

ACCADEMIA TOSCANA DI SCIENZE E LETTERE
«LA COLOMBARIA»

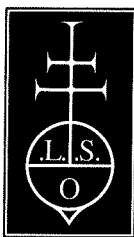
«STUDI»
CLXXIII

PULPITI MEDIEVALI TOSCANI

STORIA E RESTAURI DI MICRO-ARCHITETTURE

Atti della Giornata di Studio
Accademia delle Arti del Disegno
Firenze, 21 giugno 1996

A cura di
DANIELA LAMBERINI



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMXCIX

ISBN 88 222 4691 8

INDICE

<i>Presentazione</i>	Pag. 5
<i>Introduzione</i>	» 7
FRANCESCO GURRIERI, <i>Pulpiti medievali toscani. Storia e restauri di micro-architetture. Nota introduttiva</i>	» 9
TIMOTHY VERDON, <i>Verbum caro factum. Teologia, spiritualità ed iconografia del pulpito istoriato</i>	» 17
GIGETTA DALLI REGOLI, LETIZIA BADALASSI, <i>Pulpiti toscani fra XII e XIII secolo. Il contributo dei Guidi</i>	» 31
ANTONIO MILONE, <i>Pergami medievali in età moderna. Alcuni casi di ricomposizione e riuso</i>	» 55
GUIDO TIGLER, <i>Pulpiti romanici toscani: prime valutazioni di un censimento</i>	» 77
ANTJE MIDDELDORF KOSEGARTEN, <i>Proposte per il pulpito di Nicola Pisano nel battistero di Pisa</i>	» 95
ANNAMARIA GIUSTI, <i>Il pulpito di San Giovanni Fuorcivitas a Pistoia: il restauro attuale e gli interventi passati</i>	» 113
DANIELA LAMBERINI, DAVID MASON, <i>Il pergamino smembrato del duomo di Pisa nell'immaginario inglese e il suo calco al Victoria & Albert Museum di Londra</i>	» 133
APPENDICE	
ANTONIO MILONE, GUIDO TIGLER, <i>Catalogo dei pulpiti romanici toscani</i>	» 157
FABIO BERTELLI, <i>Documentazione sui restauri dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze a pergami medievali in Toscana</i>	» 193
Indice dei nomi	» 205

Finito di stampare nel mese di gennaio 1999
dalla TIBERGRAPH s.r.l. - Città di Castello (PG)

ANTONIO MILONE

PERGAMI MEDIEVALI IN ETÀ MODERNA.
ALCUNI CASI DI RICOMPOSIZIONE E RIUSO

Nell'ultimo terzo del Seicento, la cattedrale di Cagliari subì una radicale trasformazione, completata con il rifacimento della facciata nel 1702. In questa occasione, nel 1670, venne smontato il pergamo di Guglielmo, trasferito nella chiesa da Pisa tra il marzo 1311 e il marzo 1312, pochi mesi dopo il completamento, nel dicembre del 1310, del pergamo di Giovanni Pisano.

Come apprendiamo da fonti locali cinque-seicentesche, il pergamo si trovava presso la terza colonna a destra della navata centrale, probabilmente nell'ubicazione e nella sistemazione datagli dai castellani pisani della città al tempo della traslazione. Quindi, in occasione dei restauri seicenteschi, il pergamo venne diviso in due e posto nella controfacciata ai lati del portale maggiore d'ingresso. Una collocazione, si badi, non casuale o di risulta: l'ambone, perduta la sua funzione originaria – come rivela l'impossibilità di accedervi – assume il ruolo di monumento-documento, posto com'è nel luogo in genere deputato alle lapidi che narrano la storia dell'edificio. Il pergamo, nato per il duomo di Pisa e trasportato nella cattedrale cagliaritana a simboleggiare il possesso pisano della roccaforte sarda in un momento di grave crisi per il dominio della città toscana sull'isola, conserva ancora agli occhi degli ecclesiastici e degli eruditi del Seicento il suo alto significato, divenendo il segno *tout court* dell'antichità della chiesa cagliaritana. Sotto questo riguardo non deve apparire un caso che proprio in questa occasione vengano allontanate dal pergamo le due iscrizioni che lo accompagnavano: quella che correva lungo il basamento, secondo una collocazione canonica nei pergami toscani del XII secolo, con la datazione e il nome dello scultore (giunta a noi evidentemente incompleta nelle trascrizioni degli eruditi cinque-seicenteschi) e quella incisa in occasione della traslazione del 1311-12 con i nomi dei castellani (dei quali restano gli stemmi sulla base di due delle lastre, così piccoli da sfuggire a questa sorta di *damnatio memoriae*). L'opera, ripulita dalle imbarazzanti scorie della storia, rimanda immediatamente al Medioevo e così all'età dei martiri, nel clima di *revival* del cristianesimo primitivo che nel Seicento isolano aveva visto rivaleggiare le principali

chiese nella ricerca dei corpi dei santi più antichi. Proprio la cattedrale cagliaritana poteva vantare una delle maggiori raccolte, sistemata nella cripta dei Martiri, il succorpo fatto costruire dall'arcivescovo De Esquivel tra il 1618 e il 1619. A suggello di questa operazione di rivalutazione del primo cristianesimo, le scale d'accesso all'altare e alla cripta vennero decorate con una balaustrata ornata dai quattro splendidi leoni del pergamo di Guglielmo, chiudendo così il cerchio tra l'età paleocristiana dei sarcofagi con i corpi dei martiri e il medioevo delle opere pisane, fondendo anzi i due momenti.

Il pergamo di Guglielmo ha da sempre rivestito un grande significato a Cagliari; al passaggio dell'imperatore Carlo V, nel 1535, venne approntato per la chiesa di San Francesco un nuovo ambone (oggi nell'atrio di San Michele), che riprendeva, nella forma, nella disposizione delle raffigurazioni, dei sostegni e dei reggileggio, l'esemplare pisano. La sua ripetizione non deve essere interpretata come l'ennesimo segno del carattere periferico delle manifestazioni artistiche dell'isola, che proprio in quei decenni viveva una delle sue stagioni più rigogliose, inserita com'era a pieno titolo sulle rotte mediterranee che congiungevano i territori del vasto dominio spagnolo da Napoli a Barcellona. Allo stesso modo, la traslazione del pergamo da Pisa a Cagliari non può spiegarsi solo come un episodio del noto paradigma centro-periferia. Infatti, le poche testimonianze sopravvissute della scultura dei secoli XII-XIII dell'isola denotano un panorama tutt'altro che desolante, che va dalle eleganti lastre di Oristano alle complesse decorazioni di Sant'Antioco di Bisarcio o della Trinità di Saccargia; si badi inoltre che maestranze locali aggiornate e scultori toscani erano in piena attività tra Due e Trecento: accanto ai costruttori delle torri della cinta muraria di Cagliari vanno annoverati Guantino Cavallino di Stampace (un quartiere del capoluogo sardo), autore nel 1282 del pergamo (perduto) per la ex-cattedrale di Santa Maria di Tratalias e lo scultore dei frammenti oggi al Liebighaus di Francoforte provenienti dalla cattedrale di Oristano (resti di pergami medievali anche a Ottana e a Macomer). Dunque, mi sembra che con la traslazione siamo di fronte, più che alla periferizzazione di un'opera ingombrante e ormai inutile da destinare all'isola dal gusto attardato, al trasferimento di un monumento significativo storicamente dalla città-capitale alla colonia, senza implicazioni artistiche ma solo con l'intento di riaffermare la presenza e il dominio di Pisa su Cagliari.¹

¹ Per una recente nota sintetica sul pergamo di Guglielmo si veda R. CORONEO, A. MILONE, *Scheda 1820-1829*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena, 1995, pp. 598-601; sull'arte in Sardegna tra Medioevo e Rinascimento: R. SERRA, *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Nuoro, 1990. Sul significato della traslazione: M. SEIDEL, *Dombau, Kreuzzugidee und Expansionspolitik. Zur Ikonographie der Pisaner Kathedralbauten*, «Frühmittelalterliche Studien», 11, 1977, pp. 363-369; E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, I, Torino, 1979, pp. 308-09; O. BANTI, *Epigrafi e propaganda politica ai primi del Trecento. Note di epigrafia e di storia medievale*, «Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche», XII,

Concludo sul pergamo di Guglielmo, con alcune osservazioni sul suo probabile assetto originario, che prevedeva una cassa unica. Il ciclo doveva cominciare dalla lastra con l'*Annunciazione* e concludersi con l'*Ascensione*, come sembra rivelare anche la presenza, solo in questi due plutei, degli stemmi trecenteschi dei castellani, ad indicare probabilmente l'inizio e la fine del ciclo. Altro aspetto da segnalare sono le dimensioni delle lastre: sei con una larghezza di cm 102 e solo due di cm 80, quella con *Battesimo/Presentazione* e quella con la *Trasfigurazione*. Si noti inoltre che mentre i leoni sono quattro e non presentano tracce delle basi di appoggio per le colonne, i capitelli conservati sono di più (quattro integri e quattro semicapitelli), per cui i sostegni a Cagliari (e forse anche a Pisa) dovevano essere almeno sei (in una fonte si ricordano anche colonne a spirale e oggi abbiamo: presso i due amboni, quattro colonne intere e due spezzate, mentre un bellissimo esemplare in porfido regge il pulpito voluto dall'arcivescovo De Vico addossato a un pilastro del presbiterio); inoltre il gruppo del leone con il drago (fig. 1) presenta due rotture all'altezza delle teste e delle gambe posteriori, per cui dobbiamo pensare che in origine avesse una conformazione diversa, con le teste più lontane (la chioma del leone presenta anche alcune parti rilavorate). Dai frammenti di cornici che si conservano si ricava che esistevano nel complesso originario almeno quattro angoli sui bordi inferiore e superiore; inoltre, lo spezzone alla base del reggileggio con Paolo (fig. 2), che si conserva integro con l'angolo rivela che uno dei due gruppi figurati si trovava in prossimità di uno degli spigoli e presentava a sinistra una formella di cm 80 (mentre l'altra base di reggileggio rimane attaccata, da sinistra, a un pezzo di cornice originale); infine credo che in origine la cassa fosse orientata perpendicolarmente rispetto al recinto presbiteriale e avesse i lati lunghi sui fianchi penetrando così incisivamente nella navata centrale (un assetto d'altronde consueto nei pochi pergami toscani che conservano intatto o quasi l'assetto originario).

Un episodio precoce della fortuna dei pergami medievali toscani risale al

1983, pp. 257-60. Per il pergamo di Santa Maria di Tratalias: R. DELOGU, *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma, 1953, p. 173; per i frammenti di Oristano: D. SCANO, *Notizie di Sardegna. Scoperte artistiche nel Duomo di Oristano*, «L'Arte», IV, 1901, pp. 358-60; ID., *Scoperte artistiche in Oristano. Contributo alla storia dell'arte in Sardegna*, «L'Arte», VI, 1903, pp. 15-30; M. SEIDEL, *Die Provenienz dreier gotischer Säulenfiguren im Liebighaus*, «Städel Jahrbuch», n.s., 6, 1977, pp. 33-40; A. FRANCO MATA, *Influenza catalana nella scultura monumentale del Trecento in Sardegna*, «Arte Cristiana», LXXV, 1987, pp. 225-46; vorrei solo segnalare che i due leoni posti alla base della scala d'accesso al presbiterio del duomo di Oristano, uguali ed entrambi con la stessa preda, un drago, non mi sembrano trecenteschi, come spesso si è ritenuto, ma successivi, e furono collocati nella scala o eseguiti per essa in occasione del rifacimento della chiesa del sec. XVIII (per questi lavori M. MANGONI, *La cattedrale di Oristano*, «Studi Sardi», XII-XIII, 1952-54, pp. 33-69); me lo fa pensare, oltre allo stile, l'iconografia: infatti, i leoni di Oristano riprendono un esemplare del pergamo di Guglielmo, coerentemente con l'emulazione della sistemazione della balaustrata con i leoni del duomo cagliaritano che assume valore normativo per complessi analoghi in tutta la Sardegna tra Sei e Settecento.



Fig. 1. Cagliari, Duomo, balaustrata del coro (dal pergamo di Guglielmo, 1159-62), particolare del leone con drago.

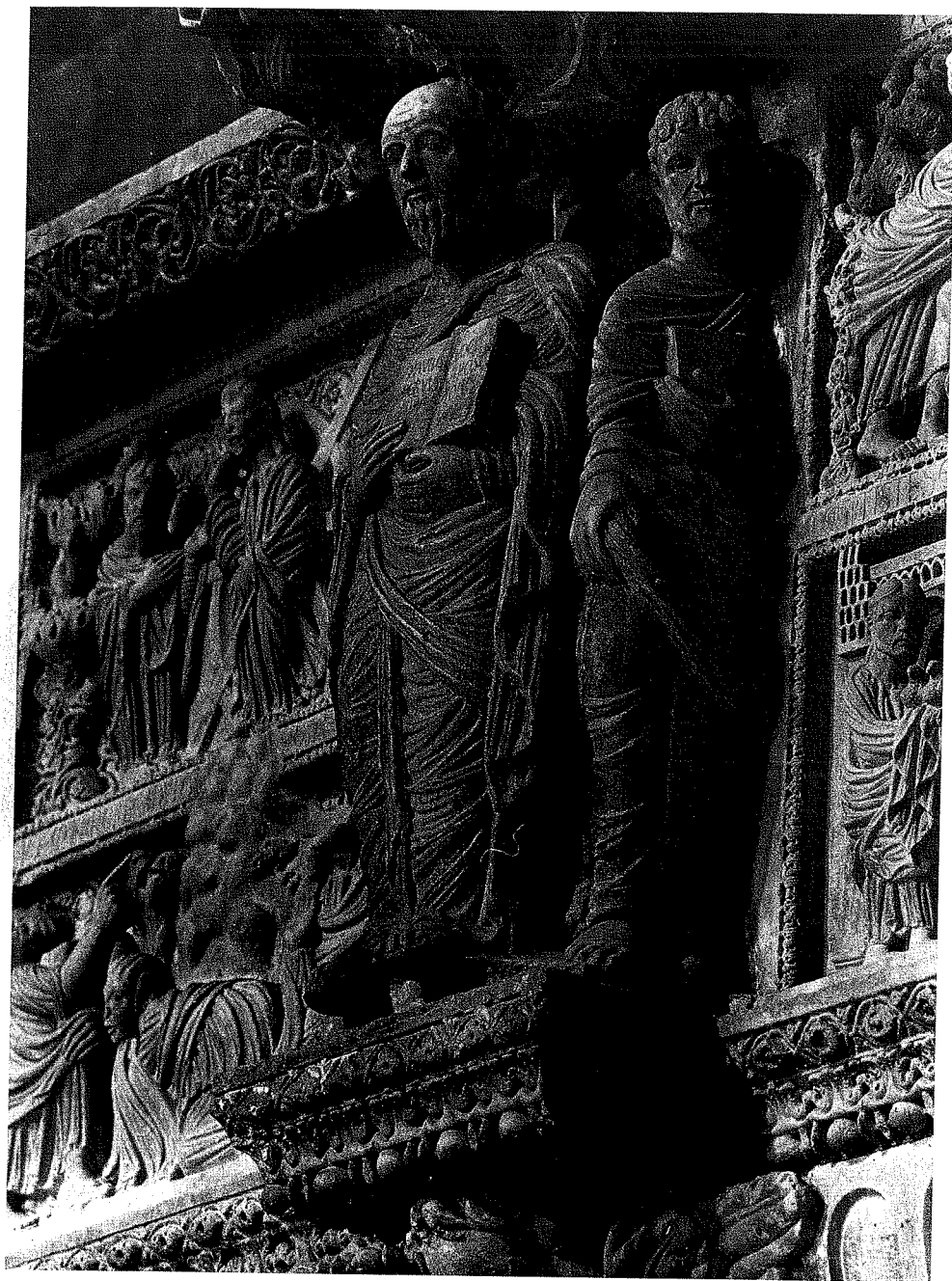


Fig. 2. Cagliari, Duomo, controfacciata, ambone di sinistra (pergamo di Guglielmo, 1159-62), particolare del reggileggio con Paolo.

Cinquecento ed ebbe grande risonanza a causa dell'artefice: il supposto distacco, ad opera di Lorenzino dei Medici, di alcune teste dal pulpito di Nicola nel battistero di Pisa; notizia che troverebbe conferma nella presenza di «una testina del pulpito di Pisa» nelle collezioni medicee. Meno noto è invece che un episodio analogo si era verificato per lo stesso monumento nel secolo precedente: abbiamo infatti la testimonianza, nei registri dell'Opera di San Giovanni, che nel 1480 «uno messo de' chonsoli si mandò a Palaia per riavere le teste che furono rubate dal perbio di San Giovanni». Vorrei comunque far notare che le testine dai pergamini cadevano anche per cause più o meno naturali: ci restano testimonianze di restauri fatti eseguire alle formelle istoriate del pergamino duecentesco di San Giovanni Fuorcivitas a Pistoia: nel 1367, maestro Giovanni, detto Prezioso, riattacca cinque teste dell'ambone con piombo e «ferruzzi»; pochi decenni dopo, nel 1398, maestro Francesco da Siena viene pagato per «rappicchare e rifare otto teste le quali erano spicchate e tolte dal pergamino e per biancheggiare il detto pergamino e rappicchare e rifare alchune mani rotte e spicchate e alchune ali d'angeli e altre cose nel detto pergamino». Spesso i danni si verificavano per l'affluenza del popolo; così a Pisa, il podestà, come lo obbligava il Breve del Comune, per il Sabato Santo, giorno dei battesimi, mandava in San Giovanni un giudice con nunzi e berrovieri a difendere la chiesa, il fonte ed il pulpito.²

In età moderna assistiamo alla lenta ma inesorabile trasformazione degli arredi presbiteriali delle chiese medievali toscane. I recinti con le formelle policrome e le complesse strutture dei pergamini a cassa lasciano il posto a strutture più agili che rispondano meglio alle nuove esigenze liturgiche. Per dare un'idea delle manipolazioni subite da queste opere dell'età di mezzo, mi rifaccio ad un caso esemplare, il pergamino trecentesco di San Michele in Borgo, per nostra fortuna ricostruibile in tutte o quasi le sue tappe. Ancora nel 1518, ricordando lavori alla chiesa, l'abate menzionava la «nave di la dal coro del per-

² Sull'episodio di Lorenzino: M. SEIDEL, *A sculpture by Nicola Pisano in the 'Studiolo' of Cosimo I de' Medici*, «The Burlington Magazine», CXV, 1973, pp. 599-600; avevo già espresso riserve sulla veridicità dell'accaduto (A. MILONE, *Il Camposanto, museo immaginato, tra Seicento e Settecento*, in *I marmi di Lasinio*, Catalogo della mostra a cura di C. Baracchini, Firenze, 1993, p. 21), avvalorate credo dalla notizia quattrocentesca: da una parte, i pisani potrebbero aver attribuito al famigerato Lorenzino un atto vandalico precedente, dall'altra, la testina nello 'studiolo' potrebbe essere il frutto di questi danneggiamenti (per le notizie sul pergamino del Battistero di Nicola, L. TANFANI CENTOFANTI, *Sulla ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano. Rapporto della Commissione istituita dal Consiglio Municipale di Pisa con deliberazione de' 22 marzo 1872*, Pisa, 1873, pp. 12-13); per gli interventi al pergamino di Guglielmo in San Giovanni Fuorcivitas: P. BACCI, *Gruamonte ed altri maestri di pietra che lavorarono alle facciate di San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia. Note e documenti. Secoli XII-XIV*, «Rivista d'Arte», III, 1905, pp. 57-76, alla p. 71; Id., *La chiesa di San Giovanni «fuorcivitas» di Pistoia e i suoi ultimi restauri*, «Bollettino d'Arte», I, 1917, pp. 23-30, alla p. 29. Per Pistoia abbiamo una notizia più antica, del 1265, relativa al restauro effettuato dai maestri Buono e Oliviero al «pistolarium legii», al «colonellum et legium ecclesie sancti Zenonis quod cecidit» (P. BACCI, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, Pisa, 1910-12, I, pp. 47, 65-67).

gamo bello di marmo». Nel marzo 1579 si ha un primo spostamento, come si rileva da un pagamento a maestro Giovanni muratore per aver tolto il pergamo dal centro della chiesa e «messolo infra le due colonne», probabilmente sotto le arcate della parete destra della navata centrale. Mezzo secolo dopo, nel 1648, l'opera viene smantellata perché, come riferisce il documento, «non serviva a niente e dava impaccio»; l'idea è di riutilizzare i pezzi per la realizzazione di un parapetto per l'altare grande e di due confessionali (questi ultimi, fatti con l'impiego di colonne, archetti e altri pezzi del pergamo insieme a marmi comprati «dal Bitozzi», sono stati rimossi nel nostro secolo). Le formelle istoriate del pergamo, inserite nel parapetto seicentesco smantellato nella seconda metà del secolo successivo, vennero dapprima abbandonate «nel muro dell'andito privo di luce che dal presbiterio conduce nella sagrestia», quindi murate presso i confessionali della chiesa intorno al 1812; poco dopo vennero consegnate all'Opera del Duomo in cambio di alcuni dipinti e collocate nel presbiterio del Duomo, donde sono state rimosse per finire nel Museo di San Matteo, dove sono confluiti altri pezzi dello stesso pergamo, tra cui due leoni stilofori già posti presso un confessionale, la base figurata ottagonale reimpiegata come base di un'acquasantiera e la formella con l'*Annunciazione* che presenta tipologia e stile diversi dal resto delle lastre.³

Nel panorama toscano delle vicende moderne degli arredi presbiteriali medievali, ancora insoluto resta il caso di Pistoia, città famosa per la concentrazione e la qualità dei pergami che ancora conserva, integri o in frammenti, databili tra XII e XIV secolo. Tutto ha inizio da Giorgio Vasari, che nel ricordare il pergamo di Guido da Como con «il principio della vita di Gesù Cristo» nella chiesa di San Bartolomeo a Pistoia lo data al 1199. L'incongruenza artista-data può essere dovuta alla fusione di due elementi diversi: la firma sul pergamo di San Bartolomeo e la data, letta erroneamente; si badi, tuttavia, che non possia-

³ I documenti cinque-seicenteschi sono stati pubblicati in M. FANUCCI LOVITCH, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVII secolo*, II, Pisa, 1995, pp. 107-109. Del parapetto abbiamo varie segnalazioni nel sec. XVIII: A. F. GORI, *Osservazioni sopra IV monumenti degli antichi cristiani rappresentanti il Presepio del nato Salvatore, Del parto della Vergine poema sacro del Sannazaro col testo latino e toscano*, Firenze, 1751, pp. LVI-LVII; G. B. MITTARELLI, A. COSTADONI, *Annales Camaldulenses*, voll. 9, Venezia, 1755-73, V, 1760, p. 289 (con un'incisione delle quattro lastre); Targioni Tozzetti ci informa quindi dello smantellamento del recinto: «Anche nella chiesa di San Michele in Borgo di Pisa, avanti alla moderna restaurazione, mi ricordo di aver veduto davanti all'altare maggiore una specie di cancello, come nel duomo di Barga, in cui erano incastrati certi rozzi Bassirilievi di marmo» (G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni di alcuni viaggi fatti per diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa*, voll. 12, Firenze, 1768-79, V, 1773, pp. 346-47). Sul l'assetto ottocentesco dei frammenti si veda A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, Pisa, 1812, III, pp. 166-69 e G. ROHAULT DE FLEURY, *Ambons*, in C. ROHAULT DE FLEURY, *La Messe. Études archéologiques sur ses monuments, continuées par son fils*, voll. 6, Paris, 1883-89, III, 1883, pp. 65-66, dove si propone anche un'ipotesi di ricomposizione. Due colonnine a spirale (poi recuperate) erano finite nel dopoguerra nella chiesa di Pariana (Lucca): A. FASCETTI, *Ipotesi di ricostruzione del pergamo gotico della chiesa di San Michele in Borgo a Pisa*, «Commentari», XXIX, 1978, pp. 169-174 (spero di ritornare presto sulle vicende del pergamo).

mo affermare *a priori* che nel pulpito visto da Vasari la firma con il nome dell'artista – che mi pare sia Guidone e non Guido – stesse accanto all'attuale data 1250 (si noti inoltre che nel rimontaggio cinquecentesco i due listelli furono invertiti mentre in origine doveva comparire prima la data e poi la firma); possiamo altresì pensare che esistesse un'altra versione della firma dalla formulazione analoga, che si trovava accanto all'iscrizione con la data 1239, scoperta di recente, che l'aretino o qualche suo informatore lessero erratamente come 1199 (si noti, per inciso che a Vasari 'faceva comodo' trasportare nel XII secolo gli scultori 'goffi' da contrapporre alla rinascita duecentesca di Cimabue e Nicola; egli infatti opera a Pistoia analogo *transfert* con Buono, attivo alla metà del Duecento ma collocato accanto a Gruamonte). A complicare la faccenda sono le testimonianze degli storici locali, i quali, a mio parere, dipendono da Vasari, come conferma la ripetizione acritica della poco probabile notizia di un'opera di Guido da Como a Pistoia nel 1199; questi, ricordando il pergamo del Duomo, distrutto nella seconda metà del Cinquecento e che forse mai videro integro, lo attribuiscono a Guido da Como e lo datano ancora al 1199. Infine, quando l'abate di San Bartolomeo in Pantano nel 1591 approntò la nuova cantoria (fig. 3), utilizzò parti del pergamo menzionato da Giorgio Vasari e formelle istoriate e decorate con motivi geometrici da altri complessi, come segnala la stessa epigrafe cinquecentesca: «*Venustati ecclesiae cantuique prospiciens organum ac suggestum auxit, decoravit, transtulit*». Questo monumento, significativa testimonianza del recupero dell'arte medievale a Pistoia nel XVI secolo, dal 1961 è stato smantellato e ricostruito nel 1976 sotto altra forma; nello smembramento è stata recuperata un'altra iscrizione, del 1239, che mostra affinità linguistiche e lessicali con quella di Guido da Como (memoria di questa iscrizione si doveva conservare a San Bartolomeo se lo storico settecentesco Borelli afferma che il pergamo «ideato nel 1199 fu iniziato nel 1240 e fu terminato e alzato nel 1250»).⁴

Abbiamo quindi quattro formelle figurate che provengono da due pergamini: quello con storie della natività si trovava in San Bartolomeo ai tempi di Vasari; dell'altro, con storie di Cristo dopo la resurrezione, la provenienza è ignota (mi sembra infatti poco probabile che nella chiesa di San Bartolomeo

⁴ G. BORELLI, *Fondazione e progressi della venerabile abbazia di San Bartolomeo in Pistoia*, Pistoia, 1754, p. 13. Il caso dei pergamini di San Bartolomeo necessiterebbe di un discorso più ampio; tra i numerosi contributi, ricordo G. BRUNETTI, *Indagini e problemi intorno al pulpito di Guido da Como di San Bartolomeo a Pistoia*, in *Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente*, Atti del I Convegno Internazionale di Studi Medievali di Storia e Arte, (Pistoia, 1964), Pistoia, 1966, pp. 371-77 e L. BADALASSI, «*Auxit, transtulit, decoravit*: il pulpito di Guido da Como di San Bartolomeo in Pantano e le sue trasformazioni», *Arte Lombarda*, CXII, 1995, 1, pp. 6-11. La notizia vasariana è nella vita di Andrea Tafi (G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze, 1568, I, p. 108). Sulla dipendenza delle fonti pistoiesi da Vasari argomentazioni più approfondite sono già in P. BACCI, *Documenti toscani*, cit., I, pp. 11-16, 39-40.

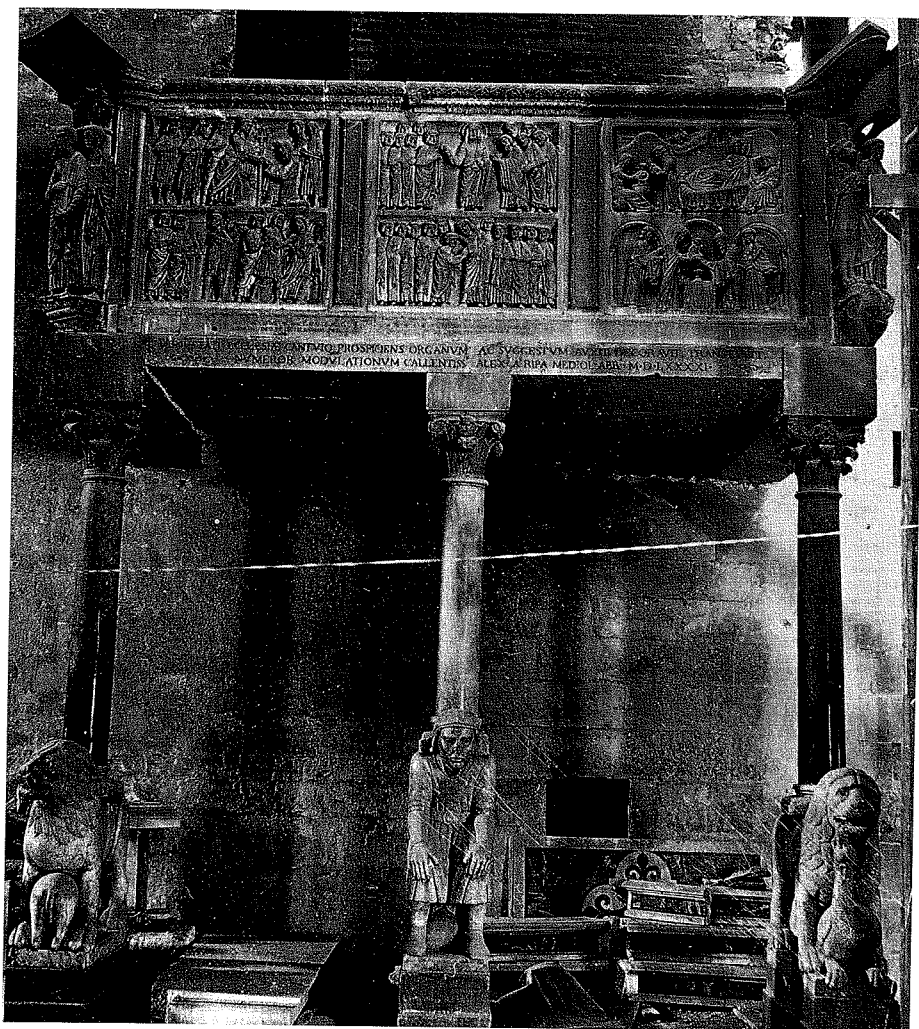


Fig. 3. Pistoia, San Bartolomeo in Pantano, cantoria (1591) ricomposta con parti di pergami duecenteschi (non più esistente).

coesistessero due pergami identici fatti a distanza di pochi anni da maestranze affini; occorre notare che nell'assetto romanico delle chiese toscane esisteva in genere un solo pergamo, utilizzato per la lettura del Vangelo e dell'Epistola, come conferma, nei complessi e nei frammenti superstiti, la presenza di due o più leggi in un unico monumento). A proposito delle quattro formelle istoriate occorre segnalare alcune differenze che rafforzano l'ipotesi di un'origine di-

sgiuunta: quelle con storie della *Natività* recano didascalie succinte mentre le altre presentano lunghi *tituli* in distici, che si collegano alle epigrafi con la firma di Guido e le date 1239 e 1250; altre differenze si notano nella successione delle scene: le formelle con le storie *post Resurrectionem* si leggono una per volta dall'alto al basso mentre nelle altre, il senso di lettura travalica l'unità del pluteo e scorre da sinistra a destra prima nella fascia superiore (*Annunciazione, Natività*), quindi sotto (*Adorazione dei Magi, Presentazione al tempio*); qui, inoltre, è ipotizzabile la perdita di una formella centrale con due scene: *Visitazione e Fuga in Egitto*. Ancora, le cornici che contornano queste scene presentano una modanatura diversa da quelle nelle altre due formelle. Si noti infine una particolarità iconografica: nel reggileggio con il *Tetramorfo* (che, come l'altro, probabilmente in origine non aveva una collocazione angolare, frutto della ricomposizione del 1591) si vede alla base una testa mostruosa secondo una soluzione poco consueta e che si ritrova nel pergamo di Groppoli del 1193 (dove resta solo il mascherone); essendo poco probabile che l'idea realizzata a San Bartolomeo dipenda direttamente da Groppoli, possiamo ipotizzare la presenza di una fonte comune per le due opere: un pergamo anteriore al 1193 che doveva trovarsi in una chiesa cittadina.⁵

Durante lavori eseguiti nel secolo scorso e nel nostro al pavimento della cattedrale pistoiese sono affiorati resti del recinto presbiteriale e due lastre figurate una con la *Visitazione* a piena scena e l'altra, divisa in due riquadri con l'*Ultima cena* e la *Cattura di Cristo*, entrambe databili nella seconda metà del secolo XII e riferibili ai modi di Guglielmo e Gruamonte; segnale che il *titulus* dell'*Ultima Cena*: «[*Cenans discipulis Christus dat verba salutis*]/ *cena nova(m)*

⁵ Il pergamo di Groppoli, uno dei pochi del secolo XII giunto in un assetto prossimo all'originario, presenta ben conservato il basamento, che rivela l'andamento longitudinale dell'opera e l'addossamento alla parete (doveva essere frequente, nelle chiese a navata unica, l'uso di appoggiare alle pareti i pergami); al centro dei due lati si vedono gli aggetti su cui poggiavano i gruppi reggileggio con il Tetramorfo e con Paolo disposti sui lati più vicini al coro e ai fedeli secondo una formula consueta nei pergami romani toscani. Il programma iconografico risulta stravolto nel caso dell'inversione tra *Annunciazione* e *Visitazione* (si noti che le storie sono a tutt'ampiezza come in una delle formelle istoriate del duomo pistoiese), le cui lastre sono state adattate segandole. Riguardo alle quattro scene, tutte sono già presenti nei pulpiti ad eccezione della *Fuga in Egitto* (che poteva trovarsi, come ho già segnalato, nel pergamo visto da Vasari in San Bartolomeo in Pantano). Si noti, infine, che l'*Annuncio ai pastori* compare nella lastra con la *Fuga* (le due storie risultano quasi accavallate), anziché trovarsi in quella con la *Natività*, realizzando così un ardito *enjambement* tra le due lastre con episodi evangelici separate dal reggileggio. Possiamo, quindi, ritenere che il pulpito ha subito un restauro-rimontaggio dopo l'esecuzione, che ne ha ridimensionato le forme modificando l'ordine delle scene, la disposizione delle singole lastre e dei pilastri, anche probabilmente per supplire alla perdita dei lettori (a questo proposito occorre segnalare che Crowe e Cavalcaselle, spesso imprecisi, segnalavano che «un serpente che sormonta un angelo sostiene la tavola o il leggio propriamente detto»: G. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, I, Firenze, 1875, p. 180; sulla pieve e sul pergamo si veda il contributo di F. REDÌ, *La pieve di San Michele in Groppoli*, Pistoia, 1976).

tribuit lege(m) vetere(m) quoque finit», corre singolarmente su due righe e – particolare da sottolineare – è uguale all'epigrafe dell'architrave firmato da Gruamonte nel portale del fianco di San Giovanni Fuorcivitas. Le formelle devono provenire da due pergami differenti come rivelano le misure e soprattutto la diversa composizione. Dal pergamo del duomo, che come riferiscono le fonti era istoriato, provengono probabilmente i due capitelli corinzieggianti con colonne ricordati dalle fonti e ancora presenti presso il pozzo nel cortile della canonica del Duomo.⁶

Tra il 1580 e il 1584, nel quadro di un restauro radicale dell'intero edificio promosso dal vescovo Guido Serguidi e curato dall'architetto volterrano Francesco Capriani, viene rimosso l'arredo presbiteriale della cattedrale di Volterra, conservandone alcune parti: oltre al pergamo, due colonne, reggiccro e reggiccroce (oggi ai lati dell'altare maggiore), i colonnini dell'altare presbiteriale (oggi in una cappella laterale) e alcune formelle, reimpiegate in vari momenti tra Sette e Ottocento: sei plutei furono immurati, insieme ai rilievi trecenteschi con storie di San Vittore e San Ottaviano, nell'Arca di San Ottaviano, nel 1762 (oggi si trovano nel Museo d'Arte Sacra); otto furono reimpiegati nella tomba del cardinale Incontri, del 1842. Lo smontaggio dovè avvenire non senza il disappunto di alcuni, come traspare dai documenti coevi. L'attuale pergamo è quindi il frutto di una ricomposizione tardo-cinquecentesca (fig. 4). All'epoca del rimontaggio risalgono i pilastrini di alabastro che scandiscono la successione delle scene; inoltre venne realizzata la scala d'accesso, il cui ballatoio presenta ai bordi cornici prese dal recinto presbiteriale rimosso e venne completato da un pannello ligneo ad imitazione degli specchi marmorei. Si realizzò *ex novo* la cornice a cancorrenti alla base della cassa, associata a quella originale finemente trapanata e con un'elegante modanatura (si noti che la cornice cinquecentesca fu realizzata reimpiegando pezzi che presentano tracce di lavorazione più antica con cerchi concentrici; il probabile reimpiego sembra confermato dall'inserimento, per livellare, di una striscia integrativa). Nel rimontaggio si dovè ovviare anche alla perdita dei due gruppi reggileggio

⁶ Sul ritrovamento delle formelle figurate, oggi nella cripta del Duomo: C. CALZECCHI, *Sculture romaniche del duomo di Pistoia, rinvenute durante recenti lavori*, «Le Arti», II, 1939-40, pp. 104-06 (una prima notizia di esse è nel «Bollettino Storico Pistoiese», XLI, 1939, pp. 162-63, dove si annunciava un articolo di Bacci sulle opere rimasto purtroppo inedito); l'iscrizione è pubblicata in *Corpus Inscriptionum Pistoriensium*, III, a cura di P. Turi, «Bollettino Storico Pistoiese», LXXXI, 1979, p. 139, n. 9. Sul pergamo in Duomo: A. CHIAPPELLI, *Guido da Como e l'antico pergamo della cattedrale di Pistoia*, «Arte e Storia», XIV, 1895, pp. 161-163 (si ritiene che provengano dal pergamo anche i due leoni stilofori del Museo Civico, già nella villetta Pagnini: P. BACCI, *Documenti toscani*, cit., I, pp. 15-16 nota 1, in verità un po' piccoli per un monumento da collocare nella cattedrale pistoiese); M. T. FILIERI, *Scheda 13 a*, in *Niveo de Marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Catalogo della mostra a cura di E. Castelnovo, Genova, 1992, pp. 140-41 (segnalo la presenza, nella cripta presso le due lastre figurate, di un capitello duecentesco con resti di protomi, che potrebbe provenire da un pergamo).



Fig. 4. Volterra, Duomo, pergamo (ricomposto nel 1584), fianco e lato posteriore con il *Sacrificio di Abramo* e la *Visitazione*.

originali, realizzando uno scenografico braccio di San Francesco che reggeva la croce e un'aquila reggileggio dorata.

Dall'osservazione dei pezzi originali si ricava che il pergamo romanico non doveva essere molto differente dall'attuale; il lato corto, infatti, conserva la larghezza originale, come rivela la cornice di base, integra con i due spigoli; dovevano essere più lunghi invece gli altri due lati: riprove sono il mancato combaciare dei pezzi nell'attuale assemblaggio e la presenza di una piccola parte della cornice superiore tra i frammenti collocati sulle scale del Museo d'Arte Sacra. Nell'assetto originario, inoltre, doveva essere presente qualche formella istoriata in più, che probabilmente rimase irrimediabilmente danneggiata nel rimontaggio; infatti, troviamo pezzi di marmo lisci (che rivelano essere frammenti di lastre intarsiate romaniche reimpiegate a rovescio) a riempire il vuoto ai lati della lastra con il *Sacrificio d'Abramo*, presente nel pergamo come una chiara allusione alla Crocefissione.⁷ Si noti inoltre che i retri delle due formelle

⁷ Si tratta di uno dei rari casi di storie vetero-testamentarie in un pergamo della Toscana occi-

con il *Sacrificio* e con l'*Annunciazione-Visitazione* (che mostra un senso di lettura da destra a sinistra perché poteva trovarsi come *incipit* all'inizio del lato lungo destro della cassa), l'una il doppio dell'altra in larghezza, presentano un'elegante riquadratura di ispirazione classica e non sono lisci come quello dell'*Ultima Cena* (da cui differiscono leggermente anche nell'altezza: cm 71 a fronte di 67). Frutto di integrazioni devono essere anche le due strisce intarsiate con animali e foglie poste accanto all'*Ultima Cena* e che forse in origine si trovavano sui bordi del recinto presbiteriale (esemplari analoghi nella collegiata di Barga e a San Miniato a Monte). Concludo sottolineando che a mio parere anche a Volterra, nell'assetto presbiteriale dei secoli XII-XIII, doveva esserci un solo pergamo; infatti, le testimonianze quattrocentesche che ne ricordano due sono probabilmente da riferire all'introduzione, tra Due e Trecento, di un secondo pulpito per la predica; d'altro canto, lo stesso calendario liturgico del prete Ugo (1161) ricorda un solo «*pulpitum*» dove cantano i chierici; questo, inoltre, credo non dovesse essere l'attuale, databile nei decenni a cavallo tra XII e XIII secolo, ma un esemplare precedente.⁸

Nel Settecento si moltiplicano i casi di recupero e valorizzazione di testimonianze artistiche medievali e, in particolare, dell'età romanica; anche in Toscana si assiste all'esposizione, nelle collezioni, di opere dell'età di mezzo o ai precoci esempi di recupero voluto e motivato di sculture romaniche. Per quanto riguarda i pergami, in questo secolo ci imbattiamo nei primi tentativi di ricomposizione-riproposizione; non più rimontaggi funzionali ed eseguiti a ridosso delle rimozioni, ma veri e propri riallestimenti in direzione di un riuso funzionale e di una riproposizione degli originali modelli medievali. Un caso da segnalare è quello delle lastre del pergamo della chiesa fiorentina di San Piero a Scheraggio; dopo le modifiche cinquecentesche, i plutei istoriati vennero reimpiegati esponendoli in ordine sparso: tre come parapetti di un pulpito collocato nell'aula ricavata dalla navata centrale (data in uso al Tribunale del Sant'Uffizio) e il resto sulle pareti della compagnia degli Stipendiati (nella navata laterale destra), quasi fossero 'stazioni' della *Via Crucis* (una formella

dentale (altro caso superstite la lastra con la *Tentazione di Adamo ed Eva* del pergamo smembrato di Villa Basilica); esso però trova maggiori confronti nella produzione del resto della regione; segnalo al proposito due lastre poco note probabilmente parti di pergamo: un pluteo con *Storie di Abramo* (vedi fig. 8 a p. 76) (già nel palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia: M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, 1928, p. 24) e un frammento con *Adamo ed Eva* (riferibile ad ambito aretino e databile al primo Duecento) presente, prima della guerra, nel Museo di Berlino (W. F. VOLBACH, *Staatliche Museen in Berlin. Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin, 1930, p. 75, n. inv. 6860).

⁸ Sui restauri alla cattedrale e sul pergamo si veda: F. A. LESSI, *La cattedrale di Volterra. Arte e storia*, «Rassegna Volterrana», XL-XLII, 1974, pp. 20-30; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *I pulpiti*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 123-25; F. A. LESSI, *Il nuovo volto della 'ecclesia maior'*, in *La maniera moderna in Toscana. La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma*, Catalogo della mostra, Volterra, 1994, Venezia, 1994, pp. 11-35.

con l'*Annunciazione* scomparve prima del 1755 e dal 1960 è ai Cloisters di New York). Così stettero fino al 1782, quando in occasione della definitiva sconsacrazione dell'edificio passato sotto il controllo granducale, le lastre vennero trasferite nella chiesa suffraganea di San Leonardo in Arcetri e rimontate in un pergamo addossato alla parete (fig. 5) come i pulpiti delle chiese a navata unica del tempo (nel 1778 un rimontaggio dalle caratteristiche analoghe si ebbe per il pergamo di Guglielmo a San Giovanni Fuorcivitas di Pistoia). Curò il tutto lo stesso Pietro Leopoldo, come ricordava l'iscrizione posta sotto la cassa che per sottolineare l'importanza dell'opera e la necessità del recupero ripete la leggendaria provenienza del pergamo da Fiesole. Si badi che nell'assetto attuale, risalente al restauro del 1921, sono state eliminate le parti aggiunte nel Settecento, cancellando le tracce di un restauro storico senza poter riportare nello stato originario il complesso ma aggiungendo nella fascia inferiore una cornice a motivi classicheggianti. Nel restauro settecentesco venne completata la cornice superiore nelle parti mancanti (quella originale proveniva probabilmente dal pergamo ricavato in San Piero in età moderna), furono rifatte due colonne e fu inserita una seconda base che sollevasse l'intera cassa (come era avvenuto un secolo prima a Cagliari); inoltre si integrarono le cornici niellate che contornavano le scene con pezzi lavorati a gesso e stucco. Sulla disposizione originaria dei rilievi, la conservazione di parte della cornice con *tituli* ci permette di sapere che l'*Annunciazione* (oggi a New York), la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi* erano in successione e che le prime due facevano angolo; possiamo individuare anche il senso di lettura, da destra a sinistra, e ipotizzare che, in origine, l'*Annunciazione* non facesse, come è consuetudine, da *incipit* al ciclo ma probabilmente esso iniziava dall'*Albero di Jesse*.⁹

Nella stessa linea, ma con alcuni particolari di un certo interesse e novità, si inserisce la ricomposizione del pergamo della pieve di San Gennaro di Capannori (fig. 6), opera che ha attirato l'attenzione di molti per la datazione incisa su una delle lastre, 1162 (da ritenere forse 1163 per la presenza di *peractis tunc*), che ha permesso di considerare l'intero complesso di quell'epoca e, quindi, vedere in esso un riflesso immediato, in terra lucchese, del nuovo stile

⁹ Sul pergamo oggi ad Arcetri si vedano, tra gli altri, O. H. GIGLIOLI, *Il pulpito romanico della chiesa di San Leonardo in Arcetri presso Firenze*, «L'Arte», IX, 1906, pp. 278-91; T. P. F. HOVING, *A Long-Lost Romanesque Annunciation*, «Bulletin of Metropolitan Museum of Art», XX, 1961-62, pp. 117-26; una ricostruzione un po' romanzata del recupero dell'opera è in Id., *Il re dei Confessori*, Milano, 1982 (ediz. originale, New York, 1981), pp. 64-75; essa doveva trovarsi, al momento dell'acquisto, nella collezione del barone Van der Aelst (L. CASTELNUOVO-TEDESCO, *Romanesque Sculpture in North American Collections. XXII. The Metropolitan Museum of Art. Part II: Italy (1)*, «Gesta», XXIV, 1985, 1, pp. 69-71; si badi che, per le misure, l'iconografia, lo stile e le soluzioni decorative, è probabile che il reggileggio con *David* (oggi al Museo Nazionale di San Matteo a Pisa e proveniente dalle collezioni del Camposanto ma presumibilmente in origine a Firenze) provenga dal pergamo già in San Pier Scheraggio.



Fig. 5. Firenze, San Leonardo in Arcetri, pergamo di San Piero Scheraggio nella ricomposizione del 1782 (non più esistente).



Fig. 6. Capannori, frazione San Gennaro, pieve, pergamo con plutei (Filippo, 1162-63) ricomposto nel 1789.

e delle nuove tipologie introdotte a Pisa da Guglielmo con il pergamo del Duomo (ma le formelle intarsiate e figurate rivelano notevoli analogie con la coeva produzione fiorentina). Nessuno però ha posto l'accento sul precoce restauro 'in stile' realizzato nel 1789, quando si operò un radicale intervento all'interno, documentato anche da lapidi. La chiesa subì un primo rifacimento dell'assetto interno intorno al 1631; è difficile tuttavia ricostruire le vicende del pergamo e dell'arredo presbiteriale. Infatti, l'erudito lucchese Baroni, nella sua *Raccolta* di epigrafi del 1760 (la testimonianza più antica che ho potuto rintracciare sull'opera), trascrivendo le iscrizioni, riferisce che i due plutei del XII secolo erano «nel lato sinistro del pulpito di forma antica» (oggi invece si svolgono su due lati e sono posti a spigolo). Occorre notare inoltre che Baroni, che di solito riporta attentamente le iscrizioni, ha ommesso quella del rotulo che tiene l'angelo del Tetramorfo: «*S(anctus) Mateus Ap(osto)l(u)s*»: una disattenzione o una prova dell'assenza di questa parte del pulpito? Si adombra un assetto antico modificato con il restauro settecentesco anche nella testimonianza di Tommaso Trenta del 1822: «Allorché fu restaurato nel 1789 ne cambiaron la forma, che dovette essere in origine a guisa d'uno degli antichi amboni, o sieno pulpiti, sopra i quali i primitivi cristiani leggevano l'Epistola o gli evangeli. Poggia presentemente sopra alcune colonnette con i capitelli che portano la data stessa del pergamo»; probabilmente, prima dell'intervento doveva sussistere un complesso (che certamente non era quello originario, come rivela la sopravvivenza di due sole lastre romaniche, mentre in origine il pergamo ne doveva contenere di più), frutto probabilmente dei restauri del 1631, che all'erudito lucchese appariva, pur non avendolo conosciuto (e nelle sue parole si coglie un'eco di Baroni), più vicino all'assetto originale del pergamo ricomposto nel 1789.¹⁰

L'aspetto più interessante della ricomposizione del 1789 è il rifacimento di due plutei ripetendo alla lettera gli schemi e le raffigurazioni delle lastre romaniche (naturalmente però gli intarsi furono eseguiti con gesso e dipinti). L'artefice ed il committente settecenteschi hanno voluto un'integrazione, la meno visibile possibile, quasi che si stesse facendo un restauro 'in stile', come se ne vedranno nei secoli successivi. Questa riproposizione speculare è evidente an-

¹⁰ B. BARONI, *Raccolta universale delle iscrizioni sepolcrali, urne ed altri monumenti sì antichi che moderni esistenti nelle chiese e in altri luoghi della città di Lucca fino al 1760*, (voll. 3, Biblioteca Statale di Lucca, ms. nn. 1014-16), III, p. 135; T. TRENTA, *Dissertazione III. Le arti figurate in rilievo in Lucca ne' bassi tempi*, in *Memorie per servire all'istoria del ducato di Lucca*, VIII, Lucca 1822, pp. 43-44. Sul pergamo e sulla pieve di San Gennaro si vedano, tra gli altri, M. SALMI, *L'ambone di Maestro Filippo nella Pieve di San Gennaro* (1162), in *L'Illustratore Fiorentino per il 1914*, Firenze, 1913, pp. 139-45; A. MAZZAROSA, *La terra di San Gennaro, la sua pieve e il suo Pevato*, «Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze e Lettere ed Arti», n.s., II, 1936, pp. 165-82; M. T. FILIERI, *Architettura medioevale in diocesi di Lucca. Le pievi del territorio di Capannori*, Lucca, 1990, pp. 111-12.

che nelle iscrizioni fatte apporre dal pievano dell'epoca: ripetendo le formule, la disposizione e i caratteri delle epigrafi romaniche, sugli esemplari settecenteschi leggiamo: «*Restauratum anno domini MDCC/Ottantanove per magistrum incognitum*» (nella formella a sinistra del tetramorfo; da sottolineare la decisa omissione dell'artefice delle formelle 'in stile'); «*Anno domini Mil-leDCCLXXIX Luccino (Luciano?) Martinelli plebano. Audi verbum Dei*» in quella del lato corto destro; «*Qui vos audit me audit*» sulla lastra del lato corto di sinistra. Per il restauro venne creata ex novo anche la base del pergamo che poggia a destra su due colonne con capitelli originali e a sinistra su un pilastro di muratura; dello stesso materiale, una pietra grigia chiara, sono gli inserti sul tetramorfo (al posto dell'aquila reggileggio) e nel lato posteriore.

Un altro capitolo della lunga storia dei pergami romanici nell'età moderna prevede il reimpiego di pezzi in complessi con differente destinazione d'uso. Mi soffermo su alcuni casi di inserimento dei pezzi in parti dell'arredo interno delle chiese, sorvolando sui casi di riutilizzo 'minore'. Sul finire del Cinquecento venne rimosso l'arredo presbiteriale dell'abbazia di Santa Maria di Buggiano ed alcune parti del pergamo e del recinto del coro, risalenti al Duecento, furono reimpiegate nell'interno dell'edificio. Ai lati dell'altare troviamo una serie di formelle, realizzate assemblando cornici intarsiate e con foglie che contornano lastre di marmo rosso, che ricreando una parete divisoria si presentano in una forma analoga ma in una disposizione e in dimensioni diverse rispetto alla loro ubicazione originaria. Più interessante per il nostro discorso risulta l'insieme posto in controfacciata. Qui vediamo cinque formelle reimpiegate per dare vita all'invaso del fonte battesimale. Si noti che per integrare in altezza alcune di esse venne eseguita, impiegando parti delle formelle romaniche, una nuova cornice decorata da un fregio a cancorrenti che ricorda quello della coeva base del pergamo di Volterra. Per completare la vasca del fonte sono state inserite, nei lati corti, due formelle eseguite ex novo che recano la decorazione di una candelabra a tarsia, realizzata con una tecnica che imita i modi medievali ma che d'altro canto non si era mai del tutto spenta nella Toscana rinascimentale (esse recano anche la data dell'intervento: 1596). A proposito delle cinque formelle reimpiegate, non credo che si possa affermare *tout court* che provengano tutte dal pergamo della chiesa; infatti presentano forme diverse: le tre che formano la vasca sono quadrate (cm 83 × 83) mentre le due ai lati sono rettangolari (cm 83 × 67); a questo proposito c'è da sottolineare che sembra occorra operare, in generale, una distinzione tra le formelle rettangolari e quelle quadrate provenienti dagli arredi presbiteriali smembrati: le prime infatti hanno maggiori possibilità che provengano da un pergamo mentre quelle quadrate appaiono, in genere, riferibili ai recinti corali. Ad accompagnare il fonte si vede un complesso monumento realizzato con pezzi provenienti dal pergamo duecentesco: un telamone stiloforo su cui è stato adagiato un leggio con l'aquila,

dietro ai quali si vede uno stipite (probabilmente dal recinto presbiteriale), sui cui bordi si notano intarsi originali con altri eseguiti all'epoca del rimontaggio (come rivela la presenza del monogramma bernardiniano).¹¹

Il leggio doveva essere usato nella liturgia del battesimo e un complesso analogo venne realizzato nel Seicento nel battistero pisano (fig. 7). L'assetto interno dell'edificio subì alcuni interventi nei primi decenni del secolo: si rifecero l'altare maggiore e la scala di accesso al pergamo di Nicola riutilizzando anche parti del recinto presbiteriale dal vicino duomo, rimosso dopo l'incendio del 1595; a mezza scala venne realizzato un leggio simile a quello di Buggiano, che oggi, dopo lo smontaggio della scala, si trova nel coro. Un leone stiloforo del primo Trecento (*pendant* quasi di quello che sosteneva il 'Vaso del talento' posto sulle 'gradule' del duomo nel 1320 e rimosso ai primi del Seicento) sostiene una colonna su cui poggia un leggio che presenta la raffigurazione di una coppia di angeli, i quali in origine reggevano un Cristo in mandorla ma ora sollevano uno stemma di Pisa.¹²



Fig. 7. Pisa, Battistero, il fonte, il pergamo con la scala d'accesso e il leggio (composto nel Seicento con pezzi trecenteschi), nella situazione prima della II guerra mondiale.

¹¹ Sull'arredo presbiteriale di Buggiano si veda M. T. FILIERI, *L'ambone della chiesa abbaziale di Buggiano*, in *Atti del convegno sulla organizzazione ecclesiastica della Valdinievole*, Buggiano Castello, 1987, Rastignano, 1988, pp. 113-139.

¹² Sul leggio si veda H. KLOTZ, *Ein Bildwerk aus der Hütte des Giovanni Pisano*, «Jahrbuch der Berliner Museen», 7, 1965, pp. 157-173 e R. P. NOVELLO, *La scultura del Trecento*, in, *Il Duomo di Pisa*,

Un reimpiego analogo a quello osservato a Buggiano si ritrova sulle colline del Mugello. Nella pieve di Sant'Agata, a sinistra dell'ingresso, presso la controfacciata, vediamo un recinto, che ospita il fonte battesimale, composto da numerosi plutei, provenienti dal pergamo del XII secolo (su uno di essi si legge «A. D. M.C.LXX.V. M(ensis) Ian(uari)»). Questo insieme risale al 1608, come riferisce l'iscrizione che ricorda la ricomposizione e sottolinea la provenienza delle lastre dal pergamo: «*Ptolomeus Nozzolin/us pleb(anus) ba/ptisterium huc trans/tulit et la/pidibus pul/piti templi decus impe/dientis cir/cumsepsit / M.DCVIII*»; dalle annotazioni del pievano, noto matematico del tempo, apprendiamo anche delle varie vicende che portarono allo smembramento del pergamo e al reimpiego delle lastre: esso aveva subito danni dal terremoto del 1542 e per mantenerlo in piedi fu necessario appoggiarlo ad un pezzo di muro, congiunto ad una scala troppo grande che deturpava l'interno della chiesa; per questo Nozzolini decise di rimuoverlo completamente e di reimpiegarne le lastre per il fonte ma alcune di esse dovettero andare perdute (dietro queste motivazioni 'estetiche' e logistiche si intravedono gli intervenuti dettami controriformistici; si badi che negli stessi anni fu rimosso anche il recinto presbiteriale, di cui restano alcune lastre, e abbassato il livello del coro). Si noti che sulla parete è presente un diacono reggileggio che, secondo l'iconografia consueta nei pergami dell'area fiorentina, poggia sul leone e tiene un libro aperto; esso però ancora nel secolo scorso faceva da base ad una delle acquasantiere ai lati della porta laterale della chiesa ed è probabile che questa collocazione risalisse ai primi del Seicento. Dovevano far parte del pergamo, a cassa parallelepipedica, anche la colonna e i due capitelli che Salmi nel 1914 registra reimpiegate ai lati dell'altare di Sant'Agata nella chiesa.¹³

Un altro caso interessante di reimpiego si registra nel duomo di Massa Marittima. Oggi, a destra del muro di controfacciata troviamo una serie di lastre che in origine dovevano far parte dell'arredo presbiteriale della chiesa e risalgono al Duecento.¹⁴ La loro ubicazione originaria non è affatto certa; si è anche supposto che provenissero, come altre opere, dalla mitica chiesa di San Benedetto in Massa Vecchia, antico edificio precedente all'attuale duomo ma per ora non esistono prove di questo trasferimento. D'altro canto, le analogie stilistiche con le

a cura di A. Peroni, cit., pp. 217-18. Ho rintracciato documenti inediti del 1633 (Archivio di Stato di Pisa, *Opera del duomo*, 254, cc. 15r, 16r) che sembrano relativi a questa rilavorazione; qui risultano pagamenti di L. 18 a Guaspari di Lazzaro per aver lavorato in San Giovanni a «comodare dua angioi che sono dove si legge la Pistola» e «per restaurare il legio dove si legge la pistola» (sui restauri al pergamo, notizie in A. MILONE, *Scheda 1875*, in, *Il Duomo di Pisa*, cit., pp. 617-18).

¹³ M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, «L'Arte», XVII, 1914, pp. 275-78, dove troviamo riferite le notizie storiche e le vicende dell'ambone su riportate.

¹⁴ Una rassegna dei frammenti si trova in L. GRONCHI, *Le sculture altomedievali di Massa Marittima*, «Critica d'Arte», n.s., XV, 1967-68, fasc. 95, pp. 55-68; fasc. 98, pp. 33-48.

sculture della parte bassa della facciata (in particolare con l'architrave con storie di San Cerbone) ci fanno ritenere che esse risalgano, tutte insieme, ai primi decenni del XIII secolo e siano state eseguite da maestranze affini (se non dalla stessa); a scapito degli evidenti arcaismi, le sculture in esame, come mostrano anche le tipologie compositive e le iconografie, non possono infatti essere anteriori al Duecento. La collocazione attuale risale al 1880, quando con una radicale risistemazione, il duomo «fu restituito alla sua severa e bell'architettura, col togliere molti altari barocchi che lo deturpavano». ¹⁵ In precedenza parte delle lastre oggi in controfacciata si trovavano reimpiegate nell'altare della cappella del Sacramento, sul quale era una tela attribuita a Francesco Vanni e databile al 1598. L'altare, la cui faccia principale era larga m 2,09, presentava sui lati due lastre con figure di santi in piedi e sulla fronte, al centro la formella con il *Cristo in Mandorla*, affiancata, a sinistra, da una terza lastra con santi e a destra dal pluteo con *Erode che assiste alla strage degli Innocenti*.

È difficile individuare i complessi di provenienza dei singoli pezzi. Possiamo raggruppare in un unico insieme le tre lastre che contengono tredici figure in piedi: undici apostoli (tra cui è riconoscibile solo Pietro) con Maria al centro in una raffigurazione continua su tre lastre, cui si potrebbe aggiungere il frammento terminale con un santo con la spada, che, pur imberbe, potrebbe riconoscersi in Paolo e sarebbe per giunta simmetrico a Pietro posto all'altra estremità della teoria apostolica. Dovevano far parte di un complesso analogo le due figure di vescovo e diacono contornate da una cornice liscia diversa da quella a foglie che racchiude gli apostoli.

Una seconda serie di formelle, per la composizione e l'iconografia, potrebbe provenire da un pergamo, come suggeriscono le misure (cm 69 x 69) tuttavia prossime a quelle delle lastre con gli apostoli (la cui altezza è cm 70). Di essa fanno parte le tre formelle dalla spartizione comune, con una scena superiore e riquadri con decorazioni vegetali sotto (una soluzione analoga ma più libera è nel pergamo di Barga, nella scena dell'*Adorazione dei Magi*); in due di esse si svolge la *Strage degli Innocenti*, con Erode, i soldati che compiono l'eccidio e le madri con i bambini; nella terza si vede una scena da collegare forse ad una parabola evangelica (la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*). Queste tre formelle sono accomunate anche dalla stessa modanatura delle cornici che ricorda quella della lastra con il vescovo.

¹⁵ A. ADEMOLLO, *I monumenti medioevali e moderni della provincia di Grosseto*, Grosseto, 1894, p. 167 (qui, alle pp. 178-79 sono le notizie sui frammenti di arredo presbiteriale che riporto in seguito). Ai restauri ottocenteschi è da riferire l'insieme, nella navata sinistra, composto da un sarcofago antico posto come tomba alla base di un affresco trecentesco; infatti l'opera classica si trovava in precedenza come gradino presso il fonte battesimale di Girolamo e sembra sia stata trasportata nella chiesa o nel 1635 (*ibidem*, pp. 177-78) o nel sec. XV da Massa Vecchia (L. PETROCCHI, *Massa Marittima. Arte e Storia*, Firenze, 1900, pp. 60-61).

Gli altri due pezzi presentano un'incorniciatura analoga, con un bordo a foglie aperte come nella teoria di apostoli, ma struttura diversa: nella formella con la *Maiestas Domini* la scena con il *Cristo in mandorla* attorniato da quattro angeli occupa interamente lo spazio della lastra mentre l'altra, con l'*Incoronazione della Vergine* (?), è su due registri (in quella inferiore la *Madonna coronata con gli angeli*; sopra, di nuovo *Cristo benedicente in mandorla* che accoglie la madre). Nonostante ciò possiamo pensare che provengano da un medesimo complesso, ad esempio un paliotto d'altare.¹⁶



Fig. 8. San Quirico d'Orcia, già in Palazzo Chigi, rilievo con *Storie di Abramo* (da pergamo?).

¹⁶ L'insieme oggi in controfacciata presenta ulteriori pezzi che è probabile siano stati rinvenuti in altre parti della chiesa durante i restauri ottocenteschi promossi dal vescovo Morteo. Questi frammenti provengono da complessi differenti come rivelano le dimensioni e i tipi di cornici che contornano le scene e le figure e vanno integrati con pezzi oggi collocati in altre parti della chiesa: un colonnino strigilato e con una cornice ad ovuli, oggi sotto il nuovo altare centrale e databile al XIII secolo (da collegare con analoghi esempi sopravvissuti a Pisa e a Volterra: A. MILONE, *Scheda 1376*, in *Il Duomo di Pisa*, cit., pp. 522-23); una formella con un *Agnus Dei* in un tondo (posta nella cappella a destra del presbiterio) da accostare, per dimensioni e stile, ad un'altra che presenta un diacono con un libro, conservata presso le lastre in controfacciata (analogie tipologiche si osservano tra queste, le formelle del recinto presbiteriale della pieve di San Giovanni di Campiglia Marittima e due lastre in marmo rosso del rivestimento del fonte battesimale di San Giovanni in corte a Pistoia, probabilmente da mettere in relazione con il restauro all'opera eseguito tra 1256 e '57); abbiamo inoltre tre frammenti di cornice e un capitello mutilo da porre in relazione con le opere ricordate nel testo (L. GRONCHI, *Le sculture altomedievali di Massa Marittima*, cit., pp. 42, 48 nota 28).

ANTONIO MILONE – GUIDO TIGLER

CATALOGO DEI PULPITI ROMANICI TOSCANI

Essi non sfuggirono alle vicende dei tempi, alla barbarie degli uomini, e solo qualche frammento abbandonato, gittato in un angolo, incastrato nelle rinnovate muraglie, rimane a ricordare l'esistenza di ciò che è scomparso nell'eterno oblio.

GUIDO CAROCCI, 1901

L'elenco comprende sia i pulpiti interi (nelle condizioni originarie o ricomposti) che i frammenti erratici, risalenti al periodo che per convenzione si definisce 'romano': età che in Toscana perdura, per la produzione plastica, dagli inizi del XII secolo fino alla piena affermazione del nuovo linguaggio di Nicola Pisano e della sua bottega, nella seconda metà del Duecento.

Le opere sono state catalogate in ordine alfabetico sotto il nome del comune in cui si conservano attualmente. Per quanto riguarda i frammenti, dove l'ubicazione e le osservazioni lo permettevano, sono stati accorpati sotto il medesimo numero, sebbene la provenienza dallo stesso pulpito non sempre fosse certa (i numeri tra parentesi quadre rimandano alle schede).

Questa è la versione sintetica di una catalogazione molto più approfondita e analitica – sia per quanto riguarda le voci bibliografiche che la trattazione delle singole opere – che speriamo di poter pubblicare presto in altra sede.

Le singole schede sono frutto di collaborazione tra gli autori; tuttavia sono da attribuire ad Antonio Milone i nn. 6-7, 13-16, 23-25, 29-30, 32-36, 38, 41, 46-52, 54-55, 57-60, 64-66 e a Guido Tigler i nn. 1-5, 8-12, 17-22, 26-28, 31, 37, 39-40, 42-45, 53, 56, 58-59, 61-63.

1. AREZZO, Pieve di Santa Maria

Rilievo con *Adorazione dei Magi*, Scultore aretino della prima metà del XIII secolo

1,00 × 0,69. Marmo

Proviene probabilmente dal pulpito della pieve, smantellato durante i lavori cinquecenteschi coordinati da G. Vasari; dal 1976 manca la testa di uno dei Magi (trafugata).

A. SCHMARSOW, *St. Martin von Lucca und die Anfänge der toskanischen Skulptur im Mittelalter*,

Breslau, 1890, pp. 202-204, 229; W. BIEHL, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig, 1926, p. 64; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, 1928, pp. 43-44; A. TAFI, *La pieve di S. Maria in Arezzo*, Cortona, 1994, pp. 53-54, 111-13.

2. AREZZO, Pieve di Santa Maria

Rilievo con *Natività*, Scultore aretino della prima metà del XIII secolo

0,88 × 0,64. Marmo

Proviene da una casa colonica del podere Sodacci, presso Chianni in Val di Chiana e in origine doveva trovarsi in una chiesa della zona. Donato nel 1910 dal duca di San Clemente al comune di Arezzo, dal 1912 si trova nella pieve di Santa Maria.

W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., p. 64; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pp. 43-44; A. TAFI, *La pieve di S. Maria*, cit., p. 111.

3. BAGNI DI LUCCA (LU), fraz. Pieve di Controne, Pieve di San Giovanni Battista e di Maria Assunta

Leggio con aquila, Scultore locale del XII secolo

0,20 × 0,50 × 0,50 (circa). Arenaria

Il frammento, proveniente dal pulpito della pieve (che subì un'inversione d'orientamento nel XIV secolo) si trova oggi collocato in controfacciata, a sinistra dell'ingresso, sul timpano di coronamento posto al di sopra del cinquecentesco fonte battesimale. L'aquila tiene tra le zampe un quadrupede e non è sovrastata, come di consueto, dalla tavola reggilibro ma sono le stesse ali a formare il sostegno (come nell'aquila-leggio della vicina chiesa di San Cassiano [4]).

E. CARLOTTI, *Pieve di Controne. Note storiche*, Borgo a Mozzano, 1971, p. 25; C. BARACCHINI, A. CALECA, M. T. FILIERI, *Problemi di architettura e di scultura medievale in Lucchesia*, «Actum Luce», VII, 1978, p. 25 nota 24; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *I pulpiti*, in *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Catalogo della mostra a cura di E. Castelnovo (Sarzana, primavera 1992), Milano-Genova, 1992, p. 125.

4. BAGNI DI LUCCA (LU), fraz. San Cassiano di Controne, Chiesa di San Cassiano

Leggio con aquila, Scultore locale del XII secolo

0,20 × 0,40 × 0,40 (circa). Arenaria

Il frammento, proveniente dal pulpito della chiesa, si trova oggi collocato in controfacciata, a destra dell'ingresso, sul timpano di coronamento posto al di sopra del fonte battesimale. L'aquila tiene tra le zampe un quadrupede e non è sovrastata, come di consueto, dalla tavola reggilibro ma sono le stesse ali a formare il sostegno (come nell'aquila-leggio della vicina pieve di Controne [3]).

A. BONAVENTURA, *I Bagni di Lucca, Coreglia e Barga*, Bergamo, 1914, p. 70; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 64, fig. 135; C. BARACCHINI, A. CALECA, M. T. FILIERI, *Problemi di architettura*, cit., p. 25 nota 24; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *I pulpiti*, in *Niveo de marmore*, cit., p. 125.

5. BARGA, Collegiata di San Cristoforo

Pulpito a cassa con scene evangeliche, Bottega di Guido da Como (attr.), terzo quarto del XIII secolo

Marmo bianco, nero e rosso di Garfagnana

Il pulpito si conserva nel suo assetto originario assieme al coevo recinto presbiteriale, cui si appoggia (sono noti un restauro ottocentesco e un intervento in seguito al terremoto del 1921 che provocò la rottura di un leggio); il complesso dovrebbe risalire agli anni intorno al 1256, quando la chiesa venne eretta a pieve acquisendo il diritto battesimale (prima a Loppia). Dalla stessa maestranza venne realizzato il fonte ottagonale. A cassa, è sostenuto da colonne (le due anteriori rette da leoni stilofori e una posteriore da un telamone) con capitelli, di cui tre fogliati e uno con aquile; conserva tre leggi: quelli sul lato sinistro presentano il reggileggìo col *Tetramorfo* e l'aquila-leggio, e verso il coro, un sostegno con *San Cristoforo*; quello verso la navata destra, un sostegno con *San Giovanni Battista*. Le due facce principali sono decorate da rilievi sotto arcatelle con *Annunciazione*, *Natività e bagno del bimbo* (lato avanzato) e *Adorazione dei Magi* (lato sinistro; la scena presenta la stessa iconografia dei frammenti in San Bartolomeo in Pantano di Pistoia [55])

A. SCHMARSOW, *St. Martin von Lucca*, cit., pp. 79, 86-87; W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., p. 77; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pp. 108-109; G. DALLI REGOLI, *Coerenza, ordine e misura di una maestranza: il pulpito di Barga e i Guidi*, «Arte medievale», s. II, VI, 1992, 2, pp. 91-111.

6. BERLINO (D), Staatliche Museen

Fregio con girali (frammentario), Scultore lucchese della prima metà del XIII secolo

0,23 × 0,47. Marmo

I cataloghi del museo berlinese riferiscono che l'opera proviene da Lucca e fu acquistata nel 1902 (non ne conosciamo la sorte attuale). Il fregio, per le dimensioni analoghe a pezzi in opera o erratici provenienti da pulpito, poteva essere parte di una cornice architettonica, come si trova ancora in opera a Brancoli [37] e nei frammenti erratici di Villa Basilica (oggi nei depositi del Museo di Villa Guinigi di Lucca [34]).

O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, Berlin, 1909, I, pp. 34-35: n. inv. 1781; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 118 nota 29; W. F. VOLBACH, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin, 1930, p. 78 n. inv. 3257.

7. BERLINO (D), Staatliche Museen

Rilievo con *Storie di Adamo ed Eva* (frammentario), Scultore aretino della prima metà del XIII secolo

0,36 × 0,48. Marmo bianco

Il catalogo del museo berlinese riferisce che l'opera proviene da Roma e fu acquistata nel 1921 (non ne conosciamo la sorte attuale). L'ipotizzabile appartenenza del frammento ad un pulpito istoriato fa pensare invece alla Toscana e lo stile lo colloca

in ambito aretino. Le raffigurazioni correvano su un doppio registro: in quello inferiore si vedono Adamo ed Eva (cui sono relative le iscrizioni sul bordo) al cospetto del Signore; quindi l'angelo con la spada che sta per cacciarli (di quello superiore, anch'esso diviso in due scene, rappresentazioni probabilmente di miracoli, restano solo i piedi di cinque personaggi, il primo dei quali si accinge a salire un monte); dal punto di vista iconografico, segnaliamo che nel pulpito (smembrato) di Villa Basilica si trovava una lastra con *Adamo ed Eva* [65].

W. F. VOLBACH, *Mittelalterliche Bildwerke*, cit., p. 75 n. inv. 6860.

8. BORGO A MOZZANO (LU), fraz. Cerreto di Sopra, Pieve (sconsacrata)

Pulpito a cassa (?), Maestranza lucchese del XIII secolo (?)

Come segnalava Pellegrini, nella pieve di Cerreto di Sopra si trovava un pulpito a cassa: «è un quadrilatero da cui sporgono due mensole verso l'ingresso della chiesa, mentre dalla parte opposta si scorgono pochi gradini per salirvi; la cancellata è in legno» (non abbiamo potuto verificarne la presenza né il tipo per l'inagibilità della chiesa); si badi che nella stessa chiesa viene segnalato anche un fonte battesimale ottagonale duecentesco, che probabilmente fu posto in opera contemporaneamente al pulpito, come accadde a Barga [5]. Si segnala che nel coro della chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista a Cerreto di Sopra si trova un capitello fogliato duecentesco, di marmo (0,24 × 0,40), che potrebbe provenire da un pulpito (accanto un esemplare analogo di dimensioni minori).

F. M. PELLEGRINI, *Borgo a Mozzano e Pescaglia nella storia e nell'arte*, Lucca, 1925, p. 102.

9. BORGO A MOZZANO (LU), fraz. Diecimo, Pieve di Santa Maria Assunta

Frammenti di pulpito, Maestranza lucchese della prima metà del XIII secolo

a) Reggileggìo con *Isaia* (navata destra)

Pietra locale (verdastra)

b) Leone stiloforo con guerriero (scala d'accesso al presbiterio)

Pietra locale (verdastra)

c) Leoné stiloforo con drago (scala d'accesso al presbiterio)

Pietra locale (verdastra)

d) Capitello con aquile (frammentario) (canonica)

Pietra locale (verdastra)

e) Colonnella (canonica)

Calcare bianco

f) Frammento di cornice ad angolo (presso il fonte battesimale)

Calcare bianco

g) Lastra rettangolare (pavimento)

Calcare bianco

h) Semicapitello (canonica)

Calcare bianco

Il pulpito, intagliato in una pietra verdastra di una vicina cava (detta ancora nel 1686 «cava del pulpito»), in origine era fissato al penultimo pilastro destro (con una barra di ferro ancora visibile); ritenuto ingombrante già nel 1630 (nella visita è detto «*antiquum et decentem sed nimis amplum quod impedit prospectum ecclesiæ*»), fu smembrato nel 1675. Si conservano due leoni stilofori (uno che tiene un drago, l'altro un guerriero), oggi ai lati della scala d'ingresso al presbiterio; un reggileggio con *Isaia* (h. 0,85) che si riconosce per il versetto che reca sul rotulo (*Isaia*, 11,1), oggi posto nella navata destra; un capitello (frammentario) con aquile (conservato in canonica). Potrebbero provenire dal pulpito anche: una colonnetta murata nella parete Est della canonica; un frammento di cornice ad angolo di calcare bianco (nel lapidario presso il fonte battesimale); un lastrone rettangolare in calcare nel pavimento della chiesa, che potrebbe essere stata la base della cassa; un semicapitello fogliato, in calcare, trovato nel 1897 nel vecchio cimitero (conservato oggi in canonica). Il pulpito, della stessa maestranza che eseguì il fonte battesimale esagonale ancora in chiesa, presenta modi riconducibili a Guidetto come quello di Brancoli [37].

F. M. PELLEGRINI, *Borgo a Mozzano e Pescaglia*, cit., pp. 150-52; W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., pp. 79, 88; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pp. 106, 118, nota 29; G. GHILARDUCCI, *Diecimo. Una pieve un feudo un comune*, I, *Il medioevo*, Lucca, 1990, pp. 37-40; G. DALLI REGOLI, *Coerenza, ordine e misura di una maestranza*, cit., pp. 96, 102, 104.

10. BORGO SAN LORENZO (FI), fraz. Faltona, Pieve di Santa Felicita a Larciano in Val di Faltona

Frammenti di pulpito, Scultore fiorentino della metà del XII secolo

- a) Reggileggio con leone (frammentario)
- b) Colonnetta

La pieve possedeva un pulpito romanico, definito in una visita pastorale del 1537 «*antiquitate sapiens*», che venne smontato con il riallestimento dell'arredo interno in età moderna (non è documentata la provenienza dal pulpito delle lastre romaniche che compongono l'attuale fonte battesimale datato 1156 e noto almeno dal 1746). I due frammenti superstiti (un leoncino, che doveva fungere da base per il simbolo evangelico di Matteo, in un reggileggio simile a quello di Sant'Agata del Mugello, e una colonnetta con capitello composito) furono reimpiegati come sostegno di un'acquasantiera (restaurata nel 1905) e oggi sono collocati in sagrestia.

M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, «L'Arte», XVII, 1914, pp. 270-71; F. P. ZAUNER, *Die Kanzeln Toskanas aus der romanischen Stilperiode*, Borna-Leipzig, 1915, pp. 15, 44, 61, nota 47; M. PINELLI, *Romanico in Mugello e in Val di Sieve. Architettura e decorazione in ambito religioso nel bacino della Sieve tra XI e XIII secolo*, Empoli, 1994, pp. 149-51.

11. BORGO SAN LORENZO (FI), fraz. San Giovanni Maggiore, Pieve di San Giovanni Battista

Pulpito ottagonale, Maestranza fiorentina della prima metà del XII secolo
Marmo bianco con intarsi in serpentino

Il pulpito ottagonale, dalla sagoma irregolare, è appoggiato al terzo pilastro di destra, con cinque facce a vista (che presentano al centro la raffigurazione di

un'anfora in forme varie e complesse, intarsiate in serpentino sul fondo marmoreo bianco) ed è sorretto da tre colonnine mentre il reggileggìo è di forma semicilindrica con strisce bianche e verdi disposte a scacchiera. L'opera, che presenta bordi e cornici finemente lavorati con decorazioni vegetali e classicheggianti, ha subito numerosi interventi di restauro, come rivelano la prima formella verso il presbiterio che reca un'anfora dipinta ad imitazione dell'intarsio (risalente forse al Settecento), le parti nuove nella semicolonna a strisce di marmo bianco e verde che sostiene l'aggettante leggio e altri inserti minori (si badi che la chiesa fu riedificata tra 1510 e '30 sotto il pievano Minerbetti). L'opera è assegnabile ad una maestranza fiorentina operosa nella prima metà del XII secolo, ed è confrontabile con il pulpito di Fagna [61].

M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 268; M. PINELLI, *Romanico in Mugello e in Val di Sieve*, cit., pp. 92-95, 163-65 e *passim*.

12. BOSTON (Mass., U.S.A.), The Isabella Stewart Gardner Museum

Leone stiloforo con uomo, Maestranza pisana della seconda metà del XII secolo
0,63 × 0,35 × 1,19. Marmo di Carrara

Il pezzo, con la fiera che lotta con un uomo che lo sta pugnalandolo, è collocato nel cortile del museo (n. inv. S10s3) e fu acquistato dalla fondatrice del museo presso l'antiquario Stefano Bardini nel 1897. Come rivelano le misure e il confronto stilistico-tipologico, è quasi certo che il pezzo abbia fatto parte in origine del pulpito del Duomo di Pescia, scomposto in età moderna; nella città toscana oggi restano due esemplari analoghi [43]; a questo proposito occorre segnalare che nel 1911 M. Ansaldi ricorda un leone stiloforo in Seminario, di cui sembrano essersi perdute le tracce e che, se le notizie di Ansaldi, come sembra, risalgono ad una situazione più antica, potrebbe identificarsi con quello acquistato nel 1897 per il museo di Boston.

M. ANSALDI, *Chiesa e convento di San Francesco in Pescia*, Pescia, 1911, p. 79 nota 1; W. CAHN, *Romanesque sculpture in American Collections. IV. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston*, «Gesta», VIII, 1969, 2, pp. 52-53; *Sculpture in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston, 1977, p. 59 n. 84; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 12*, in *Niveo de marmore*, cit., p. 140.

13. BOSTON (Mass., U.S.A.), Museum of Fine Arts

Reggileggìo con *Paolo, Tito e Timoteo*, Scultore lucchese o fiorentino della fine del XII secolo o degli inizi del XIII
0,98 × 0,24. Marmo

L'opera è stata acquistata dal Museo nel 1968 (n. inv. 68.549. J. H. and E. A. Payne Fund; sembra provenga dalla Heim Gallery di Londra). Il reggileggìo presenta un vistoso stacco dal leggio sovrastante, di cui resta solo la slanciata base, come nel gruppo analogo con re-profeta (*David?*) del pulpito di San Giorgio a Brancoli [37]. Dal punto di vista iconografico-tipologico, l'opera ripete la forma canonica di reggileggìo così come si vede nel prototipo di Guglielmo ora a Cagliari [15]; per quanto riguarda lo stile, invece, lo scultore mostra affinità sia con i modi del maestro

lucchese del pulpito (smembrato) di Santa Maria Forisportam [20-21, 25, 32-33, 36, 40-41] che con le botteghe fiorentine dei decenni tra XII e XIII secolo, in particolare con gli autori del pulpito di San Piero Scheraggio, ora a San Leonardo in Arcetri [18].

H. SWARZENSKI, *Department of Decorative Arts and Sculpture*, «The Museum Year. Boston Museum of Fine Arts Annual Report», 93, 1968, pp. 37-38; W. CAHN, *Romanesque sculpture in American collections. VI. The Boston Museum of Fine Arts*, «Gesta», IX, 1970, 2, p. 72; H. SWARZENSKI, *Before and after Pisano*, «Boston Museum of Fine Arts Bulletin», LXVIII, 1970, pp. 181-87.

14. BUGGIANO (PT), fraz. Castello, Badia di Santa Maria Maggiore

Frammenti di pulpito, Maestranza lucchese della prima metà del XIII secolo

a-e) Cinque lastre intarsiate

a-e) 0,83 × 0,67; b-d) 0,83 × 0,83. Marmo bianco con intarsi

f) Telamone stiloforo

Marmo bianco

g) Colonna (raccorciata)

Marmo bianco

h) Leggio con aquila

Marmo bianco con intarsi

Nel Cinquecento venne smembrato l'arredo presbiteriale e il pulpito della chiesa e parti di quest'ultimo vennero reimpiegate nel 1596 riallestendo lo spazio sacro per il fonte battesimale in controfacciata: cinque formelle intarsiate di marmo bianco e verde di cui una quadripartita (dal parapetto e/o dal recinto presbiteriale), con evidenti integrazioni cinquecentesche, furono disposte, due, rettangolari, ai lati e tre, quadrate (rilavorate nei bordi e integrate), a formare il fonte battesimale. Accanto vediamo un insieme allestito nel 1596 con pezzi romanici: un telamone barbato stiloforo, che regge una colonna raccorciata con base e capitello su cui poggia il leggio con l'aquila (elementi del pulpito) mentre sul retro si vede un pilastro (dal recinto presbiteriale) intarsiato e rilavorato; essi danno vita al lettorile per la liturgia.

W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., p. 78; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pp. 107-08; M. T. FILIERI, *L'ambone della chiesa abbaziale di Buggiano*, in *Atti del convegno sull'organizzazione ecclesiastica della Valdinievole*, Buggiano Castello, 1987, Rastignano, 1988, pp. 113-39.

15. CAGLIARI, Duomo di Santa Maria di Castello

Frammenti di pulpito, Bottega di Guglielmo (doc. 1158/59-1165), 1159-1162

a-b) Due pulpiti con scene evangeliche (controfacciata)

c-f) Quattro leoni con prede (presbiterio)

g) Colonna di porfido (attuale pulpito)

Marmo bianco, venato e brecciato, granito e porfido

Il pulpito, diviso oggi in due casse, fu trasportato a Cagliari nel 1311/12 dal Duomo di Pisa, dove fu posto in opera in origine, al limitare della navata centrale, appoggiato a destra del recinto presbiteriale. Sull'isola, l'opera fu collocata dapprima in un'arcata a destra della navata centrale in una disposizione e con forme analoghe alla situazione pisana e solo nel 1670, con i restauri, il complesso fu smem-

brato. I leoni (sui quali, si noti, non restano tracce di basi per il sostegno delle colonne) furono posti alla base della balaustrata del presbiterio (il primo a sinistra lotta con un uomo e un cerbiatto (?); il secondo trattiene un bovino, il terzo un orso – entrambi sono alla base della scala d'accesso al coro – e il quarto, evidentemente rimaneggiato, lotta con un drago). I rilievi, dopo lo smembramento della cassa, furono ricomposti in due pulpiti, con nuove basi, in controfacciata (si noti che l'ordine primitivo, basato probabilmente sulla sequenza storica degli avvenimenti, fu sconvolto). La cassa in origine aveva molti sostegni: cinque colonne ancora integre – quattro, in marmo di vario tipo (alcune non completamente lavorate), sotto le casse in controfacciata e una, in porfido, sotto l'attuale pulpito – cui sono da aggiungere una o più a spirale (come ricordano le fonti) e le quattro semi-colonne, che sostengono, addossate al muro, i due pulpiti, che presentano capitelli frammentari (un esemplare analogo si conserva a Pescia [43]), originali come i quattro sulle colonne anteriori. Nel pulpito di sinistra troviamo, nel fianco sinistro, la lastra con *I Magi davanti ad Erode* e *Erode che assiste alla strage degli Innocenti*; sul fronte: al centro il reggileggìo con il *Tetramorfo* e l'aquila-leggìo, nella lastra di sinistra, sopra l'*Annunciazione* e la *Visitazione* (la figura perduta è *Zaccaria*), sotto la *Natività con l'annuncio ai pastori*; nella lastra di destra, la *Visita al sepolcro* (su due registri: sopra *le tre Marie* e sotto *i soldati addormentati*); nel fianco destro la formella contiene, sopra, l'*Ultima cena* e sotto la *Cattura di Cristo*. Nell'altro pulpito, nel fianco sinistro troviamo l'*Ascensione* (su due registri); nel fronte, al centro il reggileggìo con *Paolo, Tito e Timoteo* e il leggìo con *tre angeli*; a sinistra la *Trasfigurazione* (su due registri), a destra, la lastra contiene, sopra *Il Battesimo di Cristo*, sotto la *Presentazione al tempio*; nel fianco destro, la formella presenta l'*Adorazione dei Magi* e il *Ritorno dei Magi*.

D. SCANO, *L'antico pulpito del duomo di Cagliari scolpito da Guglielmo d'Innsbruck*, Cagliari, 1905; R. ZECH, *Meister Wilhelm von Innsbruck und die Pisaner Kanzel im Dome zu Cagliari*, Bottrop, 1935; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 11 a-c*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 138-40; R. Coroneo, A. MILONE, *Scheda 1820-29*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena, 1995, pp. 598-601.

16. CAPANNORI (LU), fraz. San Gennaro, Pieve di San Gennaro

Pulpito a cassa, Maestro Filippo e bottega (doc. 1162/63), 1162/1163

Marmo bianco e serpentino

Il pulpito attuale risale ad un radicale restauro con ricomposizione e integrazioni eseguito nel 1789 e che interessò tutto l'arredo presbiteriale della pieve; si badi che in precedenza il pulpito romanico doveva già essere stato smantellato (sappiamo di lavori nel 1631 e d'altro canto, quando nel 1789 si ricompose il pulpito, solo due lastre originali sopravvivevano mentre in origine dovevano essere molte di più e si dovettero realizzarne altre per completare la cassa). La cassa presenta oggi i parapetti formati da sette lastre: due intarsiate del XII secolo (originali sono anche parti delle cornici), due che sono loro imitazioni realizzate in occasione del restauro, un'altra settecentesca decorata a finto intarsio, e due lisce, anch'esse, sembra, non medievali. Si conservano inoltre un reggileggìo con *Tetramorfo* romanico, inserito tra le formelle e due capitelli figurati coevi (sembrano risalire al restauro anche la base del pulpito, varie cornici e il

lato lungo posteriore). Le iscrizioni riportano l'anno di esecuzione (1162) e il nome dello scultore, la cui opera, oltre a dipendere dal coevo esemplare guglielmesco [15], mostra legami con la produzione fiorentina nell'esecuzione delle lastre intarsiate (si confrontino, ad esempio, i frammenti del pulpito di Sant'Agata del Mugello [62] o dell'Impruneta [26]).

T. TRENTA, *Dissertazione III. Le arti figurative in rilievo in Lucca ne' bassi tempi*, in *Memorie per servire all'istoria del ducato di Lucca*, VIII, Lucca 1822, pp. 43-44; M. SALMI, *L'ambone di Maestro Filippo nella pieve di San Gennaro (1162)*, in *L'Illustratore fiorentino. Calendario storico per il 1914*, a cura di G. Carocci, XI, Firenze, 1913, pp. 139-45; A. MAZZAROSA, *La terra di San Gennaro, la sua pieve e il suo Pievato*, «Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», n.s., II, 1936, pp. 165-82; M. T. FILIERI, *Architettura medioevale in diocesi di Lucca. Le pievi del territorio di Capannori*, Lucca, 1990, pp. 111-12; O. CESARI, *San Gennaro di Lucca*, Lucca, 1994, pp. 130-35.

17. COREGLIA ANTELMINELLI (LU), Chiesa parrocchiale di San Michele, sagrato

Bovino stiloforo, Scultore locale del XII secolo (?)
Arenaria

Si tratta di un'opera erratica, collocata oggi sul muro della fontana presso il sagrato della chiesa parrocchiale di San Michele; il bovino stiloforo (presente anche nel Duomo di Volterra [66] e a San Frediano di Lucca [28]) potrebbe provenire dal pulpito romanico della chiesa.

G. LERA, *Chiesa e torre di San Michele in Coreglia. Monumento insigne di architettura militare e religiosa*, Lucca, 1956, p. 20.

18. FIRENZE, Chiesa di San Leonardo in Arcetri

Pulpito a cassa con scene evangeliche, Maestranza fiorentina della fine del XII secolo

Marmo con intarsi in serpentino

Il pulpito, oggi addossato alla parete sinistra della chiesa di San Leonardo, si trovava in origine nella chiesa di San Piero Scheraggio nel centro di Firenze, edificio che subì radicali mutamenti tra Quattro e Cinquecento e venne destinato a cappella del Sant'Uffizio e in parte a sede di una compagnia. L'opera, smantellata, subito dopo il 1570, venne parzialmente impiegata per un pulpito nella cappella dell'Inquisitore, dove furono ricollocate anche alcune cornici e formelle (le restanti si trovavano invece nella Compagnia degli Stipendiati, già dietro alla chiesa: Richa nel 1755 riproduce le sei oggi nel pulpito). Soppresses le due istituzioni, Pietro Leopoldo fece trasferire i pezzi della chiesa di San Leonardo, dipendente anticamente da San Piero, e qui, nel 1782, per volontà anche del pievano Geri (di cui si conservano memorie manoscritte), si ricompose il pulpito, integrando a stucco le cornici, inserendo nuovi capitelli e creando una base d'appoggio più alta (l'assetto attuale risale invece ai restauri del 1921 che eliminarono le integrazioni settecentesche aggiungendone di nuove, come la cornice classicheggiante inferiore; un intervento minore dell'Opificio risale al 1928). Sul parapetto vediamo sei lastre istoriate, disposte due per lato (si noti che questo è l'unico pulpito superstite con episodi evangelici dell'area fiorentina, mentre essi sono più frequenti nel resto della regione, specie nella Toscana occidentale): sul fianco sinistro, la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi*; sul fronte, la

Deposizione e la *Radice di Jesse*; sul fianco destro, la *Presentazione al tempio* e il *Battesimo*. Nel 1960 è apparsa una nuova lastra con l'*Annunciazione*, acquistata dal Metropolitan Museum di New York ed esposta ai Cloisters [42]; sembra provenire da esso anche il reggileggio con *David* del Museo di San Matteo di Pisa [53], per le affinità stilistiche, le analogie della decorazione, la corrispondenza delle misure e le relazioni iconografiche con la lastra con la *Radice di Jesse* (dove il re è già presente tra i quattro profeti). Si noti che la conservazione delle cornici e dei listelli con i *tituli* alla base delle scene permette di sapere che l'*Annunciazione* e la *Natività* facevano angolo ed erano seguite dall'*Adorazione dei Magi* e che il senso di lettura andava da destra a sinistra.

G. RICHA, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze, 1755, II, pp. 4, 18; O. H. GIGLIOLI, *Il pulpito romanico della chiesa di San Leonardo in Arcetri presso Firenze*, «L'Arte», IX, 1906, pp. 278-91; T. P. F. HOVING, *A long-lost romanesque Annunciation*, «Bulletin of the Metropolitan Museum of Art», XX, 1961-62, pp. 117-26; L. BOTTERI LANDUCCI, G. DORINI, *La chiesa di San Leonardo in Arcetri*, Firenze, 1996, pp. 12-19.

19. FIRENZE, Chiesa di San Miniato al Monte

Pulpito a cassa, Maestranza fiorentina della fine del XII secolo o degli inizi del XIII

Marmo con intarsi in serpentino

Il pulpito si trova addossato al muro di recinzione presbiteriale, presso il pilastro destro dell'arco trionfale, in una collocazione e in un aspetto da ritenere fondamentalmente originari (è documentato un restauro dell'Opificio nel 1909). Sorretto da due colonnette presenta nel lato lungo sinistro il gruppo reggileggio (l'unica parte figurata) con i simboli evangelici del leone (*Marco*) e dell'aquila (*Giovanni*)-leggìo e il diacono (o simbolo di *Matteo*) con il libro aperto mentre il parapetto presenta lastre intarsiate su tutte le facce. I termini di riferimento per la datazione sono il 1175 di Sant'Agata [62], per il confronto fra i due gruppi reggilibro, ed il 1207, data del pavimento di San Miniato, per l'affinità degli intarsi marmorei.

M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, cit., pp. 369-70; W., E. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*, IV, Frankfurt, 1952, pp. 272-74.

20. FIRENZE, Museo Bardini

Rilievo con *Angelo annunciante*, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo
0,92 × 0,66. Marmo di San Giuliano

L'opera (Sala VII, n. 355, n. inv. 8), proveniente da un parapetto di pulpito, fu acquistata da Bardini nel 1887 all'asta della collezione dello scultore genovese Santo Varni, e all'origine era attaccato al frammento con figura femminile oggi nella collezione Bardini di Palazzo Mozzi [25]. La lastra contiene un *Angelo* dell'*Annunciazione* e doveva presentare a destra una *Madonna annunciata* sotto arcata; per le evidenti analogie stilistico-tipologiche con altre opere, esso in origine doveva trovarsi nel pulpito, smembrato, della chiesa lucchese di Santa Maria Forisportam [21, 25, 32-33, 36, 40-41] ed è opera del maestro omonimo.

A. LENS, *Il Museo Bardini. III. Marmi e pietre*, «Dedalo», VI, 1925-26, pp. 754, 757; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 107, fig. 228; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, II, *Le sculture*, Milano, 1986, pp. 211-12 n. 66.

21. FIRENZE, Museo Bardini

Rilievo con *Re mago*, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo
0,75 × 0,40. Marmo di San Giuliano

L'opera (Sala VII, n. 338, n. inv. 11) proviene da una *Cavalcata dei Re magi* (preludio all'*Adorazione del Bambino*) che doveva trovarsi, come rivelano le evidenti analogie stilistico-tipologiche con altre opere, nel pulpito smembrato della chiesa lucchese di Santa Maria Forisportam [20, 25, 32-33, 36, 40-41] ed è opera del maestro omonimo.

A. LENSI, *Il Museo Bardini*, cit., pp. 754, 757; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 107, fig. 228; *Trésors d'art du Moyen-Age en Italie*, Catalogo della mostra a cura di E. LAVAGNINO (Parigi, maggio-luglio 1952), Paris, 1952, n. 104; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, cit., pp. 212 n. 67.

22. FIRENZE, Museo Bardini, Leone stiloforo con orso

Scultore lucchese della prima metà del XIII secolo
0,84 × 1,10. Marmo di San Giuliano

Il gruppo (Sala VII, n. 308, n. inv. 155), ben conservato, deve provenire da un pulpito della Toscana occidentale.

M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 95 nota 41; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, cit., p. 211 n. 64; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, «*De ore leonis libera me Domine*», in *Niveo de marmore*, cit., p. 129.

23. FIRENZE, Museo Bardini

Leone stiloforo con drago, Scultore lucchese della prima metà del XIII secolo
0,52 × 1,23. Marmo di San Giuliano

Non ben conservato (Sala VII, n. 314, n. inv. 137), il leone tiene tra le grinfie un drago (di cui è caduta la parte anteriore); deve provenire da un pulpito della Toscana occidentale.

M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 95 nota 41; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, cit., p. 211 n. 65; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, «*De ore leonis libera me Domine*», in *Niveo de marmore*, cit., p. 129.

24. FIRENZE, Museo Bardini

Frammenti di pulpito, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo

a) Leone con uomo in armatura (Sala VII, n. 314, n. inv. 57)

0,85 × 1,19. Marmo di San Giuliano

b) Leone con drago (Sala VII, n. 347, n. inv. 58)

0,86 × 1,04. Marmo di San Giuliano

L'appartenenza ad un medesimo monumento è rivelata, oltre che dall'analisi stilistica e dalle misure, dai particolari delle analogie tipologiche, come nel caso delle basi di fondo e di quelle per le colonne, con la stessa modanatura. Si è pensato che questa coppia, per generali analogie con un leone (forse stiloforo) oggi in facciata a Santa Ma-

ria Forisportam [29] provenisse dal pulpito della chiesa lucchese, dell'omonimo maestro [20-21, 25, 32-33, 36, 40-41], ma l'assunto resta tutto da dimostrare.

M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 95 nota 41; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, cit., p. 212 nn. 68-69; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, «*De ore leonis libera me Domine*», in *Niveo de marmore*, cit., p. 129.

25. FIRENZE, Palazzo Mozzi, Collezione Bardini

Frammento con figura femminile (acefala), Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo

0,71 × 0,37 (circa). Marmo di San Giuliano

Questo frammento di figura femminile sotto arcata era in origine attaccato al rilievo con *Angelo annunciante* oggi nel Museo Bardini [20] e fu acquistato dall'antiquario nel 1887 nell'asta della collezione dello scultore genovese Santo Varni. Esso era parte di una rappresentazione evangelica e in origine doveva far parte del pulpito di Santa Maria Forisportam di Lucca, del maestro omonimo (oggi disperso), come rivelano le evidenti analogie stilistico-tipologiche con altre opere [20-21, 32-33, 36, 40-41]; esso forse è da identificare con la *Madonna annunciata* come rivela il gesto di impaurita sorpresa.

A. LENS, *Il Museo Bardini*, cit., pp. 754, 757; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 107, fig. 228; E. NERI LUSANNA, *Il Medioevo*, in *Il Museo Bardini*, cit., pp. 211-12 n. 66.

26. IMPRUNETA (FI), Basilica di Santa Maria, cripta

Frammenti di pulpito, Maestranza fiorentina della seconda metà del XII secolo

a) Reggileggìo con diacono (o simbolo di Matteo)

b-e) Lastre intarsiate (frammentarie)

f-l) Cornici (frammentarie)

Si tratta di dieci pezzi, conservati oggi nella cripta e realizzati in marmo bianco intarsiato con serpentino. Il frammento più significativo è il reggileggìo con il diacono (o simbolo di Matteo, con una rosa, attributo angelico, e il libro aperto coll'*incipit* del Vangelo di Matteo), sopra il quale restano gli artigli dell'aquila (simbolo di Giovanni) del leggio; si conservano ancora alcune parti di lastre intarsiate con animali entro *rotæ* e pezzi di cornici di vario tipo. I reperti vennero alla luce in due momenti: poco prima del 1928 il diacono (o simbolo di Matteo) e le formelle figurate; il resto con i lavori successivi ai danni bellici del 1944, protrattisi fino al 1953, quando si pensò di aver individuato anche le fondazioni del pulpito a *cornu evangelii*.

M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 54, fig. 109; F. ROSSI, *La basilica di Santa Maria e breve cronaca della ricostruzione*, in *Impruneta, arte e tradizione*, Catalogo della mostra (Impruneta, 1977), Firenze, 1977, p. 10.

27. LORO CIUFFENNA (AR), fraz. Gropina, Pieve di San Pietro

Pulpito semicircolare con figurazioni, Maestranza valdarnese-casentinese della metà del XII secolo

Pietra serena

Il pulpito semicircolare si trova addossato a una colonna, a destra della navata centrale (recava, secondo Salmi, un'iscrizione con la data, cancellata, e il nome dei maestri, tra cui un certo Bernardo). La cassa è sostenuta anteriormente da una coppia di colonne ofitiche, con base e capitello con dodici personaggi oranti, e sul retro da due pilastri. Al centro del parapetto troviamo il reggileggìo con i simboli evangelici: il leone, l'uomo con il libro e l'aquila-leggìo (un capo di bue inciso, piccolo, si vede sul capitello doppio sottostante), mentre sulle lastre ai lati si estendono, a destra del reggileggìo e nella lastra di sinistra presso la scala, decorazioni geometriche e, a sinistra, figurazioni: in una si vede un grande cherubino affiancato da grifi e due piccoli *Agnus Dei*, nell'altra, prossima, una sirena bicaudata sotto un acrobata con due serpenti a lui intrecciati.

M. SALMI, *Chiese romaniche in Casentino e in Valdarno Superiore*, «L'Arte», XV, 1912, pp. 161-73; IDEM, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 39; IDEM, *La pieve di Gropina*, «Rivista d'Arte», XXIX, 1954, pp. 17-41; R. SALVINI, *Toscana. Unbekannte romanische Kirchen*, München, 1982, pp. 31-32; A. SCARINI, *Pievi romaniche del Valdarno Superiore*, Cortona, 1985, p. 19.

28. LUCCA, Chiesa di San Frediano, presbiterio

Frammenti di pulpito (?), Maestranza lucchese del XII secolo

a) Bovino stilofo

0,43 × 0,26 × 0,42. Marmo

b) Bovino stilofo

0,40 × 0,26 × 0,39. Marmo

Le due opere, attualmente collocate alla parte sinistra del presbiterio a sostenere il 'sasso' che si vuole miracolosamente spostato da San Frediano e che prima molti buoi non erano riusciti a trasportare, potrebbero provenire da un pulpito romanico della chiesa, e in un secondo momento, in età moderna, potrebbero essere stati collocati sotto il 'sasso' a rafforzare il ricordo del miracolo.

R. SILVA, *La basilica di S. Frediano in Lucca. Urbanistica architettura arredo*, Lucca, 1985, pp. 51-52.

29. LUCCA, Chiesa di Santa Maria Forisportam, facciata

Leone (stilofo?) con uomo in armatura, Scultore lucchese della prima metà del XIII secolo

Nella facciata della chiesa lucchese di Santa Maria Forisportam sono collocati leoni con prede appartenenti al XIII secolo; tra di essi uno solo, quello che combatte con un uomo racchiuso in un'armatura, sembra si possa ritenere stilofo perché presenta un vuoto in corrispondenza della base per la colonna; dal punto di vista stilistico appartiene, come gli altri di facciata, all'ambito guidettesco e quindi difficilmente può essere messo in relazione con il pulpito di Santa Maria Forisportam [20-21, 25, 32-33, 36, 40-41] da riferire ad altro maestro.

C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, «*De ore leonis libera me Domine*», in *Niveo de marmore*, cit., p. 129.

30. LUCCA, Museo di Villa Guinigi

Rilievo con *Annuncio a Zaccaria e Elisabetta*, Scultore pistoiese della seconda metà del XII secolo

0,65 × 0,67. Marmo

La lastra si trovata murata nell'orto adiacente la chiesa di San Iacopo ad Altopascio quando la vide Lami nel 1740. Trasferita nella chiesa negli anni '20 del nostro secolo dal 1946 è nel Museo lucchese. Come rivelano le misure, la tipologia e l'iconografia, l'opera deve provenire dal pulpito dell'importante chiesa, casa madre dell'ordine dei Cavalieri d'Altopascio.

A. MILONE, *Scheda 14*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 141-42.

31. LUCCA, Museo di Villa Guinigi

Figura in cattedra con leone, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo, 1209

0,62 × 0,25 × 0,24. Marmo

L'opera, presente nel museo lucchese dagli inizi del secolo (Sala IV, n. inv. 177) proviene dall'importante complesso cittadino del convento di San Giorgio. Sembra trattarsi di un reggileggìo che presenta, sebbene in una versione poco consueta, i simboli degli evangelisti: figura acefala dell'uomo di Matteo, che tuttavia presenta il libro aperto con l'*incipit* del vangelo di Giovanni, affiancato dal leone di Marco (non alato), mentre a sinistra è presente una lacuna e forse in origine vi si trovava il bue di Luca (così in alto doveva campeggiare l'aquila-leggìo). La data, letta come 1209, è oggi mutila mancando parte della base.

P. CAMPETTI, *Catalogo della Pinacoteca Comunale di Lucca*, Lucca, 1909, p. 24 n. 35; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 119 nota 31; L. BERTOLINI CAMPETTI, S. MELONI TRKULJIA, *Catalogo del Museo Nazionale di Villa Guinigi*, Lucca, 1968, pp. 90-91 n. 177; I. BELLI BARSALI, *Guida di Lucca*, Lucca, 1988, p. 193.

32. LUCCA, Museo di Villa Guinigi, depositi [*post scriptum*: oggi (1998) L'opera è di nuovo esposta nella lunetta del portale sinistro di Santa Maria Forisportam]

Rilievo con *Madonna in trono*, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo
0,84 × 0,48. Marmo bianco apuano

La lastra, collocata fino al 1972 nella lunetta del portale sinistro di facciata della chiesa di Santa Maria Forisportam di Lucca in un'evidente posizione di reimpiego, subì un tentativo di furto per cui rimase frammentata e quindi è stata sottoposta ad un delicato restauro; esposta alla mostra di Sarzana del 1992 e portata nei depositi di Villa Guinigi. L'opera, con la Madonna in trono sotto arcata, doveva far parte di un'*Adorazione dei Magi* assieme al *Re mago* Bardini [21] (e, forse, al rilievo con figura acefala nei depositi di Villa Guinigi [33]) e costituisce l'unico frammento superstite

del pulpito di Santa Maria Forisportam, opera del maestro omonimo, sicuramente proveniente dalla chiesa lucchese [20, 25, 36, 40-41].

C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 24 a*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 152-53.

33. LUCCA, Museo di Villa Guinigi, depositi

Rilievo con figura maschile (?), Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo
0,44 × 0,32. Marmo bianco apuano

L'opera, frammentaria, è giunta al Museo con altri pezzi provenienti da Santa Maria Forisportam. Lo stile e le misure permettono di avanzare l'ipotesi che si tratti di un frammento del pulpito della chiesa lucchese, opera dello scultore che da esso prende il nome e si aggiunge agli altri pezzi da esso provenienti [20-21, 25, 32, 36, 40-41]. La figura, con i capelli lunghi e nell'atto di incedere offrendo qualcosa ricorda il *San Giuseppe della Presentazione al tempio* o un *Re mago offerente*.

C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 24 b*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 152-53.

34. LUCCA, Museo di Villa Guinigi, depositi

Frammenti di pulpito, Maestranza lucchese della prima metà del XIII secolo

a) cornice (frammentaria)

0,40 × 0,38. Marmo di Santa Maria del Giudice

b) cornice (frammentaria)

0,40 × 0,30. Marmo di Santa Maria del Giudice

c) cornice (frammentaria)

0,40 × 0,70. Marmo di Santa Maria del Giudice

d) cornice (frammentaria)

0,40 × 0,75. Marmo di Santa Maria del Giudice

I quattro frammenti (due arbitrariamente messi insieme) furono rinvenuti nel pavimento della pieve di Villa Basilica nel 1925; in canonica nel 1928, furono collocati con altri frammenti in controfacciata; esposti alla mostra di Sarzana nel 1992, le opere non hanno fatto ancora ritorno alla sede naturale ma si trovano nei depositi del museo lucchese. I frammenti formavano la base del pulpito della pieve (come si vede a Barga [5] o a Brancoli [37] o in altri pezzi erratici come quello di Berlino [6]) e sono da riferire ad una maestranza di ambito guidettesco operosa nei primi decenni del Duecento, cui sono attribuibili anche i due leoni stilofori ancora a Villa Basilica [65].

C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 35*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 194-95.

35. LUCCA, Palazzo Mazzarosa, Collezione Mazzarosa

Frammenti di pulpito, Scultore lucchese della seconda metà del XII secolo

a) Rilievo con *Strage degli Innocenti*

0,40 × 0,73. Marmo

b) Rilievo con *Annuncio ai pastori* (?) e *Pecore all'abbeveratoio*

Marmo

c) Rilievo con *Caccia al cinghiale*

Marmo

d) Rilievo con *Re mago* (acefalo)

0,45 × 0,73. Marmo

e) Rilievo con *Re mago* (frammentario)

Marmo

I frammenti, come rivelano le misure, la tipologia e lo stile, sembrano provenire da un medesimo pulpito con storie evangeliche (tuttavia, differenze sono da registrare tra le lastre a doppio registro e i due rilievi con *Re magi a cavallo* sotto arcata, che, pur rivelando lo stesso stile, forse provengono da un altro complesso). Si noti che la scena con la *Caccia* doveva essere sopravanzata da una raffigurazione più consueta, come la lastra con *Pecore all'abbeveratoio*, che sul registro superiore sembra presentasse un *Annuncio ai pastori*. Anche la *Strage degli Innocenti* presenta un'iconografia particolare con il re visto frontalmente al centro della scena. Per quanto riguarda i due rilievi con *Re magi*, confronti iconografici sono possibili con i pulpiti di Barga [5] e di Santa Maria Forisportam di Lucca (smembrato [20-21, 25, 32-33, 36, 40-41]), dove troviamo i *Magi a cavallo* sotto arcata.

A. SCHMARSOW, *St. Martin von Lucca*, cit., p. 44 nota 2; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 95 nota 41; *Mostra d'arte sacra a Lucca*, Catalogo a cura di L. Bertolini, M. Bucci, (Lucca 1957), Lucca, 1957, p. 18 nn. 7, 10; C. L. RAGGHIANI, *Arte a Lucca. Spicilegio*, «Critica d'Arte», VII, 1960, n. 37, p. 61.

36. LUCCA, Palazzo Mazzarosa, Collezione Mazzarosa

Rilievo con *Bagno di Cristo neonato*, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo

0,54 × 0,35. Marmo

L'opera, per lo stile, l'iconografia e le dimensioni, proviene da un pulpito, e doveva far parte di una *Natività* (come si vede ad esempio a Barga [5]); probabilmente la lastra, con le figure sotto arcata, si trovava in origine nel pulpito della chiesa lucchese di Santa Maria Forisportam, opera del maestro omonimo [20-21, 25, 32-33, 40-41].

C. L. RAGGHIANI, *Arte a Lucca. Spicilegio*, cit., pp. 58-61; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 24 a-b*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 152-53.

37. LUCCA, fraz. Brancoli, Pieve di San Giorgio

Pulpito a cassa, Maestranza lucchese della prima metà del XIII secolo

Arenaria

L'opera si presenta probabilmente nella sua veste originaria, nonostante alcuni interventi di restauro (specie alle arcatelle) avutisi tra il secolo scorso e il nostro in occasione dei lavori di ripristino eseguiti nella chiesa. Il pulpito poggia sulla recinzione presbiteriale e su quattro colonne, la cui coppia anteriore è sostenuta da leoni stilofori (uno con drago e l'altro con un uomo in armatura); i capitelli sono corinzieg-

gianti a foglie lisce eccetto uno con aquile. La cassa poggia su uno zoccolo decorato con tralci vitinei e fioroni. Le formelle sono lisce e spartite da arcatelle cieche con colonnette e il reggileggìo è composto da un personaggio seduto e coronato, da identificarsi con *David* (già presente altrove [53]), che tiene un libro aperto (con un'iscrizione che rammenta la funzione redentrice della lettura evangelica), sopra il quale troviamo l'aquila-leggìo (altro leggìo con un telamone è rivolto verso il coro).

A. SCHMAROW, *St. Martin von Lucca*, cit., p. 31; A. MAZZAROSA, *La terra di Brancoli, la sua pieve e le chiese monumentali del piviere*, «Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», XXVI, 1893, pp. 371-74.

38. MASSA MARITTIMA (GR), Duomo di Santa Maria Assunta e San Cerbone
Frammenti di pulpito e arredo presbiteriale, Maestranza locale della prima metà del XIII secolo

- a) Rilievo con *Erode che ordina la strage degli Innocenti*
0,69 × 0,69. Pietra locale (anidrite)
- b) Rilievo con *Strage degli Innocenti*
0,69 × 0,69. Pietra locale (anidrite)
- c) Rilievo con tre figure
0,69 × 0,69. Pietra locale (anidrite)
- d-g) Quattro lastre con *Apostoli e Maria* (?), di cui una (*San Paolo* ?) trovata prima del 1967, d) 0,70 × 25; e-g) 0,70 × 0,70. Pietra locale (anidrite)
- h) Lastra con *Vescovo e diacono*
0,70 × 0,50. Pietra locale (anidrite)
- i) Lastra con *Cristo in mandorla*
0,69 × 0,69. Pietra locale (anidrite)
- k) Lastra con *Cristo in trono e Madonna fra angeli*
0,69 × 0,69. Pietra locale (anidrite)
- l-n) Tre frammenti di cornice
Pietra locale (anidrite)
- r) Capitello fogliato
Pietra locale (anidrite)

I frammenti, collocati in controfacciata dal 1880 in seguito al radicale restauro 'in stile' della cattedrale, si trovavano dapprima reimpiegati nell'altare della cappella del Sacramento, realizzato nel 1598, *terminus ante quem* dello smantellamento dell'arredo presbiteriale e del pulpito romanico (la supposta provenienza dei rilievi dall'antica chiesa di Massa Vecchia è infondata); nel monumento moderno figuravano le tre lastre con figure stanti e le formelle con il *Cristo in mandorla* e con *Erode che ordina la strage*. I frammenti provengono dall'arredo presbiteriale ma non tutti potevano far parte dello stesso pulpito, come rivelano differenze nelle misure, nelle tipologie e nell'apparato decorativo. Si conservano due formelle con la *Strage degli Innocenti* e una lastra di soggetto incerto (un uomo al centro sta distribuendo da due sacchi dei pani che gli altri due prendono in mano e mostrano: un'allusione alla *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*?). Dello stesso tipo e di misure analoghe si conservano tre lastre e un frammento che sembrano comporre la teoria dei dodici apostoli (vi si riconoscono

Pietro, per la chiave, e forse *Paolo*, insolitamente glabro, per la spada) con *Maria* al centro, che dovevano far parte di un unico insieme; simile è l'altra formella (frammentaria) con un *Vescovo e diacono* (la scena si completava forse con un altro diacono); abbiamo inoltre due lastre, una con il *Cristo in mandorla* e l'altra con *Cristo in trono e la Madonna fra angeli*. Dell'arredo presbiteriale si conservano ancora tre frammenti di cornici fogliate e un capitellino.

A. ARUS, *Una visita alla cattedrale di Massa Marittima*, Massa Marittima, 1884, p. 41; A. ADEMOLLO, *I monumenti medioevali e moderni della provincia di Grosseto*, Grosseto, 1894, pp. 178-79; L. PETROCCHI, *Massa Marittima. Arte e storia*, Firenze, 1900, p. 63; W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., pp. 63-64; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 119 nota 37; L. GRONCHI, *Le sculture altomedievali di Massa Marittima*, «Critica d'Arte», XV, 1967-68, n. 95, pp. 55-68; n. 98, pp. 33-48.

39. MONTECATINI TERME, fraz. Montecatini Alto, Prepositura di San Pietro, museo parrocchiale

Frammenti di pulpito (?), Maestranza pistoiese della seconda metà del XII secolo

a) Leone stiloforo con uomo

0,40 × 0,33 × 0,66. Pietra

b) Leone stiloforo con uomo (mutilo)

0,46 × 0,31 × 0,56. Pietra

I due pezzi sono conservati nel museo parrocchiale, dove troviamo altri frammenti romanici. I due leoni hanno la medesima iconografia, sopravanzando un uomo con un pugnale e con la particolarità di avere, invece della consueta base di colonna, una struttura cilindrica che trapassa il corpo degli animali. Lo stato di conservazione è, invece, diverso: uno è ridotto al solo tronco con gli arti mentre l'altro si conserva integralmente.

E. COTURRI, in *Il patrimonio artistico di Pistoia*, Pistoia, 1968, p. 150.

40. NEW YORK (N.Y., U.S.A.), The Metropolitan Museum of Art, Cloisters Rilievo con figura maschile acefala, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo 0,81 × 0,34. Marmo

Acquistata dal museo nel 1957 (n. inv. 57.63), l'opera proviene da antiquari fiorentini (Riccardi e, in precedenza, Salvadori). La figura in piedi, con l'ampia veste drappeggiata, ha al suo fianco una borraia e potrebbe identificarsi con un pellegrino o, più probabilmente, con Giuseppe nella *Fuga in Egitto*; le misure corrispondono con quelle delle figure e dei rilievi assemblati sotto il nome del 'maestro del pulpito di S. Maria Forisportam' di Lucca ed è molto probabile che provenga dal pulpito smembrato della chiesa lucchese [20-21, 25, 32-33, 36, 41].

L. CASTELNUOVO TEDESCO, *Romanesque sculpture in North American Collections. XXII. The Metropolitan Museum of Art. Part II: Italy (I)*, «Gesta», XXIV, 1985, 1, pp. 74-75.

41. NEW YORK (N.Y., U.S.A.), The Metropolitan Museum of Art, Cloisters
 Reggileggìo con *Profeta*, Scultore lucchese degli inizi del XIII secolo
 0, 62 × 0,24. Marmo

La scultura, che nel Settecento si trovava nella collezione esposta nel giardino di Palazzo Bernardi a Lucca, fu venduta all'asta Bardini di New York del 1918 e acquistata da Frank Macomber che la fece esporre nel Museum of Fine Arts di Boston. Nel 1936 passò ai Brummer, che la vendettero al Metropolitan nel 1947; in seguito fu collocata sotto le arcate del ricostruito chiostro di St-Guilhem-le-Désert ai Cloisters (n. inv. 47.101.19). Il profeta (che si riconosce dal cartiglio) doveva fungere da reggileggìo, come l'analoga figura nel pulpito di San Giorgio a Brancoli [37]; le misure corrispondono con quelle delle figure e dei rilievi assemblati sotto il nome del 'maestro del pulpito di Santa Maria Forisportam' di Lucca ed è molto probabile che provenga dal pulpito smembrato della chiesa lucchese [20-21, 25, 32-33, 36, 40].

L. CASTELNUOVO TEDESCO, *Romanesque sculpture in North American Collections. XXII. The Metropolitan Museum of Art. Part II: Italy* (1), cit., pp. 73-74; A. MILONE, «*Medii Aevi opus non inconcinnum*». *Le vicende di una scultura della collezione Bernardi di Lucca*, (in corso di stampa).

42. NEW YORK (N.Y., U.S.A.), The Metropolitan Museum of Art, Cloisters
 Rilievo con *Annunciazione*, Maestranza fiorentina della fine del XII secolo o degli inizi del XIII
 0,67 × 0,60. Marmo con intarsi di verde di Prato

La lastra, acquistata dal Museo nel 1960 (n. inv. 60.140) dalla collezione del barone Van der Aelst, si è rivelata proveniente dal pulpito fiorentino di San Piero Scheraggio, smembrato in età moderna e ricomposto parzialmente in San Leonardo di Arcetri [42]; da esso sembra provenire anche il reggileggìo con *David* del Museo di San Matteo di Pisa [53].

T.P.F. HOVING, *A long-lost romanesque Annunciation*, «*Bulletin of Metropolitan Museum of Art*», XX, 1961-62, pp. 117-26; L. CASTELNUOVO TEDESCO, *Romanesque sculpture in North American Collections. XXII. The Metropolitan Museum of Art. Part II: Italy* (1), cit., pp. 69-71.

43. PESCIA (PT), Complesso vescovile

Maestranza pisana della seconda metà del XII secolo

- a) Reggileggìo con *Paolo, Tito e Timoteo* (Duomo, coro)
- b) leggìo con aquila (Duomo, coro)
- c) leone stiloforo con bovino (Duomo, coro)
- 0,72 × 0,35 × 1,00. Marmo
- d) leone stiloforo con drago, frammentario (Biblioteca capitolare)
- e) capitello erratico (Palazzo della Curia)
- 0,28 × 0,40. Marmo bianco apuano

Da fonti locali sappiamo che il pulpito romanico della cattedrale, «formato da una conca di pietra, era sostenuto da quattro colonnette che poggiavano sul dorso di altrettanti leoni, ed era posto a *cornu evangelii*». L'opera risultava già smembrata nel 1622; allora infatti furono collocati, sotto la scala esterna del campanile, quattro

leoni stilofori che sostenevano «quattro figure in marmo con colonnette» (Puccinelli 1664): si può essere trattato di due reggileggio, quello di *Paolo* con tre figure (ancora presente) e quello con il *Tetramorfo*, con l'*Angelo* (di sembianze umane) e con gli animali simbolici (perduto). Ma non è neanche escluso che vi fosse un solo reggileggio, come oggi. Dei leoni, due sono ancora a Pescia mentre il terzo è da identificare con quello oggi a Boston [12]; a questo proposito occorre segnalare che nel 1911 M. Ansaldi ricorda un leone stiloforo nel seminario, di cui sembrano essersi perdute le tracce e che, se le notizie di Ansaldi, come sembra, risalgono ad una situazione più antica, potrebbe identificarsi con quello acquistato nel 1897 per il museo di Boston. Ad un certo punto, tra Sette e Ottocento, l'insieme sotto il campanile fu smembrato e il reggileggio con *Paolo*, il leone stiloforo con il bovino e l'aquila-leggio furono posti dapprima all'esterno, sul fianco sinistro dell'edificio della Biblioteca e poi riparati, ai primi del nostro secolo, nella Biblioteca Capitolare (quindi, prima del 1938, nella collocazione attuale). Il capitello, di recente segnalato, era stato riusato come base-reggicandelabro.

P. PUCCINELLI, *Istoria dell'eroiche attioni di Ugo il Grande. Et le memorie di Pescia terra cospicua e principalissima di Toscana*, Milano, 1664, p. 339; G. ANSALDI, *La Valdinievole illustrata nella storia naturale, civile ed ecclesiastica, dell'agricoltura dell'industria e delle belle arti*, Pescia, 1879, pp. 118-20; C. STIAVELLI, *L'arte in Valdinievole*, Firenze, 1905, pp. 27, 35-36; M. ANSALDI, *Chiesa e convento di San Francesco in Pescia*, cit., p. 79 nota 1. W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., p. 51; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., pp. 83-84; E. NUCCI, *La cattedrale di Pescia. Note storiche*, Pescia, 1938, pp. 11, 47-48; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 12*, in *Niveo de marmore*, cit., p. 140.

44. PESCIA (PT), Chiesa di San Francesco

Leone stiloforo, Maestranza locale della fine del XII secolo o degli inizi del XIII

0,56 × 0,33 × 0,97. Arenaria

Si tratta di un leone stiloforo (cui mancano gli arti posteriori) che atterra un uomo con pugnale, posto presso la parete sinistra della chiesa a navata unica. Il frammento si trovava già prima del 1901 nel Museo Civico di Pescia, quindi venne trasferito nella chiesa di San Francesco, da dove, nel 1986, fu riportato a San Lorenzo e, dopo il restauro a cura dell'Opificio delle Pietre Dure, di nuovo in San Francesco. Accanto vediamo un pilastro poligonale con quattro lati lavorati con rosette, ovuli, un tralcio con protome barbata e due serpenti che si mordono e, sopra, un capitello con protomi angolari che sembrano raffigurare i simboli evangelici (restano tracce di un'iscrizione ormai quasi del tutto consunta); le misure (h. cm 155) sembrano escludere la provenienza da un pulpito per il pezzo, originario anch'esso della pieve di San Lorenzo in Cerreto.

G. ANSALDI, *La Valdinievole illustrata*, cit., pp. 137; G. BIAGI, *In Val di Nievole*, Firenze, 1901, p. 73; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 94: nota 28; M. CIATTI, in *Repertorio delle schede di catalogo. Comune di Pescia, I, Beni artistici e storici*, Roma, 1986, p. 267.

45. PESCIA (PT), fraz. Castelvechio, Pieve dei Ss. Giovanni e Tommaso e Ansano di Valleriana

Frammenti di pulpito, Maestranza locale della seconda metà del XII secolo

- a) Leggio con aquila frammentaria
- b) Pilastrino con tralci e protome

La pieve, pesantemente restaurata, per non dire rifatta, tra 1875 e '95 (e con interventi successivi, di cui l'ultimo, di carattere statico, ancora in corso), conserva numerosi frammenti dell'arredo presbiteriale (si badi che secondo un inventario degli oggetti conservati precedente al restauro, in chiesa era presente un pulpito trecentesco, già mancante nel 1888). Si conservano ancora un aquila-leggìo e un pilastrino con tralci e una protome umana che potevano far parte del pulpito della pieve, da porre in relazione stilistico-tipologica con i frammenti della pieve di San Lorenzo in Cerreto [44] e con quelli 'arcaizzanti' di Villa Basilica [65].

A. MAZZAROSA, *La pieve di Castelvecchio in Valle Ariana*, «Arte e Storia», VII, 1888, p. 260; M. SALMI, *L'architettura romanica in Toscana*, Milano-Roma [1927], p. 60 nota 71; IDEM, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 64; A. PROTESTI, in *Repertorio delle schede di catalogo. Comune di Pescia*, cit., I, p. 432.

46. PISA, Camposanto monumentale, lapidario

Base di pulpito con iscrizione, Maestranza pisana della seconda metà del XII secolo, 1189

a) $0,24 \times 2,82 \times 0,50$. Marmo bianco

b-c) $0,22 \times 1,25 \times 0,42$. Marmo bianco

Dei frammenti, giunti nella collezione del Camposanto intorno al 1835 (se non prima), non si conosce l'esatta ubicazione originaria; essi facevano parte della base di un pulpito (si conserva l'intero lato lungo e parte di quello anteriore più corto), opera di Ferretto (a meno che non si tratti del committente) nominato nella lunga iscrizione lacunosa (ma con l'inizio e la fine) che reca anche l'anno di esecuzione (1189). La base presenta topicamente l'epigrafe a grandi lettere, gli aggetti per i due leggìi e denota una forma rettangolare consueta nei pulpiti toscani, che dipende probabilmente dal suo modello, il pulpito di Guglielmo già nel Duomo di Pisa [15].

A. MILONE, *Scheda 6*, in *I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa*, Catalogo della mostra a cura di C. Baracchini (Pisa, estate 1993), Firenze, 1993, pp. 150-51.

47. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Leggìo con *Tre angeli*, Scultore pisano della seconda metà del XII secolo $0,19 \times 0,52 \times 0,62$. Marmo

L'opera, già nei depositi dell'Opera della Primaziale pisana e oggi nel Museo di San Matteo, proviene da un muro presso la chiesa pisana di Santo Stefano Extramoenia, da cui fu rimossa in seguito alle operazioni di protezione antibellica. Il rilievo molto consunto, presenta analogie tipologico-iconografiche con il leggìo del pulpito oggi a Cagliari [15] e con quello duecentesco già nella collezione Liechtenstein di Vienna [64].

A. MILONE, *Scheda 15*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 142-43.

48. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Frammenti di pulpito, Maestranza pisana dell'ultimo quarto del XII secolo

a) Reggileggio con *Tetramorfo*

0,89 × 0,28. Marmo bianco

b) Reggileggio con *Paolo, Tito e Timoteo*

0,81 × 0,32. Marmo bianco

Recuperati da Carlo Lasinio presso il pozzo del chiostro del monastero pisano di San Paolo all'Orto, entrarono nella collezione del Camposanto nel 1810; trasferiti nel 1935 presso il primo Museo della Primaziale e dopo la guerra, di nuovo in Camposanto, dal 1985 si trovano nel Museo di San Matteo. Dal punto di vista tipologico-iconegrafico mostrano di dipendere dai prototipi guglielmeschi del pulpito ora a Cagliari (ma in origine nel Duomo pisano [15]).

A. MILONE, *Scheda 7a-b*, in *I marmi di Lasinio*, cit., pp. 153-55.

49. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Reggileggio con *Tetramorfo*, Scultore pisano della prima metà del XIII secolo

0,82 × 0,30. Marmo bianco

L'opera, come riferisce Carlo Lasinio, fu presa dal giardino del dott. Francesco Trivella, per ora non identificato. Il gruppo aderisce, dal punto di vista tipologico-iconegrafico, ai canoni rappresentati dal prototipo guglielmesco ora a Cagliari (ma in origine nel Duomo pisano [15]) e diffusi capillarmente in ambito pisano; dal punto di vista stilistico sono notevoli le affinità con il *San Paolo* proveniente dalla chiesa pisana di San Iacopo in Orticaia [50] e con il leggio con *Angeli* (frammentario) già nella collezione Liechtenstein di Vienna [64].

A. MILONE, *Scheda 9*, in *I marmi di Lasinio*, cit., pp. 157-59.

50. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Reggileggio con *San Paolo*, Scultore pisano della prima metà del XIII secolo

0,70 × 0,25. Marmo bianco

La scultura, proveniente dalla chiesa pisana di San Iacopo in Orticaia (che ha subito notevoli rimaneggiamenti in età moderna), fu prelevata da Carlo Lasinio ed esposta in Camposanto prima del 1815 (trasferita nel 1935 presso il primo Museo della Primaziale e dopo la guerra, di nuovo in Camposanto, dal 1986 si trova nel Museo di San Matteo). L'opera, che presenta il santo addossato ad una colonna, era probabilmente il sostegno di un leggio di pulpito (come a Barga, con le figure isolate di *San Cristoforo* e del *Battista* [5]); dal punto di vista stilistico sono notevoli le affinità con il reggileggio con *Tetramorfo* del museo pisano di San Matteo [49] e con il leggio con *Angeli* (frammentario) già nella collezione Liechtenstein di Vienna [64].

A. MILONE, *Scheda 10*, in *I marmi di Lasinio*, cit., pp. 159-60.

51. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Reggileggìo con *Paolo (?) e simboli evangelici*, Scultore pisano della fine del XII secolo o degli inizi del XIII

0,80 × 0,32. Marmo bianco

L'opera fu recuperata da Carlo Lasinio nella chiesa pisana di San Lazzaro *Extra-moenia* ed esposta in Camposanto poco prima del 1816 (trasferita nel 1935 presso il primo Museo della Primaziale e dopo la guerra, di nuovo in Camposanto, dal 1985 si trova nel Museo di San Matteo). Il reggileggìo, proveniente dal pulpito della chiesa pisana (smantellato forse in occasione del rifacimento del 1638), rivela una particolarità iconografica: non presenta il consueto *Tetramorfo* ma al posto dell'angelo vediamo una figura barbata evidentemente esemplata sul *San Paolo* del reggileggìo con l'apostolo e i discepoli; siamo quindi di fronte ad una sorta di rappresentazione compendiativa dei due reggileggìo canonici nei pulpiti toscani romanici come si vedono nel prototipo guglielmesco ora a Cagliari (ma in origine nel Duomo pisano [15]).

A. MILONE, *Scheda 8*, in *I marmi di Lasinio*, cit., pp. 155-57.

52. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Reggileggìo con *Tetramorfo*, Scultore pisano o lucchese della prima metà del XIII secolo

0,90 × 0,36. Marmo bianco

La scultura proviene dalla chiesa di Arena (la chiesa di San Salvatore in Carraia, dal 1597 pieve al posto di quella antica di Santa Maria e San Giovanni Battista, poi Evangelista, di Arena) e venne ricoverata nel museo in occasione del passaggio del fronte nel 1944 e lì è rimasta. Quando fu prelevata, la scultura sosteneva un'acquasantiera ma in origine dovè fungere da reggileggìo (con l'aquila oggi perduta) del pulpito dell'antica pieve, attestato nel 1562, quando la chiesa era già abbandonata, con le porte murate; venne definitivamente sconsacrata e se ne iniziò l'abbattimento con il reimpiego della muratura e delle opere nel 1597-98 (le parti superstiti furono utilizzate nel restauro del Duomo pisano e nelle chiese di San Salvatore in Carraia, della Compagnia del Crocefisso e del campanile della chiesa di Pontasserchio).

Mostra della scultura pisana del Trecento, Catalogo a cura di R. Barsotti, L. Bertolini, F. Russoli, E. Tolaini (Pisa, 1946-47), Pisa, 1946, n. 21bis; G. NICCO FASOLA, *Scultura romanica alla mostra di Pisa*, «Belle Arti», I, 1946, p. 100-101; E. CARLI, *La mostra dell'antica scultura pisana*, «Emporium», CV, 1947, p. 50; *Trésors d'art du Moyen-Age en Italie*, cit., n. 115; IDEM, *Il Museo di Pisa*, Pisa, 1974, pp. 15-16; E. TONGIORGI, E. VIRGILI, *Le chiese del piviere di Arena*, «Antichità pisane», 1975, 2, pp. 23-39; F. REDI, *Notizie sulla distruzione della pieve di Arena. Destinazione del materiale costruttivo di alcune chiese della bassa Valdisechio*, «Antichità pisane», 1975, 2, pp. 40-46.

53. PISA, Museo Nazionale di San Matteo

Reggileggìo con *David*, Maestranza fiorentina della fine del XII secolo o degli inizi del XIII

0,60 × 0,30. Marmo

L'opera giunse nella collezione del Camposanto tra 1810 e '15 come dono del canonico pisano Ranieri Zucchelli, che l'aveva ricevuta dal senatore fiorentino Ventu-

ri (probabilmente il cav. Ippolito Venturi, senatore di Francia e del Regno d'Etruria dal 1801 appartenente ad una delle famiglia più in vista della città). La scultura in origine doveva essere un reggileggio di pulpito e presenta la figura di *David*, come si è ipotizzato per il pulpito di Brancoli [37]. Allo stesso modo, i pulpiti di Diecimo [9] e di Santa Maria Forisportam avevano profeti-reggileggio (quello della chiesa lucchese è oggi ai Cloisters di New York [41]); le affinità stilistiche, le analogie tipologiche nelle parti decorative, la corrispondenza delle misure e i rimandi iconografici tra il reggileggio e una formella con l'*Albero di Jesse* (dove il re è già presente tra i quattro profeti) portano ad ipotizzare un'ubicazione originaria nel pulpito di San Piero Scheraggio, smembrato in età moderna e ricomposto parzialmente nella chiesa di San Leonardo in Arcetri [18]; un'altro pezzo del pulpito è oggi ai Cloisters di New York [42].

A. MILONE, *Scheda 11*, in *I marmi di Lasinio*, cit., pp. 160-63.

54. PISTOIA, Duomo di San Zeno

a-c) Maestro Guglielmo (attr.) d-m) Maestranza della Toscana occidentale della seconda metà del XII secolo o, meno probabilmente, dell'inizio del XIII

a) Rilievo con *Ultima cena* e *Cattura di Cristo* (cripta)

Marmo bianco

b) Rilievo con *Visitazione* e *Annuncio a Zaccaria* (cripta)

0,90 × 0,72. Marmo bianco apuano con fondo niellato

c) Frammento di fregio con racemi non finito (cripta)

Marmo bianco apuano

d) Capitello già con protomi (cripta)

Marmo bianco

e-h) Quattro pezzi di base con decorazione vegetale

Marmo bianco

i-k) Due listelli intarsiati

Marmo bianco intarsiato

l-m) Due colonne con capitelli (pozzo nel cortile della canonica)

Marmo bianco

Le opere erratiche provenienti dall'arredo presbiteriale del duomo e conservate nell'edificio (e altrove) hanno avuto una lunga e tormentata storia. Dai documenti risulta che in Duomo c'era un solo pulpito (e non poteva essere altrimenti, secondo la consuetudine attestata nell'arredo liturgico di età romanica); si noti che resta notizia di un restauro del 1265, ad opera dei maestri Buono di Bonaccolto e Oliviero, al «*pistolarium legii*», al «*colonellum et legium ecclesie sancti Zenonis quod cecidit*». Come risulta dai documenti, il pulpito fu smembrato da Vasari intorno al 1560; tra le fonti pistoiesi la più attendibile e antica è il *Vacchettone* di Cesare Fioravanti (1546-1624), arciprete della cattedrale dal 1575, che riordinò l'archivio dei canonici nel 1586 (pare che i ricordi da lui raccolti sulle opere d'arte di Pistoia risalgano al 1592). Egli, pur dipendendo palesemente da Vasari per la datazione (letta erroneamente) e per l'attribuzione del pulpito del Duomo (1199, Guido da Como) riferisce notizie interessanti tramandandoci che «il pulpito antico era rozo di marmo che le faccie sono giù in Ca-

nonica et dua colonne si messeno al pozo di Canonica» (le lastre sembra siano state depositate nel chiostro della canonica mentre il pozzo, realizzato nel 1562, conserva ancora le colonne con capitelli romanici ma allo stato delle cose non è accertabile la loro sicura provenienza dal pulpito del duomo). Inoltre, Pandolfo Arferuoli (1577-1637) aggiunge che il pulpito era «tutto pieno di figure». Quando, ai primi del Seicento, l'architetto Jacopo Lafri costruì la nuova tribuna del Duomo, molte lastre appartenenti all'arredo presbiteriale del Duomo (e forse di altre chiese pistoiesi, dati i documentati spostamenti di marmi tra le varie chiese pistoiesi protrattisi per tutta l'età moderna) furono reimpiegate a rovescio. Durante lavori nel 1838 sono state ritrovate sei formelle intarsiate (portate dapprima in San Francesco ed esposte nel Capitolo, sede ottocentesca del Museo Civico, oggi cinque sono nell'altare della stessa chiesa e una nell'altare di San Giovanni Fuorcivitas, dove le restanti provengono dal Duomo e sono di quelle rinvenute in questo secolo). Nel 1939 sono state ritrovate sette formelle intarsiate (tre quadripartite e quattro a scena intera) più vari frammenti, le due lastre istoriate: una con l'*Ultima cena* e *Cattura di Cristo*, l'altra con la *Visitazione* e *Annuncio a Zaccaria*, un frammento di cornice finemente intagliato con tralci (oggi l'opera è esposta orizzontalmente ma in origine doveva stare in verticale). Tutte queste opere si vedono oggi nella cripta del Duomo, accanto ad altri pezzi provenienti dall'arredo presbiteriale e forse ritrovati nella prosecuzione dei lavori del 1939: un capitello, mutilo, con foglie d'acanto finemente lavorate, con protomi leonine agli angoli (perdute) e teste umane sulle facce (anch'esse perdute); pezzi di base scolpiti a fogliame (di cui uno fa angolo) e due pezzi intarsiati. Riguardo alle due lastre istoriate, occorre segnalare che esse rivelano uno stile comune e sono attribuibili a Guglielmo (allo stesso va riferito il frammento con tralcio scolpito), ma presentano differenze tipologico-compositive sia riguardo alle dimensioni, alla forma dei bordi e alla suddivisione delle scene: la lastra con l'*Ultima cena* e *Cattura di Cristo* (la cui iscrizione superiore, singolarmente su due righe, è uguale a quella presente sull'architrave di Gruamonte a San Giovanni Fuorcivitas) si presenta su due registri, mentre l'altra, con la *Visitazione* e *Annuncio a Zaccaria* interessa tutta la formella. Il resto dei frammenti, per la relativa genericità delle soluzioni presentate e per la loro frammentarietà è di difficile datazione ma è tuttavia riferibile a una maestranza della seconda metà del XII secolo o dell'inizio del XIII.

A. CHIAPPELLI, *Guido da Como e l'antico pergamo della cattedrale di Pistoia*, «Arte e Storia», XIV, 1895, pp. 161-63; P. BACCI, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, I, Pisa, 1910, pp. 11-14, 47, 64-67; C. CALZECCHI, *Sculture romaniche del duomo di Pistoia, rinvenute durante recenti lavori*, «Le Arti», II, 1939-40, pp. 104-106; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 13 a-b*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 140-41; A. ANTONELLI, *Il pergamo del duomo di Pistoia*, in *Sculture del XII secolo a Pistoia*, Tesi di Laurea, relatore A. Peroni, Università degli Studi di Firenze, a. a. 1996-97.

55. PISTOIA, Chiesa di San Bartolomeo in Pantano

Frammenti di pulpito, Guido da Como e bottega, secondo terzo del XIII secolo (1239/1250)

a) Pulpito a cassa con scene evangeliche

Marmo bianco con intarsi, rosso di Garfagnana

b) Vari frammenti di cornice

Marmo bianco

c-d) Due frammenti di listello con tralci intarsiati

Marmo bianco con intarsi

e) Lastra su due registri con *Natività e Presentazione al tempio*

0,90 × 0,80. Marmo bianco

f) Lastra su due registri con *Annunciazione e Adorazione dei Magi*

0,89 × 0,68. Marmo bianco

g-h) Listello in due pezzi con iscrizione

g) 1,09 × 0,12; h) 0,69 × 0,12. Marmo bianco

L'assetto attuale dei frammenti di pulpito presenti in San Bartolomeo in Pantano risale al 1976 (è segnalato un restauro da parte dell'Opificio delle Pietre Dure negli anni 1971-72), quando fu deciso di ricomporre, con una parte di essi, un pulpito che veniva posto sotto la settima arcata di sinistra nella navata laterale, mentre altri pezzi furono lasciati da parte e murati nella parete della navata sinistra, presso il pulpito (la collocazione del complesso fu suggerita da resti di fondamenta interpretati come quelle originali del pulpito ma in Toscana, in età romanica, i pergami si trovavano in genere alla destra della navata). La causa del rimontaggio risale però al 1960, quando venne smantellata la cantoria realizzata dall'abate Alessandro Da Ripa, che si trovava addossata alla parete della navata destra; così da un insieme storicamente valido (la ricomposizione risaliva infatti al 1591) si passò ad una serie di frammenti (con il fortunato recupero dell'iscrizione del 1239 posto sul rovescio di un listello reimpiegato nella cantoria cinquecentesca). Il pulpito attuale, a cassa rettangolare e con il lato lungo verso la navata centrale, è sostenuto da due colonne su leoni stilofori (quello di sinistra atterra un drago, la leonessa a destra allatta un cucciolo) e, dietro, da un telamone che regge una colonna e da un pilastro moderno. La base della cassa è moderna e il parapetto è formato, sui lati corti, da tre formelle intarsiate con decorazioni geometriche mentre sul davanti vediamo due lastre istoriate su doppio registro con storie di Cristo *post mortem* (entrambe cm 90 × 83): a sinistra, *Cristo al Limbo* e sotto *Cristo in Emmaus*; a destra, in alto *l'Apparizione di Cristo agli apostoli* e, nel registro inferiore, *l'Incredulità di San Tommaso*. Alla base delle due lastre troviamo due listelli: in un pezzo (0,12 × 0,83) la firma dello scultore in un altro (0,12 × 0,83) il nome dell'operaio di San Bartolomeo, Turrisiano, e la data 1250; si badi che, in origine, probabilmente veniva prima la parte con la data poi quella con la firma. Sugli angoli si vedono i due gruppi reggi-leggio (la cui collocazione non è certo sia quella originaria): a sinistra, il *Tetramorfo* che poggia su una testa demoniaca (dello stesso tipo si vede a Gropoli [57]); a destra, *Paolo, Tito e Timoteo* che sostengono un leggio decorato con intarsi. I frammenti fissati alla parete comprendono: numerosi pezzi di cornice, posti in origine a coronamento del parapetto (in uno si vede una protome leonina aggettante che doveva segnare un angolo del pulpito) e resti di una base intarsiata (che si trovava nel fianco destro della cantoria); un listello in due pezzi con iscrizione (incompleta) con data 1239 (nella cantoria fungeva, rovesciata, da base del fianco sinistro); due lastre istoriate a doppio registro: in una, sopra si vede *l'Annunciazione* e sotto *l'Adorazione dei Magi* (nella stessa iconografia di Barga [5]; si noti che per inserirla è stato tagliato un bordo laterale); nell'altra, rispettivamente, la *Natività* e la

Presentazione al tempio. Il ricordo più antico di un pulpito in San Bartolomeo in Pantano risale a Vasari che nel 1568 menzionava un pulpito con storie dell'infanzia di Cristo eseguito da Guido da Como (di cui riportava la firma ancora oggi presente) e datandolo erroneamente al 1199; quindi il complesso fu smembrato (probabilmente assieme al recinto presbiteriale) e ricomposto nella cantoria del 1591, nella quale si utilizzarono pezzi di diversa provenienza (non sappiamo se della stessa chiesa, che comunque in età romanica possedeva un solo pulpito, o da altri complessi cittadini, dati i documentati spostamenti di marmi tra le varie chiese pistoiesi protrattisi per tutta l'età moderna). Questo complesso di frammenti pone molti problemi di difficile soluzione; senza aggiungere, in questa sede, nuove ipotesi a quelle già avanzate, si può notare che esistono differenze tipologico-compositive tra le formelle con *Storie della natività* e quelle con episodi *post mortem* e dal punto di vista stilistico i rilievi, attribuibili tutti a Guido da Como e bottega, appaiono agli studiosi da collocare in tempi diversi (anche per collegarli alle due date rinvenute nella cantoria cinquecentesca: 1239 e 1250; si noti, al proposito, che G. Borelli, erudito pistoiese del '700 autore di un libro su San Bartolomeo, afferma che il pulpito «ideato nel 1199 fu iniziato nel 1240 e fu terminato e alzato nel 1250»: segno che vi era ricordo di entrambe le date in connessione con il pulpito); potevano far parte di un pulpito anche le formelle intarsiate perché le misure, corrispondenti in altezza con quelle delle lastre istoriate, differiscono dalle altre analoghe conservate a Pistoia, in genere di dimensioni minori.

G. BORELLI, *Fondazione e progressi della venerabile abbazia di San Bartolomeo in Pistoia*, Pistoia, 1754, p. 13; P. BACCI, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, cit., I, pp. 5-7, 14-19, 27-29; G. BRUNETTI, *Indagini e problemi intorno al pulpito di Guido da Como di San Bartolomeo a Pistoia*, in *Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente*, Atti del I Convegno Internazionale di studi medievali di storia e di arte, Pistoia, 1964, Pistoia, 1966, pp. 371-77; M. BRUSCHI, *Il complesso abbaziale di San Bartolomeo in Pistoia*, Pistoia, 1981, pp. 41-45; G. DALLI REGOLI, *Coerenza, ordine e misura di una maestranza: il pulpito di Barga e i Guidi*, cit., p. 104; L. BADALASSI, «Auxit, transtulit, decoravit»: il pulpito di Guido da Como di San Bartolomeo in Pantano e le sue trasformazioni, «Arte lombarda», CXII, 1995, 1, pp. 6-11.

56. PISTOIA, Museo Civico

Frammenti di pulpito (?), Scultore pistoiese della seconda metà del XII secolo

a) Leone stiloforo con preda umana

0,34 × 0,48 × 0,79. Marmo

b) Leone stiloforo con drago

0,35 × 0,48 × 0,83. Marmo

I due leoni provengono da Villa Pagnini di Pistoia, posta fuori Porta Lucchese presso il Fornacione, dove adornavano i pilastri del cancello d'ingresso, e furono acquistati intorno al 1910 dal Comune perché ritenuti provenienti dal pulpito del Duomo e collocati nel Museo Civico (oggi si trovano nell'androne); tuttavia le dimensioni e la non certa provenienza dalla cattedrale sembrano escludere l'appartenenza al pulpito della chiesa mentre è in dubbio anche la loro provenienza da un pulpito e si potrebbe pensare anche ad una loro ubicazione originaria in una lunetta di portale come è consuetudine nelle chiese romaniche pistoiesi.

P. BACCI, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, I, Pisa, 1910, pp. 15-16 nota 1; *Museo Civico di Pistoia. Catalogo delle collezioni*, a cura di M. C. Mazzi, Firenze, 1982, p. 95.

57. PISTOIA, fraz. Groppoli, Pieve di San Michele

Pulpito con scene evangeliche, Maestranza pistoiese della seconda metà del XII secolo, 1193/1194

Arenaria e travertino

Il pulpito, a cassa rettangolare, si trova attualmente addossato alla parete destra della chiesa a navata unica, prima del gradino d'accesso al coro (chiuso da un recinto, di cui sono stati trovati frammenti), in una posizione pressoché originale (infatti, il ritrovamento delle fondamenta originali, poste più in avanti e più verso il centro della chiesa, rivela che il pulpito in origine doveva essere solo più ampio di circa cm 30 ma probabilmente aveva già un lato lungo appoggiato alla parete, come mostrano il leone stiloforo e il capitello addossati al muro che per il lato nascosto non sono lavorati). La cassa è sostenuta anteriormente da due colonne su leoni stilofori (uno con un uomo e l'altro con un drago) mentre sul retro poggia su di una colonna e sulla base della scala (i tre capitelli hanno protomi umane e animali). La base, che presenta una sporgenza per lato ad ospitare i reggileggi (quella sul lato corto è una maschera diabolica come nel più tardo reggileggi con *Tetramorfo* oggi nel pulpito ricomposto di San Bartolomeo in Pantano [55]), conserva parti dell'epigrafe a caratteri cubitali (come nella base pisana del 1189 [46] e in quella perduta del pulpito di Guglielmo [15]) con la data d'esecuzione (1193/1194) e il committente (il pievano Guiscardo) mentre è illeggibile il nome dell'autore. Il parapetto ha sul lato breve, due formelle: una, a destra, con l'*Annuncio a Zaccaria* e *Visitazione*; l'altra, a sinistra, con l'*Annunciazione* (per rispettare il senso di lettura da destra a sinistra, i rilievi, decurtati ora di un bordo laterale per essere inseriti nel lato corto, dovevano avere una posizione invertita lasciando anche lo spazio al reggileggi, essendo in origine il lato un po' più largo). Sul lato lungo vediamo una singola lastra, con due scene: la *Natività* e la *Fuga in Egitto* (che contiene anche l'*Annuncio ai pastori* che si lega all'episodio precedente); al centro delle due scene troviamo lo spazio per addossare un reggileggi e si nota che la parte della *Natività* dove capitava il sostegno del leggio non è finita (a proposito dei reggileggi, occorre segnalare che Crowe e Cavalcaselle, spesso imprecisi, segnalavano che «un serpente che sormonta un angelo sostiene la tavola o il leggio propriamente detto»).

G. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, I, Firenze, 1875, p. 180; F. REDÌ, *La pieve di San Michele in Groppoli*, Pistoia, 1976.

58. PISTOIA, fraz. Valdibure, Pieve di San Giovanni Evangelista di Montecuccoli

Rilievo con scene evangeliche e leggio con aquila, Maestranza locale della fine del XII secolo o della prima metà del XIII

1,00 × 1,64. Arenaria

Il pezzo, usato a lungo come orinatoio e oggi collocato all'esterno della chiesa, doveva trovarsi in origine nel parapetto del lato lungo del pulpito della chiesa, eretta a pieve tra il 1153 e il 1187, e probabilmente aveva un'altra formella istoriata a sinistra

(sicché l'aquila-leggìo potesse capitare al centro del lato). La lastra, quasi del tutto consunta, presenta, a sinistra, una figura stante riquadrata (all'altra estremità, un pilastro decorato su di un lato con rosette e sull'altro, con uccelli); nella parte centrale si vedono due registri (quello inferiore separato da una colonnetta): sopra e nel riquadro inferiore sinistro si scorgono la *Madonna in trono* (al centro del registro superiore e perno delle due scene) e i tre *Re magi a cavallo* (due sopra e uno sotto); nell'altro riquadro tre figure di offerenti: i *Re magi che portano i doni* e sono rivolti alla Madonna nel registro superiore (si noti che sulla cornice di base restano tracce di una decorazione incisa o di lettere di un'iscrizione).

F. REDI, *Chiese medievali del Pistoiese*, Pistoia, 1991, pp. 133-34, 171.

59. SANTA MARIA A MONTE (PI), Pieve collegiata di San Giovanni Evangelista e Maria Assunta

Pulpito a cassa, Maestranza lucchese intorno alla metà del XIII secolo
Marmo bianco e verde, calcare

Il pulpito si trova alla parete sinistra, addossato alla porta d'ingresso laterale (è stata rimossa la scala d'accesso ancora presente agli inizi del secolo); è sostenuto da due leoni stilofori in calcare (quello di sinistra atterra un cervo, l'altro un drago) e dalle rispettive colonne con capitelli a volute e a caulicoli. La base della cassa è in marmo bianco e verde intarsiato con la raffigurazione, sul lato sinistro, di un grifo, di una stella, di un giglio e sulla fronte, in posizione decentrata, di un fiore, un levriero che caccia un cervo e di un virgulto. Il parapetto è composto da formelle con arcatelle acute su colonnette (sotto la seconda del lato lungo si vedono due draghi affrontati in bassorilievo, con le code intrecciate). L'opera è palesemente ricomposta (mancano ad esempio i leggìi); infatti il pulpito fu realizzato per l'antica pieve di Santa Maria Assunta, posta sulla rocca in cima al colle e documentata dall'VIII secolo (sono in corso scavi sul sito); siccome ci furono imponenti lavori alla rocca intorno alla metà del Duecento a cura del Comune di Lucca e con il permesso del vescovo lucchese, proprietario della chiesa, e poiché nel 1261 la fortificazione cadde nelle mani dei pisani, la scultura, che rivela relazioni stilistico-tipologiche con il pulpito di Barga [5], è databile intorno alla metà del secolo (l'antica pieve, dalla quale proviene anche una *Madonna* lignea datata 1255, venne distrutta nel 1327 dai fiorentini e il titolo passò alla chiesa di San Giovanni, ingrandita nel 1363 e riconsacrata nel 1466).

T. GERBI, *Cenni storici, militari, civili e religiosi di S. Maria a Monte*, Pontedera, 1883, p. 115; J. TAVENOR PERRY, *Some Square Ambons in Northern Italy*, «The Burlington Magazine», 16, 1910, pp. 103-04.

60. SAN QUIRICO D'ORCIA (SI), Palazzo Chigi, androne (già)

Rilievo con *Storie di Abramo*, Maestranza locale della seconda metà del XII secolo

0,87 x 1,53. Marmo o pietra grigia

La lastra (oggi irreperibile ma conservata in precedenza nell'androne del seicentesco Palazzo Chigi di San Quirico d'Orcia) presenta una spessa cornice con tralci e una protome bovina (al centro in basso) che inquadra i personaggi di due scene ve-

tero-testamentarie: a sinistra *Abramo tra Sara con il figlio Isacco* e *Agar con il figlio Ismaele*; a destra il *Sacrificio d'Isacco*, con l'angelo che ferma Abramo che sta per immolare il figlio (ai piedi l'animale che sostituirà il fanciullo sull'ara). La rappresentazione di episodi dell'Antico Testamento è poco frequente e trova i soli riscontri nel pulpito di Volterra [66], in quello di Villa Basilica [65] e nella lastra frammentaria del Museo di Berlino [7]; dal punto di vista stilistico, l'opera partecipa dei modi 'arcaizzanti' diffusi nella Toscana meridionale tra Siena e Grosseto tra XII e XIII secolo (in particolare sono evidenti le analogie con le sculture della pieve di Corsignano a Pienza).

W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., fig. 21a; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 24.

61. SCARPERIA (FI), fraz. Fagna, Pieve di Santa Maria

Pulpito esagonale, Maestranza fiorentina della prima metà del XII secolo
Marmo bianco con intarsi, serpentino, pietra serena

Il pulpito si trova addossato al quinto pilastro a destra della navata centrale (cui è collegato da una mensoletta originale), in uno stato che appare sostanzialmente originale (ha subito tuttavia interventi di restauro e integrazione). La cassa, impostata su una base in pietra serena (dipinta di grigio), poggia su tre colonnine, con basi e capitelli in serpentino (eccetto una base) e presenta il parapetto ornato da formelle di marmo bianco con intarsi geometrici in serpentino (si noti che ognuna è composta di due pezzi affiancati, probabilmente di reimpiego) e da cornici in serpentino coronate da una bordura in marmo bianco; il reggileggio è composto da una semicolonna di serpentino e il leggio è una semplice tavoletta molto sporgente. Una formella è per metà in legno dipinto a finto marmo mentre l'ultima sul retro è interamente in legno (un'altra presenta un pezzo marmoreo, il cui retro mostra una parziale lavorazione altomedievale a fettucce, evidente segno di reimpiego). L'opera, come il coevo fonte battesimale, è assegnabile ad una maestranza fiorentina operosa nella prima metà del XII secolo, ed è confrontabile con il pulpito di San Giovanni Maggiore a Borgo San Lorenzo [11].

M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 272; M. PINELLI, *Romanico in Mugello e in Val di Sieve*, cit., pp. 95-99, 135-40 e *passim*.

62. SCARPERIA (FI), fraz. Sant'Agata di Mugello, Pieve di Sant'Agata

Frammenti di pulpito, Maestranza fiorentina della seconda metà del XII secolo, 1175

a) Reggileggio con leone e diacono/simbolo di Matteo (presso fonte battesimale)

0,83 x 0,25. Marmo bianco

b-h) Sette formelle intarsiate (presso fonte battesimale)

Marmo bianco con intarsi di serpentino

i) Frammenti di cornice (presso fonte battesimale)

Marmo bianco

l) Frammenti di cornice (altare di Sant'Agata)

Marmo bianco

l-m) Due capitelli (altare di Sant'Agata)

Marmo bianco

n) Colonna (altare di Sant'Agata)

Marmo bianco

Danneggiato da un terremoto nel 1542, il pulpito venne malamente restaurato accostandovi una nuova scala «che impediva la vista e la bellezza della chiesa»; descritto ancora nella visita pastorale del 1590 come «*pulpitum marmoreum pulchrum*», fu smembrato nel 1608 dal pievano Tolomeo Nozzolini, che trasportò in controfacciata il fonte battesimale cinquecentesco creandovi attorno un recinto per il quale reimpiegò sette formelle del parapetto del pulpito; esso fu posto all'angolo tra controfacciata e parete laterale sinistra e presenta lastre con disegni geometrici, animali affrontati (su di una la data 1175), con spezzoni di cornici originali (di due tipi) e poggiati su una base sagomata di marmo verde, forse originale. Il trasferimento è ricordato da un'iscrizione che menziona la necessità dell'intervento perché il pulpito disturbava il «*templi decus*». Presso queste è visibile oggi anche il gruppo reggileggio con il diacono (o simbolo di *Matteo*) sostenuto dal leone (simbolo di *Marco*), dapprima riusato come sostegno di un'acquasantiera (come a Faltona [10]). Devono provenire dal pulpito anche i frammenti di cornice, analoghi a quelli presso il fonte, collocati sull'altare di Sant'Agata, dove vediamo anche due capitelli, di tipo diverso, e una colonnina marmorea, della stessa origine (si noti che in chiesa sono presenti, presso gli altari, lastre intarsiate senza decorazioni a rilievo forse della recinzione presbiteriale, di un tipo più arcaico rispetto alle formelle del pulpito). Dall'osservazione dei frammenti superstiti si ricava che il pulpito doveva essere a cassa come quello di San Miniato al Monte e poggiare a un pilastro destro della chiesa; la prima lastra dell'attuale recinto del fonte, con animali affrontati e posta capovolta, presentando un cordolo sul lato che doveva essere a vista, si trovava probabilmente nel parapetto in corrispondenza dell'apertura d'ingresso alla cassa; così sembra che la terza e la quarta, poste oggi ad angolo, si trovassero nella stessa posizione nel pulpito originale costituendone uno degli spigoli; sembrano corrispondere allo stato originario anche le sequenze seconda-terza (come rivelano le cornici superiori) e quarta-quinta-sesta (ricavate, pare, dalla stessa lastra); sono quindi ricostruibili i due lati principali del pulpito: il fianco sinistro (prima, collegata con scala d'accesso e coro-settima-reggileggio-seconda-terza) e il lato anteriore (quarta-quinta-sesta). Per quanto riguarda il resto del pulpito, occorre notare che dalle memorie manoscritte del pievano Nozzolini si apprende che nello smontaggio molti marmi furono trovati rotti e non dovettero essere reimpiegati.

M. SALMI, *Arte romanica fiorentina*, cit., pp. 275-78; M. PINELLI, *Romanico in Mugello e in Val di Sieve*, cit., pp. 95-100, 121-32 e *passim*.

63. SIGNA (FI), Oratorio di San Lorenzo (o Pieve vecchia)

Pulpito a cassa, Macstranza fiorentina della metà del XII secolo

Calcare bianco, serpentino, pietra serena, marmo bianco di Carrara

Il pulpito si trova oggi addossato alla parete laterale sinistra della chiesa a navata unica, in corrispondenza del presbiterio rialzato; esso si presenta nella ricomposizione operata nel 1936 (interventi di restauro agli inizi del nostro secolo e nel 1947), mentre in precedenza si trovava poco più avanti, presso la scala d'accesso al coro; sono moderne integrazioni in pietra serena la colonna di sinistra (originale è invece il capitello in serpentino), l'intero pilastro di destra, la base della cassa e le mensole nella parete. Il parapetto è decorato da cinque formelle (due nei due lati a vista, una sul retro) in calcare bianco con intarsi geometrici in serpentino (non presenti solo sulla lastra più stretta del fianco destro) e con cornici modanate in serpentino. Si noti che quattro lastre (le due anteriori e una per lato nei fianchi), troppo piccole, sono state completate con aggiunte in marmo di Carrara e serpentino, rivelando di essere probabilmente parti reimpiegate nel XII secolo. Al centro del lato frontale troviamo la colonnetta di calcare (con base e capitello fogliato in serpentino), che sostiene la tavoletta-leggio, decorata con motivi vegetali a rilievo. È evidente che il pulpito non si trova nella collocazione originaria e ha perduto i sostegni.

R. PAPINI, *Marmorari romanici in Toscana*, «L'Arte», XII, 1909, p. 430; W. BIEHL, *Toskanische Plastik*, cit., p. 65; M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, cit., p. 52.

64. VIENNA (A), Palazzo Liechtenstein, Collezione Liechtenstein (già)

Leggio con *Tre angeli* (frammentario), Scultore pisano della prima metà del XIII secolo

L'opera, di cui si sono perdute le tracce, si trovava nella prima metà del secolo presso la collezione Liechtenstein a Vienna e, forse, in seguito al suo trasferimento, è oggi a Vaduz, capitale del Liechtenstein. Il leggio, con due angeli (originariamente con tre), doveva trovarsi sopra il gruppo con *Paolo, Tito e Timoteo*, come si vede nel prototipo di Guglielmo ora a Cagliari [15]. Dal punto di vista stilistico rivela notevoli affinità con il reggileggio con *Tetramorfo* [49] e con il *San Paolo* dalla chiesa pisana di San Paolo in Orticaia, oggi nel Museo di San Matteo [50].

A. MILONE, *Scheda 15*, in *Niveo de marmore*, cit., p. 142; IDEM, *Scheda 9*, in *I marmi di Lasinio*, cit., p. 159.

65. VILLA BASILICA (LU), Pieve di Santa Maria Assunta

Frammenti di pulpito, a-n) Maestranza locale della prima metà del XIII secolo, o-p) Maestranza guidettesca della prima metà del XIII secolo

a) Rilievo con *Adorazione dei Magi* (navata destra)

0,93 × 1,25. Arenaria

b) Rilievo con *Tentazione di Adamo ed Eva* (navata destra)

0,93 × 1,12. Arenaria

c) Rilievo con figura umana e palma (navata destra)

0,93 × 0,70. Arenaria

d) Rilievo con decorazione floreale e protomi (navata destra)

0,91 × 0,82. Arenaria

e) Leggio con *aquila* (frammentario) (navata destra)

Arenaria

f-i) Quattro pilastri (altare maggiore)

Arenaria

k) Due pilastri (navata destra)

Arenaria

l-m) Due frammenti di cornice (navata destra)

Arenaria

n) Capitello con stella (giardino della canonica)

Arenaria

o) Leone stiloforo con drago (frammentario) (navata destra)

Calcare

p) Leone stiloforo con lupo (navata destra)

Calcare

I frammenti (cui vanno aggiunti i quattro pezzi di cornice, di recente trasportati nei depositi del Museo di Villa Guinigi a Lucca [34]) sono stati rinvenuti a più riprese nella chiesa o nei suoi dintorni: durante gli scavi al pavimento in occasione dei restauri del 1925 conseguenti al sisma del 1922, furono ritrovate le lastre con l'*Adorazione dei Magi*, con la figura umana e con decorazione floreale e protomi, due pilastri figurati, i pezzi ora a Lucca e le cornici frammentarie (tutti questi pezzi nel 1928 erano in canonica); i due leoni stilofori si trovavano invece in facciata; la lastra con *Adamo ed Eva* reimpiegata come fontana (ragion per cui presenta due fori) era in un giardino dietro la pieve (qui si vedono ancora oggi numerosi frammenti medievali tra cui il capitello con stella probabilmente proveniente dal pulpito); il terzo pilastro veniva usato come portavasi in una casa privata e, comprato da un antiquario fiorentino, venne recuperato a Taranto mentre era in partenza per la Grecia. Il pulpito della pieve, realizzato contemporaneamente alla chiesa nella prima metà del Duecento, rivela di essere opera di due botteghe: una più vicina ai modi guidetteschi, cui si devono i due leoni stilofori, molto consunti (uno in lotta con un drago, l'altro, frammentario e tenuto insieme da grappe metalliche, atterra un lupo) e i frammenti della cornice (oggi a Lucca [34]), che doveva trovarsi alla base della cassa; l'altra, che si ispira alle soluzioni delle botteghe lucchesi ma con minori mezzi espressivi e capacità tecniche, è composta di scultori locali (sono gli stessi che hanno decorato la pieve; analoghi artefici sono all'opera, ad esempio, nella vicina pieve di San Lorenzo a Cerreto [44]); a loro sono dovuti le lastre figurate del parapetto con i pilastri. Il rilievo con l'*Adorazione dei Magi* mostra la *Madonna in trono* (acefala e in una posa analoga a quella del pulpito smembrato di Santa Maria Forisportam [32]), un *angelo*, la *stella cometa* e un *Re mago a cavallo*, presso il quale troviamo la scritta non coeva ma medievale: «*S(anctus) Geor(gius)*» (probabilmente in una seconda lastra si vedevano gli altri Magi); abbiamo poi la formella con la *Tentazione di Adamo ed Eva* (uno dei rari casi di rappresentazione di scene vetero-testamentarie nella Toscana occidentale; per confronti: il pulpito di Volterra [66] e le lastre di San Quirico d'Orcia [60] e del museo di Berlino [7]) e una terza lastra con un uomo barbato, vestito di una corta tunica e con un oggetto tra le mani presso un albero (se, come sembra, si tratta di una palma, la figura potrebbe essere un profeta, secondo un'iconografia riscontrabile nella porta bronzea di Bonanno del duomo di Pisa); una quarta lastra presenta elementi vegetali e

due teste umane. I numerosi pilastrini, che in origine separavano le formelle del parapetto e ne enfatizzavano gli angoli, sono di vario tipo: due, simili, con un tralcio centrale e negli spigoli, sopra due aquile e sotto protomi (bovine e umane) e altri due con intrecci e tralci si trovano oggi a sostegno dell'altare maggiore (in una collocazione recente ed arbitraria); altri due, uno con figure umane a corpo intero e con lunghe vesti alla base e l'altro con un tralcio e aquile (?) sono presso le lastre figurate. Alla stessa maestranza sono da attribuire due cornici frammentarie con intrecci, tralci e protomi umane e l'aquila-leggio molto frammentaria.

G. DEL DEBBIO, *L'ambone romanico di Villa Basilica*, «Giornale Storico della Lunigiana e del Territorio Lucense», XVII, 1966, pp. 31-38; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *Scheda 35*, in *Niveo de marmo*, cit., pp. 194-95.

66. VOLTERRA (PI), Duomo di Santa Maria Assunta

Pulpito con scene vetero e neo-testamentarie, Maestranza pisana della seconda metà del XII secolo o degli inizi del XIII

Marmo, granito

L'attuale pulpito, posto sotto un'arcata di sinistra della navata centrale, è il frutto di una ricomposizione operata nel 1584 dall'architetto volterrano Francesco Capriani, in seguito allo smantellamento dell'arredo medievale del Duomo in occasione dei lavori alla chiesa (1580-85) voluti dal vescovo Serguidi (formelle del recinto presbiteriale, resti degli altari e colonne furono reimpiegati nella chiesa in altri monumenti e in tempi diversi o andarono dispersi). La cassa è sostenuta da quattro colonne con animali stilofori: sul lato anteriore, due leoni con un uomo e una capra; sul retro un toro con testa, busto e braccia umani (esemplato, con valenza diabolica, sulla figura mitologica di *Acheloo*, ispirata agli scultori romanici da un'opera romana o etrusca presente in città) che tiene una testa femminile e un bovino (si noti che le due sculture posteriori sono di materiale diverso, di poco più piccole di quelle anteriori e presentano leggere differenze stilistiche). Le colonne di granito presentano anteriormente una coppia di capitelli con protomi umane e sul retro esemplari compositi e corinzieggianti. La cassa poggia su una base a concorrenti, eseguita ex novo e dallo scultore F. Ferrucci in occasione della ricomposizione, mentre la doppia cornice superiore, con tralci e modanature è romanica e conserva, intatto, il lato corto (che corrisponde a quello originale) mentre si presenta spezzettata in quello frontale. Il parapetto si presenta rimaneggiato con l'inserimento, all'epoca della ricomposizione, di dieci listelli di alabastro cinquecenteschi e di due fregi intarsiati romanici (posti sul lato lungo anteriore); nel lato lungo posteriore troviamo, invece, lastre marmoree lisce che, nel retro, visibile dall'interno della cassa, mostrano lavori ad intarsio anch'essi romanici. Le lastre istoriate nel parapetto presentano, sul lato lungo anteriore, l'*Ultima cena* (0,67 x 0,90), su quello corto, l'*Annunciazione e la Visitazione* (con *Zaccaria*) (0,71 x 0,87) e sul retro, il *Sacrificio d'Isacco* (0,71 x 0,43) (le ultime due, una il doppio dell'altra in larghezza, presentano, sul *verso*, una fine riquadratura classicheggiante). La cornice superiore, a racemi rilevati (un frammento è oggi nel Museo d'arte sacra di Volterra), è coronata da una bordura di legno dorato, risalente alla ricomposizione tardo-cinquecentesca, come l'aquila-leggio, il 'braccio di San Francesco' e la finta formella marmorea che chiude l'ingresso al pulpito ed è appoggiata su cornici romaniche

simili a quelle delle formelle superstiti del recinto presbiteriale. Per concludere, il pulpito attuale, mancante di una o più lastre istoriate e certamente dei reggileggìo, conserva dimensioni pressoché analoghe a quelle originali mentre le formelle sono in un ordine sconvolto e l'ubicazione è errata (in origine doveva trovarsi sulla destra e con il lato corto in avanti); inoltre occorre segnalare che nell'assetto romanico la chiesa aveva un solo pulpito come conferma il calendario liturgico della cattedrale del 1161 (e non due come si è affermato basandosi su fonti tarde, successive all'introduzione, nei secoli XIII-XIV, di un secondo pulpito, spesso ligneo, per la predica); esso quindi si rivela opera di una delle principali botteghe della Toscana occidentale (cui si deve anche il resto dell'arredo presbiteriale, come si rivela dalle parti superstiti), attiva nella seconda metà del XII secolo o agli inizi del XIII.

F. A. LESSI, *La cattedrale di Volterra. Arte e storia*, «Rassegna volterrana», XL-XLII, 1974, pp. 20-30; C. BARACCHINI, M. T. FILIERI, *I pulpiti*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 123-25; F. A. LESSI, *Il nuovo volto della 'ecclesia maior'*, in *La maniera moderna in Toscana. La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma*, Catalogo della mostra (Volterra, 1994), Venezia, 1994, pp. 13, 20-21, 35 n. 32.

