



La Storia del'Arte

Il Romanico

4

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA

LA STORIA DELL'ARTE

4. IL ROMANICO

Collana a cura di
Stefano Zuffi

© 2006 Mondadori Electa S.p.A., Milano

Tutti i diritti riservati

© 2006 Edizione speciale per la Repubblica

Publicato su licenza Mondadori

Progetto grafico: Dario Tagliabue

Coordinamento editoriale: Valentina Lindon, Caterina Giavotto

Coordinamento ricerca iconografica: Simona Bartolena

Ricerca iconografica: Elena Demartini, Alice Fermi,

Chiara Franchini, Giovanna Intra, Matteo Penati

Realizzazione editoriale: Areagroup Media s.r.l., Milano

Coordinamento dell'opera: Francesca Asnagli

Coordinamento grafico: Gianluca Chioldin

Redazione: Carlo Prosperi

Impaginazione: Massimo De Carli

Fotolito: Areagroup Media s.r.l., Milano

Gli autori di questo volume:

Walter Angelelli, capitolo 4

Sandra Baragli, capitolo 2

Paolo Cavaleri, capitolo 22

Francesca Dell'Acqua, capitoli 6-21

William Dello Russo, capitoli 13-14

Florence Margo-Schwoebel, capitoli 7-8 (traduzione: Maria Cristina Maiocchi)

Antonio Milone, capitoli 1-3-11-12-16-20

Angela Montironi, capitolo 19

Silvia Perossi, capitolo 23

Carla Elena Travi, capitoli 5-15-18

Graziano Vergani, capitoli 9-17

Stefano Zuffi, capitolo 10

William Dello Russo, box *Lecture*

Antonella Fuga, box *Tecniche e materiali*

Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A. – Divisione la Repubblica

Via C. Colombo 149 – 00147 Roma

Supplemento al numero odierno de la Repubblica

Direttore Responsabile Ezio Mauro

Reg. Trib. Roma n. 16064 del 13/10/1975

Edizione non vendibile separatamente da una testata del Gruppo Editoriale L'Espresso
e/o altre testate edite da società controllate e/o collegate al Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.

Tutti i diritti di copyright sono riservati. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

Quest'opera è stampata su carta Uno Prime prodotta con cellulose senza cloro gas provenienti da
foreste controllate e certificate, nel rispetto delle norme ecologiche vigenti.

Stampa e legatura: Arti Grafiche Arvato, Bergamo.

Alla pagina 4:

Portico della Gloria, portale destro, particolare, 1188, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

La Storia dell'Arte

Il Romanico

4

Electa

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA

Supplemento settimanale da vendersi esclusivamente in abbinamento a Repubblica.
Supplemento al numero odierno.

€ 12,90 + il prezzo del quotidiano

(Repubblica + Libro € 13,80 - Con D o il Venerdì € 14,10)





Sommario

- Dentro il capolavoro
- Profili
- Tecniche e materiali
- Letture

1 Memoria dell'antico

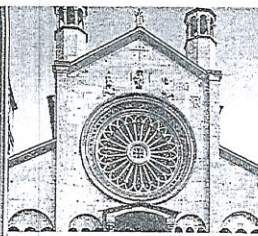
Tra emulazione e confronto

- 17 Romano/Romanico: un binomio indissolubile
- 20 *Magister Gregorius*
- 22 Pratica e ideologia del reimpiego
- 25 Il recupero dei marmi antichi
- 26 Tipologie del reimpiego
- 30 A proposito dell'atteggiamento degli artisti medievali nei confronti dell'antichità
- 32 Riuso e imitazione: sarcofagi e urne cinerarie
- 34 Biduino
- Sarcofago del giudice Giratto
- 38 Maestro di Frómista-Jaca
- 41 Reimpiego e arte romanica
- 46 Federico II

2 I cantieri delle cattedrali

- 50 Microcosmo della società medievale
- Il cantiere in attività





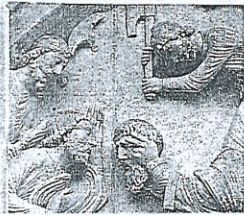
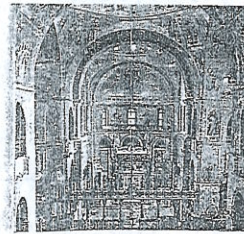
- 52 Costruzione della torre di Babele
- 55 L'architetto
- 60 Lanfranco
- 61 Il committente
- 64 La cattedrale: il simbolo, il monumento, il documento
- 66 Scultori, muratori e maestranze
- 70 Dalle cave alla muratura: cenni di cultura materiale
- 75 Il significato della costruzione
- 77 Buschetto

3 Il ruolo della scultura Un'arte per il pubblico

- 80 Il nuovo ruolo della scultura
- 87 Scultura e rappresentazione
- 94 Portali della Madeleine
- 96 Diversità di forme
- 98 Wiligelmo
- 104 Benedetto Antelami
- 106 Maestro Mateo
Portico della Gloria
- 108 Valore e significato della scultura
- 110 Cultura aulica e cultura popolare nella scultura romanica

4 La pittura su tavola Le origini

- 115 Geografia della pittura su tavola
- 115 Penisola iberica
- 119 Scandinavia e Inghilterra
- 119 Germania
- 120 Forme di pittura su tavola
- 120 Il paliotto
- 122 La croce dipinta
- 128 Maestro Guglielmo
Croce dipinta
- 130 Il dossale
- 131 Il supporto in legno per la pittura
- 132 La tavola agiografica
- 132 La Maestà



5 I mosaici Quando le pietre raccontano

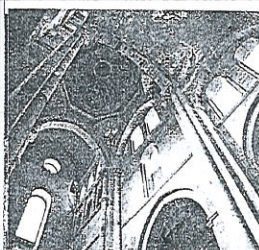
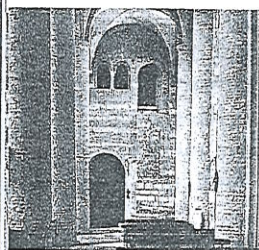
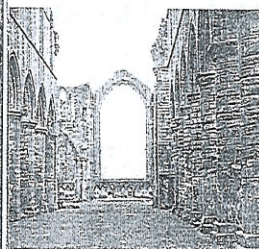
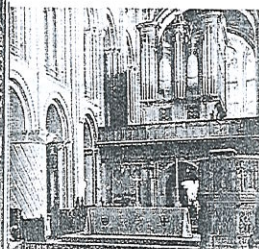
- 135 Il mosaico parietale
- 136 La Roma dei pontefici
- 138 Mosaico absidale di San Clemente
- 140 Alla corte dei normanni
- 140 L'ambiente adriatico e Venezia
- 142 Mosaici di San Marco
- 145 Il XIII secolo: mosaici e pittori
- 147 Il mosaico pavimentale
- 149 Materiali, luoghi e soggetti
- 150 *L'opus tessellatum* e *l'opus sectile*
- 152 Committenti e artisti
- 154 Roma e l'Italia meridionale
- 156 Pavimento musivo della cattedrale di Otranto
- 159 Venezia e l'area adriatica
- 161 Firenze e l'Italia settentrionale
- 164 Labirinto

6 Le vetrate tra XI e XII secolo Da Augusta a Palermo

- 167 La produzione dell'Europa meridionale
- 170 Le vetrate dipinte
- 172 La produzione dell'Europa continentale
- 174 Il caso della Sicilia normanna
- 176 I profeti della cattedrale di Augusta
- 179 Teofilo e l'arte della vetrata
- 180 La condizione dei vetrai

7 Ile-de-France e Normandia Il Romanico nel cuore della Francia

- 183 Arte romanica nell'Ile-de-France
- 185 L'architettura
- 185 Il patrimonio
- 188 La luce
- 188 L'organizzazione architettonica
- 192 Il ritmo esterno e la decorazione
- 198 La pittura
- 201 Arte romanica in Normandia



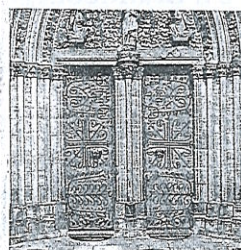
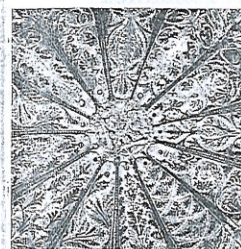
- 207 L'architettura
- 208 La pietra di Caen
- 206 Identità e ricerca normanna
- 208 La cattedrale romanica, un archetipo medievale
- 212 Chiesa abbaziale di Lessay
- 214 La scultura tra retaggio classico e ricchezza decorativa
- 217 Mont-Saint-Michel e la miniatura normanna

8 L'arte romanica in Inghilterra

- Tra gusto normanno e retaggio locale
- 224 Le origini dell'architettura romanica in Inghilterra
- 227 I caratteri dell'architettura romanica inglese
- 228 Dall'alzato alla copertura
- 228 Un ritmo orizzontale
- 230 Cattedrale di Durham
- 232 Le planimetrie e il trattamento dei capocroce
- 233 La decorazione architettonica
- 237 Verso il Gotico
- 238 Cattedrale di Ely
- 240 L'architettura castrense
- 241 La Chiesa militante
- 242 La miniatura da Canterbury a Winchester
- 243 Uno stile eterogeneo
- 249 *L'opus anglicanum*

9 La Borgogna

- Da Cluny a Vézelay
- 251 Cluny II e le origini del Romanico
- 253 Gli esiti della prima stagione romanica: Saint-Bénigne a Digione e Saint-Philibert a Tournus
- 254 Guglielmo da Volpiano
- 259 Un modello per il Romanico maturo: Cluny III
- 260 Irradiazioni di Cluny III
- 264 Significato dell'architettura romanica
- 265 Un sistema alternativo: Anzy-le-Duc e Vézelay
- 269 La scultura dell'XI e dell'inizio del XII secolo
- 271 La decorazione dei portali



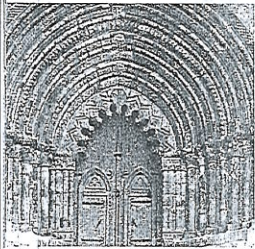
- 272 I grandi cantieri scultorei del XII secolo: Vézelay, Autun, Saulieu
- 276 Gislebertus
- Giudizio Universale
- 279 Pittura e miniatura

10 Dal Reno alla Mosa

- Le regioni dell'oreficeria
 - 284 Cattedrale dei Santi Martino e Stefano
 - 286 Dall'arte ottoniana allo "stile 1200"
 - 289 Il Tesoro di Aquisgrana
 - 292 Maestro Wibert
 - Lampadario
 - 294 L'oreficeria mosana tra misticismo e risvolti economici
 - 296 Godefroid de Huy e l'abate Wibald di Stavelot
 - 298 Le casse-reliquiario
 - 304 Le fasi stilistiche dell'oreficeria mosana: il periodo classico
 - 306 Renier de Huy
 - Fonte battesimale
 - 310 Nicolas de Verdun
 - 311 Le fasi stilistiche dell'oreficeria mosana: l'età di Nicolas de Verdun
 - 314 Nicolas de Verdun
 - Cassa dei re Magi
 - 318 Lo smalto *champlevé*
 - 320 Candelabro Trivulzio
 - 322 Colonia romanica e l'architettura renana
 - 328 Battenti del portale di Santa Maria in Campidoglio
 - 336 La scultura renana: il fregio di Maria Laach
- ## 11 La Francia meridionale
- Sulle strade dei pellegrini
 - 342 Le grandi imprese della prima fioritura del Romanico
 - 350 Maestro Gilabertus

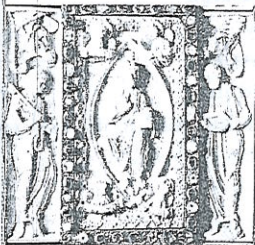
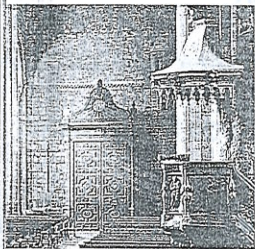


- 351 *Premier art roman* tra Linguadoca, Provenza e Alpi
- 353 La metà del secolo: le novità della Linguadoca e l'apogeo della scultura in Provenza
- 356 Facciata di Saint-Gilles
- 364 Chiostro della cattedrale di Saint-Trophime
- 366 L'incontro con il Gotico
- 369 Maestro di Cabestany



12 I Pirenei e la Spagna centrosettentrionale La "prima arte romanica"

- 373 Geografia e storia
- 376 Il *premier art roman* tra Francia e Spagna
- 384 Gli inizi del Romanico nei regni spagnoli
- 390 Storia dei colori: il bianco
- 390 I grandi cantieri del *Camino de Santiago* (1075-1125)
- 398 Portale della cattedrale di Sainte-Marie
- 402 Chiostro del monastero di Santo Domingo
- 404 Gli sviluppi del Romanico nel XII secolo
- 406 Portale della chiesa abbaziale di Santa Maria
- 412 L'arte romanica tra *mudéjar* e Gotico
- 413 Raymond de Banyas
- 416 *Jubé* della chiesa abbaziale di Serrabone
- 422 Maestro Mateo



13 La Sassonia e il Brandeburgo Terre di missione

- 431 Sassonia e Vestfalia: Romanico "di lunga durata"
- 436 Porta d'Oro
- 440 Crocifissione
- 443 Brandeburgo: Romanico a mattoni
- 446 I modelli biblici: dalla rappresentazione all'insegnamento del popolo cristiano
- 449 Enrico il Leone
- 450 Scenari tardoromanici in Sassonia e Vestfalia
- 454 Soffitto ligneo di San Michele



14 Il Danubio e l'Europa orientale Tesori dell'arte libraria

- 458 L'alto Danubio da Heiligenkreuz a Ratisbona
- 460 Ritratto di Enrico II
- 465 Le legature nei codici miniati
- 466 Portale nord dell'ex chiesa abbaziale di San Giacomo
- 468 Da Bamberg ai confini orientali del Romanico
- 470 I profeti di Bamberg



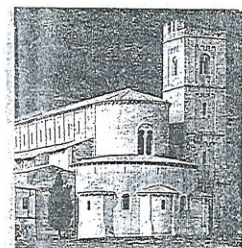
15 Valicare le Alpi occidentali Dalla Savoia al Piemonte

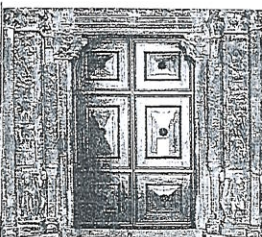
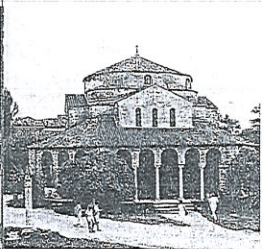
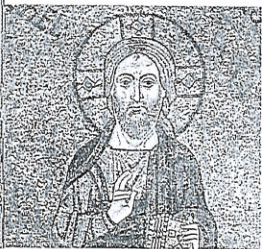
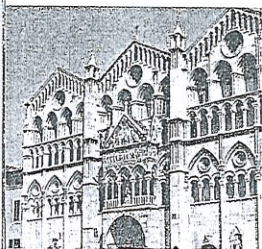
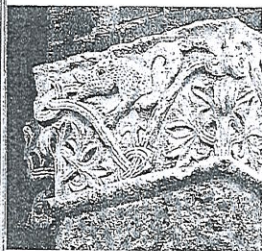
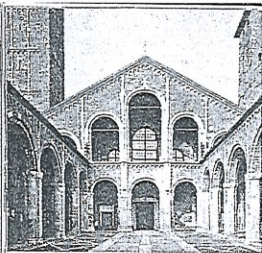
- 478 Moriana e Savoia: la culla di una dinastia
- 481 I Savoia: le origini
- 482 Val d'Aosta e Piemonte: grandi città e piccoli borghi
- 486 I grandi complessi monastici
- 490 Sacra di San Michele



16 L'Italia tirrenica Tra antichità e innovazione

- 500 Alle origini del Romanico
- 508 La rinascita dopo l'anno Mille
- 510 L'affermazione del nuovo linguaggio nel XII secolo
- 514 Cattedrale di Santa Maria Assunta
- 520 Guglielmo
Pulpito
- 524 Bonanno Pisano
- 528 Biduino
Architrave del portale maggiore di San Casciano
- 530 Guido da Como
- 531 Sviluppo ed esiti tra XII e XIII secolo
- 532 Pulpito di San Leonardo
- 536 Marchionne
- 540 La foglia d'oro
- 544 Portale centrale della cattedrale di San Lorenzo





17 L'area lombarda

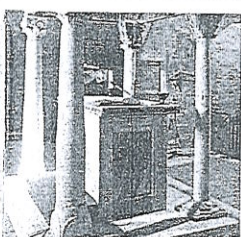
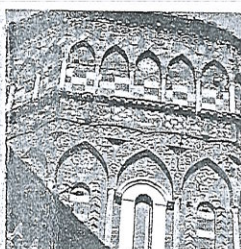
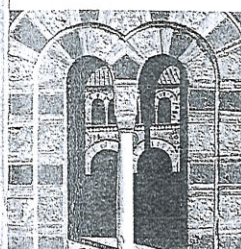
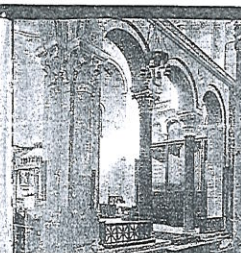
Arte senza frontiere

- 530 Dalla Lombardia all'Europa: committenza ecclesiastica e produzione artistica in Piemonte nella prima metà dell'XI secolo
- 534 Scultura in metallo a lavorazione diretta
- 535 Milano nell'età di Ariberto di Intimiano
- 530 Pace di Ariberto
- 532 Sviluppi dell'XI secolo
- 536 La basilica di Sant'Ambrogio: un modello normativo del Romanico lombardo
- 570 Irradiazioni di Sant'Ambrogio
- 574 Discontinuità e aperture
- 580 Lanfranco e Wiligelmo nel duomo di Modena
- 583 L'officina romanica: i grandi cantieri emiliani del XII secolo
- 584 Santo Stefano
- 591 Benedetto Antelami e la scultura lombarda tra la fine del XII secolo e il XIII secolo
- 596 Benedetto Antelami
Deposizione dalla croce

18 Dal Garda alla Dalmazia

Monumenti tra Oriente e Occidente

- 600 Il Garda e le sue pievi
- 603 Incontro al Romanico padano: da Verona a Trento
- 608 Basilica di San Zeno
- 611 La signora dell'Adriatico: Venezia
- 616 Venezia, architettura di luce
- 621 L'evangelista Marco tra storia e leggenda
- 622 Pala d'Oro
- 624 Per le vie d'acqua: dalla laguna a Trieste
- 632 Giudizio Universale
- 634 L'entroterra veneto
- 638 Istria e Dalmazia



19 L'Italia adriatica

Il Romanico dalle Marche alla Puglia

- 645 Una strada per l'Adriatico
- 646 Arte romanica nelle Marche
- 647 L'architettura abbaziale e privata
- 652 Abbazia di Chiaravalle di Fiastra
- 654 Le chiese urbane
- 656 La scultura e la pittura
- 658 Il Romanico in Puglia
- 659 Architettura e decorazione scultorea
- 664 Basilica di San Nicola
- 668 Le suppellettili liturgiche e le porte di bronzo

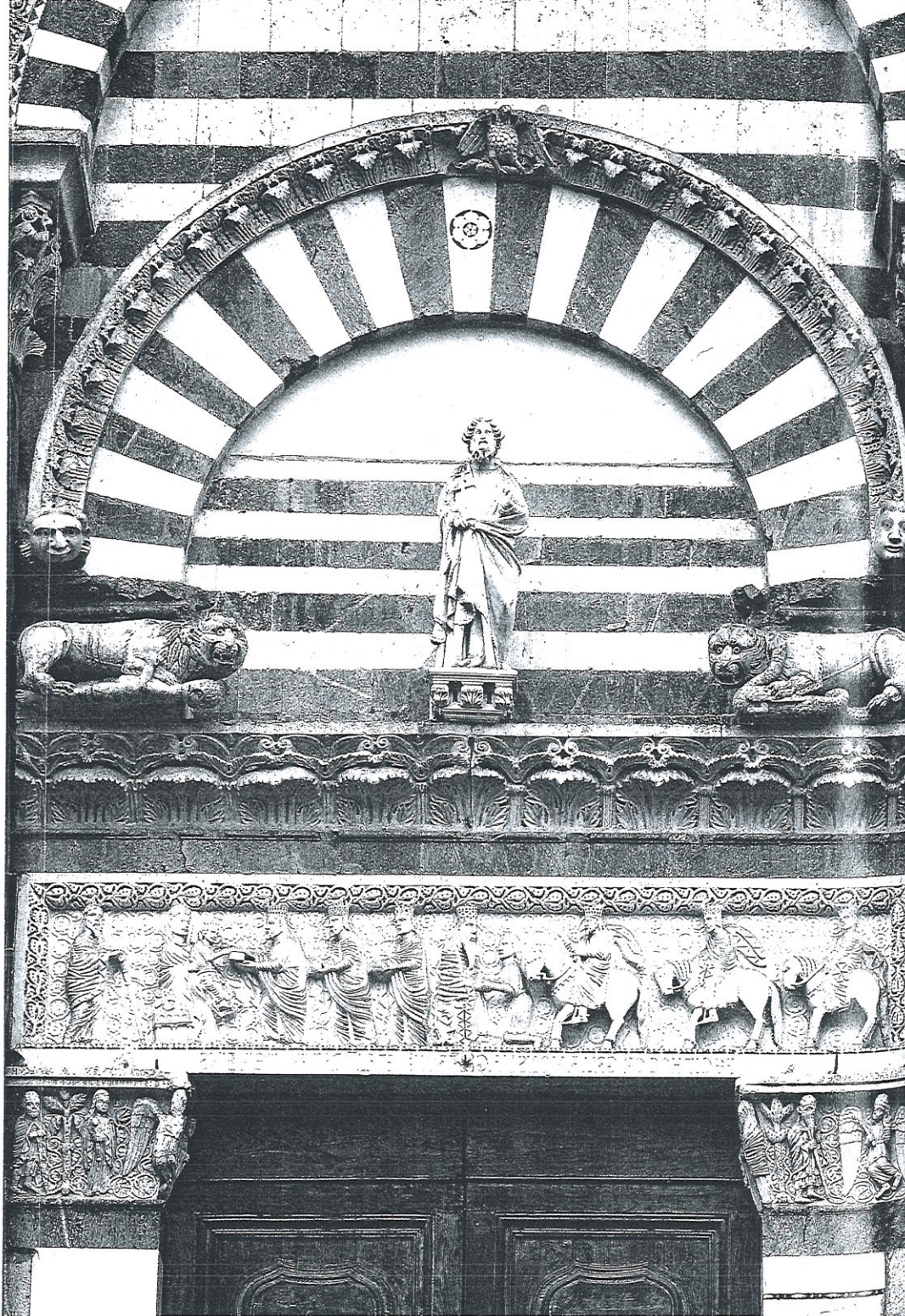
20 L'Italia appenninica

Tra Occidente e Mediterraneo

- 676 Alle origini del Romanico nell'XI secolo
- 676 La *renovatio* desideriana
- 679 La Roma dei papi
- 683 I maestri Cosmati
- 684 La tarsia cosmatesca
- 685 Il duomo di Salerno
- 687 L'affermazione del nuovo linguaggio tra XI e XII secolo
- 690 Dalla Basilicata alla Calabria
- 694 Dall'Abruzzo all'Umbria
- 696 Niccolò d'Angelo e Pietro Vassalietto
Candelabro pasquale
- 697 Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo
- 699 La decorazione scultorea in Campania
- 700 Pellegrino
- 703 Le porte in bronzo e gli arredi liturgici
- 704 Pergami del duomo di Salerno
- 706 La decorazione delle facciate
- 712 Facciata di San Pietro fuori le Mura
- 716 L'Abruzzo romanico
- 718 Ruggero, Roberto e Nicodemo
- 720 La *koinë* tirrenica
- 722 La pittura su tavola: la tempera
- 723 Le manifestazioni pittoriche

16 | L'Italia tirrenica

Tra antichità e innovazione



Più che nelle Alpi, l'Italia medievale trova un confine netto nella catena degli Appennini, che divide la pianura padana dalla Toscana. I rari valichi che attraversano le montagne tra l'Emilia e la parte centrale della penisola, dalla Cisa all'Abetone, divengono passaggi obbligati di uomini e cose lungo gli assi viari principali che mettono in collegamento, tramite Roma e i porti meridionali, l'Europa e l'Oriente. La strada principale è la via Francigena, proveniente d'Oltralpe, dove raccoglie i transiti dall'Europa centro-occidentale, e che, superato il Piemonte, da Piacenza si collega, per la Cisa, alla Lunigiana e raggiunge Lucca – città meta di incessante pellegrinaggio per il culto del *Volto santo*, crocifisso venerato in mezza Europa – per poi ridiscendere, attraverso Siena e Viterbo, fino a Roma. Il secondo asse viario della regione, quello che valica l'Appennino all'Abetone, giunge dall'Europa centro-settentrionale per toccare Modena e, oltre la catena, Pistoia, da dove si dirige verso sud, anche lungo l'asse Firenze-Arezzo, da cui si diramano le strade per Bologna, la Romagna (e Venezia) e l'Umbria, a segnare intensi rapporti, anche culturali, tra questa parte della Toscana e le regioni limitrofe. Completa il quadro la romana Aurelia, che collega Roma alla Francia valicando le Alpi e che ora, attraverso gli Appennini e la Lunigiana, raggiunge Pisa, nodo centrale dei traffici, dell'economia e della cultura dell'Italia tirrenica in età romanica, per proseguire, lungo la costa, fino alla Maremma e al Lazio pri-



Alla pagina 496:
Portale, particolare,
1166 circa, Pistoia,
Sant'Andrea
Forisportam.

◀ Duomo, navata
centrale, seconda
metà dell'XI secolo,
Pisa.

▶ San Gavino,
esterno absidale, XI-
XII secolo, Porto
Torres, Sassari.

ma di raggiungere Roma. La Liguria, perduto il percorso orizzontale dell'Aurelia romana, è in comunicazione, attraverso stretti valichi, con le regioni settentrionali e, solo via mare, con le altre parti d'Italia.

Questo variegato assetto delle comunicazioni riflette la divisione culturale della grande area italiana che va dalla Liguria alla Toscana comprendendo Corsica e Sardegna, isole del Tirreno incluse nell'ambito economico-culturale del dominio genovese e pisano. La Liguria, da sempre in strettissima relazione con i territori piemontesi e lombardi, vede nel periodo medievale l'affiorare di prerogative comunali che trovano la massima espressione nelle vicende della città di Genova, potenza regionale che fiorisce a partire dall'XI secolo e che presto assume un peso relevantissimo nel quadro dell'economia europea, divenendo uno dei maggiori poli del commercio mediterraneo, tra Islam, Bisanzio e il Nord Europa. Questo ruolo è condiviso con la città nemica-gemella di Pisa, centro cui afferiscono, grazie agli intensi scambi culturali, la costa della Tuscia medievale e l'intera Toscana occidentale, da Pistoia a Volterra fino a Siena e a Massa Marittima. Il resto della regione è diviso in due distinte aree d'influenza: la Lucchesia, che si estende nell'area a ridosso della Liguria e del-

l'Emilia e il cui baricentro è Lucca, *caput Tusciae* nell'Alto Medioevo, e l'ampia regione dell'Arno, i cui centri principali sono Arezzo e Firenze. Le due città costituiscono la testa di ponte nelle relazioni con l'Italia adriatica e occidentale ma non assurgono mai, fino al Duecento inoltrato, all'importanza socio-economica e culturale dei centri della Toscana occidentale; il loro ruolo secondario si riflette anche nella produzione artistica e letteraria: il volgare toscano, prima che a Firenze, si sviluppa proprio tra Pisa e Lucca.

Le due isole di Corsica e Sardegna, ampiamente romanizzate, vivono i secoli dell'Alto Medioevo, la prima soggetta alla Santa Sede, la seconda sotto il dominio dell'Impero bizantino, entrambe però in balia delle orde di pirati saraceni che imperversano sulle coste tirreniche anche d'Italia fino all'XI secolo (un primo sostanziale freno è rappresentato dagli accordi con il principe arabo Temim dopo la sconfitta subita, a opera dell'armata pisano-genovese, dalle sue roccaforti africane di Al-Mahdiya e Zawila nel 1087). Le due regioni, quindi, entrano nell'orbita dei pisani, che le controlleranno sostanzialmente per tutta l'età romanica: la Sardegna dopo che la flotta pisana (insieme ai genovesi) l'ha liberata definitivamente dal giogo saraceno del re balearico Mudjahid intorno al 1015; la Corsica con la nomina, da parte di Gregorio VII, del vescovo pisano Landolfo quale legato pontificio per l'isola (1077) e

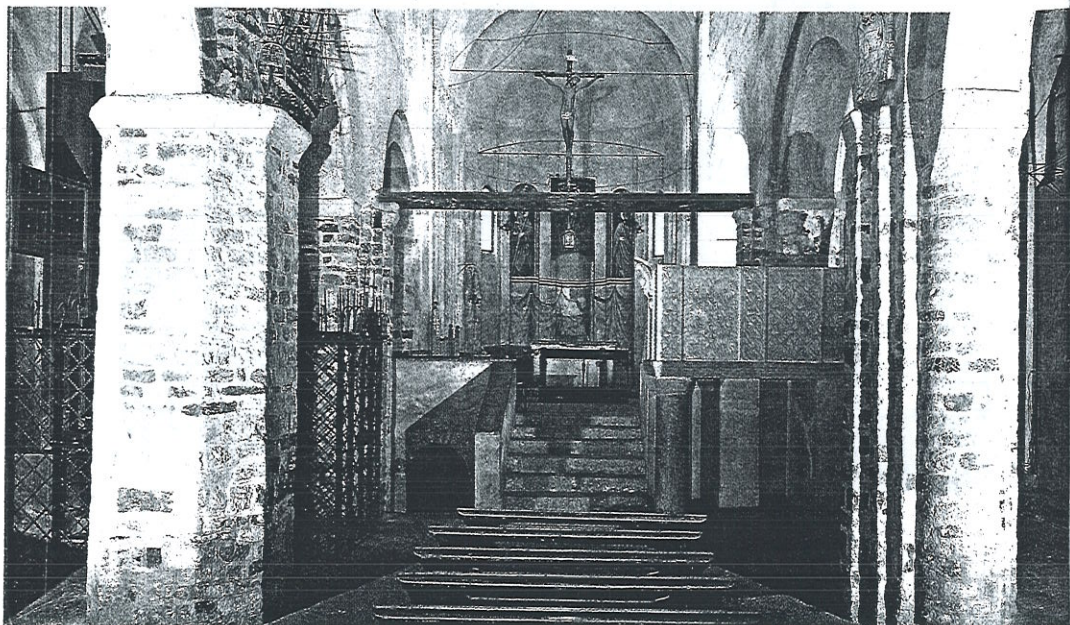


la definitiva investitura di Pisa, elevata a primaziale delle sedi vescovili corse (1092); non mancherà qualche recriminazione, soprattutto per la Corsica, da parte di Genova, come rivela la spartizione della regione operata da papa Innocenzo II (1133), con le diocesi meridionali, più grandi, assegnate a Pisa e la parte settentrionale, intorno a Bastia, a Genova.

Alle origini del Romanico

Tra gli edifici più antichi della prima fase del Romanico in questi territori si deve registrare una serie di chiese sulla riviera ligure di ponente, dove sono evidenti gli stretti contatti con l'architettura e la pratica decorativa della pianura padana e delle limitrofe vallate piemontesi, da sempre in relazione con le proprie appendici costiere. L'attività edilizia riprende a partire dagli inizi dell'XI secolo, quando il pericolo delle incursioni saracene si va esaurendo e le città marittime della Liguria iniziano un lento cammino di ripresa. I cantieri rivelano i consueti modi del Romanico lombardo, diffuso in tutta l'Italia settentrionale, e trovano un primo, significativo incremento nei decenni tra XI e XII secolo, in coincidenza con le riconosciute autonomie dal potere feudale delle principali città liguri.

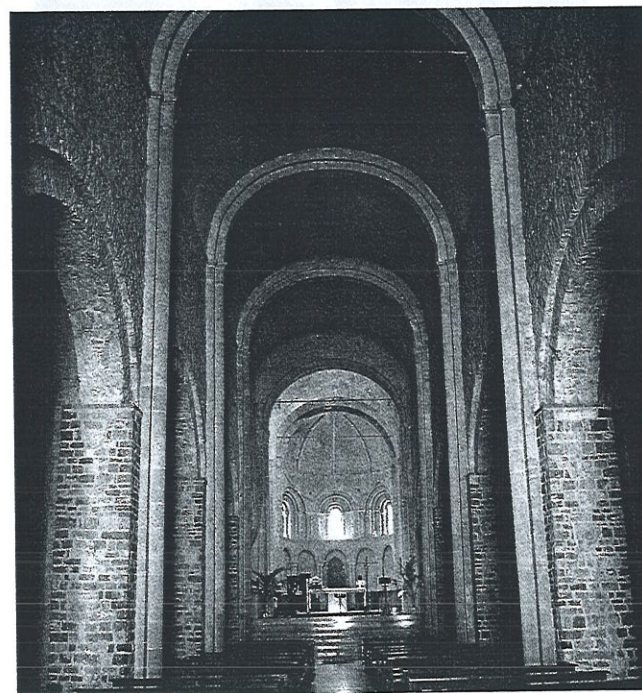
La cattedrale di Santa Maria Assunta a Ventimiglia costituisce, nonostante modifiche e restauri, il complesso più significativo di questo periodo nella regione. L'edificio, eretto ai primi del XII secolo e rimaneggiato dopo i danni subiti nello scontro tra la città e Genova nel 1200, presenta tre navate divise da pilastri con semicolonne addossate in un'articolata struttura a campate, coronata da una volta a botte nell'invaso centrale e da crociere nelle navatelle che risentono dell'architettura del XII secolo inoltrato della vicina Provenza.



◀ San Paragorio, navata centrale, fine dell'XI-inizi del XII secolo, Noli, Savona.

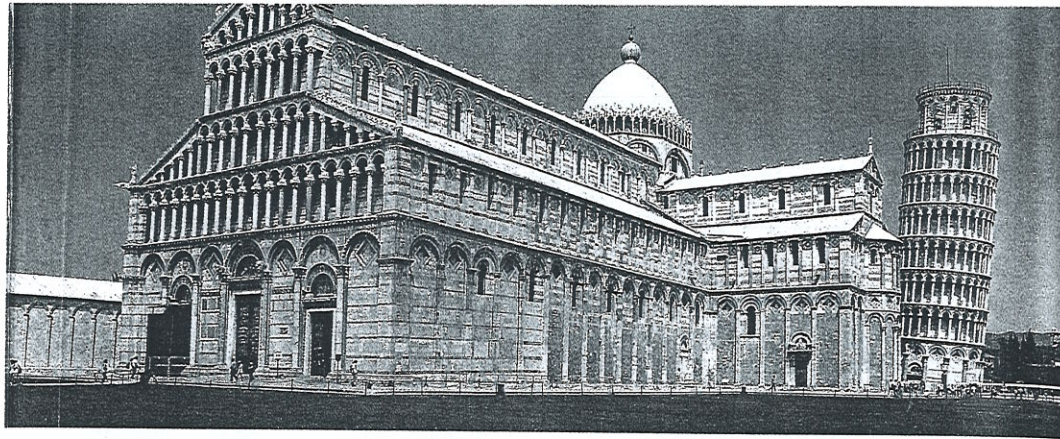
▶ Santa Maria Assunta, navata centrale, inizi del XII secolo, Ventimiglia, Imperia.

Il presbiterio è dominato dal tiburio ottagonale e chiuso da tre absidi, con quella centrale decorata da un giro di arcate cieche e da finestre superiori strombate, frutto, come i costoloni, le volte e il tiburio, di un intervento più tardo.



Il complesso monumentale comprende il battistero di San Giovanni, addossato all'absidiola di sinistra: di pianta ottagonale sul modello di quello paleocristiano di Albenga, rivela il paramento murario romanico, con lesene e archetti nelle stesse forme del tiburio della cattedrale. La chiesa di San Paragorio di Noli, piccola città tra le prime della regione a raggiungere l'autonomia comunale nel 1098 e alleata di Genova, viene eretta tra XI e XII secolo, a suggellare il nuovo status cittadino, con una murazione di *petit appareil* movimentata da sottili lesene con archetti binati all'esterno e con pilastri polistili nelle navate coperte da alti e spioventi tetti lignei, con l'abside articolata da strette absidiole cieche e il coro rialzato per la presenza dell'ampia cripta.

In Toscana, a partire dal 1064 si costruisce a Pisa la cattedrale, monumento principe del Romanico italiano e tra i complessi più significativi dell'arte europea del Medioevo. L'edificio, simbolo della gloria raggiunta dalla città sulle rotte commerciali del Mediterraneo tra Bisanzio, Islam e Spagna, tocca i massimi vertici dell'elaborazione architettonica tra le costruzioni del tempo, rivaleggiando con i complessi di Cluny, Venezia, Modena e le chiese di pellegrinaggio erette tra Francia e Spagna sulla via di Santiago. La chiesa ha cinque navate di una spazialità tardoantica, con l'invaso centrale molto più ampio delle navatelle laterali, divise da una selva di colonne monolitiche in gra-



nito d'Elba (estratte dalle cave antiche dell'isola), con capitelli di reimpiego, alcuni dei quali rilavorati; il transetto presenta una conformazione particolare con i bracci allungati e coronati da absidi che costituiscono vere e proprie chiese nella chiesa, affrontate e con tre navate divise da colonne; al centro del coro, il vano della cupola estradossata, fulcro di tutta l'architettura, costituisce un esempio insuperato nel panorama costruttivo del Romanico, capostipite di una serie, tutta italiana, che attraverserà i secoli da Brunelleschi a Michelangelo e a Borromini. L'edificio, cui è legato il nome dell'architetto Buschetto – sepolto, per i meriti acquisiti, in un sarcofago antico posto in facciata con una lunga iscrizione elogiativa ricca di richiami alla classicità – viene realizzato in un lungo lasso di tempo segnato dalla consacrazione nel 1118 e ampliato, nel secondo terzo del XII secolo, con un allungamento di tre campate nella parte occidentale e con il rifacimento del prospetto, da riferire alla bottega del capomaestro Rainaldo, cui è attribuito il merito di aver eretto “*hoc opus eximium tam mirum tam pretiosum*”.

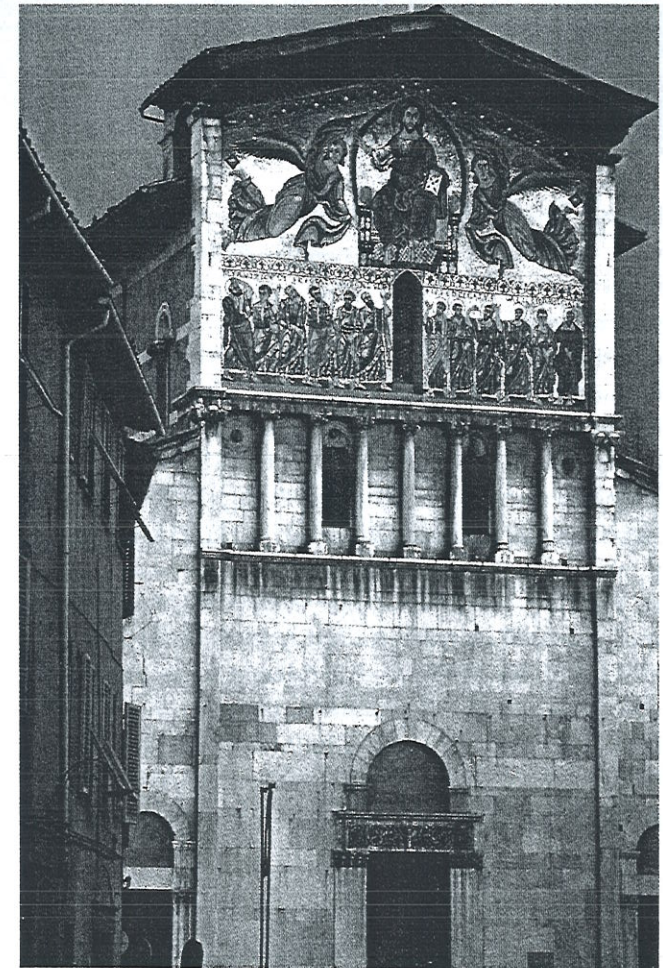
Il duomo di Pisa rappresenta il punto massimo della mediazione culturale tra antichità e Medioevo, tra Oriente e Occidente, espressione tra le più alte della civiltà mediterranea.

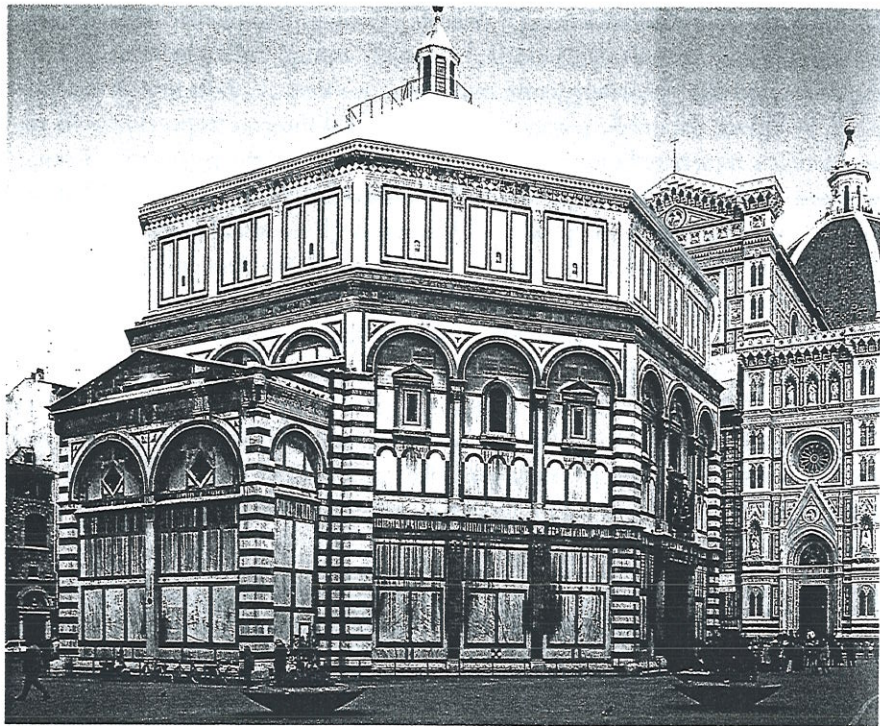
Nei centri principali della Toscana si assiste, a partire dalla metà dell'XI secolo, a un significativo rinnovamento degli edifici ecclesiastici. Ad Arezzo, in anticipo sui tempi, nel 1032 viene ricostruito il duomo di San Donato, progettato da Maginardo, “*arte architectonica optime erudito*”, prendendo a modello il San Vitale di Ravenna, dove il vescovo Adalberto invia l'architetto proprio perché ne tragga ispirazione. A Lucca, la cattedrale viene eretta, con cinque navate, tra il 1060

e il 1070: di essa nulla resta dopo il radicale rifacimento a partire dalla fine del XII secolo ma si conservano, in città, i notevoli esempi della chiesa di Sant'Alessandro, con una classicheggiante murazione isodoma, e della grande basilica di San Frediano, dal nobile paramento bianco e dall'interno impreziosito da un pavimento a intarsi policromi di tipologia analoga a quelli realizzati a Roma, nel resto del Lazio e in Campania (un impiantito simile, della metà del XII secolo, si conserva nel duomo pisano). A Pistoia, negli stessi anni si intraprende il rifacimento della cattedrale, portata a termine nei primi decenni del XII secolo, come testimonia il portale di facciata con l'architrave decorato da racemi. In questo periodo Firenze è ancora una città defilata nel panorama culturale della regione, ma custodisce già significative opere d'architettura, come il battistero. Il “bel San Giovanni” è stato oggetto di una *vexata quaestio* per la sua datazione ma oggi lo si può ritenere fondamentalmente un edificio romanico, eretto nei decenni tra la seconda metà dell'XI secolo e i primi due decenni del XII: nel 1059 ha luogo la consacrazione, che segna con ogni pro-

◀ Duomo, a partire dal 1064, Pisa.

▶ San Frediano, facciata, XII secolo, Lucca.



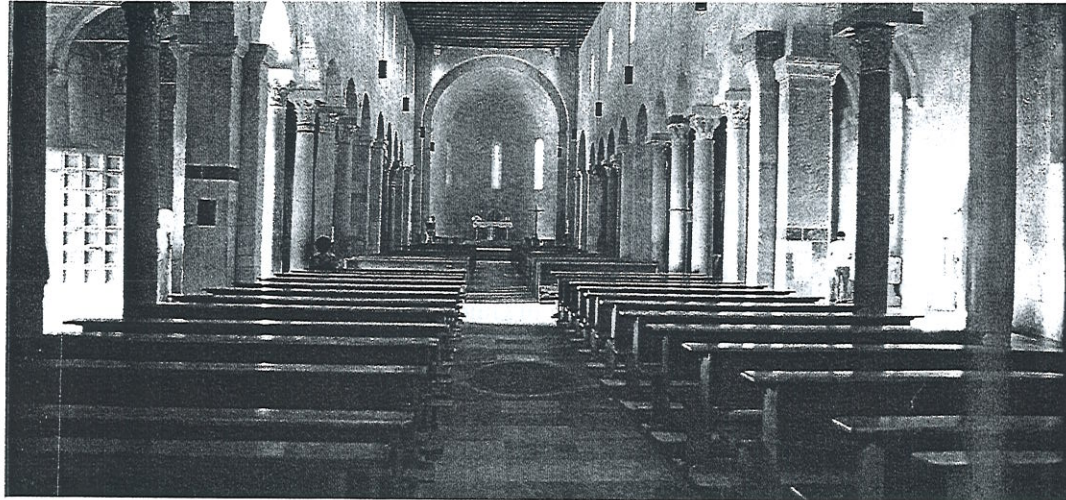


bilità l'inizio della costruzione, mentre nel 1128 vi viene trasferito il fonte battesimale (il tetto, con la lanterna marmorea a mo' di tempio, risale al 1150 circa). Il suo essere romanico è confermato dai caratteri della decorazione a intarsi bicromi con il rivestimento di lastre di marmo, secondo forme, disegni e tipologie consueti all'epoca nell'area fiorentina, dalla collegiata di Empoli al San Miniato al Monte fino alla Badia Fiesolana di San Domenico, ma anche nella decorazione della tomba del vescovo fiorentino Ranieri (1072-1113), che ha l'onore di essere sepolto nel battistero. Il San Giovanni fiorentino ha pianta ottagonale, come nella tradizione dei battisteri medievali, e una ricca articolazione delle pareti, sia all'esterno sia all'interno, nel tentativo di emulare la successione degli ordini antichi, ponendo in opera due piani e un attico (le cui forme e caratteri sono diverse dal parallelo esempio pisano), con ampi portali e finestre dalle riquadrature modanate di stampo classico, secondo

▲ Battistero di San Giovanni, seconda metà dell'XI-inizi del XII secolo, Firenze.

► Badia Fiesolana, facciata, XII secolo, San Domenico di Fiesole, Firenze.





◀ San Gavino, navata centrale, XII secolo, Porto Torres, Sassari. Le navate interne sono divise da un lungo colonnato, con tre pilastri cruciformi in muratura a spartire l'ampio invaso della chiesa.

▼ San Piero a Grado, esterno absidale, XI secolo, Pisa.

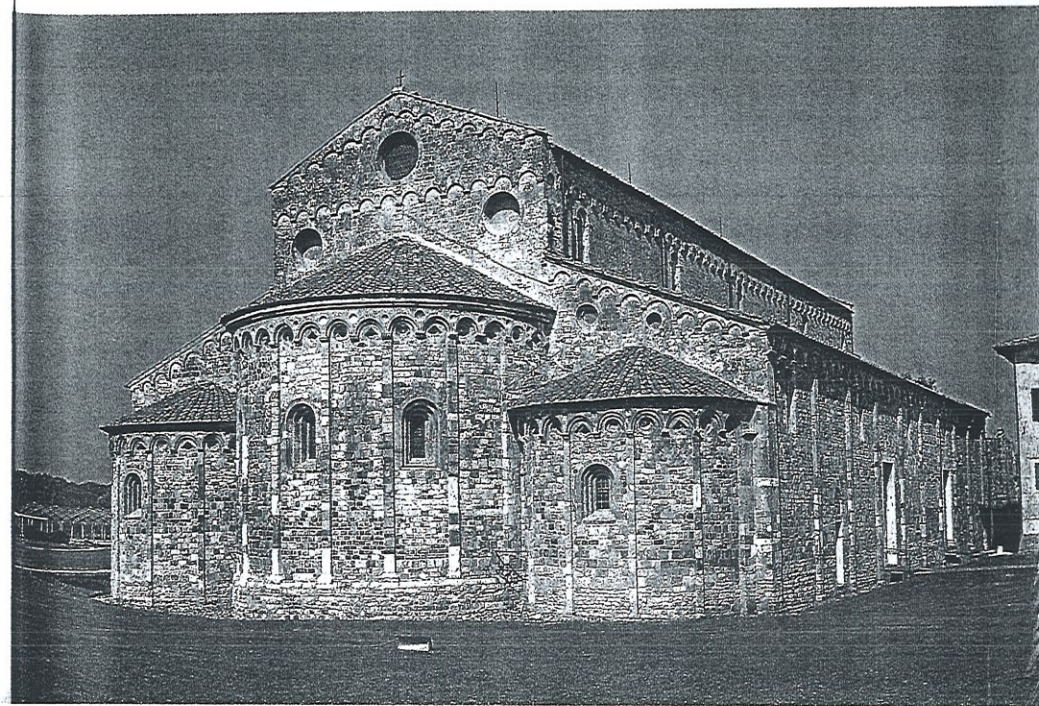
dal 1089, per opera dei monaci marsigliesi, che innestano su un edificio a cupola con pianta centrale, *martyrium* del santo locale, il corpo dei quattro bracci, a tre navate su colonne, con le terminazioni ad abside, optando per la copertura a volta (a botte in quella centrale e a crociera nelle laterali, secondo una soluzione di origine provenzale replicata frequentemente in Sardegna), senza disdegnare il reimpiego di pezzi antichi e la decorazione con archetti e colonne addossate come negli esempi architettonici coevi presenti nella regione.

In Sardegna sopravvivono, inoltre, coeve tracce di una significativa tradizione scultorea, di impronta bizantina, con rilievi animalistici tratti da stoffe, oreficerie e intagli eburnei, eseguiti da botteghe specializzate fino a tutto l'XI secolo, con caratteri paralleli a quanto si va producendo nei centri della Campania costiera (Napoli e Sorrento) e interna (Nola e Capua); restano esempi nelle collezioni del Museo Archeologico di Cagliari, nel complesso di Sant'Antioco, sull'isola omonima, e nelle due lastre della cattedrale di Oristano, con figurazioni animalistiche e con l'episodio veterotestamentario di *Daniele nella fossa dei leoni*, che rappresenta il culmine di questa tradizione, già aperta alle nuove correnti del Romanico incipiente.

soluzioni ripetute in tutto il Romanico fiorentino, e con il notevole esempio delle colonne trabeate che scandiscono l'invaso della chiesa.

In Sardegna l'edificio più importante di questa fase del Romanico è la basilica di San Gavino a Porto Torres, tra le principali testimonianze dell'architettura medievale sull'isola. La chiesa, di notevoli dimensioni e dall'inconsueta iconografia ad absidi contrapposte (che si ritrova nella coeva chiesa pisana di San Piero a Grado, importante basilica suburbana della città toscana), presenta uno stereometrico paramento murario in conci di trachite, articolato da una serie di archetti e paraste che cadenzano l'esterno. I capitelli del colonnato interno sono tutti o quasi di reimpiego mentre un abbozzo di decorazione scultorea appare in uno dei portali d'ingresso del fianco settentrionale, con la presenza di figure umane e leoni e decorazioni vegetali sui capitelli, sull'architrave e sulla lunetta, dove sono raffigurati *Cavalieri in guerra* affrontati (agli inizi del XII secolo risalgono, tra le altre, le chiese di Nostra Maria del Regno di Ardara in trachite scura, l'ex cattedrale di San Pietro a Bosa, con le navate divise da pilastri, e il granitico San Simplicio di Olbia).

La Sardegna dell'epoca assiste al consolidamento dell'egemonia pisana, che durerà fino al Trecento e che si riflette nei modi artistici e culturali diffusi sull'isola; va inoltre registrato l'arrivo dei nuovi ordini monastici figli della Riforma, tra i quali si afferma quello dei vittorini, la cui casa madre è l'abbazia di Saint-Victor a Marsiglia (presente, con significative dipendenze, anche in Toscana). Si avvia così uno scambio culturale che fonde istanze d'Oltralpe con il Romanico peninsulare e il sostrato tardoantico e arabo-bizantino dell'isola, sotto l'attenta regia della primaziale pisana: un interessante esempio sopravvissuto è la chiesa paleocristiana di San Saturnino a Cagliari ricostruita, a partire



Il primo millennio dell'era cristiana tramontava fra incubi paurosi: l'anno Mille avrebbe dovuto coincidere con la fine del mondo.

Passò invece anche quell'anno e si schiuse il secondo millennio quale inizio di una nuova civiltà con la quale l'occidente inaugurava il suo Medioevo. Perché il primo – il cosiddetto Alto Medioevo – che aveva affermato la potenza germanica culminata con l'Impero Carolingio, di fatto terminò poco dopo l'anno Mille, con la morte di Ottone III nel 1002, il proprio ciclo e con esso il sogno di un impossibile impero universale. Dopo, si andranno profilando le già nate monarchie nazionali in Germania ed in Francia con la loro storia; la Spagna, col disgregarsi del califfato di Cordova, attenuerà la potenza dell'Islam in occidente; e sarà nei vari Paesi nord-occidentali una ripresa di vita; una ripresa che investirà in pieno anche l'Italia, sebbene ormai frazionata e partita.

Henry Focillon, che pure traccia una sintesi perspicua (*L'An Mil*, Parigi 1952) dei precedenti della civiltà che va sorgendo agli albori del secondo millennio dopo Cristo, vede l'enuclearsi di questa civiltà nelle terre d'Europa fra l'Atlantico e il Mar del Nord, dimenticando la funzione del nostro Paese nel quale Roma, come centro della Cristianità, ed il suo mai interrotto sedimento classico dovevano pure avere un loro valore determinante, ad onta delle contingenze politico-sociali e del ricordato frazionamento, nella formazione soprattutto dell'architettura romanica in fiore dall'XI secolo, se non dal tardo secolo X, fino al XIII. Architettura romanica, secondo un epiteto, cioè, usato per l'arte dal De Gerville nel 1825 e quindi dal De Caumont, per un parallelismo con le lingue e le letterature romanze derivate dal latino; pure avendo l'arte una estensione tanto più ampia delle aree linguistiche e letterarie dei Paesi romanzi, cioè dell'Italia, della Francia e della penisola iberica.

L'Italia infatti ebbe allora specialmente la funzione di unire le tradizioni antiche alle nuove tendenze. E svolse inoltre un'attività che unendo quelle tradizioni ad influssi esterni, in una ineguale e varia commistione, pervenne ad aspetti originali nettamente distinti.

Nell'Alto Medioevo si era andata inaridendo la vita delle città che non avrebbero potuto svolgersi senza gli scambi favoriti dai commerci, bloccati in quel grande lago che è il Mediterraneo dalla potenza musulmana; e l'impero carolingio aveva creato nelle campagne il feudalismo laico e quello ecclesiastico, favorendo quei nuclei rurali che furono i monasteri.

Soprattutto il feudalismo ecclesiastico avrà una propria continuità anche dopo il Mille. Ricordiamo i solenni versi leonini di Giovanni Pascoli che esaltano poeticamente la vita dell'Abbazia di Pomposa per il suo benessere agricolo e per la pace dello spirito, in un'atmosfera raccolta nella quale poterono nascere le innovazioni musicali di Guido d'Arezzo. È una civiltà monastica che non rifiorisce dopo quel famoso anno Mille, come seguendo la leggenda il poeta immaginava, bensì continua – con nuovi arricchimenti – quella già propria al famoso monastero padano fino dal tempo della sua fondazione nel periodo carolingio. Perché la storia non segue le brusche, nette divisioni in secoli cui ci hanno abituato gli schemi didattici; ed ha anche, da Paese a Paese, le sue diverse contingenze.

Ma sta di fatto che soprattutto nel sec. XI è il prorompere in tutta l'Europa occidentale di una nuova vitalità. La quale permette di riprendere attraverso i mari i rapporti che Venezia aveva già prima attivati con Bisanzio, per opera delle repubbliche marinare fra cui Pisa vincitrice dei Saraceni sul Mediterraneo; che permette ai Normanni di scendere in Sicilia e nelle coste meridionali della penisola, e quindi ai Crociati di giungere in Terrasanta per l'affermazione della loro fede, contribuendo anche peraltro a riaprire i traffici con l'oriente.

Mario Salmi

(da *Chiese romaniche della Toscana*, Electa, Milano, 1961)

L'affermazione del nuovo linguaggio nel XII secolo

Dopo le grandi ricostruzioni intraprese a partire dalla metà dell'XI secolo, nel corso del successivo si assiste in tutta l'area all'instaurarsi di una duratura tradizione artistica che investe, oltre all'architettura, con l'attività delle botteghe di lapicidi, anche la pittura e la scultura, permettendo la nascita di botteghe attive nella decorazione degli edifici, ora più attenta alla rappresentazione figurata e alla narrazione. Si sviluppa così uno stile regionale, sensibile alle correnti antichizzanti e alle istanze dell'arte bizantina che viaggiano lungo le rotte del Mediterraneo.

Nei cantieri liguri e, in particolare, a Genova sono attive maestranze di origine lombarda, i cosiddetti "magistri antelami", originari della valle prealpina d'Intelvi, località da cui proviene anche lo scultore Benedetto Antelami, operoso in Emilia a partire dall'ultimo quarto del XII secolo, per il quale si è supposta anche una presenza genovese, del resto mai confermata da evidenze documentarie o artistiche.

Le botteghe di scultori attive a Genova rivelano una grande attenzione nel riuso dei materiali antichi, che diviene, come nelle vicine Pisa e Modena, una sigla dei cantieri cittadini.

Il duomo, con i suoi portali e i sarcofagi murati nella facciata, diventa un modello per l'intera città ma, ancora prima, è da segnalare l'esempio della chiesa di Santa Maria di Castello, chiesa concattedrale ricostruita nel primo

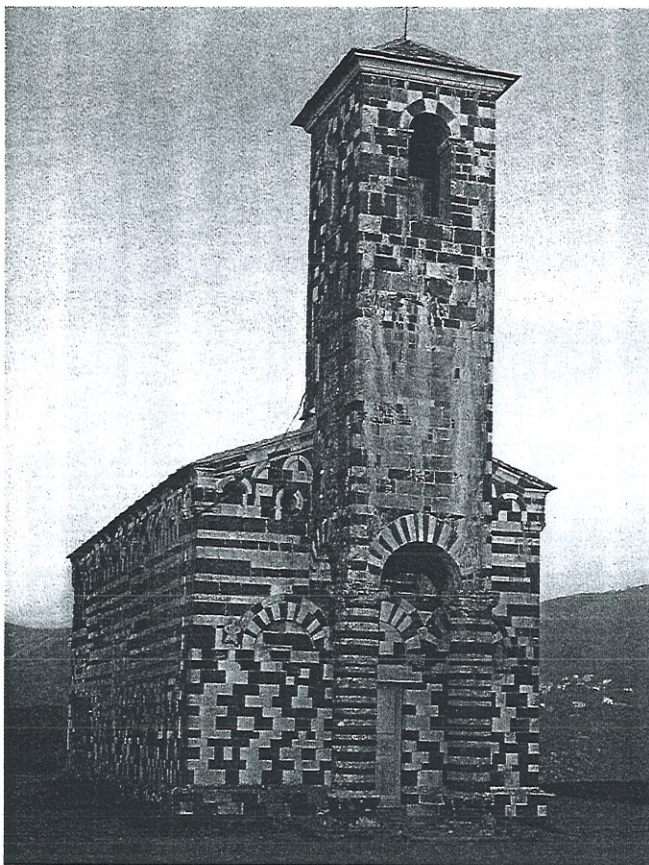


◀ Santa Maria di Castello, interno, primo quarto del XII secolo, Genova.

▶ San Lorenzo, facciata, XII-XIII secolo, Genova.



quarto del XII secolo che presenta, nel portale di facciata, il meditato reimpiego di cornici romane come architravi, oltre naturalmente al riuso di colonne e capitelli per le navate interne. In città, l'edificio più importante al tempo è comunque il duomo di San Lorenzo, consacrato nel 1118, quando è stata eretta solo la parte del coro; alla metà del secolo sono databili i due portali dei fianchi, di San Giovanni e di San Gottardo, che rivelano un notevole apparato decorativo, con una ricca serie di figurazioni (specie nel portale di San Gottardo) e bei pezzi di reimpiego, anche rilavorati e completati con fregi di fattura romanica, come il tralcio dell'architrave del portale di San Giovanni, che trova stringenti analogie con un fregio del portale nel



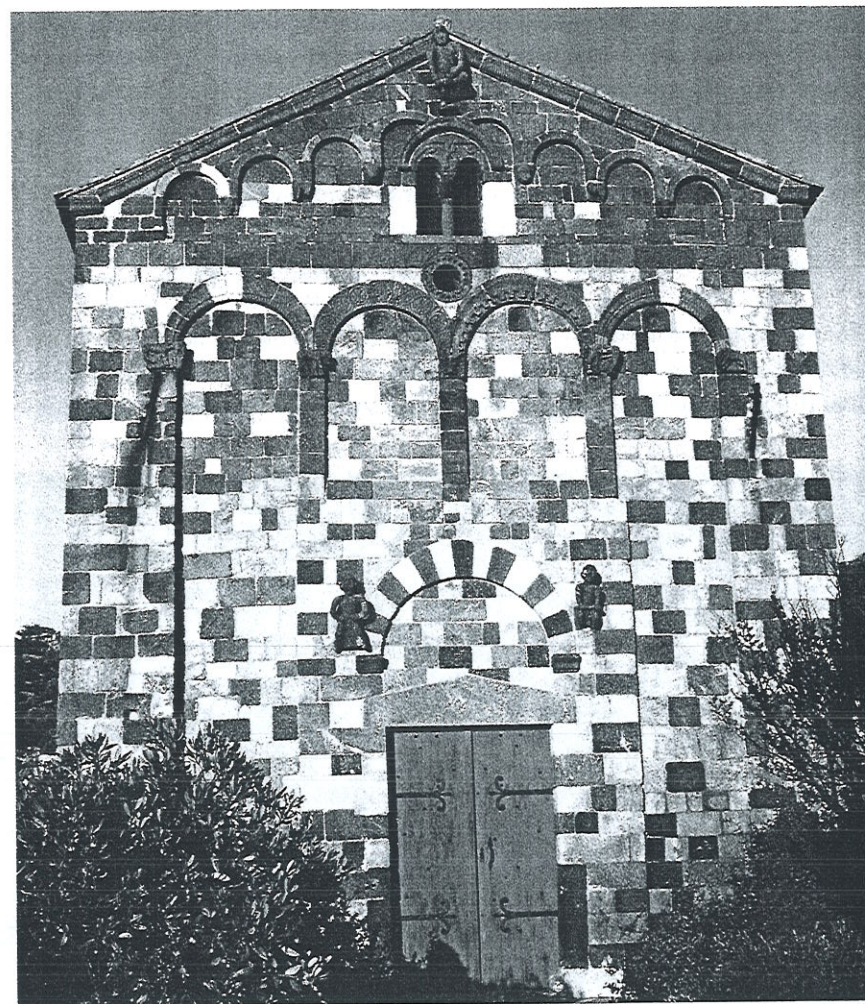
◀ San Michele, 1280 circa, Murato, Corsica. Il piccolo edificio absidato, costruito, sembra, nel 1280 ma con caratteri del pieno XII secolo, si segnala per il caratteristico protiro, sostenuto da pilastri cilindrici e grandi archi a tutto sesto, su cui sventa l'esile campanile.

▶ Chiesa della Trinità, facciata, XII secolo, Aregno, Corsica. La decorazione del portale e del timpano (dove si riconosce l'iconografia dello Spinario) presenta personaggi a tutta figura mentre i pennacchi sono scolpiti con figurazioni animali e rappresentazioni simboliche.

fianco del duomo di Carrara. Quest'ultimo edificio presenta un'architettura e una decorazione scultorea che lo rivelano, con tutta la Lunigiana, crocevia delle correnti artistiche che si muovono tra Liguria, Emilia e Toscana.

In Corsica restano significative tracce del fervore costruttivo del XII secolo, quando l'isola è oggetto delle mire incrociate di genovesi e pisani ma il controllo resta alla primaziale di Pisa. L'edificio più rilevante è la cattedrale di Santa Maria Assunta di Nebbio, antico centro spopolatosi in età moderna nei pressi dell'attuale porto di Saint-Florent, nell'area nord-orientale dell'isola, quella che ha conservato il maggior numero di esempi dell'arte e dell'architettura romanica. L'edificio, eretto tra il 1125 e il 1140, è costruito in un calcare chiaro, dalle tonalità dorate che ne fanno il più bell'edificio medievale della regione; costruzione ora isolata, con il liscio paramento esterno coronato da archetti, ha tre navate senza transetto con una grande abside terminale articolata da arcate cieche con semicolonne addossate; nell'interno in

nuda pietra sono da segnalare i capitelli figurati con animali a piena figura o con protomi. Molto più tarda è la chiesa di San Michele di Murato, la costruzione più nota del Romanico isolano, con il caratteristico paramento a fasce di conci bicromi, in calcare bianco e pietra verde, non sempre regolare ma dal grande effetto coloristico; notevole è la decorazione scultorea, disseminata lungo le pareti con fregi dagli stilizzati racemi e dai complessi disegni geometrici e, nei pennacchi delle finestre dei fianchi, con tentativi di rappresentazione, come la *Storia di Adamo ed Eva*. Altra interessante costruzione romanica della regione è la chiesa della Trinità ad Aregno, piccolo centro presso Calvi, nella parte nord-occidentale dell'isola.

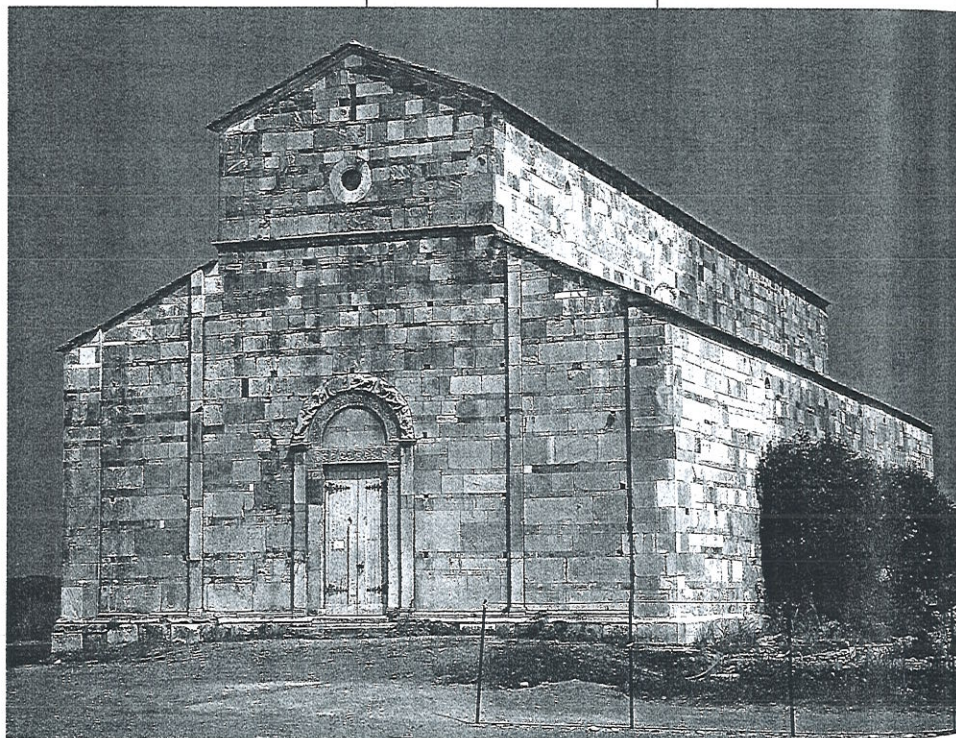


Cattedrale di Santa Maria Assunta

Fine dell'XI-inizi del XII secolo, Mariana, Corsica.

La piccola colonia romana di Mariana, fondata nel I secolo a. C., nei pressi dell'attuale Bastia, ospita l'imponente cattedrale di Santa Maria Assunta, detta la Canonica.

Insieme al piccolo santuario di San Parteo, il duomo di Mariana è un vero e proprio gioiello dell'architettura medievale corsa, costruito per volere della primaziale pisana tra l'XI e il XII secolo.



Notevole per la regione è il portale centrale di facciata, decorato con un architrave scolpito con un racemo appiattito dal girale a foglia aperta e una ghiera con un nastro intrecciato ed, esternamente, una teoria di animali a rilievo, con, alla sommità (o quasi), l'*Agnus Dei*.

Il paramento murario a corsi pressoché isodomi di calcare locale, di differente tonalità, produce un effetto bicromo.

Sulle pareti esterne compaiono inserti di lastre intarsiate con disegni geometrici.

L'edificio, consacrato dall'arcivescovo pisano nel 1119, è tra i più grandi dell'isola.



L'edificio è a tre navate rette da pilastri, con il presbiterio voltato e una sola grande abside, decorata all'esterno con paraste che racchiudono coppie di archetti ciechi, come nell'architettura coeva della Toscana occidentale.

Nella decorazione scultorea sono da segnalare le cornici delle arcate cieche, con modanature classicheggianti, e i capitelli corinzi dalle carnose foglie di acanto, sostenuti da fusti di granito; le figurazioni animalistiche delle ghiera e delle lastre a bassorilievo, con animali affrontati dai corpi voluminosi, ricordano le lastre altomedievali, realizzate in Sardegna e Campania su modelli bizantini.



◀ San Pietro di Sorres, particolare della facciata, ultimo quarto del XII secolo, Borutta, Sassari.

Le arcate e le loggette, che inscrivono oculi e lacunari, sono ricche di composizioni bicrome che si estendono ai pennacchi, con fitti disegni geometrici dalle brulicanti tessere di trachite.

Alla pagina 519: San Paolo a Ripa d'Arno, metà del XII secolo, Pisa.

La costruzione presenta analogie con il San Michele di Murato nella scelta della bicromia, ma rivela una maturazione formale nella composizione del prospetto su tre registri, con arcate cieche e bifora, e nella decorazione. Più complesso e variegato è il panorama del Romanico in Sardegna, dove una notevole serie di chiese costella le diverse aree della regione, concentrandosi però sull'asse Cagliari-Sassari e rivelando intensi contatti, sia per l'architettura sia per la decorazione plastica, con le botteghe attive a Pisa e nella Toscana occidentale nel corso del XII secolo. Sopravvivono edifici di grandi dimensioni come il duomo di San Niccolò di Ottana, nel centro della Sardegna – a navata unica absidata e con il transetto basso, pareti dal rivestimento in trachite scura di tonalità diverse (con tentativi di regolare bicromia nel paramento) e facciata su tre registri con arcate cieche e timpano –, e la cattedrale di Santa Giusta, dell'omonimo centro medievale nei pressi di Oristano, databili entrambi alla metà del XII secolo. Quest'ultimo edificio, tra i più notevoli dell'architettura romanica sull'isola, presenta il consueto schema a tre navate su colonne con capitelli di reimpiego, romanici e, in un caso, di fattura islamica, ma propone la novità del coro sopraelevato, in modo da dare spazio all'ampia cripta; in facciata, il portale, dall'arco oltrepassato, presenta un tentativo di decorazione scultorea, con due leoni con preda in rilievo a custodirlo mentre le pareti sono ritmate da lesene su arcate, doppie sui fianchi e singole nell'abside, dove compaiono, al posto dei pilastri, semicolonne addossate.

Altrettanto interessanti sono il Sant'Antioco di Bisarcio, la chiesa della Santissima Trinità di Saccargia e il San Pietro di Sorres, edifici della Gallura costruiti nella seconda metà del XII secolo, notevoli tanto per la decorazione scultorea e pittorica quanto per le soluzioni architettoniche. Il Sant'Antioco (presso Ozieri), cattedrale dell'antica diocesi di Bisarcio, eretta in trachite scura su tre navate con abside, presenta un interessante portico voltato, con bifore e portali dalle ghiere scolpite con animali, cacce e figure angeliche da scultori in strettissima relazione con le botteghe contemporanee attive nella Toscana occidentale.

Gli stessi artefici eseguono anche i capitelli interni, rivelando la presenza e l'impianto di una tradizione plastica in Sardegna sulla scorta di quanto realizzato nella penisola. La Trinità della Saccargia (presso Codrongianos), la chiesa più nota del Medioevo sardo, è quanto resta di una fiorente abbazia benedettina e, a differenza della precedente, presenta il paramento murario in conci di calcare bianco e trachite nera a creare notevoli effetti coloristici di bicromia, ravvivati dalla presenza del luminoso portico con ghiera e capitelli con figurazioni animalistiche e dalle animate loggette nella parte superiore della facciata (il tutto con notevoli integrazioni per i restauri stilistici otto-novecenteschi). San Pietro di Sorres (presso Borutta) è anch'essa sede di un'antica diocesi, eretta nell'ultimo quarto del XII secolo, e conserva nel paramento esterno il più notevole esempio di decorazione intarsiata dell'isola; nell'interno, interamente voltato, sopravvivono resti del recinto presbiteriale con lastre intarsiate di forme analoghe a quelle realizzate nelle chiese pisane e pistoiesi.

In Toscana, l'importanza della cattedrale pisana è evidente anche dal suo ruolo di modello per l'evoluzione delle forme architettoniche della regione e, in particolare, della parte occidentale, come anche, fuori di essa, in Corsica e Sardegna. Nella stessa Pisa, San Paolo a Ripa d'Arno è una replica del duomo databile alla metà del XII secolo, ma tracce delle soluzioni in esso adottate si ritrovano, prima che a Lucca (dove il modello pisano giunge tardi, dal XII secolo inoltrato, come rivelano le chiese di San Michele in Foro e di Santa Maria Forisportam), anche a Pistoia (Sant'Andrea Forisportam, per esempio), Volterra (il duomo), nel Senese e in Maremma, come mostrano la decorazione e l'architettura del duomo di Massa Marittima.

Nel secondo terzo del XII secolo si assiste, nella Toscana occidentale e, in particolare, nei centri di Pisa e Pistoia, alla nascita e allo sviluppo di una tradizione scultorea che saprà diffondersi in tutta la regione, in Corsica e in Sardegna.

Quella della scultura nella Toscana occidentale è una delle principali fioriture regionali della plastica romanica. Partecipa delle correnti antichizzanti che attraversano il Mediterraneo nel corso del XII secolo, essa trova paralleli in Provenza, Linguadoca, Catalogna, ma anche in altre aree della penisola, dal Lazio alla Sicilia, dalla Campania all'Abruzzo. Nella regione, la decorazione scultorea si concentra, oltre che sui capitelli delle navate – per i quali si elaborano tipologie corinzie di forte aderenza ai canoni classici come anche serie figurate di stampo medievale con protomi e personaggi –, sui portali, con le ghiera e le cornici arricchite da teorie animalistiche e cacce, e sugli architravi, che divengono luogo deputato della narrazione istoriata.

Per l'arredo interno l'attenzione degli scultori si appunta sui pannelli del recinto presbiteriale e sul monumento principe del Romanico regionale, il pulpito, eseguito in forma di cassa parallelepipedica sostenuta da colonne su leoni stilofori con i parapetti che squadernano scene dei Vangeli (più raramente episodi del Vecchio Testamento). In Toscana, il pulpito diventa il *medium* per eccellenza del messaggio figurato cristologico. La regione si caratterizza, nel panorama europeo, proprio per le caratteristiche dei pergami, posti in relazione con il coro e il recinto presbiteriale tramite scale. La presenza della narrazione su tutta la superficie della cassa rappresenta la peculiarità più stretta del modello toscano.

Questa complessa e rilevante tipologia ha il suo archetipo nell'esemplare del duomo di Pisa (ora a Cagliari, si veda *Dentro il capolavoro* alle pagine successive) realizzato dalla bottega di Guglielmo, il vero e proprio artefice della rinascita, in chiave antichizzante, della scultura romanica della Toscana occidentale, che fin dall'inizio mostra di intendere e riprendere la lezione dell'arte romana dei sarcofagi, come rivelano i modi adottati, le soluzioni morfologiche e tipologiche, l'aspetto complessivo dei rilievi.



Guglielmo Pulpito

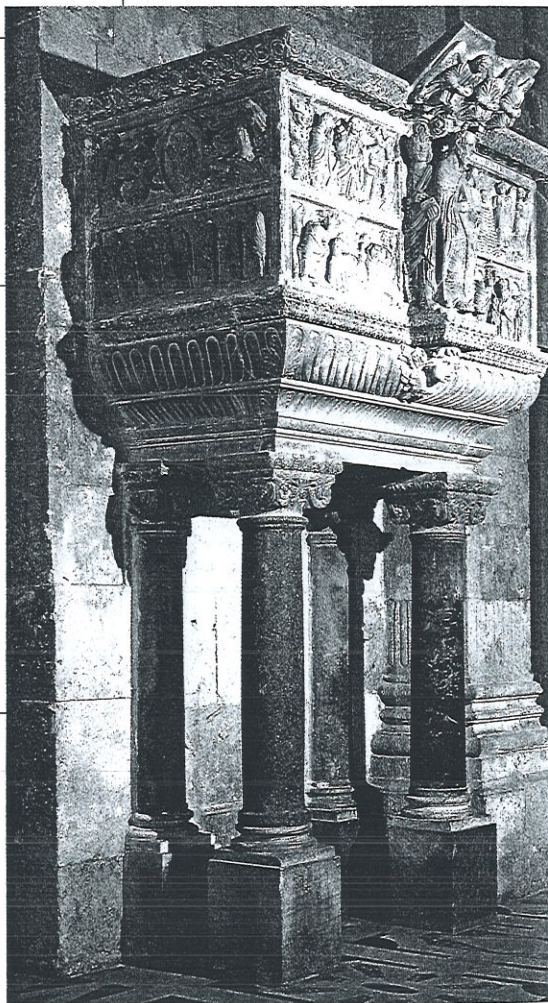
Proveniente dal
duomo di Pisa,
1159-1162,
Cagliari, duomo.

Addossato al coro, il pergamo della cattedrale di Pisa era sostenuto da quattro possenti leoni stilofori, calchi riuscitissimi degli esemplari classici.

L'importante opera viene rimossa quando i pisani decidono di sostituire il complesso eseguito da Guglielmo con il nuovo pergamo di Giovanni Pisano, nel 1310. Il "vecchio" pergamo è trasferito allora nella cattedrale di Cagliari, a simboleggiare il dominio pisano su quella città e sull'isola, dove, smembrato e ricomposto nel corso del Seicento, si trova tuttora.

Sebbene il complesso non si presenti più nell'assetto originario (i leoni reggono ora la balaustrata del coro), se ne possono ancora cogliere tutti i caratteri di novità e le principali soluzioni, iconografiche, stilistiche e tipologiche, che lo pongono come fondamento dei pulpiti toscani medievali.

Il leggio per
l'Epistola raffigura
Paolo e i discepoli
(Tito e Timoteo).



L'idea di fondo è una rappresentazione delle scene sul doppio registro, secondo il modello dei sarcofagi antichi, sempre presenti agli occhi degli artisti pisani del tempo.

Il leggio per la lettura del Vangelo presenta il
Tetramorfo, con i quattro simboli degli
evangelisti (Angelo, Toro, Leone,
innaturalmente eretti, e l'Aquila,
posta come reggileggio).



Le storie si dipanano lungo i parapetti e sono intervallate da veri e propri gruppi scultorei che fungono da sostegno per i leggi, una soluzione, introdotta da Guglielmo, che troverà notevole seguito in Toscana per tutto il Medioevo.

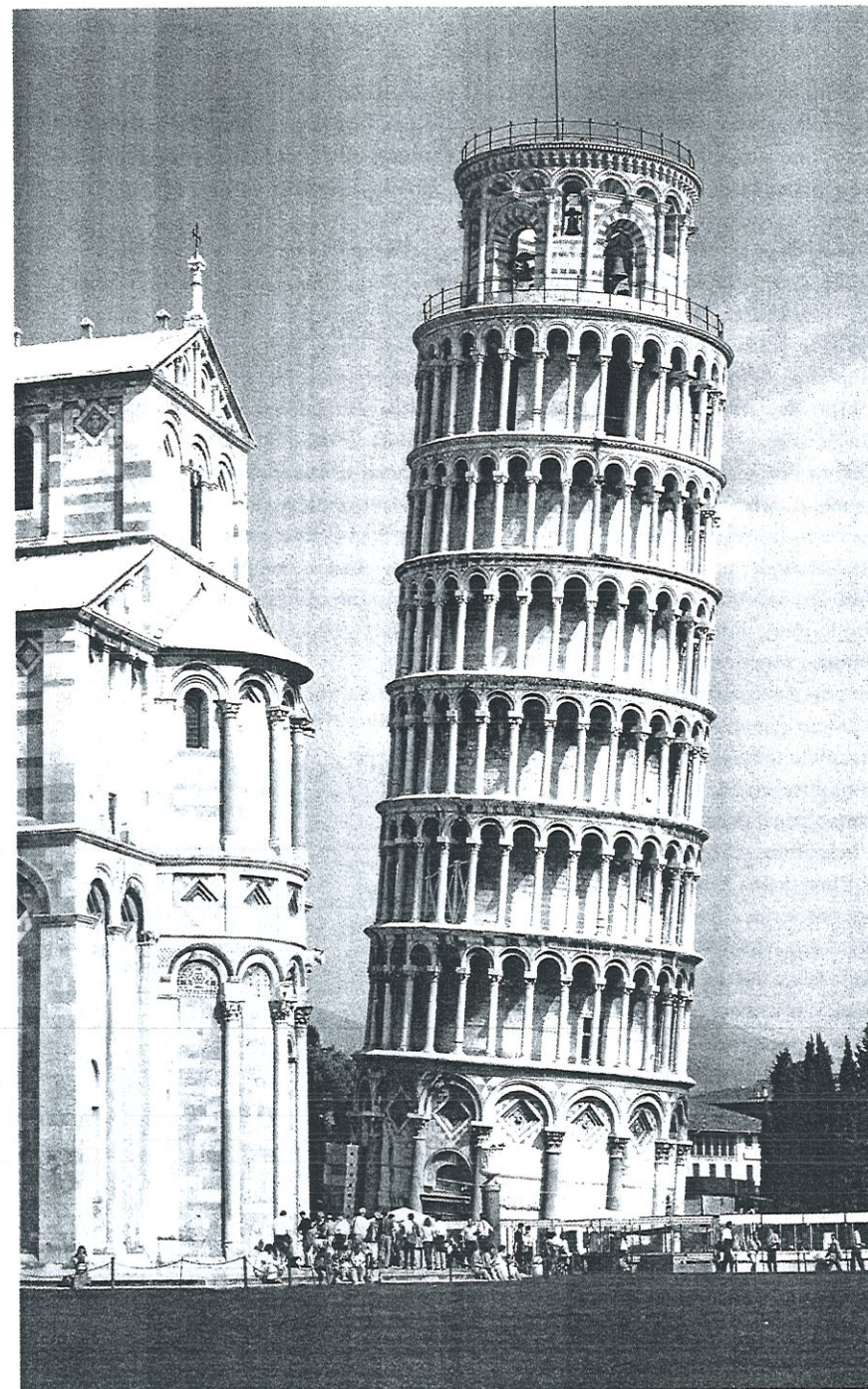
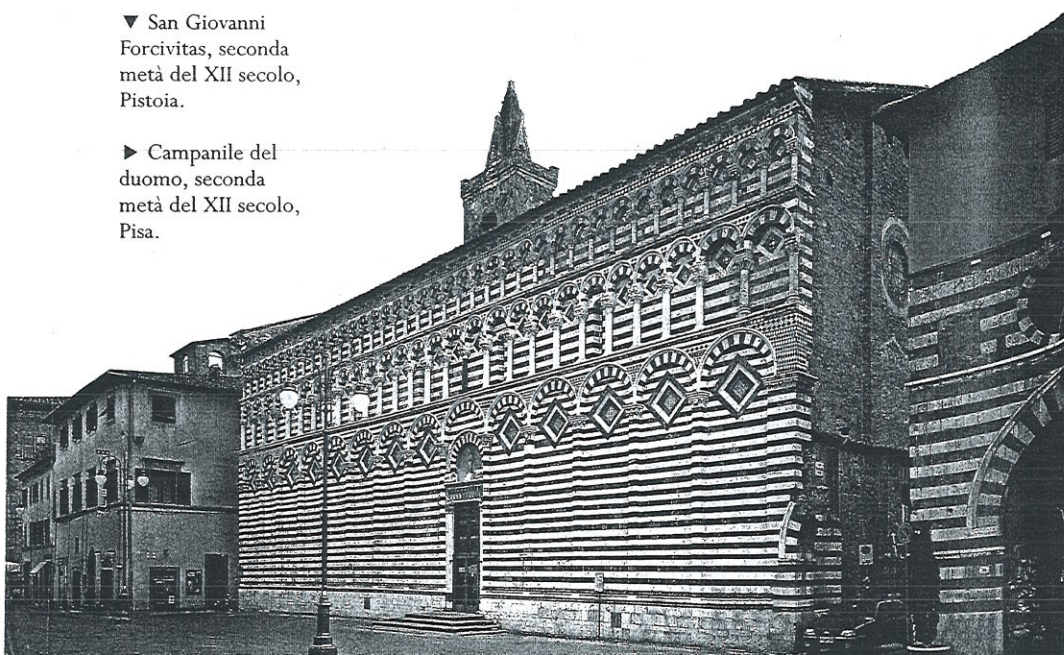
Nell'epigrafe sul pulpito, Guglielmo è definito "*praestantior arte modernis*" (il più capace in arte tra i contemporanei). Lo scultore verrà sepolto, per i suoi meriti, presso la facciata del duomo pisano.

Le decorazioni assolvono la consueta doppia funzione delle opere d'arte figurate medievali: colpire e ammaestrare; l'icona suscita timore e venerazione, la storia insegna e costituisce un esempio per gli uomini.

Contemporaneamente all'attività di Guglielmo nel cantiere del duomo pisano – cui collabora, con la sua bottega, realizzando la decorazione plastica delle parti alte della facciata, della controfacciata e delle prime arcate dell'interno, ed eseguendo per l'arredo interno, oltre al pulpito, parte della recinzione presbiteriale – Pistoia vede la fioritura, nel settimo decennio, della bottega di Gruamonte, che realizza una serie di architravi per le principali chiese cittadine erette o decorate in quegli anni: in San Giovanni Forcivitas, sull'architrave, firmato da Gruamonte “*magister bonus*”, compare l'*Ultima Cena*, che spicca dal portale del fianco, prospetto principale dell'edificio dalla perfetta bicromia; per la chiesa di Sant'Andrea Forisportam, il portale centrale di facciata presenta un articolato programma iconografico incentrato sull'infanzia di Cristo: sui capitelli (firmati da Enrico) l'*Annuncio a Zaccaria*, la *Visitazione* e l'*Annunciazione*, sull'architrave (1166) le due scene dei *Magi al cospetto di Erode* e dell'*Adorazione dei Magi*, eseguite con la collaborazione del fratello Adeodato; nella facciata di San Bartolomeo in Pantano, compositivamente simile a quella di Sant'Andrea, l'architrave (1167), non firmato ma attribuibile al maestro, presenta l'*Incredulità di Tommaso*. A Lucca, l'episodio plastico più significativo prima dell'inizio della ricostruzione della facciata del duomo, con l'arrivo di maestranze padane, è la fontana lustrale, firmata da Roberto “*in arte peritus*”, con scene antichizzanti della *Vita di Mosè* e con profeti *sous arcades* sul bacino circolare; nello stelo centrale la vasca con mascheroni ha, nella calotta superiore, raffigurazioni di apostoli e Mesi su due registri sovrapposti. Nell'ultimo quarto del secolo è attivo, tra Pisa e Lucca, lo scultore Biduino, che firma ben quattro opere e lega definitivamente le sorti artistiche delle

▼ San Giovanni Forcivitas, seconda metà del XII secolo, Pistoia.

► Campanile del duomo, seconda metà del XII secolo, Pisa.



Bonanno Pisano

In Toscana, il maggiore artista del pieno Medioevo impegnato nella plastica bronzea è Bonanno Pisano, attivo tra l'ottavo e il nono decennio del XII secolo; l'artefice è menzionato anche nelle *Vite* (1568) di Vasari il quale, erroneamente, crede l'artista architetto del campanile del duomo, la nota "torre pendente", aprendo la strada alla notevole fortuna storiografica dello scultore pisano. Nel 1180 vengono collocati nella porta Reale, la maggiore della facciata del duomo di Pisa, i battenti realizzati da Bonanno. L'opera è andata perduta in un incendio ma ne è nota la firma. Nella cattedrale, presso il transetto sud, è visibile una seconda porta bronzea, detta di San Ranieri, unica opera attribuibile a Bonanno sopravvissuta a Pisa, inserita in un portale databile al tempo dell'esecuzione della facciata del duomo. È plausibile una sostanziale contemporaneità delle due porte fuse da Bonanno per il duomo: si può ritenere che lo scultore realizzi e collochi in opera per prima quella perduta di facciata per poi porre mano a quella del transetto. L'altra opera dello scultore è la porta nella facciata del duomo di Monreale, in Sicilia, firmata e datata 1186, la più grande porta bronzea del Medioevo. Bonanno è un caso significativo nel panorama della plastica bronzea romanica. Egli realizza le sue opere con modi legati, per stile e soluzioni tipologiche e formali, alla coeva tradizione pisano-pistoiese che trova in Guglielmo la massima espressione. La relazione si palesa nel trattamento dei personaggi, nella costruzione delle figure, nella composizione delle scene. I personaggi appaiono racchiusi in vesti dalle fitte striature e con il corpo

gradatamente aggettante dal fondo, secondo formule mutuata dalla scultura classica e già sviluppate pienamente nelle opere della bottega di Guglielmo. Anche per l'iconografia, la scelta di accoppiare scene della vita di Cristo con episodi biblici di dimensioni minori (si veda la formella della porta di San Ranieri con la *Cavalcata dei re Magi* e *Storie di Adamo ed Eva*) ripete soluzioni presenti nelle opere delle botteghe pisano-pistoiesi di poco anteriori. Nelle porte appare, allo stesso modo, un'attenta riproposizione di motivi antichi, tratti di peso dai sarcofagi sparsi per la città di Pisa, vero e proprio *leitmotiv* della produzione scultorea locale (un esempio è la posa degli apostoli nella *Trasfigurazione* di Monreale).

Bonanno Pisano, Porta di San Ranieri, 1180 circa, Pisa, duomo.



due città, finora culturalmente chiuse in aree non comunicanti; a Biduino si devono la decorazione scultorea del pianterreno del campanile del duomo di Pisa, la nota "torre pendente", iniziato nel 1173, con fregi animalistici e capitelli figurati; il sarcofago strigliato del giudice Giratto (firmato, si trova oggi nel Camposanto di Pisa); la costruzione e la decorazione della pieve di San Casciano a Settimo (1180 circa); una serie di opere disseminate tra Lucca e la Lunigiana: il portale di San Leonardo al Frigido (presso Massa, oggi ai Cloisters di New York), con l'architrave istoriato e gli stipiti eccezionalmente figurati (*Annunciazione* e *Visitazione*, cui si contrappone *San Leonardo*) per evidente ripresa di composizioni padane; i due architravi con *Storie di san Nicola* sulla facciata e nel fianco della chiesa di San Salvatore a Lucca; l'architrave con l'*Entrata in Gerusalemme* (iconografia ripetuta ben tre volte dal maestro) proveniente da un'ignota chiesa lucchese (oggi nella collezione Mazzarosa della stessa città). Contemporaneamente all'attività di Biduino, a Pisa opera, quale scultore in bronzo, Bonanno, la cui caratteristica più evidente nella lavorazione della materia è l'incisione e la modellatura a freddo delle figure. Tutta la superficie delle formelle mostra continue tracce di ritocchi e modellature, e non sono pochi i veri e propri brani di scultura. Si può dire che l'artista, anziché plasmare la cera per la fusione, si riveli maggiormente come uno scultore intento a togliere materia per dare vita ai personaggi. Occorre sottolineare, infine, quanto sia frequente lo scambio tra le maestranze: negli architravi firmati da Biduino certe architetture che dominano la scena, con cupole e pilastri, appaiono quasi una trasposizione nel marmo delle forme affusolate nel bronzo di Bonanno. Probabilmente, il prezioso modello viene indicato allo scultore dagli stessi committenti che aspirano a veder realizzate sculture in pietra simili nell'aspetto a opere fuse in metallo. A Firenze, dove la tradizione artistica continua nella linea tracciata dal notevole esempio del battistero, tra gli edifici ancora conservati spicca quello di San Miniato al Monte, celebre abbazia benedettina che domina la città con il suo prospetto, eretto nella seconda metà del XII secolo, dalla composizione classicheggiante, con le arcate a tutto sesto del primo registro in cui si aprono portali modanati e spiccano i capitelli corinzi sulle semicolonne in serpentino. Il nobile paramento bicromo, con eleganti paraste, domina nella parte alta della facciata, ravvivata da inserti di sculture figurate e da lastre intarsiate con figurazioni. Nell'interno, con pilastri cruciformi e cilindrici a scandire campate con archi trasversi e il coro sopraelevato chiuso dalla barriera presbiteriale da cui spunta il pulpito, il pavimento (1207) presenta una ricca decorazione a intarsio, con la ruota dello Zodiaco, e animali affrontati, come nel coevo esempio del battistero, più ampio e notevole per dimensioni e composizione; questi impiantiti in *opus tessellatum* rivelano ancora una volta

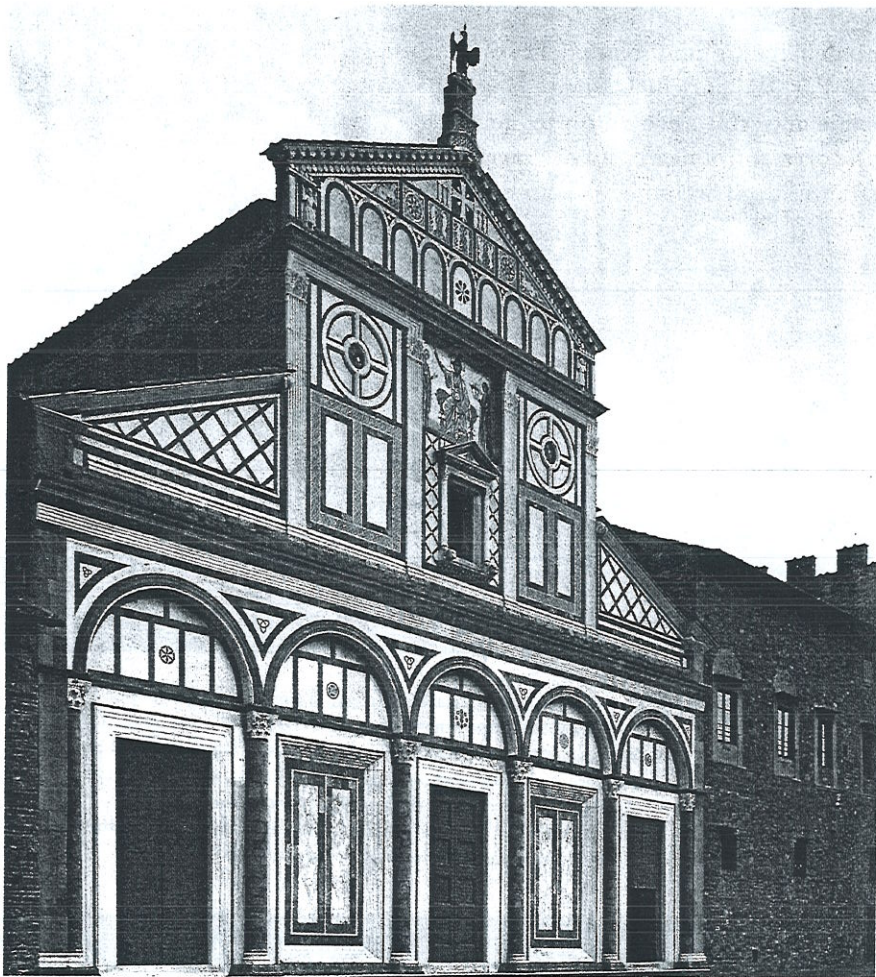
l'unitarietà e l'autonomia delle soluzioni stilistiche adottate in area fiorentina, dove è attestato lo sviluppo di un'arte propria per tutta l'età romanica.

Nella Toscana orientale, tra Casentino e Valdarno è all'opera una maestranza dall'esuberante repertorio simbolico-figurativo, attiva tra l'altro nella pieve di San Pietro a Romena, dove un capitello reca la data 1152, e nel San Pietro di Gropina, che conserva un interessantissimo pulpito circolare, con plutei istoriati con peccatori nudi e angeli, realizzato in una forma memore degli esemplari tardoantichi e altomedievali, replicata anche in quelli esagonali del contado fiorentino.

Nella Toscana meridionale l'episodio più significativo dell'arte del XII secolo è l'abbazia benedettina di Sant'Antimo, nel Senese, uno dei più potenti monaste-

▼ Abbazia di San Miniato al Monte, facciata, seconda metà del XII secolo, Firenze.

► Abbazia di Sant'Antimo, Siena, veduta dell'abside, prima metà del XII secolo.



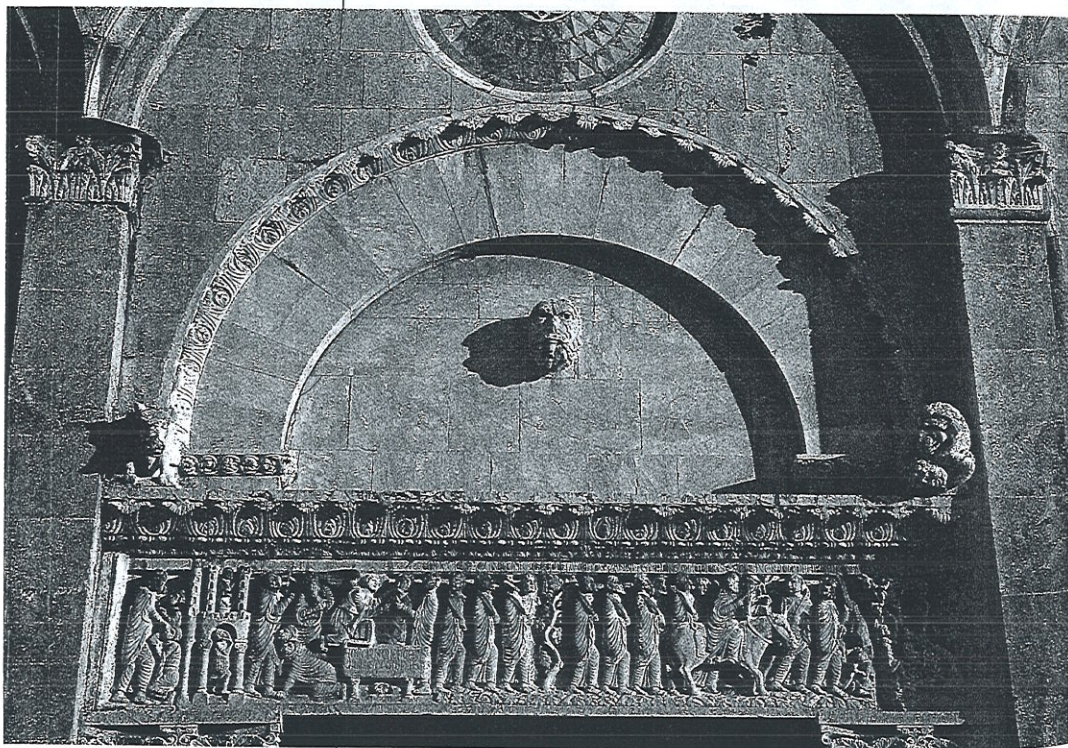
ri della regione, fondato nell'IX secolo nei pressi della via Francigena. L'attuale chiesa viene eretta grazie anche a una lauta donazione (1118) da parte del conte Bernardo, riportata in una *charta lapidaria*, lunga epigrafe incisa sui gradini dell'altare maggiore, e sotto la cura del "vir bonus in Christo" di origine lucchese, Azzo dei Porcari, citato quale "auctor" (promotore) dell'edificio nell'iscrizione sull'architrave del portale centrale, decorato con ampi racemi classicheggianti. La chiesa, a tre navate divise da colonne con capitelli e da pilastri cruciformi, è coronata da un deambulatorio con volte a crociera (presenti anche nelle navatelle) e il coro circondato da colonne con tre absidi radiali, secondo una tipologia che ha fatto pensare all'ispirazione a modelli d'Oltralpe; sicura è la presenza, tra i lapicidi, di uno scultore di probabile origine e cultura linguadocana, l'anonimo Maestro di Cabestany, autore dell'unico capitello narrativo delle navate, con *Daniele nella fossa dei leoni* (si conservano tracce del suo passaggio in Toscana anche nell'area fiorentina).

Biduino

Architrave del portale maggiore di San Casciano

1180-1181,
Settimo, Pisa.

La decorazione scultorea della pieve di San Casciano a Settimo (e la probabile progettazione) da parte di Biduino e bottega è l'impegno di maggior respiro realizzato dallo scultore, attivo tra Pisa e Lucca nell'ultimo quarto del XII secolo. Della chiesa (a tre navate divise da sei colonne e un pilastro), tra le più importanti dell'area pisana suburbana, si hanno documenti fin dal 970.

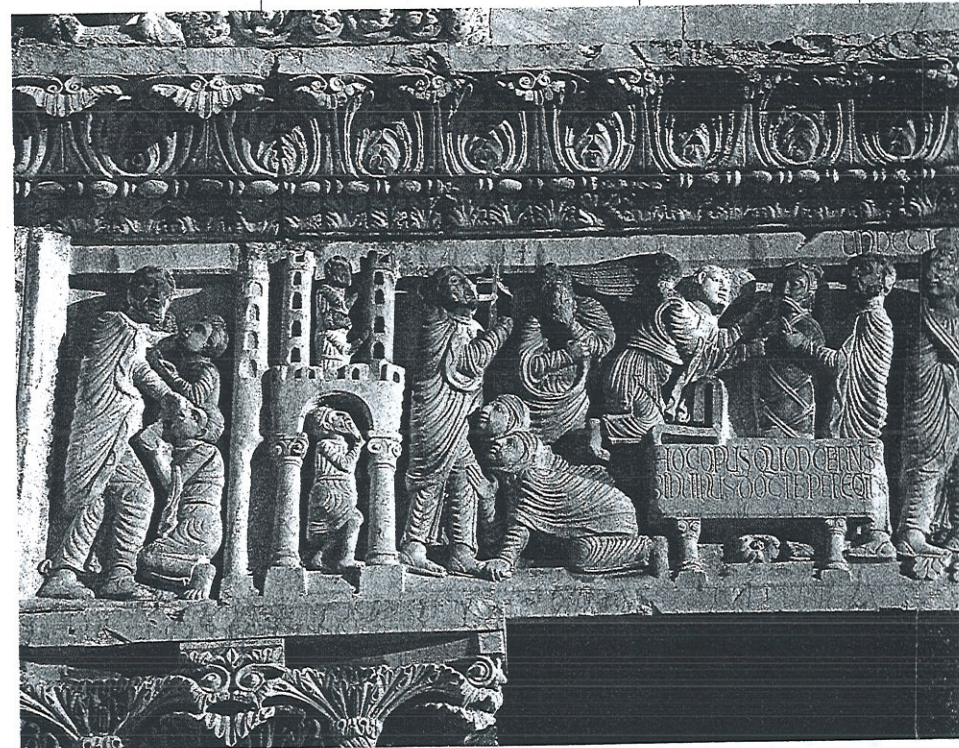


Dal punto di vista architettonico, la facciata trova un modello nel duomo pisano e si presenta con una decorazione scultorea certamente ricca, complessa e ben organizzata, che ha la parte di maggior rilievo nei tre portali.

L'architrave del portale maggiore, che reca sul bordo la data (1180-1181), contiene scene della vita di Cristo (la *Resurrezione di Lazzaro* e l'*Entrata in Gerusalemme*).

L'architrave si contraddistingue per le figure, in pose eleganti ispirate all'arte dei sarcofagi paleocristiani, per la ricchezza dei particolari, con i personaggi entro architetture di città, e per l'inventiva, palese nella tomba-sarcofago di Lazzaro, con il coperchio piegato a suggellare la miracolosa resurrezione.

Sul fronte del sarcofago si legge la firma: "*Biduinus docte peregit*".



La scena della *Resurrezione di Lazzaro* si caratterizza anche per la presenza di un'imponente struttura architettonica che, dalla forma di fortificazione, simboleggia la città di Betania. Dall'arcata del portico inferiore spunta un uomo che si tocca la barba, indizio di sorpresa; sopra sono rappresentati degli spalti, con merli e feritoie, su cui stanno due persone, un fanciullo e un uomo, che assistono al miracolo tra due torri merlate a quattro piani.

Guido da Como

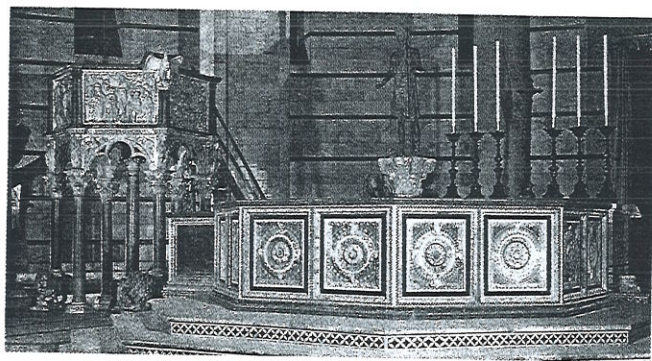
La Toscana occidentale diventa, negli anni a cavallo tra XII e XIII secolo, un importante crocevia per le correnti artistiche che attraversano la penisola e il Mediterraneo, come rivelano gli esiti compositi della pittura e della scultura del tempo, tra Bisanzio, la Padania e il sostrato locale.

In questa congerie assume un ruolo significativo l'arrivo di una serie di artisti, originari delle valli prealpine del Comasco, che si impiantano nei principali cantieri dell'area tra Pisa, Lucca e Pistoia.

La storiografia li ha denominati "Guidi" per la notevole frequenza tra di loro del nome germanico ma sicuramente non si possono considerare un fenomeno univoco sia perché sono diversi i filoni familiari che lo compongono, sia per la notevole durata della loro attività (dagli anni ottanta del XII secolo a tutto il Duecento) e per i diversificati apporti e le relazioni variabili strette con la committenza e con la tradizione artistica locale.

Tra questi artisti, un posto d'onore merita Guido Bigarelli da Como. Documentato archivistivamente tra 1244 e 1257 (quando muore), è attivo nel secondo terzo del XIII secolo, contemporaneamente alle prime prove di Nicola Pisano tra Pisa e Lucca; dal confronto di questi due artisti si chiarisce quale alta tradizione rappresenti la scultura

romanica della Toscana occidentale e quanto innovativo e proiettato verso l'arte a venire sia lo stile della bottega nicoliniana. Di Guido restano alcune opere firmate, tra cui il fonte battesimale a immersione, di forma esagonale con plutei intarsiati di marmi policromi (bianco di Carrara, rosso e verde scuro) e decorati da ghiere scolpite con microfigurazioni di grande eleganza, del battistero di Pisa, accanto al quale Nicola realizza il pulpito (1260). Quella del pulpito è una tipologia già esperita da Guido, nel filone delle soluzioni toscane a cassa, in San Bartolomeo in Pantano a Pistoia (1250), dove lo scultore è definito "*doctus in arte*", con i plutei narrativi con scene cristologiche e i due leggiu con *Paolo e i discepoli* e il *Tetramorfo*. Il suo stile è tuttavia riconoscibile in altri notevoli complessi della regione, come nella parte interna del portico del duomo lucchese la cui decorazione, eseguita a partire dal 1233, comprende la lunetta del portale centrale con il *Cristo in maestà* e i simboli degli evangelisti, riferita direttamente a Guido, accanto alla quale, pochi anni dopo, Nicola scolpisce, nel portale laterale di sinistra, la *Deposizione dalla croce* e, nell'architrave, le *Storie della Natività*.

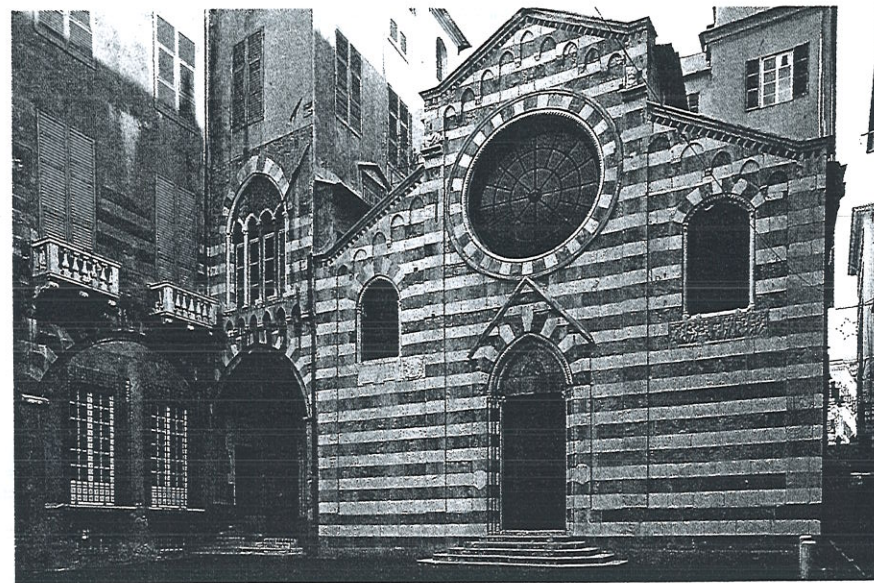


Guido da Como,
Fonte battesimale,
1246, Pisa,
battistero.

Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo

In Liguria, il Duecento rivela la perdurante tradizione della decorazione e delle architetture di impianto romanico, con i consueti paramenti bicromi che rappresentano un elemento caratterizzante per l'arte della regione in questa età di apertura alle nuove correnti del Gotico, rappresentate con il massimo esempio dei portali di facciata del duomo di San Lorenzo. Le botteghe di scultori rivelano ancora la grande attenzione nel riuso dei materiali antichi, come dimostrano gli esempi del prospetto della chiesa di San Matteo, cappella cittadina della potente famiglia dei Doria, che comunica la sua potenza anche attraverso il reimpiego di marmi romani, replicato con maggiore consapevolezza per le tombe nel sepolceto familiare dell'abbazia di San Fruttuoso. Quest'ultimo è notevole complesso di origine altomedievale, rimaneggiato nel corso del Duecento con strutture già gotiche secondo soluzioni approntate anche nei noti esempi della riviera di levante, in particolare nelle chiese di San Pietro a Portovenere o di San Giovanni Battista a Monterosso, che replicano modelli romanici intrisi del nuovo linguaggio gotico sullo scorcio del XIII secolo.

▼ San Matteo,
facciata, 1278,
Genova.



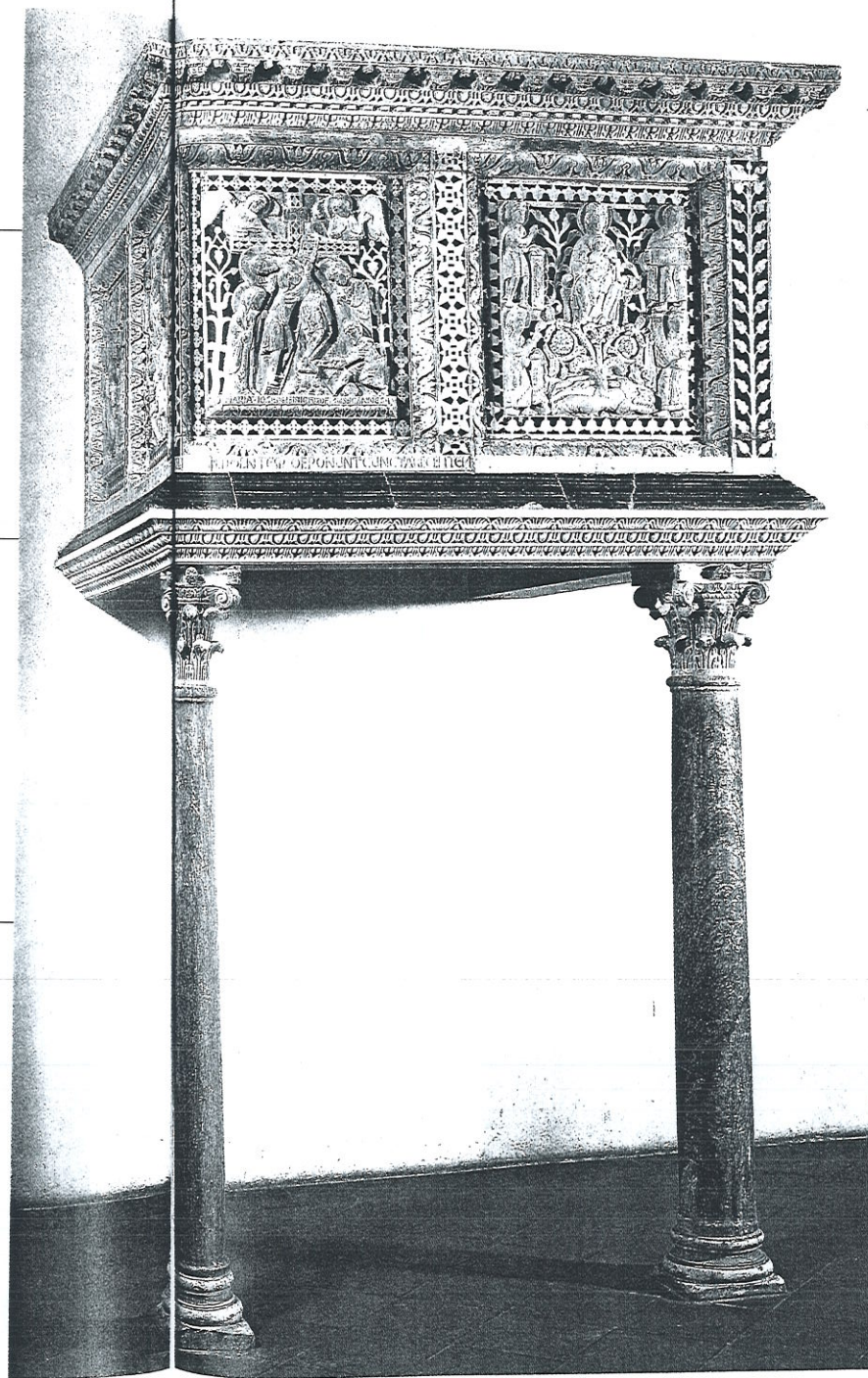
Pulpito di San Leonardo

Inizi del XIII secolo,
Arcetri, Firenze.

Il pulpito a cassa con scene evangeliche, oggi addossato alla parete sinistra della chiesa di San Leonardo ad Arcetri, costituisce una significativa eccezione nella tradizione artistica fiorentina di età romanica, caratterizzata dallo scarso interesse per la figurazione e, in particolare, per la scultura istoriata e narrativa.

Il pulpito si trovava in origine nella chiesa di San Piero Scheraggio nel centro di Firenze, edificio che subisce radicali mutamenti tra Quattro e Cinquecento, quando viene destinato ad aula del Tribunale del Sant'Uffizio e in parte consegnato alla Compagnia degli Stipendiati. L'opera, smantellata, viene parzialmente reimpiegata per un pulpito nella sede del Tribunale, dove sono ricollocate alcune cornici e formelle.

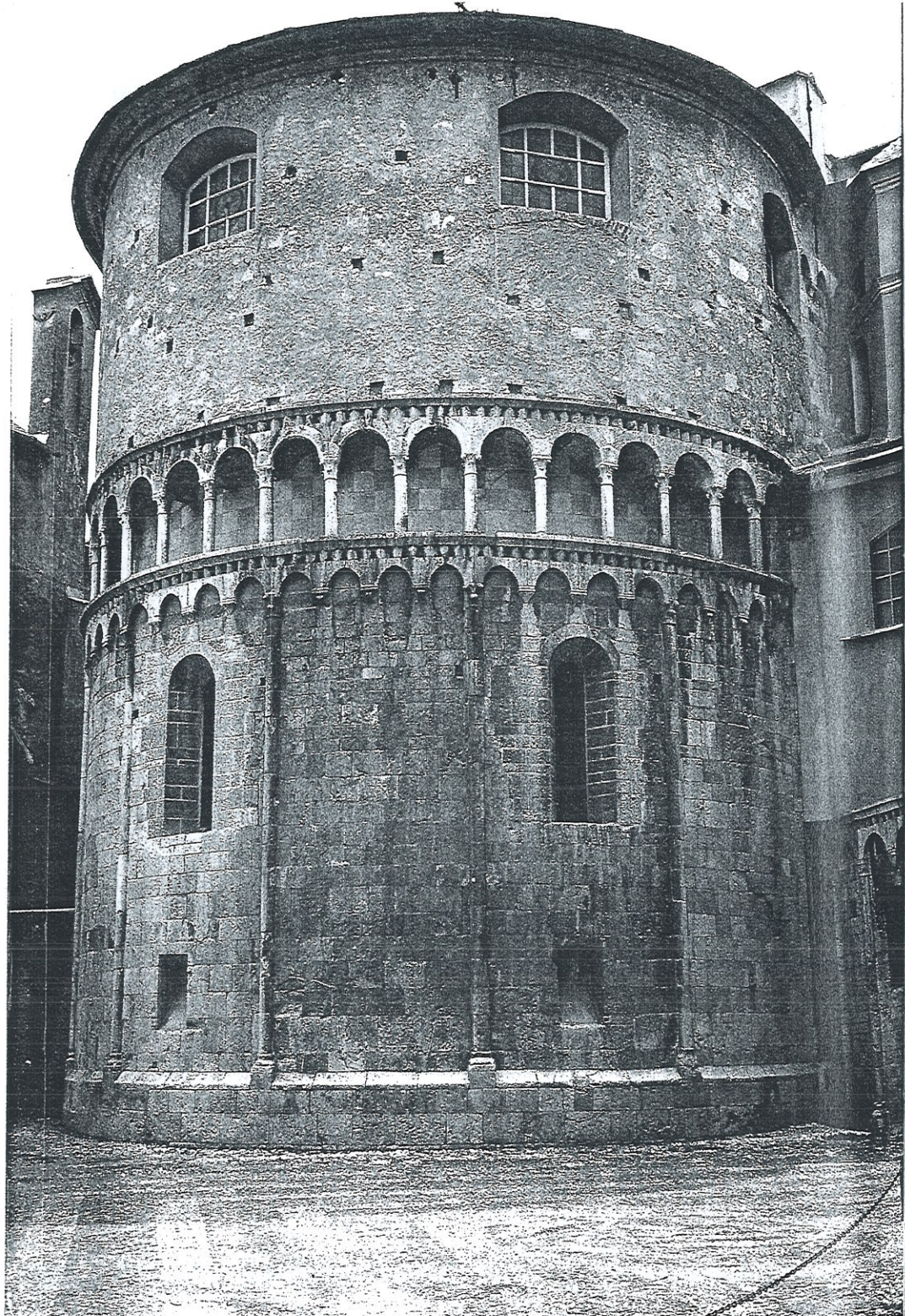
Soppresse le due istituzioni, Pietro Leopoldo fa trasferire i pezzi nella chiesa di San Leonardo, dipendente anticamente da San Piero. Qui, nel 1782, si ricomponne il pulpito, integrando a stucco le cornici, inserendo nuove colonne di sostegno e creando una base d'appoggio più alta (l'assetto attuale risale invece ai restauri del 1921 che eliminano le integrazioni settecentesche aggiungendone di nuove, come la cornice classicheggiante inferiore).



Sul parapetto compaiono sei lastre istoriate, disposte due per lato: sul fronte, la *Deposizione* e l'*Albero di Jesse*, sul fianco sinistro la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi*, sul destro la *Presentazione al tempio* e il *Battesimo*.

Il pulpito è eseguito in marmo con intarsi in serpentino da una bottega fiorentina, attiva tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII, che rivela l'adesione ai canoni di ripresa delle soluzioni classiche, sia nell'apparato decorativo sia nella realizzazione a rilievo delle figure.

La bottega rivela inoltre relazioni con le maestranze attive nella zona, come quella di Marchionne ad Arezzo.



Sulla costa opposta, ad Albenga, nel clima di rinnovamento urbanistico cittadino dei primi anni del XII secolo conseguente alla conquistata indipendenza, la cattedrale di San Giovanni (poi dedicata a san Michele) viene ricostruita sulle fondamenta di quella altomedievale ma l'edificio subisce un radicale rifacimento alla metà del XIII secolo, con l'ampliamento delle navate, condotte fino all'estensione della primitiva cattedrale paleocristiana. Le modifiche rivelano i caratteri della transizione tra Romanico e Gotico presenti in molti edifici del tempo, come si vede nella facciata, eretta intorno al 1270 ma che ingloba parti del prospetto degli inizi del XII secolo, nelle navate interne, con archi acuti sostenuti da pilastri circolari in muratura, e nel paramento dell'abside, con una loggetta ad archetti.

In Toscana, l'architettura e la scultura della prima metà del Duecento, in attesa dell'esplosione del nuovo linguaggio di Nicola, rivelano la replica dei grandi modelli del secolo precedente e, in particolare, delle tipologie esperite a partire dalla notevole fabbrica del duomo pisano. Per la decorazione plastica il discorso è più complesso, poiché si assiste alla compresenza dei linguaggi maturati nella seconda metà del XII secolo, sia nella Toscana occidentale sia nell'area fiorentina, affiancati dai nuovi apporti delle botteghe di maestri padani di cultura antelamica – che si affermano da Pisa a Lucca, da Pistoia a Firenze e Arezzo, trovando uno degli apici della loro attività nel cantiere del prospetto del duomo di San Martino a Lucca che li tiene impegnati dalla fine del XII secolo fino alla metà del Duecento – e dall'insolito ma notevolissimo episodio di una maestranza di scultori di cultura bizantina che opera a Pisa agli inizi del Duecento nella decorazione plastica della chiesa di San Michele degli Scalzi (la lunetta del portale con il Pantocratore, datata 1204, è ora nel cittadino Museo di San Matteo) e degli esterni del battistero, con il portale orientale dal ricco programma iconografico con le colonne a racemi abitati (esemplate su quelle del prospiciente duomo), gli stipiti con gli apostoli e i Mesi racchiusi entro riquadri, l'architrave con la *Deesis* e, nella ghiera, le figure dei vegliardi dell'Apocalisse entro clipei.

In questi anni, in tutta la penisola si diffonde l'ordine cistercense, la cui architettura già gotica si fonde con la tradizione scultorea locale di stampo ancora romanico.

Un grandioso esempio di architettura cistercense resta nel Senese con il complesso di San Galgano, di cui si conservano fascinoso rovine, dalle quali spiccano l'articolata navata centrale, con capitelli a *crochet* e archi acuti, e la facciata, con il portale centrale dall'architrave che presenta racemi memori ancora della classicità e dei modi artistici del XII secolo.

Marchionne

Nella produzione scultorea della Toscana orientale, a differenza che nel resto della regione, meno diffusa è la rappresentazione istoriata e narrativa e sono alquanto rari i casi di opere firmate. Costituisce, quindi, un'interessante eccezione la decorazione plastica duecentesca di Santa Maria della Pieve, principale chiesa urbana di Arezzo che domina, con l'ampia e articolata abside, sulla piazza centrale. L'alta facciata, dall'inconsueta forma quadrata e con una serie di loggette sovrapposte, svetta invece sulla via più importante della città. L'edificio, simbolo delle prerogative del libero Comune in opposizione al vescovo, viene ricostruito a partire dalla metà del XII secolo. Agli inizi del Duecento si decide di abbellirlo, arricchendo l'abside e il prospetto di una serie di arcate cieche e logge e realizzando una serie di portali figurati che si aprono dalle arcate cieche del pianterreno alla base dell'articolata facciata su ordini sovrapposti.

Nei due portali laterali, le lunette recano, a sinistra, il tema dei tralci di vite con grappoli d'uva, a destra la rappresentazione del *Battesimo di Gesù*, datata 1221 ed eseguita da Marchionne, lo scultore che firma, sull'architrave, il portale centrale, menzionando il committente, il "*presbiter Matheus*" e l'anno, 1216.

L'ingresso centrale, l'opera scultorea più notevole del complesso, presenta sopra il portale un archivolto incassato, decorato, nell'imbotte, con un ciclo dei Mesi riferibile a uno scultore a giorno delle novità antelamiche della scultura padana; nella lunetta è raffigurata l'*Incoronazione della Vergine*, con la Madonna orante contornata dagli angeli che le reggono la veste e la incoronano, mentre alla base



sfila una teoria di santi e apostoli di piccole dimensioni, spartiti da colonne. Lo stile dell'artista rivela chiare relazioni con la plastica coeva padana, che proprio in questi anni si va diffondendo in tutta la Toscana, come testimoniano le botteghe familiari, di provenienza lombarda ma di

cultura emiliana, attive tra Pisa, Lucca e Pistoia (all'ambito di Marchionne è riferibile anche il rilievo erratico, all'interno della pieve, con l'*Adorazione dei Magi*, frammento del pulpito istoriato della chiesa, smembrato probabilmente nel Cinquecento).

Marchionne,
Battesimo di Gesù,
lunetta del portale
laterale, 1221,
Arezzo, Santa Maria
della Pieve.

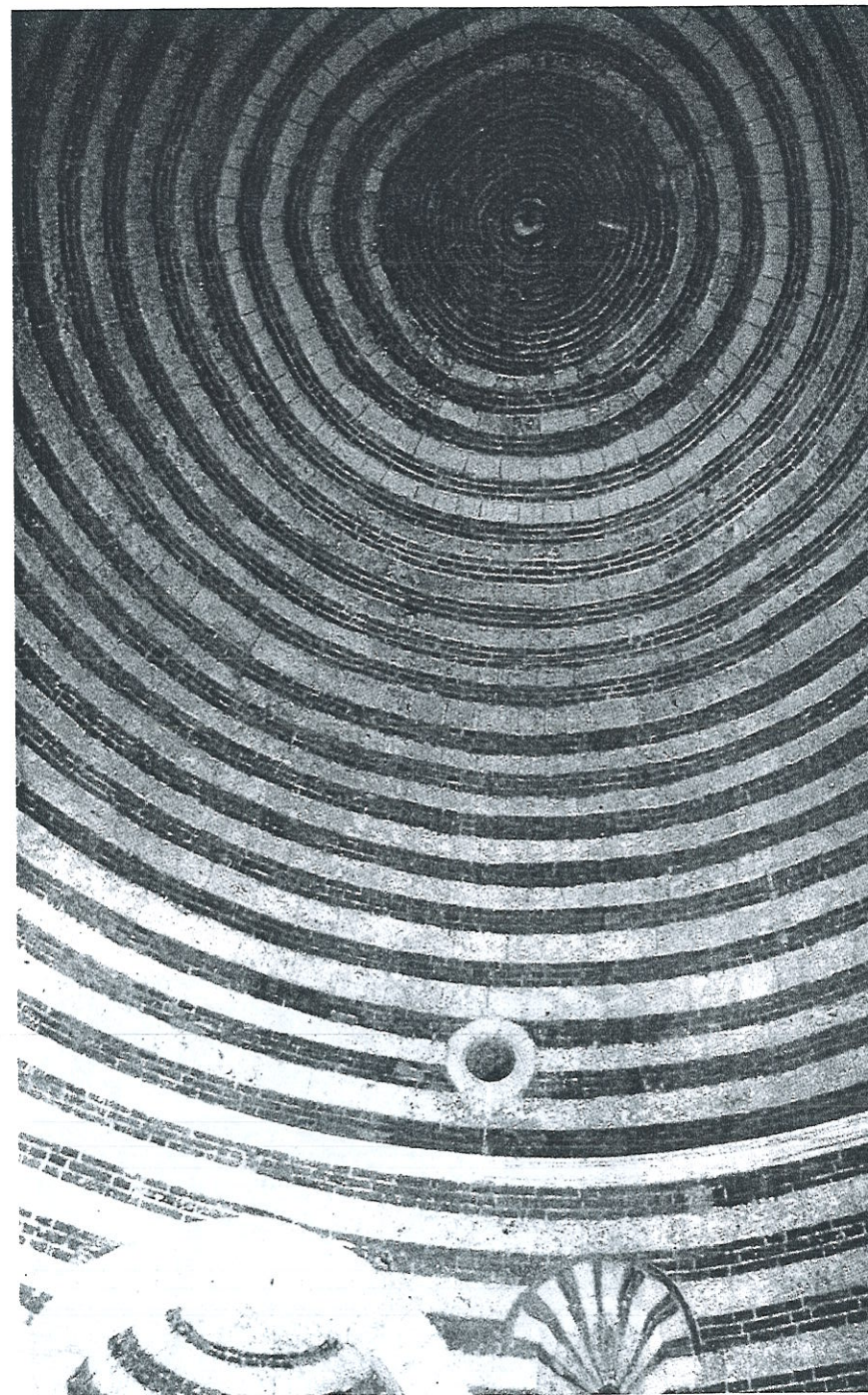
L'abbazia viene edificata nel secondo quarto del Duecento nel nome del santo locale, nobile cavaliere dedicatosi all'eremitaggio, cui è dedicata anche la vicina rotonda di San Galgano, uno degli edifici più singolari del Romanico toscano: chiesa a pianta centrale, a imitazione dei mausolei funerari antichi, consacrata dal vescovo di Volterra nel 1185, la rotonda presenta il paramento esterno bicromo, con calcare bianco alternato al laterizio, ripetuto nell'ampia calotta interna.

Della scultura lignea si hanno notevoli episodi a partire dal XII secolo, alla cui seconda metà è riferibile il maestoso *Cristo deposto* della cattedrale pisana, opera riconosciuta di una maestranza d'Oltralpe che fa il paio con la coeva scultura in pietra del *David citaredo*, già in facciata e anch'essa di un maestro probabilmente provenzale (entrambe le opere sono ora nel Museo della primaziale pisana). Restano inoltre due grandi gruppi di affollate Deposizioni con figure lignee di grandezza naturale, nella pieve di Vicopisano e nella cattedrale di Volterra, dove è conservato l'esempio più rilevante (1228 circa), ancora con la policromia originale: nell'opera si fondono i modi pittorici della Toscana di primo Duecento e lo stile dell'intaglio da confrontare con la cultura di derivazione antelamica degli scultori padani che si vengono impiantando nella regione in questi anni. Un gruppo, incompleto, della *Deposizione*, con il crocifisso, i dolenti e Giuseppe d'Arimatea, resta anche in Sardegna nella parrocchiale di San Sebastiano di Bulzi, ma in origine nella vicina chiesa romanica di San Pietro di Simbranos, edificio eretto tra XII e XIII secolo; a quest'ultimo secolo è riferibile il gruppo ligneo, dalle chiare ascendenze toscane.

Per quanto riguarda la pittura, il fenomeno più rilevante dell'intera area è la celebre serie di monumentali croci dipinte. Realizzate tra XII e XIII secolo, hanno il loro capostipite nel crocifisso firmato da Guglielmo e datato 1138, caposaldo dell'arte medievale italiana conservato nel duomo di Sarzana, in Lunigiana. Il *Christus triumphans* dalle eleganti fattezze e dalla compassata anatomia, con il corpo e gli arti sottili e allungati, fa di questa opera complessa un incunabolo della pittura europea; sulla tavola si

Alla pagina 534:
San Michele, esterno
absidale, 1270,
Albenga, Savona.

► Rotonda di San
Galgano, cupola, XII
secolo, eremo di
Montesiepi, Siena.



La foglia d'oro

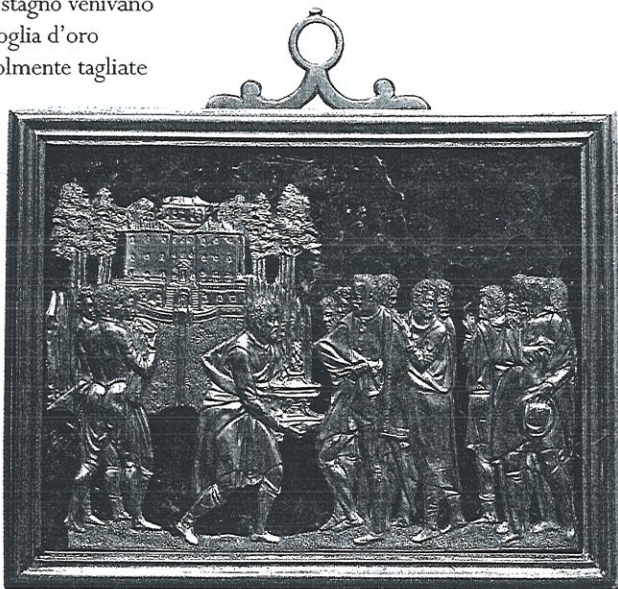
La foglia d'oro è una delle componenti essenziali sia della pittura su tavola sia nei particolari della pittura ad affresco, e trova applicazione in buona parte delle arti decorative.

Il procedimento tradizionale per laminare l'oro consisteva nella lunga battitura, con un martello a testa larga, di una piccola quantità di oro posta tra due fogli quadrati (di circa 8 centimetri di lato) di pelle di battiloro. La battitura poteva essere operata contemporaneamente su una decina di frammenti d'oro, impilati uno sull'altro alternati alle pelli e inseriti all'interno di una tasca di pelle o di pergamena.

Oltre alla foglia d'oro si utilizzava spesso la più economica lamina di stagno che, dopo l'applicazione di un sottile strato di resina giallastra, ben si prestava a imitare il colore dell'oro. Questa vernice era composta da resina sandracca sciolta in olio di lino e il suo colore giallo era dovuto a un bagno in vino o birra e polvere di zafferano.

In alcuni casi le lamine di stagno venivano a loro volta ricoperte di foglia d'oro per poter essere più agevolmente tagliate

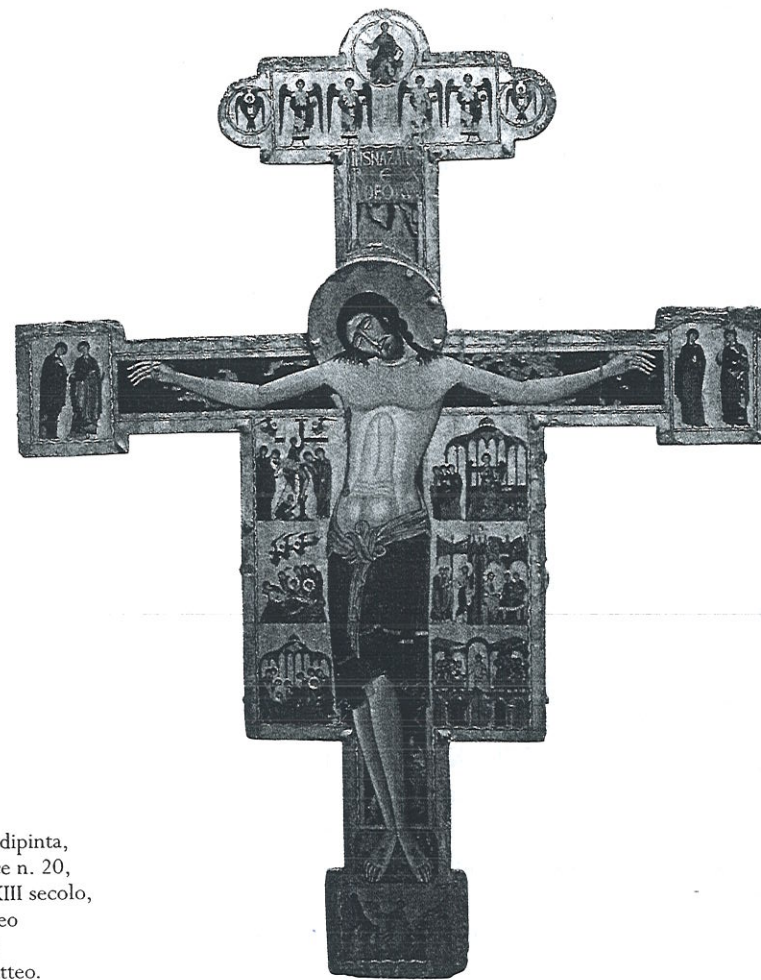
e utilizzate sui dipinti in modo da figurare elementi a rilievo come stelle o armature. Per applicare la foglia d'oro nei dipinti su tavola si utilizzava una preparazione di gesso e bolo armeno. Il bolo armeno è una terra rossastra che si scioglie in acqua o si impasta con bianco d'uovo per poi essere applicata a pennello sulla preparazione in gesso. Per far aderire le lamine sugli affreschi, invece, i pittori utilizzavano sostanze più forti, miscele oleo-resinose in grado di mantenersi collose per un certo tempo. Tali mordenti erano composti da olio di lino cotto, biacca, verderame e sandracca o ambra sciolta. Dopo aver steso il collante e tagliato la foglia d'oro con l'apposito coltello senza lama, l'artista prelevava la lamina con una pennellina e con questa la depositava sul mordente favorendone l'adesione tramite un tampone di ovatta. La foglia d'oro così applicata poteva anche essere ulteriormente decorata con punzoni o a graffito.



Giambologna,
Giambologna presenta
il modello di una
fontana per la villa di
Pratolino, 1571 circa,
Firenze, Museo degli
Argenti.

affiancano Maria e Giovanni dolenti ed, entro riquadri, scene della Passione, mentre sulla tabella superiore il Cristo in mandorla domina l'Ascensione.

Le croci si distribuiscono nella Toscana occidentale, in particolare tra Pisa e Lucca, con una densità non riscontrabile in altre parti dell'Europa del tempo (eccezion fatta per la pittura su tavola in Catalogna): notevoli esempi ne sono la croce di San Michele in Foro a Lucca (ancora esposta, sospesa, nel coro della chiesa romanica) che presenta il Cristo in leggero rilievo, secondo una scelta compositiva che giungerà all'intera figura sbalzata, come nelle numerose tavole con il santo titolare e le sue storie. A Pisa si trovano i due esemplari più notevoli dei decenni tra XII e XIII secolo, oggi conservati nel Museo Nazionale di San Matteo, scigno, come quello di Villa Guinigi a



► Croce dipinta,
detta croce n. 20,
inizi del XIII secolo,
Pisa, Museo
Nazionale
di San Matteo.

Lucca, di questo tipo di pittura; nelle due opere si confrontano i due filoni stilistici e culturali presenti nella pittura della penisola: da una parte, nella croce n° 15 (dalla chiesa del Santo Sepolcro, edificio ottagonale del XII secolo), le soluzioni romaniche, incentrate sulle composizioni affollate di figure intensamente caratterizzate e con il *Christus triumphans* dall'adamantina anatomia; dall'altra, la croce n° 20 (dal monastero di San Matteo di Pisa) rivela stringenti contatti con l'arte bizantina, evidenti nel patetico *Christus patiens* (un'iconografia fino ad allora poco frequente ma che incontrerà grande successo nella pittura italiana successiva), nelle esili figure delle storie, sospese sul fondo oro che impreciosisce l'intera tavola.

Tra i cicli pittorici conservati nelle regioni dell'Italia tirrenica sono da segnalare due episodi sardi, databili alla seconda metà del XII secolo. Nel più antico, conservato

► Affreschi dell'abside, seconda metà del XII secolo, Saccargia, Sassari, chiesa della Santissima Trinità. Sulla calotta è raffigurata la Visione apocalittica; sotto, su due bande divise da una stretta vetrata, compare la teoria degli apostoli con la Vergine; in basso, scene della Passione di Cristo, con al centro la Crocifissione.

1015

La flotta pisana, alleata con i genovesi, libera la Sardegna dal dominio del re balearico Mudjahid.

1050

Le truppe alleate di Pisa e Genova liberano la Corsica dai saraceni.

1077

Papa Gregorio VII nomina il vescovo pisano Landolfo legato pontificio per l'isola della Corsica.

1087

Le truppe pisano-genovesi sconfiggono il principe arabo Temin.

1113-1114

Spedizione pisana contro i saraceni delle isole Baleari.

1115

A Firenze la morte della contessa Matilde di Canossa segna l'avvio del processo che condurrà alla nascita del Comune.

1133

Papa Innocenzo II dichiara suffraganei dell'arcivescovato di Pisa i vescovi di Ajaccio, Sagona e Aleria, e dell'arcivescovato di Genova quelli di Accia, Mariana e Nebbio, sancendo la spartizione della Corsica tra le due città italiane.

1134-1137

Pisa combatte i normanni al fianco del papa e dell'imperatore.

1146-1147

La flotta genovese strappa ai

saraceni Almeria e Tortosa.

1162-1175

Pisa e Genova combattono per il predominio sulle città della Francia meridionale.

1195

Truppe genovesi sbarcano in Corsica e scacciano da Bonifacio le famiglie pisane.

1209

Un armistizio chiude provvisoriamente la contesa tra Pisa e Genova sul controllo della Sardegna.

1217

Papa Onorio III assegna all'arcivescovo di Genova il castello di Bonifacio, in Corsica, in segno di gratitudine per il contributo dato dalla città ligure in Terrasanta.



nell'abside della Santissima Trinità della Saccargia, presso Sassari, i modi e gli stilemi rivelano contatti con la pittura della penisola e, in particolare, con i coevi affreschi umbro-laziali.

Allo stesso ambito culturale sono da riferire i rilevanti brani apparsi nell'ex cattedrale di San Pietro a Galtelli (nella parte nord-orientale dell'isola), databili allo scorcio del XII secolo, con il *Giudizio Finale* in controfacciata e, sulle pareti, scene veterotestamentarie e della vita di Cristo, disposte su registri separati da una fascia con decorazioni floreali stilizzate.

Portale centrale della cattedrale di San Lorenzo

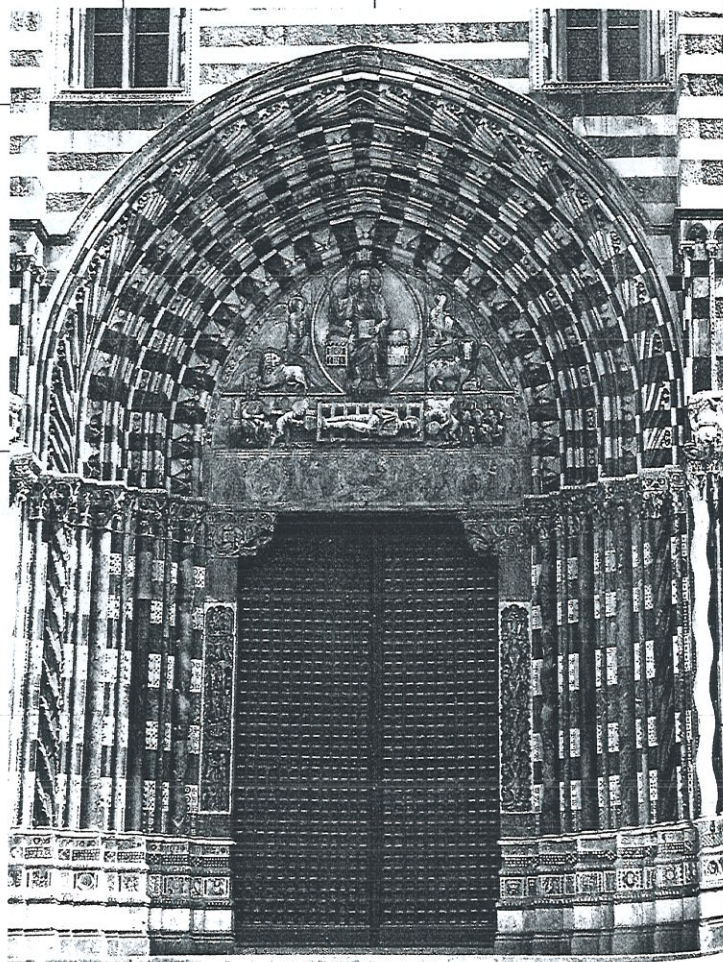
Prima metà
del XIII secolo,
Genova.

Il grande portale
centrale, fortemente
strombato, presenta
una ricca decorazione.

Nella lunetta è raffigurata la
Visione apocalittica, con il
Pantocratore dal braccio
levato a tutto tondo su un
trono policromo, attorniato
dai simboli degli evangelisti.

Nell'ambito degli
scambi di artisti e
maestranze tra Italia
nord-occidentale e
Francia orientale,
attraverso le Alpi, il
prospetto del duomo
di San Lorenzo a
Genova spicca per
qualità, dimensioni
e varietà.

Sull'architrave si
narra del *Martirio di
san Lorenzo*, con la
graticola e il re che
ordina il sacrificio
in altorilievo, e con
l'interessante
particolare di una
decorazione incisa,
con tarsie figurate
che integrano la
scena con i
personaggi scolpiti.



I piedistalli presentano formelle dai decori
vegetali, protomi e figure mostruose e
mitologiche, capitelli fogliacei distribuiti
sui fasci di pilastri.



Questo e gli altri due
portali della facciata,
eseguiti nella prima
metà del XIII secolo,
vedono all'opera una
composita
bottega di scultori.

Sul sostrato culturale
regionale, evidente
nella scelta della
policromia marmorea
e dell'intarsio e
dell'imitazione
dell'arte antica,
si innestano linguaggi
aggiornati su quanto
si va realizzando,
più o meno
negli stessi anni,
in quella vasta area
che comprende la
Padania e tutta la
Francia orientale,
regioni in cui si sta
sviluppando il nuovo
stile gotico e
fioriscono i modi
antelamici diffusi,
oltre gli Appennini,
fino alla Toscana.

Sugli stiptipi
compaiono, come nel
battistero di Parma,
due fregi, eseguiti
con un profondo
rilievo, con l'infanzia
di Cristo a sinistra
(dall'*Annunciazione*
alla *Fuga in Egitto*) e,
a destra, l'*Albero di
Iesse*, che culmina
nella *Trinità*, con la
precoce introduzione
del *Christus patiens*
crocefisso da
tre chiodi.