. 22 - Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, lettore frammentario con San Paolo fra Tito e Timoteo, proveniente dalla chiesa di San Paolo all'Orto a Pisa, di maestro Ferretto, 1189.



Fig. 23 - Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, frammenti di incorniciatura della base della piattaforma del pulpito di San Paolo all'Orto, con iscrizione-firma di "magister Ferrettus" e data 1189.



Fig. 24 - Cagliari, San Michele, pulpito del 1535, proveniente dalla chiesa di San Francesco di Stampace.



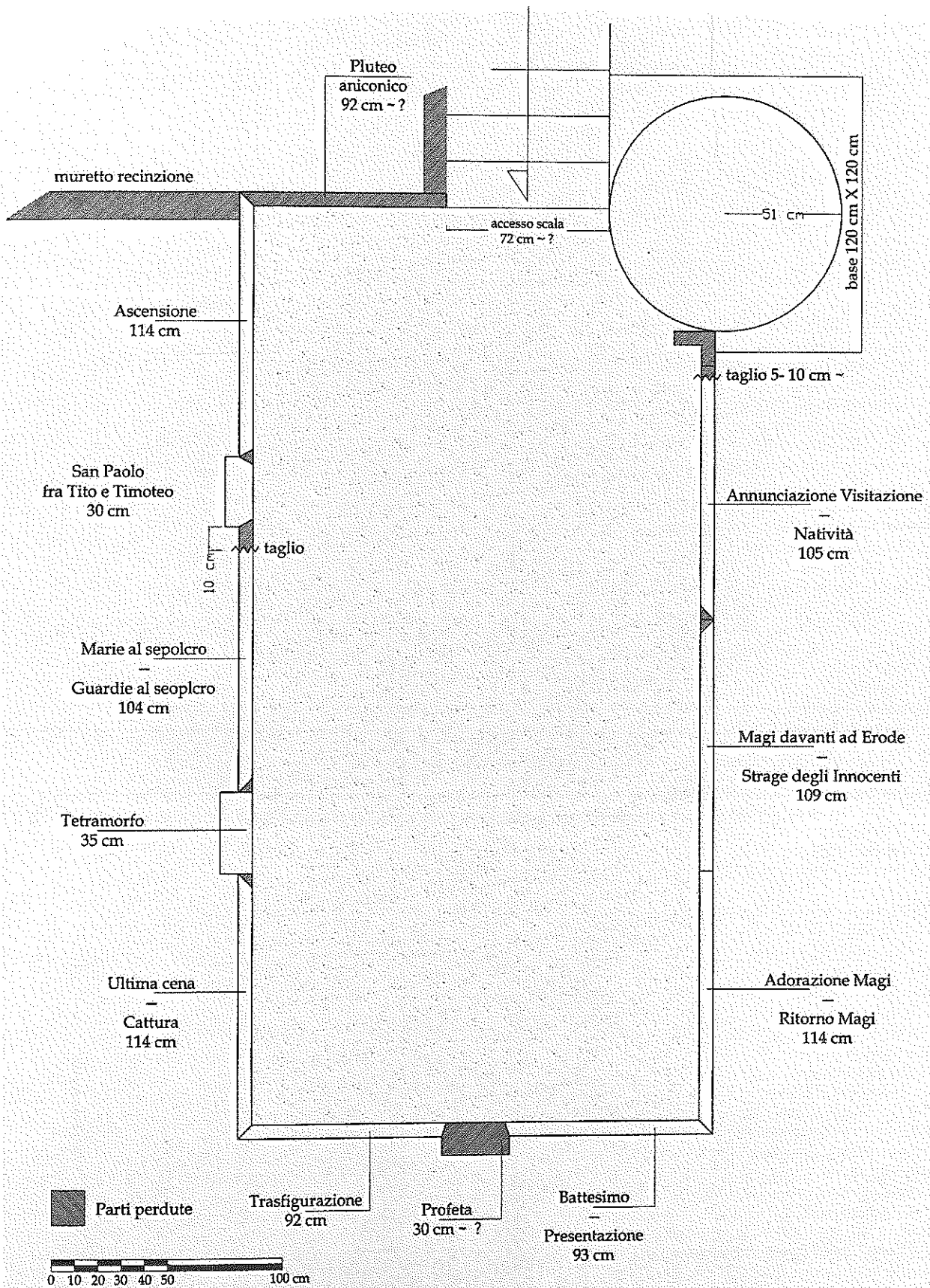


Fig. 25 - Ricostruzione della pianta della cassa del pulpito romanico del Duomo di Pisa (da Tigler 2009).

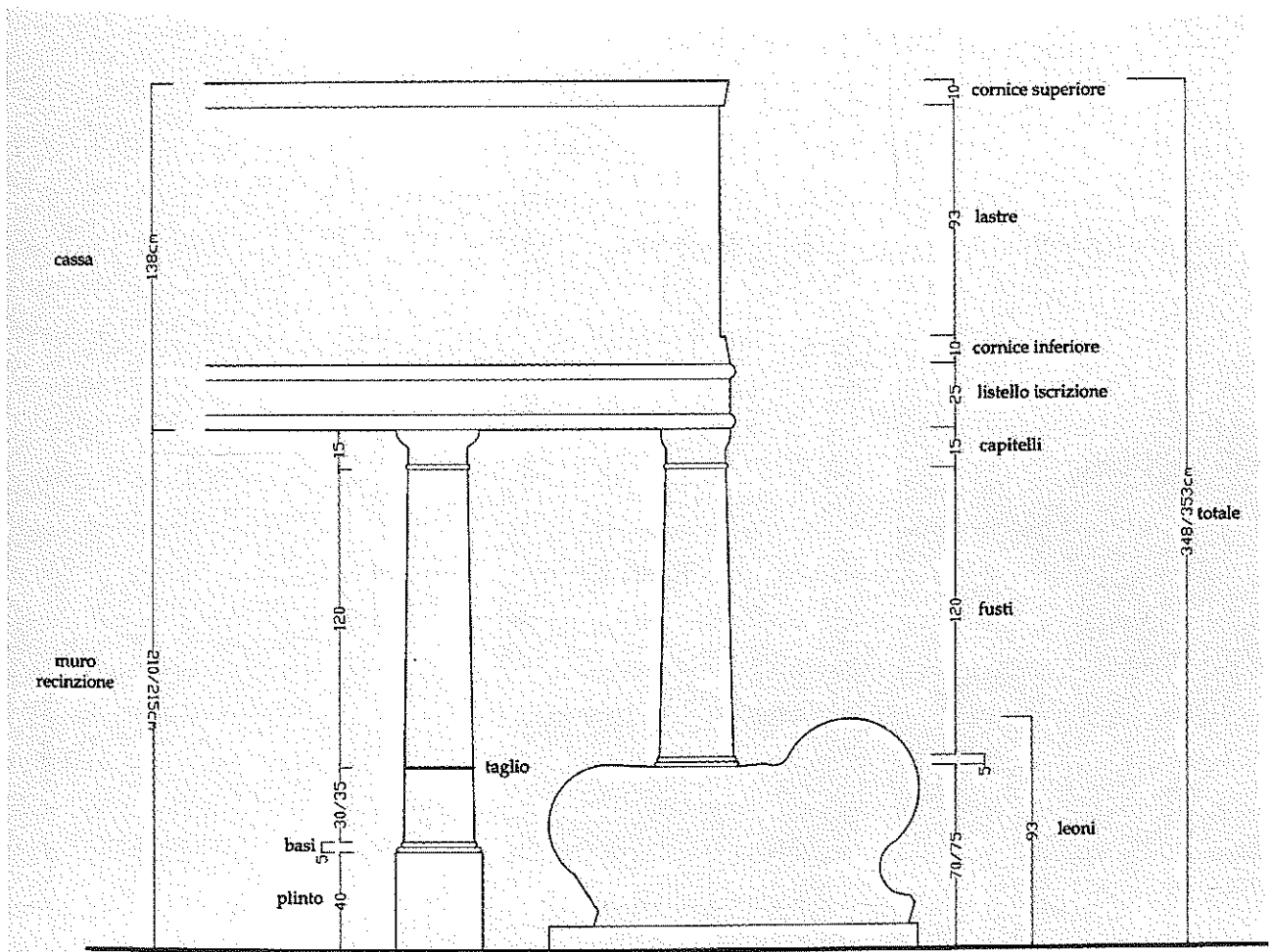


Fig. 26 - Ricostruzione della sezione del pulpito romanico del Duomo di Pisa (da Tigler 2008).

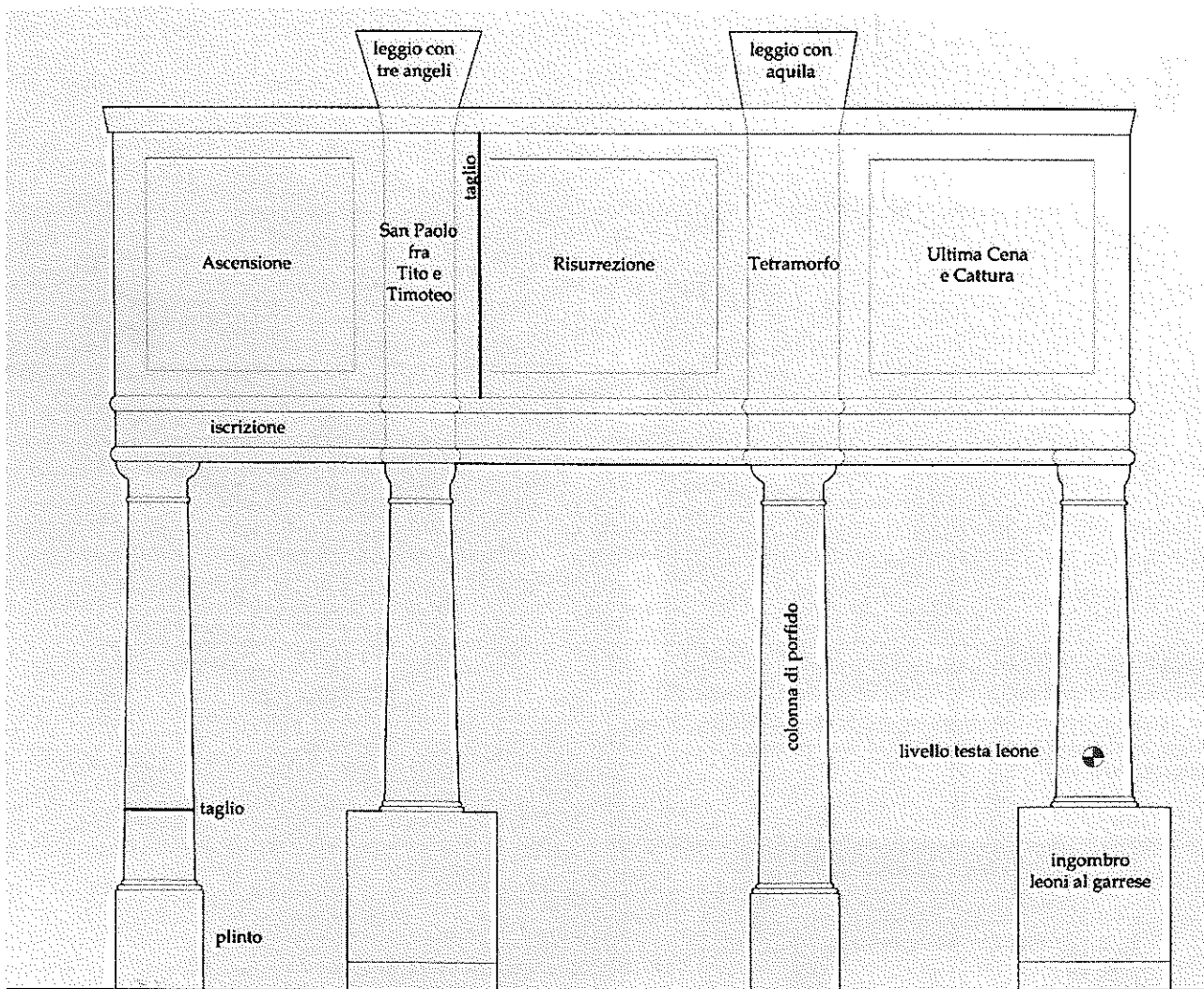


Fig. 27 - Ricostruzione della fronte Nord del pulpito romanico del Duomo di Pisa, con diversi tipi di sostegni (da Tigler 2008).

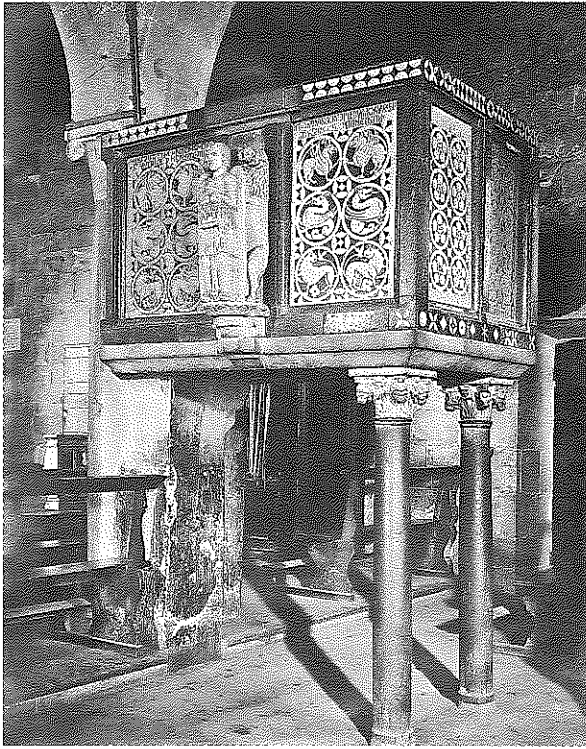


Fig. 28 - S. Gennaro di Capannori, pieve di San Gennaro, pulpito di maestro Filippo datato 1162, in ricomposizione tardo-ottocentesca.

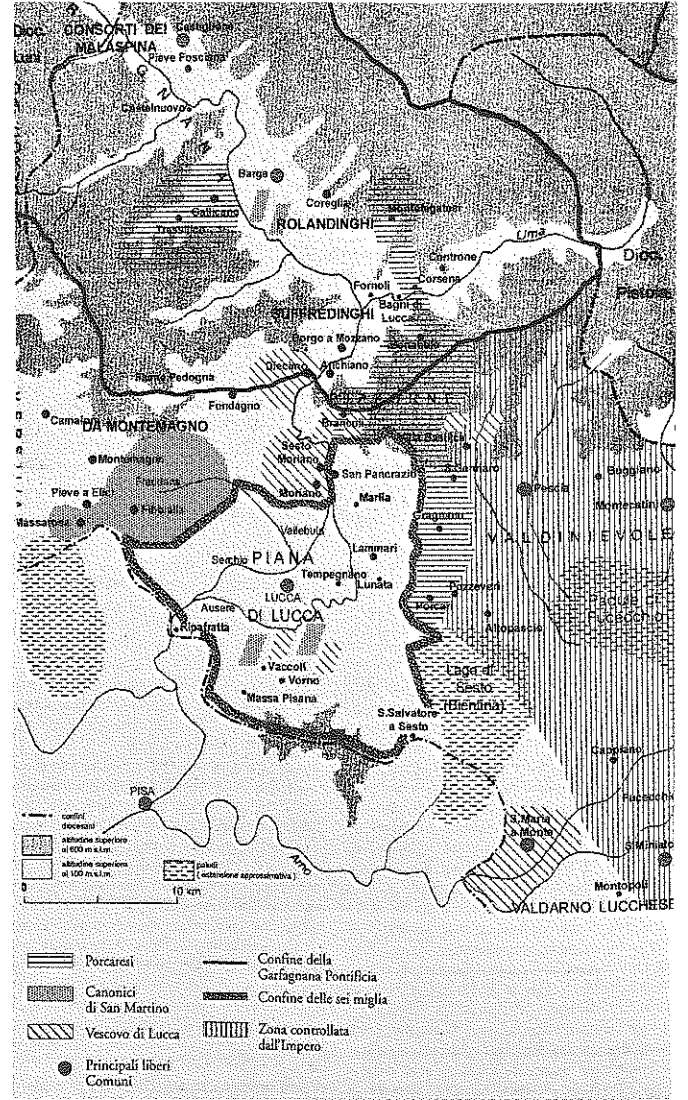


Fig. 29 - Carta geografica dei territori dei Porcaresi (da Tigler 2002).



Fig. 31 - Pistoia, chiostro dei canonici del Duomo, pozzo di maestro Domenico, 1562-65, con colonne del pulpito romanico.

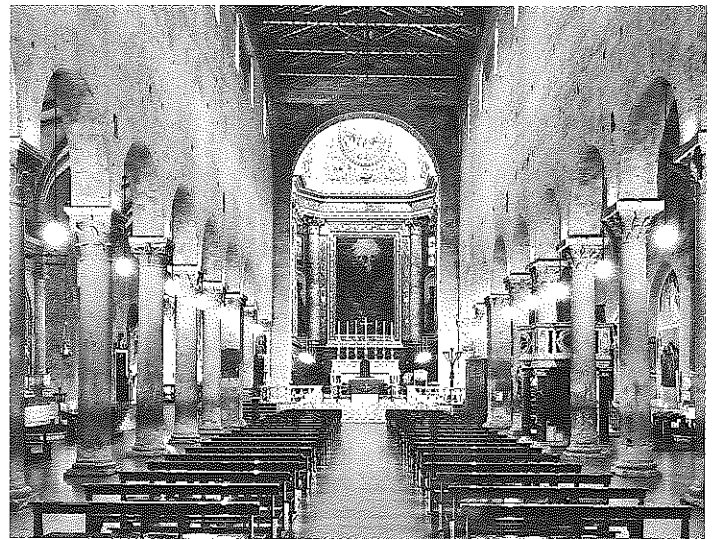


Fig. 30 - Pistoia, Duomo, navata centrale vista verso Est con pulpito di Giorgio Vasari del 1560-62.

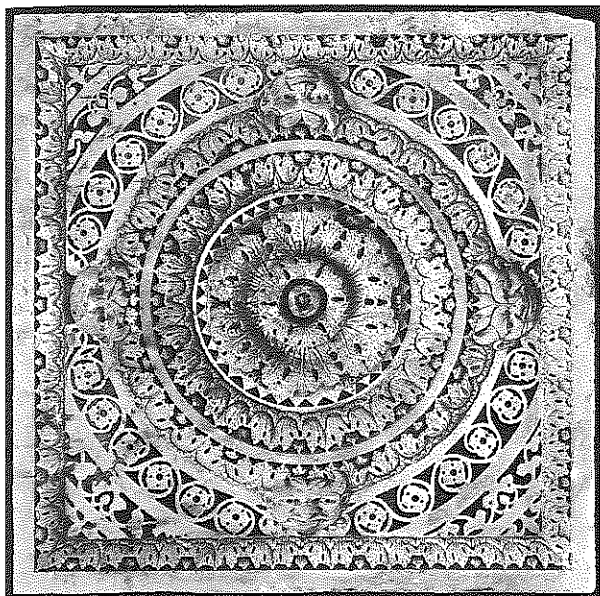


Fig. 32 - Pistoia, Duomo, pluteo a campitura unica, attribuito alla taglia di maestro Guglielmo, 1165 ca.

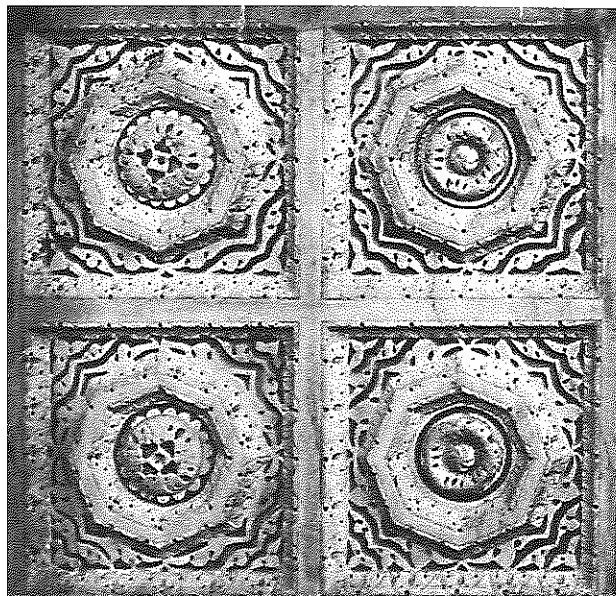


Fig. 33 - Pistoia, Duomo, pluteo quadrupartito, attribuito alla taglia di maestro Guglielmo, 1165 ca.

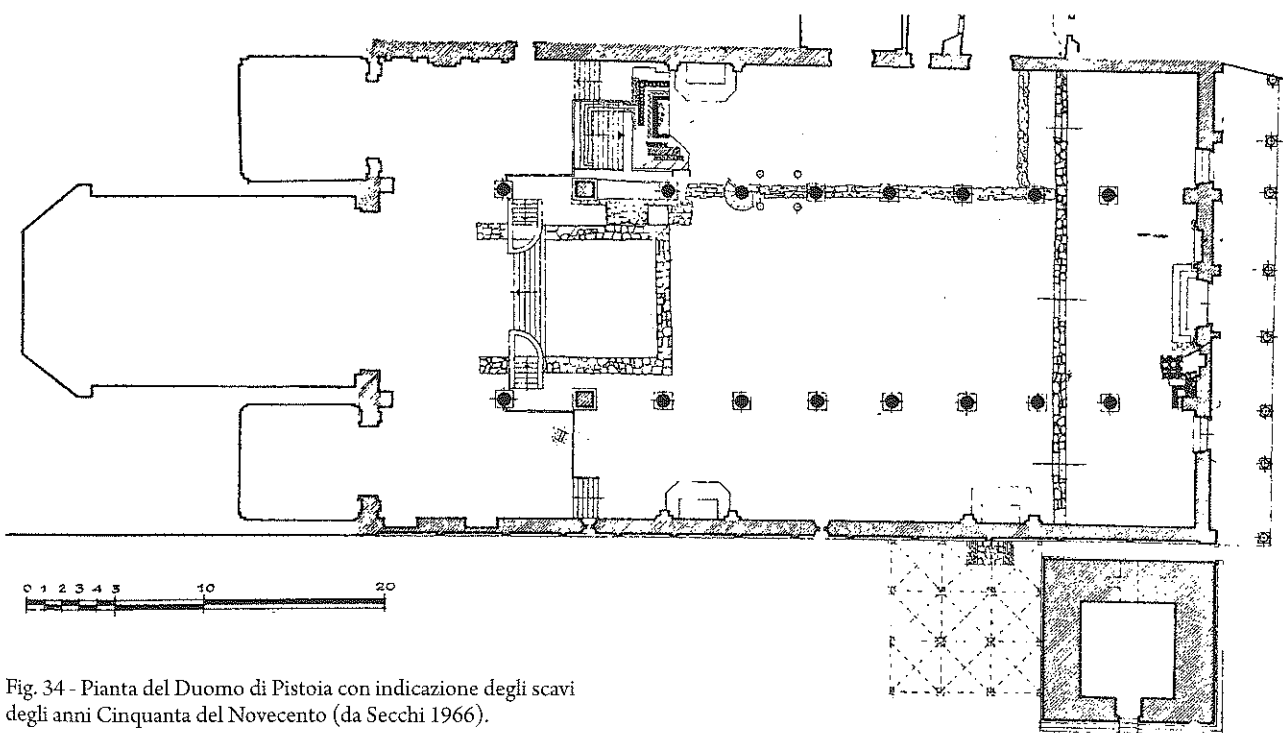


Fig. 34 - Pianta del Duomo di Pistoia con indicazione degli scavi degli anni Cinquanta del Novecento (da Secchi 1966).

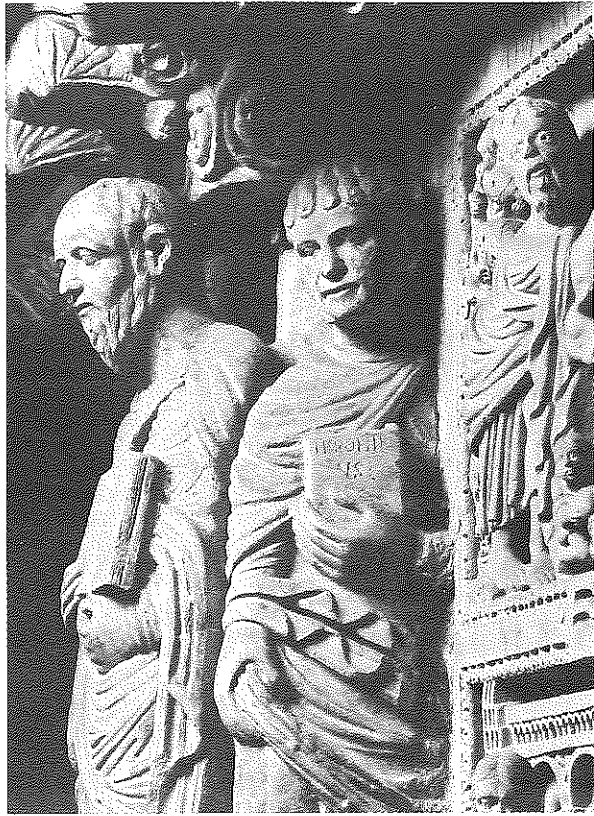


Fig. 35 - Cagliari, Duomo, particolare del lettorile di maestro Guglielmo con San Paolo e Timoteo.



Fig. 36 - Pistoia, Duomo, lastra attribuita a maestro Guglielmo con Annuncio a Zaccaria, Visitazione e Timoteo, 1165 ca.

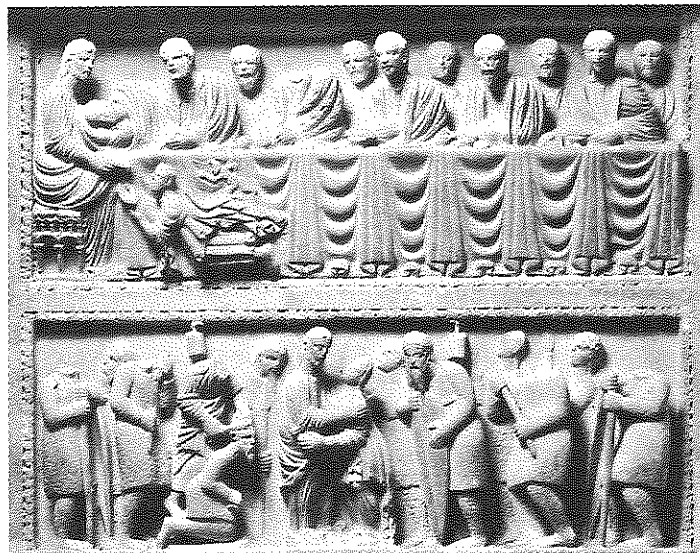


Fig. 37 - Cagliari, Duomo, lastra di maestro Guglielmo con Ultima Cena e Cattura.

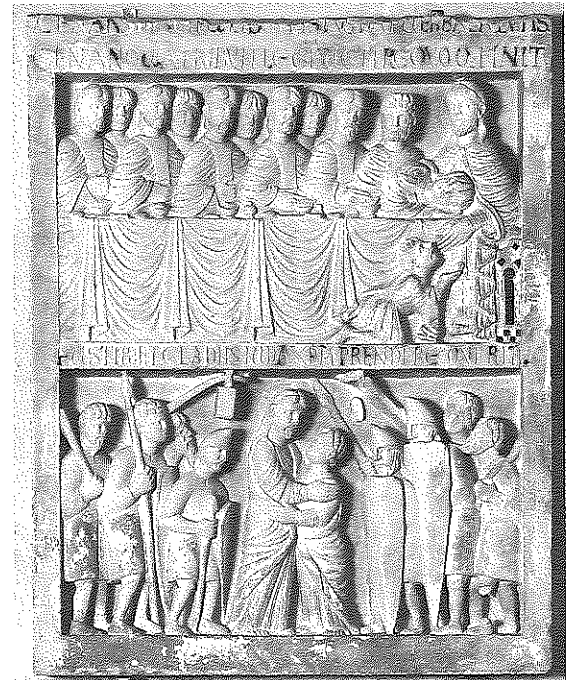


Fig. 38 - Pistoia, Duomo, lastra attribuita a maestro Guglielmo con Ultima Cena e cattura, 1165 ca.



Fig. 39 - Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, capitello con teste di leone angolari ed umane al centro, proveniente dalla facciata del Duomo, attribuito alla taglia di maestro Guglielmo, anni Sessanta del XII sec.

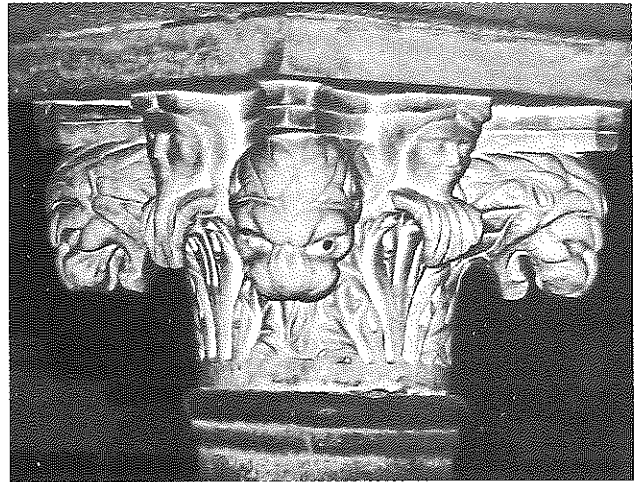


Fig. 40 - San Gennaro di Capannori, pieve di San Gennaro, pulpito di maestro Filippo, 1162, capitello con teste angolari di leone ed umane al centro.



Fig. 41 - Pistoia, Duomo, capitello con teste di leone scalpinate e forse teste umane al centro, attribuito a maestro Guglielmo e proveniente probabilmente dal pulpito del 1165 ca.



Fig. 42 - Volterra, Duomo, pulpito attribuito alla taglia di maestro Guglielmo, 1165-70, capitello con teste umane agli angoli e al centro, attribuibile a maestro Filippo.

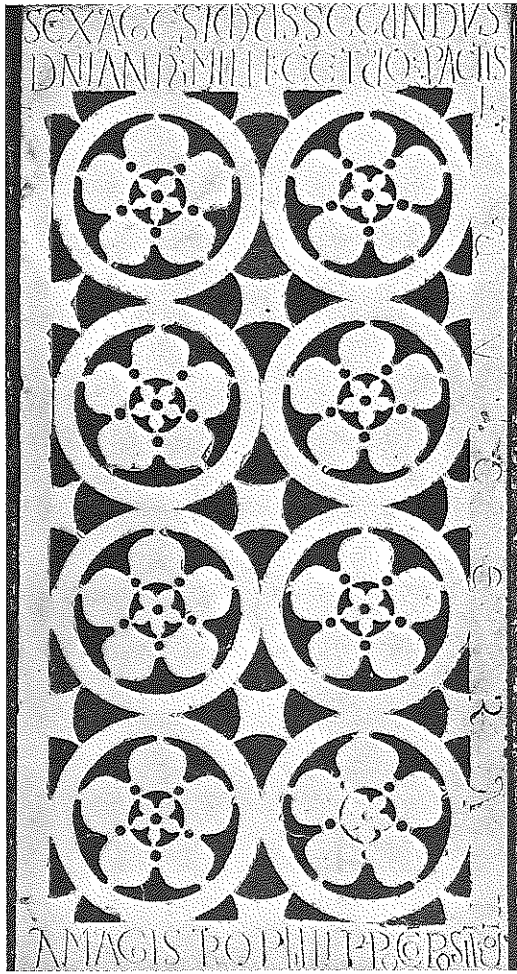


Fig. 43 - San Gennaro di Capannori, pieve di San Gennaro, pulpito di maestro Filippo, lastra intarsiata con data 1162.



Fig. 44 - Pistoia, Duomo, frammenti di lastre intarsiate provenienti probabilmente dal pulpito attribuito a maestro Guglielmo, 1165 ca.



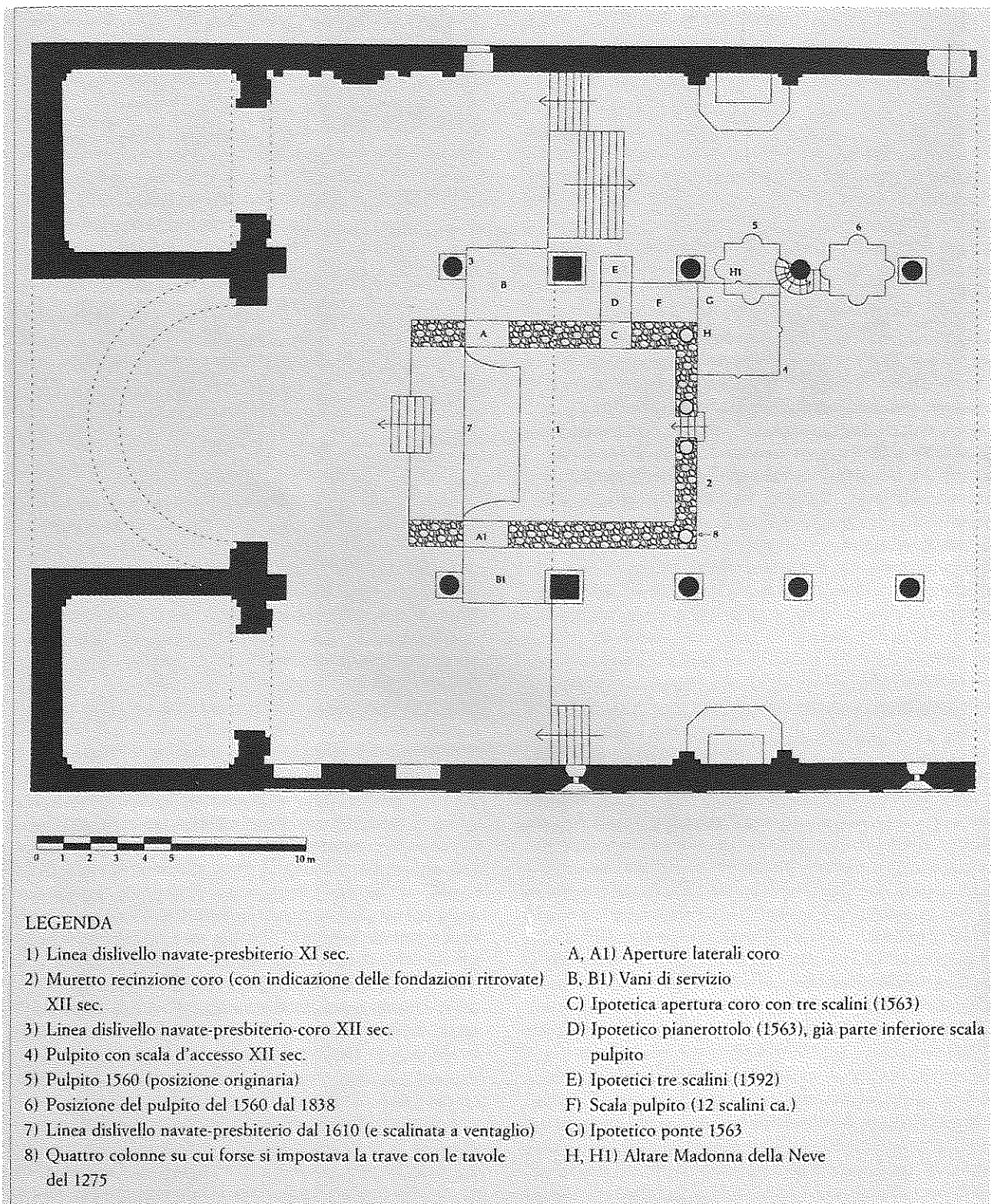


Fig. 45 - Ricostruzione del muretto della recinzione presbiteriale e della collocazione del pulpito romanico e di quello vasariano nella pianta del Duomo di Pistoia (da Tigler 2011).

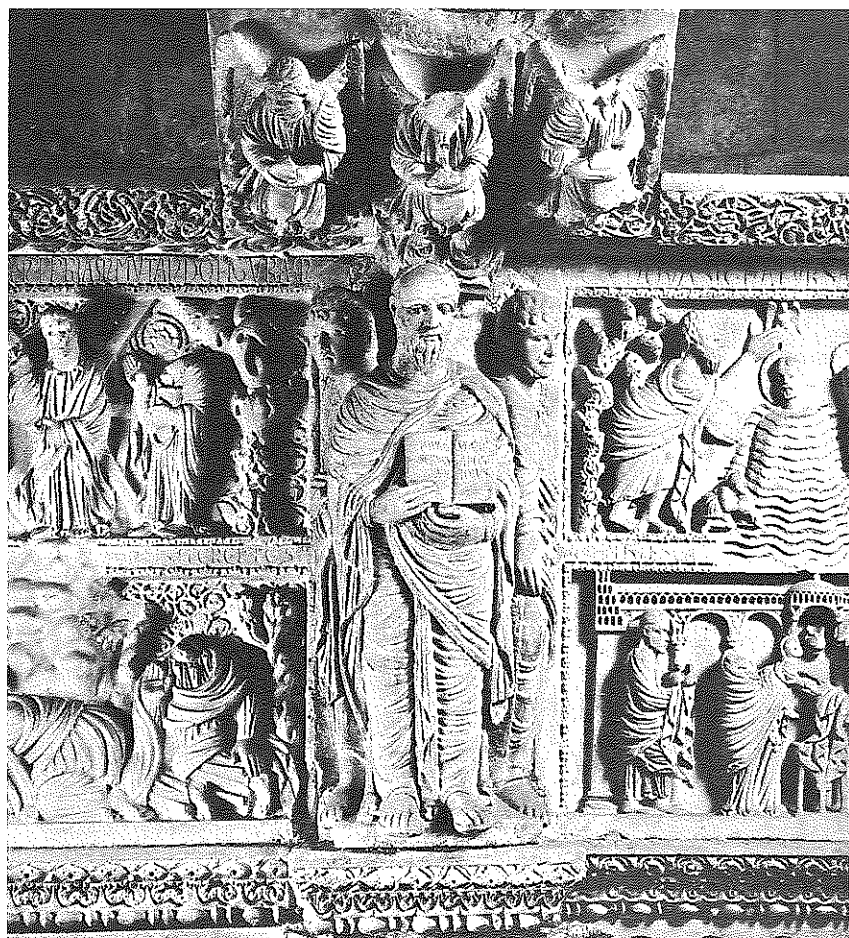


Fig. 46 - Cagliari, Duomo, pseudopulpito con lettore delle Epistole, con San Paolo fra Tito e Timoteo di maestro Guglielmo.

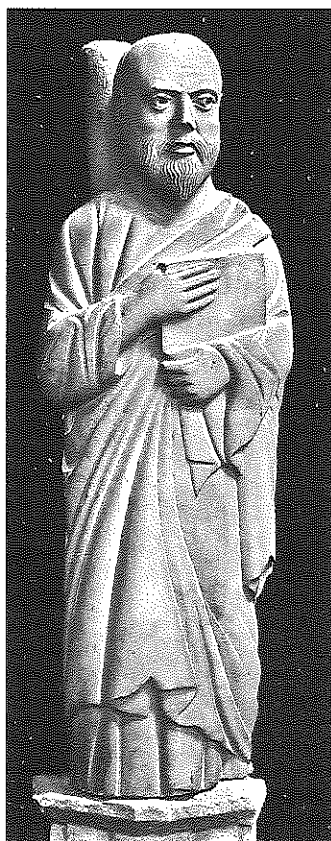


Fig. 47 - Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, lettore con San Paolo proveniente dalla chiesa di San Jacopo in Orticaia a Pisa, attribuito alla taglia di Guido Bigarelli, secondo quarto del Duecento.

Fig. 48 - Pistoia, Duomo, lastra con Annuncio a Zaccaria, Visitazione e Timoteo (dettaglio), proveniente dal pulpito attribuito a maestro Guglielmo, 1165 ca.



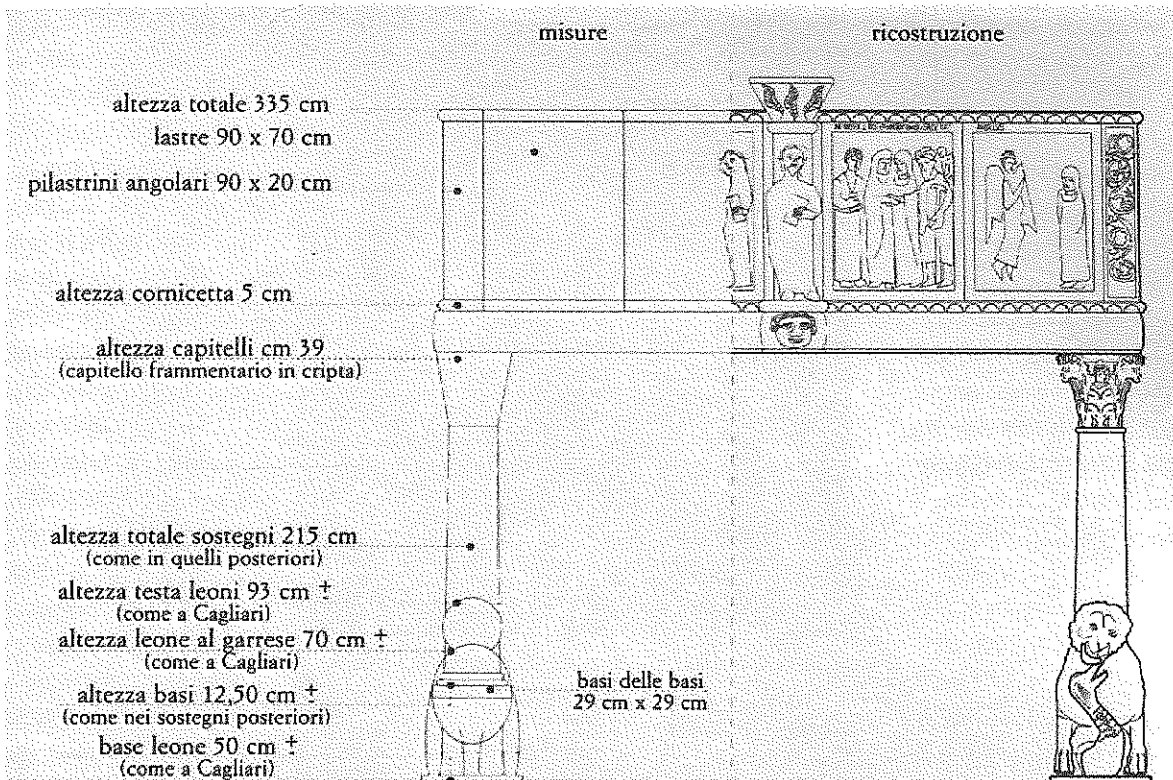


Fig. 49 - Ricostruzione della fronte Ovest del pulpito romanico del Duomo di Pistoia (da Tigler 2011).

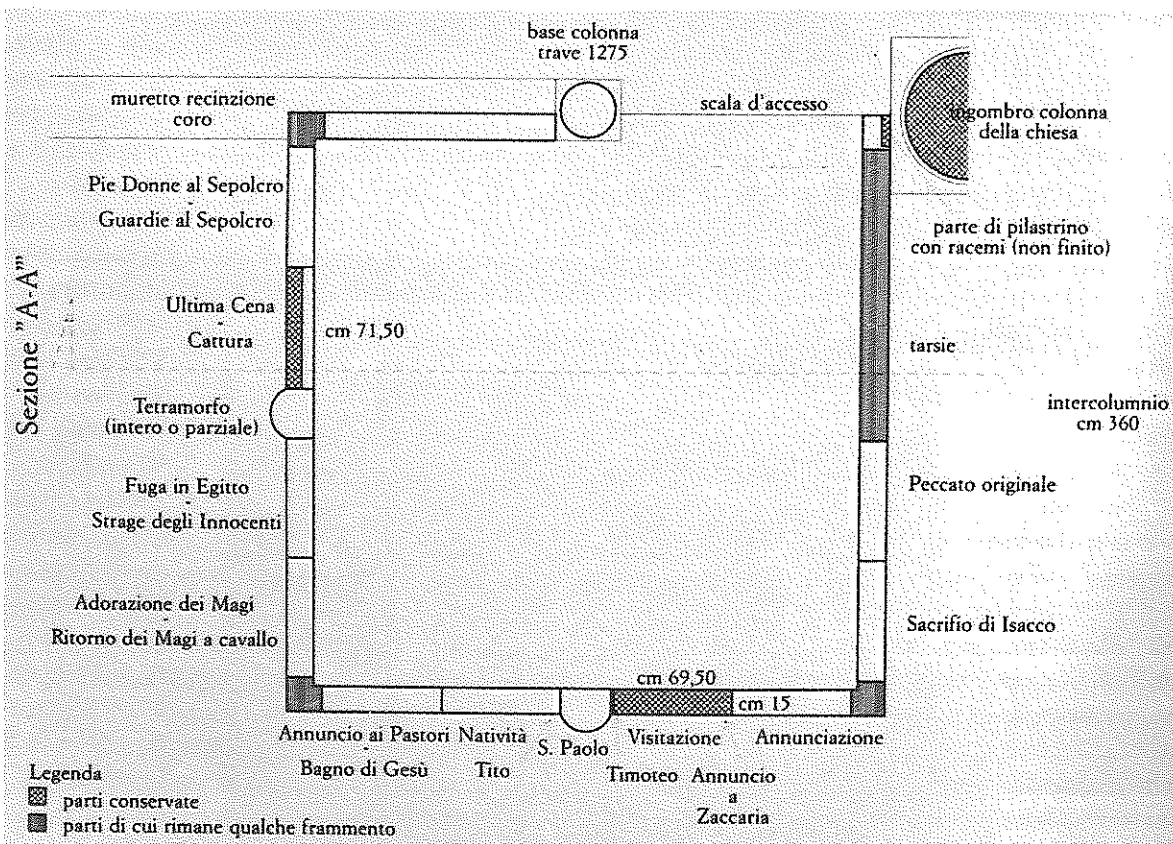


Fig. 50 - Ricostruzione della pianta della cassa del pulpito romanico del Duomo di Pistoia (da Tigler 2011).

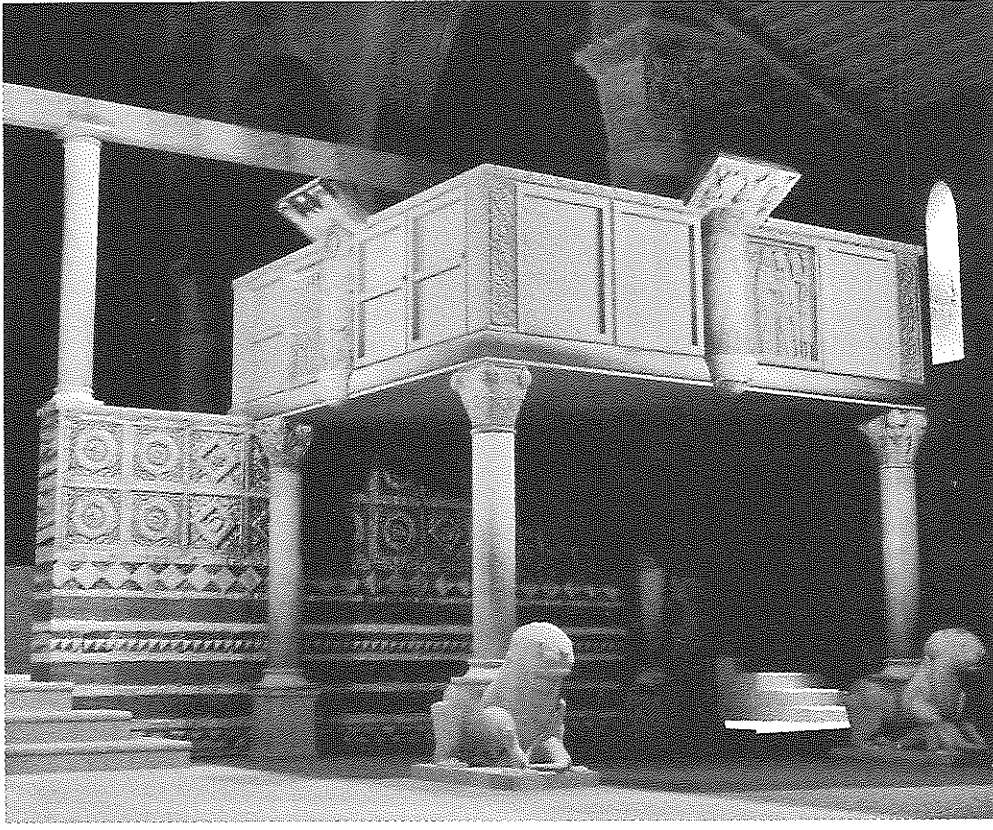


Fig. 51 - Ricostruzione del pulpito romanico e della recinzione presbiteriale del Duomo di Pistoia in alzato (da Tigler 2011).

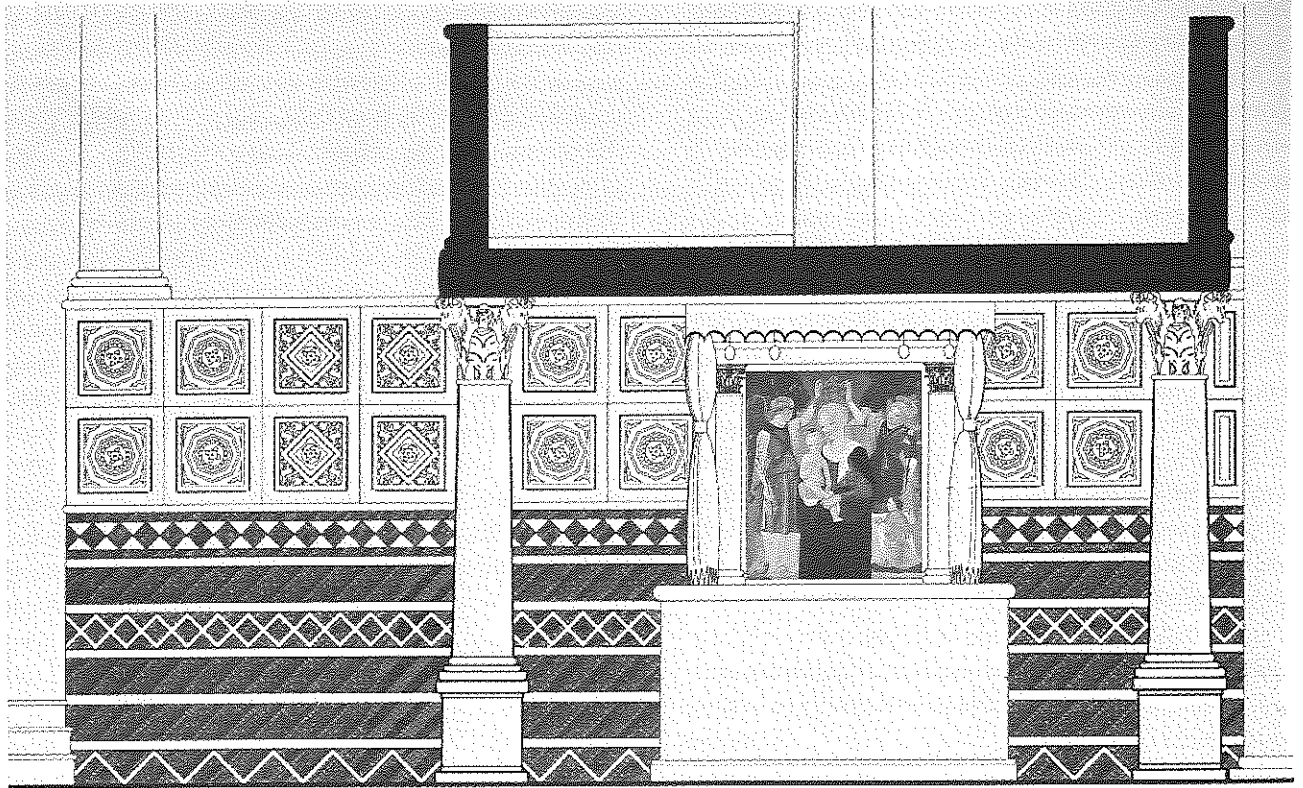


Fig. 52 - Ricostruzione della fronte del muretto sotto al pulpito del Duomo di Pistoia, con altare della Madonna della Neve (da Tigler 2011, con fotomontaggio della tavola di Giovanni di Vittore da Siena attuato in questa occasione).

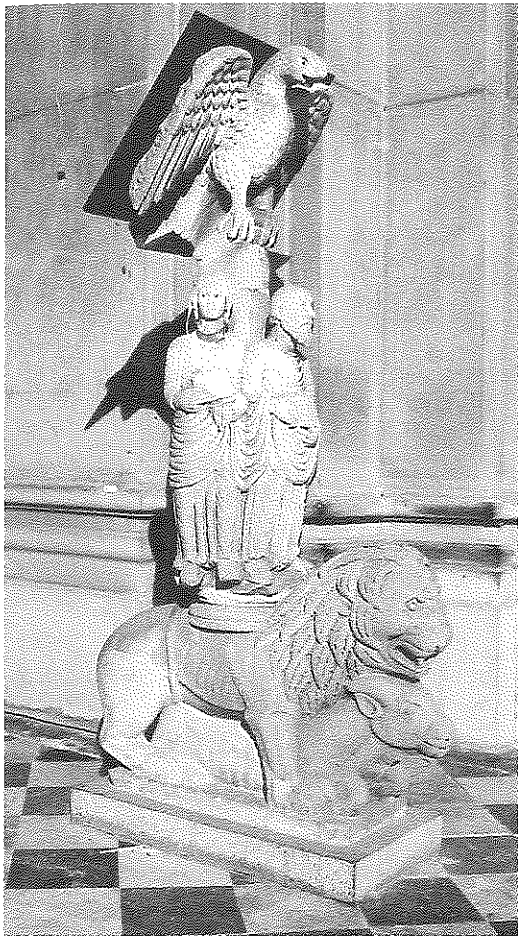


Fig. 53 - Pescia, Duomo, toro stiloforo, letterile con San Paolo fra Tito e Timoteo e leggio con aquila di San Giovanni Evangelista, provenienti dal pulpito attribuito a maestro Adeodato, 1165-70 ca.

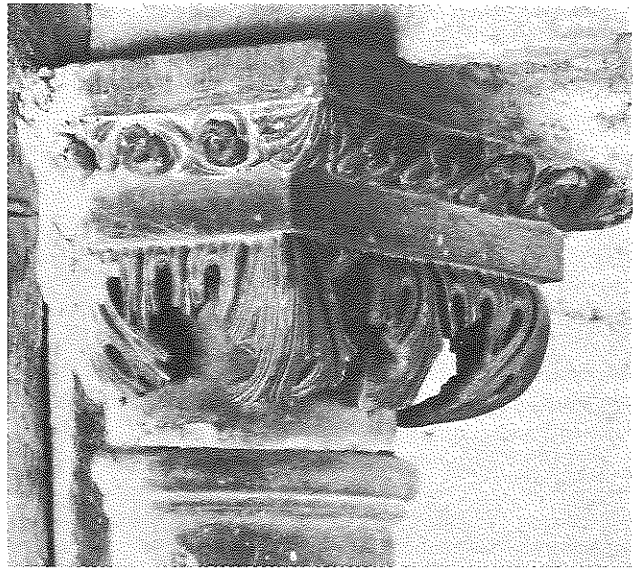


Fig. 54 - Cagliari, Duomo, pseudopulpiti in controfacciata, uno dei capitelli con foggia a frangia, di maestro Guglielmo, 1158/59-1161/62.



Fig. 55 - Pescia, Palazzo Vescovile, capitello con foggia a frangia proveniente dal pulpito del Duomo attribuito a maestro Adeodato, 1165-70 ca.



Fig. 56 - Pescia, Palazzo Vescovile (depositi), triplice lastra intarsiata, costituente probabilmente la pedana dell'altar maggiore del Duomo, attribuita alla taglia di maestro Adeodato, 1165-70 ca.

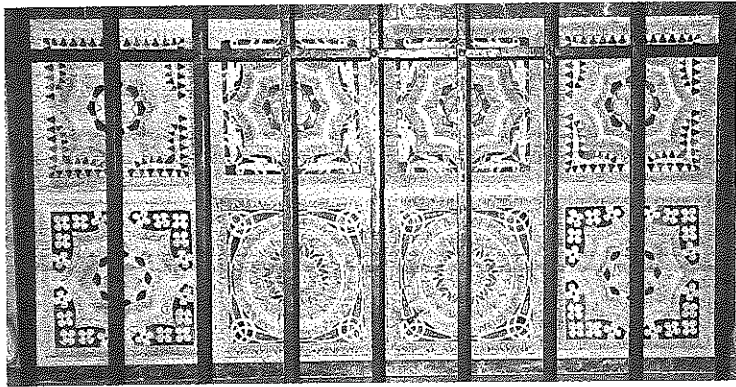


Fig. 57 - Volterra, Duomo, pluteo quadripartito della recinzione romanica attribuita alla taglia di maestro Guglielmo, 1165-70 ca., riadattati a fronte della tomba dell'arcivescovo di Firenze Francesco Incontri, morto nel 1842.

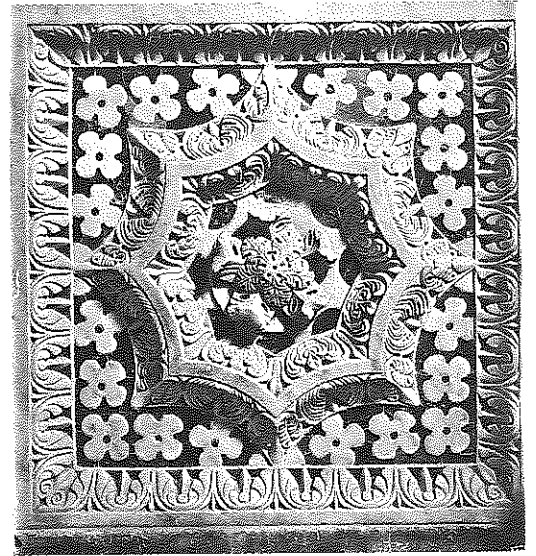


Fig. 58 - Volterra, Duomo, una delle formelle quadrate, disposte a croce nella smembrata recinzione presbiteriale romanica, riusata nella tomba Incontri.

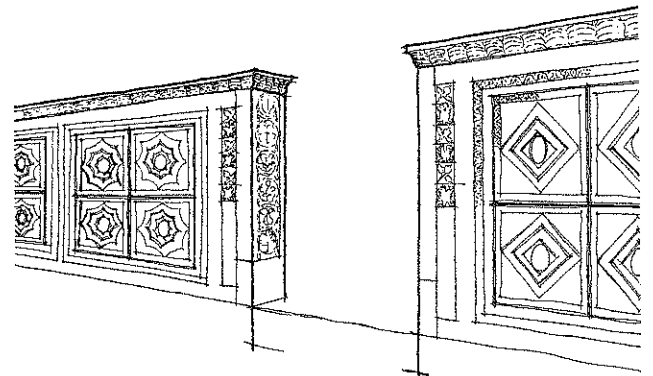
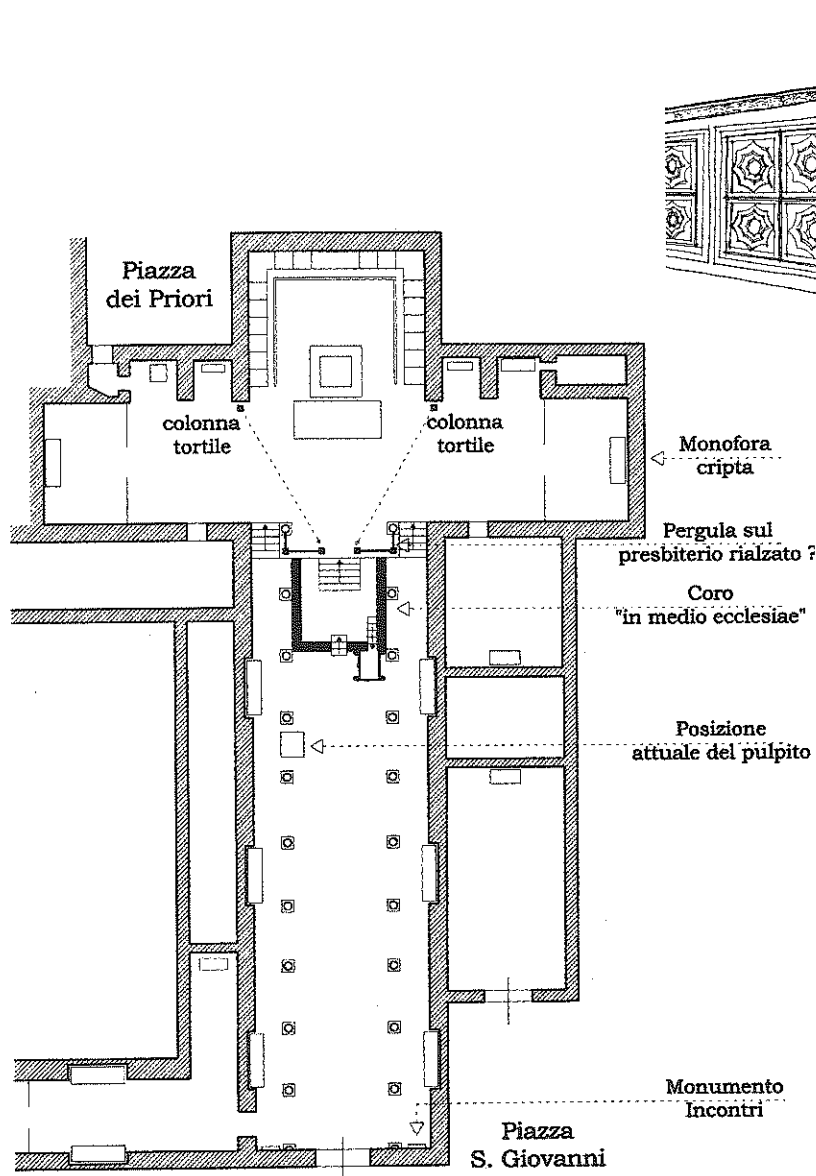


Fig. 59 - Ricostruzione del muretto della recinzione presbiteriale del Duomo di Volterra (da Corsi Masi 2002).

Fig. 60 - Ricostruzione della collocazione dei muretti di recinzione presbiteriale e del pulpito romanico nella pianta del Duomo di Volterra (da Tigler 2011).



Fig. 61 - Volterra, Duomo, pulpito attribuito alla taglia di maestro Guglielmo, 1165-70 ca., nella ricomposizione del 1584.

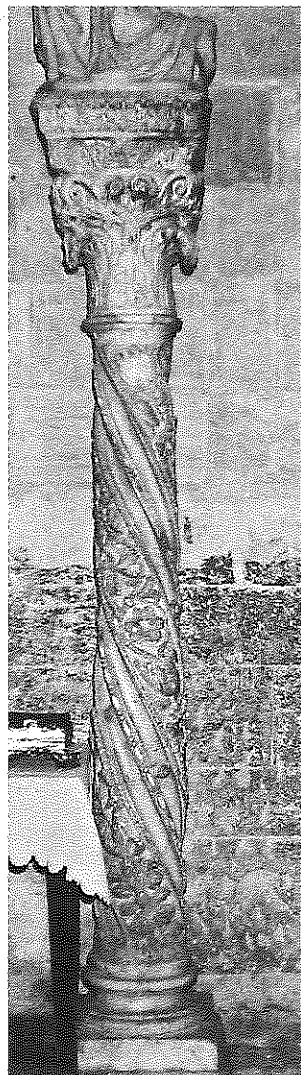


Fig. 62 - Volterra, Duomo, colonnina tortile, attribuita a taglia di maestro Guglielmo, 1165-70 ca., facente parte probabilmente, assieme a quella simmetrica, della pergola della recinzione presbiteriale superiore, particolare.



Fig. 63 - Volterra, Duomo, pulpito, Sacrificio di Isacco.

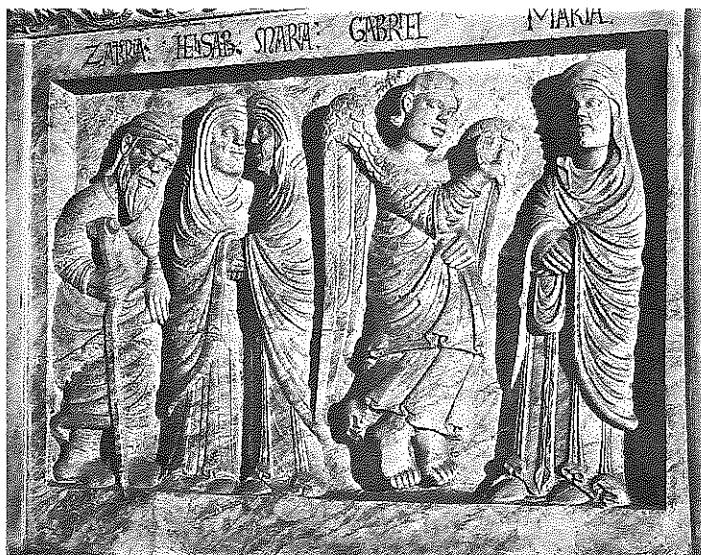


Fig. 64 - Volterra, Duomo, pulpito, Annunciazione, Visitazione, Zaccaria.



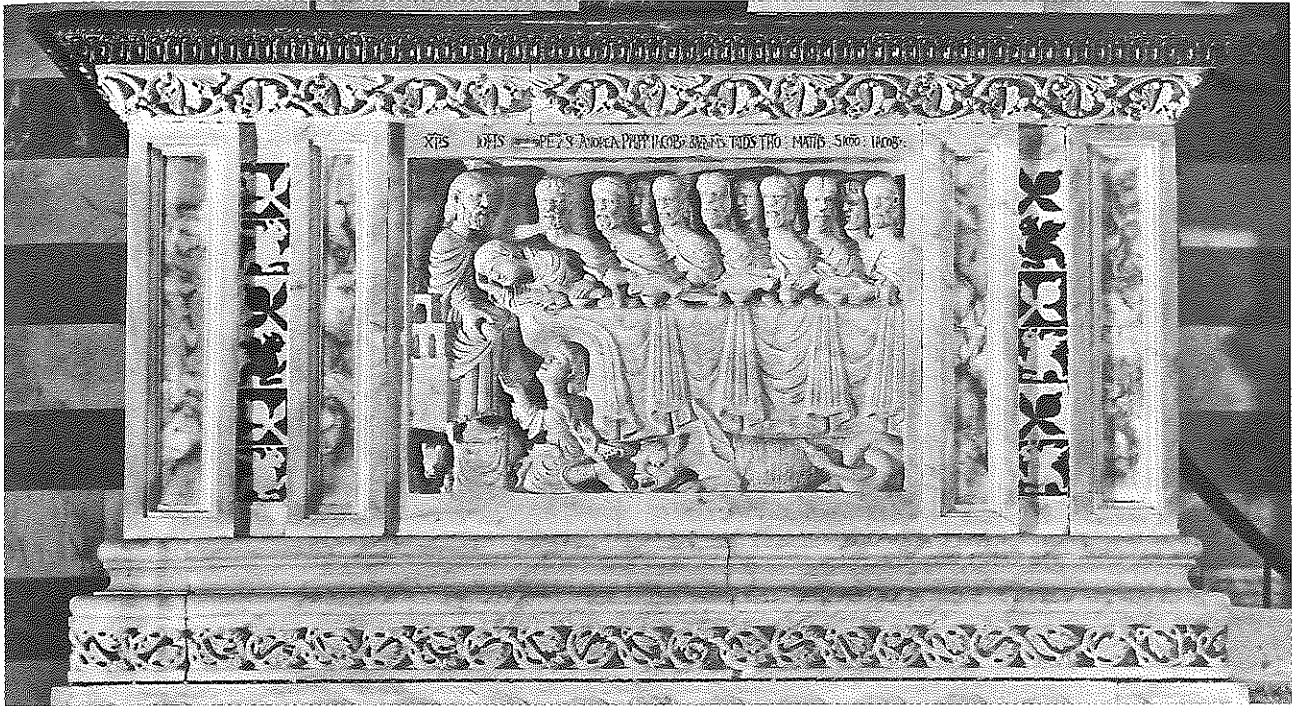


Fig. 65 - Volterra, Duomo, pulpito, Ultima Cena.

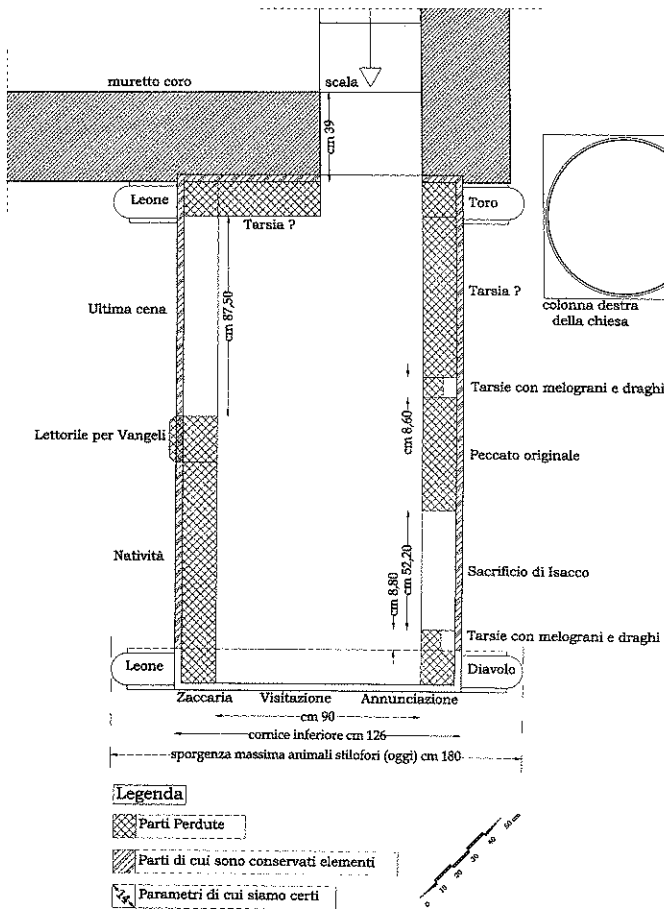


Fig. 66 - Ricostruzione della pianta della cassa del pulpito romanico di Volterra (da Tigler 2011).



Fig. 67 - Villa Basilica, pieve di Santa Maria Assunta, lastra con Peccato Originale proveniente dal pulpito della fine del XII o dell'inizio del XIII sec.

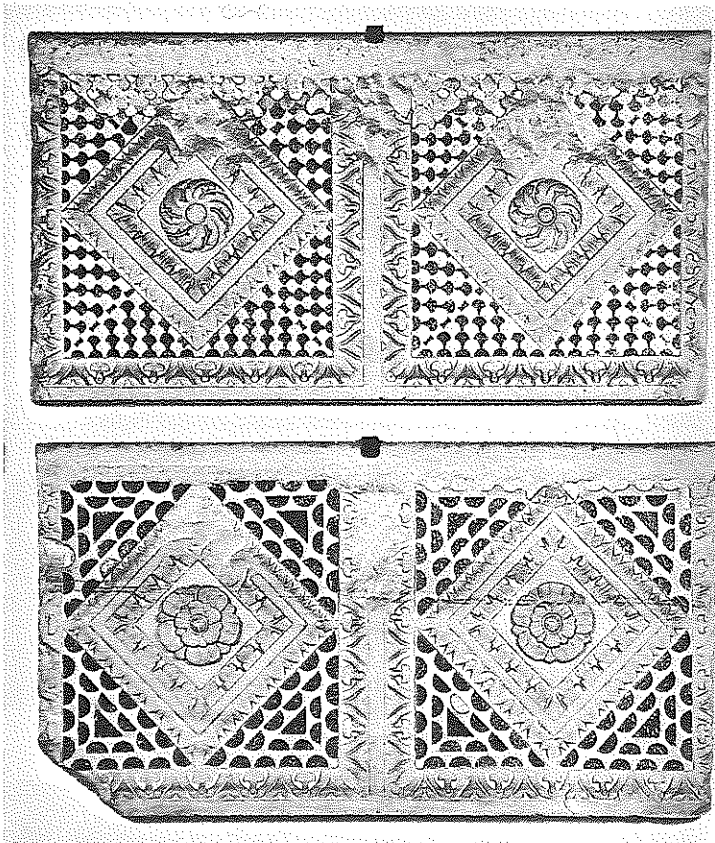


Fig. 68 - Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, pluteo quadripartito diviso in due parti sovrapposte, verso il 1170.

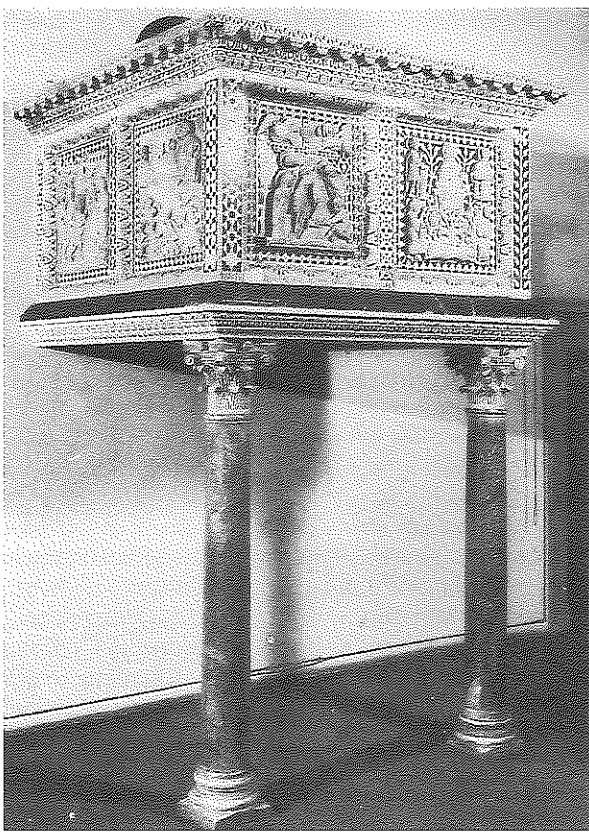


Fig. 69 - Firenze, San Leonardo in Arcetri, pulpito proveniente dalla chiesa di San Pier Scheraggio a Firenze, anni Ottanta del XII sec., nella ricomposizione del 1921.

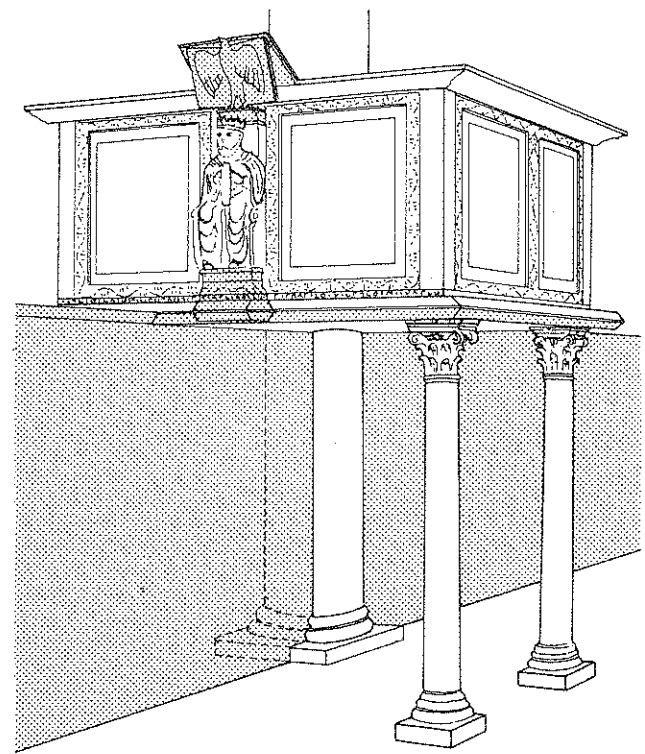


Fig. 70 - Ricostruzione del pulpito di San Pier Scheraggio (da Tigler 1997).



Fig. 71 - San Michele a Groppoli (Pistoia), pieve di San Michele, pulpito di discepolo di maestro Biduino, 1194.

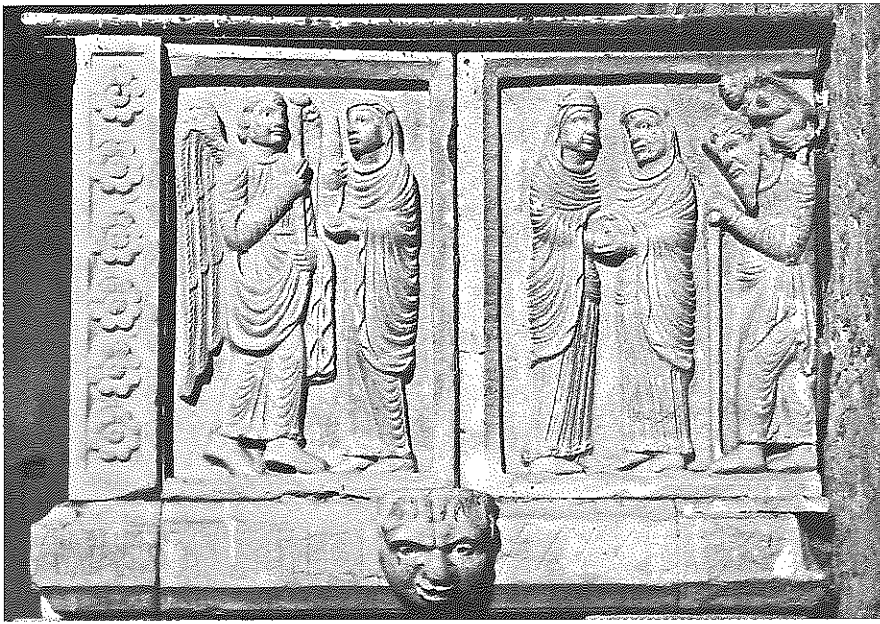


Fig. 72 - San Michele a Groppoli, pieve, pulpito, lato Ovest della cassa con da sinistra Annunciazione, Visitazione ed Annuncio a Zaccaria.

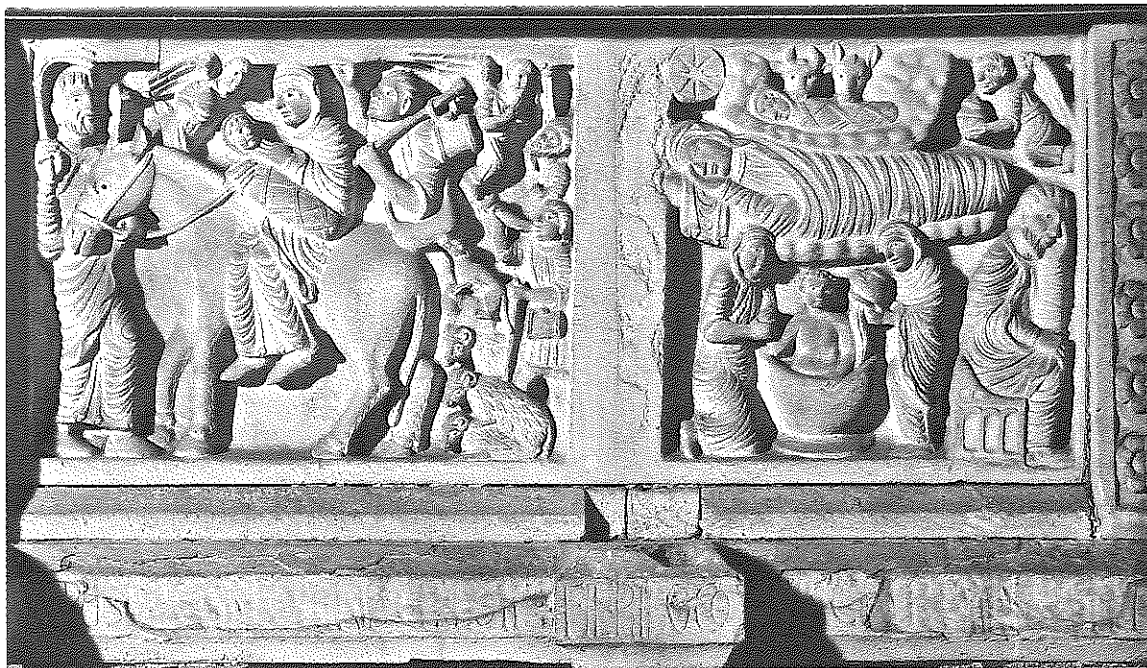


Fig. 73 - San Michele a Groppoli, pieve, pulpito, lato Nord della cassa con da destra Natività, Annuncio ai pastori e Fuga in Egitto.

## NOTE

- 1 A. Milone, G. Tigler, *Catalogo dei pulpiti romanici toscani*, in *Pulpiti medievali toscani. Storia e restauri di micro-architetture*, atti della Giornata di Studio (Firenze, 21 giugno 1996), a cura di D. Lamberini, Firenze 1999, pp. 157-191. Ci siamo dimenticati del pulpito della pieve di Santa Maria a Colonica presso Prato.
- 2 R. Melcher, *Die mittelalterlichen Kanzeln der Toskana*, Worms 2000.
- 3 G. Tigler, *Toscana romanica*, (Patrimonio artistico italiano), Milano 2006. Le schede in cui si parla anche di pulpiti romanici sono quelle sul Duomo di Pisa (pp. 41 ss.), sul Duomo di Volterra (pp. 81 ss.), sul Duomo di Pistoia (pp. 121 ss.), su San Pier Scheraggio e San Leonardo in Arcetri a Firenze (pp. 147 ss.), su San Miniato al Monte a Firenze (pp. 155 ss.), su San Pietro a Gropina (pp. 173 ss.), sulla pieve di Santa Maria ad Arezzo (pp. 183 ss.), su Santa Maria Forisportam a Lucca (pp. 252 ss.), su San Jacopo ad Altopascio (pp. 265 ss.), su San Cristoforo a Barga (pp. 268 ss.), su San Giorgio a Brancoli e Santa Maria Assunta a Diecimo (pp. 272 ss.), su San Gennaro di Capannori (pp. 275 ss.), su San Bartolomeo in Pantano a Pistoia (pp. 282 ss.), su Sant'Agata di Mugello (pp. 294 ss.).
- 4 G. Tigler, *Maestri lombardi del Duecento a Lucca: le sculture della facciata del Duomo*, in *I 'Magistri Commacini'. Mito e realtà del Medioevo lombardo*, atti del XIX Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), Spoleto 2009, II, pp. 827-935.
- 5 G. Tigler, *Precisazioni sull'architettura e la scultura del Medioevo nel Valdarno Superiore, specie nei territori comunali di Figline e Reggello*, in *Arte a Figline. Dal Maestro della Maddalena a Masaccio*, catalogo della mostra (Figline Valdarno, 16 ottobre 2010-16 gennaio 2011), a cura di A. Tartuferi, (La Città degli Uffizi, 4), Firenze 2010, pp. 45-60; Idem, *La Pieve di Gropina e il suo pulpito romanico nel quadro degli studi sull'architettura e la scultura del Medioevo nelle diocesi di Arezzo e Fiesole*, in "De Strata Francigena", XXIII, 2015, 2 (*Architettura romanica e viabilità. Il contado fiorentino*, a cura di R. Stopani), pp. 49-91.
- 6 S. de Blaauw, 'Cultus et decor'. *Liturgie en architectuur in laatantiek en middeleeuws Rome. Basilica Salvatoris Sanctae Mariae Sancti Petri*, Delft 1987, pp. 35 ss., ediz. it. Città del Vaticano 1994, 2 voll.
- 7 Melcher, *Die mittelalterlichen Kanzeln* cit., pp. 49 ss.
- 8 Cfr. E. Scirocco, *Jonah, the whale and the ambo: image and liturgy in medieval Campania*, in *The antique memory and the Middle Ages*, a cura di I. Poletti, Z. Frantová, (Studia artium medievalium brunensia, 2), Rome 2015, pp. 87-123. In qualche caso i pulpiti più antichi sembrano essere stati spostati dal lato destro a quello sinistro, lasciando il posto a quelli nuovi.
- 9 Nel calendario liturgico dell'arcidiacono Ugo redatto nel 1161 per il Duomo di Volterra si parla di pulpiti al plurale, ma potrebbero essere stati (uno o entrambi) lignei, uno per la lettura dei testi sacri e l'altro per la predicazione. Un secondo pulpito ligneo, e quindi amovibile, usato per la predicazione è attestato dal 1215 per il Duomo di Siena ed entro il 1595 per quello di Pisa, dove nel 1320 Lupo di Francesco scolpiva un secondo pulpito marmoreo poi perduto. Cfr. Melcher, *Die mittelalterlichen Kanzeln* cit., pp. 46-47; M. Seidel, *Padre e figlio. Nicola e Giovanni Pisano*, Venezia 2012, I, pp. 334-335. Probabilmente di pulpiti lignei per la predicazione ve ne erano molti di più, come fa pensare la testimonianza delle raffigurazioni pittoriche, cosa che ha certo qualcosa a che fare con gli ordini mendicanti.
- 10 E. Carli (Giovanni Pisano, Pisa 1977, p. 74; Giovanni Pisano: il pulpito di Pistoia, Milano 1986, pp. 16 ss.) ipotizzava che il pulpito fosse stato spostato dal lato destro nel 1619; Melcher (*Die mittelalterlichen Kanzeln* cit., p. 332) pensa invece che potesse trovarsi da sempre a sinistra, anche se addossato alla recinzione presbiteriale demolita nel 1619, essendo la chiesa orientata a Ovest.
- 11 A. Milone, *Pergami medievali in età moderna. Alcuni casi di ricomposizione e riuso*, in *Pulpiti medievali* cit., pp. 55-76.
- 12 Cfr. La Chiesa pistoiese e la sua cattedrale nel tempo. *Repertorio di documenti*, a cura di A. Pacini, Pistoia 1994-2004, 12 voll., IV, 1995, pp. 315-317.
- 13 Cfr. F. Redi, *Chiese medievali del Pistoiese*, Pistoia 1991, pp. 133-134, 171; Tigler, cat. 58, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 184-185.
- 14 G. Tigler, *Pulpiti romanici toscani: prima valutazione di un censimento*, in *Pulpiti medievali* cit., pp. 77-94.
- 15 Milone, *Pergami* cit., p. 76; Tigler, *Pulpiti* cit., pp. 82, 89, 93; Milone, cat. 60, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 185-186.
- 16 Cfr. R. Calamini, *Storie di Abramo. A San Quirico d'Orcia un bassorilievo romanico perduto e ritrovato*, San Quirico d'Orcia 2015, p. 33, che lascia aperte le due possibilità.
- 17 Cfr. Tigler, *Pulpiti* cit., p. 93; Milone, cat. 65-66, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 188-191.
- 18 Cfr. Milone, cat. 7, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 159-160; Idem, *Chiese scolpite. Architettura e scultura dal VI al XIII secolo*, in *Arte in terra d'Arezzo: il Medioevo*, a cura di M. Collareta, P. Refice, Firenze 2010, pp. 91-109:109.
- 19 Cfr. E. Neri Lusanna, *Le officine della scultura in Umbria: Binello, Rodolfo e gli altri*, in *Umbria e Marche in età romanica. Arti e tecniche a confronto tra XI e XIII secolo*, a cura di E. Neri Lusanna, Todi 2013, pp. 83-112: 105-108. Alle stesse conclusioni è arrivato indipendentemente anche Milone, come mi ha comunicato oralmente.
- 20 È possibile che l'opinione di Giorgio Vasari, che un Guglielmo "tedesco" fosse autore del campanile del Duomo di Pisa e anche di quello di Badia a Settimo (dove l'iscrizione dedicatoria menziona invece Guglielmo detto il Bulgaro dei conti Cadolingi, che lo commissionò alla metà dell'XI secolo), si basi sull'epitaffio, unica memoria epigrafica di maestro Guglielmo ancora visibile a Pisa dopo il trasferimento del pulpito firmato a Cagliari. La parola "pergum" - da cui "pergamo" - è versione latina di *pyrgos* che in greco significa torre e in senso traslato anche ambone, per cui potrebbe aver dato luogo all'equivoco. Cfr. G. Tigler, *La conformazione originaria del pulpito di Guglielmo nel Duomo di Pisa*, I, in "Commentari d'Arte", XIV, 2008, 41, pp. 30-55: 46-52.
- 21 A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, (Mirabilia Italiae, 3), Modena 1995, vol. *Saggi e schede*, pp. 13-147: 91, 101; A. Milone, R. Coroneo, *catt. 1820-1829*, *ivi*, pp. 598-601; vol. *Atlante*, II, *ivi*, pp. 870-875; A.R. Calderoni Masetti, *L'abside maggiore del Duomo dalle origini al Quattrocento*, in *La tribuna del Duomo di Pisa. Capolavori di due secoli*, a cura di R.P. Ciardi, Milano 1995, pp. 13-28; Eadem, *Il pergamo di Guglielmo per il Duomo di Pisa oggi a Cagliari*, (Opera della Primaziale Pisana, Quaderno, 14), Pontedera 2000.
- 22 Cfr. E. Tolaini, *Il mosaico pavimentale del Duomo di Pisa*, in "Bollettino storico pisano", LX, 1991, pp. 323-327; C. Nenci, cat. 1373, in *Il Duomo* cit., vol. *Saggi e schede*, pp. 517-522.
- 23 Cfr. G. Rossi Sabatini, *Pisa e lo scisma del 1159*, in "Bollettino storico pisano", II, 1933, 2, pp. 7-28; 3, pp. 7-32; G. Tigler, *Pisa, Lucca e... Porcari*, in "Anthimiana", IV, 2002, pp. 45-89: 64-66.
- 24 Cfr. G. Tedeschi Grisanti, *Il fregio con delfini e conchiglie della Basilica Neptuni: uno spoglio romano al Camposanto Monumentale di Pisa*, in "Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei", s. VIII, XXXV, 1980, pp. 181-192.
- 25 Tigler, *La conformazione* cit., II, in "Comentari d'Arte", XV, 2009, 42-43, pp. 5-37: 7.
- 26 Cfr. L. Colombi, *Tra Occidente e Oriente: il motivo della losanga in alcune chiese pisane dell'XI secolo*, in "Commentari d'Arte", XIII, 2007, 36-37, pp. 17-22. La mutua relazione della losanga e del lacunare si percepisce fino dai primi casi orientali e ritorna a farsi evidente nelle losanghe del piano terra della torre pendente del 1173/74, attribuibile a Biduino, e in quelle della facciata di San Paolo a Ripa d'Arno, al cui centro vi sono rosette dello stesso tipo di quelle dei lacunari e dei plutei della taglia di Guglielmo.
- 27 Cfr. A. Milone, cat. 2, in *I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa*, catalogo della mostra (Pisa, 30 luglio-31 ottobre 1993), a cura di C. Baracchini, Firenze 1993, pp. 145-146, con attribuzione secondo me infondata a "Rainaldo e bottega", visto che il maestro e Operaio Rainaldo firma come architetto l'intera facciata.

- 28 Cfr. A. Milone, cat. 3b, in *I marmi* cit., pp. 146-148. Non condivido l'attribuzione di Milone delle colonne a racemi e dei fregi con cespi d'acanto che fiancheggiano il portale centrale della facciata del Duomo di Pisa a Guglielmo. Si tratta di sculture molto classicheggianti, ancorché caratterizzate da un uso decorativo dei fori del trapano d'influsso islamico, che si riscontra anche nei tre plutei di cultura araba e nelle partiture ornamentali imparentate della facciata rainaldiana. Tali elementi all'antica fanno da tramite fra Buscheto e Guglielmo, rappresentando probabilmente le immediate premesse della sua formazione.
- 29 Cfr. A. Milone, cat. 4, 15, in *I marmi* cit., pp. 148-149, 168-169.
- 30 Cfr. A.R. Calderoni Masetti, *I maestri Guglielmo e Riccio in un documento del 1165*, in "Bollettino storico pisano", LXX, 2001, pp. 237-244.
- 31 Cfr. M. Seidel, *Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XIX, 1975, pp. 307-392, ediz. cons. Il dialogo di Nicola Pisano con gli artisti dell'antichità, in Idem, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Venezia 2003, II: *Architettura e scultura*, pp. 133-200: 162-165.
- 32 Cfr. Seidel, *Arte* cit., II, pp. 155-162.
- 33 Cfr. Tigler, *La conformazione* cit., II, p. 15; Idem, *Alla ricerca dell'aspetto originario del coro e del pulpito di maestro Guglielmo nel Duomo di Pistoia*, II, in "Commentari d'Arte", XVII, 2011, 50, pp. 21-42: 30.
- 34 Cfr. Tigler, *La conformazione* cit., II, p. 16.
- 35 G. Tigler, *Un documento del 1156, e scultori di Toscana e Provenza*, in "Artista", 1996, pp. 64-79.
- 36 A. Milone, cat. 6-7, in *I marmi* cit., pp. 150-155; Idem, cat. 46, 48, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 177-178.
- 37 Cfr. W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig 1926, pp. 27, 109 nota 60; Tigler, *La conformazione* cit., II, p. 17.
- 38 M. Weinberger, *Nicola Pisano and the tradition of Tuscan pulpits*, in "Gazette des Beaux-Arts", LV, 1960, pp. 129-146: 131; Milone, *Pergami* cit., p. 57.
- 39 Tigler, *La conformazione* cit., II, p. 29. Per i lettori romani toscani con Profeti si vedano più avanti le note 74-76.
- 40 Cfr. Tigler, *La conformazione* cit., II, pp. 27, 30-31.
- 41 Tigler, *La conformazione* cit., I, p. 34. Vedi qui più avanti nota 45.
- 42 Tigler, *Toscana* cit., pp. 276-277; Idem, *La conformazione* cit., II, p. 19.
- 43 Tigler, *Pisa* cit., pp. 67-71.
- 44 Per il legame stilistico fra San Bartolomeo in Pantano e Pescia cfr. Biehl, *Toskanische Plastik* cit., p. 51; M. Salmi, *Scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, pp. 83-84; per l'identificazione dello scultore - per esclusione - con Adeodato cfr. G. Tigler, *Il pergamo di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia di Guido Bigarelli da Como*, in "Arte cristiana" LXXXIX, 2001, 803, pp. 87-102: 87; Idem, *Toscana* cit., p. 282. Alla stessa taglia appartengono anche i capitelli dell'interno di San Bartolomeo, confrontabili con quelli di Sant'Andrea a Pistoia, di cui si occupa Anna Sgarrella in un articolo di prossima pubblicazione su "Commentari d'Arte".
- 45 Cfr. *La Chiesa* cit., III, 1994, pp. 218, 226; G. Pancani, A. Antonelli, M.C. Pagnini, *Il pozzo nel chiostro dei canonici*, Pistoia 1999; G. Tigler, *Alla ricerca dell'aspetto originario del coro e del pulpito di maestro Guglielmo nel Duomo di Pistoia*, I, in "Commentari d'Arte", XVII, 2011, 49, pp. 8-28: 11-12.
- 46 Cfr. P. Bacci, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, Firenze 1910, I, pp. 15-16 nota 1; A. Antonelli, *Sul pergamo di Guglielmo nel Duomo di Pistoia: problemi vecchi e nuovi*, in "Antichità viva", XXXVI, 1997, 5-6, pp. 36-48: 44. Ma cfr. Tigler, cat. 56, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 183-184; Idem, *Alla ricerca* cit., I, p. 13; Idem, *Alla ricerca* cit., II, p. 29.
- 47 Cfr. A. Antonelli, *I plutei del coro della cattedrale di San Zeno*, in "Bullettino storico pistoiese", CIII, 2001, pp. 85-100, con giusta attribuzione alla taglia di Guglielmo. Per la continuità tipologica fra i plutei intarsiati toscani del XII e XIII secolo cfr. in generale C. Baracchini, M.T. Filieri, *I plutei, in Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Sarzana, 1 marzo-3 maggio 1992), a cura di E. Castelnovo, Genova 1992, pp. 176-179.
- 48 Antonelli, *Sul pergamo* cit., pp. 41-42.
- 49 Le opere eseguite in questa tecnica nel Romanico italiano sono state catalogate da F. Coden, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Padova 2006.
- 50 *La Chiesa* cit., III-IV, passim.
- 51 Tigler, *Alla ricerca* cit., I-II; Idem, *Pulpiti romanici in Toscana: la ricostruzione del pulpito smembrato del Duomo di Pistoia*, in F. Cervini, A. De Marchi, G. Tigler, *Il museo e la città. Vicende artistiche pistoiesi dalla metà del XII secolo alla fine del Duecento*, Pistoia 2011, pp. 41-59.
- 52 Per quest'opera cfr. A. Milone, cat. 10, in *I marmi* cit., pp. 159-160; Idem, cat. 50, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., p. 178.
- 53 G. Tigler, *Vicende di pulpiti romanici toscani: Volterra e Groppoli riflessi di Pistoia (Duomo)*, in "Commentari d'Arte", XVII, 2011, 48, pp. 11-33.
- 54 Mi sembra infatti troppo alta la collocazione della trave ricostruita, in base a fori secondo me pertinenti ad una trave quattrocentesca, da A. De Marchi, *La diffusione della pittura su tavola nel Duecento e la ricostruzione del tramezzo perduto del Duomo di Pistoia*, in Cervini-De Marchi-Tigler, *Il museo* cit., pp. 60-85: 65 fig. 4.
- 55 Archivio Vescovile di Pescia, Visita pastorale Castelli, c. 29, citato da A. Antonelli, *Sculture del secolo XII. Il pulpito medioevale della pieve di Pescia*, Pisa 1999, p. 28.
- 56 P. Puccinelli, *Memorie dell'insigne e nobile terra di Pescia*, in Idem, *Historia dell'eroiche azioni di Ugo il Grande...*, Milano, Malatesta, 1664, ristampa anastatica Sala Bolognese 1981, p. 15, citato da Antonelli, *Sculture* cit., p. 29.
- 57 Archivio Vescovile di Pescia, Visita pastorale Falconcini, c. 3v, citato da Antonelli, *Sculture* cit., p. 27.
- 58 Antonelli, *Sculture* cit. Cfr. anche Tigler, cat. 12, 43, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 162, 175-176; Idem, *La conformazione* cit., I, p. 34; Idem, *La conformazione* cit., II, p. 20.
- 59 Cfr. Tigler, *Pulpiti* cit., 1999, p. 92.
- 60 Cfr. Antonelli, *Sculture* cit., pp. 32-36. Il motivo del *quincunx* che compare due volte nella lastra di Pescia è una sigla dei Cosmati, presente nel pavimento del 1158 nel Duomo di Pisa, da dove può essere stato qui ripreso. A riprova dell'origine pisana di questo tipo di tarsia pavimentale si può citare l'esemplare riusato nel terzo altare di sinistra della chiesa di Santa Maria del Carmine a Pisa, pubblicato con giusta datazione alla metà del XII secolo da L. Carletti e C. Giometti, *Pietre vecchie ma non antiche. Compendio di scultura medioevale pisana fino all'età di Giotto*, Ospedaletto (PI) 2010, p. 40.
- 61 Il significato di questa scena, in cui viene in qualche modo ripresa anche l'iconografia dell'Incredulità di san Tommaso (cfr. Tigler, *Il pergamo* cit., p. 87; Idem, *Toscana* cit., p. 282), si chiarisce se la si pone a confronto col frammento scultoreo della Missione di San Giacomo Maggiore del Museo Civico di Pistoia, proveniente dalla sconosciuta chiesetta di San Jacopo in Castellare, dove il pezzo, attribuibile proprio alla taglia di Guarnante ed Adeodato, poteva in origine trovarsi al centro dell'architrate, che citava dunque in modo semplificato quello di San Bartolomeo in Pantano. Anche se l'apostolo accanto a Gesù, di cui sono andate perdute le sottostanti iniziali del nome, nell'architrate di San Bartolomeo in Pantano è identificabile per esclusione con Tommaso e non con Giacomo Maggiore, che vi compare assieme a Giacomo Minore più a destra, come è chiarito dalle rispettive iniziali, il significato del gesto che compie con le mani nel ricevere la benedizione di Gesù non va quindi confuso con quello compiuto da Tommaso, quando ha voluto toccare con mano il costato del Signore risorto, ma va interpretato come accettazione della missione di apostolato, analogamente allo stesso gesto compiuto da Giacomo Maggiore nel rilievo del Museo Civico.

- 62 Cfr. Tigler, *Pisa* cit., p. 68.
- 63 F. Corsi Masi, *I plutei della cattedrale di Volterra, in Medioevo: i modelli*, atti del convegno internazionale (Parma, 1999), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 355-368.
- 64 Per l'ipotesi inversa cfr. A.R. Garzelli, *Modelli di strutture di arredo nelle chiese della Toscana prima e dopo il Duecento, in Medioevo: i modelli* cit., pp. 330-354: 338.
- 65 Tigler, *La conformazione* cit., I, pp. 44, 54 nota 41.
- 66 Tigler, *Vicende* cit., pp. 21-23.
- 67 Sul piano iconografico è da porre a confronto con la coeva protome di una figura umana cornuta reggente un cartiglio che la identifica come "MINO/TAURUS", evidentemente percepito come un diavolo, al Museo Nazionale di San Matteo, per la quale cfr. A. Milone, cat. 21, *Niveo de marmore* cit., p. 148.
- 68 C. Baracchini, M.T. Filieri, *I pulpiti, in Niveo de marmore* cit., pp. 120-125 alle pp. 123, 125; *Il pulpito della cattedrale di Volterra*, a cura di F.A. Lessi, Volterra 2002, p. 7; seguiti da M. Burrese, A. Caleca, *Arte a Volterra fino al Quattrocento, in Volterra d'oro e di pietra*, catalogo della mostra (Volterra, 20 luglio-1 novembre 2006), a cura di M. Burrese, A. Caleca, Ospedaletto (PI) 2006, pp. 37-56: 39-40.
- 69 Milone, cat. 67, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., p. 191.
- 70 Cfr. Tigler, *Toscana* cit., p. 163; Idem, *Vicende* cit., p. 19.
- 71 Per la ricostruzione del muretto di recinzione presbiteriale della pieve di Sant'Agata cfr. Garzelli, *Modelli* cit., p. 331, tav. I; per la ricostruzione del pulpito cfr. M. Pinelli, *Chiese romaniche del Mugello. Architettura e decorazione nell'alto bacino della Sieve e nella Romagna toscana tra XI e XIII secolo*, Empoli 2008, p. 68.
- 72 Cfr. N. Matteuzzi, *Le tarsie marmoree fiorentine e le miniature toscane del XII secolo: Il caso del Salterio di S. Michele a Marturi*, in "Commentari d'Arte", XV, 2009, 44, pp. 8-19: 11.
- 73 G. Tigler, *Proposta di restituzione ed interpretazione del pergamino di San Leonardo in Arcetri*, in "Antichità viva", XXXVI, 1997, 5-6, pp. 6-35.
- 74 Cfr. Milone, cat. 41, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., p. 175; Idem, 'Medii Aevi opus non inconcinnum'. *Le vicende di una scultura della collezione Bernardi di Lucca*, in "Quaderni degli Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", I-II, 1998, pp. 17-21; Idem, *Pisa officina dei primitivi*, Pisa 2004, p. 281.
- 75 Cfr. Tigler, cat. 9, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 160-161; Idem, 'Carfagnana bonum tibi papa scito patronum'. *Committenza e politica nella Lucchesia del Duecento. Pergami, cancelli, fonti battesimali e un'acquasantiera a Diecimo, Brancoli e Barga, in Lucca città d'arte e i suoi archivi. Opere d'arte e testimonianze documentarie dal Medioevo al Novecento*, a cura di M. Seidel, R. Silva, Venezia 2001, pp. 109-140: 119.
- 76 Cfr. Tigler, cat. 5, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., p. 159 (Battista); Idem, 'Carfagnana' cit., pp. 129, 140 nota 113 (Battista); Idem, *Toscana* cit., p. 270 (Battista o Isaia).
- 77 A. Milone, cat. 11, in *I marmi* cit., pp. 160-163; Idem, cat. 53, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 179-180.
- 78 Cfr. Tigler, *Un documento* cit., pp. 66, 68; Idem, *Toscana* cit., p. 54.
- 79 Cfr. Tigler, *Toscana* cit., p. 106; Idem, *Maestri* cit., pp. 878-884.
- 80 Cfr. A. Caleca, *I gruppi toscani, in La Deposizione lignea in Europa. L'immagine, il culto, la forma*, a cura di G. Saporì e B. Toscano, Milano-Perugia 2004, pp. 325-337: 325-327; Tigler, *Toscana* cit., p. 50; Idem, *La conformazione* cit., II, p. 6.
- 81 Cfr. G. Utari, *Per la scultura fiorentina nel XII secolo. Dalla badia di Sant'Andrea a Candeli alla chiesa di San Michele Bertelde*, in "Commentari d'Arte", XIII, 2007, 38, pp. 8-22 (in Appendice: T. Gramigni, *Le epigrafi dell'arco romanico di Sant'Andrea a Candeli*, ivi, pp. 23-31).
- 82 Cfr. N. Matteuzzi, *Il pulpito di Santa Maria all'Impruneta: una proposta di ricostruzione*, in "Arte cristiana", XCIX, 2011, 862, pp. 1-12.
- 83 F. Redi, *La pieve di S. Michele in Groppoli*, Pistoia 1976, pp. 23-48; Tigler, *Vicende* cit., pp. 23-30.
- 84 Cfr. Milone, cat. 35, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 171-172. Per Montecuccoli si veda qui nota 13.
- 85 Si tratta delle opere, raggruppate da Ragghianti (e altri) intorno alla Madonna della facciata della chiesa lucchese di Santa Maria Forisportam, o la Bianca, oggi conservata in un piccolo museo annesso, cioè il San Paolo fra Tito e Timoteo del Museum of Fine Arts di Boston, l'Annunciazione divisa assurdamente fra Museo Bardini e Collezione Mozzi-Bardini di Firenze, il Re Mago a cavallo del Museo Bardini, la figura frammentaria del Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca, il Lavacro di Gesù Bambino della collezione Mazzarosa a Lucca, il probabile Giuseppe di una Fuga in Egitto dei Cloisters di New York e forse il lettorile con Profeta dello stesso museo. Cfr. Milone, catt. 13, 25, 32-33, 36, 41, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 162-163, 168, 170-172, 175; Tigler, catt. 20-21, 40, ibidem, pp. 166-167, 174; L. Castelnuovo Tedesco, catt. 17-18, in Eadem, J. Soutanian, *Italian medieval sculpture in the Metropolitan Museum of Art and the Cloisters*, New York-New Haven-London 2010, pp. 74-81.
- 86 Cfr. Tigler, *Alla ricerca* cit., II, pp. 35-37.
- 87 Cfr. Milone, cat. 65, in Milone-Tigler, *Catalogo* cit., pp. 188-190.
- 88 Per la datazione del pulpito di Barga cfr. Tigler, *Il pergamino* cit., p. 93; Idem, *Pulpiti medievali toscani: Risposta* (II), in "Arte cristiana", LXXXIX, 2001, 807, pp. 412-416; Idem, 'Carfagnana' cit., pp. 128-130; Idem, *Toscana* cit., pp. 269-270; Idem, *Maestri* cit., pp. 918-920.