

**Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
in cotutela con l'Università Masaryk di Brno**

DOTTORATO DI RICERCA IN

Arti Visive, Performative, Mediali

Ciclo XXXIII

Settore Concorsuale: 10/B1

Settore Scientifico Disciplinare: L-ART/01

TITOLO TESI

***Dal globale al locale: il pellegrinaggio medievale in Toscana
Il caso della Via Francigena***

Presentata da: Luca Capriotti

Coordinatore Dottorato
Daniele Benati

Supervisore: Fabrizio Lollini
Supervisore: Ivan Foletti

Esame finale anno 2021

Indice

INTRODUZIONE

Struttura della ricerca 6

Nascita di una strada: fonti storiografiche 10

- 1) Una strada medievale del nostro tempo 10
- 2) Per uno *status quaestionis* sulla Via Francigena 16
- 3) Nascita, sviluppo, applicazione di un anacronismo 25
- 4) Il laboratorio teorico della Francigena 30
- 5) Strade di ieri per un concetto di oggi 35

CAPITOLO I

L'immersione nello spazio naturale

- 1) Il paesaggio 40
- 2) Il paesaggio agrario 47
- 3) Il paesaggio urbano e abbaziale: i tre poteri di San Gimignano 60
- 4) Un'abbazia tra suono e immagine 76

CAPITOLO II

L'esperienza visivo-performativa nel contesto pellegrinale della Toscana del XII secolo

- 1) Premessa metodologica 95
- 2) Planimetrie omologate: il *franchising* delle chiese pellegrinali 99
- 3) Censimento e precisazione metodologica 115
- 4) Storie specifiche di immagini universali 117
 - (A) *La Croce* 117
 - (B) *Il pellegrino* 126
 - (C) *Il Redentore, Pietro, Jacopo, Cristoforo* 135
 - (D) *A e Ω* 148
 - (E) *Entrata di Cristo a Gerusalemme* 155
 - (F) *L'adorazione dei Magi* 161

CAPITOLO III

Il Sacro o della sua mancanza

- 1) La funzione (iniziatica) delle immagini 170
- 2) Il posto del sacro 183
 - (A) *Il corridoio semi-anulare dell'abbazia di San Caprasio ad Aulla* 185
 - (B) *Cripta della chiesa dei Santi Salvatore e Cirino a Isola* 188
 - (C) *Le reliquie della chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata* 191
 - (D) *La performance di Sant'Antimo* 195

- (D.1) *Di fronte al portale* **197**
(D.2) *Dentro Sant'Antimo* **201**
(D.3) *Orientamento interno* **211**

CORPUS DEI SITI

- 1) Chiesa di San Leonardo al Frigido, Massa **219**
- 2) Chiesa di San Giorgio, Pontremoli **229**
- 3) Abbazia di San Caprasio, Aulla **231**
- 4) Pieve dei Santi Giovanni e Felicità (detta pieve di Valdicastello), Pietrasanta **236**
- 5) Badia di San Pietro, Camaiore **240**
- 6) Pieve di Santo Stefano, Camaiore **243**
- 7) Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta, Capannori **246**
- 8) Pieve di San Paolo, Capannori **249**
- 9) Chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio **254**
- 10) Chiesa di San Giovanni in Jerusalem, Poggibonsi **260**
- 11) Abbazia dei Santi Salvatore e Cirino, Abbadia a Isola **265**
- 12) Chiesa di San Pietro, Cedda **269**
- 13) Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia **274**
- 14) Pieve dei Santi Vito e Modesto, Corsignano **285**
- 15) Chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata, Abbadia San Salvatore **293**
- 16) Abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate **318**

APPENDICI

- 1) *Gli Itineraria* **328**
- 2) *Sigeric* **330**
- 3) *Nikulás* **340**
- 4) *Filippo Augusto* **348**
- 5) *Commento agli Itineraria* **352**
- 6) *Alcuni esempi di elementi scultorei non trattati nei capitoli* **360**
- 7) *Convergenze degli itinerari, da Roma alle Alpi* **369**

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

Struttura della ricerca

Questa tesi indaga gli aspetti performativi legati alla pratica del pellegrinaggio nel XII secolo, in un'area geografica coincidente all'incirca con la Toscana odierna. L'indagine non è stata quindi impostata secondo un metodo puro-visibilista, afferente a un approccio di tipo stilistico e formale, e, nel caso specifico dell'asse temporale e del fenomeno trattato, alle tematiche sviluppate da Arthur Kingsley Porter. Pertanto non sono state approfondite le vicende legate alle botteghe itineranti, la loro capacità sia di influenzare un nuovo contesto sia di inserirsi e rielaborare la tradizione stilistica locale. Allo stesso tempo, la questione attribuzionistica non è rientrata nel presente lavoro, sebbene non abbia rinunciato allo studio circostanziato e filologico delle sedi architettoniche prese in esame nel *corpus*. Questo gruppo non è stato scelto in modo casuale. Per prima cosa, ho seguito un ordine geografico – da Nord a Sud – basandomi sulle architetture in rapporto diretto con il pellegrinaggio medievale, all'interno di intervallo temporale che oscilla tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XIII. In secondo luogo, ho evitato di investigare le sedi di destinazione pellegrinale, ad eccezione dell'abbazia di Sant'Antimo e in parte dell'abbazia di San Salvatore sul Monte Amiata, per le questioni connesse alla reliquia. L'esclusione ha coinvolto anche il patrimonio architettonico di una città cruciale profondamente rilevante, come dimostrano le tre citazioni nelle fonti odoporiche analizzate: Lucca. Il Volto Santo della cattedrale di San Martino, argomento estremamente studiato dalla critica italiana, costituiva un punto di passaggio cruciale nel XII secolo. A differenza dei santuari principali della Cristianità, che possiedono ricche testimonianze storiche, negli seguenti edifici indagati si è riscontrata una quasi totale assenza della documentazione sulle caratteristiche culturali, che ha reso arduo e laborioso il lavoro. Inoltre la totale assenza di notizie storiche non ha permesso di stabilire l'eventuale partecipazione alle liturgie da parte dei pellegrini. La possibile, e anzi probabile, partecipazione alle celebrazioni nelle chiese di passaggio (almeno in determinate circostanze, e con le limitazioni logistiche dovute alle necessità dei modi e dei tempi di percorrenza) non può che rimanere sul piano dell'ipotesi. Vale comunque la pena di ricordare

che, nel tentativo più recente e globale di ricostruzione della dimensione sensoriale del viandante nel Medioevo, questa tematica non è stata presa in considerazione, fors'anche per gli stessi problemi documentari.¹ Si è comunque privilegiato l'uso di documentazioni coeve e, dove possibile, legate al contesto geografico in analisi, dal momento che si è ritenuto necessario aderire il più possibile a una realtà spaziale e storica ben delimitata. Tuttavia, anch'esse non possono considerarsi esaustive e capaci di esemplificare totalmente un fenomeno culturale così radicato nel passato. Infatti, ad eccezione delle Sacre Scritture, che si presume avessero una diffusione capillare e fossero conosciute dal fruitore medio, le fonti esegetiche e teologiche, ad esempio dei Padri della Chiesa, si rivolgevano per loro natura a un pubblico elitario, e dunque non conoscevano, se non attraverso una mediazione orale che non è possibile quantificare o definire in modi circostanziati, una diffusione di massa. Essendo il pellegrino, in senso esteso, il punto di vista privilegiato nella tesi ho cercato di non sovra-interpretare tali risorse, valorizzando, dove possibile, soprattutto lo studio dei manufatti artistici. Da un'inquadratura molto estesa, che comprendeva l'analisi dei dati paesaggistici del campione territoriale in esame, progressivamente ho ridotto il campo visivo posizionando l'obiettivo prima all'esterno, poi dentro gli edifici liturgici, arrivando a "chiudere" l'otturatore in prossimità della destinazione del viaggio pellegrinale: gli oggetti di culto, le reliquie. In questo tentativo, per quanto approssimativo, di riemersione di un'esperienza medievale il supporto fotografico ha giocato un ruolo particolare, soprattutto nel primo capitolo, dove si indagano gli elementi costitutivo del paesaggio medievale. In questa sede le immagini sono state scattate quasi tutte da terra, usando nella maggior parte dei casi una focale con lunghezza fissa di 40 mm, che si avvicinerebbe al tipo di visione assunta dall'occhio umano. Questi espedienti tecnici, oltre a registrare immagini più o meno conformi a quelle esperite nella nostra retina, permetterebbero anche di ripresentare un ideale punto di vista

¹ *Migrating art historians on the sacred ways*, 2018.

assunto nello spazio da un viandante.² In questo senso, non solo a livello di percezione fisica, ma globalmente, questo lavoro si è concentrato sull'esperienza del viandante religioso, e dunque non ha considerato un'altra possibile linea di ricerca parallela, e cioè il rapporto tra le architetture (con gli eventuali loro corredi decorativi) e i loro fruitori abituali – per così dire – stanziali. Nell'inquadratura simbolica dell'esperienza sacra questi ultimi sono ancorati a un contesto locale, in cui gli stessi elementi parlavano in modo sicuramente diverso da quello che vivevano i soggetti provenienti da aree geografiche diverse. Su entrambi i punti di vista, così come su un eventuale loro rapporto di scambio, non abbiamo peraltro alcun tipo di documentazione diretta, e qualsiasi ipotesi deve basarsi su letture interpretative, che appunto si sono concentrate solo su uno dei due *target*. Nei rimanenti capitoli si è reso necessario l'uso di una lunghezza focale 55-250mm e 18-55mm per catturare con maggior efficacia i soggetti.³ Solo una minima parte delle immagini riportate nel testo, corredate da un rimando in nota presente nella didascalia, non è stata prodotta personalmente.

Nel merito della struttura della tesi, l'introduzione è dedicata allo studio del concetto di Via Francigena, sviluppato dalla storiografia italiana e revisionato fortemente negli ultimi decenni. Nel già menzionato primo capitolo si è tentato di delineare le modalità di organizzazione spaziale del contesto agrario, urbano e abbaziale. Per il primo, si è fatto ampiamente uso dei Cicli dei Mesi, afferenti alla porzione geografica oggetto di studio, e appartenenti all'asse cronologico seguito: quelli di Pisa, Lucca e Arezzo. Il secondo ha avuto per oggetto San Gimignano; mentre l'ultimo si sviluppa attorno all'abbazia di Sant'Antimo. Il secondo capitolo è volto a rilevare i valori esistenziali emersi nell'incontro visivo e fisico dell'*homo religiosus* cristiano (categoria presa in prestito dall'antropologia) e le immagini dei contesti architettonici analizzati. L'ultima parte è dedicata al vero e proprio

² L'utilizzo di un'inquadratura fotografica prossima alla percezione umana è già stata proposta in altre ricerche. Si veda, ad esempio, Ivan Foletti, 2018 (C), pp. 12-13. Per le specifiche tecniche dell'obiettivo Canon EF 40mm f/2.8 STM usato vedi <https://www.canon.it/lenses/ef-40mm-f-2-8-stm-lens/specification.html>.

³ <https://store.canon.it/canon-obiettivo-canon-ef-s-55-250mm-f-4-5-6-is-stm/8546B005/>. <https://www.canon.it/lenses/ef-s-18-55mm-f-3-5-5-6-is-stm-lens/>

incontro, o simulazione di presenza, del sacro. Dunque sono state indagate le architetture che possedevano, o tutt'ora possiedono, degli oggetti auratici, delle reliquie capaci di attirare il visitatore. Pur non essendo delle destinazioni finali del viaggio pellegrinale, anch'esse si muniscono di strategie visive e dispositivi planimetrici finalizzati a rendere possibile l'avvicinamento del fruitore con le testimonianze di culto.

Infine, dopo il già menzionato *corpus* dei siti architettonici, seguono delle appendici, nelle quali sono stati riportati i commenti agli *Itineraria* investigati nell'introduzione: si tratta di quello di Sigeric di Canterbury, Nikulás da Munkaþverá e di Filippo Augusto. Questi tre documenti sono stati scelti poiché non oltrepassano il XII secolo e, se uniti, possono darci una delineazione generale delle rotte seguite. C'è comunque da sottolineare un dato importante, su cui poi torneremo sia nell'introduzione che nelle appendici. Dei tre analizzati, soltanto quello di Nikulás può definirsi un pellegrinaggio in senso stretto, mentre documentano piuttosto i caratteri di un viaggio diplomatico (Sigeric) e militare, il ritorno dalla crociata (Filippo Augusto).

Nascita di una strada: fonti storiografiche

Lo scopo di questa introduzione è di riflettere sulla nozione stessa di Via Francigena nel suo contesto sia storico che storiografico. Ovviamente, visto l'orientamento di questa ricerca, il *focus* della riflessione sarà rivolto al caso della Toscana attuale, ma verranno presi in considerazione anche aspetti più generali. Prima di procedere, però, una breve premessa s'impone al fine di stabilire i limiti geografici della ricerca. Si tratta della stessa nozione di "Toscana", termine italiano che corrisponde geograficamente grossomodo al perimetro territoriale del Ducato di Tuscia – il quale comprendeva però anche la provincia di Viterbo e l'area attorno Luni – costituitosi in epoca longobarda nel 574 eleggendo a propria capitale Lucca.⁴

1) Una strada medievale del nostro tempo

L'idea di un asse viario sovra-locale è stata incoraggiata dalla politica culturale della neo-formata Comunità Europea.⁵ La Francigena, come il *Camino de Santiago*, funzionano alla perfezione come strumento di propaganda europeista, evidenziando i legami internazionali tra i diversi membri locali dell'Unione. Il Consiglio d'Europa nel 1994 ha conferito il rango di Itinerario culturale n. 1 alla "Francigena", da Canterbury a Roma; e nel 2004 lo stesso itinerario è stato insignito del titolo di "Grande Itinerario Culturale del Consiglio d'Europa", e inserito nella lista propositiva italiana UNESCO.⁶ L'ultimo riconoscimento ha suggellato ufficialmente gli sforzi culturali prodotti nel decennio precedente dalla storiografia italiana specializzata nella viabilità medievale, che ha privilegiato un'unica rotta pellegrinale sulla base del testo tramandatoci dall'arcivescovo di Canterbury Sigeric.

⁴ A. Cortonesi, 2012, pp. 65-72.

⁵ <https://www.viefrancigene.org/en/>.

⁶ <https://www.viefrancigene.org/it/UNESCO/>.



Via Francigena Entry Point, Casa del Boia, Lucca.⁷

Gli effetti di questa promozione macro-territoriale, insieme a parte delle pubblicazioni scientifiche meno recenti sull'argomento, hanno infatti prodotto dei depistaggi sull'entità reale della Via Francigena. Quantomeno a livello popolare la Francigena è stata infatti configurata come un unico asse;⁸ una sorta di autostrada medievale, in cui Canterbury si configura come la stazione iniziale – o addirittura, a seconda del punto di vista, come il terminale – di una strada che serpeggia fra i paesaggi dell'Europa centrale, oltrepassa le Alpi, percorre l'area settentrionale della penisola e si congiunge a Roma.⁹ Niente di più falso: soprattutto se pensiamo che anche a monte di

⁷ <http://turismo.lucca.it/it/luoghi-di-interesse/francigena-entry-point>.

⁸ Di questo parere F. Vanni, 1998, p. 42.

⁹ Per comprendere il successo mediatico del viaggio di Sigeric si pensi che è stato oggetto di un programma televisivo andato in onda sulla Bbc, ricevendo uno *share* di ascolti considerevole, tanto da essere poi distribuito in altri paesi europei. F. Cardini, 2015, p. 16.

molteplici esami su una piccola porzione locale – come ad esempio la Valdelsa – sono emersi plurimi “fasci” di strade.¹⁰

Nonostante la moderna storiografia abbia provato a scoperchiare questa immagine mediale, l’univocità della strada attualmente persiste ancora nell’immaginario collettivo, persino, come detto, in alcune pubblicazioni scientifiche oltreché divulgative. D’altronde non è trascurabile il fascino promanato da un percorso stradale che avrebbe toccato alcuni dei luoghi storicamente più rilevanti dell’Europa medievale. Un’attrazione magnetica, che dimostra la portata di un tema del genere e che non può essere slegato dall’epoca che, in un certo senso, ha permesso che venisse creato.

Pertanto, il tema della strada medievale mi pare contenga dei riferimenti a riguardo delle tematiche ecologiste emerse soprattutto negli ultimi decenni. All’interno del XX secolo sono nate le prime vere implicazioni ambientaliste che, fino al giorno attuale, non sono state assorbite nei piani governativi delle forze politiche più influenti della terra.¹¹ Le problematiche ecologiste stanno dando vita a una nuova coscienza a riguardo delle sfide che il mondo contemporaneo dovrà fronteggiare. Per quanto l’obiettivo del *meeting* di Parigi del 2005 (Conferenza di Rio sui cambiamenti climatici, COP 21), stipulare un negoziato inderogabile e globalmente condiviso sul clima, avesse fatto presagire un cambiamento di rotta, in termini pratici l’iniziativa è rimasta – in gran parte – lettera morta.¹² Sebbene le nuove generazioni stiano provando a dar voce alla necessità di stabilire una strategia politica nel cui perno centrale si innestino delle azioni finalizzate a mitigare gli effetti disastrosi dell’inquinamento mondiale, sembra che questa esigenza non sia vissuta con lo stesso spirito dalle *élites* governative. La sensibilità per un mondo *green* si riscontra chiaramente anche nelle pratiche pubblicitarie, alcune delle quali promuovono degli oggetti realizzati con materiali riciclati: un *marketing* che progressivamente sta sempre più dedicando uno spazio mediatico consistente al settore delle energie rinnovabili. Più in generale, nel contesto della cultura di massa, questo fenomeno si ritrova in tutte le attività ad “impatto zero”, i cui segnali più eclatanti sono rappresentati dalle

¹⁰ Sulla configurazione stradale della Valdelsa medievale vedi nota 25.

¹¹ Sulla politica ecologica degli Stati Uniti vedi il saggio critico di N. Klein, 2019, pp. 6-50.

¹² N. Klein, 2019, p. 20.

imprese che non alterano la produzione di CO₂. Mentre l'indizio più sottile lo si recepisce dando uno sguardo all'interno del settore turistico, dove si è assistito al rinnovato interesse per il *trekking* e al *boom* del turismo religioso, controparti dei viaggi a basso *budget*, i *low-cost*, che comunque continuano ad essere caratterizzati dall'uso di mezzi di trasporto "tradizionali" – aerei, automobili – per effettuare dei trasferimenti da una sede all'altra a forte impatto ambientale.¹³

Entro queste osservazioni, strettamente legate al mondo attuale, si inserisce il contributo scientifico che ha avuto una rilevanza dirompente per ciò che riguardano gli studi dell'arte medievale sulle vie di pellegrinaggio. Arthur Kingsley Porter licenziò nel 1923 il monumentale *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*.¹⁴



Arthur Kingsley Porter, Lucy Bryant Wallace, Battistero of San Giovanni Battista in Lenno, Como, 1912.¹⁵

¹³ Nell'epoca contemporanea il turismo conosce molteplici sfaccettature. Per ciò che concerne il pellegrinaggio è stata coniata la definizione di "turismo religioso", la cui origine viene fatta risalire alla metà del XX secolo. Una classificazione di tal genere è stata contestata tanto dai laici che dai religiosi. Ai primi è sembrata una categorizzazione che suggerisce un'intromissione della Chiesa all'interno di consuetudini ritenute, invece, prettamente culturali: la visita ai siti religiosi, collezioni artistiche e l'attraversamento di un percorso antico per mezzo delle proprie gambe. I secondi hanno difficoltà nell'associare il termine "turismo", generalmente privo di enunciati spirituali, alla parola "religioso". R. Lavarini, 1997, pp. 676-680.

¹⁴ A. K. Porter, 1923.

¹⁵ La foto, materialmente conservata presso Harvard University Archives, HUG 1706.125, è tratta da <https://books.openedition.org/pur/117747>.

Da quel momento in poi è nata, per così dire, una disciplina succursale all'arte medievale, dedicata ad indagare i legami tra le sedi religiose interessate da un flusso pellegrinale.¹⁶ Porter ha valorizzato soprattutto i legami visivo-culturali tra l'attuale Spagna e la Francia, sostenendo per l'arte diffusa intorno al *Camino de Santiago* un processo di maturazione precoce che anticipa i risultati "romanici" nell'odierna Francia.¹⁷ La preferenza per la meta galiziana si evidenzia, ad esempio, nelle seguenti parole: *The pilgrimage road may be compared to a great river, emptying into the sea at Santiago, and formed by many tributaries which have their sources in the far regions of Europe.*¹⁸ Nelle sue ricerche un ruolo determinante ha senz'altro avuto il mezzo di trasporto, l'automobile, che gli ha concesso di accorciare i tempi di attesa tra una sede religiosa e l'altra.¹⁹ Viaggiare ad alta velocità definisce una compressione spazio-temporale, che non permette di sviluppare un affondo sulla percezione visiva degli oggetti d'arte dal punto di vista di un pellegrino, che attraversava a piedi quegli stessi luoghi ed edifici liturgici. A tal proposito, recentemente, questo lato rimasto inespresso nello studio pionieristico di Porter e, più in generale, poco considerato della storiografia italiana, è stato esplorato dal gruppo di ricerca attivato da Ivan Foletti. Il lavoro, confluito in una grande pubblicazione collettiva, ha posto al centro la fruizione delle opere d'arte, volgendo verso la riscoperta dell'esperienza sensoriale provocata dalle immagini, approciate a piedi, dopo numerosi giorni di cammino, simulando un vero viaggio medievale.²⁰

¹⁶ Nel contesto peninsulare si veda, ad esempio, la rivista *De Strata Francigena*, mentre, nello specifico dell'area emiliano-appenninica vedi il tentativo promosso da A. C. Quintavalle, 1975. Per l'area iberica confronta *Ad limina, revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*.

¹⁷ Negli studi condotti da Porter si evidenzia sia una critica al patriottismo che ha caratterizzato gli studiosi francesi di arte romanica, sia un'implicita proposta a superare la parcellizzazione degli studi di arte medievale in Europa, proponendo il modello unitario dei pellegrinaggi. Sui viaggi europei e la metodologia proposta da Porter si veda almeno M. A. Castiñeiras, 2018, pp. 247-268; M. A. Castiñeiras, 2010 (A), pp. 15-51; K. Brush, 2018, pp. 225-245; K. Brush, 2013, pp. 209-222; C. Tosco, 1995, pp. 74-84.

¹⁸ A. K. Porter, 1923, p. 175.

¹⁹ K. Brush, 2013, pp. 209-222.

²⁰ Sulla struttura del progetto vedi I. Foletti, 2018 (A), pp. 27-57.

Mi sembra che nel concentrato culturale del nostro tempo risiedano tutte le premesse che hanno favorito lo sviluppo degli studi dedicati espressamente alle vie di pellegrinaggio: nel caso specifico del mio lavoro, della Via Francigena. Una strada che può essere fruita a piedi o, al limite, in bicicletta; su cui si intrecciano interessi economici e valorizzazioni di attività ad impatto zero. Una strada “medievale” che quindi si inserisce perfettamente nel nostro tempo, sebbene stia occupando un posto che non gli appartiene propriamente.



Gruppo di studenti guidato da Ivan Foletti.²¹

Su di essa peserebbe una ricostruzione troppo generica e fuorviante, che ha favorito come detto lo stanziarsi di un'entità storica più vicina alle nostre aspettative di strada contemporanea piuttosto che alle abitudini viarie medievali. Tolate le implicazioni socio-antropologiche del nostro tempo, credo che sia doveroso anticipare una componente importante che riguarda il cuore del *topic*: la difficoltà di definire il significato della locuzione di Via Francigena.

²¹ Riproduzione fotografica gentilmente concessa da Ivan Foletti.

2) Per uno status quaestionis sulla Via Francigena

In questa sede propongo di riportare una delineazione generale a proposito degli studi fondamentali sulla viabilità medievale, che in questa sezione si concentra soprattutto nel rilevare lo sfruttamento terminologico del concetto di Via Francigena. Le pubblicazioni, su cui mi soffermerò, sono da considerarsi la parte scientificamente più rilevante dell'universo critico che affronta i temi relativi alla ricostruzione della direttrice viaria.²² A conclusione di questo breve censimento bibliografico, credo che emerga una questione centrale: scandagliare la valenza semantica della categoria concettuale di "Via Francigena".

La tematica, come anticipato, ha goduto di un grandissimo successo, come d'altronde testimoniano le cospicue pubblicazioni che saranno discusse. Ma cercare di dipanare tutta la questione bibliografica ha dovuto tenere conto di un'azione tesa a sintetizzare il tema: l'esclusione dei contributi che, in fase di pre-scrittura, ho ritenuto non sempre ineccepibili dal punto di vista scientifico. Salvo singole eccezioni, ho scelto quindi di non riportare le ricerche locali dedicate a una piccola porzione di territorio, le quali si sono appoggiate ai risultati trasmessi dalle analisi toponomastiche e, in rari certi casi, dalle informazioni conseguite dagli scavi archeologici. In seconda battuta mi è sembrato opportuno non dedicarmi alle comunicazioni troppo approssimative e alle guide di impronta turistica, essendo prima di tutto delle fonti ausiliare rivolte al "pellegrino contemporaneo", e che nella maggior parte dei casi propongono di seguire il tracciato sigerichiano.²³

Da questo breve preambolo credo che sia già evidente la difficoltà di stabilire uno *status quaestionis* comprendente ogni esatto prodotto dalla critica più o meno specifica, nonostante sia possibile riscontrare un primo tentativo di sintesi globale nel testo di Thomas Szabó nel 1989; a cui segue un raggruppamento bibliografico più completo redatto Luciano Bassini e Fabrizio Vanni nel 1995; compattamento storico-scientifico che

²² In generale, a livello metodologico vedi A. Esch, 2020.

²³ Sulle pubblicazioni rivolte al mercato turistico vedi <https://www.viaggiarelibera.com/libri-via-francigena-europa-italia/>.

sfocia nel 2017 nel resoconto globale proposto da Reinhard Rupert Metzner (che prende in considerazione maggiormente i risultati raggiunti dalla critica tedesca in riferimento alla percorrenza e frequentazione delle vie imperiali) e nella considerevole ricerca svolta da Pietro Dalena.²⁴

L'analisi del *corpus* bibliografico che terrei a proporre, procede seguendo le fondamenta, che tutt'ora sostengono l'edificio teorico della Via Francigena: ovvero lo sfruttamento topografico della risorsa viaria di Sigeric.

Ma procediamo per ordine. L'*excursus* non può che iniziare dalla primissima voce descrittiva – tutto sommato sommaria e poco argomentativa – esposta nell'ultimo volume del *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, opera monumentale del dotto farmacista Emanuele Repetti.²⁵ Facendo uso di una retorica sintetica, il grande erudito toscano ci consegna un abbozzo elementare, nel quale la tradizione popolare di una strada "internazionale" si intreccia a un contesto territoriale più ristretto, la Toscana.

Il secondo passaggio critico vede l'ingresso in campo di un *itinerarium*, il testo di Sigeric. La pubblicazione di questa fonte odepórica ad opera di William Stubbs ha influenzato gran parte della critica.²⁶ Le tappe essenziali del percorso storiografico si evidenziano con l'annotazione di Konrad Miller, ma soprattutto si deve al testo di Julius Jung la prima vera indagine sulla memoria sigerichiana.²⁷ Quest'ultima si può riconoscere come la prima pietra miliare del processo scientifico, che inevitabilmente vedrà sovrapporsi l'identità della Francigena con l'itinerario seguito dal presule di Canterbury. A conclusione di questo atto storiografico, è necessario rilevare lo studio di Fedor Schneider, il quale, nel correggere gli errori di datazione riportati dalle ricerche di Jung e

²⁴ R. R. Metzner, 2017, pp. 13-19. P. Dalena, 2017, pp. 15-25. L. Bassini, F. Vanni, 1995. T. Szabó, 1989, pp. 289-291.

²⁵ E. Repetti, 1843, pp. 715-716.

²⁶ W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.

²⁷ J. Jung, 1904, pp. 1-90. K. Miller, 1895, pp. 156-157.

Repetti, abbozza un orientamento unidirezionale, individuando il punto di inizio da Luni.²⁸

Sebbene, come vedremo più avanti, alcune indagini settoriali abbiano messo in evidenza il carattere molteplice degli assi stradali medievali, è prevalsa comunque l'idea che la Francigena fosse costituita da un unico segmento. Così anche Daniele Sterpos nel 1964, analizzando le vie di comunicazione tra Firenze e Roma – un asse stradale formato da alternativi sentieri – pur apportando delle lungimiranti osservazioni nel campo della viabilità medievale, si allinea a questa vicenda storiografica intendendo la Francigena come: *“una traccia continua e stabile, seguendo la quale il viandante è certo di giungere alla meta [...] Una tale arteria di importanza non italiana, ma europea, nell'alto medioevo, quando la rete viabile si componeva prevalentemente di sentieri, con rare strade adatte a collegamenti non locali.”*²⁹

Nonostante la comparsa del testo sigerichiano abbia avuto come effetto l'allungamento sul deficitario concetto di Francigena da una parte massiccia della critica seguente, ci sono state anche delle incursioni dirette sul territorio che, malgrado non abbiano rinunciato a far ricorso alla categoria “Francigena”, hanno messo in rilievo la complessità del fenomeno stradale nel medioevo. A titolo esemplificativo vorrei elencare gli autori che hanno rilevato la complessità della rete viaria nella Valdelsa, una valle ubicata tra il fiume Elsa e la città di Siena, nell'attuale Toscana. Giuseppe Fatini, Ernesto Mattone-Vezzi, Giulio Venerosi-Pesciolini, Paolo Guicciardini, Enzo Salvini, Mario Bezzini, Mauro Ristori hanno basato – nel corso di tutto il Novecento – le loro ricerche sulle risorse toponomastiche, mostrando una via storicamente plausibile nel contesto degli studi nel settore.³⁰ Grazie a loro, in questa area valliva è emerso il polimorfismo dei segmenti stradali medievali. I dati definiti dalle ricerche hanno dato forma a un'idea di Francigena diversa rispetto alla costruzione storiografica di asse ultra-regionale. Si è visto che questa regione offriva diverse opzioni stradali al viandante dell'epoca. Teniamo conto che, come la Valdelsa, anche altre sezioni regionali possedevano molteplici segmenti stradali, che fanno luce sulla complessità della

²⁸ F. Schneider, 1975, pp. 39-40.

²⁹ D. Sterpos, 1964, p. 34.

³⁰ M. Bezzini, 1996; M. Ristori, 1993, pp. 24-33; M. Bezzini, 1992; E. Salvini, 1978, pp. 1121-1152; P. Guicciardini, 1939; G. Venerosi-Pesciolini, 1933, pp. 118-155; G. Venerosi-Pesciolini, 1930, pp. 432-441; W. Mattone-Vezzi, 1923, pp. 156-162; G. Fatini, 1922, pp. 341-358.

rete viaria. Il caso della Valdelsa dovrà dunque essere inteso come una specie di campione. I fasci stradali, esaminati di seguito, non sono relazionati né a una cartografia, che ne indichi la posizione, né tantomeno agli *Itineraria*, che vedremo nel dettaglio più avanti.

Dal punto di vista geografico, la Valdelsa corrisponde a un minuscolo territorio, confinante a nord con il Valdarno, a ovest con la Val di Cecina, a est con le colline del Chianti e a sud con la Val di Merse.



La Valdelsa, indicata approssimativamente dalla circonferenza ovoidale.³¹

³¹ Immagine tratta da <https://www.google.com/maps/place/Val+d'Elsa/@43.2726871,10.7756289,9.68z/data=!4m5!3m4!1s0x132a339a8984271d:0x882fd5bca59fd2e3!8m2!3d43.4759006!4d11.1386957>.

I molteplici percorsi sono stati individuati sulla base di due risorse: gli itinerari di Sigeric (già citato), Nikulás e Filippo Augusto, e la successione degli spedali, ai quali, molto genericamente, è stata attribuita una funzione di assistenza dedicata specialmente ai viandanti e pellegrini, riducendo la multifunzionalità di queste strutture assistenziali.

Nello specifico, la questione di questa viabilità ha una lunga storia. Le prime indagini furono svolte tra gli anni '20 e '30 del Novecento da parte di studiosi locali, che delinearono una "Via Francigena antica" alto-medievale, sovrapponibile con l'itinerario tramandato da Sigeric e una "Via Francigena nuova" strutturatasi tra XII e XIII secolo.³²

La presenza di due canali di percorrenza promosse l'ipotesi secondo la quale il tracciato collinare su cui transitò Sigeric fosse usato soprattutto durante i periodi di alluvionamento dovuto dalle forti piogge. In un secondo momento, l'ascesa economica di nuovi centri urbani, come Castelfiorentino, Certaldo e Borgo Marturi, ebbe una ripercussione sul territorio con azioni di bonifica del settore pianeggiante e limitrofo al fiume Elsa, determinando una valorizzazione dell'altro tracciato.

Le ricerche storiografiche odierne hanno aggiornato gli importanti esiti raggiunti dagli studi precedenti, revisionando l'andamento di due filamenti stradali lungo il versante sinistro e destro del fiume Elsa. Il segmento stradale, che si manteneva sulla destra dell'Elsa, è in minima parte ricostruibile in riferimento alle soste stradali riportate dal documento di Filippo Augusto.³³ Il filamento percorreva l'asse Borgo Marturi-Certaldo-Castelfiorentino-Ponte a Elsa, fino ad arrivare al raccordo formatosi a San Genesisio.³⁴

Maggiormente articolato doveva essere l'asse stradale Siena-San Genesisio-Borgo Marturi.³⁵ Da Siena il percorso si dirigeva verso Uopini, Corpo Santo, Badesse e percorre l'area adiacente alla riva destra del torrente Staggia, raggiunge Rencine, e culmina a Borgo

³² Sono riproposti gli studi che hanno evidenziato l'esistenza di due tratti stradali formati in tempi cronologici diversi. P. Guicciardini, 1939, pp. 16-27; G. Venerosi Pesciolini, 1930, pp. 432-441; E. Matteone Vezzi, 1923, p. 160.

³³ Per la ricostruzione integrale del tracciato disposto sulla destra dell'Elsa vedi M. Bezzini, 1992 pp. 13-17; R. Stopani, 1985, pp. 39-40. Cfr. anche R. Stopani, 1984, pp. 77-78; I. Moretti, 1977, p. 398.

³⁴ Sul ruolo viario di Borgo Marturi rimando a R. Stopani, 1990, pp. 63-67.

³⁵ La ricostruzione è proposta da R. Stopani, 1985, pp. 40-45.

Marturi, l'odierna Poggibonsi. Dopo Uignano, raggiungibile attraversando la località detta La Crocetta, il tratto stradale si biforcava in due parti: una si spinge in direzione del molino di San Galgano; l'altra prosegue verso Elmi, Santa Maria della Marca (sobborgo di Castelfiorentino), Castelnuovo e, raggiungendo San Genesio, si congiungeva con il percorso di massima svolta da Sigeric. Tornando sulla stessa area stradale, sono state sfruttate, come già accennato, le informazioni toponomastiche. Toponimi come Buonriposo, Macinatico, Baccanella, Dogana e Petroio, derivato da *praetorium*, che normalmente indicava nella tarda antichità una *mansio*, un luogo deputato al ristoro e all'assistenza del viandante, hanno funzionato da veri e propri picchetti topografici.³⁶

Un'altra alternativa è stata individuata da Mario Bezzini tra Siena e San Quirico d'Orcia.³⁷ Prendendo in considerazione le notizie deducibili dalla documentazione antica, il percorso, lasciato Siena, incontra la zona di Valli e Cerchiaia, Forche a Pecorile e il colle di Malamerenda. Seguiva Borgo a Isola, insediamento urbano oggi conosciuto come Isola d'Arbia. Successivamente la strada incrociava Ponte a Tressa; Cuna; Monteroni d'Arbia; Lucignano d'Arbia; Curliano; Selvitella. A Borgo d'Arbia, odierna Ponte d'Arbia, sono state rinvenute ben due coincidenze, sfruttate dalla critica, sia in questo caso specifico che in altri simili, per evidenziare il passaggio di un percorso medievale: la prima ci avverte che, sul finire del X secolo, da questo luogo transitò Sigeric; la seconda, sulla base di una risorsa d'archivio, documenta l'esistenza di un ospedale gestito dai Cavalieri di San Giovanni in Gerusalemme nell'XI secolo.³⁸

Dopo aver superato il fiume Arbia, il tracciato sopraggiungeva a Buonconvento, località riportata anche da Filippo Augusto nel suo resoconto viario. Il complessivo orientamento della strada risentiva della presenza del fiume Ombrone, superato in prossimità di Borgo Furello. Da questo momento il percorso si riaggancia alla Cassia, passa per Galluzzo e giunge in un altro luogo menzionato da Sigeric, Torrenieri. In seguito il

³⁶ Sull'utilizzo dei toponimi come fonti per la ricostruzione della viabilità della Valdelsa vedi R. Stopani, 2009 pp. 12-13. Cfr. anche R. Stopani, 1984, pp. 76-80.

³⁷ M. Bezzini, 1996, pp. 23-35. Per la restituzione grafica del percorso vedi M. Bezzini, 1996, p. 36. Precedentemente sono stati individuati altri tratti opzionali tra Siena e Borgo Marturi, che si ricavano da un atto di fondazione e di dotazione dell'anno 1001, che identificavano una strada che raggiungeva la chiesa di San Salvatore a Isola. Cfr. M. Bezzini, 1992, pp. 19-21, 31-35.

³⁸ Su questa precisa notazione vedi M. Bezzini, 1996, p. 31, nota 149.

segmento stradale superava il torrente Asso prima di biforcarsi in due direzioni: la prima virava verso San Quirico d'Orcia, menzionato in tutte le fonti odepatiche passate in rassegna; la seconda diramazione virava verso Corsignano, sede della chiesa di San Vito.

Dal punto di vista storiografico, una terza fase fondamentale, che ha fortemente inciso tanto sul piano delle nuove conoscenze acquisite quanto per la divulgazione popolare e su ampia scala del concetto stradale di Francigena, è stata inaugurata da Italo Moretti,³⁹ che nel 1977 esamina complessivamente il tratto stradale riferito alla Francigena sull'ampio raggio della Toscana. Ma soprattutto sul versante della divulgazione scientifica e mediatica, la spinta decisiva è stata data da Renato Stopani e dalla sua fitta attività dedicata agli studi sulla viabilità toscana. Il testo che ha inaugurato l'intensa opera intellettuale dello studioso – *La via Francigena in Toscana. Storia di una strada medievale* – ha influito decisamente sugli sviluppi della critica successiva, causando un'enfasi, talvolta eccessiva, sull'itinerario seguito nel 990 circa dall'arcivescovo Sigeric di ritorno da Roma in direzione di Canterbury.⁴⁰ A tal punto che, soprattutto da questo momento, la fonte del presule è stata – in un certo senso – strumentalizzata per fornire una prova concreta e materiale dello stesso concetto stradale di Francigena. A sua volta i punti di contatto tra il più antico itinerario e quelli successivi, come quello di Nikulás e di Filippo Augusto (si veda nel dettaglio l'appendice dedicata all'itinerarietà ricostruita a partire da entrambi gli *Itineraria*), sono stati sfruttati per asserire l'esistenza della Francigena medievale, che unisce diversi poli del vecchio continente europeo.⁴¹

Le ricerche successive hanno relativizzato il ruolo del viaggio di Sigeric, asserendo l'idea di una disposizione viaria dei territori nel Medioevo ben più complessa, contrassegnata da reticoli di strade. A questa revisione si è aggiunta negli ultimi anni la rivalutazione di altri fasci stradali extra-nazionali, come, ad esempio la Via Teutonica, che

³⁹ I. Moretti, 1977, pp. 383-406.

⁴⁰ Sono proposte le monografie e un articolo essenziale a riguardo dell'attività di Renato Stopani. R. Stopani, 2000 (A); R. Stopani, 1999, pp. 137-141; R. Stopani, 1992; R. Stopani, 1991; R. Stopani, 1988 (A); R. Stopani, 1986; Stopani, 1984. Anche un'ala della critica tedesca segue l'orientamento metodologico proposto da Stopani. Si veda R. Zweidler, 2013; recentemente riproposto anche da S. Patitucci Uggeri, 2014, pp. 9-134.

⁴¹ Per il commento sugli *Itineraria* menzionati rimando all'appendice.

conviveva nello stesso tempo con i molteplici segmenti che costituiscono il concetto di Francigena.⁴² Tuttavia la seguente operazione non si può ritenere pienamente soddisfacente, perché presenta i difetti già esistenti alla base della valorizzazione della Via Francigena. A mio modo di vedere, anche la Via Teutonica soffre dell'estremo tentativo di razionalizzazione topografica visto nella Francigena, volgendo nella direzione di un unico percorso extra-nazionale, arricchito da qualche diramazione viaria, con lo scopo di percorrere sedi urbane alternative e, in un secondo momento, immettersi di nuovo nel percorso madre.

In ogni caso, gli studi di Stopani hanno canonizzato ed evidenziato l'importanza del ruolo pellegrinale svolto dagli assi stradali diretti verso Roma. Una valorizzazione tematica che ha raggiunto l'apice con la fondazione della rivista *De Strata Francigena – Studi e ricerche sulle vie di pellegrinaggio del Medioevo*, pubblicata periodicamente dal 1993 dal Centro Studi Romei. Ad essa dobbiamo una oculata ricerca sulle *peregrinationes maiores*, secondo un approccio multidisciplinare, non sempre irreprensibile, che va dall'analisi filologica delle fonti a quella storico-artistica. All'interno del dibattito topografico sulla questione identitaria della Francigena è il caso di sottolineare che Arturo Carlo Quintavalle nel 1975, in anticipo su Stopani, presentò uno studio sull'arte del XII secolo diffusa nella

⁴² Un ribaltamento metodologico ha caratterizzato le ricerche di Stopani. Dopo aver costruito l'idea mediatica della Francigena come "asse viario più importante del medioevo", negli ultimi anni ha preferito inserire il ruolo di questo gruppo di strade all'interno di una scala territoriale maggiore, ipotizzando tante possibili alternative locali o extra-locali, come appunto la Via Teutonica. Ma anche questa espressione, come anticipato nel testo, soffre dello stesso limite concettuale che incontreremo nello studio dell'etimologia di Via Francigena. Sembra che al termine *Strata Teutonica* – termine che appare in un documento del 1153, che individua un percorso viario a Brescello, sul Po – si preferisse l'espressione di *Strada di Alemagna*, come d'altronde attestano altre fonti con diversi riferimenti geografici. Soprattutto, si veda R. Stopani, 2014, pp. 7-21; R. Stopani, 2013, pp. 13-33; T. Szabó, 2013, pp. 105-116; T. Szabó, 1998, p. 20. Si veda anche l'intervista online del 2011, dove Stopani dichiara platealmente la necessità di parlare di Francigene piuttosto che di Francigena, in controtendenza rispetto alla linea da lui adottata lungo gli anni '80 e '90 del secolo scorso. <https://www.toscanaoggi.it/Eventi/Via-Francigena/Stopani-Va-bene-il-turismo-purche-non-snaturi>

Valle del Taro in relazione alle vie di pellegrinaggio.⁴³ L'adozione del termine di *strada* o *via Romea*, piuttosto che di *strada Francigena*, permise di guardare al fenomeno stradale con meno preconcetti teorici, nonostante, talvolta, abbia fatto un uso approssimativo di entrambe le categorie viarie: *"È evidente quindi che la denominazione di Francigena oppure di Romea, come del resto dicevamo al principio del volume, è collegata direttamente alla funzione di via stessa, meta di pellegrinaggio o punto di collegamento tra l'area italiana ed il resto dell'Europa."*⁴⁴ Malgrado siano presenti alcune negligenze interpretative, nel focalizzarsi sulla meta finale del pellegrinaggio, ovvero visitare la tomba di San Pietro, e dunque giungere a Roma, lo studioso suggerisce l'esistenza di tessuti viari costituiti da molteplici reticoli stradali. Un'idea che sta trovando il sostegno di Reinhard Rupert Metzner, nel risultato della sua tesi di dottorato.⁴⁵ Tuttavia la Via Francigena, intesa come categoria storica di un tracciato extra-territoriale, sopravvive nell'odierno dibattito storiografico, come dimostra il saggio di Pietro Dalena: *"La modificazione (o la coesistenza) della parola Francesca o Francigena avvenne, quindi, dalla seconda metà dell'XI secolo in coerenza con la nuova temperie politica dominata nel Mezzogiorno dai normanni. E proprio durante l'epopea normanna, protagonisti (i normanni) della prima crociata, la via o strata Francigena entrava, con questo nome, nell'usanza comune che la individuava come la più importante via di pellegrinaggio verso la Terrasanta: l'iter ad loca sancta."*⁴⁶

Vorrei anticipare che, in riferimento ai viaggi devozionali (Nikulás) o di rappresentanza politica (Sigeric e Filippo Augusto), trovo insoddisfacente far ricorso allo schema concettuale di Via Francigena per designare un percorso mai stato unitario. Credo

⁴³ L'adozione del termine *Romea* sottolinea la destinazione del pellegrinaggio e permette di considerare questo fenomeno culturale all'interno di un'ottica che tiene conto di tanti possibili segmenti stradali. Vedi A. C. Quintavalle, 1976; A. C. Quintavalle, 1975. Inoltre, sarebbe maggiormente corretto evitare di parlare di un tessuto viario medievale caratterizzato solo da singole arterie che collegano ampie regioni distanti tra loro. Da questo intreccio è ipotizzabile lo sviluppo di una produzione artistica sulle "strade del pellegrinaggio". Su questa ipotesi vedi A. C. Quintavalle, 1999, pp. 165-186; A. C. Quintavalle, 1982, pp. 9-25. La proposta critica più influente a riguardo dell'interrelazione delle botteghe sulle vie di pellegrinaggio, e che ha sicuramente inciso in modo indelebile sugli studi dedicati all'arte del XII secolo, si deve a A. K. Porter, 1923.

⁴⁴ A. C. Quintavalle, 1975, p. 52.

⁴⁵ R. R. Metzner, 2017.

⁴⁶ Per la citazione si veda P. Dalena, 2017, p. 22. In generale si vedano anche pp. 15-25.

che questa categoria viaria non possieda una valenza conoscitiva totalizzante, a differenza di quella che invece terrei a proporre: viste le incertezze presenti in questo concetto, le quali saranno esplorate più avanti, credo che sia più che appropriato la necessità di far uso del termine di “pellegrinaggi verso Roma”, parafrasando, in un certo senso, l’antica tradizione che indica la città eterna come la meta di tutte le strade.⁴⁷ Una macro-categoria di questo genere permette di approcciare l’argomento evitando i fraintendimenti che possono sorgere con l’adozione di un termine univoco: ovverosia, ritenere l’esistenza di un’arteria esclusiva, che si arrogava il diritto di chiamarsi con questo nome. L’ottica di riferimento qui proposta presenta l’obbiettivo invece di inquadrare l’intreccio storico-artistico del pellegrinaggio nel XII secolo in modo pluralistico.

3) Nascita, sviluppo, applicazione di un anacronismo

Il contesto iniziale, da cui prenderà avvio la progressiva strutturazione topografica del sistema stradale tra VIII e IX secolo, risale ai tempi della dominazione longobarda, periodo in cui venne a determinarsi un radicale mutamento dell’apparato viario romano.⁴⁸ Le principali vie di comunicazione, come la Via Flaminia, la Via Aurelia e il prolungamento settentrionale della Cassia andarono incontro a un progressivo decadimento dovuto a una scarsa manutenzione e, in parte, alla progressiva minaccia provocata dagli effetti arrecati dall’impaludamento.⁴⁹ La perdita di una parte cospicua delle infrastrutture antiche dette avvio a una graduale riorganizzazione dei percorsi stradali oltralpini, che conducevano ai passi del Moncenisio, del Monginevro e del Gran San Bernardo. Allo stesso tempo, furono implementati i tratti stradali transappenninici, che confluivano principalmente a Pavia. In entrambi i casi, tanto i passaggi transalpini e i corridoi interni, quanto quelli appenninici, furono il risultato di una rimodulazione di

⁴⁷ Recentemente la critica tedesca ha proposto di non far più ricorso alle vecchie consuetudini concettuali elaborate a metà anni ’80, e di far ricorso al termine generico di *Romweg* (letteralmente “Cammino verso Roma”). Vedi R. R. Metzner, 2017, p. 5.

⁴⁸ R. Stopani, 2000 (A), pp. 5-8.

⁴⁹ R. Stopani, 2000 (A), pp. 9-21.

alcuni spezzoni delle antiche vie consolari, a loro volta integrate da segmenti viari caratterizzati da un'estensione spaziale limitata al territorio locale.⁵⁰

La definizione di un nuovo reticolo stradale dovette privilegiare la connessione tra i centri del potere, in modo da rendere Pavia – capitale del regno – raggiungibile dai suoi ducati: quello della *Tuscia*; quello di Spoleto; quello di Benevento, ubicato a meridione.⁵¹ Ma la creazione di una rete di comunicazione si sarebbe scontrata con due ostacoli da sormontare: il primo, forse il più ovvio e banale, era di origine morfologica, e riguardava la forma e la struttura delle regioni da oltrepassare. Attraversamenti fluviali (ponti o guadi), valichi appenninici, declivi collinari o montuosi, sono solo alcune delle problematiche che avrebbe dovuto sormontare il tentativo, da parte dei longobardi, di uniformazione territoriale dei propri ducati. A queste condizioni si aggiunge ovviamente la manutenzione ordinaria dei singoli segmenti viari. La seconda questione è invece di origine politica; e consisteva nell'evitare il contatto con le zone subordinate al dominio dell'Impero Bizantino. Le infrastrutture viarie erano l'unica chiave per monitorare i territori di appartenenza: la perdita della giurisdizione su ognuno di essi sarebbe stata disastrosa per la salvaguardia dell'ossatura economica e, non da ultimo, dell'impianto sociale delle proprie terre. Il rafforzamento del potere centrale sulle zone periferiche doveva essere ritenuto una delle priorità per il controllo logistico delle proprie giurisdizioni regionali. A tal proposito, uno degli strumenti attuati consistette nella fondazione di "abbazia regie",⁵² come credo dimostri il caso dell'abbazia di San Salvatore

⁵⁰ Sulla strutturazione delle vie transappenniniche in epoca longobarda vedi soprattutto R. Stopani, 2000 (A), pp. 5-12. Confronta anche M. Bezzini, 1992, pp. 7-12; M. Bezzini, 1998, pp. 9-15; R. Stopani, 1988 (A), pp. 5-12; R. Stopani, 1986, pp. 47-48; R. Stopani, 1984, pp. 15-19. A. C. Quintavalle, 1975, pp. 30, 33.

⁵¹ A. C. Quintavalle, 1975, pp. 21-22.

⁵² A questa politica espansionistica sono riconducibili alcune delle maggiori fondazioni abbaziali del tempo, come il monastero di Sant'Anastasio a Corteolona e quello di Berceto. Cfr. R. Stopani, 2008, pp. 10-11; R. Stopani, 2000 (A), p. 26. Per un approfondimento generale sulle fondazioni regie in Toscana, all'interno di uno *slot* temporale dall'800 all'anno Mille, rimando a F. Schneider, 1975, pp. 301-352.

sul Monte Amiata fondata dal longobardo Erfo entro il 762.⁵³ Si tratta di una questione che sarà approfondita nei capitoli che seguono.

Evitare di avvicinarsi alle zone territoriali gestite da una dominazione ostile sembrerebbe la causa principale che promosse la valorizzazione, da parte dei Longobardi, di uno specifico passaggio montano, il *Mons Longobardorum*, che in un secondo momento assumerà il nome di *Monte Bardone*, coincidente con l'attuale Passo della Cisa.⁵⁴ Come evidenzia il termine stesso, esso inizialmente indicava un ristretto valico appenninico, da dove si dipanava la maglia stradale longobarda.⁵⁵ Di questo luogo, però, non si conosce l'identità materiale non avendo a disposizione delle testimonianze documentarie precise e delle vestigia archeologiche ragguardevoli.⁵⁶ Tuttavia, da epiteto indicante un settore geografico specifico si assisterà, in seguito, a un mutamento semantico: nella memoria odeporea di Federico I, datata tra 1153 e 1168, la catena montuosa degli Appennini sarà chiamata nella sua integrità Monte Bardone: “ [...] oppure le Alpes, e cioè gli Appennini come erano detti già in epoca longobarda e quindi oltre per tutto l'alto medioevo e per tutto il secolo XIII ma anche molto dopo, sono terminologie consuete nei documenti medievali; non indicano, essi, un

⁵³ Per la definizione della cronologica a riguardo della fondazione di San Salvatore vedi W. Kurze, 1989, pp. 33-48. Invece un approfondimento generale è esposto nel *corpus*.

⁵⁴ Per l'indicazione dell'oronimo *Mons Longobardorum* e *Monte Bardone*, coincidente con una delle diramazioni della Via Cassia, vedi R. Stopani, 1988 (A), pp. 5-6; R. Stopani, 1986, pp. 47-48; R. Stopani, 1984, p. 19; A. C. Quintavalle, 1975, p. 7. Sulla valorizzazione di un attraversamento appenninico, l'attuale Passo della Cisa, che avesse anche il compito di collegare diversi stanziamenti governativi del regno longobardo vedi A. Magnotta, 2008 (A), p. 24; R. Stopani, 2000 (A), p. 26; M. Bezzini, 1998, p. 11; M. Bezzini, 1992, p. 8; R. Stopani, 1986, p. 47; R. Stopani, 1984, p. 15; A. C. Quintavalle, 1975, pp. 7-8.

⁵⁵ A. C. Quintavalle, 1975, p. 33.

⁵⁶ La terminologia viaria antica prevede tre tipologie di assi stradali: *iter* corrisponde a un sentiero, aperto esclusivamente al passaggio degli esseri umani; *actus* è un percorso sul quale possono transitare sia gli uomini che gli animali da soma. Invece, per i romani la *via* era l'infrastruttura stradale più articolata, sulla quale potevano circolare persino i carri. Dopodiché si distinguono vie private e vie pubbliche, mentre le grandi arterie possedevano un identificativo proprio, come Flaminia, Appia, Traiana. All'inizio del III secolo appare un nuovo termine, che si affiancherà per tutto il medioevo al termine *via*. Si tratta di *strata*, una parola che derivava da *sternere*, una tecnica costruttiva che equivale a “spianare”. T. Szabó, 1998, pp. 17-27. Tuttavia è ipotizzabile che le infrastrutture viarie realizzate dai longobardi fossero dei tracciati senza una pavimentazione omogenea, addirittura assente, il più delle volte. Probabilmente gli assi viari erano in realtà dei viottoli, e nel corso dell'VIII secolo saranno oggetto di una sorta di miglioramento apportato soprattutto dalla sistemazione parziale del fondo stradale, dall'impiego di muri di sostegno e dalla diffusione di servizi per il viandante, come gli ospizi. Vedi A. C. Quintavalle, 1975, p. 13.

luogo particolare, come a volte si mostra di credere, ma l'intero sistema montuoso che divide la fertile pianura padana dalla Toscana e dalla media Italia."⁵⁷

Tralasciando per un momento i documenti cartacei, restiamo un po' delusi dal patrimonio visivo tramandato dall'eredità stradale longobarda. Purtroppo non esistono molte fonti documentarie in relazione al revisionismo stradale lungo il secolo VIII, né tantomeno sono stati rintracciati dei reperti archeologici che attestino una sicura collocazione e orientamento dei filamenti stradali.⁵⁸ Uno dei pochi segnali del fenomeno di connessione interregionale lo si può, in un certo senso, esplorare attraverso il contenuto dell'iscrizione nella lapide tombale della chiesa di San Giorgio a Filattiera. L'epigrafe è stata interpretata come un'allusione alla politica stradale longobarda, su cui si intreccia il grande tema del pellegrinaggio altomedievale. In essa – che ha una datazione che oscilla tra 720 e 769 – è riportato l'epitaffio del vescovo di Luni, Leodegar, in cui è descritta la sua opera assistenziale nei confronti dei pellegrini.⁵⁹

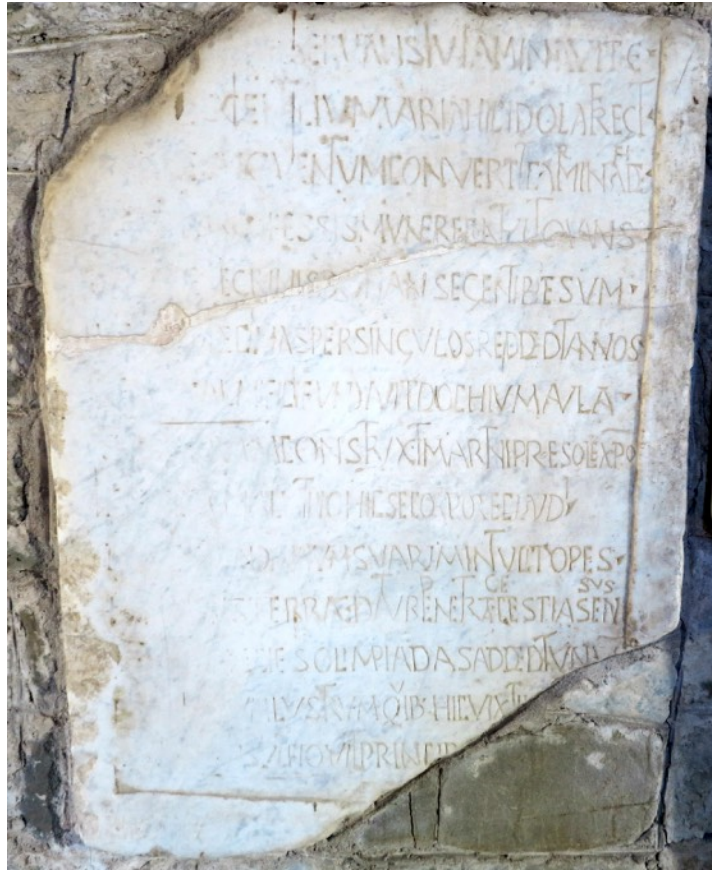
I pochi documenti afferenti al patrimonio visivo alto-medievale pongono una certa enfasi sul ruolo assunto da *Monte Bardone*, brevemente abbozzato in un documento trascritto da Muratori: "*Verum antiquiores Monte Bardonis appellare consuerunt, per quem a Berceto transitus in Tusciam habetur per Pontem Tremulum, nunc Pontremoli.*"⁶⁰

⁵⁷ Per la citazione si veda A. C. Quintavalle, 1975, p. 7. Sottolinea che tale denominazione indicava tutto il crinale appenninico anche R. Stopani, 2008, p. 11.

⁵⁸ Si veda la ricostruzione complessiva dell'assetto francigeno proposta da Stopani, basata soprattutto sulle informazioni toponomastiche e meno sui rari reperti archeologici. R. Stopani, 1995 (B).

⁵⁹ T. Szabó, 1989, pp. 294-295; R. Stopani, 1988 (A), p. 9; R. Stopani, 1984, p. 18. L'epigrafe descrive l'opera di soccorso assistenziale svolta da Leodegar: "F(es)SI(s) (p)E(r)EREGRINIS DONANS EAGENTIBUS E SUM.". L'epitaffio è stato riportato integralmente da U. Mazzini, 1919, p. 32; U. Mazzini, 1910, p. 15.

⁶⁰ Per la citazione si veda la trascrizione in: L. A. Muratori, 1845, vol. IV, p. 378.



Lapide tombale, chiesa di San Giorgio, Filattiera⁶¹

Una volta superata la cresta appenninica, la critica ha proposto, in molte occasioni di studio, un generico tracciato diretto verso Roma, ipotizzato sulla base delle fondazioni regie e sulle testimonianze toponomastiche sul territorio. La strada, arrivata a Lucca, raggiungeva la Valdelsa, poi muoveva verso la città di Siena.⁶² All'interno degli ampi spazi della valle del Merse e dell'Orcia si innestava il percorso nel suo tratto terminale, riannodandosi, all'altezza di Bolsena, alla Via Cassia.⁶³

⁶¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Chiesa_di_San_Giorgio_%28Filattiera%29_Lapide_di_Leodegar.jpg.

⁶² M. Bezzini, 1998, pp. 11-12; R. Stopani, 1998, pp. 6-23; M. Bezzini, 1992, p. 8; R. Stopani, 1988 (A), pp. 8, 12; R. Stopani, 1986, pp. 48-49; R. Stopani, 1984, p. 16.

⁶³ Sull'utilizzo della Via Cassia tra VII e VIII secolo vedi D. Sterpos, 1964, pp. 27-33.

Un percorso che andrà, grossomodo, a coincidere con l'orientamento dell'itinerario seguito da Sigeric, un *itinerarium* di cui la critica si è servita, come detto, per costruire un corpo teorico e concreto al concetto stradale di Francigena.⁶⁴

4) Il laboratorio teorico della Francigena

L'area stradale attorno a Monte Bardone, ritenuto uno spartiacque viario, è uno snodo geografico rilevante messo in relazione con lo sviluppo della Francigena.⁶⁵ Un termine che sarà sottoposto ad un'analisi, volta a riassumere gli episodi cruciali dal IX secolo al XII, sebbene le sue traduzioni locali si attestino in uso fino al XIV secolo.⁶⁶

Vorrei sottolineare un aspetto prima di procedere nello studio. Nel lungo asse temporale in esame sono stati riscontrati altri appellativi viari che convivono insieme e, in un certo senso, considerati dei sinonimi della qualifica stradale di Francigena. Ad esempio *strata Romea* è la designazione riscontrata con maggior frequenza.⁶⁷

Comunque, come anticipato, la comparsa della locuzione Francigena affonda le radici nel IX secolo, ponendosi tra la fine della dominazione longobarda e l'inizio di quella carolingia. Il termine stesso racchiude dei capziosi ostacoli etimologici: quello più tipico superficiale designa la "Francigena" come una via che nasce in Francia. Alla luce dell'analisi storica sembrerebbe totalmente fuorviante legare l'etimologia del nome a una nazione, la cui unione territoriale, culturale, linguistica e religiosa si definisce nell'epoca moderna. Tale applicazione darebbe forma a una sorta di falso storico: se assunto ridurrebbe drasticamente il valore della denominazione "Francigena", la cui valenza

⁶⁴ Vedi le appendici dedicate espressamente alle fonti sulla viabilità medievale e, nello specifico, relative all'itinerario di Sigeric da Roma a Canterbury.

⁶⁵ Vedi nota 39.

⁶⁶ T. Szabó, 1989, p. 296.

⁶⁷ Sul termine *Romea* vedi T. Szabó, 1989, p. 298; R. Stopani, 1984, p. 35; A. C. Quintavalle, 1975, pp. 6-8, 48. Una *strata Romea* si attesta anche Monteriggioni nel 1004, ad Alessandria nel XII secolo, nel tratto Piacenza-Parma tra 1170 e 1197. Vedi; G. Venerosi Pesciolini, 1930, p. 438. In un documento datato 1048 il nucleo abitato di San Quirico è attestato in prossimità di una *strata Romea*: F. Schneider, 1975, pp. 39-40. Per la terminologia *Francisca* / *Francesca* vedi P. Dalena, 2017, pp. 15-25.

conoscitiva getta luce sul quadro socio-storico coevo alla genesi del termine. Pertanto s'impone la necessità di storicizzarlo.

All'interno del lasso di tempo comprendente la metà dell'VIII secolo alla fine del X, si cala la nostra categoria stradale che si lega all'egemonia culturale dei Franchi; un popolo che racchiude tutte le famiglie carolingie provenienti non solo dall'attuale Francia, ma anche una parte dell'area germanica e la Lotaringia che corrisponde agli odierni Paesi Bassi, includenti una parte del Belgio.⁶⁸ Come ricorda Quintavalle: “[...] *l'anonimo autore dei Gesta normannorum Ducum che connota col termine “Francigeni” tutta la dinastia normanna, sin da Rollone, e l'anonimo dei Gesta Francorum (abbreviatore di Fulchiero di Chartres) che designa la plethora di principi e duchi normanni alla prima crociata come gens francigena. Si tratta della stirpe franca occidentale dell'Europa gallica e lotaringica (distinta dai Franchi orientali di area germanica dell'impero carolingio) che, formatasi dopo il trattato di Verdun (843), alla fine del IX secolo comprendeva Bretagna, Normandia, Aquitania, Burgundia, Guascogna e il territorio della Lorenza, tra le attuali Francia e Germania. [...] Francigenae erano, anche per definizione di Robertus Monachus, le schiere di coricati franchi che pervennero in Puglia. [...] Lo stesso Guiberto di Nogent nel Dei Gesta per Francos ritiene Francigenae le militiae Francorum, pellegrini armati di stirpe franca. [...] Inoltre, l'abate Nogent chiama Francigeni i pellegrini franchi occidentali che generalmente seguivano gli itinerari terrestri.*”⁶⁹

L'origine di questo grande ceppo familiare evidenzia dei rimandi a diverse aree geografiche, che stanziano tutte oltre la catena alpina. La relazione qui proposta permette di vedere la vastità territoriale a cui si riferisce la locuzione di Francigena. Ciò nonostante, le notizie storiche emerse dalle ricerche provengono da depositi archivistici afferenti all'attuale Italia e, in special modo, alla Toscana.⁷⁰ Sebbene alcuni passi delle *chanson de geste*, che non saranno trattate nel presente lavoro, contengano in forma poetica dei

⁶⁸ Per la storicizzazione del termine Francigena rimando a P. Dalena, 2017, pp. 15-25; R. Stopani, 1984, p. 21; A. C. Quintavalle, 1975, p. 8.

⁶⁹ P. Dalena, 2017, pp. 20-21.

⁷⁰ T. Szabó, 1989, pp. 289-291.

toponimi allusivi o puntuali al nome della “via”, le notizie che ci permettono di localizzare topograficamente l’estensione stradale sono tutte italiane.⁷¹

Per ciò che concerne il contesto geografico in analisi, corrispondente, come detto, pressappoco all’attuale regione Toscana, la notizia della prima testimonianza in assoluto a riguardo di questa denominazione si deve all’assiduo lavoro archivistico svolto da Alessandro Lisini sulle pergamene conservate nel Diplomatico di Siena.⁷² Dalle sue ricerche è emerso un contratto agrario datato all’876, il cui contenuto descrive un appezzamento terriero ubicato su un fianco del Monte Amiata “*per fossatu descendente usque in via Francisca.*”⁷³ A partire da questa prima designazione terminologica nasce il concetto storico di Via Francigena in relazione alla dominazione carolingia.⁷⁴

Nel 1031 è attestata la comparsa del termine *Francigena* per indicare un filamento stradale nei pressi di Torino che, dalla fine del XII secolo, ritroveremo per nominare un segmento viario che collega l’attuale capoluogo piemontese con Alessandria.⁷⁵ La duttilità di questa macro-categoria stradale, che abbraccia singoli spezzoni stradali disarticolati tra loro e sparsi per la penisola, si manifesta in un settore viario del tutto singolare. Come ci rivela il *Privilegium Baiulorum Imperialium* del 1024 – concernente i confini del territorio di Troia in Puglia – la strada che avrebbe coinciso con la Via Appia Traiana assume il nome di Francigena.⁷⁶

⁷¹ Per una quadro complessivo dei riferimenti francigeni presenti nelle *chanson de geste* vedi R. Stopani, 1988 (A), pp. 43-52.

⁷² Il documento è stato pubblicato da A. Lisini, 1908, p. 27. Vedi anche Wilhelm Kurze, *Codex diplomaticus amiatinus*, 1974, p. 332. La risorsa documentaria è stata ripresa dalla critica specializzata sulla viabilità toscana per gettare luce sul primo riferimento dell’antica via di comunicazione, attestata tra periodo longobarda e carolingia. Vedi M. Bezzini, 1998, p. 24; T. Szabó, 1989, p. 296; R. Stopani, 1988 (A), pp. 14-15; R. Stopani, 1984, p. 21.

⁷³ W. Kurze, 1974, p. 332.

⁷⁴ T. Szabó, 1998, p. 20.

⁷⁵ T. Szabó, 1989, p. 296.

⁷⁶ Il documento recita: “[...] *et inde usque ad fraxinum et ficum sicut descendit et ferit ad viam francigenam*”. R. Stopani, 2000 (B), p. 60; R. Stopani, 1988 (A), p.48. Per una lettura integrale del testo vedi J. M. Martin, 1976, p. 79.

La *Vita Mathildis*, opera in latino composta tra 1111 e il 1116, contiene due passi in riferimento al viaggio di Enrico IV a Roma.⁷⁷ I versi 1165-1167 sono molto importanti in quanto alludono a due diverticoli. In questa sezione della *Vita Mathildis* riemerge il termine analizzato (“*Francigenam stratam tenuit rex pace peracta*”) e il valico appenninico attualmente chiamato Passo della Cisa (“*Monte Bardonis Tuscae fluxit in horis*”), valorizzato, come abbiamo visto, tra VII e VIII secolo dai Longobardi nel quadro dall’organizzazione delle comunicazioni viarie.⁷⁸ Un altro riferimento alla strada è contenuto nei versi 224-227, nei quali nella sommaria descrizione del viaggio di ritorno di Enrico IV si segnala un itinerario passante per la strada “*francigenam*”. Un’altra menzione di una “*via Francesca*”⁷⁹ è documentata in prossimità della città di Lucca nel 1130, a cui segue, nel 1180, le deposizioni raccolte nel borgo di San Quirico, relative a una controversia tra alcune pievi, in cui un testimone dice di aver visto il vescovo senese dirigersi a Roma “*in burgo prope stratam francigenarum*”.⁸⁰

La breve rassegna riguardante una parte della documentazione storica ha messo in rilievo un dato incontrovertibile. Le attestazioni viarie del termine “Francigena” non ci indicano l’esistenza di un asse stradale extra-territoriale, capace di relazionare diverse entità urbane collocate in territori separati. Semmai i riferimenti attinti dai documenti designano la Francigena come un tratto stradale locale. Il terzo punto rilevante riguarda la preferenza conferita a questa nozione topografica: perché è stata valorizzata al punto da costruire un percorso stradale medievale organizzato? La risposta mi sembra deducibile dalla ripetitività temporale della locuzione, le cui testimonianze documentarie – su scala ridotta, ovvero, come più volte riportato, strettamente limitate a una porzione regionale – si attestano dal IX al XIV secolo. La reiterazione nel tempo di questa formula mi induce a dedurre che sia proprio questa la ragione principale che ha portato la critica a soffermarsi

⁷⁷ Per i versi 1165-1167 e 224-227 vedi *in primis* A. C. Quintavalle, 1975, p. 52. In seguito confronta anche R. Stopani, 1988 (A), p. 15; R. Stopani, 1984, pp. 21-22.

⁷⁸ R. Stopani, 2000 (A), pp. 5-30.

⁷⁹ O. Parenti, P. Guidi, 1910, n. 870.

⁸⁰ F. Schneider, 1975, p. 40.

con un'eccessiva dose di entusiasmo su questo termine-strada, a partire dal quale si è avviata una fertile campagna di studio, sfociata nelle forme più scientifiche o più divulgative accennate all'inizio.

Discutere di Via Francigena significa appellarsi a un'invenzione creata dalla storiografia italiana novecentesca. Se è vero che il nome di "Francigena" nasce in riferimento a uno stanziamento geografico storicizzabile, non si può di certo affermare l'esistenza di un tracciato preferenziale, che avrebbe potuto conoscere molteplici alternative stradali locali, ma che comunque si inoltra unidirezionalmente dai territori nordici a Roma. "Francigena" mi sembra più verosimile intenderla come un'evocazione dell'egemonia politica del secolo IX, che si tramanda anacronisticamente fino al XIV secolo, pur perdendo la sua valenza politico-culturale e di rimando alle popolazioni franche. D'altronde, nella vischiosa e intricata questione relativa alla documentazione dell'appellativo Francigena, i risultati presentati dalla ricerca di Dalena sembrano poter sostenere, almeno in parte, il riferimento a questa discendenza familiare. In ogni caso, il rimando a una realtà geografica transalpina troverebbe una conferma trasparente nella diffusione del concetto di *opus francigenum* durante il XIII secolo, impiegato, ad esempio, per decifrare la presenza di certe specifiche tecniche.⁸¹ Leggendo gli inventari duecenteschi Castelnuovo ha osservato che il termine *opus* era seguito da un aggettivo che ne specifica la localizzazione territoriale, tendenzialmente proveniente da una regione "esterna" rispetto a quella in cui si manifestava: " [...] *lemovicense, anglicanum, romanum, theutonicum, veneticum, cyprense*. Si venivano a indicare in questo modo i prodotti di una certa tecnica originaria di luoghi particolari [...]."⁸²

⁸¹ Per un compattamento stringato del concetto di *opus francigenum* – connesso alla categoria stilistica di stile gotico – rimando a E. Castelnuovo, 2009, p.95.

⁸² E. Castelnuovo, 2009, p. 5.

5) Strade di ieri per un concetto di oggi

L'introduzione è stata dedicata alla (ri)scoperta delle tappe salienti che hanno portato la storiografia italiana a concentrarsi sulla Via Francigena. Si è tentato di evidenziare come questa enigmatica strada sia divenuta un oggetto di studio particolarmente fortunato, al punto da interessare svariate discipline: dalla topografia alla storia locale, passando dalla storia dell'arte. Come detto, il lavoro stacanovista di Stopani ha avuto un ruolo preponderante sia nella promozione pubblicitaria che in quella scientifica della Via Francigena. Un concetto stradale che però non è mai stato messo in completa discussione, sebbene una minoranza di studiosi come Quintavalle, in parte Szabo,⁸³ e da ultimo Metzner abbiano avanzato riserve e perplessità: *“Lo sguardo del ricercatore è poi limitato da un ulteriore ostacolo, ovvero dalla riduzione, all'interno della letteratura scientifica e divulgativa, della Via Francigena all'itinerario di pellegrinaggio dell'arcivescovo Sigerico di Canterbury del 990 d. C.”*⁸⁴

All'interno di questo revisionismo un posto fondamentale è occupato da tre relazioni odepatiche, che la critica specializzata ha sfruttato per determinare e promuovere l'esistenza della strada, o quanto meno di un tracciato approssimativo, che comprende un arco cronologico particolarmente esteso nel tempo.

Tuttavia le modalità di compilazione di queste risorse storiche nascondono un aspetto che mi sembra quanto mai necessario riprendere. Come riportato nelle appendici, i tre testi non sono stati redatti in modo didascalico, allo scopo di riportare la maggior parte delle tappe attraversate durante il viaggio. Qualche osservazione finale sulle località annotate da Sigeric che, come detto sono approfondite nell'appendice, chiariranno come i tre *Itineraria* analizzati siano in realtà documenti incompleti. Si è visto come il testo concentri una quantità elevata di informazioni toponomastiche, alcune delle quali a pochi chilometri di distanza, all'interno di un'area ristretta, che coincide con l'area peninsulare centrosettentrionale. A esempio, le stazioni di San Quirco d'Orcia e Ponte d'Arbia in linea

⁸³ T. Szabó, 1989, pp. 289-291. A. C. Quintavalle, 1976; A. C. Quintavalle, 1975.

⁸⁴ R. R. Metzner, 2017, pp. 13-19. Per la citazione p. 3.

d'area distano circa 27 chilometri.⁸⁵ Ma tra le due località Sigeric riporta Torrenieri, ubicata a circa 17 chilometri da Ponte d'Arbia e solo 8 da San Quirico d'Orcia.⁸⁶ Allo stesso modo ci vogliono circa 27 chilometri per arrivare da San Gimignano a Coiano, ma la fonte menziona un sito nel mezzo alle due località, *Sce Maria Glan.*(XX), l'attuale pieve di Santa Maria a Chianni, a 13 chilometri. Considerando che un essere umano vissuto nel medioevo poteva arrivare a compiere giornalmente 60 chilometri, le direttrici San Quirico/Torrenieri/Ponte d'Arbia e San Gimignano/*Sce Maria Glan.*(XX)/Coiano sono decisamente al di sotto del chilometraggio convenzionale, che comunque varia a seconda della topografia del terreno (ponti, guadi, salite, ecc...) e delle stagioni.⁸⁷ Tali incongruenze, e comunque ne potrei enumerare altre, dovrebbero indurre a riconsiderare questo genere di documentazione. Non avendo al suo interno una elencazione delle tappe consequenziali di un viaggio pellegrinale – che spesso obbligava i viandanti ad accamparsi in giacigli improvvisati, nel pieno di una foresta, in un'area valliva, o comunque in un luogo privo di una geolocalizzazione nominativa – sono dell'idea che non sia logico riferirlo a un percorso di tappe codificate e standardizzate.⁸⁸

Un altro elemento non tenuto in conto dalla critica nei confronti dei tre *Itineraria* riguarda la totale assenza al loro interno di un singolo riferimento intertestuale al lessico francigeno. Quello che mi sembra evidente dalla lettura dei testi è la definizione di un orientamento in cui è assente l'identificazione nominale delle strade o strada seguita. Insomma, Sigeric, Nikulás e Filippo Augusto percorrono ampie zone territoriali, senza far alcun cenno al fatto che stessero percorrendo la, o comunque "una", Via Francigena.

⁸⁵ <https://www.google.com/maps/dir/53027+San+Quirico+d'Orcia,+Province+of+Siena/Ponte+d'Arbia,+Province+of+Siena/@43.1152271,11.486225,11.96z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x132965e568b94841>

⁸⁶ Per San Quirico d'Orcia/Torrenieri vedi <https://www.google.com/maps/dir/53027+San+Quirico+d'Orcia,+Province+of+Siena/Torrenieri,+Province+of+Siena/@43.0761899,11.5582941,13.01z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x132965e568b94841:0x79e624a24075a5f8>. Per Ponte d'Arbia/Torrenieri vedi <https://www.google.com/maps/dir/53024+Torrenieri,+Province+of+Siena/Ponte+D'arbia,+Province+of+Siena/@43.1254777,11.362531,10.67z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x13296518b06f43bf:0xc2fa20e4f15be3a2!2m2>

⁸⁷ I. Foletti, 2018 (C), pp. 137-150.

⁸⁸ A livello di metodo, si veda il riassunto dell'esperienza pellegrinale, sfociata in *Migrating Art Historians*, proposto da K. Foletti, 2018, pp. 401-402, 412-416.

Questo dato si intreccia alla questione relativa alla coscienza viaria di un pellegrino medievale. Se gli itinerari verso Santiago di Compostela sono in un certo senso codificati, come testimonia apertamente il *Codex Calixtinus*, la situazione peninsulare è chiaramente ben diversa, dato che sembra non esistessero dei tracciati stradali in possesso di una tipologia nominativa rigida e specifica.⁸⁹ Con ciò non si nega l'importanza delle fonti odepatiche, ma almeno mi sembra impellente e indispensabile rimodellare la loro funzione specifica, riconoscendo in esse la testimonianza di un orientamento stradale di massima, come d'altronde sembrano attestare gli stessi *transit-points* presenti in tutti e tre i testi.

Mi sia consentita l'ultima precisazione, quasi come premessa ai capitoli successivi, dedicati al patrimonio materiale studiato nell'ambito della percezione medievale. Sebbene quanto sto per discutere potrebbe sembrare decisamente controproducente per il proseguimento della dissertazione, sono però convinto che le osservazioni avanzate a chiusura del capitolo siano in realtà funzionali alla riformulazione del concetto stradale che ho tentato fin qui di proporre. Le emergenze architettoniche, messe in relazione con la viabilità francigena, mi sembrano registrare una caratteristica comune: la tendenza alla semplificazione dei moduli planimetrici ed estetici impiegati.⁹⁰ Il patrimonio materiale, salvo alcuni casi singoli, presenterebbe dei prodotti in qualche modo basici ed essenziali, ma sufficienti ad assolvere alle funzioni liturgiche ed assistenziali.⁹¹ Sebbene delle peculiarità siano avvertibili, come ad esempio il debito contratto dalle formule pisane del XII secolo, la basicità dei modelli visivi credo abbia portato la critica a rinunciare a canonizzare l'esistenza di un'arte autonoma sviluppata sulla Via Francigena.⁹² Le sedi

⁸⁹ Vedi il paragrafo dedicato alla rappresentazione del pellegrino nel capitolo III.

⁹⁰ In generale vedi G. Tigler, 2006, pp. 311-339.

⁹¹ Si rimanda al paragrafo del capitolo III: "*Planimetrie omologate: il Franchising delle chiese pellegrinali*"; vedi anche il *corpus*.

⁹² Quintavalle ritiene il concetto di arte pellegrinale, basato sulla diffusione di convenzioni estetiche unitarie, troppo generico e fuorviante, avanzando l'idea di un sistema artistico europeo relazionato alla diffusione della Riforma Gregoriana. Confronta A. C. Quintavalle, 1999, pp. 165-186. Inoltre, in una sintesi divulgativa Stopani mette in relazione la "strada" Francigena con il patrimonio architettonico toccato dal suo passaggio, senza però arrivare a determinare l'esistenza di un'arte specifica e coordinata dalla ripetizione degli stessi moduli estetici. R. Stopani, 1995 (B).

religiose, salvo casi eccezionali, come ad esempio l'abbazia di Sant'Antimo,⁹³ non si pronunciano a favore dell'eventuale azione delle maestranze forestiere, che spostandosi sulle vie di pellegrinaggio avrebbe potuto creare i presupposti di una scuola itinerante ampiamente radicata sui territori toccati da questo fenomeno di massa.⁹⁴ Nonostante i risultati visivi si possano definire complessivamente locali, l'influsso esercitato dal pellegrinaggio invece avrebbe potuto favorire la diffusione di modelli iconografici in relazione ad esso, determinando dei collegamenti con vaste aree europee; come, ad esempio, si evidenzia ad Altopascio, su cui tornerò più avanti: *"Non sfugge peraltro la stretta connessione dei tre santi [Pietro, Jacopo e Cristoforo] col tema del pellegrinaggio, particolarmente sentito ovviamente nella sede dell'ordine dei cavalieri ospitalieri di Altopascio [...]."*⁹⁵

⁹³ Vedi scheda n. 15 e Cap. III, D. 3.

⁹⁴ Il teorico delle *pilgrimage roads*, strumenti attraverso i quali furono poste le basi per la creazione di scuole itineranti in Europa nel XII secolo, è stato come già detto. A. K. Porter, 1923. Un intervento, già menzionato, volto a ricondurre alla stessa temperatura stilistica un ampio territorio toccato dal pellegrinaggio, come l'Appennino tosco-emiliano, è stato proposta da A. C. Quintavalle, 1975.

⁹⁵ G. Tigler, 1990, p. 128.

CAPITOLO I

L'immersione nello spazio naturale

I) Il paesaggio

Le modalità di fruizione, che nel caso specifico indagato si esercitano nello spazio dominato dal rapporto tra cultura e natura, costituiscono un interscambio che assume un valore specifico a seconda dell'identità di un determinato soggetto.⁹⁶ L'attivazione del territorio medievale, su cui si concentrerà questo capitolo, privilegia il punto di vista adottato da un pellegrino vissuto nel XII secolo, immerso in un ambiente in cui gli edifici liturgici guidano il viaggio fisico che è, ovviamente, anche un movimento spirituale ed estetico.⁹⁷ Il termine "paesaggio" non possiede un corrispettivo lessicale nella lingua greca e in quella latina, nonostante il termine *prospectus*, ovvero "vista", "vista panoramica" o "prospettiva", in un certo senso sfiori la pregnanza simbolica indagata, ma non la soddisfi totalmente. Piuttosto compare nel mondo occidentale per la prima volta nel 1493 nelle vesti del neologismo *paysage* elaborato dal poeta francese Jean Molinet (1435-1507).⁹⁸ Questa costruzione lessicale è composta dal sostantivo *pays* e dal suffisso *-age*

⁹⁶ J. Horáková, 2018, pp. 21-23.

⁹⁷ La codificazione etimologica del termine *paysage* ("paesaggio", vedi la nota successiva) è anticipata – in generale – da una designazione altrettanto complessa, usata nel mondo contemporaneo per indicare una specifica biodiversità di una zona geografica: a causa degli aspetti eterogenei che compongono la parola *terroir*, sembra che non esista una definizione puntuale e universalmente adottata. Tuttavia la sua etimologia ha un'origine medievale di estrazione popolare in anticipo rispetto allo sviluppo del francese scritto. Quella che si può considerare la prima vera formulazione di questo concetto ci porta in avanti, al 1647. Nella pagine del *Remarques sur la langue françoise*, l'autore Claude Favre de Vaugelas si esprime nei seguenti termini: "Terroir si dice della terra, nella misura in cui essa produce frutti; territorio, nella misura in cui si tratta di giurisdizione, e terreno, se si tratta di fortificazione. Il contadino parla di terroir, il giureconsulto di territorio, e il soldato, o l'ingegnere, di terreno". E. Vaudour, 2005, pp. 4, 9. In generale vedi anche G. Bagni, 2019, pp. 69-82. Come per il concetto di "paesaggio" anche in quello di *terroir* emerge un'idea della natura dominata dall'azione umana.

⁹⁸ Per l'attestazione del termine vedi M. Jakob, 2005, p. 20. Per i corrispettivi *landscape*, *landschaft* o *landschap* vedi M. Lešák, 2019, p. 52, nota 10; C. Tosco, 2011, p. 23; C. Tosco, 2009, pp. 4-5; M. Jakob, 2009, p. 30; E. Turri, 2008, p. 91; M. Jakob, 2005, p. 20. Sul concetto di natura vedi V. Della Dora, 2016, pp. 8-10.

nell'accezione che tiene conto di "globalità" od "insieme", e viene impiegata per identificare un tema artistico (non ancora divenuto genere in senso stretto come sarà dal Seicento in avanti), dove la presenza della rappresentazione del mondo naturale non è relegata più ai margini della scena sacra, ma appare occupante con maggior evidenza il secondo piano della composizione.⁹⁹ Al di là dello scopo per cui è stato creato, su questo termine si sovrappone un concetto, attraverso il quale si legittima la sua costruzione: la parola *pays*, che equivale a paese, suggerisce un uso contemplativo rivolto alle creazioni della cultura umana immerse nello spazio naturalistico.¹⁰⁰ La stessa significazione si riscontra anche per quanto concerne la trasposizione letterale dalla parola francese all'italiano "paese" o "paesetto". Le prime tracce si attestano in molte pagine che compongono le *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Vasari. Ad esempio si vedano i brani dedicati alla biografia di Piero di Cosimo.¹⁰¹ Nel XVI secolo, esattamente nel 1521, in anticipo quindi su Vasari, Marcantonio Michiel impiegherà tanto la parola di "paesi" quanto quella di "paesetto" per far riferimento ad alcuni elementi presenti in opere pittoriche. Il nobile veneziano definisce un piccolo gruppo di quadri di proprietà del cardinale Grimani come "*molte tavolette de paesi per la maggior parte [...] da meno de Alberto de Holanda*"; l'incerto utilizzo di questa categoria estetica che, come detto, si canonizza dalla Controriforma in avanti, si attesta anche nella sua sommaria *ekphrasis* – "*el paesetto in tela cun la tempesta*" – della celebre opera di Giorgione.¹⁰²

Nell'ambito del pellegrinaggio del XII secolo è stato dimostrato – e nel mio specifico lo approfondisco nel terzo capitolo – che la percezione dell'ambiente da parte di un

⁹⁹ Tra i vari *excursus* storici sulla comparsa degli elementi visivi attinti dal mondo naturale in pittura si veda almeno la pietra miliare rappresentata dallo studio di O. Pächt, 2011. Confronta anche F. Lollini, 2016; F. Lollini, 2014, pp. 53-68. Sulla raggiunta autonomia del genere pittorico del paesaggio, che sancisce la rimozione dello statuto di *parergon* avvenuto a cavallo del XVI e XVII secolo in area italo-fiamminga, rimando a V. I. Stoichita, 2013, pp. 29-40. Rimanendo nel campo della critica artistica, per una percorso che ripercorre la storia delle poetiche della pittura paesaggistica, benché non totalmente esaustiva, come del resto dichiara lo stesso autore, si rimanda a K. Clark, 1985. Sullo stesso tema vedi anche R. Assunto, 2006, pp. 244-257.

¹⁰⁰ M. Jakob, 2009, p. 29; M. Jakob, 2005, p. 20.

¹⁰¹ Sul passo di Vasari si veda l'edizione curata da L. Bellosi e A. Rossi, 1986, pp. 571, 573.

¹⁰² Le indicazioni a riguardo della presenza del concetto di paesaggio nelle pagine biografiche dell'aretino e nel breve abbozzo di Marcantonio Michiel sono desunte da M. Jakob, 2009, p. 30; M. Jakob, 2005, p. 21.

fruitore viene sottoposta a una sorta di mutazione, su cui incidono fattori biologici e reazioni chimiche prodotte dal corpo umano.¹⁰³ Per tale ragione credo che nell'ambito dell'esperenzialità pellegrinale anche il paesaggio assumesse dei valori peculiari, di cui seguirà un'indagine al fine di stabilire come gli elementi artistici, e le conformazioni geologiche e morfologiche, costituiscano il tessuto estetico del viaggio fisico e spirituale; e dall'altra parte, come la somma di tutti questi aspetti fossero filtrati e interpretati nell'ipotetica esperienza vissuta da un pellegrino medievale.¹⁰⁴

L'orientamento metodologico seguito rientra nel campo di studio che ricerca i processi di sacralizzazione dello spazio medievale, comprendendo tanto i macrocontesti geografici, come i paesaggi,¹⁰⁵ tanto i singoli edifici architettonici attivati dalla presenza auratica dell'oggetto di culto.¹⁰⁶ Le situazioni emerse presuppongono l'esistenza di alcune

¹⁰³ Le tematiche inerenti alla sacralizzazione del paesaggio sono state indagate nel quadro degli *input*, sia mentali che fisici, che l'individuo esperisce in un ambiente investito di un'aura religiosa. Una lettura, tesa ad indagare la ricorrenza dei *topoi* paesaggistici (selvaggio e giardino; montagne e caverne; fiumi e mari) nella letteratura patristica, nell'iconografia e nei resoconti agiografici bizantini è stata proposta da V. Della Dora, 2016. Vedi anche P. Cordez, 2018, 19–30; I. Foletti, 2018 (C), pp. 137-150; I. Foletti, c. s. (A); I. Foletti, c. s. (B).

¹⁰⁴ I. Foletti, s. d. (A); I. Foletti, 2019, pp. 11-21. M. Lešák, 2019, pp. 48-67. M. Lešák, 2018, pp. 61-73.

¹⁰⁵ In ambito pellegrinale, tra i vari aspetti metodologici indagati dall'esperienza scientifica e didattica organizzata da Ivan Foletti, confluita nel libro collettivo *Migrating art historians on the sacred ways*, in parte debitrice dalle teorie turneriane sulla liminalità, un cospicuo spazio è stato dedicato alla riflessione sul paesaggio urbano medievale. Lešák, prendendo spunto dal fondamentale lavoro sul paesaggio bizantino di Veronica Della Dora, svolge una riflessione sulla concettualizzazione dell'etimologia anglosassone di *landscape*, chiudendo il suo contributo evidenziando la funzione apotropaica delle campane. Il testo fa ampio ricorso a testi novecenteschi, come, ad esempio, *Dynamics of Architectural* di Rudolf Arnheim, *Norm and Form* di Ernst H. Gombrich, o *The anthropology of landscape* di Eric Hirsch. M. Lešák, 2018, pp. 61-73. A tal proposito vedi anche M. Lešák, 2019, pp. 48-67. Rosenbergová si è concentrata sul filo che lega la devozione verso l'Arcangelo Michele e il metamorfismo della marea che conferisce un'aura di sacralità al sito tidale di Mont Saint Michel. S. Rosenbergová, 2018 (A), pp. 75-87. Kravčiková ha offerto delle puntualizzazioni a riguardo della sacralizzazione di Le Puy-en-Velay. La lettura è stata impostata sulla base dell'eccezionale posizione topografica della cattedrale di Notre Dame e della cappella di San Michele d'Aguilhe. K. Kravčiková, 2018 (A), pp. 89-105.

¹⁰⁶ Per oggetto di culto intendo la custodia fisica di una frazione di anatomia (o un oggetto) appartenuta a un'entità santa; un'immagine divinizzata o che simula la presenza sacra. Sulla seguente questione, dal punto di vista di metodo vedi M. Bacci, 2000, pp. 14-19, 22-25, 74-76, 155-160. Negli ultimi anni la reliquia e i reliquiari medievali hanno avuto un successo critico considerevole. Indagini interdisciplinari hanno permesso di far emergere gli aspetti performativi e calamitanti di questi oggetti e dei loro contenuti. A tal riguardo si veda I. Foletti, 2018 (C); L. Canetti, 2012; C. Hahn, 2012; N. Bock, 2010, pp. 361-368; A. Kalinowski, 2011; L. Canetti, 2002; P. George, 1999, pp. 229-237.

componenti che rendevano l'esperienza religiosa del pellegrinaggio – vissuta sulla pelle dell'uomo medievale – un evento partecipativo attivo e multisensoriale.¹⁰⁷

In ogni caso, i valori performativi espressi dagli oggetti artistici non sono unilaterali; poiché non possiedono una valenza ontologica totalizzante, a causa delle differenze esistenziali, in senso lato, tra l'uomo medievale e contemporaneo, appaiono insanabili e non più osservabili integralmente.¹⁰⁸ Il distanziamento riguarda le capacità percettive dell'osservatore odierno, dal momento che sulle nostre abitudini fruttive e ricettive incidono, ad esempio, i canali di comunicazione mediatica e/o l'utilizzo di corpi e protesi tecnologiche.¹⁰⁹ Ma sulla mutazione delle abitudini socio-culturali grava anche la disaffezione e la mancata conoscenza nei riguardi della religione cristiana, come sembra dimostrare in Europa il crollo numerico dei partecipanti al culto nell'epoca contemporanea.¹¹⁰ Considerato il distacco irreparabile tra le due esperienze, è doveroso ammettere che questa ottica delinei comunque una rispondenza solo molto parziale della realtà vissuta ed esperita dal fruitore medievale.

Prima di effettuare una circoscrizione del mio campo di applicazione, vorrei specificare che gli studi sul paesaggio toccano disparate discipline, da quelle filosofiche a quelle storiche e antropologiche; e che, dati i temi trattati dalla mia ricerca, non sarà

¹⁰⁷ Per un quadro metodologico generale si veda B. V. Pentcheva, 2017; I. Foletti, M. Gianandrea, 2015; A. Lidov, 2009; B. V. Pentcheva, 2010; I. Foletti, s. d. (A).

¹⁰⁸ A livello di metodo vedi M. Baxandall, 2000.

¹⁰⁹ F. Ritchin, 2012. S. Sontag, 2004.

¹¹⁰ Si veda il censimento proposto da La Stampa <https://www.lastampa.it/cronaca/2017/12/22/news/l-italia-smarrisce-il-senso-del-sacro-e-si-riduce-il-numero-dei-cattolici-1.34086086>. https://www.repubblica.it/cronaca/2017/04/21/news/fuga_dalla_messa-163545368/. Per una indagine pedagogica vedi M. Caputo, G. Pinelli, 2018, pp. 7-31.

possibile tenerle tutte in considerazione.¹¹¹ La mia riflessione prende avvio dal contesto di metodo basato sugli studi dedicati alla teoria e percezione del paesaggio svolti da Michael Jakob.¹¹²

Come riportato dallo studioso, nel campo occupato dalle discipline umanistiche si afferma una scuola di pensiero, in cui un posto di riguardo è occupato dalla riflessione sugli spazi caratterizzati dal rapporto cultura/natura solo in epoca moderna, localizzata prevalentemente in area germanica.¹¹³ Più precisamente, nel corso del XVIII secolo la radice della riflessione estetica e percettiva del paesaggio si sviluppa all'interno delle

¹¹¹ Per un *excursus* bibliografico, attinente al contesto degli studi medievistici in Italia, si veda i percorsi critico-tematici proposti da A. Cortonesi, 2015, pp. 1-32; P. Galetti, 2012, pp. 1-22. Allo stesso modo vedi A. Cortonesi, G. Piccinni, 2006, pp. 7-9; A. Cortonesi, 2002, pp. III-XV. Sulla storia agraria in Toscana, vedi il compattamento bibliografico proposto da G. Pinto, 2001, pp.13-25. Rimanendo nel settore occupato dalla storiografia medievale, le tematiche paesaggistiche sono state inaugurate in Italia da parte di Emilio Sereni, mentre in Francia da Marc Bloch. Confronta E. Sereni, 1996, prima edizione 1961; M. Bloch, 1973, prima edizione 1931. Una continuità tematica e metodologica, ricondotta a indagini su ambiti regionale e locali, è stata in seguito perseguita da R. Fossier, 1987; G. Duby, 1983. A questi contributi è il caso di riportare gli apporti sostanziali dovuti agli studi di antropologia del paesaggio, un tema tutt'ora molto dibattuto, posto al centro della riflessione filosofica del rapporto tra cultura e natura. C. Tosco, 2009. E. Turri, 2008. M. Jakob, 2005, p. 12. F. Lai, 2000.

¹¹² M. Jakob, 2018; M. Jakob, 2017; M. Jakob, 2015; M. Jakob, 2009; M. Jakob, 2005.

¹¹³ M. Jakob, 2015, p. 12.

ricerche inaugurate dagli studi del tedesco Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762);¹¹⁴ una tematica, quella del paesaggio e dei suoi valori ontologici, che sarà approfondita nel rapporto tra essere umano e natura nell'ottica della riflessione esistenziale svolta da Georg Simmel (1858-1918) e Joachim Ritter (1903-1974), a cavallo tra XIX e XX secolo.¹¹⁵ Vale la pena sottolineare che questo orientamento metodologico è rimasto incasellato sul piano astratto, poiché non ha tenuto conto degli aspetti geologici, morfologici e antropologici caratterizzanti la materia – in senso letterale – di un contesto geografico.

Invece, guardando agli studi di antropologia applicati al paesaggio emergono dei valori materiali che riguardano tanto il contesto territoriale di epoca medievale, quanto

¹¹⁴ Delineare l'insieme degli studi filosofici incentrati sulle considerazioni estetiche della natura e del paesaggio, per quanto sarebbe di importanza notevole, non trova un posto centrale nella mia dissertazione, per cui mi esimerò a riportare soltanto i punti salienti. Per compensare la manchevole discussione, penso che sia più che necessario e doveroso menzionare Rosario Assunto e Raffaele Milani, i quali, nel campo degli studi di estetica in Italia, hanno studiato la produzione filosofica e letteraria prodotta in età moderna, e quella delle poetiche artistiche del XX secolo, osservando le modalità con il pensiero si è progressivamente approssimato al tema preso in esame. A partire dalle loro sintesi si è visto che l'interesse per la natura – in relazione al paesaggio – tocchi diversi orientamenti di metodo, come quello finalizzato allo studio scientifico della natura propugnato da Charles Bonnet (1720-1793). La tesi sostiene l'inevitabilità di una conoscenza scientifica che conduca al raggiungimento del godimento estetico. La ricerca illuministica di un significato ultimo della natura passerà il testimone alla coscienza romantica. Questo passaggio storico si caratterizza per valorizzazione del sentimento emotivo suscitato dall'immersione umana in un contesto dominato dal mondo naturale, discusso ad esempio da Schelling (1775-1854) nelle *Idee per una filosofia della natura* (1797); e che trova una controparte poetica nella produzione di Hölderlin. Per concludere questa breve sintesi, lo *step* che ha conferito il massimo riconoscimento al tema della natura nell'ambito dell'estetica è stato conseguito dalle *Lezioni di Estetica* (1823) di Hegel (1770-1831), in cui la bellezza naturale è concepita come un attivatore di stati d'animo. Confronta R. Assunto, 2006, pp. 149-257; R. Milani, 2001, pp. 123-140. Per una disamina volta ad indagare il conflittuale equilibrio tra gli insediamenti urbani – afferenti al passato – e i processi – inaugurati nella seconda metà del XX secolo – di industrializzazione vedi il pionieristico lavoro di G. Ferrara, 1968. Per la concettualizzazione del "paesaggio" si veda C. Raffestin, 2005; P. D'Angelo, 2005; R. Dubbini, 1994; D. Consgrrove, 1990. Tuttavia la nascita ufficiale della parola "estetica" avviene nel 1735, anno della pubblicazione da parte di Baumgarten della tesi *Meditationes de nonnullis ad poeam pertinentibus*. L'embrione tematico si delinea con maggior evidenza nel volume *Metaphysica*, sviluppandosi definitivamente nel 1750 con il testo *Aesthetica*, il cui campo disciplinare è subito definito nel primo paragrafo come scienza della conoscenza sensibile. Confronta L. Amoroso, 2002, pp. 37-38, 49. Per ciò che concerne l'ambito delle riflessioni diramata dall'estetica tedesca, si veda A. G. Baumgarten, 2000.

¹¹⁵ Tra le varie indagini dedicate a Simmel si veda almeno D. Ruggieri, 2016. M. Martinelli, 2011. G. Poggi, 1998. Per il tema specifico del paesaggio vedi M. Sassatelli, 2006, pp. 7-50.

quello connaturato nella società contemporanea.¹¹⁶ In ogni caso, lo spazio medievale si può solo visualizzare a ritroso, sottraendo dall'ambiente le accumulazioni insediative e di parcellizzazione delle campagne che caratterizza le attività umane moderne e contemporanee. Effettuata la sottrazione, il primo dato che si ottiene è la sostanziale differenza tra "vuoti" e "pieni", dovuto al trasformismo della civiltà dei consumi che ha posto un azzeramento dello spazio che intercorre tra gli insediamenti urbani, saturando gli intervalli che bilanciavano il rapporto tra cultura e natura. Il mondo naturale, esente dalla manipolazione umana, non occupa più una superficie totalitaria, che comprendeva l'intera estensione di regioni, campagne, circondari territoriali nella loro totalità; inoltre non lo si può neanche considerare intatto e invariato nella sua costituzione morfologica, dal momento che, a partire dalla meccanizzazione del lavoro agricolo, non sembra esistere più un intervallo tra presenza culturale e naturale.¹¹⁷

Solo separando i due momenti è possibile ipotizzare che, per tutto l'alto medioevo, lo spazio medievale doveva essere caratterizzato da un'altissima percentuale di incolto e da una ridotta presenza di insediamenti urbani.¹¹⁸ L'elemento che invece lega le due epoche spazio-temporali concerne l'aspetto relazionale, perno fondamentale ed implicito dell'esistenza umana, che si attiva all'interno di un qualsiasi contesto, rendendo la interrelazione umana trans-temporale e spaziale.¹¹⁹

Dal punto di vista estetico sulla superficie terrestre – in ogni singola epoca – si riflettono, dunque, le potenzialità delle civiltà culturali. Le tracce lasciate sul territorio sono legate al fenomeno di "umanizzazione" della natura in senso lato: "*Ciò appare persino*

¹¹⁶ L'attenzione posta dagli antropologici sulle questioni relative alla percezione del paesaggio ha prodotto una ricca bibliografia. Tra le proposte di maggior importanza, in Italia si segnala E. Turri, 2008; F. Lai, 2000. Vedi anche le riflessioni di matrice anglosassone sulla sinestesia del paesaggio: E. Hirsch, 1995, pp. 1-30; T. Ingold, 1994, pp. 737-755.

¹¹⁷ Sulla modifiche materiali apportate dall'uomo nel corso dell'industrializzazione vedi P. Donadieu, Y. Luginbuhl, 2008, pp. 8-10.

¹¹⁸ E. Turri, 2008, pp. 22-37.

¹¹⁹ Lo spazio, concepito dagli antropologici, è un "contenitore" dentro il quale si definiscono le relazioni umane. Vale a dire che ogni "spazio" può ritenersi sociale, nella misura in cui viene percepito sulla base del suo raggio di rifrangenza, che a seconda della propria estensione determina spazi sociali ristretti al gruppo familiare, come altri spazi più estesi animati da una varietà di interscambi umani. Confronta E. Turri, 2008, pp. 20, 90-91; F. Lai, 2000, pp. 15-16.

nelle attività più primitive (l'uomo che apriva la radura forestale, agendo come se qualcuno vedesse i risultati della sua azione), nei modi dell'uomo di costruire i villaggi, città e monumenti (si pensi alla forza comunicativa e significativa di San Gimignano antica con le sue torri alte sul colle), nell'atto stesso del contadino di dare una perfetta geometria al suo campo: tutte forme immesse nella superficie terrestre e che, nel loro manifestarsi e comunicare, rivelano intenzioni umane che trascendono i puri fatti biologici per assumere un linguaggio culturale nel quale si esprime tutto un profondo e trepido sentimento della natura e del mondo.”¹²⁰

L'uomo esprime il proprio possesso sul mondo naturale fratturando l'ordine costituito dalla natura, il cui equilibrio viene mosso e rivalutato a seconda delle esigenze vissute in un data epoca storica.¹²¹ Il creato è dunque il campo di applicazione su cui si rinnova l'esercizio delle attività culturali le quali, vorrei sottolineare, si approciano alla sfera naturale lasciando su di essa i propri segni, che di norma variano, a seconda dell'incidenza, nel costituirsi come tracce temporanee o provvisorie.¹²²

2) Il paesaggio agrario

Qualsiasi tentativo di ricostruire l'assetto geologico-morfologico – e gran parte stradale e urbano – del contesto paesaggistico su cui si innesta la trama viaria esaminata, ed evocata parzialmente dalle fonti itinerarie discusse, non gode di un grado di totale esaustività e completezza a causa di una serie di impedimenti cruciali:¹²³ l'arbitraria soggettività di un fruitore (relatività che tocca tanto l'antichità quanto il mondo contemporaneo); e, inoltre, l'assenza di fonti scritte coeve che facciano luce sulla

¹²⁰ E. Turri, 2008, pp. 20-21

¹²¹ Vedi L. Capriotti, 2020 (A), pp. 23-33.

¹²² Un esempio del polimorfismo delle tracce umane segnate nel mondo naturale può essere illustrato dallo sviluppo, finalità e funzione del sistema terminale (forme materiali dei confini) nel Medioevo. A tal proposito vedi L. Lagazzi, 1988, pp. 15-34.

¹²³ Vedi le appendici.

composizione sia dell'ambiente naturale, sia di quello agricolo, sia – come detto – di quello urbano e stradale.¹²⁴

A primo avviso, data l'assenza di una documentazione descrittiva che riferisca esaurientemente le caratteristiche estetiche del territorio, tentare di delineare una ricostruzione paesaggistica potrebbe sembrare una questione completamente chiusa. Proprio l'impossibilità di far ricorso alle risorse storiche è il grande problema che non permette un'approssimazione "fotografica" ai tratti fondamentali che costituivano il fenomeno indagato.¹²⁵ A tal proposito il richiamo della realtà materiale che vorrei proporre svilupperà la discussione sulla base delle informazioni figurative attingibili dai cicli iconografici dei Mesi di epoca "romanico-gotica" del portale della della pieve di Santa Maria Assunta di Arezzo;¹²⁶ del portico della cattedrale di San Martino a Lucca;¹²⁷ dello stipite sinistro del portale orientale del battistero di San Giovanni di Pisa.¹²⁸ È ovvio che la scelta di queste sedi architettoniche non è stata affatto casuale, o dettata da un mero fine esemplificativo: semmai la loro provenienza dal contesto geografico indagato ne ha determinato la selezione.

La lettura che proporrò sarà dunque incentrata prima di tutto in una descrizione delle caratteristiche visive che contraddistinguono i cicli plastici; osservandone ogni singola mensilità a cui è dedicata una scultura. In un secondo momento, saranno riprese le immagini che mi sembrano suggeriscano una manipolazione della realtà circostante.

¹²⁴ Malgrado l'estrema limitatezza, in parte causata dall'assenza delle fonti, un'analisi relativa alla concezione del paesaggio nel Medioevo è proposta da M. Jakob, 2005, pp. 75-80.

¹²⁵ P. Golinelli, 1988, p. 102.

¹²⁶ Sul concetto di "romanico" vedi X. Barral i Altet, 2009, pp. 7-50. Sul significato conferito alle rappresentazioni dell'anno vedi M. A. Castiñeiras, 1997. A livello di metodo, per la ricostruzione del paesaggio medievale partendo dalle fonti visive, vedi P. Mane, 2015, pp. 433-463.

¹²⁷ Nella discussione non saranno trattati i mesi nel coperchio del fonte battesimale di San Frediano, datati tra 1170 e 1180, in quanto divelti di alcune parti che ne inficiano una lettura esaustiva dal punto di vista iconografico. Per un confronto fotografico vedi G. M. Fachechi, 2019, pp. 136-138. Tra le varie proposte di datazione si veda C. Bozzoli, 2014, pp. 247-250; G. Tigler, 2006, pp. 114-116.

¹²⁸ Una repertorializzazione dei cicli calendariali tra XII e XIII secolo è proposta da P. Mane, 1983.

Ma prima di iniziare, mi sia consentito fare una premessa metodologica.¹²⁹

È bene osservare che l'utilizzo delle fonti visive calendariali pone in essere svariati problemi di natura stilistica e iconografica: da una parte le modalità di rappresentazione del visibile dipendono dalla sensibilità estetica di un determinato tempo e luogo geografico; dall'altra, nei repertori iconografici si avverte una sorta di accelerazione "mimetica" verso la realtà agraria, che può essere addirittura negata dal componimento di un protocollo visivo standardizzato e di comune reiterazione: "*La pratica artistica [...] non conosce per tutto il periodo medievale [...] un approccio diretto di tipo mimetico ma lavora su modelli e repertori, che, [...] applica senza volontà di riprodurre il reale nel senso stesso del termine [...].*"¹³⁰ Questa problematica si avverte soprattutto negli sbilanciamenti e sproporzioni che toccano la raffigurazione scultorea del mondo naturale, sabotato a favore dell'adesione a dimensioni spesso invertite, che riproducono in una scala più grande ciò che invece possiede una dimensione più piccola.

Dal punto di vista contenutistico, la rappresentazione dei cicli calendariali apre le porte a possibili riflessioni che mettono in risalto l'azione umana nel contesto naturale.¹³¹ Tale tematica viene però declinata in una forma che non descrive una narrazione sequenziale; infatti l'evento non è rappresentato nel suo pieno svolgimento, e non

¹²⁹ Gli esemplari visivi dei cicli mensili, legati alle personificazioni astrologiche, ed eseguiti durante il XII secolo in area peninsulare, si conservano soltanto in forma scultorea. Un repertorio fotografico che documenta complessivamente tutta la produzione, studiata in modo molto approssimativo, è proposto da G. M. Fachechi, M. A. Castiñeiras, 2019, pp. 114-164. Per una lettura iconografica e materiale dei cicli mensili in area padana rimando a P. Galetti, 2002, pp. 39-52. Sui mesi parmensi, pietre miliari nello sviluppo di questa tipologia nell'area centrosettentrionale della penisola, si veda almeno A. Rovetta, S. Colombo, 1999, pp. 137-168; A. C. Quintavalle, 1993, pp. 309-352; C. Frugoni, 1992; A. C. Quintavalle, 1990 (A), pp. 13-44. Sull'opera complessiva di Antelami vedi A. C. Quintavalle, 1990 (B). Per un apparato visivo, seguito da un'argomentazione critica, e dedicato soprattutto all'area italiana segnalo F. Gandolfo 1984, pp. 431-452; invece per una ricognizione svolta sull'area geografica transalpina confronta M. Jullian, 2017, pp. 115-128; e il già menzionato P. Mane, 1983. Dal punto di vista della fortuna critica di questo tema visivo si veda lo studio, in un certo senso da considerarsi inaugurale, proposto da A. D'Ancona, 1883, pp. 239-270.

¹³⁰ Sull'utilizzo delle fonti visive alimentari confronta F. Lollini, 2016, p. 11-33. Per la citazione, F. Lollini, 2014, pp. 56.

¹³¹ Sul rapporto Cultura-Natura che emerge dalle rappresentazioni calendariali rimando a Luca Capriotti, 2020 (A), pp. 23-33; L. Capriotti, 2019, pp. 29-31; L. Capriotti, 2017, p. 99. P. Galetti, 2012, pp. 1-22; P. Galetti, 2006, pp. 7-10; P. Mane, 1990, pp. 251-262. P. Mane, 1984, pp. 319-333. Vedi anche l'indagine complessiva in P. Mane, 1983. Sugli studi di storia dell'alimentazione, incentrati sull'epoca medievale, segnalo M. Montanari, 2019.

interagisce con altri particolari che arricchirebbero l'attività del soggetto principale. Al contrario, l'avvenimento è sottoposto a una compressione che sintetizza in un'area ridottissima un'azione, riducendo la resa paesaggistica al minimo grado di mimetismo, quasi a costituire una sorta di emblema che rappresenta la realtà circostante soltanto in forma allegorica. A ciò si aggiunge che una rappresentazione visiva è sia l'esito di un'operazione formale, ma anche di una risoluzione spaziale che vincola l'artigiano a determinare una forma visiva che si adegui allo spazio su cui dovrà inserirsi, il quale, negli esempi presi in esame, comprende l'area di un'imbotte (ad Arezzo), la superficie quadrangolare delle formelle (a Pisa) e i volumi costituiti dalle archeggiature (a Lucca).¹³²

Tutti questi aspetti deficitari devono essere tenuti in considerazione per la ricostruzione visiva di un ambiente interessato dall'azione umana; senza dimenticare che si rende necessaria anche un'analisi formale, in modo tale da non incappare nell'errore di utilizzare una rappresentazione visiva non coeva e appartenente al contesto analizzato. Quest'ultima criticità è stata richiamata all'attenzione da parte di Giovanni Romano, che nel testo – divenuto una pietra miliare per la critica italiana, malgrado sia stato, tutto sommato, in questo senso poco sfruttato – intitolato *Studi sul paesaggio* guardava con scetticismo alle ricostruzioni proposte da Emilio Sereni, stigmatizzando – a mio giudizio, in modo eccessivo e autoreferenziale – l'uso delle fonti iconografiche per la delineazione storica degli aspetti morfologici di un'area geografica.¹³³ In linea di massima, da quel momento la condanna di Romano (e in seguito di una parte della critica italiana, condotta da Gandolfo e Zeri) avrebbe gravato sull'utilizzo delle risorse visive, determinando il luogo comune sulle immagini pre-quattrocentesche intese come un insieme di morfemi stereotipati.¹³⁴

A mio giudizio il patrimonio artistico, se considerato come un riflesso e non l'immagine ricalcante un dato evento o ambiente, in molti casi può invece essere il migliore (e talvolta l'unico) indicatore dell'assetto organizzativo dell'ambiente pre-

¹³² L. Capriotti, 2017, pp. 91-92; F. Lollini, 2014, p. 56.

¹³³ G. Romano, 1978-1991, pp. 3, 11-18; E. Sereni, 1996. Per una lettura dell'orientamento critico espresso da Giovanni Romano sull'utilizzo delle fonti visive come fonti per la storia confronta E. N. Lusanna, 2015, pp.467-471. F. Zeri, 1989, pp. 3-5. F. Gandolfo, 1983, pp. 371-403.

¹³⁴ F. Zeri, 1989, pp. 3-5; F. Gandolfo, 1983, pp. 371-403.

moderno, evocanti un altrove, un'entità opposta al contesto urbano.¹³⁵ Per quanto sintetiche e manchevoli di una narratività consequenziale, le indicazioni dovranno comunque essere assunte con molta cautela. Tenendo sempre in mente le problematiche esposte si aggiunge la datazione degli esemplari di seguito illustrati: tutti e tre i cicli furono scolpiti entro la metà del Duecento, leggermente oltre l'asse cronologico seguito dalla ricerca. Tuttavia è ipotizzabile che questi modelli iconografici si riferiscano e riflettano un repertorio pregresso, radicato nella tradizione visiva del XII secolo.¹³⁶

Il ciclo mensile più antico è quello allogato nello stipite sinistro del portale orientale del battistero di San Giovanni di Pisa, del quale è stata proposta una datazione tra secondo e terzo decennio del Duecento.¹³⁷ La serie si conserva nella sua completezza: undici bassorilievi (Settembre e Ottobre occupano la stessa formella) impostati per una lettura dal basso verso l'alto. I mesi che vanno da Gennaio ad Agosto sono identificati tramite un *titulus*, che è assente negli altri soggetti. Gennaio mostra una figura maschile in piedi, vestita da una tunica lunga (abbigliamento che caratterizza tutte le restanti rappresentazioni, ad eccezione di quelle "cavalleresche" di Aprile e Maggio), ritratto nell'atto di scaldarsi a un focolare; Febbraio, allegorizzato da una scena di pesca, descrive un pescatore, dalla barba a punta, controbilanciato in secondo piano da un albero esotico, forse una palma; Marzo è rappresentato nelle fattezze dello Spinario. Aprile – un uomo che espone un cesto ricco di ornamenti e con il braccio sinistro abbraccia un albero – e Maggio – un cavaliere a cavalcioni su un equino che con la mano sinistra brandisce le briglie e con la destra si appoggia ad un bastone vegetale – sono ritratti in due ambienti distinti, ma entrambi connotati dalla presenza vegetale. Giugno è identificato da un contadino che si accinge a tagliare i fusti di frumento; seguito dalla scena della trebbiatura del cereale simbolizzata in Luglio. In Agosto si osserva una figura alle prese con la raccolta

¹³⁵ F. Lollini, 2016, p. 75.

¹³⁶ Si rimanda al già menzionato repertorio fotografico dedicato ai mesi italiani in M. G. Fachechi, M. A. Castiñeiras, 2019, pp. 114-163.

¹³⁷ Tra la corposa bibliografia del battistero di Pisa, al cui ciclo calendariale sono state dedicate – tutto sommato – poche argomentazioni, in generale si veda V. Ascani, 2014, pp. 40-59; M. L. Testi Cristiani, 2009, pp. 239-266; G. Tigler, 2006 pp. 55-64; G. Dalli Regoli, 2002, pp. 27-42; A. Peroni, 2001, pp. 59-66; D. 1995, pp. 511-564; M. L. T. Cristiani, 1991, pp. 73-80; A. Caleca, 1989, pp. 179-182.

della frutta da un albero. Settembre e Ottobre si riferiscono a momenti diversi e consequenziali della vendemmia: la prima vede una figura che pigia l'uva con i piedi e ne mangia un grappolo, seguita da un soggetto maschile che riempie una botte con l'aiuto di un imbuto. A Novembre viene eseguita l'aratura, personificata dall'aratro trascinato da due buoi e governato da un contadino. Infine, l'anno si chiude con l'uccisione del maiale eseguita nel mese di Dicembre.



Ciclo dei Mesi, Pisa, Battistero San Giovanni.¹³⁸

Dipendente dalla serie dedicata ai mesi di Pisa, tanto da emulare le stesse tipologie iconografiche, il ciclo di Lucca è stato realizzato grossomodo entro la prima metà del XIII

¹³⁸ http://www.gliscritti.it/gallery3/index.php/album_007/pisa-058.

secolo.¹³⁹ Dal modello pisano si differenzia soprattutto per una impaginazione a “nastro”, frazionata da arcatelle che creano uno spazio votato per ospitare una mensilità, sotto la quale un’epigrafe ne indica l’identità. Inoltre, i mesi si rapportano a un ciclo zodiacale disposto sopra le imposte degli archi. Il modello visivo seguito di Gennaio ripercorre le forme antecedenti indagate: un uomo seduto nell’atto di scaldarsi un focolare; segue Febbraio-pescatore; Marzo impugna la roncola per potare un ramo da un fusto longilineo.



Ciclo dei Mesi e dello Zodiaco, Lucca, cattedrale di San Martino.¹⁴⁰

Aprile e Maggio mostrano due figure signorili, una in piedi ripresa frontalmente, e la seconda a cavallo. Giugno, Luglio e Agosto offrono la rappresentazione delle stesse attività

¹³⁹ A seguito dell’indagine sui documenti inerenti alla cattedrale i Mesi, e anche altre parti del portico, stato stati attribuiti ad una personalità di nome Lombardo: “*Lombardus quondam Guidi*”. Il riferimento a questa problematica personalità è sostenuta anche dall’affinità stilistica del gruppo scultoreo con generici moduli scultorei sviluppati in area lombarda. C. Baracchini, A. Calceca, 1973, p. 24. In ogni caso questa attribuzione va accolta con cautela, dal momento che la paternità dell’opera è stata relazionata a tante altre figure artistiche. A tal proposito vedi M. L. T. Cristiani, 2011, pp. 89-96; L. Cavazzini, 2010, pp. 481-483; G. Tigler, 2009 (A), pp. 920-929; A. Garzelli, 2004, p. 429; G. Tigler, 2006, pp. 97-108. S. Bottari, 1938, pp. 558-566. Per un regesto completo della cattedrale G. Concioni, C. Ferri, G. Ghilarducci, 2013. Del tema attribuzionistico mi sono occupato personalmente, preferendo collocare i mesi nell’orbita di un maestro o maestranza di ascendenza lombarda operante nella cattedrale nella prima metà del XIII secolo. Vedi L. Capriotti, 2017, p. 98, nota 10.

¹⁴⁰ <http://www.scienze-astratte.it/arte-e-astrologia-nella-storia.html>.

individuate nel ciclo pisano: la falciatura e la trebbiatura delle granaglie e la raccolta da un albero da frutta. Settembre è catturato nel momento della pigiatura dell'uva e Ottobre in quello del travasamento del mosto. Novembre e Dicembre riprendono i temi dell'aratura e dell'uccisione del maiale.

Ancora allogati nella profondità dell'imbotte del portale centrale, i mesi aretini della pieve di Santa Maria Assunta, realizzati in altorilievo attorno al 1235, sviluppano un linguaggio artistico che è stato messo in relazione con lo stile elaborato dal Maestro dei Mesi di Ferrara.¹⁴¹ Ad eccezione del Maggio, ogni rappresentazione possiede un'iscrizione identificativa, trascritte al contrario nel caso di Febbraio e Giugno.¹⁴² Il ciclo offre delle varianti iconografiche rispetto ai due precedenti, ma anche delle coincidenze tematiche.¹⁴³ Gennaio è modellato sull'iconografia del Giano bifronte: stagliato davanti a un focolare, sopra il quale scorre un'asta su cui sono appese delle carni, e tiene con la mano sinistra una brocca. Febbraio vede un uomo che impugna uno strumento simile alla roncola per la potatura delle piante. Marzo riprende il tipo del *Marcius Cornator* che sta per imboccare un corno il cui suono ridesta la natura primaverile. Sia Aprile che Maggio ripercorrono i temi cavallereschi visti nella serie lucchese e pisana, mentre il lavoro agricolo riemerge nella rappresentazione di Giugno (la mietitura), Luglio (la trebbiatura), Agosto (la raccolta della frutta, identificabile in fichi), Ottobre (la semina) e Novembre (lo svellamento delle rape). Come i due cicli commentati, anche ad Arezzo la scena dell'uccisione del maiale chiude l'anno. A livello visivo un riferimento della manipolazione agraria svolta dall'uomo nel contesto territoriale di Pisa, Lucca e Arezzo emerge nei rispettivi mesi di Giugno e Luglio.

Nei settori dedicati alle due mensilità estive viene congelata una procedura, che nel mondo attuale è stata affrancata dall'impiego delle macchine agricole: la falciatura e la

¹⁴¹ Per la descrizione iconografica dei mesi aretini vedi si veda F. Lollini, 2016, pp. 86-87. Sull'attribuzione alla bottega del Maestro dei Mesi di Ferrara al 1235 del ciclo dei mesi vedi G. Curzi, 2010, pp. 127-138. P. Mazzeschi, 2016 (A), pp. 27-31; P. Mazzeschi, 2016 (B); G. Tigler, 2007, pp. 71-101; G. Tigler, 2006, p. 192; M. Salmi, 1971, p. 52; A. C. Quintavalle, 1969, p. 149; G. De Francovich, 1952, pp. 455-469; P. Toesca, 1927, p. 850. Sui restauri - ai quali è imputabile la riemersione del cromatismo - vedi A. M. Maetke, 2002 (A), pp. 28-31; A. M. Maetke, 2002 (B), pp. 29-36; A. M. Maetke, 2002 (C), pp. 27-38; P. Refice, 2009, pp. 41-46.

¹⁴²A. M. Maetke, 2002 (A), pp. 28-31; A. M. Maetke, 2002 (B), pp. 29-36

¹⁴³ In generale, un'eccellente descrizione delle scene rappresentate è proposta da A. M. Maetke, 2002 (C), pp. 31, 33, 36.

trebbiatura, esito dello sviluppo della semina autunnale, che è rappresentata ad Arezzo dal mese di Ottobre.¹⁴⁴ Le attività agrarie svolte in autunno raggiungono l'apice nel mese di Novembre con l'aratura, presente sia a Pisa che a Lucca. Finalizzata a rendere accessibili i sistemi agrari e a favorire lo sviluppo delle coltivazioni è l'attività descritta nella potatura di Marzo a Lucca; che consegue la raccolta estiva della frutta e dell'uva – la prima viene mostrata nelle tre rappresentazioni di Agosto; la seconda nei mesi di Settembre e Ottobre di Pisa e Lucca e nel solo Settembre di Arezzo. Un altro riferimento alle colture del territorio indagato ce lo offre la terra umida del Novembre aretino, dove un contadino è intento a sradicare dal terreno delle rape.



Ciclo dei Mesi, Arezzo, pieve di Santa Maria.¹⁴⁵

Le descrizioni iconografiche dei tre cicli toscani sembrano consegnare una fotografia idealizzata del contesto agrario di cui fanno parte. Senza affrontare nuovamente le problematiche riguardanti il grado di attendibilità di queste fonti visive, la forte reiterazione di alcuni modelli può fornire una delineazione massima degli esiti estetici causati dalla manipolazione umana dell'ambiente naturale. Per ciò che concerne il XII-XIII secolo, i mesi scolpiti indicano – logicamente – che l'uomo medievale si confronta con il territorio al fine di ricavarne delle risorse, offrendo delle possibili tracce sugli elementi

¹⁴⁴ Scarse notizie sono emerse nella documentazione italiana e in quella europea a riguarda dell'organizzazione delle procedure agricole nel corso dell'alto-medioevo. Pertanto è assai probabile che i cicli di rotazione fossero basati su principi irregolari e non sistematici. A. Cortonesi, 2002, pp. 198-203. M. Montanari, 1979, p. 198.

¹⁴⁵ <https://www.ilbelcasentino.it/pieve-arezzo-seq.php?idimg=7010>.

principali della dieta medievale; invece, dall'altra, evidenziano visivamente la trasformazione dello spazio naturale in uno spazio estetico, cioè "paesaggistico", esteriorizzato attraverso lo sviluppo delle tecniche agrarie.¹⁴⁶ Escludendo gli insediamenti urbani o abbaziali – come ad esempio San Gimignano e Sant'Antimo che saranno discussi più avanti – la definizione del paesaggio è vincolata dunque all'approvvigionamento alimentare: un'esigenza primordiale, che ripercorre tutta l'esistenza umana, che nel concreto si verifica affiancando agli spazi occupati dai boschi e dalle foreste – che restano comunque dominanti – i sistemi agrari.¹⁴⁷ Sul piano simbolico, la cultura giudeo-cristiana dedica un ruolo centrale all'avvicinarsi delle azioni umane nello spazio primigenio: una dinamica che ha il suo corrispettivo topico nel dualismo tra "giardino" e "selvaggio". Il primo, che la trattazione veterotestamentaria individua nell'Eden, creazione armoniosa e divina, è generalmente concepito dalla tradizione patristica in termini positivi, in quanto ordinato, chiuso in se stesso e semanticamente definito nei suoi limiti. Si contrappone a questa categoria quella di "selvaggio", ovvero la foresta, il deserto o la montagna, spazio inabitato ed inurbano, che non obbedisce alle pianificazioni dell'uomo, nel quale l'isolamento può sia mettere alla prova la fede, che essere una condizione ottimale per adempiere alle pratiche finalizzate alla redenzione e all'incontro con Dio.¹⁴⁸ Nel rapporto conflittuale espresso da questi due *topoi*, la montagna è la conformazione naturale soggetta, più delle altre, a una considerazione ambivalente. Essa può essere il luogo dove si avvera la divina rivelazione che ospitare la dimora del demonio, che nel Vangelo di

¹⁴⁶ Nel contesto del viaggio medievale, un'indagine mirata a ricostruire la dieta alimentare del pellegrino è proposta da M. Montanari, 2012, pp. 211-217. Sullo sviluppo dei processi di produzione e consumo del cibo in Europa rimando a A. Campanini, 2016; M. Montanari, 1993. Sulla necessità di individuare le traiettorie commerciali seguite dai mercanti medievali segnalo lo studio pionieristico di A. I. Pini, 1981, pp. 173-182. Sui possibili collegamenti tra cibo e immagine visiva vedi l'orientamento metodologico proposto da F. Lollini, 2016, pp. 13-14.

¹⁴⁷ Sullo sviluppo degli appezzamenti agricoli tra basso e alto medioevo rimando a G. Piccinni, 2015, pp. 95-99; A. Cortonesi, 2006, pp.15-21, 25; G. Piccinni, pp. 136-148. Tra la ricca letteratura dedicata al bosco e all'estensione degli appezzamenti agresti nell'epoca medievale, si veda almeno B. Andreoli, 2015, pp. 385-431; G. Cherubini, 1996, pp. 357-374; E. Sereni, 1996, pp. 82-90. La scolastica rintraccia nelle foreste una pluralità di significati mistici, a partire da una riflessione maturata dalle interpretazioni bibliche svolte dalla patristica. Su queste tematiche vedi R. Grégoire, 1990, pp. 663-707. Cfr. anche P. Golinelli, 1995, pp. 99-123.

¹⁴⁸ Sul *topos* relativo al "giardino" e al "selvaggio" nella trattazione patristica e nell'esegetica biblica vedi V. Della Dora, 2017, pp. 58-64; V. Della Dora, 2016, pp. 93-144, 170-175, 236-244.

Matteo è rappresentato dal Monte delle Tentazioni, la cui attuale localizzazione rimane sconosciuta.¹⁴⁹

Osservando i contenuti emersi dalla rassegna ciclica dei mesi si evidenzia una possibile impressione visiva di quella che poteva essere la condizione agraria tra XII e XIII secolo in Toscana, suggerendo solo un riflesso delle strategie attraverso le quali si attua la parcellizzazione delle campagne. Allo stato attuale questa situazione è solo ipotizzabile, ma credo trovi un confronto estremamente stringente con un passo teologico del XII secolo. In un brano del libro II del *Didascalicon* di Ugo di San Vittore (1096-1141), il teorico della scolastica suddivide un insieme di campi in base a una specifica destinazione agraria, che può farci supporre un frazionamento del paesaggio agrario medievale:

*"L'agricoltura si suddivide secondo le varie specie di terreni: c'è infatti il terreno arativo che viene destinato alla semina; il terreno per le piantagioni arboree, come ad esempio il vigneto, il frutteto ed i boschi; il terreno pascolativo, come i prati, le valli, le brughiere; infine il terreno per i fiori, come i giardini ed i roseti."*¹⁵⁰

La fonte è sorprendente anche per le menzioni dei giardini e roseti, che in un certo modo si possono mettere in relazione con le scene primaverili dei mesi dedicate alle attività di corte. Comunque, seguendo le indicazioni della fonte, credo che l'incrocio dei risultati ottenuti dagli storici dell'agricoltura e della produzione alimentare con quelli deducibili dalle poche risorse che descrivono una disposizione antropocentrica del mondo naturale, portino alla ribalta il contenuto iconografico dei cicli dei mesi, aprendo nuovi spazi per nuove e possibili investigazioni. D'altronde, come vedremo, gli studi effettuati dagli storici sulla produzione agricola medievale sembrano confermare la presunta veridicità di tali inserzioni iconografiche. A tal proposito nell'area territoriale occupata da Lucca, in riferimento ai secoli XII e XIII, l'indagine sui canoni di affitto dei terreni situati nel contado

¹⁴⁹ V. Della Dora, 2017, pp. 56-57. Per il passo evangelico, concernente il Monte delle Tentazioni, vedi Matteo 4-8.

¹⁵⁰ Per la citazione confronta l'edizione del *Didascalicon* di Ugo di San Vittore curata da V. Liccaro, 1987, p. 111.

attestano un incremento delle coltivazioni di cereali di circa il 90 %.¹⁵¹ Inoltre il rapporto seme/ prodotto in questa area avrebbe ottenuto un rendimento cerealicolo minimale considerevole, che mi lascia pensare a una strutturazione della dimensione paesaggistica (e quindi estetica) del circondario.¹⁵² Anche nel contesto geografico di Pisa si verifica una sorta di ordinamento del contado da parte dell'azione dell'uomo. Tale asserzione si deduce alla luce dei brevi e laconici brani sulla città redatti da Muhammad al-Idrisi (1100-1165) durante l'esplorazione della penisola avvenuta a metà XII secolo.¹⁵³ La repubblica marinara è guardata con molto favore, al punto che gli restituisce un'immagine ricca di *"orti e giardini [...] e terreni da semina"*, cosparsa lungo le rive del fiume Arno di *"mulini e giardini."*¹⁵⁴ La notazione di al-Idrisi sugli interventi di irrigamento delle acque nel pisano è confermata dai risultati ottenuti dalle ricerche sulle modifiche idrauliche nell'area centro-settentrionale della penisola.¹⁵⁵ Invece, una situazione analoga alle due finora ipotizzate non si riscontrerebbe nell'area limitrofa della città di Siena, in parte supposta sulla base delle osservazioni dei dati ricavati dallo studio sui prodotti di tributo, che attestano una cospicua presenza di formaggi, lana, ovini, e una sostanziale assenza di una produzione cerealicola. Questo quadro globale, unito alle probabili piene del fiume Ombrone, porta a pensare che l'intera circoscrizione nel XII secolo fosse danneggiata dalla continuo riflusso di acqua stagnante, rendendo l'intera zona paludosa e poco fertile, ma utilizzabile per l'allevamento degli ovini.¹⁵⁶

La parcellizzazione dello spazio agrario, in base alla geolocalizzazione, conosce sviluppi diversi. In generale, nell'area centrale della Penisola, in parte coincidente con il

¹⁵¹ Sui dati relativi all'incremento delle coltivazioni di cereali vedi L. Kotel'nikova, 1975, pp. 26-54.

¹⁵² Tra XII e XIII secolo le colture agricole conobbero una radicale espansione rispetto al passato, concentrando la propria produzione nella semina dei cereali per ottenere pane bianco. Vedi G. Piccinni, 2002, p. 146. Sull'indicazione riguardante il rapporto seme/ prodotto dell'area intorno a Lucca per i secoli XII e XIII rimando a L. Kotel'nikova, 1981, pp. 63-70.

¹⁵³ Su questa figura confronta R. Barcellona, 2017, pp. 89-110; F. V. Lombardi, 2015, pp. 7-18.

¹⁵⁴ M. Al-Idrisi, 2009, pp. 77, 81.

¹⁵⁵ P. Galetti, 2003, pp. 269-273, nota 6.

¹⁵⁶ Su Siena vedi L. Kotel'nikova, 1975, pp. 97, 132, nota 287.

territorio studiato, e quella meridionale, la messa a coltura degli spazi selvatici si verifica a seguito di azioni individuali e non registrate dalla collettività, conseguendo una sistematizzazione delle campagne tutto sommato abbastanza modesta.¹⁵⁷ La mancanza di un impegno congiunto delle comunità era sostituita dall'azione del contadino autonomo, a cui si devono le mansioni inerenti la deforestazione e quelle finalizzate ad aggredire le piante selvatiche.¹⁵⁸ È chiaro che questa indicazione di massima non deve essere assunta come principio inoppugnabile, dal momento che, come è stato dimostrato dalle fonti riportate, esistono delle eccezioni.

In ogni caso, la costruzione di un assetto votato alla produzione del cibo contiene un'unità di segni in cui si evidenziano le tracce lasciate dall'azione dell'essere umano.¹⁵⁹ A partire da questa specifica culturalizzazione del mondo naturale prende le mosse il concetto di paesaggio che deve essere inteso in riferimento alla manipolazione del mondo naturale da parte dell'intervento umano. Dal punto di vista visivo, la puntualizzazione sui manufatti scultorei dei Mesi sviluppa delle ipotesi relative all'organizzazione delle campagne modellate su un frazionamento semi-sistematico dei confini. Questa procedura divisoria del piano naturale ha l'effetto di determinare una "artificializzazione" del mondo naturale, che una volta trasformato dalla mano dell'uomo, diviene, appunto, paesaggio.

Giunti a questo punto è bene pensare che il viaggio del pellegrino medievale si inserisse all'interno di due strutture paesaggistiche molto diverse: da una parte di un mondo naturale, incolto, selvaggio, e inospitale, quello delle "selve" e dall'altra di una campagna che, come abbiamo visto, si concentrava in prossimità dei centri urbani. Ipotizzati questi postulati paesaggistici, con una chiara valenza visiva, dove foresta e mondo selvaggio si alternano a spazi ordinati dallo sfruttamento agricolo, il passo successivo muoverà verso l'ambito dedicato alla spazializzazione e strutturazione del paesaggio urbano ed ecclesiastico.

¹⁵⁷ A. Cortonesi, 2015, pp. 12-15.

¹⁵⁸ A. Cortonesi, 2006, pp. 19, 25-26, 34-35, 104-106; G. Piccini, 2002, pp. 131-132.

¹⁵⁹ G. Piccini, 2002, p. 133.

3) Il paesaggio urbano e abbaziale: i tre poteri di San Gimignano

Svolta l'analisi concernente la ricostruzione del paesaggio agrario, prodotto artificiale dell'uomo, che culturalizza l'ambiente naturale, su cui imprime le proprie tracce esistenziali, in questo sotto-capitolo sarà discussa la strutturazione di uno dei paesaggi più rappresentativi della Valdelsa; per concludere con un approfondimento, seguito da altri esempi, relativo alla dimensione paesaggistica abbaziale di un'emergenza architettonica collocata in Val d'Orcia.

Si tratta di analizzare come nell'esperienza del pellegrinaggio del XII secolo la percezione di San Gimignano fosse legata alla rappresentazione visiva di tre gradi distinti di potere: le torri, attestazioni del potere laico; le mura, strumento di difesa militare; il duomo, fulcro religioso dell'esperienza spirituale. A queste riflessioni si intreccerà il tentativo di stabilire possibili modalità di attivazione sensoriale soprattutto degli esterni murari di Sant'Antimo (mentre gli apparati decorativi saranno affrontati nel terzo capitolo): un sito architettonico ubicato su una diramazione dei fasci stradali principali. Data la geolocalizzazione periferica della costruzione abbaziale, vedremo che una funzione di assoluta importanza risiede nell'attivazione della dimensione sonora e, in secondo luogo, di quella visiva.

Non potendo congelare un'immagine di San Gimignano relativa a un preciso momento storico, l'arco cronologico scelto per proporre una possibile lettura performativa oscilla tra seconda metà del XII ed inizio del XIII secolo.

Il legame del borgo nei confronti del fenomeno del pellegrinaggio medievale è documentato in almeno due fonti, discusse in appendice. Riaprendo velocemente la questione, sappiamo che nel X secolo San Dunstano di Canterbury, nel cammino diretto verso Roma, attraversò dieci località, tra cui anche San Gimignano;¹⁶⁰ e anche la memoria sigerichiana ci informa che *Sce Gemiane* corrispondeva alla dicannovesima tappa del viaggio intrapreso dall'arcivescovo in ritorno da Roma.¹⁶¹ Nonostante la città rappresentasse uno dei centri urbani più influenti e ricchi della zona, San Gimignano non

¹⁶⁰ R. Stopani, 1990, pp. 51, 68; R. Stopani, 1988 (A), p. 16; R. Stopani 1986, pp. 49-50.

¹⁶¹ Per una lettura integrale del testo vedi W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.

era isolata, bensì si inseriva all'interno di una filigrana geografica densamente urbanizzata.¹⁶² Ragione per cui i pellegrini erano certamente abituati alla presenza umana nello spazio naturale-agrario. Ad esempio, seguendo la Cassia verso sud per 34 chilometri si raggiunge la città di Siena, a soli 10 chilometri si ergono Poggibonsi e Colle Val d'Elsa.¹⁶³ La densità degli agglomerati urbani in una parte della Valdelsa durante il periodo medievale è provata anche dagli *Itineraria* analizzati.¹⁶⁴

L'estetica del borgo medievale è stata alterata da una serie di mutamenti avvenuti nel corso dell'epoca moderna e contemporanea, che hanno determinato cospicue demolizioni e integrazioni posteriori al limite cronologico circoscritto alla mia ricerca; e che dunque non saranno analizzate. Pertanto, come nel caso dei paesaggi agrari, un'idea massima dell'aspetto assunto dal perimetro esterno della città tra XII e XIII secolo potrà solo essere ipotizzata a partire dall'esame di alcuni brani architettonici coevi. L'immagine che otterremo non sarà del tutto dissimile, ad esempio, dalla *silhouette* urbana tracciata da Antonio Terreni in un'incisione di inizio Ottocento, parte di un *corpus* visivo dedicato ai paesaggi più rappresentativi della Toscana, o dal *rendering* elaborato da Google Earth consultabile in rete. Ma da entrambe le ricostruzioni visive devono essere detratti gli ampliamenti architettonici realizzati a partire dalla seconda metà del XIII secolo; e, viceversa, le parti demolite appartenenti al XII e inizio XIII secolo dovranno essere ricollocate al suo interno. San Gimignano è visibile da tutti e quattro i punti cardinali. Essendo eretta su una modesta altura, dominante un'area pianeggiante, assurge automaticamente a punto di dominio visivo del territorio valdelsano.¹⁶⁵

¹⁶² Sul rapporto tra i poteri laici e religiosi dell'intero area segnalo P. Cammarosano, 2009, pp. 24-37. M. Caciagli, 2007, pp. 7-22

¹⁶³ Sulla distanze delle località menzionate rispetto a San Gimignano vedi <https://www.google.com/maps/dir/Colle+di+Val+d'Elsa,+Province+of+Siena/53037+San+Gimignano,+Province+of+Siena/@43.4438537,11.0512063,13z/data=!3m1!4b1!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x132a3ac3558cc631:https://www.google.com/maps/dir/Siena,+Province+of+Siena/53037+San+Gimignano,+Province+of+Siena/@43.3946307,11.1168699,12z/data=!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x132a2cbf34bf5313:0x5d731212f12343e3!2m2>

¹⁶⁴ Si veda l'appendice.

¹⁶⁵ L'espressione geografica di Valdelsa si canonizza a partire dall'XI secolo. Il territorio prende il nome dallo scorrimento del fiume che ne condiziona le caratteristiche idrauliche. In generale, sull'andamento dell'Elsa, vedi G. Guanci, F. Nucci, S. Matteini, D. Vergari, 2012.



Veduta di San Gimignano, Antonio Terreni, 1801.¹⁶⁶

A una distanza di circa 50 chilometri le torri emergono dall'orizzonte, prime tracce urbane che avvertono il viandante della graduale prossimità della città, punti di riferimento che non lasceranno mai lo specchio visivo del pellegrino nel prolungato approccio ad essa, sia di giorno che di notte, quando sopra le loro parti più alte erano accese delle fiaccole luminose.¹⁶⁷ Il loro verticalismo, unito all'ascendenza del poggio su cui si è plasmato l'insediamento umano, gli conferisce maggior prominenza geografica. Oltre a ciò, questi elementi identificano la presenza umana nello spazio naturalistico, che, in questo caso, è plausibile ritenere che fosse ampiamente toccato dalle attività umane per alimentare il

¹⁶⁶ Per l'opera di Antonio Terreni vedi F. Fontani, 1801, II. Vedi anche R. Razzi, 2016, pp. 46-48.

¹⁶⁷ L'estetica contemplazione di un insediamento urbano, di un semplice oggetto, o della sistemazione dell'ambiente agricolo, caratterizza la storia del paesaggio, che si cristallizza, in occidente, nella canonizzazione della prospettiva lineare rinascimentale. I prodotti artistici di questo ambito geografico e cronologico necessitano di un fruitore relazionato ai moduli adottati per riprodurre elementi topografici e antropomorfici; diversamente da quanto avverrebbe con l'espletazione dei canoni bizantini, in cui il posizionamento del fruitore di fronte alla scena non presuppone un'assunzione inderogabile di una data posizione nello spazio. Segnalo V. Della Dora 2016, pp. 3-5, 48-58; E. Panofsky, 2007, pp. 29-47.

fabbisogno delle città medievale.¹⁶⁸ Come documentato dalle immagini fotografiche, già in lontananza i tratti costituenti la città sono ampiamente individuabili.



Paesaggio agrario, Valdelsa (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

Continuando a marciare sul percorso sigerichiano, il pellegrino si avvicina gradualmente al perimetro urbano e l'immagine della città da *silhouette* indivisa si trasforma in un insieme di tanti corpi architettonici identificabili: le torri – in precedenza entità fuse nel paesaggio circostante – diventano masse visive individualizzate.



Veduta di San Gimignano, (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

¹⁶⁸ La prima indagine dedicata alla dimensione agraria del territorio sangimignanese si deve a L. Pecori, 1853.

Di fronte al pellegrino si configura una fitta selva di tronchi verticali, che evidenziano la ricchezza della classe altolocata sangimignenese. Nel corso del Trecento, all'interno della città, se ne contavano circa settantadue, delle quali soltanto quindici si sono conservate fino ai nostri giorni.¹⁶⁹



In prossimità del recinto urbano di San Gimignano, (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm).

Di questo gruppo ridotto bisogna reintegrare nella percezione visiva della città tra XII e XIII secolo, concentrate dentro la prima cerchia di mura, soltanto alcune.¹⁷⁰ La torre dei Becci, dei Cugnesi e dei Salvucci di inizio Duecento; la torre di palazzo Pellari, databile prima del 1237 sulla base di un'attestazione documentaria; la torre Rognosa del 1200, edificio di rappresentanza la cui altezza non poteva più essere superata a seguito delle regole indette dagli statuti comunali a partire dal 1255; la torre campanaria della collegiata, ritenuta del XII secolo e accorpata nel progetto di risistemazione dell'edificio liturgico.¹⁷¹ Le torri Salvucci, Rognosa, Becci e Cuagnesi, essendo tutte a ridosso della via che tagliava il

¹⁶⁹ L. Giorgi, 2019, pp. 11, 14.

¹⁷⁰ Sui restauri che interessarono San Gimignano tra XIX e XX secolo vedi P. Matracchi, 2019, pp. 33-63.

¹⁷¹ In generale, sui dati tecnici di queste torri, pertinenti all'arco cronologico in esame vedi L. Giorgi, 2019, pp. 14-19, 145-161, 205-223, 315-334. P. Matracchi, 2019, pp. 241-257, 337-379.

nucleo urbano in due sezioni, si relazionavano con la trama viaria del borgo medievale.¹⁷² Dal punto di vista semantico, agli occhi del pellegrino, le torri esaminate ritraggono un'immagine laica della città, il cui potere era concentrato nelle mani di pochissime famiglie, e in parte anche militare. Il secondo valore si esplica in circostanze specifiche, come gli assedi alla città: fasi in cui potevano essere utilizzate dai nobili per arginare l'avanzata del nemico.¹⁷³

La rappresentazione del potere militare traccia il confine urbano. Il perimetro cittadino, ovvero le mura difensive, dovranno a loro volta essere ricondotte all'aspetto che possedevano prima delle numerose trasformazioni, dovute tanto da esigenze di miglioramento tecnico e necessità politiche, quanto dall'ampliamento della superficie della città.¹⁷⁴ Nel contesto temporale in analisi, la cinta muraria comprende il primo e il secondo tracciato. Non sappiamo con sicurezza se il primo "cerchio" murario, dopo la costruzione delle nuove mura, conservasse dei lacerti consistenti, riconoscibili e identificabili. Tuttavia, è certo che le prime mura, erette nel 998 con un'estensione di 1.108 metri, inglobavano il poggio di Montestaffoli, il poggio della Torre e il castello vescovile. Di questo primo circuito difensivo tutt'ora si conservano *in loco* due archi: il doppio Arco della Cancelleria, che fungeva da passaggio meridionale del castello; e l'Arco dei Becci, di fondamentale importanza logistica, che consentiva l'accesso al cuore del borgo medievale.¹⁷⁵

A seguito del primo intervento protettivo, l'assetto della città andrà conformandosi progressivamente alla planimetria attuale. Il secondo cerchio di mura avrebbe sancito, nel corso del Duecento, il compimento della forma estetica cittadina, che si preserva, con qualche variazione di superficie, nel corso dell'epoca moderna e contemporanea. Tuttavia, ebbe vita breve. A metà del XIII secolo la minaccia dell'aggressione da parte della città di Pisa era imminente; così, per evitare che San Gimignano diventasse una roccaforte militare difficilmente permeabile, nel 1255 i fiorentini presero la decisione di demolire la nuova

¹⁷² L. Giorgi, 2019, p. 27.

¹⁷³ M. Docci, 2003, pp. 29-36.

¹⁷⁴ In generale, sulle mura sangimignanesi vedi R. Razzi, 2016.

¹⁷⁵ L. Giorgi, 2019, pp. 15, 149.

cinta difensiva.¹⁷⁶ Dopo il suo disfacimento, nel gennaio del 1261 si procedette per la messa in opera di un nuovo e più grande recinto murario, che includeva sia Montestaffoli che il Poggio della Torre.¹⁷⁷ Questa nuova fase edile, avendo superato ampiamente i confini cronologici, non sarà preso in esame.

Decisivo per la genesi delle seconde mura furono i nuovi incastellamenti avvenuti all'inizio del XIII secolo, che crearono nuove aree abitative al di là dell'originaria cinta urbana.¹⁷⁸ L'innescò di una florida stagione economica guiderà l'ampliamento attorno alle due vie principali (Via San Matteo e Via San Giovanni), che si congiungono nella piazza del Duomo.¹⁷⁹ I due assi hanno la funzione di mettere in comunicazione Porta San Giovanni e Porta San Matteo, erette nel 1262, con Siena e Pisa.¹⁸⁰ Sulla pianta cittadina incide soprattutto la costruzione delle nuove mura, di cui, a differenza delle prime, conosciamo il percorso storico su base documentaria. L'intervento andrà ad incorporare dentro lo stesso confine il borgo di San Giovanni e di San Matteo. Nel 1214 fu preso un provvedimento che esentava dal pagamento delle tasse tutti coloro che avrebbero deciso di insediarsi all'interno delle due nuove aree, escludendo la zona occupata dal castello; nell'estate del 1232 fu approvata la delibera per l'inizio della costruzione;¹⁸¹ nell'anno successivo furono eseguiti la maggior parte dei lavori.¹⁸²

Possiamo dire che l'impianto urbano si costituiva in modo – tutto sommato – simmetrico, sviluppandosi sulla superficie generata dell'andamento longitudinale dei due segmenti stradali. L'implementazione dell'area della città è certamente dovuta a una stagione economica particolarmente fortunata, segnata profondamente dalla

¹⁷⁶ Sulla demolizione del secondo tracciato segnalo R. Razzi, 2016, p.7; E. Fiumi, 1961, p. 150 e nota 6

¹⁷⁷ Sul terzo tracciato vedi E. Fiumi, 1961, p. 151.

¹⁷⁸ L. Giorgi, 2019, p. 11; R. Razzi, 2016, p. 5, nota 1; S. Camporeale, 2003, p. 333; A. Mennucci, 2009, pp. 51-137.

¹⁷⁹ L. Giorgi, 2019, p. 11.

¹⁸⁰ Sulla strada sangimignanese vedi M. Bezzini, 1992, p. 10-17; R. Stopani, 1985, pp. 39-40. R. Stopani, 1984, pp. 77-78; I. Moretti, 1977, p. 398; P. Guicciardini, 1939, p. 13; E. Mattone Vezzi, 1923, p. 159.

¹⁸¹ Sulla data di inizio costruzione vedi O. Muzzi, 2010, pp. 48, 53.

¹⁸² R. Razzi, 2016, p. 6.

frequentazione della classe mercantile.¹⁸³ In secondo luogo, è ipotizzabile che una parte più limitata di introiti provenisse dal passaggio in città da parte di gruppi composti da pellegrini. A tal proposito, non dovrebbe sorprendere la coincidenza cronologica tra l'edificazione delle nuove cinta e la costruzione – tra la fine del XII e l'inizio del terzo decennio del XIII secolo – della chiesa ospedaliera di San Jacopo, dipendente dai Templari.¹⁸⁴ La costruzione è ubicata a non molta distanza dalla porta di San Matteo. Nel lato nord del sito religioso è stata identificata la Magione, una struttura oggi fatiscente disposta su due piani.¹⁸⁵



Chiesa di San Jacopo al Tempio (immagine scattata con una lunghezza focale 60 mm.).

La chiesa di San Jacopo, come tutte le altre sedi religiose erette tra XII e XIII secolo, è raccolta al di là dei muri protettivi. Dal punto di vista topografico le chiese formano una

¹⁸³ L. Giorgi, 2019, p. 24.

¹⁸⁴ S. Camporeale, 2003, p. 333. Per il regesto dei documenti vedi M. Frati, A. Mennucci, 1996, pp. 168-170. Confronta anche I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 146. I. Moretti, R. Stopani, 1968, pp. 182-184. M. Moretti, 1962, pp. 271-272. M. Salmi, 1926, p. 20, 51 nota 51. P. Toesca, 1927, p. 664 nota 1.

¹⁸⁵ Sul riconoscimento della Magione si veda S: Camporeale, 2003, pp. 333-344; M. Frati, A. Mennucci, 1996, pp. 168-170.

sorta di raggiera, al cui centro si colloca la collegiata di Santa Maria Assunta, punto rappresentativo del potere religioso e centro ideale della città.¹⁸⁶

L'impianto urbano sembra suggerire una sorta di irradiazione del grado di sacralità emanato dalla costruzione rappresentativa del duomo.¹⁸⁷ Simbolicamente, più il pellegrino si sposta verso l'esterno del tracciato murario e più il grado di intensità tende a diminuire, fino a scomparire del tutto una volta varcata definitivamente la soglia del perimetro. L'intreccio che lega il rilevamento dei confini urbani – per mezzo delle mura – e la dimensione spirituale della città concorre a dar luogo a quello che potremmo definire una sorta di recinto sacro, che raggiunge il grado di massima espressione, come detto, nell'edificio di maggior rappresentanza religiosa, terza autorità che trova sede nella città.

Sebbene il duomo non possedesse degli oggetti di culto importanti, la sua ubicazione spaziale gli conferisce un'importanza preminente.¹⁸⁸ Essendo collocato direttamente sul passaggio della via principale, che si immette in una delle due piazze più rappresentative, credo che sia plausibile ritenerlo la destinazione spirituale più frequentata dal pellegrino che attraversava San Gimignano o ci sostava. Dal punto di vista spaziale, bisogna sottolineare che la centralizzazione del potere religioso vista a San Gimignano, come vedremo, è il frutto delle esigenze vissute della cittadinanza; per cui non deve essere intesa come un'adesione a un programmatico e univoco principio di strutturazione urbanistica. Infatti, una prova di quanto detto ci è fornita dall'ubicazione dell'edificio religioso principale di San Quirico d'Orcia, ampiamente indagato nel *corpus*: la

¹⁸⁶ A livello metodologico, sull'accentramento del massimo grado di sacralità vedi I. Foletti, s. d. (A).

¹⁸⁷ H. L. Kessler, 2019, p. 141.

¹⁸⁸ Lo spazio topografico urbano non è un contenitore neutro, privo di significato; bensì può essere un fattore determinante per la significazione di una sede religiosa. Un esempio eclatante lo si può riscontrare nel complesso stefaniano di Bologna – la cui morfologia attuale non si ispira agli edifici costantiniani o a quelli riedificati dai crociati, ma al santuario del Sepolcro gerosolimitano esistito tra 1048 e 1140 – in relazione alla chiesa di San Giovanni in Monte. Quest'ultima, occupante una collina, offriva una possibile assonanza con il Monte degli Ulivi, che la storia sacra commemora come il luogo dove fu celebrata l'Ultima Cena. L'allusione alla topografia cristologica prosegue scendendo un breve declivio per raggiungere la basilica di Santo Stefano, sulla quale i benedettini impressero la simbologia del Santo Sepolcro. M. Fanti, 2016, pp. 105-202; M. Fanti, 1987, pp. 125-140; M. Fanti, 1984, pp. 121-133.

collegiata.¹⁸⁹ Sebbene il borgo medievale abbia una superficie tutto sommato modesta, che comprime il transito da una zona periferica al fulcro planimetrico, è comunque evidente che la collegiata – massima espressione del potere religioso – occupi un'area disposta a pochi metri dai punti di accesso urbano.



Piazza del Duomo, San Gimignano (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

Il duomo di San Gimignano si erge sopra la grande rampa di scale, innalzata nella seconda metà del XIII secolo.¹⁹⁰ L'edificio è il prodotto di una serie di interventi architettonici estesi nel tempo, che hanno cancellato nella quasi totalità la chiesa primitiva, consacrata il 21 novembre 1148 da parte del pontefice Eugenio III accompagnato da quattordici prelati.¹⁹¹ La nuova fase costruttiva fu inaugurata nella seconda metà del XII secolo, apportando radicali cambiamenti dal punto di vista urbanistico. Pertanto, dopo la

¹⁸⁹ https://www.google.com/maps/place/Parrocchia+Santi+Quirico+e+Giulitta/@43.0604699,11.6031953,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x652ffc9aa667c47b?sa=X&ved=2ahUKEwiZwczl1uzoAhVVt3EKHdthDHYQ_BIwCnoECBYQCA. Vedi scheda n. 13.

¹⁹⁰ M. Frati, A. Mennucci, 1996, pp. 86-87.

¹⁹¹ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 86.

demolizione, il nuovo edificio fu ruotato di centottanta gradi, consentendo di erigere il fronte affacciato sulla piazza nel luogo dove vi era l'abside.¹⁹²

L'inversione dell'orientamento produsse un legame immediato tra la sede religiosa e le attività commerciali svolte sulla piazza, dove sul finire del XII secolo furono rogati la maggior parte degli atti e tenuto il mercato del bestiame.¹⁹³



Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia, facciata (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

L'esame storico e urbanistico evidenzia la funzione calamitante della piazza, centro commerciale; e del duomo, centro spirituale.¹⁹⁴ Al perno dell'impianto urbano si accede seguendo la via-strada principale, che regolarizza una parte sostanziale della viabilità interna della città e il posizionamento delle altre strutture religiose. Proprio queste ultime, essendo in un certo modo decentralizzate rispetto alla piazza, segnano visivamente l'area

¹⁹² Sulla rotazione vedi M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 88.

¹⁹³ Per la redazione degli atti si veda M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 91 nota 27; E. Casanova, 1896, pp. 93-119.

¹⁹⁴ L. Giorgi, 2019, pp. 25-26.

urbana tanto con la loro presenza fisica, quanto, ad esempio, con l'affaccio sulle vie principali del simbolo più rappresentativo della religione cristiana. A tal proposito, indagini sulle costanti culturali medievali hanno osservato che le chiese inserite in concomitanza degli accessi medievali erano ritenute, sia dalla popolazione che dai viandanti, degli strumenti apotropaici destinati alla protezione spirituale dal mondo inselvaticato a causa della presenza del demonio, ubicato al di fuori dei muri perimetrali.¹⁹⁵ L'azione propiziatoria e protettiva delle chiese confinanti le mura della città sembra rigarsi idealmente alla conformazione urbana della Gerusalemme celeste: ciascuna delle sue dodici porte era sorvegliata da un angelo.¹⁹⁶

Allo stato conservativo attuale delle chiese sangimignanesi, la chiesa di San Francesco preserva in una condizione ottimale la rappresentazione in bassorilievo della croce cristiana inscritta in un cerchio nella lunetta del portale in facciata. La struttura che si offre agli occhi contemporanei è diruta della parte superiore, mentre l'interno è stato destinato a un'attività commerciale. Prima della demolizione settecentesca il sito religioso presentava un piano iconografico scandito da una navata con abside.¹⁹⁷ Gli elementi che costituiscono il portale sono due piedritti, sfocianti dallo zoccolo che cinge l'apertura, su cui emergono due mensole che sostengono l'architrave; poi si apre un arco a tutto sesto formante una lunetta, al centro della quale emerge con vividezza la croce a otto punte.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Tra tardo antichità e tardo medioevo, non soltanto le chiese, ma anche cappelle e immagini disposte nei pressi delle mura erano ritenuti dei potenziali intercessori. Per il generale riferimento rimando a M. Lešák, 2019, pp. 57-58; I. Foletti, K. Doležalová, 2019, pp. 13-14; P. Vittori Aureli, 2016, pp.10-25.

¹⁹⁶ Bologna offre una coincidenza straordinaria rispetto al modello biblico. In concomitanza delle dodici porte di accesso urbano stanziavano dodici elementi fisici, ovvero dodici chiese. Pertanto è interessante notare una possibile immedesimazione con il perimetro della Gerusalemme celeste, come proposto da M. Fanti, 1985, in particolare p. 98. Sul rapporto tra la Chiesa terrena e città dei cieli evocata nell'Apocalisse di Giovanni vedi C. Carozzi, 2004, pp. 161-166.

¹⁹⁷ R. Stopani, I. Moretti, 1968, pp. 192-194.

¹⁹⁸ M. Frati, 1996 (B), p. 174.

Come detto, il simbolo religioso si affaccia direttamente su via San Giovanni, a centoquaranta metri dalla porta.¹⁹⁹ Dunque, questo posizionamento rendeva la chiesa sia una delle prime sedi religiose sul percorso da porta di San Giovanni; sia una delle ultime uscendo da San Gimignano dalla stessa.



Resti della chiesa di San Francesco (immagine scattata con una lunghezza focale 50 mm.).



Croce in facciata, chiesa di San Francesco (immagine scattata con una lunghezza focale 120 mm.).

¹⁹⁹ Sulla distanza che intercorre tra la chiesa di San Francesco e la porta San Giovanni vedi la mappatura proposta da google maps: <https://www.google.com/maps/dir/Porta+San+Giovanni,+Via+San+Giovanni,+San+Gimignano,+Province+of+Siena/Resti+Chiesa+San+Francesco,+Via+S.+Giovanni,+77,+53037+San+Gimignano+SI/@43.4652552,11.0405091,17z>

Mi sembra che l'intersezione di queste specifiche coordinate spaziali con l'oggetto della croce sulla via principale costituisca un valore significativo: allo stesso tempo, a seconda della direzione di percorrenza seguita da un pellegrino, la croce di San Francesco inaugura e segnala sacralmente il punto iniziale o finale del recinto interno della città.

Dal punto di vista metodologico, penso sia possibile ripercorrere un caso di studio grossomodo coevo al caso analizzato: le croci viarie bolognesi. Sebbene di funzione e tipologia sostanzialmente divergenti all'esempio sangimignanese, presentano degli aspetti comuni.²⁰⁰

Nel 1863 Giovanni Gozzadini, dedicando uno scritto alle croci viarie di Bologna, ne censì in tutto ventuno.²⁰¹ Oggigiorno, gli esemplari conservati sono dieci, di cui soltanto due collocati nella sede originaria. Per ciò che concerne la datazione, la critica è incline ad ascriverle tra XII e XIII secolo.²⁰² Di seguito l'analisi si concentrerà soltanto sulle quattro croci impostate su colonne di epoca romana, attualmente conservate nella basilica di San Petronio a Bologna.²⁰³

L'autore e la data della croce in marmo di Carrara dedicata agli Apostoli ed Evangelisti, elaborata in sostituzione di un esemplare ricordato da un documento del 1041,²⁰⁴ sono attestati da un'epigrafe su una tabella posta nell'estremità alta dell'asse

²⁰⁰ Non essendo possibile un censimento esaustivo delle croci intese come segnacoli protettivi, si ricordi che IX e XII secolo si attestano degli esemplari analoghi al caso bolognese o murate nei muri esterni di chiese, campanili e abitazioni private in altri centri peninsulari, come, ad esempio, Roma, Padova. Per questo riferimento generale e per l'analisi stilistica degli esemplari veneziani, di cui però rimane dubbio l'impiego viario, segnalo W. Dorgio, 2003, pp. 469-475. Confronta anche A. Del Grosso, 2010, pp. 45-48; P. Capitano, 2008, pp. 5-14; P. Porta, 2002, pp. 241-250; P. Novara, 1999, pp. 29-41; P. Novara, 1994, pp. 57-71.

²⁰¹ G. Gozzadini, 1863, pp. 27-69.

²⁰² In generale sulla datazione vedi P. Porta, 2010, pp. 687-734; M. Medica, 2003, p. 278; R. Budriesi, 1983, p. 312.

²⁰³ Sulla vicenda del collocamento all'interno della basilica civica vedi C. Bussolati, 1988, pp. 75-84; F. Bergonzoni, 1983, pp. 309-310. Per un resoconto della temperatura stilistica caratterizzante la scultura bolognese tra XII e XIII secolo si veda almeno R. Budriesi, 2003, pp. 71-108; M. Medica, 2003, pp. 109-146; G. Romano, 2000, pp. 149-151; S. Tumidei, 2000, pp. 154-162; S. Tumidei, 2000, pp. 212-213; P. Porta, 1997, pp. 309-329; R. Grandi, 1992 (A), pp. 587-591; R. Grandi, 1992 (B); R. Grandi, 1987 (A), pp. 141-175; R. Grandi, 1987 (B), pp. 261-280; B. Breveglieri, 1986; I. B. Supino, 1932.

²⁰⁴ Trascritto per la prima volta puntualmente da A. I. Pini, 1985 (A), p. 276 nota 30.

verticale: scolpita da *Petrus Alberici* nel 1159.²⁰⁵ Sul lato frontale figura la Crocifissione di Cristo; e sul retro il Redentore accompagnato da tre angeli e l'agnello mistico.²⁰⁶ L'immagine era inserita in un'area di fondamentale rilevanza strategica: nel carrobbio di Porta Ravegnana, accesso principale al cuore della città per chi arrivava da est.²⁰⁷



Croce degli Apostoli ed Evangelisti, Pietro di Alberico (firmata), lato frontale, basilica di San Petronio, Bologna.²⁰⁸

La croce dei Santi, ubicata nel plesso sud-occidentale delle mura nell'area occupata da porta Procola, e quella dedicata alle Vergini, disposta nell'incrocio tra Via Farini e Via Castiglione, sono gli unici esemplari che presentano dei motivi fitomorfici su tutta la

²⁰⁵ G. Gozzadini, 1863, p. 43.

²⁰⁶ Per una lettura iconografica vedi M. Medica, 2003, p. 278.

²⁰⁷ A. I. Pini, 1985 (B), pp. 197-235.

²⁰⁸ <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/103169/Alberico%20Pietro%20di%20Alberico%2C%20Cristo%20crocifisso%2C%20Cristo%20Redentore%2C%20San%20Michele%20Arcangelo%2C%20San%20Raffaele%20Arcangelo%2C%20San%20Gabriele%20Arcangelo%2C%20Agnello%20mistico>.

superficie creata dai bracci.²⁰⁹ La quarta croce è dedicata ai Martiri: originariamente ubicata in via Battisasso in prossimità della porta Stiera, presenta una raffinata decorazione ottenuta con l'uso della martellina che nobilita l'iscrizione dell'agnello vessillifero.²¹⁰

Le croci furono dunque posizionate nei luoghi di percorrenza e convergenza particolarmente trafficati nell'impianto stradale di Bologna.²¹¹ Stando a quanto ritenuto da Pini, il loro allestimento sembrerebbe stato motivato dalla necessità di definire un recinto sacro, finalizzato alla sacralità salvifica dell'impianto urbano di Bologna.²¹² La datazione al 1159 della Croce dei Santi Apostoli ed Evangelisti suggerirebbe una relazione tra la sistemazione delle croci e la discesa del Barbarossa. Infatti, prevedendo l'imminente invasione imperiale, la città avrebbe integrato alle già esistenti mura di difesa militare ben quattro immagini garanti della difesa spirituale dei confini urbani, trasportate con una solenne processione propiziatoria guidata dal vescovo della città.²¹³

Al di là dell'intercessione divina promossa delle croci, esse marcano i limiti territoriali e il confine che divide il sacro dal profano.²¹⁴ Assieme alle mura, le quattro immagini, oltre a difendere sia militarmente che spiritualmente la comunità, evidenziano il confine liminale della città, similmente a quanto abbiamo visto nell'esempio discusso a San Gimignano.²¹⁵

²⁰⁹ Per un esame stilistico delle quattro croci, con particolare riferimento alla croce degli Apostoli ed Evangelisti, vedi R. Budriesi, 2005, pp. 735-761; M. Medica, 2003, p. 278; P. Porta, 1995, pp. 19-20; R. Budriesi, 1983, pp. 312-318. Invece, sulla collocazione originaria vedi A. I. Pini, 1985 (A), pp. 270-272; F. Bergonzoni, 1983, p. 309.

²¹⁰ R. Grandi, 1987, pp. 141-175. A. I. Pini, 1985 (A), p. 270. F. Bergonzoni, 1983, pp. 309-318. R. Budriesi, 1983, p. 312.

²¹¹ F. Bergonzoni, 1983, p. 309.

²¹² Sulla relazione tra le quattro croci e la calata di Federico Barbarossa vedi A. I. Pini, 1985 (A), pp. 270-272.

²¹³ Per la citazione si veda A. I. Pini, 1985 (A), p. 272.

²¹⁴ H. L. Kessler, 2019, p. 141.

²¹⁵ In generale, sulle mura bolognesi vedi M. Fanti, 2005, pp. 17-22; F. Bergonzoni, 1985, pp. 13-35; A. I. Pini, 1985 (A), pp. 263-277; A. I. Pini, 1985 (B), pp. 197-235.

Raggiungere San Gimignano a piedi è un'esperienza che permette di osservare l'articolazione fisica e visiva dei tre gradi del potere urbano, ciascuno dei quali gestisce un settore fondamentale. L'esperienza pellegrinale abbraccia gradualmente tre dimensioni diverse, che occupano una posizione particolare nell'impianto planimetrico. Il potere laico è l'autorità maggiormente esposta, la cui rappresentazione si scorge fin da lontano, e non cesserà di occupare il raggio visivo del pellegrino durante la sua presenza in città. Le torri a distanze ragguardevoli si presentano come entità confuse nello spazio, che iniziano a distinguersi in prossimità dell'ingresso della città. A questo punto si evidenzia il confine urbano, materializzato dall'innalzarsi delle mura difensive, che riconducono la regolazione dei confini alla supremazia militare della città nel territorio circostante. L'autorità spirituale – terzo e ultimo potere – occupa idealmente il massimo livello di sacralità nel centro dell'impianto planimetrico di San Gimignano, punto di raccordo della vita commerciale e vita religiosa.

Le osservazioni derivate dall'impianto urbano sangimignanese ha privilegiato il canale sensorio della vista. L'attivazione degli elementi visivi calati in uno spazio naturalistico è uno dei veicoli di richiamo pellegrinale. Le riflessioni poste a chiusura di questo capitolo, diversamente da quanto analizzato finora, metteranno in rilievo il modo attraverso il quale una sede religiosa – seguita da altri esempi – ubicata non direttamente sulle direttrici viarie principali, possa attrarre dei viandanti mediante l'attivazione sonora delle campane, la cui propagazione raggiunge grandi distanze; a questa dimensione uditiva segue l'attivazione della vista, che raggiungerà il *climax* nel momento in cui l'edificio emerge dall'orizzonte.

4) Un'abbazia tra suono e immagine

L'abbazia di Sant'Antimo è una magnifica costruzione architettonica raccolta tra le colline della Val d'Orcia, a tredici chilometri a piedi dal segmento stradale passante per San Quirico d'Orcia, citato da Sigeric (*Sce Quiric*), da Nikulás (*Klerkaborg*) e da Filippo

Augusto (*San Clerc*).²¹⁶ Per raggiungerla era dunque necessario seguire una deviazione, che conducesse direttamente in questo luogo, raccolto in una valle e non sovraesposto al traffico stradale. L'invisibilità dell'emergenza architettonica presuppone due aspetti intrecciati e complementari. Primo, essendo un sito architettonico su cui ricadevano ambizioni progettuali importanti, al punto da modellare la planimetria e l'alzato su un'estetica ben diversa rispetto ai canoni seguiti dal patrimonio edilizio circostante coevo, è plausibile pensare che i pellegrini fossero a conoscenza della sua esistenza. Secondo, benché non stanziasse a ridosso di un percorso prioritario, sono comunque portato a ritenere che la sua alterità progettuale – che, come si vedrà, rimandava a un'ideazione transalpina – e l'eventuale possesso di oggetti di culto, tema approfondito più avanti, fossero due aspetti di cui le masse di viandanti avevano notizia.

In secondo luogo, uno dei possibili elementi di magnetizzazione verso il polo, occupato da Sant'Antimo, è molto probabile che fosse innescato dal suono delle campane, delle quali, come dei casi che saranno analizzati successivamente, non possediamo una documentazione esplicita.²¹⁷ Il raggiungimento della sede in esame poteva essere guidato da questa emissione sonora che, nella fonosfera medievale, caratterizzata da pochi rumori e scarsi suoni, si distingueva in modo coinvolgente.²¹⁸ Di questa funzione attrattiva si ha testimonianza anche nelle fonti teologiche. Il passo che segue di Gerardo di Cambrai, composto dopo il sinodo di Arras,²¹⁹ e tradotto direttamente dal latino, evidenzia il potere di questa specifica diffusione sonora: *“Anche l'uso delle campane è derivato dall'Antico Testamento. Allora il Signore comandò a Mosè di realizzare delle tube malleabili di argento, che i Leviti al tempo del sacrificio facevano risuonare, spingendo il popolo con la dolcezza del suono, facendolo accorrere ad adorare il tabernacolo dell'alleanza; ma lo spingevano anche col loro suono*

²¹⁶ Sulla localizzazione di San Antimo vedi <https://www.google.com/maps/place/Abbey+of+San+Antimo/@43.0290537,11.5338957,12.42z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0xd77f7cabea58561e!8m2!3d42.9996008!4d11.5156193>. Per un esame delle fonti vedi il capitolo I.

²¹⁷ I risultati dello studio si situano nel campo di studio dedicato alla storia sociale del suono inaugurato da A. Corbin, 1994. Per una visione repertoriale delle campane e sulle modalità di fabbricazione, dall'epoca medievale a quella moderna, vedi H. Leclercq, 1920, pp. 1954-1982.

²¹⁸ J. H. Arnold, C. J. Goodson, 2012, pp. 99-130.

²¹⁹ Sulla stesura del testo vedi S. Vanderputten, D. J. Reilly, 2014, pp. 3-14.

alla guerra contro i nemici, e la forza degli avversari – terrorizzata da quel suono – iniziava a mancare [...] Allo stesso modo nella santa chiesa oggi ci sono delle campane, per invitare attraverso il loro tocco i fedeli al grembo della madre chiesa, affinché, abbandonati gli impegni delle faccende quotidiane, imparino ad armarsi contro gli attacchi spirituali. E come avviene che sentite le trombe militari i soldati si accendano più animosamente alla battaglia, per disperdere l'attacco degli avversari devastati dalla paura, così, spaventate le folle delle presenze ostili, chiamato dalla campana il popolo sia confortato nella guerra del Signore; e, spinto da lontano dalla forza del bronzo, giunto alla chiesa sia protetto dalla mano angelica.”²²⁰

Tornando nel merito della torre campanaria di Sant'Antimo, la sua specificità dipende dalla modalità di approccio di un dato fruitore che ad esse si avvicina e, solo in un secondo luogo, dal punto di vista adottato nell'indagine stessa.²²¹ Lo stesso discorso credo possa esser esteso anche alle torri della pieve di San Vito a Corsignano, della chiesa di San Pietro a Cedda e di San Pietro a Camaiore, tutte coeve al proprio edificio medievale. Sappiamo bene che ogni campanile, appartenente a un contesto urbano, rurale, o montanaro assolve alle stesse funzioni: ristabilire un legame comunitario, scandire le fasi principali della liturgia e i momenti cardine del calendario ecclesiastico.²²² Ma la speciale ubicazione all'interno di aree interessate dai flussi di pellegrinaggio, a mio giudizio, conferisce un ruolo logistico peculiare, che trasforma visivamente i campanili in una sorta di *marker* geografici. Tale capacità è resa possibile dal fatto di essere visibili da lontano in quanto caratterizzati da un'elevazione considerevole che, in scala ridotta, le avvicina all'orizzonte visivo occupato dalle montagne: “ *The reason is that mountains, like the sacred, are usually perceived as wholly other. [...]. They demand separation from the ordinary, removal from earthly concerns – even for a brief moment.*”²²³ Si veda il caso di Cedda, approfondito più

²²⁰ Per la fonte originale in latino (*Acta Synodi*, c.1291) confronta la trascrizione a cura di S. Vanderputten, D. J. Reilly, 2014, pp. 15– 75. Per la stessa fonte in lingua inglese vedi M. Lešák, 2018, p. 58. H. Arnold, C. J. Goodson, 2012, pp. 120-122.

²²¹ Sulla datazione al periodo medievale delle torri campanarie menzionate vedi scheda n. 6, 12, 14, 15.

²²² M. Bacci, 2005 (A), pp. 39-45. Tuttavia, alcuni ordini rinunciarono alle campane. L'ordine di Cîteaux nel Capitolo generale del 1157 impose a tutte le fondazioni la proibizione di tenerle all'interno dei campanili. Vedi P. F. Pistilli, 1993.

²²³ V. Della Dora, 2017, p. 8.

avanti, in cui la torre campanaria sovrasta quasi del doppio la quota dell'edificio e di una buona parte della presenza boschiva, ergendosi plausibilmente anche nel medioevo come punto di riferimento principale dell'intera valle circostante.



Chiesa di San Pietro, Cedda (screenshot estrapolato da video realizzato con drone).²²⁴



Chiesa di San Pietro, Camaiore (veduta aerea).²²⁵

Anche il contesto in cui è calata la chiesa di San Vito a Corsignano sembra ripresentare la situazione già vista nell'esempio di Cedda. Invece a Camaiore la rivelazione del campanile è ancora più accentuata. L'inserimento in un'area pianeggiante consente alla torre di San

²²⁴ Per il fotogramma, estratto da un video illustrativo, vedi la Bacheca di Poggibonsi: <https://www.valdelsa.net/notizia/dietro-la-bacheca-di-poggibonsi-due-chiacchiere-con-chi-gestisce-la-pagina-facebook>.

²²⁵ <https://www.ilturista.info/guide.php?cat1=4&cat2=8&cat3=5&cat4=194&lan=ita>.

Pietro di non scontrarsi con ostacoli che possano occludere visivamente il corpo a distanza. L'emersione di queste tipologie strutturali sulla linea dell'orizzonte, o, come avviene nello specifico degli esempi analizzati, nel mezzo di una valle, conferisce ai campanili la cifra e il riconoscimento della presenza culturale dell'uomo nell'ambiente silvestre. Affianco a questa funzione rassicurante, in cui il pellegrino avrebbe potuto riaffermare i contatti col mondo di sua appartenenza, si evidenzia anche un elemento spirituale di importanza determinante: il simboleggiare la presenza intercessoria del divino nello spazio primigenio, rappresentato dall'intero edificio liturgico, a sua volta una sorta di simulacro del Tempio di Gerusalemme e anticipatore della città paradisiaca.²²⁶



Il contesto attorno all'abbazia di Sant'Antimo.²²⁷

Tale dimensione esistenziale è evocata anche nella riflessione teologica sul genere umano del XII secolo. Ad esempio, nei distici conclusivi del *Quid significat exitu Israël de Aegypto*, XVII. del *Locorum scripturae moralis applicatio*, a Esodo, di Ildeberto di Lavardin (1056-1133) emerge l'idea di una ideale umanità in perpetuo movimento che, diretta verso la patria

²²⁶ H. L. Kessler, 2019, p. 139. E. Palazzo, 2008, pp. 165-166.

²²⁷ <https://earth.google.com/web/@42.99971563,11.5155973,319.88660504a,922.70709108d,35y,55.43989252h,44.85535651t,0r>.

celeste, resiste e sconfigge le tentazioni del mondo profano.²²⁸ Dunque i campanili inseriti nelle rotte di pellegrinaggio attestano sia la testimonianza di una parte dei segni della cultura materiale del tempo, che il trascendimento di essi verso una realtà immateriale.²²⁹

Il campanile dell'abbazia di Sant'Antimo appartiene al periodo cronologico in esame. L'elaborazione tecnica della struttura rimanderebbe alle pratiche sviluppate in area lombarda, mentre le scelte decorative – scansioni murarie di arcatelle pensili raccolte attorno a delle bifore nel quarto ordine – sembrerebbero guardare all'orizzonte aniconico pisano. L'aspetto strutturale e decorativo favoriscono una datazione al XII secolo, in conformità al progetto unitario della chiesa.²³⁰ Nell'ultimo ordine della torre erano disposte le campane, il cui suono, diffuso per tutta la valle, avrebbe potuto sia calamitare i fedeli che ignoravano l'esistenza dell'abbazia; sia guidare chi, invece, già la conosceva. Oltre alla funzione di segnaletica sonora, le campane medievali erano investite – come lo dimostrano le iscrizioni che le coprivano – di un potere protettivo e propiziatorio. Il territorio in cui si avvertivano le loro vibrazioni acustiche diveniva spiritualmente immune dai pericoli dell'ambiente naturale, spesso associato alla presenza serpeggiante del diavolo: infatti, alcune campane medievali presentano sulle pareti esterne delle frasi, incise durante la fusione complessiva del manufatto, che fanno riferimento alla loro capacità di scacciare i demoni (*"Daemones ango"*) e di illuminare – metaforicamente – lo

²²⁸ *"Tendit/Ierusalem populus, sed per deserta uagatur./Nos per desertum mundi uiuendo uagantes,/ tendimus ad patriam celestem. Plurima restant/his carnalia prelia, spiritualia nobis."* La fonte è ampiamente discussa da H. L. Kessler, 2017, p.51.

²²⁹ H. K. Kessler, 2019, p. 211.

²³⁰ Per un'analisi dei dati architettonici del campanile vedi F. Gandolfo, 2009, p. 11; I. Moretti, 1990, p. 307; I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 111; M. Moretti, 1962, p. 28. Inoltre sembra che prevalga un influsso francese soltanto nel primo ordine, caratterizzato da colonne angolari. M. Frati, 2008, p. 90. Un'ipotesi lega l'autorialità degli elementi decorativi del primo piano e le sculture che decorano i semicerchi absidali alla stessa esecuzione; dal secondo ordine in poi della torre campanaria subentrerebbe una nuova maestranza, che propone delle configurazioni più semplificate e dirette. Per un confronto stilistico confronta F. Gandolfo, 2009, pp. 74-77; M. Frati, 2008, p. 91; W. Bihel, 1926, p. 26.

spazio (“*fulmina frango*”).²³¹ Udendo il rumore metallico della campane, il pellegrino avrebbe potuto implementare il proprio senso di comunità verso la religione di appartenenza, che l’esperienza del pellegrinaggio, a sua volta, amplificava.²³² Questi luoghi, prima sonori, e poi visivi, sono paragonabili a una sorta di percorso mentale e sacrale che richiede di oltrepassare una via stretta e difficile, che, nel pensiero di Beda il Venerabile (673-735), tende a una *mansio splendida*.²³³

Tra i vari edifici censiti, disposti su un’area di transito pellegrinale,²³⁴ la funzione catalizzatrice delle campane emerge, grazie, come detto, alla straordinaria collocazione ambientale, anche nella chiesa di San Vito a Corsignano.²³⁵ L’edificio liturgico occupa un’area che precede l’altura su cui si sviluppò nel XV secolo il centro urbano di Pienza, divenendo uno dei primi punti di riferimento visivo da chi sopraggiunge da Sud. La costruzione preserva al suo interno un altro elemento appartenente alla struttura

²³¹ Su questo tema vedi M. Lešák, 2019, pp. 48-67; M. Lešák, 2018, pp. 61-73; J. H. Arnold, C. J. Goodson, 2012, pp. 99-130. Un breve commento a riguardo dell’utilizzo del suono delle campane nel mondo contemporaneo sembra, in un certo modo, confermare da una parte la loro capacità di solidificare le relazioni collettive, dall’altra la loro funzione apotropaica. A questo riguardo, l’arcivescovo di Bologna Matteo Zuppi, durante il periodo di emergenza sanitaria, contrassegnato dalla diffusione nazionale del COVID-19, ha indetto una novena di preghiera dedicata alla Madonna bolognese di San Luca, invocando la sua protezione su tutta la città. A questa devozione collettiva, ogni sera, alle ore 19:00, per tutta la durata della fase 1, è seguita l’attivazione dei campanili delle sedi religiose urbane. Il suono delle campane è stato richiamato al fine di scongiurare spiritualmente il grave problema affrontato dalla cittadinanza e di rinsaldare i legami della comunità spirituale. Tale situazione, paragonata con i riferimenti relativi alla stessa pratica nel medioevo, permette ora di considerare l’impiego di questo specifico elemento acustico una costante antropologica e non solo un elemento caratterizzato cronologicamente, sia in funzione apotropaica che identificativa. <https://video.repubblica.it/dossier/coronavirus-wuhan-2020/coronavirus-sul-campanile-della-cattedrale-di-bologna-suono-le-campane-ogni-sera-sembrano-dire-andra-tutto-bene/355844/356411>. <https://video.repubblica.it/edizione/bologna/bologna-le-campane-suonano-ogni-sera-contro-il-virus/355749/356315>.

²³² J. H. Arnold, C. J. Goodson, 2012, p. 120.

²³³ MPL 94, coll. 120-125 (alla col. 124)

²³⁴ Si veda lo *status quaestionis*, dove tratto i risultati ottenuti dalle indagini topografiche sulle strade medievali in Valdelsa.

²³⁵ Per la geolocalizzazione della chiesa di San Vito a Corsignano vedi <https://www.google.com/maps/place/Corsignano/@43.0820834,11.6187133,10.93z/data=!4m2!1m6!3m5!1s0x0:0xf848e610e871c10c!2sCorsignano!8m2!3d43.0770214!4d11.6714207!3m4!1s0x0:0xf848e610e871c10c!8m2!3d43.0770214!4d11.6714207>. Vedi scheda n. 14.

protoromanica: la cripta, impostata su uno schema iconografico rettangolare absidato.²³⁶ Tuttavia l'intero edificio fu trasformato nel corso del XII secolo, definendo uno schema planimetrico a tre navate con pilastri.²³⁷ Ad ogni modo l'architettura è solo parzialmente leggibile, a causa di alcune vicissitudini, come i crolli, i danneggiamenti della guerra del 1145, i restauri e rimaneggiamenti, che ne hanno modificato l'originario assetto romanico.²³⁸



Veduta della chiesa di San Vito a Corsignano da Pienza (immagine scattata con una lunghezza focale 50 mm.).

²³⁶ Sulla datazione della cripta vedi G. Tigler, 2006, p. 329. M. Moretti, 1962, p. 257. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 3. M. Salmi, 1926, p. 20. A. Canestrelli, 1918, p. 216.

²³⁷ La pianta fu pubblicata da M. Moretti, 1962, p. 255.

²³⁸ G. Tigler, 2006, p. 328. Vedi anche la scheda riassuntiva di S. Bernardini, 2000, pp. 91-96. Sui restauri segnalano anche M. Moretti, 1962, pp. 259-260. G. B. Mannucci, 1928 (A). C. G. B. Mannucci, 1928 (B). C. G. B. Mannucci, 1905, p. 39.

I rilievi eseguiti nella zona presbiteriale permettono di ipotizzare la presenza di due absidi laterali e di una centrale.²³⁹ Inoltre, la chiesa conserva dei reimpieghi databili al XII secolo, probabilmente provenienti da contesti architettonici esterni alla pieve.²⁴⁰

Il campanile è senz'altro l'elemento strutturale che emerge con maggior chiarezza dal contesto naturalistico: e doveva ergersi di più considerando l'assenza – a causa di un crollo – della sua parte superiore.²⁴¹ Il cilindro poggia su un volumetrico basamento, da cui prende corpo tutta la massa, scandita all'esterno da una teoria di lesene. Le evidenze architettoniche superstiti dell'ordine superiore sono caratterizzate da finestre centinate, ed è possibile ipotizzare che un altro giro murario si ripetesse nella porzione franata.²⁴² I confronti con situazioni analoghe hanno permesso di datare questo campanile alla seconda metà dell'XI secolo, soprattutto grazie alla quasi identica concezione strutturale della torre della pieve di Sant'Antonino a Socana, appartenente allo stesso arco temporale. Probabilmente la struttura stanziava di qualche metro dall'edificio alto-medievale, prima della trasformazione avvenuta nel corso del XII secolo.²⁴³

Disposto a dominio di un'intera area valliva il campanile di Corsignano è paragonabile a una lanterna marittima. Ma invece di diffondere dei segnali luminosi, il campanile emette dei suoni; che, come argomentato a Sant'Antimo, tra le sue varie finalità ha quella di coordinare i passi del pellegrino.

²³⁹ Sulla ricostruzione planimetrica vedi M. Moretti, 1962, p. 257. Stando allo studio scientifico antesignano sull'argomento, le tre absidi non furono costruite. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 5.

²⁴⁰ A. Barbacci, 1934, pp. 442-447. Il fonte battesimale sarebbe un resto della prima fondazione del sito architettonico. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 6.

²⁴¹ G. Tigler, 2006, p. 329.

²⁴² G. Tigler, 2006, p. 329.

²⁴³ Analogie costruttive simili sono state individuate anche nella pieve di Pacina e di Badia a Settimo. Vedi R. Stopani, 2012, p. 58; G. Tigler, 2006, p. 329. S. Bernardini, 2000, p.93. Proposte meno recenti datavano invece il campanile di Corsignano, a fronte del confronto con quello di Pacina, fra IX e X secolo. M. Moretti, 1962, p. 255. A. Canestrelli, 1915, pp. 25-42. A. Canestrelli, 1904 (B), pp. 17-18.



Chiesa di San Vito a Corsignano, lato sinistro (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

Allo stato attuale delle nostre conoscenze il contesto occupato dalla chiesa di San Pietro a Cedda è pressoché simile a quello che lo caratterizza oggi: un'area semi-valliva isolata dai centri urbani.²⁴⁴ La chiesa è impostata su un'unica navata con abside. Il suo paramento murario è attraversato da paraste, congiunte al basamento. Gli stessi elementi decorativi si evidenziano anche nell'area attorno al portale principale e a quello d'accesso al campanile.²⁴⁵ Il prospetto a capanna è elaborato su un tessuto murario omogeneo, ad eccezione della sezione occupata dalla bifora aperta nel 1895.²⁴⁶ I muri laterali della chiesa poggiano su due contrafforti, e internamente sono corrispondenti a delle semicolonne, simile a quanto notato nella pieve di Lucignano.²⁴⁷ La struttura interna presenta delle semicolonne congiunte a due archi trasversali interrotti dal tessuto murario: un dispositivo strutturale che nell'abbazia di Conèo è usato come aggancio al transetto, assente invece a

²⁴⁴ M. Frati, 1996 (A), p. 125. Vedi scheda n. 12.

²⁴⁵ A. Canestrelli (A), 1904, p. 52.

²⁴⁶ Sul restauro vedi M. Frati, 1996, p. 45. M. Cioni, 1911, p. 89.

²⁴⁷ M. Moretti, 1962, p. 218.

Cedda, nonostante vi siano le stesse somiglianze progettuali.²⁴⁸ L'intero complesso religioso è stato messo in relazione appunto con Conèo, eretta tra fine XI e primi decenni del XII secolo. Per tale ragione la chiesa di Cedda dovrebbe porsi poco dopo lo sviluppo di essa;²⁴⁹ e quindi non oltrepassare la prima metà del XII secolo.²⁵⁰



Chiesa di San Pietro nel suo contesto, Cedda (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

Dal punto di vista territoriale, in questo punto della Valdelsa svetta all'orizzonte il campanile, vicino al quale si scorge la croce traforata nella tessuto murario del prospetto retrostante (simbolo studiato in relazione al pellegrinaggio nel capitolo seguente).²⁵¹ Ma il suono, sprigionato dalle campane, doveva precedere il momento in cui, attraverso il senso della vista, scatta l'identificazione della struttura nell'ambiente circostante, ribaltando la

²⁴⁸ M. Frati, 1996, p. 38. I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 154. M. Moretti, 1962, p. 217. L. M. Martini, 1926, p. 92.

²⁴⁹ M. Frati, 1998, p. 221; M. Frati, 1996 (A), p. 124. L. Marri Martini, 1926, p. 93.

²⁵⁰ M. Frati, 1996 (A), p. 125. I. Moretti, R. Stopani, 1968, pp. 153-154. M. Salmi, 1926, pp. 21, 53 nota 57.

²⁵¹ https://www.google.com/maps/place/Canonica+di+San+Pietro+a+Cedda/@43.4797558,11.199723,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0xccc8f08fc7374a5d8?sa=X&ved=2ahUKEwjZuJTczODOAhWlwqYKHdj1AI8Q_BIwGnoECBwQCA.

scala percettiva visuale dei valori sensoriali, posizionando il suono davanti all'immagine.²⁵²

A poca distanza dalla "via publica"²⁵³ si trova la Badia di San Pietro a Camaiore.²⁵⁴ Allo stato attuale la planimetria presenta tre navate con un'abside, e del campanile originario si conserva solo il basamento.²⁵⁵ Il primitivo edificio era probabilmente impostato su un'unica navata.²⁵⁶ Difficile è invece stabilire una datazione precisa della



Abside e campanile, Badia San Pietro, Camaiore, lato Sud (foto scattata con una lunghezza focale 90-100 mm.).

²⁵² H. L. Kessler, 2019, p. 217.

²⁵³ Questa via è stata ritenuta un sinonimo locale dell'appellativo stradale Francigena. P. Dinelli, 1971, p. 91. Per una riformulazione del concetto di Francigena vedi il capitolo I.

²⁵⁴ https://www.google.com/maps/place/Badia+di+San+Pietro/@43.9385352,10.3103654,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0xb6af1e2bcc983671sa=X&hl=en&ved=2ahUKEwiq1pWEweXoAhUIy6QKHVcICVcQ_BIwE3oECBsQCA. Vedi scheda n. 5.

²⁵⁵ F. Bellato, 1979, p. 96.

²⁵⁶ A. Moriconi, 1920, pp. 11-12.

costruzione attuale, sebbene l'aspetto estetico si pronunciasse a favore di uno sviluppo avvenuto nel corso del XII secolo.²⁵⁷ Il tessuto murario, privo di elementi decorativi, ad eccezione di un gruppo di lesene impostate lungo i lati e l'abside della chiesa, sfrutta la pietra locale, il giallo bracciato di Gello, il giallo di Montebello, il calcare cavernoso della Serra.²⁵⁸ I muri laterali sono stati ricostruiti a seguito della distruzione causata dalle truppe tedesche nel 1329, mentre del campanile originario rimane solo il basamento.²⁵⁹ In ogni caso, come i casi precedenti, anche questa chiesa è visibile a distanza da tutti i suoi lati. Inoltre, come ho potuto testare personalmente, per chi sopraggiunge da nord-est, attraverso le colline pedemontane che si prolungano fino alle Alpi Apuane, la *silhouette* del campanile è il primo segno culturale che si staglia all'orizzonte, ma la sua pregnanza spirituale va oltre la mera apparenza. Per mezzo della radiazione acustica, il suono prefigura ciò che solo la realtà fisica e visiva potrà attestare.²⁶⁰

L'espansione delle capacità percettive del pellegrino coinvolge, in un secondo momento, anche il senso della vista, che affianca l'udito e diviene preponderante a seguito dell'identificazione dell'edificio dal suo contesto ambientale. Nei casi presentati questa implementazione sensoriale coincideva con l'attraversamento temporaneo dell'ordine macrocosmico del creato, e l'ingresso nella dimensione rappresentata dall'espressione fisica del microcosmo divino: la struttura dell'edificio religioso.²⁶¹ Tornando a Sant'Antimo, la *silhouette* emerge dal centro ideale di una piccola valle. Da qualsiasi parte la si guardi, ad eccezione di una veduta a ridosso della facciata, la struttura architettonica permetterebbe di rievocare la fuorviante classificazione di "chiese di

²⁵⁷ E. Ridolfi, 2003, p. 230; A. Benvenuti, 2000, p. 154; M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p.62. F. Buonanoma, 1858, p. 104. Per la datazione al 1070 vedi A. Moriconi, 1920, p.189. Per la planimetria segnalo F. Bellato, 1979, pp. 95-101.

²⁵⁸ F. Bellato, 1979, p. 96.

²⁵⁹ M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 64.

²⁶⁰ M. G. Andres, 1998, p. 64.

²⁶¹ Per l'applicazione di questo concetto nel mondo medievale bizantino segnalo V. Della Dora, 2016, pp. 79-90.

pellegrinaggio".²⁶²

Il deambulatorio è il tratto visivo indubbiamente più importante, tanto che ha portato la critica ad indagare in numerose proposte i possibili modelli di riferimento.²⁶³



Veduta generale del prospetto dell'abbazia di Sant'Antimo (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

Nel contesto territoriale analizzato, la tipologia planimetrica adottata nella zona absidale di Sant'Antimo si può leggere infatti come un'anomalia, che rompe in modo drastico nei confronti delle consuetudini edilizie maturate nell'orizzonte culturale nel quale anche l'emergenza architettonica in esame fa parte.²⁶⁴

²⁶² P. Piva, 2012, pp. 81-83

²⁶³ Sui modelli del deambulatorio di Sant'Antimo vedi F. Gandolfo, 2009, p. 8. M. Frati, 2008, pp. 89-90, 92. G. Tigler, 2006, pp. 200, 202. R. Stopani, 1994, pp. 11-30; L. Moschella, 1992, p. 14. I. Moretti, 1990, pp. 306-307. I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 113. G. Barducci, 1980, pp. 34-35. M. Moretti, 1962, p. 28. M. Salmi, 1926, pp. 50-51, nota 50; C. Enlart, 1922, pp. 120-121; A. Canestrelli, 1910-12, pp. 35-36; A. Canestrelli, 1897, p. 70.

²⁶⁴ Una diversa considerazione sul deambulatorio di Sant'Antimo ipotizza che l'adozione di un paradigma transalpino sia stato impiegato coscientemente per differenziare l'abbazia dal patrimonio architettonico circostante. Confronta D. Grueninger, 2005, p. 297. Vedi poi G. Tigler, 2008, p. 20. In generale, su questo tema vedi anche P. Martin, 2001, pp. 181-194.

L'adozione di una icnografia transalpina sembra spinta dalla volontà di costruire un edificio grandioso in contrapposizione con l'edilizia dominante il secolo XII, non solo nel campione geografico analizzato, ma anche in gran parte di tutta la Penisola.

Nel cuore della Val d'Orcia, come detto, si innalza dunque un'alterità architettonica, il cui carattere estetico volutamente diverso mi sembra faccia parte di un programmatico processo politico volto a determinare un punto di riferimento devozionale per la presenza del deambulatorio e per il gioco d'ombre azionato dalla presenza/assenza di reliquie importanti – una problematica affrontata nel capitolo successivo.²⁶⁵ A questo aspetto si aggiunge un'altra questione relativa alla scelta di sviluppare un modello allogeno. Tale adeguamento credo sia dovuto in parte alla necessità di legittimare visivamente ed evidenziare il potere del feudo abbaziale, il quale godeva delle concessioni favorite dall'appartenenza al patronato imperiale.²⁶⁶ Ciò nonostante, la scelta di erigere un deambulatorio pone in essere delle domande relative alla sua funzione tanto pratica che percettiva. Dal punto di vista architettonico esso è un ingranaggio spaziale che mette in comunicazione l'area longitudinale delle chiese, occupata dalla scansione delle navate, con l'area presbiteriale. La storiografia ha ritenuto che il suo utilizzo servisse a condurre le masse di fedeli attorno all'altare maggiore, in prossimità degli oggetti di culto.²⁶⁷ Ciò significa che il deambulatorio nasce con lo scopo di istituire una relazione motoria e visiva tra i fedeli e gli oggetti venerati.²⁶⁸

Tuttavia, a questo significato primario, come detto, una parte degli studiosi ritiene che il motivo della scelta di questo specifico elemento di icnografia dell'architettura dipenda dal desiderio dei committenti di creare un edificio che si mostri pubblicamente diverso dagli standard edilizi più comuni. In ogni caso, guardandola dall'esterno e poi percorrendola internamente,²⁶⁹ questa scansione trasmette l'impressione che vi siano

²⁶⁵ Vedi *“La performance di Sant'Antimo”*, capitolo III.

²⁶⁶ D. Grueninger, 2005, p. 296. P. Martin, 2001, pp. 181-194.

²⁶⁷ Sulla funzione “deambulante” vedi P. Piva, 2012, pp. 84-85. G. Tigler, 2008, p. 21.

²⁶⁸ Nel contesto della liturgia cristiana, sullo spazio e il ruolo dato all'attivazione sensoriale della vista, vedi in generale E. Palazzo, 2017; E. Palazzo, 2016, pp. 11-57.

²⁶⁹ Vedi *“La performance di Sant'Antimo”*, capitolo III.

conservate delle reliquie importanti da mostrare ai fedeli.²⁷⁰ La fonte che ravvisa sulla presenza degli oggetti di culto è temporalmente assai posteriore all'edificazione della chiesa, e credo dunque che vada presa con le dovute cautele. Stando a quanto riportato da Cesare Baronio (1588-1607), infatti, sarebbe stato Carlo Magno ad aver donato all'abbazia le reliquie dei Santi Sebastiano e Antimo.²⁷¹



Il deambulatorio (immagini scattata con una lunghezza focale 50 mm.).

La notazione del cardinale è l'unico riferimento a riguardo delle reliquie in Sant'Antimo, ma su di essa grava, come detto, il peso dell'eccessiva posteriorità. Inoltre, se il riferimento a Sebastiano poteva essere dettato dall'esigenza di rimandare a Roma, il riferimento all'altro santo è senz'altro più misterioso.²⁷² Come si spiegherebbe la sua presenza in un contesto in cui non è attestata né una devozione pregressa né uno sviluppo di essa dopo l'eventuale posizionamento delle reliquie? Il culto di Antimo infatti non è legato – nei

²⁷⁰ Un caso simile si ritrova anche nella chiesa di Saint-Etienne in Nevers, situata nel tracciato che mette in comunicazione Vézelay e Autun con Parigi, che non contiene delle reliquie soggette a una venerazione specifica, nonostante abbia l'apparenza di una centro religioso rivolto ai pellegrini, in quanto presenta uno schema planimetrico caratterizzato da un deambulatorio con tre cappelle radiali, esattamente come a Sant'Antimo. P. Tichá, 2018 (B), pp. 217-226.

²⁷¹ Vedi G. Tigler, 2008, pp. 22, 30; A. Canestrelli, 1911, pp. 86-87; A. Canestrelli, 1910-12, pp. 3-4 .

²⁷² Sui riferimenti romani a Sebastiano vedi G. Tigler, 2008, p. 22; D. Grueninger, 2005, p. 297

documenti a noi noti – al contesto territoriale della Val d’Orcia, sebbene la leggenda tramandata da Baronio assicuri sulla presenza delle sue reliquie.²⁷³ Date le circostanze, il tema approfondito nell’ultimo capitolo riguarderà proprio la capacità simulare la presenza del sacro, cioè degli oggetti di culto, da parte degli elementi visivi all’esterno e all’interno del complesso monastico. Più in generale, è necessario considerare che nello svolgimento di questa ricerca non sono emerse definite e inequivoche attestazioni che leghino le tappe intermedie prese in considerazione nel segmento territoriale toscano alle destinazioni finali (che gravitano su Roma, ed eventualmente sul trasferimento verso la Terrasanta), in rapporto alla topografia sacra dei loro luoghi monumentali memoriali, come momenti di anticipazione o prefigurazione visiva di realtà religiose, come secondo un’ipotesi sarebbe avvenuto appunto per Sant’Antimo nella sua evocazione della basilica romana sebastiana. In ogni caso non è escluso che in altri campioni geografici ne possano emergere.



Veduta generale della zona presbiteriale dell’abbazia di Sant’Antimo (immagine scattata con una lunghezza focale 40 mm.).

²⁷³ Esistono cinque figure con il nome di Antimo legate alla storia della Chiesa. Antimo di Arezzo, che la tradizione popolare associa all’abbazia toscana; Antimo di Nicomedia, vissuto durante il regno di Diocleziano; Antimo di Tiana, contemporaneo di Basilio, si possiedono poche notizie; Antimo di Costantinopoli, promosso patriarca di Costantinopoli da Giustiniano I; Antimo di Trebisonda. Vedi. Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane, vol. I, 2006, pp. 337-339. Confronta anche <http://www.treccani.it/enciclopedia/antimo/>.

L'abbazia ha l'apparenza di un santuario "europeo", una dimensione che chi camminava dal nord poteva facilmente riconoscere. Proprio la forma estetica transalpina, a sua volta allusiva al contenimento di reliquie di un certo prestigio, avrebbe potuto soddisfare appieno le aspettative esistenziale del fruitore itinerante, calamitato dal suono prodotto dal suo campanile. Esso spargeva la propria "voce" per le campagne attraverso la radiazione della dimensione sacra del suono prodotto dalle campane, oltrepassando i confini oltre i quali l'inerte architettura non può essere percepita.

CAPITOLO II

L'esperienza visivo-performativa nel contesto pellegrinale della Toscana del XII secolo

1) Premessa metodologica

Nel seguente capitolo sarà svolta un'analisi incentrata sui caratteri che riguardano la sfera esperienziale nel contesto del pellegrinaggio. Il fenomeno indagato è stato circoscritto al XII secolo in un campione geografico coincidente grossomodo con la Toscana contemporanea. Per rilevare i caratteri essenziali che toccano il pellegrino medievale, oltre allo studio degli *Itineraria*, come visto nel primo capitolo e nelle appendici, a partire da quello successivo ho fatto ricorso agli oggetti tramandati dal patrimonio artistico tra XII e inizio XIII secolo; e anche nelle pagine seguenti sarà esposta la relazione che intercorre tra la produzione artistica contestuale al mio lavoro e le aspettative visive di un viandante vissuto nel Medioevo. Nell'ambito di questo duplice approccio si tenterà di azionare le masse architettoniche che agli occhi contemporanei appaiono spesso spente ed inerti.

Pertanto, nel contesto degli studi sulla percezione dell'arte medievale, una nota particolare meritano le indagini sulla ricostruzione performativa di Hagia Sophia. Combinando due aspetti che teatralizzano l'esperienza estetica della liturgia, i riti sonori e l'architettura in sé medesima, è stato studiato il ruolo recitato dall'elemento acustico nel favorire il contatto diretto tra l'individuo e il mondo sovrasensibile.²⁷⁴ Ma il suono non è altro che uno dei tanti aspetti che rendevano la performance liturgica un evento multisensoriale, che doveva essere ricco di suggestioni sinestetiche, visive, olfattive, tattili e motorie.²⁷⁵ Nella loro specificità, dunque, i cinque sensi assolvevano alla compito di

²⁷⁴ Sulla ricostruzione del suono di Hagia Sofia vedi B. V. Pentcheva, 2017. Sulla multi-percettibilità causata dalle variazioni della luce segnalo B. V. Pentcheva, 2016, pp. 209-236. Per un'indagine diretta sulle icone bizantine in relazione alle attività performative e sensoriali espletate da un fedele vedi B. V. Pentcheva, 2010; B. V. Pentcheva, 2006 (B), pp. 631-635.

²⁷⁵ A. Lidov, 2016, pp. 466-484.

legante tra il fedele l'esperienza trascendentale.²⁷⁶ Grazie a un metodo di ricerca finalizzato a riscoprire i loro valori percettivi è emersa la funzione di un ristretto gruppo di manufatti visivi (ad esempio, i cofanetti, i reliquiari, gli altari e le immagini votive) all'interno dei sofisticati meccanismi della celebrazione religiosa.²⁷⁷

Come accennato, se il senso della vista occupa il primo posto nella gerarchia percettiva – seguita dall'udito e dal tatto – ciò è reso possibile grazie a una basilare costante insita nell'essenza umana: il movimento.²⁷⁸ Nell'ambito del pellegrinaggio medievale, a partire dalle teorie turneriane sulla liminalità, si è visto l'interscambio costituito tra gli oggetti artistici, le reliquie, l'edificio architettonico, e il paesaggio contestuale. L'ambiente costituisce integralmente il microcosmo religioso, cristallizzato materialmente nella chiesa, che si appella al fruitore sia a distanza, per mezzo della propagazione sonora delle campane, sia occupando il punto di maggior visibilità territoriale.²⁷⁹ Tutte queste sollecitazioni hanno come catalizzatore il corpo umano, senza il quale i dati funzionali del patrimonio materiale emergerebbero solo in parte. Proprio collocandolo al centro della riflessione sul visivo si comprende meglio uno dei tanti possibili obiettivi dell'arte medievale: comunicare con le masse, formarle e rispondere alla domanda sul significato dell'esistenza.²⁸⁰

L'approccio all'oggetto artistico tramite l'*embodied experience* ha evidenziato la funzione iniziatoria delle immagini in senso lato: il fedele, progressivamente, superando dei passaggi in cui prenderà coscienza dei "misteri della fede", si avvicina con il proprio corpo all'oggetto principale della venerazione, in molti casi rappresentato dalle reliquie dei santi.²⁸¹ Esse non sono esposte alla vista del credente locale o del pellegrino forestiero come fossero dei brandelli di corpi; la loro essenza è allo stesso tempo celata alla vista, che rivelata per mezzo di ricche elaborazioni materiali della cellula che le custodisce. I

²⁷⁶ E. Palazzo, 2017.

²⁷⁷ Si veda la riscrittura di *Seeing Medieval Art* di H. L. Kessler, 2019.

²⁷⁸ M. Bagnoli, 2017, pp. 31-63.

²⁷⁹ I. Foletti, 2018 (A), pp. 27-57.

²⁸⁰ H. Belting, 2013.

²⁸¹ I. Foletti, M. Gianandrea, 2015.

reliquiari, in virtù del loro contenuto sacrale e della loro preziosità superficiale, sono in grado di determinare una catalisi motoria e visiva, essendo in sostanza dei performativi visuali.²⁸² L'utilizzo di materiale pregiato e sapientemente elaborato può essere inteso come una sorta di prefigurazione della preziosità dalla reliquia all'interno, venerata attraverso il filtro artistico. L'attrazione della materia cattura il fedele, innesca un processo di persuasione che trasforma i reliquiari in oggetti magici, che assumono lo stesso valore e significato della reliquia, il suo contenuto.²⁸³ Dunque tali oggetti funzionerebbero anche come un sostitutivo *sui generis* del "sacro", una compensazione svolta anche dalle singole immagini, come, ad esempio, è stato portato alla luce dalle analisi su alcuni casi tardo-medievali dell'Italia centrale e sulla costituzione del culto visivo di San Nicola: esse avrebbero la capacità di supplire l'assenza delle reliquie, ponendosi come "simulacri", che mantengono comunque un'aura di sacralità.²⁸⁴

Nel settore di studio occupato dell'antropologia i lavori di Rudolf Otto, Mircea Eliade, Gerardus van der Leeuw e Julien Ries possono aiutare a descrivere le dinamiche dell'istituzione e del funzionamento delle cosiddette ierofanie.²⁸⁵ Sono consapevole che ci troviamo davanti, soprattutto nel caso – spinoso sia per motivi di distanza cronologica, che per questioni politiche – di Eliade, a una formulazione concettuale molto problematica,

²⁸² C. Hahn, 2020; C. Hahn, 2018; L. Canetti, 2013; C. Hahn, 2015; L. Canetti, 2002.

²⁸³ C. Hahn, 2020, p. 4.

²⁸⁴ M. Bacci, 2009. M. Bacci, 2000. In ogni caso, questo orientamento, su cui ha avuto un impatto notevole *Bild und Kult* di Hans Belting, come anche *The Power of Images* di David Freedberg e *Salus populi Romani* di Gerhard Wolf, è stato sottoposto a una epistemologica revisione, che ha evidenziato come il fenomeno delle immagini concepite e venerate come sostituti del sacro sia un fenomeno che appartenga in misura maggiore all'epoca moderna. Confronta M. Bacci, 2018, pp. 19-20.

²⁸⁵ Le ricerche degli autori citati costituiscono le dinamiche dell'istituzione e del funzionamento delle manifestazioni del sacro. Sebbene gli antropologi citati abbiano, in un certo senso, impostato le loro ricerche su un modello conoscitivo e cosmologico teso alla generalizzazione, rischiando di travisare la specificità culturale e la dinamica sociologica dei processi rituali locali, il loro lavoro ha avuto un ruolo pionieristico e in gran parte ancora valido all'interno del contesto delle ricerche mirate ad evidenziare le costanti devozionali ed iniziatiche tra le diverse religioni e filosofie. Per alcune puntualizzazioni di metodo sul tema delle ierofanie rimando a L. Canetti, 2012, p. 54 nota 7. Per gli autori citati vedi G. Van der Leeuw, 2017; J. Ries, 2008; M. Eliade, 2008; J. Ries, 2007; R. Otto, 2009.

tanto da essere tutt'ora oggetto di numerose critiche da parte degli antropologi (e degli storici delle religioni). Ciò nonostante, un suo utilizzo consapevole credo possa essere utile ai fini del presente lavoro. Generalmente intese come manifestazioni del sacro comprendono totalmente la vita biologica e materiale dell'essere umano: "[...] è sicuro che tutto quanto l'uomo ha adoperato, sentito, incontrato o amato, poté diventare ierofania. Sappiamo, per esempio, che nel loro complesso i gesti, le danze, i giochi infantili, i giocattoli ecc. hanno origine religiosa: furono in passato oggetti o gesti culturali. Sappiamo parimenti che l'architettura, i mezzi di trasporto (animali, veicoli, barche ecc.), gli strumenti musicali cominciarono con l'essere oggetti o attività sacri. Si può supporre che non esista animale o pianta importante che, nel corso della storia, non abbia partecipato alla sacralità. Sappiamo che tutti i mestieri, arti, industrie, tecniche hanno origine sacra o assunsero, nel corso dei tempi, valori culturali."²⁸⁶

Partendo dal quadro metodologico fin qui delineato, il presente capitolo sarà impostato sulla falsariga del primo, privilegiando l'analisi del materiale visivo a partire dal punto di vista dell'*homo viator*. L'individuo in questione presenta delle diversità antropologiche rispetto al fedele comune, dovute al fatto che prende parte a un'esperienza fuori dalle normali convenzioni quotidiane. Infatti il pellegrinaggio coincide con un rito considerato da alcuni autori come iniziatico, mettendo il viandante nella possibilità di liberarsi dai peccati sedimentati durante la fase statica della propria vita.²⁸⁷

A partire dagli studi di riferimento, tanto di percezione artistica, quanto di antropologia visiva e del sacro, il capitolo verterà sull'identificazione degli *standard* edilizi e scultorei reiterati nel territorio selezionato, nel cui tessuto artistico trovano spazio anche le immagini, gli oggetti di culto e i circuiti interni alle sedi religiose, impostati al fine di organizzare la performance e la fruizione delle masse interne.

²⁸⁶ M. Eliade, 2008, p. 14.

²⁸⁷ Sulla considerazione del pellegrinaggio come rito di iniziazione vedi sempre V. Turner, E. Turner, 1978, pp. 6-8, 34. Queste ricerche sono state oggetto di virulenti critiche. Confronta *Contesting the Sacred. The Anthropology of Christian Pilgrimage*, 1991; S. Coleman, J. Elsner, 1991, pp. 63-73. In seguito sono state nuovamente riconsiderate in maniera positiva: B. Chiesi, 2015, pp. 116-118; A. E. Bailey, 2013, pp. 493-512. Per ciò che concerne la relazione intessuta tra il corpo e la memoria, che durante il pellegrinaggio promuoverebbe una netta amplificazione della capacità sensoriale di ciò che costituisce lo spazio segnalo I. Foletti, c. s. (B).

2) Planimetrie omologate: il *franchising* delle chiese pellegrinali

Sgombrato il campo dall'ingombrante presenza del concetto stradale totalizzante di Via Francigena, diviene molto più agevole osservare il sistema stradale medievale riconoscendone tutta l'articolazione e la complessità che gli appartiene.²⁸⁸ Mi sembra chiaro che il carattere polimorfico della vie di pellegrinaggio peninsulari, passanti per la Toscana attuale, renda arduissima la ricostruzione anche di un piccolo segmento che costituisce una singola parte dell'intero sistema. In aggiunta a questa problematica dobbiamo considerare che non esiste un testo datato al XII secolo – ad eccezione di alcuni brani riportati dal documento di Nikulás – che descriva dettagliatamente l'andamento geografico delle strade, i luoghi incrociati dalle direttrici viarie, le sedi in cui trovare ristoro, i superamenti fluviali e tutte le altre zone impervie. Tuttavia, un confronto con i percorsi diretti verso Santiago di Compostela, di cui invece siamo in possesso di una documentazione che, in qualche modo, codifica le direttrici verso la Galizia, si rende necessario.

Dalla lettura del Quinto Libro del *Liber Sancti Jacobi*, che coincide con i fogli 192-213 del *Codex Calixtinus* della Cattedrale di Santiago di Compostela, compilato tra il 1139 e il 1173, possiamo pensare che anche per la situazione sotto analisi esistesse un'organizzazione stradale atta a soddisfare le esigenze viarie di un viaggiatore.²⁸⁹ Il testo dedicato al pellegrinaggio iberico riporta i tempi di percorrenza da una sede all'altra, il nome dei paesi che un viandante avrebbe incontrato lungo il tragitto, informazioni sui fiumi, sulle morfologie del territorio, sul carattere degli abitanti e anche sulle quattro strade dirette in Galizia. Tutt'ora percorribili, nel XII secolo un pellegrino avrebbe potuto scegliere di seguire la cosiddetta *via tolosana*, che inizia da Arles presso il cimitero di Les Alyscamps; la *via podense*, da Notre-Dame du Puy; da Vezelay si originava la *via lemovicense*; e da Parigi si procedeva per la *via turonense*. La strutturazione organizzativa dei percorsi franco-iberici rende lo studio di questo campione geografico molto agevole,

²⁸⁸ Si rimanda alle appendici.

²⁸⁹ Sui percorsi diretti verso Santiago di Compostela vedi P. C. von Saucken, 1989, pp. 72-73.

poiché permette di seguire una scansione spaziale definita da coordinate precise che consentono di orientarsi sul territorio. Come già annunciato, la stessa situazione non si ritrova per i pellegrinaggi diretti a Roma nel XII secolo, la cui mancanza di una guida e di una documentazione descrittiva, che non sia soltanto enumerativa come nel caso degli *Itineraria*, permette soltanto di ipotizzare in che modo gli elementi visivo-architettonici determinassero il tessuto dei filamenti viari pellegrinali. Si potrebbe asserire che il viandante diretto a Santiago avrebbe potuto nominare il tratto di strada che stava percorrendo, arrivando persino ad appellarsi ad esso con un nome proprio. Viceversa, per ciò che concerne le vie dirette verso Roma, il loro anonimato non permette di ipotizzare il grado di consapevolezza che il pellegrino aveva nei confronti dei filamenti viari che stava seguendo.²⁹⁰

Dunque, l'aspetto su cui vorrei porre l'attenzione riguarda la spazializzazione delle vie pellegrinali nella sezione geografica oggetto della mia dissertazione. Tenendo conto di un'ottica strutturalista, verranno fatti emergere degli specifici moduli planimetrici, che ho riscontrato attraverso la reiterazione spaziale di specifici canoni.

A mio avviso, il meccanismo reticolare che si evidenzia è generato dalla somma di realtà locali, che nei confronti dell'intero sistema possono assumere almeno due comportamenti di massima: adeguarsi, adottando degli *standard* comuni; o respingere l'omologazione, declamando la propria indipendenza e diversità.²⁹¹ L'intenzione di questo sottocapitolo sarà di mettere in evidenza e discutere la standardizzazione planimetrica delle chiese indagate. Un'omologazione che ritengo incontri le esigenze visive e materiali di un viandante del XII secolo.

Chiaramente, la finalità principale che risalta subito di ogni edificio, eretto in relazione a un credo religioso, è di celebrare la dimensione trascendentale. Le strutture religiose consentono di determinare la localizzazione spazio-temporale – sia visibile che udibile – in specifiche aree del potere di emanazione divina, ovvero del "sacro", come

²⁹⁰ Sul concetto di Francigena vedi l'introduzione.

²⁹¹ Il meccanismo analizzato implica un confronto diretto con una dinamica culturale sviluppatasi a partire dal XX secolo, la globalizzazione. Il libero accesso al tempo e allo spazio è regolato da alcuni presupposti, i quali devono necessariamente essere condivisi da tutte le parti facenti parte dello stesso meccanismo, cosicché non emergano delle sostanziali differenze, che sarebbero dannose per l'universalità del linguaggio che si vuole costituire. Vedi Z. Bauman, 2007, pp. 113-140.

hanno rilevato gli studi antropologici sulle costanti religiose.²⁹² Tale operazione si mostra soprattutto nell'analisi settoriale di una singola architettura, il cui rimando diretto erige un ponte tra la dimensione terrestre – di cui le proprie strutture materiali fanno parte – e una dimensione inintelligibile e stagliata al di là della sfera sensibile. Questa significazione, come detto, si afferma in particolare quando l'oggetto dell'analisi è osservato decontestualizzato dal territorio di origine. Chiuso tra le mura di un laboratorio asettico, l'analisi posta sull'oggetto di studio consente di mettere maggiormente in risalto il fondamento su cui si basa la costruzione di uno spazio liturgico: appunto, celebrare il Sacro; uno scopo che accomuna tra di loro le chiese analizzate nel *corpus* della mia ricerca e una gran parte delle costruzioni religiose appartenenti a spazi e tempi diversi.²⁹³

Partendo da questi enunciati globali, vorrei invece impostare una lettura consequenziale delle chiese che ho indagato.²⁹⁴ Nell'insieme mi sembra che emerga anche una funzione nettamente diversa da quella celebrativa. Infatti si evidenzerebbero dei connotati che, a mio modo di vedere, sono comuni in modo particolare solo alle chiese disposte in prossimità o a ridosso delle vie di pellegrinaggio. Tuttavia, prima di concentrarsi su questo tema, vale la pena ricordare che gli edifici liturgici ritenuti in funzione e in relazione a dei percorsi pellegrinali sono stati identificati in passato soprattutto sulla base della presenza di un dispositivo planimetrico: il deambulatorio, il quale avrebbe convogliato un movimento semi-anulare intorno alle reliquie, in molti casi

²⁹² Sulla definizione di sacro, nel quadro degli studi fenomenologici dedicati alla religione, vedi G. Van der Leeuw, 2017, p. 348. Una delle prime indagini su questo tema individuava la manifestazione del sacro attraverso due canali: un'*insight revelation* che varia da individuo ad individuo, e una manifestazione storica concretizzata dalla diffusione di segni e simboli e dalla codifica di gesti liturgici. R. Otto, 2009. Nello specifico, per la definizione di "numinoso", vedi R. Otto, 2009, p. 32. Più fortunata è stata la proposta di Eliade, il quale, prendendo ispirazione dalle tesi del tedesco, ha proposto, come già detto, il concetto di ierofania. Vedi M. Eliade, 2008, pp. 13-14. Sulla prima attestazione scritta della parola "sacro", scoperto alla fine del XIX secolo sul *Lapis Niger* del foro romano, in un'iscrizione datata all'VIII secolo a. C. vedi J. Ries, 2007, p. 186.

²⁹³ H. L. Kessler, 2019, pp. 139, 141-145.

²⁹⁴ Vedi il *corpus* dei siti.

esibite ai fedeli.²⁹⁵ Stando a questi prerequisiti, la categoria di “chiesa pellegrinale” si rivolge alle strutture con questa caratteristica icnografica, localizzate su una via di pellegrinaggio.²⁹⁶ Si tratta di un concetto criticato negli ultimi anni perché considerato troppo assolutista.²⁹⁷ Piva ha contrapposto alla macro-categorizzazione qui evidenziata quella di “tragitti di pellegrinaggio”. Prendendo per assunto che lo scopo delle chiese pellegrinali è di mostrare delle reliquie alla popolazione locale, come ai pellegrini, il critico ha proposto una suddivisione macro-categorica a riguardo della tipologia dei percorsi che permettono di approssimarsi il più possibile a questi oggetti di culto. Il primo modello liturgico-performativo è stato rintracciato nelle piante con una o più navate sprovviste di ambulacro o deambulatorio; un secondo gruppo riguarda proprio gli edifici con il deambulatorio; un altro insieme si riferisce alle architetture sviluppate circolarmente.²⁹⁸

²⁹⁵ Esiste una sostanziale differenza tra gli oggetti di culto, tra cui anche le reliquie raccolte nei reliquiari, e gli strumenti usati per la dedizione di una chiesa. I primi presuppongono una venerazione attiva, che tesse un legame diretto tra oggetto e fruitore. I secondi fanno parte dell'azione fondamentale della messa dedicatoria: la deposizione delle reliquie, interrato nell'altare maggiore dell'edificio. Questi elementi sacri non si offrono alla vista del fedele, in quanto celati nella struttura dell'architettura religiosa. M. F. Potoczny, 2013, pp. 65-81.

²⁹⁶ Per un inquadramento storiografico della classificazione di “chiesa pellegrinale” rimando al già citato P. Piva, 2012, pp. 81-83. Vedi anche la ricognizione bibliografica in P. Tichá, 2018 (A), pp. 205-215. La stipulazione di questa macro-categoria si deve soprattutto ad Émile Mâle. Nell'orientamento seguito dal critico francese pesavano senz'altro le sue radici culturali di stampo positivista, una corrente culturale che poneva una cieca fiducia nei confronti delle classificazioni dedotte dalle scienze naturali e dagli studi di matrice sociologica. Vedi E. Mâle, 1922. In riferimento alla codificazione di questa categoria, da non sottovalutare sono le indagini poste sulle maestranze operanti nelle vie di pellegrinaggio indagate da A. K. Porter, 1923. Un discorso a parte merita di essere fatto per la questione del “doppio portale” di facciata. Esso è un elemento che normalmente regola l'afflusso e il deflusso delle masse di fedeli, che accorrono a visitare un determinato sito per venerare le reliquie. In riferimento al censimento degli edifici “romanici” ho rilevato delle tracce di questa tipologia in tre siti architettonici: abbazia di Sant'Antimo, abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola, pieve di Santo Stefano a Camaione. Nella prima emergenza architettonica, la critica ha identificato il portale attuale come il frutto di un assemblaggio, al posto del quale era prevista un'apertura gemina. Nella facciata della seconda chiesa menzionata sono emerse delle lacerazioni murarie che suggerisco il tentativo di erigere un doppio portale, forse solo concepito e mai realizzato. Infine, nell'emergenza di Camaione è visibile in facciata l'innesto di due archi a tutto sesto, in parte occultati dal portale seicentesco, che potrebbero essere stati gli elementi portanti della doppia apertura. Per un'analisi approfondita si vedano le schede nn. 6, 11, 15.

²⁹⁷ Tuttavia una ramificazione della storiografica si è sempre opposta alla canonizzazione terminologica qui esaminata. C. Andrault-Schmitt, 2007, pp. 219-239. B. Brenk, 2002, pp. 127-136. P. Gerson, 2000, pp. 5-16. T. Bango, 1994, pp. 11-75.

²⁹⁸ Sulla classificazione dei percorsi pellegrinali vedi P. Piva, 2012, pp. 84-85.

Non c'è dubbio che questo orientamento metodologico consenta di avvicinarci in modo corretto alle costanti planimetriche utilizzate nella maggior parte dei santuari principali del medioevo occidentale e non solo. Tuttavia la classificazione proposta da Piva assume un valore pregnante soltanto, e in parte, per le chiese di destinazione pellegrinale, quelle che giustificano e motivano il viaggio sacro; mentre perde l'efficacia ermeneutica nell'applicazione al patrimonio religioso a contatto con i fasci viari, di transito stradale, che non conservano oggetti di culto che motivano una sosta.

Come visto, le tre categorie si focalizzano sulla scansione interna delle masse murarie in rapporto a una performance devozionale che, il più delle volte, è azionata dalla catalisi delle reliquie. Pur essendo corretto, questo approccio limita la scelta degli oggetti di studio a quelle strutture che possiedono una delle caratteristiche elencate.

A mio modo di vedere, questo punto di osservazione non tiene conto completamente dell'entità reale dell'orizzonte architettonico entro cui si costituiscono dei modelli edilizi ricorrenti, diffusi su aree geografiche più o meno estese, e legate al fenomeno del pellegrinaggio. A tal proposito l'esame da me svolto sul campione territoriale della Toscana del XII secolo – in relazione alle testimonianze odoporiche discusse nel primo capitolo – mostra dei risultati contrastanti. Rientrerebbero all'interno di una delle categorie "pellegrinali" soltanto pochissimi casi come l'abbazia di Sant'Antimo, in cui si attesta la presenza del deambulatorio, mentre più enigmatica risulta quella delle reliquie; l'abbazia di San Caprasio ad Aulla, i cui scavi hanno evidenziato il livello di profondità della sepoltura, raccordata a due corridoi semicircolari, uno interno ed uno esterno all'abside centrale illuminata da tre finestre strombate; la chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata, che presenta una cripta, consacrata nel 1036, costituita da due campate suddivise da ventotto colonne, all'interno della quale furono deposte le reliquie nell'XI secolo; l'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola, conclusa entro il 1198, come testimonierebbe l'iscrizione e la data incise sull'urna, che doveva essere ubicata nella cripta, e destinata a contenere le reliquie di San Cirino.²⁹⁹

²⁹⁹ Su Sant'Antimo vedi i due studi di riferimento più recenti. W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, 2009; A. Peroni, G. Tucci, 2008. Sulla chiesa di San Caprasio ad Aulla vedi E. Arslan, 2007. Su San Salvatore sul Monte Amiata rimando a F. J. Much, 1989, pp. 323-360. Sui Santi Salvatore e Cirino a Isola confronta G. Tigler, 2006, pp. 315-317.



Planimetria del complesso abbaziale di Sant'Antimo - in alto a sinistra il deambulatorio.³⁰⁰

Comunque sia, questi quattro edifici restano dei casi isolati nei confronti degli *standard* edilizi seguiti per l'edificazione delle altre chiese che ho avuto modo di analizzare.³⁰¹ Si pensi che, ad eccezione di una sorta di anomalia ravvisabile nel sistema planimetrico della collegiata dei Santi Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia (caratterizzata da una navata – conclusa da un'abside poligonale – attraversata da un transetto), e delle lacune strutturali individuate nella chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio ad Altopascio (si conserva soltanto facciata e abside), lo schema architettonico più complesso riscontrato alla luce dell'analisi presenta tre navate con un abside

³⁰⁰ Immagine tratta da R. Sabelli, 2011, p. 235.

³⁰¹ Per un esame dettagliato rimando al *corpus*.

corrispondente a ciascuna di esse.³⁰² Questo modulo si ravvisa nella chiesa di San Giorgio a Pontremoli, nella pieve dei Santi Vito e Modesto a Corsignano e nell'originario assetto planimetrico e della pieve di San Gennaro a Capannori.³⁰³ Il secondo gruppo si costituisce a partire da tre navate e una sola abside centrale, come si denuncia della pieve dei Santi Giovanni e Felicità e della Pieve di Santo Stefano e Badia San Pietro, entrambe a Camaiore.³⁰⁴ Il terzo gruppo è occupato dalla sola chiesa dei Santi Quirico e Giulitta a Capannori, caratterizzata da tre navate.³⁰⁵ Infine si conclude con la chiesa di San Giovanni in Jerusalem e la chiesa di San Pietro a Cedda, distribuite attorno a un modulo scandito da una navata con abside; mentre a una sola navata corrispondono le chiese di San Leonardo al Frigido e la pieve di San Paolo.³⁰⁶

I dati planimetrici censiti sembrano non rispettare le categorie icnografiche di "chiese pellegrinali" o di "tragitti pellegrinali". Le macro-categorie tipologiche non potrebbero essere applicate alle strutture censite, poiché sul piano planimetrico esse nasconderebbero – o addirittura negherebbero – una possibile correlazione con il pellegrinaggio.

Invece, nonostante questo corto circuito, a mio modo di vedere le chiese analizzate appartengono interamente al fenomeno pellegrinale. Le sottolineature che porrò sulle fonti odoporiche forniranno una prima esemplificazione dell'avvenuta cooperazione tra questi edifici liturgici e la manifestazione globale del pellegrinaggio. D'altronde Sigeric, come

³⁰² Sulla collegiata dei Santi Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia vedi N. Bernini, 2014, pp. 113-146. Sulla chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio ad Altopascio G. Tigler, 1990, pp. 123-133.

³⁰³ Sulla chiesa di San Giorgio a Pontremoli vedi M. Magni, 1974, p. 74. Per la pieve dei Santi Vito e Modesto a Corsignano rimando a G. B. Mannucci, 1928; G. Tigler, 2006, pp. 328-330. Per la pieve di San Gennaro a Capannori rimando a A. Benvenuti, I. Moretti, P. Sabatini, M. T. Filieri, S. Russo, 2000 (A), pp. 75-77.

³⁰⁴ Sulla pieve dei Santi Giovanni e Felicità a Valdicastello vedi A. Benvenuti, I. Moretti, P. Sabatini, M. T. Filieri, S. Russo, 2000 (B), pp. 124-125. Sulla Pieve di Santo Stefano a Camaiore vedi M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 50. Sulla Badia di San Pietro a Camaiore confronta A. Benvenuti, 2000, p. 154.

³⁰⁵ Per la chiesa dei Santi Quirico e Giulitta a Capannori vedi M. T. Filieri, 1990, p. 90.

³⁰⁶ Per la chiesa di San Giovanni in Jerusalem vedi A. Mennucci, 1996, pp. 192-193. Per la chiesa di San Pietro a Cedda si rimanda a M. Frati, 1996, p. 125. Per la chiesa di San Leonardo al Frigido confronta L. Pfanner, 1954. Per la pieve di San Paolo rimando a P. Bertoncini Sabatini, 2003, p. 132.

abbiamo visto, nel suo resoconto attraversa gran parte della Valdelsa, zona geografica di cui fa parte la chiesa di San Pietro a Cedda, e menziona anche Camaiore (*Campmaior*). Il documento di Nikulás – coevo grosso modo gli edifici analizzati – localizza Pontremoli (*Montreflar*), l'ospizio di Matilde (*Mathildarspitali*), che corrisponde ad Altopascio, e Borgo Marturi (*Martinusborg*), insediamento in prossimità della chiesa di San Giovanni in Jerusalem. Anche nel testo di Filippo Augusto, che come detto compì il viaggio di ritorno dalla terza crociata nel 1191, compare Altopascio (*le Hopital*), oltreché San Leonardo al Frigido (*Seint-Leonard*) e di nuovo Pontremoli (*Punt-Tremble*).³⁰⁷

Le indicazioni toponomastiche tratte dai tre *Itineraria* evidenziano un dato, a parer mio, incontrovertibile e innegabile: le chiese entravano in relazione con il passaggio fisico dei viandanti, che si muovevano sui filamenti viari pellegrinali al fine di raggiungere i principali santuari religiosi. Questa conferma ci viene anche dall'esame archeologico condotto sull'altura di *Podium Bonizi* (che coincide con Poggio Imperiale a Poggibonsi), a poca distanza della San Giovanni in Jerusalem alla Magione, dove sono state rinvenute cinque placchette di piombo, datate tra X e XV secolo, a testimonianza della frequentazione da parte dei pellegrini di quest'area.³⁰⁸ In ogni caso è doveroso puntualizzare un dato considerevole. L'adozione di un modulo planimetrico elementare e la comparsa di arredi decorativi esigui – che saranno trattati più avanti – può dipendere anche dalle fortune economiche del luogo e dalla sua posizione geografica. Un tema che è stato storicizzato a partire dagli studi congiunti di Castelnuovo e Ginzburg sul rapporto tra centro e periferia, anche se sarebbe più opportuno e corretto parlare di dualismo tra centro e provincia.³⁰⁹ La prima designazione proposta, coniata in campo urbanistico nella seconda metà del XX secolo, designava una sostanziale differenza sociale all'interno di una stessa circoscrizione territoriale.³¹⁰

³⁰⁷ Vedi il capitolo 1.

³⁰⁸ M. Marini, 2015, p. 95.

³⁰⁹ E. Castelnuovo, C. Ginzburg, 1979, pp. 5-67.

³¹⁰ Per il concetto di periferia urbana, in relazione al XXI secolo, rimando a M. Clemente, 2005, pp. 15-34.

Comunque, in riferimento al binomio esposto e analizzato dai due studiosi, il gruppo di edifici occuperebbe uno spazio decentrato e agirebbero sul territorio come se fossero una sorta di picchetti topografici, dei marcatori territoriali che compongono e occupano la rete globale del sistema viario pellegrinale. La localizzazione spaziale mi sembra indichi la loro funzione di anticamere liminali, che in rapporto all'interrelazione con un viandante si caricavano di molteplici funzioni semantiche e pratiche: convogliare i passi del pellegrino, indirizzarlo verso i santuari più importanti, rassicurarlo sul fatto che stesse percorrendo il percorso giusto; offrirgli ristoro nel caso di strutture liturgiche annesse ad ospedali, come nel caso della chiesa di San Giorgio a Pontremoli che aveva anche una funzione di ospizio.³¹¹

Mi pare che sia non solo una suggestione collegare questo gruppo di siti architettonici alle aree destinate soprattutto al rifornimento dei combustibili (distributori di carburante, autogrill) dell'epoca contemporanea. A favorire il processo di segnalazione e riconoscimento concorreva anche la componente visiva (figurativa o simbolica), alla quale ho dedicato uno studio in un sotto-capitolo di seguito, e della quale tuttavia si conserva soltanto una piccola percentuale della totalità decorativa originaria.

Restando invece sulle planimetrie e gli alzati delle architetture, la loro basicità strutturale sembra riflettere anche la loro finalità pratica. A tal riguardo non credo sia totalmente fuorviante estendere un paragone, dall'intento metodologico, con una dinamica caratterizzante la società post-capitalista, e che trova una felice sintesi nell'espressione coniata dall'antropologo francese Marc Augé di "non-luogo", ovvero quegli spazi (aeroporti, stazioni, stazioni di servizio stradale) che non sviluppano un'identificazione, una relazione e una storicità: "[...] la surmodernità è produttrice di nonluoghi antropologici [...]. Un mondo in cui si nasce in clinica e si muore in ospedale, in cui si moltiplicano, con modalità lussuose o inumane, i punti di transito e le occupazioni provvisorie (le

³¹¹ Per una compattazione dei contributi critici inerenti al concetto di liminalità vedi K. Doležalová, I. Foletti, 2019, pp. 11-13. Anche se fuori dallo *slot* cronologico di pertinenza, per l'applicazione metodologica del concetto di liminalità si veda anche I. Foletti, 2015, pp.33-34. Sul concetto di "liminalità", tematica nata in riferimento agli studi di antropologia sul fenomeno del pellegrinaggio, rimando a V. Turner, E. Turner, 1978, p. 2. L'idea che gli edifici liturgici valdelsani disposti in prossimità delle vie di pellegrinaggio potessero funzionare da "segnali stradali" è stata accennata, anche se solo a grandi linee, da M. Frati, 1988, pp. 199-244.

*catene alberghiere e le occupazioni abusive, i club in vacanza e i campi profughi, le bidonville destinate al crollo o a una perennità putrefatta), in cui si soviluppa una fitta rete di mezzi di trasporto che sono anche spazi abitati, in cui i grandi magazzini, distributori automatici e carte di credito riannodano i gesti di un commercio "muto", un mondo promesso all'individualità solitaria, al passaggio, al provvisorio e all'effimero [...]."*³¹²

Mi rendo conto che questo paragone potrebbe sembrare inadeguato, dal momento che nelle zone liminali della società contemporanea sarebbe negata la possibilità di vivere un'esperienza totalizzante dal punto di vista esistenziale, come è stato anticipato nell'ambito della filosofia esistenziale da Heidegger, e puntualizzato in molte pubblicazioni sociologiche da Bauman, o recentemente dal filosofo sud-coreano Chul Han.³¹³ I *transit-points* che si costituiscono nei percorsi pellegrinali, al contrario, rientrano pienamente nel complesso sistema che permette l'accesso a un'esperienza religiosa individuale e, allo stesso tempo, comunitaria.³¹⁴ Consapevole dei contenuti esperibili durante l'esperienza del pellegrinaggio, in cui gli spazi di demarcazione cooperano alla loro definizione, il parallelo esteso tra i due momenti storici vuole mettere in rilievo la comunanza nell'adozione sistematica di moduli strutturali e icnografici canonizzati da forme geometriche regolari, che marcano le vie di comunicazione tanto medievali che contemporanee.

Si potrebbe aggiungere che in entrambi i casi sia i non-luoghi che le chiese di transito pellegrinale esplorate organizzano le condizioni di circolazione, sono più o meno eretti tenendo fede a un modulo planimetrico *standard* e si relazionano alla trama viaria mediante un apparato semantico che sortisce un'effetto di riconoscibilità, fungendo da punti di riferimento tanto per l'uomo postmoderno quanto per il pellegrino medievale: "*Paradosso del nonluogo: lo straniero smarrito in un paese che non conosce, lo straniero di "passaggio", si ritrova soltanto nell'anonimato delle autostrade, delle stazioni di servizio, dei grandi*

³¹² M. Augé, 2009, p. 77.

³¹³ M. Heidegger, 2017, p. 155. B. Chul Han, 2017, pp. 62, 64. Z. Bauman, 2011, pp. 103-104.

³¹⁴ Nel contesto del pellegrinaggio per un'indagine antropologica mirata a rilevare la costituzione di gruppi sociali che costituiscono una temporanea società comunitaria rimando a I. Foletti, 2018 (C), pp. 137-150. V. Turner, E. Turner, 1978, pp. 2-15, 34.

magazzini o delle catene alberghiere. L'insegna di una marca di benzina costituisce per lui un punto di riferimento rassicurante ed è sollievo che ritrova sugli scaffali del supermercato i prodotti sanitari e alimentari o i casalinghi consacrati dalle marche multinazionali.”³¹⁵



Aeroporto di Bangkok-Suvarnabhumi

Questa precisazione ci avverte che le “modalità di uso”, tanto delle *liminal architecture* medievali quanto di quelle contemporanee, non sono comunicate direttamente dalla struttura stessa del non-luogo. D'altronde si tratta pur sempre di scatole poligonali erette sulla base di un modulo estetico reiterato nello spazio e nel tempo. Senza un marcatore che ne indichi lo scopo principale – ad esempio per gli edifici medievali celebrare un culto religioso; sacralizzare il contesto ambientale; per quelli contemporanei, soddisfare le condizioni di sostentamento alimentare dell'uomo postmoderno; raccordare centri e periferie – risulterebbero anonime e de-funzionalizzate. Tramite il *marker* visivo la superficie esterna ed interna si munisce di elementi che, come detto, li rende riconoscibili agli occhi del fruitore, e dall'altra evidenziano la finalità pragmatica per cui sono stati

³¹⁵ M. Augé, 2009, pp. 95-96.

costruiti: "essi si definiscono anche attraverso le parole o i testi che ci propongono [...] si sa che gli individui interagiscono solo con dei testi, senza altri enunciatori che persone "moralì" o istituzioni (aeroporti, compagnie aeree, ministero dei Trasporti, società commerciali, polizia stradale, municipi), la cui presenza si indovina vagamente o si afferma più esplicitamente [...] con ingiunzioni, consigli, commenti, "messaggi" trasmessi dagli innumerevoli "supporti" (cartelli, schermi, manifesti) che fanno parte integrante del paesaggio contemporaneo."³¹⁶



Lodi ovest, A1, anni '50 del XX secolo.³¹⁷ In basso, pieve di Valdicastello a Camaione.

³¹⁶ M. Augé, 2009, pp. 88-89.

³¹⁷ <https://www.autostrade.it/it/web/aree-di-servizio>.

Un altro elemento su cui è mi pare possibile postulare l'ultimo confronto riguarda in particolare la capacità del non-luogo di disporre di tutti i beni di prima necessità, consumabili durante le soste. Val a dire che il non-luogo soddisfa anche i requisiti materiali che condizionano le abitudini sociali dell'uomo contemporaneo, che transitando per queste sedi si trova di fronte ai propri occhi una sintesi dei prodotti della cultura capitalistica.



A sinistra, lunetta del portale, Pieve di Valdicastello; cartellonistica di servizio stradale, Padova.³¹⁸ Il confronto fotografico mostra, in primo piano, inserzioni figurative che identificano una chiesa medievale e una stazione per il rifornimento di carburante.

Nei non-luoghi attuali, infatti, il consumismo è una delle leggi dominanti. L'essere umano può consumare pressoché tutti i cibi e le bevande prodotte industrialmente, acquistare qualsiasi oggetto seriale, ristorarsi con un massaggio o dormire nei *bed-box* degli aeroporti: egli può seguire le stesse abitudini che normalmente indossa in un centro civilizzato.³¹⁹ Potremmo sinteticamente affermare che il non-luogo mette l'individuo in contatto solo con l'immagine di se stesso.

La prefigurazione delle abitudini medie dell'essere umano postmoderno sono dunque rappresentate in queste sedi sparse per tutto il pianeta. In termini diversi, ma sostanzialmente omologhi. Allo stesso modo sono convinto si possa supporre che anche le

³¹⁸ Per l'immagine riguardante la cartellonistica stradale vedi <https://www.padova24ore.it/benzina-a-padova-prezzi-relativamente-bassi-da-auchan-e-repsol/>.

³¹⁹ M. Augé, 2009, pp. 77-78..

chiese in qualche modo standardizzate da un modulo geometrico ricorrente, che marcano il territorio in quanto punti di passaggio, senza costituire un polo di attrazione, o il fine di un viaggio pellegrinale, possono soddisfare le abitudini medie dell'*homo religiosus*.³²⁰ Questi edifici avrebbero messo il fruitore nella condizione di poter celebrare la propria religione, dal momento che una chiesa, sia che si tratti di una costruzione imponente e dal volume articolato, sia che sia caratterizzata da moduli geometrici basilari, è comunque un luogo spirituale dove, per quanto ovvio, si venera un culto. Una caratteristica puntualmente evidenziata nell'ambito degli studi sulla fenomenologia della religione, e che gode di un'applicabilità trans-spaziale e trans-temporale.³²¹ Il riferimento a questa comparazione ci permette di osservare ancora più in profondità il carattere anonimo e impersonale delle planimetrie delle chiese censite. L'ordinarietà con cui sono costruite ha però il valore di stabilire un'omologazione ripetuta nel tempo e nello spazio, che promuove una sorta di *franchising* delle planimetrie e degli alzati. Bisogna inoltre ricordare anche la funzione pratica dei luoghi di ristoro, che costituivano una fitta rete a disposizione del pellegrino. Lo spazio religioso e quello di ristoro materiale quindi si sovrapponevano.

Le chiese che ho indagato e che, come detto, non rientrano nella tradizionale categoria di "chiese pellegrinali", costituiscono però un codice estetico omologato. Il dato che ci avverte sull'esistenza di un modello planimetrico comune si rintraccia in sistematiche emergenze architettoniche occidentali e, rispetto al campione geografico oggetto della mia dissertazione, è confermato dai censimenti delle piante e delle strutture realizzati nella Valdelsa, comprendenti le architetture religiose tra fine XI e metà XIII secolo.³²² Per quanto sia fondamentale al fine conclusivo delle mie asserzioni, non potrò discutere complessivamente tutti i dati planimetrici delle chiese valdelsane. Sono dunque costretto a riportare solo alcuni casi che credo ratifichino l'uso reiterato della pianta con singola navata: nella chiesa di Santa Maria a Radi di metà XIII secolo, nella canonica di

³²⁰ Vedi nota 282.

³²¹ G. Van der Leeuw, 2017, pp. 308-309.

³²² Per i censimenti sull'area geografica della Valdelsa si rimanda a *Chiese medievali della Valdelsa* 1996; I. Moretti, R. Stopani, 1968.

Stennano (Monteriggioni), nella chiesa di San Martino a Strove che compare citata per la prima volta in una donazione del 1137, nella chiesa di Santa Maria in Canonica a Colle Val d'Elsa riferita a inizio XIII secolo, nella chiesa dei Santi Lorenzo e Leonardo a Castelfiorentino, nella chiesa di Santa Maria a Talciona, la cui prima attestazione è datata al 1156; la chiesa di San Biagio di metà XII secolo.³²³ Come detto, si tratta di edifici ecclesiastici adeguati a uno schema icnografico elementare. Le condizioni in cui versano non permettono di rintracciare elementi scultorei ragguardevoli, tanto iconici che decorativi, immagini votive, tanto pittoriche che scultoree, e soprattutto non sembrano essere stati edificati in rapporto specifico alla venerazione delle reliquie.



Chiesa di San Biagio, Colle Val d'Elsa.

Nonostante nell'esame delle icnografie, ed eventualmente degli alzati, tanto delle chiese analizzate nel dettaglio quanto di quelle elencate, non si noterebbero delle sostanziali differenze, nel contesto urbano o rurale da loro occupato emergerebbe una forte componente di autonomia e di autenticità estetica. D'altronde l'emanazione divina – caratteristica fondante di ogni edificio liturgico – si costituisce a partire da un'alterità: rappresenta il diverso e si distacca nettamente, imponendo un cesura tangibile, dal resto

³²³ Per gli edifici citati vedi I. Moretti, R. Stopani, 1968, pp. 52-53, 67-69, 104-105, 127-129, 161-163, 281-283.

circostante.³²⁴ Come ha precisato Bacci, gli edifici religiosi appartenenti al Medioevo occidentale si costituiscono tramite degli elementi architettonici e figurativi (maggior propensione verticale, data sia dalla facciata che dagli stessi campanili, dominio territoriale e quindi maggior visibilità, dotazione simbolica) che favoriscono lo sviluppo e la comunicazione della loro funzione simbolica.³²⁵ Il loro scopo si esplicita attraverso l'adozione di forme architettoniche specifiche che, anche se i contesti urbani e periferici medievali non siano più ricostruibili nella loro interezza, non si riscontrano con frequenza nell'ambiente che li circonda. Nell'*incipit* del sotto-capitolo ho evocato la nozione contemporanea di non luogo (*non-lieu*). L'idea di ripetitività e di serializzazione ha reso possibile, e, mi pare, ha giustificato, il parallelo tra la *mise-en-scène* di certe tipologie contemporanee e le chiese che possono essere definite di passaggio, anche in relazione a una serie di specifiche funzionalità concrete. D'altra parte, mi rendo perfettamente conto che la *ratio* profonda di questo termine – in ogni caso una formula concettuale elaborata nell'interpretazione dell'esperienza e della sensibilità del mondo contemporaneo – non tiene conto della possibile presenza di oggetti profondamente auratici all'interno delle strutture sacre medievali: tutte, invece *loci* specifici, anche se indubbiamente non beneficiati paritariamente da un medesimo fascino carismatico. Vi è infatti un'enorme differenza tra un semplice *locus religiosus*, che svolge una generica funzione di culto (fidandosi comunque dalla presenza allusiva pur se celata agli occhi di qualche minimo frammento sacro necessario per la consacrazione) e un vero *locus sanctus*, nel senso originario di "distinto, separato", che coincide nella maggior parte dei casi con la tomba di una figura sacra illustre ed eccezionale, posta quasi sempre entro una cripta, la cui dimensione ipogea doveva contribuire non poco alla percezione, in forme sensoriali differenziate, di una forma di "santità localizzata", e della realtà che lo viene a circoscrivere. Un punto specifico, le sue eventuali decorazioni, e persino le persone che vi accorrono interagiscono a definire un sito in forme sacrali che progressivamente divengono meta agognata anche da parte di fedeli che non appartengono alla giurisdizione di quella specifica chiesa in oggetto. Ma nella maggior parte dei casi che ho

³²⁴ G. Van der Leeuw, 2017, p. 7; M. Eliade, 2008, p. 15.

³²⁵ M. Bacci, 2005 (A), pp. 22-24, 49-56.

esaminato in relazione al mio specifico territoriale, appunto, la tendenza iterativa dell'apparato, e l'assenza (almeno attuale) di attestazioni significative di culti 'forti' nel XII secolo (con le eccezioni di Abbadia San Salvatore sul Monte Amiata e l'abbazia di San Caprasio ad Aulla) lascia lecitamente privilegiare più l'idea di un *continuum* seriale che non di una serie di particolari, ed eccezionali emergenzialità.³²⁶

3) Censimento e precisazione metodologica

Il fenomeno del pellegrinaggio è un tema costituito da presupposti territoriali i quali negano la circoscrizione all'interno delle barriere nazionali – tanto fisiche che appartenenti all'ambito della ricerca accademica. In realtà, la critica artistica, come evidenziato da DaCosta Kaufmann, ha spesso indagato gli oggetti artistici da un'angolazione nazionalistica.³²⁷ Invece, nel settore geografico analizzato, ho potuto identificare almeno due modelli di studio totalmente imparziali. C'è invece da evidenziare che entrambi sono partiti da premesse iniziali molto diverse, arrivando ad ottenere però gli stessi risultati. A tal proposito potremmo parlare di due tipologie di studiosi: ovvero gli eruditi locali, Renato Stopani e Marco Frati, e una personalità di peso considerevole nell'ambito della ricerca storico-artistica, Herbert Kessler, studioso statunitense, le cui pubblicazioni mostrano un'inclinazione culturale slegata da un contesto ben definito, oltre che impostata sull'incrocio di metodologie appartenenti ad altre discipline. Osservando il modo attraverso il quale l'arte – in relazione alle vie di pellegrinaggio toscane – si appella al fruitore, tanto Renato Stopani e Marco Frati quanto Herbert Kessler sono giunti, come anticipato, ad individuare alcune forme visive che si rivolgono direttamente al pellegrino medievale. Nello specifico Frati, a monte di un'indagine sul patrimonio architettonico della Valdelsa, aveva ipotizzato la definizione di

³²⁶ Sull'evoluzione lessicale del termine *locus* vedi D. Iogna-Prat, 2006, pp. 48-58 (soprattutto per il periodo tardo-antico; confronta anche pp. 399-457). Per una disamina del termine *Sanctuarium* rimando a M. Lauwers, 2010, pp. 359-372.

³²⁷ Sulla problematica delle nazionalismo caratterizzante la critica artistica rimando a T. DaCosta Kaufmann, 2005, pp. 1-19. La questione del nazionalismo dell'"arte italiana" è stato ampiamente discusso da una pietra-miliare della storiografia italiana. Vedi G. Previtali, 1978-79, pp. 5-9.

una semantica – la croce cuspidale, tema che sarà approfondito più avanti – che stabiliva la riconoscibilità delle “chiese di pellegrinaggio” e tranquillizzava il pellegrino che il percorso seguito fosse quello giusto.³²⁸ Rientra nello stesso ramo occupato dall’erudizione locale anche Renato Stopani, che sullo stesso tema proponevano l’idea che le sculture del labirinto della chiesa di San Pietro a Pontremoli e del portico della Cattedrale di San Martino di Lucca avessero trasmesso al viandante la rassicurazione che avrebbe ottenuto dei benefici dopo il superamento delle difficoltà insite nel cammino estenuante del pellegrinaggio.³²⁹ E anche Herbert Kessler, nell’indagine estremamente colta sulle forme



Labirinto, facciata della cattedrale di San Martino, Lucca.³³⁰

profane rinvenute nell’arte “romanica”, interpretava negli stessi termini esposti dalla critica locale la rappresentazione del labirinto;³³¹ aggiungendo in seguito che il bassorilievo si appellava al tatto dei fruitori invitandoli a ripercorre con le dita i passi compiuti lungo la via del pellegrinaggio.³³² Questa piccola postilla metodologica in primo luogo credo che dimostri come il tema abbia goduto dell’attenzione di chi possiede una formazione culturale approfondita sulla base della conoscenza di una porzione geografica specifica, che potremmo sinteticamente definire locale; e chi invece apporta le proprie

³²⁸ M. Frati, 1988, pp. 199-244.

³²⁹ R. Stopani, 1988 (A), p. 104. Si veda anche la ricerca enciclopedica sul tema del labirinto che ha per *focus* proprio quello di Pontremoli di F. Vanni, 2008, pp. 69-76. R. Del Ponte, 2003, pp. 74-83.

³³⁰ <http://www.toscanapromozione.it/magazine/verso-forum-europeo-lucca/home-2-copy-hd/>.

³³¹ H. L. Kessler, 2017, pp. 27-53.

³³² H. L. Kessler, 2019, p. 219. Per la concezione del senso del tatto nella cultura cristiana medievale vedi M. Bagnoli, 2017, pp. 40-44. Sulla simbologia del labirinto vedi G. Pavat, G. Marovelli, F. Consolandi, L. Pascucci, F. Ponzio, 2013; C. Wright, 2004.

conclusione giungendo da una concezione erudita estesa al contesto europeo-occidentale, a cui si può associare la nozione di globale.

In secondo luogo, è utile anche nell'evidenziare l'arbitrarietà significativa delle immagini, affinché si intenda l'apparato visivo rilevato con tutte le precauzioni del caso, posta l'assunzione di un significato specifico sulla base del tipo di *signator* che lo aziona.³³³ Nel caso di questo lavoro, colui che attiva le immagini è il pellegrino: ed è a partire dalla relazione fisica e mentale che lui instaura con la muta materia visiva che procederà la mia analisi.

4) Storie specifiche di immagini universali

(A) *La Croce*

La Croce è il simbolo per antonomasia della religione cristiana, reiterato nella totalità degli edifici ecclesiastici, al punto da essere senz'altro il segno più utilizzato per evocare la dimensione sovrasensibile e il corpo del Salvatore, come testimoniano direttamente le Sacre Scritture e l'esegesi biblica.³³⁴ È uno dei simboli maggiormente legati alla storia sacra, essendo stato lo strumento materiale che testimonia la sofferenza terrena di Cristo.³³⁵ Stando al *Chronicon paschale* del VII secolo, l'oggetto devozionale,³³⁶ a cui è dedicata una festività tutt'ora celebrata il 14 settembre, è radicato nella consacrazione, avvenuta nel 335, della basilica di Gerusalemme.³³⁷ In occidente la diffusione del rito è molto probabile che fosse avvenuta ben prima dell'interesse emerso durante il pontificato di Sergio I (650-701), che relazionò il rituale della venerazione della Croce in San Giovanni

³³³ L. Canetti, 2012, p. 25.

³³⁴ C. Hahn, 2020, pp. 17-29, 95-96. C. Hahn, 1997, pp. 23-25.

³³⁵ C. Hahn, 2020, pp. 51-52.

³³⁶ Per la reliquia della Vera Croce vedi C. Hahn, 2015, pp. 74-76.

³³⁷ L. Van Tongeren, 2000, pp. 28-36.

in Laterano a una già esistente festa incentrata sulla *dies Exaltationis sanctae Crucis*.³³⁸ Infatti nel corso del V secolo le celebrazioni pasquali svolte a Roma assunsero una grande importanza, e si caricano di riferimenti penitenziali relativi alla storia di Cristo.³³⁹ Il Venerdì Santo fu celebrato nella chiesa della Santa Croce in Gerusalemme, poiché probabilmente già verso la fine del IV secolo conservava al suo interno una reliquia della croce gerosolimitana, che conferiva alla sede religiosa romana il potere di evocare il Golgotha.³⁴⁰

In ogni caso, il successo mediatico delle reliquie della santa croce fu sancito ufficialmente da papa Urbano II (1044-1099), il quale intese il simbolo della croce come emblema di vittoria o palma del martirio della prima crociata.³⁴¹ L'estrema ripetizione di questa configurazione visiva, che, come detto, è presente pressoché in tutti gli edifici liturgici cristiani, ha il rischio di causare una banalizzazione e prevedibilità del contenuto che essa stessa racchiude. Tuttavia, come vedremo, nell'ambito del pellegrinaggio medievale, la croce è invece investita di un significato legato al destino ultra-terreno dell'uomo, il quale considerava il cammino verso i santuari sacri afferenti alla propria religione una via per raggiungere la Salvezza.³⁴²

D'altronde non è casuale che tra le varie tipologie di *signa peregrinorum* siano emerse – anche nel campione geografico di nostra pertinenza – delle croci metalliche che rappresentano la Crocifissione. Le ricerche archeologiche effettuate a Pieve a Nievole, nei pressi di Pistoia, hanno portato in superficie da una teca contenente ossa umane un crocifisso in piombo realizzato a matrice, riferito al secolo XII, in cui Cristo è riprodotto indossante il solo perizoma. All'estremità dei bracci della croce sono impressi dei fori circolari, usati per far passare una cucitura che consentiva l'affissione dell'oggetto alle

³³⁸ L. Van Tongeren, 2000, p. 42.

³³⁹ I. Foletti, 2017, p. 142; S. de Blaauw, 1994, p. 148; R. Cabié, 1973, p. 49.

³⁴⁰ Sull'assegnazione della reliquia vedi I. Foletti, 2017, p. 143; J. F. Baldovin, 1987, p. 155; S. de Blaauw, 1994, p. 148; R. Krautheimer, 1975, pp. 238-240.

³⁴¹ M. Schulze-Dörrlamm, 2010, pp. 157-159.

³⁴² M. Dietz, 2005, pp. 27-35.

vesti del pellegrino.³⁴³ Un oggetto alquanto simile è stato scoperto anche nella Rocca di San Silvestro a Livorno, la cui iconografia è stata interpretata come una citazione del Volto Santo di Lucca.³⁴⁴ Un altro reperto tipologicamente affine ai due menzionati si attesta a Vicopisano, nei pressi di Pisa. Nello specifico si tratta di un *enkolpion* a forma di croce, di matrice costantinopolitana, realizzato tra IX e X secolo. L'oggetto aderisce a un'iconografia molto articolata, che si dipana in entrambi i lati: sul *recto* emerge al centro la Crocifissione (ai cui lati sono rappresentati Maria e Giovanni), accompagnata dalle scene tratte dall'Annunciazione, Nascita, Presentazione e Battesimo di Cristo. La narrazione cristologica prosegue sul verso, dove in basso si staglia la Discesa al Limbo, in alto l'Ascensione e nella superficie creata dai bracci trasversali scorre la Vergine insieme al corteo apostolico.³⁴⁵

La reiterazione del simbolo della croce sintetizza con pochi dettagli materiali un evento collocabile nella storia cristiana: la Passione di Cristo, che raggiunge l'acme drammatico nel momento della Crocifissione. Sul piano semantico, questa immagine trasmetterebbe un messaggio salvifico: le sofferenze di Cristo, che investivano sia l'apparato sensoriale – si pensi alle fustigazioni inflitte al suo corpo – sia quello mentale, sono nella storia cristiana la tappa inevitabile che precede la risurrezione. I tormenti spirituali sopraggiungono durante i fatidici momenti di totale abbandono, fasi decisive e fondamentali per la definizione del messaggio da veicolare. In questa fase la virtù della fede viene messa a dura prova, rinsaldando il netto legame instaurato tra Cristo e i suoi discepoli, come riportato dal Vangelo di Matteo (16:24-25): *“Allora Gesù disse ai suoi discepoli: “Se qualcuno vuol venire dietro a me rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Perché chi vorrà salvare la propria vita, la perderà; ma chi perderà la propria vita per causa mia, la troverà”*³⁴⁶

Nella complesso campo occupato dai vari significati della croce, il passo evangelico sembra suggerire anche una funzione taumaturgica: chi possedeva tanto materialmente

³⁴³ G. Ciampoltrini, E. Pieri, 1998, pp. 107-108.

³⁴⁴ R. Francovich, W. Chris, 1994, pp. 7-30. Per altri esemplari simili vedi M. Marini, 2015, p. 95.

³⁴⁵ Per la croce di Vicopisano vedi M. Sureda i Jubany, 2015, p. 182.

³⁴⁶ Matteo 26-27; Marco 14-15; Luca 22-23; Giovanni 18-19.

che interiormente la croce riceveva la protezione divina.³⁴⁷ Ed è interessante menzionare, tra i tanti riferimenti possibili, l'investimento apotropaico elargito da Beda il Venerabile (673-735) a questo segno.³⁴⁸ La scena finale della vita e del martirio di *Romanus* del codice 264, riferibile al X secolo, custodito nella *Burgerbibliothek* di Berna.³⁴⁹ Il testo, un resoconto sul potere della croce, presenta un'immagine significativa, commentata da Hahn, dove si osserva il santo che stringe con le mani una croce "*as demonstrative protection and witness*", simbolo di verità cristiane e di fisica presenza.³⁵⁰ Inoltre nel medioevo sono attestate delle tipologie di preghiera che innescano una totale immedesimazione con la crocifissione di Cristo.³⁵¹ Sebbene lontano cronologicamente e geograficamente distante al contesto della Toscana del XII secolo, un esempio lampante proviene dal *De passione Domini* redatto da Candidus di Fulda nel IX secolo. Per impersonare l'evento che unisce la storia universale cristiana il fedele avrebbe potuto simulare col proprio corpo le fattezze geometriche della croce, distendendo le braccia, spiegando le mani, inflettendo le proprie gambe.³⁵² Si tratta di un atteggiamento, connesso alle stigmate,³⁵³ che ritroveremo nel corso del Duecento e Trecento in ambito francescano in centro Italia.³⁵⁴

L'identificazione del pellegrino coi passaggi narrati dalle Scritture mi sembra sia provato, come detto, dal patrimonio materiale. Gli scavi hanno confermato l'importanza dei *signa peregrinorum* nell'esperienza del viandante, fungendo da testimonianza visiva del

³⁴⁷ B. V. Pentcheva, 2016, pp. 232-235.

³⁴⁸ Beda, *epistula II ad Ecgbertum antistitem* 37, ed. MPL 94, coll. 665-666.

³⁴⁹ <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bbb/0264>.

³⁵⁰ C. Hahn, 2020, p. 17.

³⁵¹ In generale vedi C. Hahn, 2015, pp. 84-92.

³⁵² Per una lettura complessiva del tema della crocifissione di Cristo in epoca carolingia rimando a C. Chazelle, 2001, pp. 132-163. Confronta anche C. Hahn, 2020, p. 123 nota 30; C. Hahn, 2015, p. 96, 253 nota 88.

³⁵³ Anche le stigmate sono state connesse a tutte le altre pratiche di auto-mutilazione per identificarsi con le sofferenze di Cristo: vedi R. Textler, 2002, pp. 71-96.

³⁵⁴ G. Klaniczay, 2015, pp. 119-136. C. Muessig, 2012, pp. 481-504. A. Davidson, 2009, pp. 451-480.

pellegrino che aveva raggiunto la meta prefissata, e testimoniavano materialmente il compimento e la fine del pellegrinaggio.³⁵⁵

Inoltre, si attesta un uso feticistico di questi oggetti, un'abitudine che sembrerebbe comune alla maggioranza dei pellegrini. Di fronte all'imminente morte, sarebbe stata consuetudine indossare nuovamente l'effigie, in modo tale da attestare di fronte al Giudizio la propria devozione a Dio rievocando il compimento (di almeno una parte) della propria esistenza terrena nelle vesti di *homo viator*.³⁵⁶ Questa prassi comportamentale dimostra lo *status symbol* rappresentato dai *signa*: possederle significava inoltre custodire una conferma concreta del superamento delle sofferenze incontrate e della propria fede in Dio, avvicinando così per certi versi l'esperienza singola dell'individuo a quella universale espletata nelle fasi salienti della Passione.³⁵⁷ A partire dalla personificazione corporale e mentale con la Passione e il coinvolgimento esistenziale con la fede cristiana il pellegrino in un certo senso simula e segue le orme di Cristo.³⁵⁸

Il patrimonio archeologico dimostra che il segno, reiterato appunto nei *signa* medievali, raduna attorno a sé una valenza pregnante di significati che toccano l'esistenza di ogni fedele. Tuttavia dobbiamo tenere conto che la croce, tanto reiterata nelle insegne pellegrinali quanto – ad esempio – aperta nelle facciate delle chiese, non è l'unico segno che un fruitore può incontrare durante il viaggio sacro: infatti, tale esperienza motoria-esistenziale è scandita e ritmata dall'incontro con un repertorio simbolico afferente a tutto l'immaginario cristiano – come ad esempio si evidenzia nei capitelli apotropaici all'interno o all'esterno delle sedi religiose, o nei portali con architravi allusivi alla storia sacra – che si carica però di un significato particolare, e in parte inedito, in rapporto alla fruizione e percezione di un pellegrino.

La ridefinizione semantica dell'universo simbolico cristiano dà vita a nuove vie di immedesimazione in cui tutti i sensi sono coinvolti. Su questo piano di lettura incide

³⁵⁵ M. Marini, 2015, pp. 93-99. J. Koldeweij, 2011, pp. 40-49. D. Webb, 2001, pp. 124-128.

³⁵⁶ H. L. Kessler, 2019, p. 190. C. Hahn, 2018, p. 123. C. Hahn, 2015, p. 83. M. S. i Jubany, 2015, p. 142. G. J. C. Snoek, 1995, p. 111.

³⁵⁷ M. Marini, 2015, p. 94. D. Webb, 201, p. 125.

³⁵⁸ H. L. Kessler, 2019, p. 209; H. L. Kessler, 2017, pp. 38-39; Herbert L. Kessler, 2015, p. 67.

l'esperienza vissuta sulla pelle, in cui il pellegrino non acquisisce delle nozioni astratte, bensì apprende con i propri sensi, in modo pervasivo e complementare.³⁵⁹



Croci traforate: in alto, chiesa di San Pietro, Cedda; in basso, pieve Santo Stefano, Camaione.

Ed è per tale motivo che le immagini apparentemente comuni assumono un valore esperienziale molto diverso rispetto alle stesse fruite in un contesto di appartenenza sociale e comunitario. Il corpo, e la percezione degli oggetti attorno ad esso, si trasforma durante un pellegrinaggio. Le abitudini visive vengono scardinate dalle reazioni chimiche provate dal corpo umano: ad esempio, la sola emersione all'orizzonte della *silhouette* di una chiesa, dopo aver affrontato un percorso immerso nella natura, causa una scarica di adrenalina: *“First, the body's reactions, which, transformed by the long walk, create a constantly altered state for the duration of the whole pilgrimage. Then there is the production of endorphins brought on by that day's physical exertion, delivering sensations of pleasure and joy. Finally, there is the activity*

³⁵⁹ I. Foletti, 2018, pp. 137-150.

of the mind and the imagination, which transform the encounter thanks to the experience of waiting, a time ripe for dreaming.”³⁶⁰

L’assuefazione causata dai numerosi incontri con il simbolo della croce può quindi ripristinarsi e generarsi nell’esperienza del pellegrinaggio, gettando una nuova luce su un simbolo profondamente comune; ma che poteva assolvere a scopi multifunzionale: ad esempio, secondo Gerardo di Arras (975-1051), l’essere umano può ottenere un contatto diretto con Dio attraverso la prefigurazione mentale della croce,³⁶¹ che permetterebbe di accedere alla storia narrata dalla Sacre Scritture: *“Nel venerare quell’immagine adorano Cristo che sale sulla croce, Cristo che soffre sulla croce, che muore sulla croce, Cristo solo, non l’opera della mano umana. Non si adora infatti un tronco di legno, ma attraverso quella immagine percepibile con la vista si attiva la mente interiore dell’uomo, nella quale la passione e la morte – cercata per noi – di Cristo si inscrivono come nella membrana del cuore, in modo che si riconosca quanto ciascuno deve al suo Redentore; come nella famosa frase del Salvatore: ciò che chiede l’immagine di Cesare sia dato a Cesare, così che chiede quella di Dio, a Dio. In modo simile si può ragionare delle immagini dei santi, che pure si trovano nella chiesa, non perché debbano essere adorate dagli uomini, ma perché attraverso esse siamo spinti interamente a contemplare l’operazione della grazia divina, e grazie ai loro atti noi troviamo ispirazione per i nostri comportamenti.”³⁶²*

Anche nel campione geografico analizzato la presenza di tale configurazione visiva credo che possa aver assunto una valenza specifica nell’ambito dell’esperienza del pellegrinaggio medievale. Allo stato attuale della conservazione degli edifici censiti, l’immagine si presenta nella diruta chiesa di San Giorgio a Pontremoli, posizionata nella zona absidale al di sotto delle archeggiature pensili che delimitano la copertura della navata. Nella stessa sezione compare nella chiesa di San Pietro a Cedda, mentre nella badia di San Pietro e pieve di Santo Stefano a Camaiore compare anche in facciata. Dal punto di vista percettivo questi esemplari sono diversi dalle croci, tanto scolpite quanto dipinte, presenti all’interno della struttura religiosa. Quelle inserite in facciata, o

³⁶⁰ I. Foletti, s. d. (B). Vedi anche M. Lešák, 2018, p.61; I. Foletti, 2018, pp. 137-150.

³⁶¹ Fonte ampiamente discussa da H. L. Kessler, 2019, p. 209.

³⁶² Sulla venerazione della croce del Signore confronta la già citata edizione in latino dell’*Acta Synodi*, cc. 1304-1306, di Gerardo di Cambrai trascritta da Vanderputten, D. J. Reilly, 2014, pp. 15-75.

comunque nei punti più alti delle architetture, marcano il territorio circostante, imprimendo ad esso il proprio significato allegorico, che è percepibile a diverse distanze da un fruitore in movimento.³⁶³ Invece le altre assumono significati diversi in relazione alla liturgia e alla devozione, poiché occupano sia degli spazi aperti al pubblico e al clero, in funzione della celebrazione della messa, che destinato all'uso dei privati, come le cappelle a cui era accordato il diritto di patronato.

Dal punto di vista tipologico i campioni menzionati non corrispondono propriamente a un'immagine bidimensionale. Infatti, i casi studiati equivalgono a una feritoia sottoposta a un investimento significativo per mezzo della modulazione sul simbolo per antonomasia identificativo della religione cristiana: la croce, appunto.



Badia di San Piero, Camaiore.

A questa prima comunanza si aggiunge un altro dato essenziale. I quattro esemplari sono collocati nelle zone più alte degli edifici, ovvero in facciata e nel muro di chiusura absidale in coincidenza con l'innesto della copertura. L'elevata altezza indotta dall'occupazione di queste zone consente alle croci traforate di essere riconosciute a distanze considerevoli, come si può attestare anche ai giorni nostri. Il fatto che questo segno fosse presente nel punto di maggior esposizione permette di istituire una relazione visiva a distanza con il

³⁶³ Sulla percezione in movimento degli spazi di transizione all'esterno delle chiese (facciate, portali e portici) adornati da un repertorio visivo rimando a T. Bawden, 2019, pp. 108-125.

fruitore, come se si trattasse di un campanile che si innalza in alto nel mezzo della campagna, o in un contesto urbano medievale, come è stato descritto nel capitolo secondo.³⁶⁴ Per tal ragione le sei croci traforate marcano il contesto urbano-naturalistico, risultando delle coordinate che guidano i passi di un viandante.

L'investimento simbolico di tali inserzioni consente alle architetture ancorate a un territorio specifico di alludere allo *status viatoris*, indicando che la strada seguita da un fedele in viaggio verso i capisaldi del cristianesimo è quella giusta.³⁶⁵ È dunque l'ubicazione nella sezione più alta delle chiese che sovraesponde visivamente il segno della



Chiesa di San Giorgio, Pontremoli.

Cristianità allo spazio circostante; e oltre a fungere da “segnaletica stradale”, l'impatto visivo, dato dal posizionamento nei punti più alti, avrebbe reso accessibile alla vista questo segno a distanze considerevoli innestando il processo di immedesimazione, in questo caso percepito a distanza, con la storia universale narrata dalle Sacre Scritture.³⁶⁶

³⁶⁴ M. Bacci, 2005 (A), pp. 22-24, 49-56.

³⁶⁵ M. Frati, 1988, pp. 199-244

³⁶⁶ M. Eliade, 2008, pp. 355-357. Confronta anche J. Ries, 2008, pp. 265-266.

(B) Il pellegrino

Nel sotto-capitolo seguente sarà analizzata la rappresentazione visiva di un pellegrino emersa nel campione geografico indagato, mettendola in relazione una col medesimo soggetto iconografico proveniente da altri contesti architettonici interessati dal pellegrinaggio. Ma prima si rende necessaria una premessa sul rapporto del pellegrinaggio con la devozione delle opere materiali, artistiche e di culto.

Se da una parte l'esperienza del pellegrinaggio offre la possibilità al fedele di relazionarsi agli elementi fondativi della religione e di entrare a far parte di un'esperienza di redenzione, dall'altra dobbiamo ricordare che la testimonianza visibile del divino si relaziona soprattutto con una venerazione collettiva, dove l'enfasi posta sugli *ornamenta*, volti a decorare – ad esempio – i reliquiari o l'edificio religioso in senso stretto, dà vita a una sacralità esperibile con i sensi corporei.³⁶⁷ In sintesi, la vicenda storica legata alla produzione e fruizione delle immagini può essere riassunta con le seguenti parole: *“Made of physical matter, pictures are limited to what vision is able to grasp; they can record past events and decorates objects, but they cannot elevate the mind.”*³⁶⁸ Tale questione era già stata aperta in epoca tardo antica, ad esempio, da Paolino da Nola. Nel Carme 27, v, 542- 595 egli guardava con un certo grado di favore alla devozione provata dai popolani nei confronti delle testimonianze visive e delle pratiche espletate da loro in prossimità delle zone cimiteriali, sottointendendo comunque una dicotomia tra il livello culturale della gerarchia ecclesiastica, dedita alla preghiera, e gli altri membri delle comunità cristiane, in pratica il popolo, che invece di seguire sull'esempio dei loro padri spirituali necessitavano di un appiglio visivo.³⁶⁹ Da questa prima constatazione su base documentaria si evince una dicotomia tra “spirito” e “materia”, dove il primo aspetto considera la divinità diffusa in ogni luogo e non circoscrivibile all'interno di strutture fisiche, come gli oggetti-reliquiari,

³⁶⁷ Sulla vista, ad esempio, vedi H. L. Kessler, 2019, pp. XIII-XVI.

³⁶⁸ H. L. Kessler, 2000, p. 191.

³⁶⁹ Per il Carmo 27, v. 542- 595 di Paolino da Nola vedi l'edizione di G. H. De La Portbarre-Viard, 2006, pp. 332-333, nota 336. Sulle differenze tra il livello di cultura delle masse dei fedeli e delle *elites* segnalo P. Brown, 2002, pp. 9-36.

le immagini, o, più complessivamente, le sedi religiose.³⁷⁰ Un orientamento che ritorna anche nel pensiero di Gregorio di Nissa, secondo il quale il pellegrinaggio a Gerusalemme, o la frequentazione dei luoghi di culto, non garantiscono l'accesso al regno dei cieli, poiché l'indifferenza e la concessione verso il male è imperante nelle città d'oriente.³⁷¹ Piuttosto un buon fedele non ha bisogno di prendere parte a lunghi cammini per venerare il Signore, il cambiamento di luogo non procura nessun avvicinamento, poiché la sua presenza pervade tutti i luoghi.³⁷² Un punto di vista a cui si contrappone una prassi devozionale legata alla rivelazione materiale di Dio, che si concretizza proprio in quegli oggetti fattuali debellati dal primo orientamento.³⁷³ Su questo punto Kessler ha richiamato l'attenzione evidenziando il contenuto del secondo Comandamento: l'interpretazione letterale della legge divina precluderebbe di per sé la rappresentazione figurativa di qualsiasi genere, lasciando gli artisti liberi di concentrarsi solo sugli astratti ornamenti e simboli.³⁷⁴ In alcuni contesti, tale disputa sembra aver favorito la definizione di apparati iconografici narrativi e iconici peculiari, in cui al fedele è esplicitata la necessità di non sovrapporre l'adorazione delle immagini con la venerazione del verbo fattosi carne.³⁷⁵ Comunque questa bipartizione trovo chiami direttamente in causa la questione delle reliquie dei santi nella religione cristiana per una semplice ragione: questi "*frammenti di eternità*"³⁷⁶ fanno parte del mondo empireo e possono essere riconosciuti e venerati solo attraverso il riconoscimento visivo, benché siano portatori di valori inintelligibili.

In questo contesto vale la pena osservare la contraddittorietà insita nel pensiero di uno dei Padri della Chiesa, Sant'Agostino, a riguardo delle sorti materiali dei cadaveri. Il

³⁷⁰ H. L. Kessler, 2000, p. 1.

³⁷¹ Questo brano è stato precedentemente discusso da V. Della Dora, 2016, p. 38. D. Frankfurter, 2005, p. 435.

³⁷² Per il testo si veda la traduzione francese di P. Maraval, 1986, pp. 131-146.

³⁷³ L. Canetti, 2002, p. 169.

³⁷⁴ H. L. Kessler, 2016, pp. 237-269; H. L. Kessler, 2000, pp. 29-30, 35-37, 51-52, 135-137.

³⁷⁵ Tra i tanti esempi discussi, e appartenenti a dimensioni spazio-temporali distanti dal contesto indagato, vedi l'analisi iconografica del Sacrificio di Isacco nella Sinagoga di Dura Europos e dell'Adorazione dei Magi – menzionata in epoca carolingia – nella chiesa di San Giovanni Battista a Como riproposta da H. L. Kessler, 2000, p. 26.

³⁷⁶ Su questo termine, usato per riferirsi alle reliquie, vedi L. Canetti, 2002, pp. 9-10, 169.

suo pensiero è contraddistinto da repentine aperture e immediate chiusure, che chiarisce solo nell'ultimo libro della *Città di Dio* (XXII 24, 4), dove si allontana recisamente dalla presunta valenza conoscitiva dello studio delle anatomie, condannando definitivamente la dissezione dei corpi umani, in modo da evitare che i cadaveri venissero sottoposti a un'esplorazione "scientifica" finalizzata ad indagare il mistero della creazione divina. La complessità del dibattito teologico non si esaurisce qui. Infatti, un altro passaggio del pensiero del vescovo di Ippona mette in luce una visione completamente diversa, giungendo a delle conclusioni al limite della coerenza. Nei confronti dei cadaveri dei santi martiri Agostino guarda con favore alla loro violazione per la costituzione e diffusione delle reliquie.³⁷⁷

L'apertura di Agostino sugli oggetti fisici rappresentati dalle reliquie implica che i valori spirituali della religione possono essere trasmessi da oggetti visivamente percepibili. Proprio a tal riguardo bisogna considerare che tra la fine del IX secolo e i primi decenni del XIII si consuma un passaggio chiave all'interno del dibattito sulle reliquie, che porta quest'ultime a una maggior visibilità espressa sia dalla dislocazione in punti strategici sia dall'incorporazione all'interno di contenitori preziosi.³⁷⁸ La reliquia, acquisita all'interno di una custodia, va in corso a una trasformazione in immagine preziosa, non sempre accettata dal pensiero teologico. Il nuovo *status* visivo raggiunto dall'oggetto sacro ha infatti indotto Bernardo da Chiaravalle a scagliarsi contro di essa. Nell'*Apologia dell'abate Guglielmo* del 1125 condanna l'*ornatus ecclesiae*, vale a dire le immagini che decorano la sede religiosa, come anche le architetture sfarzose e, non da ultimo, i reliquiari, dal momento che essi rappresenterebbero la manifestazione tangibile della

³⁷⁷ Per una lettura globale dell'orientamento seguito da Agostino sul tema delle reliquie rimando a L. Canetti, 2002, pp. 31-32, 59-61, note 58-68. Inoltre, nell'ambito della discussione esegetica e teologica dedicata alla venerazione medievale e moderna dei manufatti artistici confronta J. F. Hamburger, 2002, pp. 19-58.

³⁷⁸ L. Canetti, 2012, pp.203-243. H. Belting, 2001, pp. 361-379.

cupidigia interiore dell'essere umano.³⁷⁹ Controbilancia la tendenza iconofoba di Bernardo il comportamento assunto da Suger. In questa sede non è il caso di ricapitolare la vicenda biografica dell'abate di Saint-Denis, approfondita sapientemente da Erwin Panofsky in un testo divenuto di riferimento,³⁸⁰ in seguito discusso da molti altri.³⁸¹ Basterà ricordare un aneddoto per far luce sulla concezione riservata alla produzione materiale degli oggetti preziosi che adornano le sede religiosa ubicata nell'Île-de-France, come ad esempio le vetrate del coro progettate nel 1140.³⁸² Nell'ambito della riflessione sulla spiritualizzazione dell'oggetto artistico, Suger dichiara di raggiungere uno stato di *trance* religiosa a partire dalla contemplazione visiva delle pietre preziose incastonate sull'altare maggiore – e da ciò che oggi costituisce il *Trésor de Saint-Denis* – che lo trasportano da una dimensione materiale ad una superiore per via anagogica.³⁸³

Tuttavia, se confrontiamo il brano estratto dal pensiero di Bernardo con *l'itinerarium* di Nikulás da Munkaþverá – indagato nel primo capitolo e nelle appendici – otteniamo un approccio all'*ornatus ecclesiae* completamente diverso, ma molto più vicino alla visione epistemologica adottata da Suger.³⁸⁴ Infatti l'abate islandese non perde l'occasione per descrivere le bellezze dei territori e, soprattutto, indica con puntuale ricognizione le reliquie ubicate nelle sedi religiose da lui riportate nel testo. Ne esce un concetto di devozione che lega il pellegrinaggio alle testimonianze artistico-visive, convogliando e attraendo diverse classi sociali (tra cui anche quelle elitarie come è rappresentato dallo *status* di Nikulás o, ancora di più, da Sigeric). È proprio a partire dalla produzione artistica

³⁷⁹ "Ipso quippe visu sumptuosarum, sed mirandarum vanitatum, accenduntur homines magis ad offerendum quam ad orandum. Sic opes opibus hariuntur, sic pecunia tait, quia nescio quo pacto, ubi amplius divitiarum cernitur, ibi offertur libentius. Auro tectis reliquiis signantur oculi, et loculi aperiuntur. Ostenditur pulcherrima forma Sancti vel Sanctae alicuius, et oe creditur sanctor, quo colorator." L. Canetti, 2012, pp. 282-285. Per il testo in latino confronta l'edizione di J. Leclercq, H. Rochais, 1963, pp. 105-106.

³⁸⁰ E. Panofsky, 2010, pp. 107-145.

³⁸¹ In generale, sulla fortuna del testo di Panofsky su Suger si veda almeno: B. Reudenbach, 1994, pp. 137-150; P. Kidson, 1987, pp. 1-17.

³⁸² Tra i tanti possibili contributi, confronta le letture anagogiche sulle vetrate proposte da D. Gaborit-Chopin, 2007, pp. 249-260; H. L. Kessler, 2000, pp. 191-199, 202-205.

³⁸³ E. Panofsky, 2010, p. 129.

³⁸⁴ Vedi capitolo I e le appendici.

che si avvia la spazializzazione del pellegrinaggio, comprendendo rappresentazioni allusive alla storia universale, segnaletiche e auto-rappresentative, in cui anche il pellegrino ritrova la propria personificazione visiva declinata in forma artistica.

Passando al repertorio visivo, l'unica personificazione di un viandante medievale emersa a monte del censimento geografico si attesta nella pieve dei Santi Giovanni e Felicità a Pietrasanta.³⁸⁵ In questo sito è presente una protome che descrive in pietra la figura di un pellegrino. L'immagine affianca le rappresentazioni apotropaiche che decorano le archeggiature pensili ruotanti attorno alla struttura esterna dell'abside. Incerta è invece l'identità della controversa scultura che affianca un lato di uno dei portali laterali della Collegiata di San Quirico d'Orcia, che una minima parte della critica ha interpretato come la descrizione fisica di un pellegrino.³⁸⁶ A mio avviso sembra poco plausibile possa riferirsi a un viandante, a causa dell'assenza evidente degli attributi (il bardone, la bisaccia, le insegne pellegrinali) presenti invece nei soggetti visivi riconosciuti come pellegrini.

Nonostante non sia stato effettuato un lavoro di censimento globale sulla rappresentazione in scultura dei pellegrini, o viandanti in senso esteso, trovo comunque necessario discutere alcuni esempi datati al XII secolo.³⁸⁷ I casi descritti, assieme all'esempio di Pietrasanta, appartengono a sedi religiose ubicate in prossimità di vie di transito medievali: una verso Roma, Fidenza, l'altra, la chiesa di Santa Marta de Tera, inserita nell'itinerario verso Santiago di Compostela.³⁸⁸

³⁸⁵ Vedi scheda n. 4.

³⁸⁶ Per la proposta di individuare nel portale laterale della Collegiata di San Quirico la rappresentazione di un pellegrino, vestito con una veste raffazzonata e ai piedi una calzatura che ricorda una stivaletto, rimando a N. Bernini, 2014, pp. 138-139.

³⁸⁷ Per un possibile censimento si veda S. Lomartire, 2009, pp. 545-572.

³⁸⁸ Sulla collocazione viaria del duomo di Fidenza confronta R. Tassi, 1973, p. 13. Sulla chiesa di Santa Marta de Tera vedi J. K. Moore, 2014, pp. 31-62.

Nei pressi del portale maggiore del duomo di Fidenza due inserzioni scultoree – riferibili alla bottega antelamica – sono state interpretate come “famiglie di pellegrini”.³⁸⁹ Sebbene questa lettura non trovi il mio consenso, visto il fatto che a essere rappresentate sono intere famiglie, un costume poco diffuso sulle vie di pellegrinaggio, conviene comunque osservare i dati visivi che la contraddistinguono. In entrambi i casi il riferimento a due nuclei familiari sembra confermarlo la presenza di un uomo, di una donna e del loro bambino. Sotto il profilo iconografico, la differenza sostanziale riguarda gli indumenti usati: il gruppo ubicato alla destra del portale indossa delle vesti lunghe e stilisticamente più elaborate; mentre l'uomo e il bambino di sinistra, ad eccezione della donna, hanno le gambe scoperte, e armeggiano degli utensili, implicando un'identità appartenente al contesto rurale-contadino piuttosto che pellegrinale.³⁹⁰



Abside, pieve dei Santi Giovanni e Felicità, Pietrasanta.

Appartiene all'ambito del pellegrinaggio, a mio modo di vedere, la lastra allogata all'angolo sinistro della facciata, dove i membri del corteo “scorrono” in forma paratattica.

³⁸⁹ Per uno *status quaestionis* antelamico su Fidenza vedi R. R. Metzner, 2017, pp. 7-11. Per l'identificazione della scultura ritraente una famiglia di pellegrini vedi il già menzionato R. R. Metzner, 2017, p. 275. Per una visione complessiva del percorso storico del Duomo di Fidenza si rimanda *L'officina Benedetto Antelami della Cattedrale di Fidenza. Studi, ricerche e restauro*, 2019; Y. Kojima, 2016, pp. 303-312; D. Glass, 2011, pp. 105-113; Y. Kojima, 2006; R. Tassi, 1973.

³⁹⁰ Nello specifico, su questi rilievi vedi Y. Kojima, 2012, pp. 77-82; Y. Kojima, 2005, pp. 46-57.



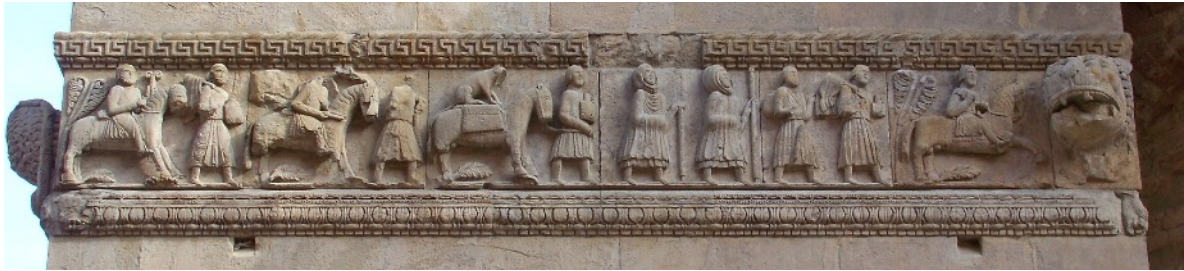
Cariatide destra, Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia

Alcuni di loro possiedono degli attributi “pellegrinali”, come la bisaccia, il bordone e una veste lunga fino alle caviglie.³⁹¹ L'unico elemento mancante è l'insegna pellegrinale sulla veste, che invece è “cucita” sull'abito del pellegrino – del quale non si conserva una parte degli arti inferiori – della chiesa di Santa Marta de Tera, attualmente collocato in facciata e datato alla fine dell'XI secolo.³⁹² La scultura è enfatizzata dall'espressionismo somatico – la bocca aperta e gli occhi “spiritati” – e dalla mano sinistra aperta. Quest'ultimo dettaglio è sproporzionato rispetto alle parti restanti del corpo, tanto da suggerire un tentativo di appellarsi al fruitore esterno – nello specifico ai pellegrini – simulando quasi un gesto di accoglienza visiva.

³⁹¹ Per l'identificazione di questa scena vedi L. Capriotti, 2017, pp. 91-106; Y. Kojima, 2006, pp. 89-90. Recentemente questa scena è stata letta anche in chiave carolingia e identificata come il corteo del sovrano che torna in Francia. Vedi G. Gregori, 2009.

³⁹² Nello specifico confronta J. K. Moore, 2014, pp. 31-62.

Come detto, sulla bisaccia è ben evidente la conchiglia compostellana, un attributo visivo che non lascia scampo ad equivoci a riguardo dell'identità del soggetto rappresentato.³⁹³



Corteo pellegrinale, cattedrale di San Donnino, Fidenza.³⁹⁴

A Pietrasanta l'immagine del pellegrino, definita nei suoi attributi fondamentali, però non presenta un'insegna pellegrinale: una veste o tunica pesante e il bordone, impugnato dalla mano sinistra.



Pellegrino, chiesa di Santa Maria de Tera, Camarzana de Tera.³⁹⁵

³⁹³ M. Marini, 2015, p. 97.

³⁹⁴ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/Duomo_Fidenza_pellegrini.jpg.

³⁹⁵ <https://2cuorincammino.it/cammino-sanabrese-tabara-calzadilla-de-tera/>.

Benché di dimensione esigue, l'immagine è ben percepibile dall'occhio umano, come ho potuto testare personalmente. Il pellegrino è inserito all'interno di una serie di protomi che a mio parere indicano i pericoli indotti dal peccato, configurati da rappresentazioni zoomorfe.³⁹⁶ È consuetudine del XII secolo far ricorso a figure tanto mostruose quanto attinte dal mondo animale per configurare visivamente la rappresentazione del peccato. Non deve sorprendere ritrovare la stessa investitura visiva anche in questa sede architettonica.³⁹⁷



Protome, pellegrino, pieve dei Santi Giovanni e Felicità, Pietrasanta.

In ogni caso la giustapposizione di queste immagini sembra favorire l'emersione di un significato che si riconduce alla metafora dell'*homo viator*. Il viandante per ottenere la salvezza deve abbandonare il peccato e proteggersi dal diavolo. Questo significa, nella mentalità coeva, lasciarsi alle spalle il profano, intensificando il proprio attaccamento alla religione attraverso la pratica del pellegrinaggio, tematica confermata dagli studi di antropologia applicati al fenomeno.³⁹⁸ Guardando questa protome il fruitore avrebbe

³⁹⁶ Per una descrizione del conferimento simbolico delle figure zoomorfe, che, escluse le prefigurazioni cristologiche, rimandano quasi sempre al peccato, vedi M. Pastoureau, 2012.

³⁹⁷ Tra i tanti altri esempi citabili in cui sono descritti in forma allegorica i pericoli indotti dal peccato si veda L. C. Schiavi, 2010, p. 161. G. Tigler, 1995, pp. 200, 204.

³⁹⁸ V. Turner, E. Turner, 1978, pp. 8-9.

potuto auto-riflettersi, tanto su un piano iconografico, quanto da un punto di vista prettamente esistenziale, che tocca la sua dimensione interiore di esiliato a seguito della Cacciata dei Progenitori dall'Eden.³⁹⁹

Tuttavia non è possibile stabilire se la protome di Pietrasanta si riferisse a una specifica condizione sociale. A causa della sintesi compositiva, questa rappresentazione può riferirsi a qualsiasi viandante, sia esso un mercante, un vescovo, o un soggetto umile, confermando, in un certo senso, quanto visto nell'introduzione a sotto-capitolo: il pellegrinaggio è un fenomeno collettivo che coinvolgeva tutte le classi sociali.

(C) Il Redentore, Pietro, Jacopo, Cristoforo

Nella chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio ad Altopascio sono presenti delle sculture che confermerebbero il rapporto tra il sito architettonico e la pratica del pellegrinaggio medievale. Prima di dimostrare questo fatto, vorrei descrivere brevemente tutti gli elementi scultorei, alcuni dei quali saranno ripresi nella trattazione. Nell'edicola cuspidale del prospetto si conserva una scultura raffigurante il Redentore in una posa ieratica. Al sito architettonico vanno riferite anche le sculture di San Pietro, San Jacopo, e la lastra raffigurante l'Annuncio a Zaccaria, oggi collocate nel Museo nazionale di Villa Guinigi a Lucca, e che avrebbero potuto far parte dell'arredo interno, come un pulpito o una parte decorativa della recinzione.⁴⁰⁰ Inoltre all'interno della chiesa, disposto dietro l'altare, è stato individuato un busto acefalo, la cui iconografia ha permesso di riferirlo a un santo relazionata al tema del pellegrinaggio.⁴⁰¹ In effetti il torso in pietra è corredato da un semplice bastone dalle sembianze simili a quelle di un bordone, e dalla tracolla di una bisaccia. Per la sua identificazione in San Cristoforo credo però che giochino a favore degli

³⁹⁹ Nell'Antico Testamento il mondo selvaggio è solitamente richiamato per rappresentare lo spazio della disubbidienza. V. Della Dora, 2017, p. 58.

⁴⁰⁰ Per le ipotesi di collocazione si veda L. Badalassi, 1996, p. 178. G. Tigler, 1990, p. 128. M. Salmi, 1925-26, p. 486. Anche un frammento scultoreo, forse parte del recinto presbiteriale, è conservato nel Museo Nazionale di Villa Guinigi. Confronta anche C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 240.

⁴⁰¹ Nonostante si prediliga un'identificazione con San Cristoforo, tutt'ora persiste il dubbio che si possa trattare anche di una rappresentazione di San Jacopo. Vedi L. Badalassi, 1990, p. 128.

elementi concatenati tra loro: il primo di essi è topografico e riguarda la frequentazione pellegrinale del sito architettonico e la sua intitolazione al santo. A tal riguardo, Borsi, che ha dedicato una specifica indagine alla diffusione di questo culto, notando che l'intitolazione al santo ricorre comunemente in prossimità di aree liminari come boschi, paludi o adiacenti a corsi d'acqua: in generale, zone geografiche che la natura trasforma in aree di percorrenza molto complesse.⁴⁰²



Facciata medievale, chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

⁴⁰² Sul territorio toscano si veda, ad esempio, la nascita e sviluppo del culto di San Cristoforo a Barga, borgo inserito all'interno di un'area fluviale – la presenza dell'acqua segna anche il territorio di Altopascio – e in prossimità delle Alpi Apuane. Dal punto di vista dell'iconografia medievale di Cristoforo sono evidenti le molte similitudini con quella di San Mena, che ebbe una diffusione soprattutto nei territori balcanici e bizantini. Ad esempio, nella chiesa monastica serba di Sopoćani un affresco di fine XIII secolo rappresenta Mena, patriarca costantinopolitano, nelle sembianze di portatore di Cristo in virtù dell'icona cristologica che sostiene a metà del busto. S. Borsi, 2017, pp. 10-11, 8-30, 55-65, 168-169, 217-232. Per un'analisi riguardante unicamente il duomo barghigiano confronta S. Borsi, 2009; G. Tigler, 2006, pp. 268-271.

Tendendo conto dell'acquitrinoso circondario attorno ad Altopascio, dove la capienza idraulica del Padule di Fucecchio era superiore a quella di oggi, tale *identikit* iconografico credo sia logico e sostenibile.⁴⁰³ Un altro suggerimento mi sembra derivare dalla necessità di inserire nel "programma" iconografico una figura "cinetica", al fine di porre enfasi sul movimento verso i santuari della cristianità; ed infine le proporzioni giganteggianti del busto senza testa, sembrano conformarsi all'identità iconografica proposta, stando anche alla descrizione che ne fa di lui Jacopo da Varagine nella *Legenda Aurea*, sulla base di una leggenda dell'XI secolo.⁴⁰⁴ La compilazione della grande enciclopedia agiografica probabilmente ebbe inizio nel 1260, protraendosi nel corso del secolo, fino al 1297, anno della morte del domenicano.⁴⁰⁵ In questo arco di tempo, lungo quasi quaranta anni, l'autore ha apportato al testo ulteriori modifiche, arricchimenti, revisioni, dando forma a un'opera che racchiude la tradizione pregressa e coeva delle vite dei Santi, organizzate



San Jacopo, *trumeau* del Portico della Gloria, cattedrale di San Giacomo di Compostela, Santiago di Compostela.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Sugli interventi di bonifica iniziati dai Medici nel corso del XVI secolo e sull'estensione del Padule di Fucecchio vedi A. Esch, 2020, pp. 168-169.

⁴⁰⁴ Vedi l'edizione dell *Legenda Aurea* curata da A. L. Vitale Brovarone, 1995, pp. 543-548.

⁴⁰⁵ Sui tempi e i modi a riguardo della compilazione della *Legenda Aurea* si veda l'edizione proposta da A. L. Vitale Brovarone, 1995, pp. VII-XLIII.

⁴⁰⁶ https://www.turismo.gal/que-visitar/destacados/catedral-e-centro-historico/catedral-de-santiago-de-compostela?langId=it_IT.

all'interno di una trattazione che pone al centro la liturgia e la predicazione.⁴⁰⁷ Ne risulta un coacervo di riferimenti culturali, da una parte attinti dalla tradizione sedimentata nel secolo precedente, mentre dall'altra, guardando al suo tempo, l'autore ci offre una testimonianza del cambiamento dei valori in atto nel XIII secolo.⁴⁰⁸

Dal momento che il testo è composto a partire dalla rimodulazione della tradizione orale e scritta appartenuta al passato, benché si tratti di un'opera interamente redatta nel corso del Duecento, ritengo che un suo uso prudente possa aiutarci a riferire il busto giganteggiante in stile biduinesco – realizzato nella seconda metà del XII secolo – al santo traghettatore per antonomasia.

A questo punto, esposti gli elementi iconografici, possiamo inoltrarci nello studio volto a rilevare una possibile relazione con il pellegrinaggio. Per iniziare mi soffermerei su San Jacopo. La prima allusione extra-territoriale del complesso rinvia chiaramente ad un luogo di pellegrinaggio per definizione, il santuario di Santiago di Compostela. Per quanto riguarda il riferimento alla tomba in Galizia, credo sia il caso di sottolineare che nel Portico della Gloria di Santiago di Compostela, realizzato da Maestro Matteo nel 1183, si constata la presenza di una rappresentazione di San Jacopo in trono molto simile, a livello di composizione, a quella di Altopascio.⁴⁰⁹ Ma ritornando sul campo territoriale di mia competenza, a mio avviso non è escluso che la raffigurazione potesse anche riferirsi al culto pistoiese per il medesimo santo.⁴¹⁰ Il legame con Compostela e il possibile riferimento a Pistoia evidenzia dunque il dualismo tra globale e locale che costituisce il fenomeno del pellegrinaggio. A partire da questa duplice allusione, tale immagine avrebbe potuto dare al pellegrino la sicurezza di trovarsi sulla "via giusta", che conduce verso uno o diversi luoghi della cristianità: come detto, verso Santiago di Compostela, come vorrebbe precisamente rimandare la forma iconica del rilievo o, localmente, a Pistoia. Il legame con

⁴⁰⁷ Per una classificazione delle fonti usate per la stesura dell'enciclopedia agiografica vedi A. Boureau, 1984, pp. 75-96.

⁴⁰⁸ S. Borsi, 2017, pp. 65-76, 233-245; A. Vitale Brovarone, 1993, pp. XII-XIX.

⁴⁰⁹ G. Tigler, 1990, p. 129.

⁴¹⁰ Sul culto jacopeco a Pistoia vedi A. D'Apruzzo, 2019, pp. 227-233; L. Gai, 2018; A. D'Apruzzo, 2017, pp. 59-79; L. Mascanzoni, 2000; L. Gai, 1987, pp. 119-230; L. Gai, 1984; L. Gai, 1970-71. Il confronto tra Altopascio e Pistoia era già stato proposto da vedi G. Tigler, 1990, p. 129.

Roma è sancito nella scultura di San Pietro in trono nell'atto di benedire che, per forma, stile e dimensione è da leggersi consequenzialmente a San Jacopo. Complessivamente le due immagini possiedono lo stesso fine comunicativo. La loro presenza ad Altopascio, in aggiunta alla posizione topografica del sito architettonico e all'accoglienza svolta dall'ospedale annesso, indica quali fossero le destinazioni più popolari che coinvolgevano la devozione medievale.⁴¹¹ A conclusione di questa significazione allegorizzata nelle due immagini subentra il senso ultimo l'Annuncio dell'angelo a Zaccaria.⁴¹²

L'episodio è narrato dal Vangelo di Luca, in cui è descritta la vicenda relativa alla procreazione di Giovanni. Elisabetta era sterile e non poteva avere figli. Tuttavia un fatto insospettabile rivoluzionò le loro vite: un angelo apparve di fronte a Zaccaria, mentre egli stava offrendo dell'incenso nel tempio del Signore, comunicandogli che sua moglie avrebbe avuto un bambino, il cui nome sarebbe stato proprio Giovanni.⁴¹³ La vicenda evangelica di per sé allude alla forza della fede e alla capacità di intercedere nei confronti della divinità.



A sinistra: San Jacopo, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca; a destra: San Pietro, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.

⁴¹¹ Su Roma vedi le appendici. Per Santiago di Compostela rimando a V. M. Berardi, 2008; 1989. Per un confronto antropologico vedi G. Van der Leeuw, 2017, pp. 151-162. J. Ries, 2008, p. 29.

⁴¹² Per l'Annuncio a Zaccaria rimando a A. Milone, 1992, pp. 141-142. G. Tigler, 1990, p. 132 nota 6.

⁴¹³ Luca 1. 7-17

La ricompensa di un atto devoto, racchiuso in questo evento specifico, collegato alle altre immagini poteva in qualche modo essere vissuto dal viandante religioso come una speranza in relazione alla sua situazione personale e a quella della sua *communitas*.



Annuncio a Zaccaria, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.⁴¹⁴

A sancire la coerenza significativa del messaggio concorre anche l'immagine in facciata di Cristo nell'atto di benedire. La scultura rientra pienamente nella tipologia del Cristo *Pantokrator*, nella variante in piedi piuttosto che seduto su un trono. Sono dell'opinione che il gesto benediciente di Cristo si carichi di significato in relazione proprio alla performance pellegrinale. Credo che questa invocazione della grazia possa essere letta come un gesto propiziatorio al fine di incoraggiare l'individuo in viaggio a continuare il proprio percorso, che lo porterà a visitare i santuari principali del culto cristiano.

A tal proposito per dischiudere il senso di questo atto taumaturgico ritengo sia utile osservare i riferimenti contenuti nella Bibbia. Restringendo il campo al Nuovo Testamento, questa azione si riscontra almeno in due passaggi. In Marco (10:13-16) Cristo dà una benedizione a dei bambini, ed afferma che l'innocenza riscontrata in loro è l'aspetto

⁴¹⁴ https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sculptures_in_the_Museo_Nazionale_di_Villa_Guinigi.

cruciale che permette l'ingresso nel Regno di Dio.⁴¹⁵ In Luca (24:50-51), prima del verificarsi dell'Ascensione, è descritta l'ultima benedizione di Cristo ai suoi discepoli.⁴¹⁶



Cristo benedicente, chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

I due passaggi brevemente descritti penso delineino una chiave di accesso della dimensione interiore di alcuni dei pellegrini medievali che si soffermavano di fronte a quella specifica scultura di Altopascio: da una parte, il gesto evocato dall'immagine simulava in loro la sensazione di appartenenza al gruppo degli apostoli formato da Cristo; e dall'altra, essi potevano misurare la differenza tra il contenuto peccaminoso della vita profana e la fase espiatoria del cammino che stava affrontando, volto all'ottenimento dell'innocenza, che il passo evangelico di Marco associa ai bambini.

Il busto acefalo è l'ultima figura su cui vorrei spendere le ultime osservazioni. Come la coppia di santi precedentemente analizzata, anche per l'immagine mutila, identificata come San Cristoforo, non siamo in grado di conoscere l'ubicazione.

⁴¹⁵ Marco 10:13-16

⁴¹⁶ Luca 24:50-51



Busto acefalo, San Cristoforo, chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

Tenendo conto che gli affreschi dello stesso soggetto iconografico occupano zone fortemente visibili della struttura interna ed esterna di un edificio ecclesiastico, è molto probabile che anche la scultura in questione occupasse una postazione ben visibile dai fedeli, molto probabilmente inserita nello spazio interno del luogo religioso.⁴¹⁷ Questa supposizione sembra trovare un confronto puntuale con alcuni esempi pittorici basso-medievali, di cui discuterò le linee generali di tre casi. Nell'area nord-orientale della penisola si contano molti affreschi giganteggianti dedicati alla figura del santo traghettatore, conservati lungo le pareti esterne degli edifici, e in alcuni casi anche all'interno, appartenenti a un arco cronologico che va dal Duecento al XVI secolo. L'intercessore possiede generalmente dimensioni monumentali, ed è rappresentato con Gesù in spalle, e i piedi immersi nel corso fluviale. Gli altri attributi che lo

⁴¹⁷ Sulla proposta a riguardo della collocazione dell'immagine vedi G. Tigler, 1990, pp. 129-130.

contraddistinguono sono un mantello rosseggiante e il bordone impugnato da una mano – alla cui estremità è legata una palma, simbolo del martirio. Un esempio temporalmente vicino al caso di Altopascio, benché non coevo, emerge nella parete settentrionale della chiesa di San Vigilio a Pinzolo, dove, su uno dei tre registri, si legge un gruppo di raffigurazioni datate al XIII secolo. San Cristoforo, le cui estremità basse sono tagliate da una porta successiva all'affresco, preserva comunque misure considerevoli e tiene sulle spalle Gesù Bambino, avvolto dal mantello, mentre brandisce il bordone culminante con la palma.⁴¹⁸ Ascrivibile alla seconda metà del XIII secolo è l'affresco ciclopico di Cristoforo nella facciata della chiesa di Chiesa di Sant' Alessandro a Sanzeno, ubicata tra Trento e Bolzano. Il santo, affiancato da una lacunosa rappresentazione pittorica della Madonna con il Bambino, è inquadrato all'interno di una cornice che lo racchiude completamente. È identificabile grazie ai canonici attributi, precedentemente elencati, su cui non è il caso soffermarsi. L'aspetto peculiare della figura sono le proporzioni magniloquenti, al punto da occupare un quarto della superficie complessiva del prospetto a capanna.⁴¹⁹ Affianco al portale realizzato da Zenone da Campione nel 1376 della chiesa di Santa Maria Maggiore a Spilimbergo, non molto distante da Udine e Pordenone, si erge l'immagine pittorica di Cristoforo, databile tra fine XIII e inizio XIV secolo.⁴²⁰ Anche nel seguente modello rappresentativo il santo è ritratto nelle sue sembianze ciclopiche, impaginato da una cornice rossa, ed è corredato dagli stessi attributi esaminati in precedenza.

Questi esempi – ma se ne contano molti altri tanto nel territorio indagato (si pensi alla chiesa di San Vigilio a Molveno, al duomo di Trento, alla chiesa di San Tommaso a Cassana), come in Lombardia e nella Marche, o anche nelle facciate esterne di alcuni edifici liturgici transalpini e britannici – presentano una caratteristica che li assomma tutti allo stesso modello e funzione: le dimensioni colossali; l'affaccio esterno in una piazza o strada

⁴¹⁸ Sugli affreschi di San Vigilio a Pinzolo confronta M. Ferrari, 2008, pp. 75-83. S. Vernacchi, G. Zotta, 1989.

⁴¹⁹ Sulla chiesa di Sant' Alessandro a Sanzeno vedi G. Faustini, 1986.

⁴²⁰ Confronta *Il duomo di Spilimbergo 1289-1984*, 1985.

medievale, oppure una visibilità immediata dopo l'accesso alla chiesa.⁴²¹ Le proporzioni smisurate permettono al Santo di essere visto da lontano, o comunque di attirare l'attenzione del fruitore che s'imbatte in esso. A mio avviso la sovraesposizione – in facciata, lungo i fianchi delle chiese, o subito di fronte alla porta d'ingresso – coopera assieme alla superficie elevata del santo ad esplicitare il significato apotropaico come protettore dei viandanti, dei pellegrini che nella figura di Cristo, traghettato dall'altra sponda del fiume, rivedono il proprio destino. Il destino individuale del viandante si incrocia con la storia universale narrata dalla *Legenda Aurea*, di cui discuterò successivamente.⁴²² La tradizione del culto di San Cristoforo in occidente è sicuramente posteriore a quella bizantina, come testimonia qualche laconico passo del *Martyrologium Hieronymianum* (circa 362).⁴²³ Un possibile precedente etimologico, sviluppatosi nell'area antiochena tra la fine del III a i primi decenni del IV secolo: Teoforo, portatore di Dio.⁴²⁴ D'altronde, nella biografia di Teodoro di Sykeon (530-613), il santo avrebbe condotto Elipidia in uno *xenodochion* intitolato a San Cristoforo.⁴²⁵ L'argomento meriterebbe maggiore attenzione, ma dati i limiti della ricerca non potrò approfondirlo. Comunque l'ultima notazione può darci una testimonianza dell'ibridazione del culto di San Teoforo con

⁴²¹ Allo stato attuale delle ricerche e del materiale artistico pervenuto, nel basso-medioevo si dovette verificare una diffusione iconografica del santo traghettatore molto più intensa di quanto avvenuta nell'alto-medioevo. Come una sorta di ufficializzazione del successo iconografico dell'intercessore si veda la straordinaria colossale scultura di Cristoforo, realizzata entro la prima metà del XIV secolo, nella nicchia destra del duomo di Gemona. Per un riesame sul corso costruttivo dell'edificio friulano vedi G. Tigler, 2009 (C), pp. 155-252. Per una visione d'insieme dedicata alle testimonianze cristoforiche posteriori al XII secolo confronta S. Borsi, 2017, pp. 192-199, 205-208. Per la notazione sugli esempi extra-penisulari vedi M. Paraventi, 1997, pp. 112-113.

⁴²² Sulla trasmissione e diffusione della grande enciclopedia agiografica segnalo G. P. Maggioni, 1995, pp. 3-52.

⁴²³ Per una lettura della martirologio citato e delle fonti agiografiche greche e latine (come ad esempio la BHG; e la BHL), precedenti la compilazione di Jacopo da Varagine, rimando a S. Borsi, 2017, pp. 66-67, 78-84, 87-92, 97, 101, 106-107, 109, 111-112, 135-136.

⁴²⁴ Sul precedente etimologico, vedi il datato studio di A. Butler, 1834, p. 555.

⁴²⁵ Per la biografia di San Teodoro di Sykeon vedi l'edizione curata da E. A. S. Dawes, 1996, pp. 137-160.

quello di Cristoforo, convergendo le due personalità nella medesima specifica specializzazione di assistere i pellegrini e viandanti.⁴²⁶

Tornando al grande componimento di Jacopo da Varagine veniamo a conoscenza che il gigante Cristoforo viveva in un bosco nei pressi di un fiume in attesa di offrire i propri servigi a Cristo. Le sembianze imponenti consuevano a perfezione con il suo carattere poco cordiale, piuttosto tumultuoso e iroso. Prima di offrirsi come servo di Dio, prestò servizio a un re e al diavolo, dal quale si allontanò una volta venuto a conoscenza dell'illimitato potere di Cristo: un'autorità che avrebbe piegato persino il diavolo stesso. A quel punto mise la sua corporatura al servizio dei viandanti in procinto di attraversare il fiume da una sponda all'altra. Una notte un bambino, comparso improvvisamente nel bosco, gli chiese un aiuto per superare il corso d'acqua silvestre. Il gigante, vedendo il corpo gracile e minuto del fanciullo, pensò che l'attraversamento non avrebbe comportato nessuna fatica; ma, procedendo verso l'altra riva, ad ogni passo che faceva il peso del bambino aumentava e l'irruenza della corrente del fiume diveniva insostenibile. Nonostante l'aggravarsi delle difficoltà Rebro superò le insidie e raggiunse l'altra sponda. Solo a quel punto il bambino rivelò la propria vera identità: l'esserino che il forzuto aveva portato sulle proprie spalle era Gesù Cristo, e il progressivo aumento del peso coincideva con l'intero peso del mondo. Di fronte a questa sconcertante apparizione il gigante si fece battezzare, cambiando il proprio nome in Cristoforo. La vicenda agiografica si conclude con il trasferimento in Licia, dove il santo subì il proprio martirio.⁴²⁷

Come puntualizzato da Jacques Le Goff, l'intercessore appartiene al gruppo dei santi afferenti al "tempo della peregrinazione", che accompagna l'umanità intera durante il percorso della vita terrestre fino al Giudizio Finale, e occupa l'arco temporale che intercorre tra la festa di Sant'Urbano (celebrata il 18 maggio) e quella dei Santi Barlaam e Iosafat del 27 novembre.⁴²⁸ In qualità di traghettatore la scultura trasmette un contenuto

⁴²⁶ S. Borsi, 2017, p. 72.

⁴²⁷ Per la vicenda vedi l'edizione già citata di A. L. Vitale Brovarone, 1995, pp. 543-548.

⁴²⁸ Partendo dall'incipit dell'opera ("*Universum tempus presentis uite in quatuor distinguitur*"), Le Goff indica che il tema centrale riguarda direttamente il tempo, combinato in tre dimensioni: tempo della liturgia; tempo delle vite dei Santi; tempo escatologico, dell'umanità fino al Giudizio Finale. J. Le Goff, 2014, pp. 129-130, 151-152.

davvero pregnante: il santo rappresentava una figura mediale che si prodigava al fine di rendere facilmente superabile un corso d'acqua. Non sarà un caso che nell'ambito del culto cristoforico si attestino numerosi edifici oltralpini inseriti nella trama del pellegrinaggio medievale verso Santiago di Compostela, come sono testimoniate da alcune costruzioni erette tra XI e XIII secolo (la chiesa di Saint-Christophe-sur-Dolaison, il sito di San Cristoforo di Saviniac nel Périgord, ricordato da una bolla di Callisto II nel 1120).⁴²⁹

Riferendoci al territorio locale, l'investimento protettivo e taumaturgico di San Cristoforo sembra emergere dal possibile utilizzo fatto della statua regale in quercia policroma barghigiana, oggi collocata in una nicchia della collegiata, la cui cronologia è tutt'ora dibattuta, ma i dati che saranno menzionati sembrano favorire la sua ascrizione temporale entro il settimo decennio del XII secolo.⁴³⁰ Delle punte di freccia sono emerse durante il restauro eseguito durante gli anni Trenta del XX secolo, che potrebbero convalidare quanto ritenuto dalla tradizione locale di una sua esposizione sulle mura difensive durante l'assedio condotto dalla città di Lucca nel 1169.⁴³¹ Giusto per coerenza esaustiva, è il caso di menzionare un'altra possibile immagine del santo – rappresentato barbuto che reca con la mano destra un bastone e con la sinistra un rotolo – nel lato frontale del pulpito databile alla seconda metà del XIII secolo.⁴³²

Al di là della relazione tra l'immagine e la difesa militare, ho rinvenuto un'altra possibile associazione tra l'iconografia del santo ad Altopascio. Vorrei prima ricordare che,

⁴²⁹ S. Borsi, 2017, pp. 32-34.

⁴³⁰ La variante iconografica di San Cristoforo incoronato sembra risalire almeno al XII secolo. Ascrive la scultura entro il settimo decennio del XII secolo S. Borsi, 2017, p. 262. Tuttavia la datazione della statua è resa difficile dalla posteriore e sovrabbondante policromia. Un'altra ipotesi la mette in relazione con i lavori scaturiti dalla concessione del fonte battesimale nel 1256, e la sua iconografia come un rimando al Volto Santo di Lucca. G. Tigler, 2006, p. 269; G. Tigler, 2001 (B), pp. 126-128.

⁴³¹ S. Borsi, 2017, p. 261. L'impiego delle immagini nei contesti bellici è una consuetudine medievale, che si attesta con una certa frequenza in ambito bizantino. Ad esempio, alla rappresentazione iconica della Madre di Dio fu attribuito l'ideale imperiale della Vittoria, la cui intercessione, evocata dalla presenza fisica della sua immagine, svolgeva una funzione taumaturgica. Confronta B. V. Pentcheva, 2018, pp. 87-144. Sempre a livello comparativo e metodologico, rimando alla discussione sulle mura di Bologna nel capitolo I.

⁴³² Sulla datazione del pergamo, e la sua dipendenza dal pulpito elaborato da Guido Bigarelli in San Bartolomeo in Pantano a Pistoia, vedi G. Tigler, 2006, pp. 270-271; G. Tigler, 2001 (A), pp. 87-102. Nega il legame col modello pistoiese G. Dall'Aglio, 1992, pp. 91-111.

come ho tentato di evidenziare nell'introduzione e nelle appendici, uno degli aspetti più complessi della viabilità medievale risiedeva proprio nel superamento dei percorsi fluviali. Non sarà un caso che nel contesto urbano di Altopascio risiedevano i Cavalieri del Tau, i quali, tra le varie attività esercitate nella zona, promuovevano la costruzione e la manutenzione dei ponti.⁴³³



San Cristoforo, statua lignea, collegiata di Barga.⁴³⁴

In questa trama l'immagine del santo si caricherebbe di almeno due riferimenti. Non credo allora sia azzardato esporre le seguenti ipotesi. Un primo piano di lettura si evidenzia nel ruolo conferito a San Cristoforo, rappresentante uno dei santi protettori dei viandanti.⁴³⁵ Tale valore simbolico, enfatizzato della sua leggenda agiografica, si carica di un significato apotropaico che si innesca – con ogni probabilità – nell'incontro percettivo con i pellegrini medievali. Il secondo piano di lettura riguarda direttamente gli ospitalieri. L'associazione

⁴³³ Si rimanda al capitolo I e alla scheda n. 9 del *corpus*. Nello specifico, per l'edificazione dei ponti ad opera dei Cavalieri del Tau rimando a R. Stopani, 1998 (B), pp. 55-62.

⁴³⁴ <https://www.giornaledibarga.it/2009/07/la-festa-di-san-cristoforo-226265/>.

⁴³⁵ Cristoforo, e altri santi cefalofori, come Regolo, Romano e Donnino, sono spesso investiti di poteri taumaturgici. Per una puntuale ricognizione dedicata a questi culti nella città di Lucca, distante circa 15 km. da Altopascio, S. Borsi, 2017, pp. 37-46. Per una disamina iconografica dedicata alla figura di San Cristoforo vedi M. Paraventi, 1997 pp. 111-123.

posta tra la funzione di traghettatore di anime, da parte di San Cristoforo, con quella di costruttori di ponti, una delle tante mansioni svolte dall'ordine, mi sembra possa definire un orizzonte di senso specifico. Tale connubio poteva risultare come un manifesto iconico e politico di quanto svolto nella gestione e manutenzione del territorio circostante, al punto da far scattare anche in loro un'auto-identificazione, in senso lato, con San Cristoforo.

(D) A e Ω

L'analisi dei sistemi visivi ci conduce di nuovo ad analizzare un elemento epigrafico, oggi non più osservabile, della chiesa di San Pietro a Cedda. Focalizziamo l'attenzione sui deteriorati bassorilievi che decorano l'architrave, caratterizzati da una cornice fitomorfa delimitante l'intera sezione, dentro la quale balugina una flora schematica. L'esame dell'epigrafe non è attualmente possibile, poiché la superficie è estremamente rovinata dagli effetti meteorologici.⁴³⁶ A prescindere dai fini comunicativi deducibili dallo studio di questa iscrizione, l'elemento visivo che si carica di un extra-valore nell'ambito della fruizione dell'edificio sono le lettere A ed Ω in prossimità della croce, attualmente coperte da licheni che ne ostacolano la decifrazione.⁴³⁷



Architrave, chiesa di San Pietro, Cedda.

Sappiamo tutti che questi caratteri alfabetici vengono usati in modo repertoriale, dall'antichità ai giorni nostri. Lo scopo di questo sotto-capitolo è di indagare la specificità

⁴³⁶ Per Frati l'epigrafe riporta: IN XPI NOMINE XP(A)HEI DEDICA + R.S.A.W. M. Frati, 1996, p. 123. A mio modo di vedere, tale identificazione appare comunque molto controversa.

⁴³⁷ Il riconoscimento delle lettere A e Ω si deve a M. Moretti, 1962, p. 217.

di questo segno iconico nell'esperienza del pellegrinaggio medievale, che si ritrova almeno in due sedi molto importanti: sulla tappa *tolosana* e nella destinazione finale, Compostela.⁴³⁸ Come vedremo, nel viaggio verso le sedi centrali della cristianità medievale A ed Ω possono caricarsi di valori esperibili solo dal pellegrino.

Dando uno sguardo globale all'ambito della devozione pellegrinale, una simile iconografia si rintraccia, come detto, in un edificio liturgico che costituisce una delle sedi religiose più importanti lungo la *via tolosana*: la tomba di Egidio. La guida del pellegrino per Santiago dedica un capitolo intero alle sepolture dei santi ubicate lungo il cammino in Galizia.⁴³⁹ Tra le righe si legge un forte invito rivolto ai viandanti a visitare le tombe, le quali costituiscono uno degli elementi di spazializzazione e sacralizzazione dell'itinerario devozionale. Per coloro che percorrono la via passante per Saint-Gilles-du-Gard, l'autore esorta il pellegrino a visitare il sepolcro del beato Trofimo e di Cesario ad Arles.⁴⁴⁰ Negli Alysamps è caldamente consigliato venerare il corpo sepolto di Onorato di Lérins, vescovo di Arles dal 426.⁴⁴¹ I poli di ancoraggio pellegrinale comprendono anche la tomba del beato Ginesio nella chiesa di Sant'Onorato, e una colonna di marmo, ubicata a Trinquetaille, dove il beato fu legato e decapitato.⁴⁴²

Se questi luoghi, parte di una topografia sacra, come molti altri nel testo, occupano lo spazio di qualche riga, diversamente l'autore presta molta attenzione al luogo di sepoltura di Egidio, coincidente con l'attuale chiesa abbaziale di Saint-Gilles-du-Gard, destinandogli un commento articolato e significativo.⁴⁴³ La prima parte del brano è incentrata sulle facoltà prodigiose della tomba, caratterizzata da poteri soprannaturali: "

⁴³⁸ Per un repertorio dedicato ad A ed Ω confronta F. Cabrol, 1920, pp. 2-26.

⁴³⁹ P. Caucci von Saucken, 1989, pp.87-111.

⁴⁴⁰ Per un breve *focus* biografico di Trofimo e Cesario vedi le voci (anonime) dell'Enciclopedia Treccani nella versione online: <http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-trofimo/>; http://www.treccani.it/enciclopedia/cesario-vescovo-di-arles-san_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁴⁴¹ Su Onorato di Lérins <http://www.treccani.it/enciclopedia/onorato-di-lerins-santo/>. Sulle sepolture di Alysamps, cimitero formatosi a partire dall'epoca romana, vedi il contributo datato, ma tutt'ora essenziale, di F. Bénéoit, 1935. Sul culto sviluppato nell'epoca contemporanea segnalo P. Marion, H. Vidal, 1980.

⁴⁴² Per questi riferimenti vedi P. C. v. Saucken, 1989, p. 88.

⁴⁴³ Per la descrizione dell'arca dorata vedi P. C. v. Saucken, 1989, pp. 89-93.

Un malato indossa la sua tunica ed è guarito; con la virtù indefettibile dello stesso, un tale, morso da un serpente, fu sanato."⁴⁴⁴ La seconda sezione verte sulla descrizione della grande tomba che accoglie le spoglie dell'eremita, un'arca dorata disposta dietro l'altare. L'esposizione dei suoi dati visivi, occupando molto spazio, sarà circoscritta solo alle parti che ritengo essenziali al mio discorso. Sul lato sinistro, nel primo ordine, l'arca era decorata con le figure di sei apostoli e della Vergine; nel secondo registro stagliavano i dodici segni zodiacali, intervallati da una decorazione vegetale. Nel registro più in alto sono presenti dodici dei ventiquattro vegliardi, sopra le cui teste corre la scritta: *"Ecco il coro splendente dei due volte dodici vegliardi che cantano dolci canti sulla chiare cetre."*⁴⁴⁵ Sul lato destro del sepolcro corrono i restanti sei apostoli – sopra le cui teste sono scolpite le personificazioni della virtù che li contraddistinse in vita – e un discepolo di Cristo non identificato. Infine, nell'ultimo ordine, come visto per la parte sinistra, sono presenti i restanti dodici vegliardi, sulle cui teste scorre la seguente epigrafe: *"questo vaso insigne ornato di gemme e di oro contiene le reliquie di Egidio. Dio maledica per sempre chi lo rompe e parimenti Egidio e tutto l'ordine sacro."*⁴⁴⁶ Gli ornamenti proseguono anche nella copertura, dove si evidenziano dei cristalli modellati in varie forme, nel cui centro staglia la croce d'oro. Nel lato anteriore dell'arca sono incastonate tre pietre preziose che alludono alla Trinità. Inoltre, compare Cristo in trono – circondato dalle personificazioni allegoriche dei quattro Evangelisti e da due angeli – benedicente che tiene con la mano sinistra un libro, sul quale è inscritto *Pacem et veritatem diligite*. Appena sotto il seggio una stella d'oro è affiancata da due presenze che ci riguardano strettamente: A ed Ω

La presenza della prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco nel sepolcro di Egidio, che la fonte, come detto, sottolinea essere un polo di attrazione pellegrinale, grazie alla sua ubicazione sulla rotta verso la Galizia, consente di aprire un confronto con la chiesa di San Pietro a Cedda, disposta lungo uno dei tracciati collegati a Roma.⁴⁴⁷ L'appartenenza a due

⁴⁴⁴ P. C. v. Saucken, 1989, p. 90.

⁴⁴⁵ P. C. v. Saucken, 1989, p. 91.

⁴⁴⁶ P. C. v. Saucken, 1989, p. 91.

⁴⁴⁷ D. Webb, 2002, pp. 114-153; D. Webb, 2001, pp. 11-28. Per un apparato visivo riguardante le architetture medievali poste sulle direttrici galiziane vedi F. Lanzi, G. Lanzi, 2011.

sedi legate al fenomeno in esame credo che possa essere significativa e non trascurabile per ciò che concerne il fenomeno del pellegrinaggio medievale. Nel dualismo centro-provincia, l'abbazia di San-Gilles-du-Gard occupa una posizione di riferimento nel contesto dei santuari occidentali legati alle vie di pellegrinaggio. Da una parte, il ruolo assunto dalla sede provenzale è stato confermato dagli scavi archeologici;⁴⁴⁸ dall'altra, la sua valorizzazione dipese dalla nascita del culto di Egidio, che ebbe notevole importanza nel Medioevo, al punto che la via tolosana era spesso indicata anche come via egidiana.⁴⁴⁹ Sul piano del significato, l'inserimento dei caratteri greci che, come si vedrà, possono alludere sia principio che alla fine del pellegrinaggio inteso in senso spaziale, rifletterebero il posto occupato dalla sede provenzale nella topografia scandita dai santuari pellegrinali, favorendo una separazione dalla propria posizione geografica di appartenenza. Vale a dire che il pellegrino avrebbe potuto provare una sorta di illusione di trovarsi in un luogo astratto posto al "centro del mondo", piuttosto che in una zona determinata da coordinate geografiche precise.

Se in un certo senso le iscrizioni di A ed Ω confermerebbero la centralità assunta dalla sede religiosa provenzale, è possibile pensare che la loro presenza nella chiesa di San Pietro a Cedda avesse potuto causare una sorta di cambiamento del proprio statuto geografico e viario. L'esame sui riferimenti attinti dalla Sacre Scritture renderanno più esplicito questo concetto.

Guardando alla posizione occupata da A ed Ω , emerge già il loro valore intrinseco. Essendo rispettivamente la prima e l'ultima lettera esse corrispondono semanticamente a inizio e fine. La corrispondenza esposta trova un primo riscontro nel dualismo tra "primo" e "ultimo" in due brani del Libro di Isaia.

"Chi ha operato, chi ha fatto questo?

Colui che fin dal principio ha chiamato le generazioni alla vita.

Io, il Signore, sono il primo;

⁴⁴⁸ O. Cébe, 1999, pp. 51-62.

⁴⁴⁹ P. C. v. Saucken, 1989, p. 89 nota 34 .

io sarò con gli ultimi"⁴⁵⁰

*"Così dice il re di Israele,
il suo redentore, il Signore degli eserciti:*

*«Io sono il primo e io l'ultimo;
fuori di me non vi sono dèi.»*⁴⁵¹

Per definire che cosa è l'"assoluto" Isaia fa ricorso alla contrapposizione semantica di "primo" e "ultimo". Da questa associazione emerge la natura di Dio, mostrata attraverso un meccanismo che ricorre a degli elementi non facilmente collocabili: "primo" e "ultimo", appunto.

Oltre a questi due rimandi trovo che sia necessario ricordare il celeberrimo passaggio del Libro dell'Apocalisse di Giovanni, un testo che racchiude molteplici indirizzi al significato esaminato. Infatti l'antitesi di "primo" e "ultimo", viene richiamata nei termini di "principio" e "fine" e collegata alle lettere A ed Ω. Queste, come detto, coincidono a loro volta con il primo e ultimo carattere dell'alfabeto greco. I legami si colgono in Apocalisse (1:8) e (22:14). Soprattutto in Apocalisse (22:5,6) si ritrova un significato che ci restituisce con maggiore chiarezza il senso di Alfa ed Omega, di primo e ultimo:

"E Colui che sedeva sul trono disse: «Ecco, io faccio nuove tutte le cose». E soggiunse: «Scrivi, perché queste parole sono certe e vere». ⁶ E mi disse:

*«Ecco, sono compiute!
Io sono l'Alfa e l'Omèga,
il Principio e la Fine.»*⁴⁵²

⁴⁵⁰ Isaia (41:4)

⁴⁵¹ Isaia (44:6)

⁴⁵² Apocalisse (22:5,6)

La citazione dall'Apocalisse di Giovanni conferma che, per il mondo medievale, A ed Ω sono divenuti il corrispettivo visivo del concetto intelligibile di Principio e Fine.⁴⁵³ Dunque la chiave di accesso per comprendere le questioni ultrasensibili viene trovata nell'impiego del sistema comunicativo del simbolo alfabetico. Ritrovare questa simbologia in un edificio isolato dai centri urbani come la chiesa di San Pietro a Cedda credo ponga delle problematiche che riguardano la sua concezione topografica, e quindi la relazionabilità con un fruitore-pellegrino.⁴⁵⁴ Sebbene la chiesa sia sostanzialmente discosta dai centri urbani, l'iscrizione "iconica" analizzata modifica l'identità topografica del sito. Pertanto sarei portato a ritenere che la presenza di A ed Ω nelle mura dell'edificio rimandi alla natura divina nel suo valore di *principium et finis*. L'imponderabilità della sua essenza troverebbe proprio nell'erezione di una struttura periferica una testimonianza materiale della sua presenza, innescando un nuovo conferimento del suo significato.

Tornando, in chiusura, a un parallelo col cammino galiziano, vediamo come A ed Ω assumano un significato totalizzante nella cattedrale di Santiago di Compostela. All'esterno della Puerta de las Platerías (1101-1111), nel raccordo tra i due archi, è inserito un *chrismon* che presenta la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, a collocazione invertita.⁴⁵⁵ Sul piano metaforico, come visto a Cedda, le due lettere possono corrispondere all'idea di Principio e Fine, sia inteso in senso temporale che spaziale. Ma questo enunciato teorico è qui confermato sul piano geografico dalla posizione della cattedrale di Santiago: destinazione del viaggio pellegrinale e polo centrale della cristianità

⁴⁵³ In generale, sulla fortuna del tema iconografico dell'Apocalisse vedi *Alfa e Omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*, 2006.

⁴⁵⁴ Sul valore simbolico e iniziatorio del centro vedi M. Eliade, 2008, pp. 344-346. Vedi anche J. Ries, 2008, p. 33, 210.

⁴⁵⁵ Sulla questione attributiva relativa alle sezioni della Puerta de las Platerías riferite al Maestro di Conques o delle Tentazioni, formatosi nella bottega scultorea dell'abate Bégon III (1087-1107), al quale si deve probabilmente il monogramma, e a quelle riferite ai Maestri di Porta Francigena e del Tradimento si rimanda a M. A. Castiñeiras, 2011, pp. 93-122; M. A. Castiñeiras, 2010 (B), pp. 32-97; M. A. Castiñeiras, 2009 (A), pp. 227-289; M. A. Castiñeiras, 2009 (B), pp. 233-251. Sulla funzione performativa dei portali della cattedrale galiziana vedi M. A. Castiñeiras, 2015, pp. 1-33.

medievale.⁴⁵⁶ In relazione alla sede iacopea, l'inserzione invertita di A ed Ω trova una corrispondenza evidente con un brano delle *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia, il quale concepisce le due lettere greche come una esemplificazione del Signore quale decorso dell'inizio verso la fine e decorso della fine verso l'inizio: "*Concurrentibus enim in se invicem A ad Ω usque devolvitur, et rursus Ω ad A replicatur, ut ostenderet in se Dominus et initii decursum ad finem et finis decursum ad initium.*"⁴⁵⁷



Dettaglio, Puerta de las Platerías, cattedrale di Santiago di Compostela.⁴⁵⁸

L'importanza di questo segno è testimoniata anche a posteriori. Infatti, nel perimetro interno dell'edificio si conservano dei bassorilievi quadrangolari, riferibili alla metà del XIII secolo, sui quali è rappresentata la croce con ai lati, il sole, la luna, A ad Ω , circondati da un cerchio sui cui è incisa una dedica a Santiago.⁴⁵⁹

Nel contesto galiziano, i due segni iconici suggeriscono una reversibilità del pellegrinaggio, che può corrispondere al suo inizio e fine fisica e spaziale. La presenza a Cedda delle due iniziali è un esempio visivo repertoriale di come questo segno iconico possa assumere un valore speciale in relazione alla percezione di esso da parte di un

⁴⁵⁶ Nella mappa del globo terrestre (Ms. Reg. Lat. 571, f. 71v.) conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, e realizzata nel corso della metà dell'XI secolo a Tours come corredo visivo del *Bellum Iugurthinum* di Sallustio, sono rappresentati i perni topografici della cristianità medievale: Roma, Gerusalemme e Santiago. Confronta M. A. Castiñeiras, 2010 (A), pp. 12, 23. In generale, sul pellegrinaggio a Santiago vedi D. Webb, 2002, pp. 127-128, 184-190.

⁴⁵⁷ Isidoro da Siviglia, *Etymologiae*, I, 3, 9, ed. MPL col. 77.

⁴⁵⁸ <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Spain.Santiago.de.Compostela.Catedral.Puerta.Meridional.jpg>.

⁴⁵⁹ Per un repertorio visivo vedi: <http://www.arquivoltas.com/21-lacoruna/01-santiago-19a.htm>.

pellegrino medievale. L'inserzione in questione modifica lo statuto geografico della chiesa di San Pietro da luogo marginale a centro dell'universo, dove si genera il tempo e lo spazio.⁴⁶⁰ L'esatta geolocalizzazione del sito architettonico modifica, dunque, i suoi enunciati.

(E) *Entrata di Cristo a Gerusalemme*

La reiterazione iconografica nel contesto delle vie di pellegrinaggio, l'implicito invito al movimento, l'identificazione con la storia sacra, sono tutti temi che emergono chiaramente nell'architrave del portale della chiesa di San Leonardo al Frigido. Gli elementi scultorei che costituiscono l'apertura, ora in collezione al Met Cloister Museum di New York, sono i seguenti: due basi; due capitelli; un architrave e una cornice fitomorfica.⁴⁶¹

Nel gruppo scultoreo che compone la scena è l'architrave a rappresentare il momento cruciale. Il soggetto iconografico raffigura l'Entrata di Cristo a Gerusalemme, della quale vorrei effettuare un'analisi del ruolo percettivo in riferimento alla performance pellegrinale. Questa straordinaria immagine è posta su due capitelli modellati sull'iconografia delle scimmie: un animale tendenzialmente investito di un significato diabolico, considerato una sorta di imitatore dell'uomo.⁴⁶² Lo stipite sinistro è invece diviso in due cornici rettangolari che rappresentano l'Annunciazione e la Visitazione. Sul lato opposto, troviamo una rappresentazione di San Leonardo che tiene in mano un prigioniero. Per ciò che concerne le immagini allusive alla pratica del viaggio si può riconoscere una conchiglia jacoepa, analoga ai *signa peregrinorum* che simboleggiano il

⁴⁶⁰ Nell'ottica antropologica espressa da Eliade: è "centro" ogni spazio consacrato, cioè ogni spazio nel quale possono avvenire ierofanie e teofanie e nel quale vi sia una possibilità di rottura di livello fra il cielo e la terra." Vedi M. Eliade, 2008, p. 338. Vedi anche J. Ries, 2008, pp. 33, 210.

⁴⁶¹ Vedi scheda n. 1.

⁴⁶² Per l'associazione della scimmia al tema del vizio e del peccato nei postulati teorici di Isidoro da Siviglia si rimanda all'edizione delle *Etimologie e Origini* curata da A. Valastro Canale, 2004, p. 25.

pellegrinaggio in Galizia, scolpita alla base dello stipite sinistro.⁴⁶³



Portale della chiesa di San Leonardo al Frigido (Massa), attualmente conservato a New York al The Met Cloister.⁴⁶⁴

Nella base opposta, emerge un leone che tiene la sua preda. Infine giungiamo al nodo focale dell'impaginazione visiva. L'architrave rappresenta l'Entrata di Cristo a Gerusalemme, un'immagine cinetica relazionabile alle modalità visive dell'*adventus* romano, una processione svolta nella Roma Imperiale per celebrare le vittorie belliche.⁴⁶⁵

La figura di San Leonardo – già presente in uno dei due stipiti – è chiaramente identificabile nel mezzo della folla di apostoli. In generale, le figure sono disposte orizzontalmente, in sequenze paratattiche. Da un punto di vista semantico, Cristo sta

⁴⁶³ Sulla testimonianze materiali della conchiglia jacoepa vedi M. Marini, 2015, p.97. Nel caso dell'iconografia del santo galiziano a Pistoia vedi A. D'Apruzzo, 2019, pp. 227-233; A. D'Apruzzo, 2017, pp. 59-79.

⁴⁶⁴ https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Leonardo_al_Frigido#/media/File:Scuola_di_biduino,_portale_da_san_leonardo_al_frigido,_vicino_massa_carrara,_1170-1180_circa_00.JPG.

⁴⁶⁵ Sul rapporto tra l'iconografia dell'*adventus* e la medievale Entrata di Cristo a Gerusalemme vedi C. Hahn, 2015, p. 150.

concludendo il suo viaggio, un fatto che è chiarito dalla raffigurazione di persone che scalano un albero sul lato destro, acclamando il suo ingresso in città, così come è descritto nei vangeli e sulla scia di una lunga tradizione figurativa che risale al mondo tardonatico.⁴⁶⁶ La scena è incorniciata da un anello a motivi floreali.



Entrata di Cristo a Gerusalemme della chiesa di San Leonardo al Frigido (Massa), attualmente conservato a New York al The Met Cloister.⁴⁶⁷

Esposti i dati visivi possiamo addentrarci nell'interpretazione del ruolo sociale, che sarà messo a confronto con le aspettative visive di un pellegrino medievale. Nello specifico di questa problematica, il viandante poteva facilmente relazionarsi con il soggetto raffigurato sull'architrave: il viaggio evangelico.⁴⁶⁸ La storia universale dell'Entrata a Gerusalemme, a mio modo di vedere, si proietta sull'esistenza individuale del singolo pellegrino attraverso un espediente visivo impiegato nella rappresentazione.⁴⁶⁹ Si tratta di delle bocche aperte degli apostoli in corteo.⁴⁷⁰ Considerata l'iconografia dell'architrave

⁴⁶⁶ In generale, su questa tradizione iconografica si veda D. Goffredo, 2000, pp. 200-201, tav. XLVI a.

⁴⁶⁷ http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3662.

⁴⁶⁸ M. S. Mazzi, 2016, p. 17.

⁴⁶⁹ L'evento dell'Entrata in Gerusalemme è narrato in Matteo (21,1-11), Marco (11,1-11), Luca (19,28-44) e Giovanni (12,12-19). L'idea che lega l'immagine dell'architrave a un'esperienza che conduce il pellegrino ad identificarsi con la storia universale era già stata proposta da L. Capriotti, 2020 (B), pp. 37-57; D. Glass, 1997, pp. 61-63; P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 140; D. Glass, 2002, p. 149; C. G. Mann, 2014, pp. 1-3. Per l'indagine repertoriale di questo motivo visivo-sonoro nel contesto dell'arte medievale vedi L. Capriotti, 2019. Per un confronto antropologico vedi anche M. Eliade, 2008, pp. 355-357.

⁴⁷⁰ Il dettaglio delle bocche aperte era già stato evidenziato da C. G. Mann, 2014, p. 2.

pare allora logico supporre che si tratti di un riferimento celato alla prassi rituale, accompagnata da canti, eseguita durante la Domenica della Palme.⁴⁷¹

Tale situazione, in cui un'immagine si riferisca esplicitamente a un atto performativo, con la policroma trave proveniente dal monastero di San Miguel de Cruïlles, prodotta tra la seconda metà del XII secolo e i primi anni del XIII, esaminata da Eric Palazzo e attualmente collocata nel Museo di Arte di Girona.⁴⁷² Palazzo propone di interpretare il momento rituale raffigurato dai personaggi sulla trave catalana con l'esecuzione dell'Hallelujah. Per ciò che concerne l'architave biduinesco non ci troviamo nelle condizioni per stabilire quale canto fosse emesso dagli apostoli: tanto meno non è possibile che si trattasse dell'Hallelujah, poiché tale invocazione non è eseguita durante la Settimana Santa, che liturgicamente coincide con l'evento biblico dell'Entrata di Cristo a Gerusalemme.

In ogni caso il pellegrino poteva riconoscere, guardando la storia biblica, un'esperienza che conosceva almeno attraverso due livelli di lettura: il primo cinetico, in quanto nella scena è descritta un'azione motoria; il secondo deriva appunto dall'elemento veristico delle bocche spalancate, che getta un ponte con una pratica liturgica e devozionale che egli stesso poteva ben conoscere. A questa identificazione primaria credo che si leghi anche un altro possibile significato che abbiamo già esplorato nell'analisi della protome che rappresenta il pellegrino. Infatti, anche in questa sezione il viaggio di Cristo trova una corrispondenza esistenziale nel pellegrinaggio, evocando nuovamente la metafora medievale di *homo viator*. Tale concetto è presente anche nella *Epistula 64* di Bernardo di Chiaravalle, indirizzata ad Alessandro di Lincoln, vescovo nel 1123, in cui racconta del viaggio allegorico fatto da un canonico di nome Filippo: "*Il tuo Filippo ha*

⁴⁷¹ Per la liturgia della Domenica delle Palme si prenda come riferimento il Pontificale Romano Germanico (una copia del quale è conservato nella Biblioteca Capitolare di Lucca). C. Taddei, 2012, pp. 393-400; C. Taddei, 2010, pp. 420, 424, 425-426. In ogni caso, la performance liturgica e teatrale della Domenica della Palme era ampiamente diffusa e attestata, al punto che potrebbe ritenersi sicuramente una parte dell'abitudine visiva dei pellegrini. Per esempio, nell'XI secolo, Guglielmo da Volpiano concepì un'elaborata drammatizzazione dell'Entrata di Cristo a Gerusalemme. Si rimanda a H. L. Kessler, 2019, pp. 194, 197. Molti esempi di sculture di Cristo a cavalcioni sull'asino (*Palmesel*) si sono conservate, come quella conservata al Museo Nazionale Svizzero di Zurigo, datata intorno alla fine del XII secolo. L. Carletti, C. Giometti, 2003, pp. 37-56.

⁴⁷² E. Palazzo, 2017, pp. 101-112.

trovato una scorciatoia per Gerusalemme ed è arrivato lì molto velocemente. Lui ha attraversato, in un breve lasso di tempo, spinto da un vento favorevole, un vasto oceano che si estende da ogni parte, e adesso ha gettato l'ancora sulla riva. Anche adesso lui si trova nella corte di Gerusalemme [...] Lui è entrato nella città santa e ha scelto la sua eredità con coloro di cui è stato meritatamente detto "Non siete più esiliati o alieni; i santi sono i vostri compagni concittadini, appartenete alla casa di Dio [...] Lui non è più un curioso spettatore, ma un devoto abitante e cittadino iscritto a Gerusalemme [...] ma quella Gerusalemme libera che è lassù ed è la madre di tutti noi [...] E questo, se vuoi saperlo, è Chiaravalle. Essa è unita a Gerusalemme da una devozione sincera, per conformità di vita e per una certa affinità spirituale."⁴⁷³

L'esistenza umana medievale legata al contesto religioso del cristianesimo è percepita dall'individuo come un esilio, che termina con l'approdo alla Gerusalemme Celeste, che il brano citato localizza nelle monastero di Chiaravalle. Il cristiano – prima del suo ultimo incontro con Dio – poteva solo seguire i passi terreni di Cristo, col quale si identificava mediante il simbolo della croce.⁴⁷⁴ Come questo simbolo, anche il rilievo scolpito può dunque veicolare una sintesi visiva delle condizioni sia fisiche che morali che costituiscono il viaggio pellegrinale. Il pellegrino sopporta il peso della sofferenza, delle privazioni e delle lunghe giornate trascorse sotto il sole, sapendo che scompariranno una volta entrato nella casa del Signore. Nell'immaginario collettivo medievale, questa sacra casa è rispecchiata da Gerusalemme e, nel contesto del portale scolpito, è in qualche modo rappresentato dalla chiesa di San Leonardo al Frigido.⁴⁷⁵ Come ricordato da Bacci – però in un contesto spazio-temporale diverso da quello qui studiato – l'evocazione di un luogo

⁴⁷³ "Philippus vester, volens, proficisci Ierosolyman, compendium viae inveit, et cito pervenit quo volebat. Transfretavit in brevi hoc mare magnum et spatiosum, et, prospere navigans, attigit iam litus optatum atque ad portum tandem salutis applicuit. Stantes sunt iam pedes eius in atrius Ierusalem [...] Ingressus est sanctam civitatem, sortitus est cum illis hereditatem, quibus merito dicitur. IAM NON ESTIS HOSPITES ET ADVENAE, SED ESTIS CIVES SANCTORUM ET DOMESTICI DEI [...] Factus est ergo non curiosus tantum spectator, sed devotus habitator et civis conscriptus Ierusalem, non autem terrenae huius [...] sed liberae illius, quae est sursum mater nostra. Et si vultis scire, Claravallis est. Ipsa est Ierusalem, ei quae in caelis est, tota mentis devotione, et conversationis imitatione, et cognatione quadam spiritus sociata." MPL 182, coll. 169-170. Per il commento al testo confronta M. B. Bruun, 2004, pp. 73-74.

⁴⁷⁴ Vedi il paragrafo dedicato alla croce e, in generale, H. L. Kessler, 2019, p. 209.

⁴⁷⁵ In generale, sul potere evocativo della Gerusalemme Celeste, vedi il già citato C. Carozzi, 2004, pp. 145-165. Confronta anche "La dimora di Dio con gli uomini", immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo, 1983.

sacro poteva essere attivata dalla performance di specifiche tecniche di meditazione che innescavano la visualizzazione mentale della Natività.⁴⁷⁶ Nel caso di San Leonardo, l'incrocio esistenziale costituito dalla pratica pellegrinale e l'immagine di Gerusalemme convogliava nella stessa dimensione esistenziale la storia universale e quella individuale, prefigurando nella mente del pellegrino la scena nel suo autentico scenario spaziale.⁴⁷⁷

L'ultimo punto che vorrei delineare riguarda la reiterazione iconografica dell'Entrata di Cristo a Gerusalemme nell'ambito delle vie di pellegrinaggio. A titolo esemplificativo e solo per effettuare un confronto iconografico, un buon esempio ci è fornito da un'altra sede. Nella facciata dell'abbazia di Saint-Gilles-du-Gard si trova infatti la stessa iconografia, recentemente datata dalla critica intorno al 1170-80, e realizzata quindi circa negli stessi anni del portale del Frigido.⁴⁷⁸ Credo che sia possibile trasferire lo stesso *concept* visto in San Leonardo al Frigido in questa sede. Infatti mi sembra evidente che il messaggio evangelico sia veicolato proprio da questa specifica iconografia mediante il senso della vista, e non è escluso che avrebbe potuto toccare la dimensione emotiva del pellegrino.⁴⁷⁹

Tuttavia è interessante notare l'utilizzo dello stesso tema evangelico anche in ambito monastico, al fine di evocare un pellegrinaggio praticabile dalla comunità monastica all'interno delle mura di appartenenza. Il primo sermone dedicato alla Domenica delle Palme, scritto da Bernardo da Chiaravalle (1090-1153), descrive una vera e propria peregrinazione, ambientata principalmente nel chiostro dell'abbazia, struttura che evoca Gerusalemme. La processione, a cui probabilmente potevano partecipare anche

⁴⁷⁶ M. Bacci, 2017, pp. 23-26; M. Bacci, 2011, p. 105 nota 13.

⁴⁷⁷ H. L. Kessler, 2019, p. 194. H. L. Kessler, 2004, p. 151.

⁴⁷⁸ Per la bibliografia recente riguardante Saint-Gilles-du-Gard, vedi almeno B. Franzé, 2016, pp. 45-55; B. Franzé, 2015, pp. 1-26; H. Hansen, A. Hartmann-Virnich, 2013, pp. 157-173; H. Hansen, 2013, pp. 345-374; A. Hartmann-Virnich, H. Hansen, 2000, pp. 271-292. Sulla datazione del portale di San Leonardo al Frigido vedi la scheda n. 1.

⁴⁷⁹ Per un caso di studio riguardante l'attivazione delle emozioni nell'incontro con il portale "románico" della chiesa di Saint-Martin a Besse, nel contesto della liturgica cristiana medievale vedi E. Palazzo, 2017, pp. 131-149. Invece per ciò che riguarda la dimensione sensoriale di un pellegrino medievale si veda, per esempio, K. Kravčíková, 2018 (B), pp. 119-135; S. D'Ovidio, 2018, pp. 137-158; C. Voyer, 2018, pp. 159-172; A. Kelblová, 2018 (A), pp. 173-188; A. Palladino, 2018, pp. 189-202.

persone esterne all'ordine, si conclude con l'ingresso nella chiesa, che prefigura Gerusalemme Celeste.⁴⁸⁰ Visti i temi toccati dal modello visivo dell'Entrata di Cristo a Gerusalemme, credo che sia possibile avanzare un'ipotesi. Malgrado le testimonianze scultoree in nostro possesso siano limitate, è comunque possibile ritenere questo soggetto visivo un modello iconografico sia in origine ampiamente utilizzato nelle chiese nei pressi delle vie di pellegrinaggio, sia usato per evocare la pratica stessa.

(F) *L'adorazione dei Magi*

Nell'architrave che sostiene l'apertura del portale meridionale della chiesa di San Vito a Corsignano è inscritta l'immagine della Cavalcata dei Magi e la mangiatoia con Gesù bambino scaldato dal bue e l'asino.⁴⁸¹ Dal punto di vista iconografico è stato puntualizzato che l'assenza di Giuseppe nella scena sacra possa dipendere dall'adozione di un'iconografia orientata sui modelli provenienti dalla tradizione bizantina:⁴⁸² tuttavia il presunto soggetto mancante – con buona probabilità – si deve identificare con la figura isolata sull'estremo lato destro. I piedritti sono abitati da una natura in agitazione, in una concitata lotta, respinta dalla forza dirompente delle figure cristologiche disposte in alto.⁴⁸³ L'elemento su cui vorrei porre l'attenzione concerne il contenuto iconografico dell'architrave, mentre i soggetti raffigurati nei piedritti e l'architrave in facciata non

⁴⁸⁰ Per il commento del sermone rimando a M. B. Bruun, 2004, pp. 67-82; per la trascrizione vedi ed. MPL 183, coll. 253-262.

⁴⁸¹ Per la specifica *location* del luogo di nascita di Cristo vedi M. Bacci, 2017, pp. 28-34.

⁴⁸² S. Bernardini, 2000, p. 95.

⁴⁸³ Sul globale riconoscimento iconografico degli elementi visivi vedi G. B. Mannucci, 1928, p. 4.

saranno esaminati, poiché ovvi e reiterati con frequenza nel XII secolo.⁴⁸⁴



Portale laterale, chiesa di San Vito, Corsignano.

⁴⁸⁴ Le immagini allegoriche dei piedritti sembrano evocare il peccato sconfitto da Cristo. Questa iconografia è ricorrente nel contesto delle scelte decorative del XII secolo. A titolo esemplificativo rimando a L. Capriotti, 2019, pp. 29-50; G. Tigler, 1995, pp. 200, 204. L'architrave sul portale di ingresso, posizionato in facciata, è incentrato nel dare una forma allegorica ai pericoli terreni cosparsi dal diavolo, che nella scultura romanica sono spesso indicati con il tipo della sirena bicaudata e con l'utilizzo di *figurazioni mostruose in lotta*. Questa tipologia iconografica, di cui esistono numerosi varianti, è riconducibile, come detto, a un clima di conflitto. Nel panorama scultoreo del XII secolo si attestano molteplici varianti in forma scultorea del tema della Discordia, che allegorizza l'equilibrio precario tra il comportamento terreno assunto dall'essere umano e i valori cristiani che dovrebbero plasmarlo. J. R. Gaborit, 2010, pp. 216-223; G. Tigler, 2006, p. 330. S. Bernardini, 2000. A livello di metodo vedi H. L. Kessler, 2019, p. 145; mentre per una interpretazione a riguardo del potere evocativo delle forme geometriche (come i poligoni e i cerchi) nel XII secolo in area centro italiana vedi H. L. Kessler, 2017, pp. 27-53.

L'iconografia dell'architrave laterale potrebbe trarre i suoi elementi visivi dall'unico Vangelo canonico di Matteo (2,1-12).⁴⁸⁵ Il brano descrive il viaggio dei Magi da oriente a Gerusalemme per onorare la nascita del "Re dei Giudei". L'immagine che segue questo episodio sull'architrave è occupata dall'Annuncio ai Pastori, derivata invece dal Vangelo di Luca (2,1-7).⁴⁸⁶ Il testo descrive i pastori mentre stanno facendo la guardia al loro gregge, quando, improvvisamente, un angelo annunciante li avverte della nascita di Cristo.



Dettaglio della mangiatoia, architrave del portale laterale, chiesa di San Vito, Corsignano.

Nell'ambito delle scelte decorative della chiesa di San Vito a Corsignano, entrambe le scene – pur basati sui racconti di due diversi vangeli – fanno parte della stessa dimensione temporale e, allo stesso modo, comunicano direttamente con un fruitore esterno. Come abbiamo visto per l'Entrata di Cristo a Gerusalemme, l'elemento che mette in relazione queste scene con la pratica del pellegrinaggio è prima di tutto "cinetica": le scene rappresentano un'azione fisica, che si incrocia direttamente con il movimento attivato della pratica del pellegrinaggio. Oltre a questa comunanza motoria, sono portate a individuare nella finalità del viaggio l'elemento che accomuna il destino individuale di un

⁴⁸⁵ Sulla genesi della storia dei "tre santi re" e sulla diffusione delle diverse versioni interpretative rimando a F. Cardini, 2017.

⁴⁸⁶ Luca (2,1-7)

pellegrino medievale con la storia universale dei Magi e dei Pastori.⁴⁸⁷ Nella storia evangelica la destinazione finale del viaggio è la visita alla manifestazione della divinità, al verbo che si è fatto carne. Allo stesso tempo anche per il pellegrino la priorità del viaggio è di onorare le testimonianze sensibili che hanno definito le coordinate visive e materiali della potenza divina.⁴⁸⁸



Viaggio dei Magi, Annuncio ai Pastori, architrave del portale laterale, chiesa di San Vito, Corsignano.

C'è comunque un dato considerevole su cui conviene soffermarci. Il contenuto iconografico dell'architrave fa riferimento – in maniera indiretta – alla Terrasanta, e nello specifico a Betlemme.⁴⁸⁹ La presenza di questo riferimento geografico nel portale laterale della chiesa di San Vito a Corsignano ridefinisce a mio parere il suo statuto viario. Come abbiamo visto per la chiesa di San Leonardo al Frigido, infatti, anche nel sito in esame si assiste alla trasformazione virtuale da luogo specifico a simulacro della destinazione prediletta. Si tratta dunque di una rievocazione di un tempo e di uno spazio collocabile nella storia, che il fruitore richiama nella sua mente. Teniamo presente che, nel corso del XII secolo, esisteva la possibilità di fare esperienza di questo evento narrato dal Vangelo attraverso la partecipazione a veri e propri atti performativi. Infatti, come vedremo, si attestano dei drammi liturgici dedicati espressamente alla storia dei Magi, celebrati la mattina di Natale o prima dell'Epifania. In modo particolare nell'area franco-germanica, ma degli esemplari si contano anche nella penisola, come a Cividale, Aquileia, Cremona,

⁴⁸⁷ M. Eliade, 2008, pp. 355-357. J. Ries, 2008, pp. 265-266.

⁴⁸⁸ B. Chiesi, 2015, pp. 116-118.

⁴⁸⁹ M. Bacci, 2017.

Padova e Palermo, un testo di riferimento è l'*Officium Stellae*.⁴⁹⁰ La messa in scena della peregrinazione dei Magi a Betlemme, ambientata in prossimità di portali riproducenti il gruppo scultoreo della loro vicenda, aveva lo scopo di riportare alla luce quel sacro incontro collocato nella storia.⁴⁹¹ L'azione era costituita da una processione, orchestrata da un gruppo di preti che personificavano i Magi, diretti verso le rappresentazioni della Vergine e di Cristo.⁴⁹² Talvolta erano impiegate delle macchine sceniche per immettere nello spazio parateatrale l'elemento drammaturgico che mette in azione l'episodio biblico: la cometa.⁴⁹³ I fedeli entravano a far parte di una "simulazione" della Natività, o attraverso la fruizione, o attraverso la partecipazione diretta della scena rievocata. Si può affermare che tanto la performance quanto l'immagine aprono l'accesso all'immedesimazione con la storia sacra. A ciò possiamo aggiungere quanto indagato da Vikan, il quale ha dimostrato che la personificazione di alcuni episodi descritti nella Bibbia era un *topos* che connaturava l'esperienza dei primi pellegrinaggi in Terra Santa. Che certi pellegrini assumessero dei comportamenti imitativi sembra confermarlo sia la documentazione antica, che il patrimonio materiale. Ad esempio, l'iconografia dell'adorazione dei Magi in bassorilievo sull'ampolla pellegrinale proveniente dalla Palestina, oggi conservata presso la Dumbarton Oaks Collection di Washington, mostra dei pellegrini in ginocchio al cospetto della Croce in abiti esotici e barba lunga, ricondotti alle sembianze tipologiche che

⁴⁹⁰ In tutta Europa sono state rinvenute circa ventinove edizioni dell'*Officium Stellae* (Strasburgo, Rouen, Bilsen, Laon, Fleury, Freising, Padova, Nevers, Compiègne, Palermo, Limoges, Besançon, Ginevra, Cremona, Aquileia, Cividale, Ivrea, Toledo, Ripoll, Varsavia, Friburgo, Münsterschwarzach, Micy, Blois, Würzburg, Lorsch, Győr, Ratisbona, Einsiedeln), sviluppate nell'arco cronologico che va dal X al XIII secolo. Per il censimento e la discussione degli aspetti performativi e teatrali vedi N. Morandi, 2006. Per la ricognizione grafica che testimonia visivamente la diffusione vedi <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/download/SuppFile/05-01-LAU03/05-01-LAU03-TAV01>. Stando agli studi sulla fortuna critica di questa tipologia testuale e paraliturgica, il manoscritto Compiègne dell'XI secolo è stato proposto come il modello zero (una sorta di mediazione e mescolanza degli elementi presenti nei testi di Nevers, Rouen, Freising e Bilsen) che, allo stato delle ricerche attuali e delle testimonianze pervenute, conterrebbe la stesura madre. Per questa proposta segnalo J. Drumbl, 1981, pp. 82-83. Sulla genesi del genere testuale – performato durante l'Epifania – confronta il già menzionato J. Drumbl, 1981, pp. 293-296. In generale, segnalo anche K. Young, 1933, pp. 29-101. Per alcuni esempi medievali sulla performance processionale vedi C. Hahn, 2015, pp. 145-160.

⁴⁹¹ T. Kučerová, 2018, p. 319; N. Morandi, 2006.

⁴⁹² A. Kelblová, 2018 (B), p. 236. Per una lettura delle fonti rimando a N. Morandi, 2006.

⁴⁹³ E. Kongson, 1990, p. 15.

caratterizzano i Magi di un'altra ampolla palestinese, attualmente nel Museo del Tesoro della cattedrale di Monza.⁴⁹⁴ Tale sovrapposizione iconografica testimonia l'appropriazione delle sembianze dei Magi in modo tale da ripercorrere l'episodio archetipico, osservabile in una buona parte delle ampolle tardo-antiche pervenute.⁴⁹⁵ Dunque, anche a Corsignano il pellegrino si specchiava nell'ancestrale scena evangelica e scopriva nuovamente il proprio destino: proseguire il proprio percorso, andare oltre quella sede periferica, verso i capisaldi della Cristianità.

Sul versante della reiterazione delle immagini visive, credo che anche l'Adorazione (o Cavalcata) dei Magi occupi una posizione rilevante nella definizione di una sorta di *storytelling* dedicato al tema del viaggio. Rimanendo nel settore geografico in relazione ai filamenti viari pellegrinali toscani, questa rappresentazione si ritrova nell'architrave duecentesco della chiesa di Santa Maria a Talciona ubicata in Valdelsa.⁴⁹⁶ L'immagine valdelsana è modellata sulla base di un principio geometrico arcaizzante, reiterato su ogni singola figura. La scena è inaugurata dai tre Magi, che, sebbene non abbiano più le mani, molto probabilmente portavano dei doni destinati a Cristo, precedute da Giuseppe seduto davanti alla Vergine all'interno di una mangiatoia idealizzata dalla presenza di due animali, uno dei quali preserva solo le zampe.

Un'altra attestazione visiva dello stesso soggetto iconografico si constata a Pistoia, una sede religiosa che diventa un polo di attrazione pellegrinale dopo la traslazione di un pezzo della testa di San Jacopo.⁴⁹⁷ Il bassorilievo della chiesa di Sant'Andrea, realizzato da Gruamonte probabilmente assistito da Adeodato, si data posteriormente al 1166, anno che detta l'inizio dei lavori della chiesa.⁴⁹⁸ L'impaginazione visiva è divisa in tre episodi: la

⁴⁹⁴ In generale, sulle ampolle di Monza vedi M. Panzanini, 1999, pp. 173-198.

⁴⁹⁵ Sull'identificazione con i Magi vedi G. Vikan, 2003, pp. 97-107; G. Vikan, 1991, pp. 81-84. All'interno queste ampolle contenevano della creta o dell'olio proveniente dalla Giudea, che spostava questi oggetti sul piano simbolico delle reliquie. Su questo tema confronta B. V. Pentcheva, 2010, pp. 19-23; H. Belting, 2001, pp. 84-89.

⁴⁹⁶ La data della realizzazione dell'architrave è incisa nella scena e recita: A.D. M.CC.XXX.III. Vedi M. Frati, A. Mennucci, 1996, pp. 121-122.

⁴⁹⁷ L'avvenimento è descritto nel capitolo I. In generale confronta D. Webb, 2001, pp. 148-150.

⁴⁹⁸ Per la chiesa di Sant'Andrea vedi G. Tigler, 2006, pp. 279-282; D. Glass, 1997, p. 15; M. Bruschi, 1984, pp. 93-106.

Cavalcata dei Magi, i Magi al cospetto di Erode e l'Adorazione. In aggiunta a questo esemplare, nella stessa città, tra 1240 e 1250, Guido Bigarelli scolpisce lo stesso soggetto in una lastra del pulpito della chiesa di San Bartolomeo in Pantano.⁴⁹⁹



Adorazione dei Magi, chiesa di Santa Maria, Talciona.

Il contenuto iconografico di questa immagine mi sembra che possa ritenersi verosimilmente una conseguenza del pellegrinaggio sulla città.⁵⁰⁰ L'eredità visiva è – in un certo senso – un corredo realizzato a posteriori della traslazione della reliquia compostellana. Pertanto non sarà eccessivo ritenere la storia dei Magi il perno tematico del



La Cavalcata dei Magi; i Magi alla corte di Erode; l'Adorazione di Cristo, architrave portale centrale pieve Sant'Andrea, Pistoia.

nuova narrazione che articola le vicende sociali e artistiche di Pistoia. Sebbene questo esempio tematico sia contrassegnato da una serie di fattori che evidenziano le motivazioni che stanno alla base delle scelte politiche inaugurate dal vescovo Sant'Atto (1133-1153), penso che una situazione ridotta, limitata a una zona di provincia, di cui, per di più, non

⁴⁹⁹ Per il pulpito di Bigarelli, vedi G. Tigler, 2006, pp. 282-286; G. Tigler, 2001 (A), pp. 87-102; L. Badalassi, 1995, pp. 6-11.

⁵⁰⁰ La relazione tra pellegrinaggio e scelte iconografiche sono state osservate da G. Tigler, 2006, p. 282; D. Glass, 1997, pp. 16-17. Tuttavia Glass, in modo ardito, è incline a ritenere il tema dei Magi un'allusione alle crociate.

disponiamo di una documentazione esaustiva, possa in un certo modo riferirsi anche alla comparsa dello stesso tipo iconografico anche a Corsignano.



Guido Bigarelli, Adorazione dei Magi, chiesa di San Bartolomeo in Pantano, Pistoia.

CAPITOLO III

Il Sacro o della sua mancanza

1) La funzione (iniziatica) delle immagini

Le immagini di cui mi sono occupato credo abbiano avuto una funzione identificativa e, come sarà argomentato più avanti, anche iniziatica. Gli apparati visivi sono stati interpretati sulla base dell'eccezionalità della posizione dei siti architettonici in prossimità delle vie di pellegrinaggio. Ed è interessante notare che l'utente capace di attivarli era spesso un individuo appartenente a una zona geografica diversa rispetto al territorio in cui sono calati questi edifici, che noi chiameremmo straniero. A loro volta, anche all'interno delle masse pellegrinali si individuano dei gruppi eterogenei, provenienti da diverse aree europee. Nonostante vi fossero molte differenze etniche tra i vari partecipanti, a mantenere salda la riconoscibilità degli apparati visivi concorrevano il comune sostrato cristiano e la tipica comportamentalità dell'*homo religiosus*, la cui vita acquisisce un valore attraverso l'incontro con una realtà sovrasensibile.⁵⁰¹ Credere nell'origine sacra dell'esistenza, e considerare la vita terrena come una fase liminale che precede la partecipazione diretta a una dimensione che si pone oltre il mondo fenomenico, sono le costanti che contraddistinguono questa figura transculturale.⁵⁰²

Oltre a questa omogenizzazione esperienziale, anche i modelli visivi comunicavano con questo fruitore esterno in virtù della potenza emotiva dei linguaggi visivi. Nel suo celebre volume *Power of Images* David Freedberg scriveva la riguardo: "*Ci sono persone cui le pitture e le sculture provocano uno stato di eccitazione sessuale; c'è chi le mutila e chi le bacia, chi piange in loro presenza e chi si mette in viaggio per vederle, chi ne viene lenito, chi ne è commosso e chi se ne sente incitato alla rivolta; c'è chi, per mezzo delle immagini, esprime un ringraziamento,*

⁵⁰¹ La categoria antropologica di *homo religiosus* è stata coniata da G. Van der Leeuw, 2017, p. 30. Cfr. anche J. Ries, 2008, p. 307. J. Ries, 2007, pp. 9-10, 491-492.

⁵⁰² J. Ries, 2007, pp. 9-10, 491-492. Vedi anche V. Turner, E. Turner, 1978, p. 34. Nel contesto della percezione medievale nell'esperienza del pellegrinaggio medievale-occidentale vedi I. Foletti, 2018 (B), pp. 295-316; S. Rosenbergová, 2018 (B), pp. 335-347.

*chi si aspetta di esserne elevato e chi ne viene innalzato ai massimi livelli di empatia e di timore. La gente ha sempre reagito in questo modo e le cose, oggi, non sono mutate. Ciò accade sia nelle società che chiamiamo primitive, sia nelle società moderne, a est e a ovest, in Africa, in America, in Asia e in Europa.”*⁵⁰³

A livello emotivo, sono del parere che la relazione tra immagini visive e pellegrino sia basata soprattutto sull’empatia dei due, in modo tale da favorire il processo di identificazione con la storia universale.⁵⁰⁴ A tal proposito, nell’intricato pensiero della Scolastica Riccardo di San Vittore riteneva che le emozioni scaturite dalle immagini rendessero le Sacre Scritture memorabili e favorissero l’immaginazione.⁵⁰⁵

A questo primo piano di lettura dobbiamo tenere conto anche della funzione iniziatica assolta dalle immagini. Come una sorta di mediatori dell’incarnazione del sacro nella materia, esse avevano anche un fine propedeutico rivolto a educare e accompagnare il pellegrino verso la destinazione finale. Il viaggio culmina nell’incontro delle reliquie, che potremmo definire anche in termini semiotici come “oggetti semiofori.”⁵⁰⁶ In un certo senso, la croce, le sculture del Redentore, Pietro, Jacopo, l’Entrata di Cristo a Gerusalemme, e così via, per mezzo di una relazione basata sul senso della vista, strutturano una sorta di incubazione che intercorre tra il tempo in cui il pellegrino si prepara all’incontro con una realtà ultrasensibile, per mezzo di elementi artistici, e l’approccio vero e proprio a questa dimensione.⁵⁰⁷ Questo ragionamento trova un legame molto stringente con quanto è stato più volte sottolineato dagli antropologi delle religioni a riguardo della capacità prefigurativa e simulativa degli oggetti fisici, dei simboli, miti e riti, i quali consentono: *“di entrare in contatto con la fonte stessa del sacro, cioè il sacro in quanto Realtà trascendentale.”*⁵⁰⁸

⁵⁰³ D. Freedberg, 2009, p. 13.

⁵⁰⁴ M. Eliade, 2008, pp. 355-357. J. Ries, 2008, pp. 265-266. V. Turner, E. Turner, 1978, pp. 10-11.

⁵⁰⁵ La fonte è riportata da H. L. Kessler, 2019, p. 211; J. Hamburger, 2002, pp. 40-41. Vedi anche la traduzione proposta da G. A. Zinn, 1979, p. 57.

⁵⁰⁶ Per lo studio della reliquia facendo ricorso di alcuni concetti attinti dalla semiotica vedi L. Canetti, 2002, pp. 9-10.

⁵⁰⁷ M. Eliade, 2008, p. 336.

⁵⁰⁸ G. Van der Leeuw, 2017, p. 311. J. Ries, 2007, p. 11.

L'approssimazione verso una realtà "altra" mediante l'azione motoria e l'attivazione del senso della vista sono appunto delle costanti religiose individuate dagli antropologi che hanno affrontato tale questione,⁵⁰⁹ e da ultimo tale indirizzo di ricerca è stato approfondito anche nell'ambito delle discipline storico-artistiche.⁵¹⁰ Le immagini che si relazionano con il fruitore, e gli permettono di accedere in anteprima agli oggetti di culto custoditi nei santuari più importanti, fanno parte dunque di una prassi formativa trans-culturale. A tal proposito il periodo di "incubazione", o quanto meno di formazione-educazione al sacro, attraversa e supera i confini geografici, le cognizioni temporali, e permette anche di andare oltre il relegamento ad ambiti di ricerca ristretti a fasce geografiche eurocentriche.

In riferimento a questo orientamento, la ricognizione che ho effettuato sulle pratiche pellegrinali in Myanmar, una nazione ubicata nel sud-est asiatico, possono fornire un confronto con le consuetudini occidentali.⁵¹¹ D'altronde, come specificato più volte dal fondatore della fenomenologia religiosa, Gerardus Van der Leeuw, il tratto che accomuna il cristianesimo e il buddismo è proprio la devozione delle reliquie, inscritte all'interno di un'itinerarietà pellegrinale che definisce dei percorsi "interni" ed "esterni", programmati e seriali.⁵¹² Ne risulta una prevalenza e un'importanza data all'oggetto di culto, che permette di effettuare dei possibili ragionamenti tra i due momenti.⁵¹³ Per quanto sia consapevole della complessità del contesto analizzato, e delle diverse implicazioni che muovono i fenomeni pellegrinali tanto occidentali quanto asiatici, ritengo comunque che una

⁵⁰⁹ G. Van der Leeuw, 2017, pp. 30, 186, 189, 270, 303, 315. M. Eliade, 2008, pp. 355-357. J. Ries, 2008, p. 33. J. Ries, 2007, pp. 11, 345.

⁵¹⁰ Attraverso l'analisi delle descrizioni di Hagia Sofia scritte da Procopius e Paolo Silenziario è emerso che il termine *Chora* si riferisce allo spazio, raggiungibile attraverso un movimento circolare (*choros*), dove si manifesta il Sacro. Confronta N. Isar, 2005, pp. 199-224; N. Isar, 2004 (A), pp. 215-242; N. Isar, 2004 (B), pp. 36-38. Tale questione è stata ripresa nell'ambito della ricostruzione sonora della basilica giustiniana da B. V. Pentcheva, 2017; B. V. Pentcheva, 2010, pp. 45-56.

⁵¹¹ Il termine Myanmar – che dal 1989 rimpiazza "Burma", in italiano "Birmania", nome datogli dai britannici durante il periodo coloniale – deriva da Mranma, designazione geografica usata a partire dal XII secolo. Per la nascita della nazione moderna vedi S. Fraser-Lu, D. M. Stadtner, 2015, pp. 3-9. J. Leider, 2015, pp. 35-43. D. M. Stadtner, 2011, p. 9.

⁵¹² G. Van der Leeuw, 2017, p. 189.

⁵¹³ Sulla funzione delle reliquie in Myanmar segnalo D. M. Stadtner, 2011, pp. 35-38.

comparazione prettamente metodologica possa investire di nuova luce il versante propedeutico-iniziatico delle immagini analizzate.⁵¹⁴

Prima di dirigermi in questa comparazione, credo sia opportuno presentare uno studioso, il quale ha svolto una delle primissime incursioni tra mondo asiatico ed occidentale. La necessità di presentare questa figura nasce in funzione di trovare una legittimazione intellettuale alla mia argomentazione comparativa. Lo storico dell'arte chiamato in causa è il singalese Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947).⁵¹⁵ Rinviando a un'altra sede il suo profilo biografico, ci basterà dire che i suoi ragionamenti, di stampo storico-artistico e filosofico, non di rado sono cosparsi di esoterismo.⁵¹⁶ Le costanti che caratterizzano il suo profilo scientifico ricercano le analogie tra i valori spirituali e artistici del continente europeo e asiatico; critica all'esotismo rivolta alla civiltà capitalistica; infervoramento contro le analisi formali a discapito del rivelamento delle forme "spirituali" dell'arte; l'impossibilità di dividere l'esperienza estetica da quella artistica; accanimento contro la decontestualizzazione degli oggetti artistici e di culto. Le osservazioni promosse da Coomaraswamy non nascondono una critica ai valori occidentali, che si tramuterà in un'accusa vigorosa contro l'importazione di modelli socio-comportamentali in Asia, imposti ai popoli extraeuropei.⁵¹⁷ Tale orientamento, che oggi definiremmo come post-coloniale, converge anche nella concezione di un campo disciplinare storico-artistico espresso in questi termini: *"Solamente quando ci siamo convinti che un'opera rispondeva originariamente a delle esigenze, a dei gusti, a degli interessi, a delle aspirazioni intelligibili e ragionevoli, che questi coincidano o meno con i nostri (questione che non riveste alcuna importanza, quando si abbia come scopo la censura), solamente quando ci troviamo in*

⁵¹⁴ Alcune analogie tra le pratiche artistiche (stessi codici iconografici) e religiose (deambulazione attorno all'immagine venerata) dei due continenti furono rilevate dai primi esploratori europei che si affacciarono nell'universo dell'Asia medievale. M. Bacci, 2005 (B), pp. 337-372.

⁵¹⁵ L'orientamento seguito da Coomaraswamy ha interessato anche studiosi occidentali. Ad esempio, le sue teorie hanno avuto un forte impatto sulle ricerche di John Lindsay Opie. A tal riguardo si veda l'edizione curata da Alessandro Giovanardi in: J. L. Opie, 2018, pp. 13-35. Per un profilo biografico vedi A. Giovanardi, 2011.

⁵¹⁶ Sul pensiero metafisico dell'erudito si veda almeno quanto accolto in cinque specifici saggi A. K. Coomaraswamy, 2018; A. K. Coomaraswamy, 2011; A. K. Coomaraswamy, 2009; A. K. Coomaraswamy, 2005; A. K. Coomaraswamy, 1987.

⁵¹⁷ Su questo preciso tema vedi A. K. Coomaraswamy, 2018.

una condizione tale da dare per scontato che l'opera sia una creazione che non avrebbe potuto essere diversamente da come è, solo allora esistono le condizioni che rendono possibile alla mente riconoscere lo splendore dell'opera in se stessa, e gustarne la bellezza, o persino la grazia."⁵¹⁸

All'interno del ricco *corpus* critico pubblicato da Coomaraswamy, vi sono molti contributi scientifici destinati al pubblico occidentale, al fine di introdurlo nelle questioni che stanno al centro del mondo culturale del presente e dell'antichità dell'Asia, con particolare riferimento all'India. Il grande limite ravvisato dallo studioso singalese è la tentazione esotista che vizia lo sguardo degli occidentali nell'approssimarsi ai fenomeni culturali che comprendono le religioni, le filosofie e la produzione artistica del continente asiatico. Così, il testo *La danza di Siva* si offre come una sorta di *pamphlet* che sintetizza alcuni dei punti cardinali della cultura indiana, come, ad esempio: il sistema delle caste sociali; la genesi dell'arte buddhista; forme e canoni della musica popolare e religiosa; la tradizione dei matrimoni combinati e l'esaltazione dei sentimenti amorosi.⁵¹⁹

Se da una parte emerge un più che comprensibile scetticismo nei confronti delle metodologie occidentali che si approcciano ai momenti fondativi della cultura asiatica, muovendo i loro passi all'interno di una *forma mentis* modellata sui principi capitalistici di uso e consumo, c'è da dire che la conoscenza di entrambi i continenti ha permesso in parte a Coomaraswamy di svincolarsi da un'un'impostazione ermeneutica troppo rigida – spiritualismo asiatico *vs* materialismo occidentale – ponendo su un piano di confronto la realtà effettiva della cultura asiatica con quella europea. Nel testo *La filosofia dell'arte cristiana e orientale* espone un possibile intreccio tematico tra ritrattistica asiatica (nella fattispecie indiana) e quella europea.⁵²⁰ Studiando alcune fonti antiche asiatiche (la *Chāndogya Upaniṣad*, lo *Uttarantra* di Maitreya) ed europee (il *Corpus Hermeticum*, le *Enneadi*), si evidenzia una morfologia del ritratto in forma dicotomica: da un parte una tesa all'idealizzazione, di ascendenza sacrale; dall'altra una tipologica improntata sulla riproduzione delle sembianze di un soggetto ripreso dalla vita "profana" – cioè quotidiana

⁵¹⁸ A. K. Coomaraswamy, 1987, p. 115. La critica alla civiltà occidentale è sostenuta anche per ciò che concerne la supremazia della tradizione scritta sulla sapienza orale asiatica.

⁵¹⁹ A. K. Coomaraswamy, 1985.

⁵²⁰ A. K. Coomaraswamy, 2005, pp. 123-133.

– colto nei propri afflatti sentimentali. Il primo prototipo di ritrattistica mirerebbe ad esplicitare le sembianze spirituali del soggetto e sarebbe quella perseguita nel periodo medievale da entrambi i continenti; mentre la seconda è volta nel dare una somma delle parti fisiche del soggetto ritratto. L'analisi delle scritture sopra menzionate giunge a una conclusione che mette sullo stesso piano i risultati estetici del mondo occidentale e di quello asiatico in una fase cronologica che coincide grossomodo con la fine della tardo antichità.

Secondo Coomaraswamy gli artisti appartenenti a questo stesso arco temporale, sebbene provenienti da un contesto geografico diverso, non osservavano la realtà fenomenica ma, piuttosto cercavano di identificarsi con i soggetti rappresentati per restituire visivamente il loro carattere spirituale.⁵²¹ Lo storico dell'arte singalese individua una sorta di *fil rouge* che tiene insieme le pratiche visive di due continenti, mettendo in scena un dialogo che sembrerebbe apparentemente impossibile da accettare.⁵²² Ma se osservato attentamente, e malgrado il lungo lasso di tempo che ci separa dai suoi testi, il modello comparativo è in realtà una risorsa inestimabile.⁵²³ Nelle pagine che seguiranno adotterò quindi alcuni dei postulati di questo autore peraltro avvalorati dalla recente ricerca in scienze delle religioni.⁵²⁴

Bagan, originariamente nominata Pagan, e conosciuta in antichità con il nome di *Arimaddanapura* (la città del frantoio nemico), *Ambadipa* (la terra del rame) o *Tassadessa* (la terra secca), nella sua aerea conserva circa 4500 costruzioni medievali, l'80 per cento dei quali sono stati costruiti tra XII e XIII secolo: un lasso di tempo che corrisponde con gli

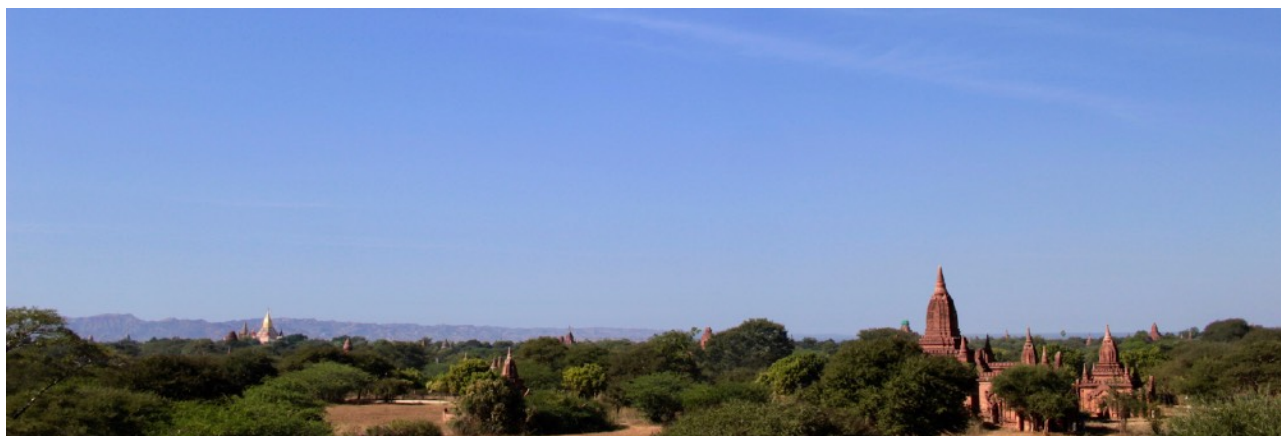
⁵²¹ A. K. Coomaraswamy, 2005, p. 132.

⁵²² B. Chul Han, 2013, pp. 41-42.

⁵²³ Per una riflessione sugli effetti della globalizzazione nei corsi universitari, sebbene nella maggior parte dei paesi la storia dell'arte rimanga una questione nazionale, rimando a G. Wolf, 2012, pp. 60-68. Sulla problematica del nazionalismo caratterizzante la critica artistica vedi il già citato T. DaCosta Kaufmann, 2005, pp. 1-19. Indagare lo sviluppo dei fenomeni che determinano l'esperienza dell'umano sulla terra (come la scoperta dello spazio bidimensionale, l'origine delle tre dimensioni, la rappresentazione del centro), consente di trattare tutte le tradizioni in modo equo e de-gerarchizzato. Per questo orientamento vedi *Art and globalization*, 2010; J. Elkins, 2007, pp. 56-77; *Atlas of World Art*, 2004; D. Summers, 2003.

⁵²⁴ P. Ringgenberg, 2011; M. Rampley, 2007, pp. 227-236; P. B. Wagoner, 1999, pp. 62-67.

esempi architettonici e scultorei indagati nel campione occidentale.⁵²⁵ La creazione del Regno di Bagan si costituisce a partire da tre epoche diverse e giunge al suo apogeo nel periodo del re Anawrahta (1044-1077): periodo di unificazione e crescita – dal X fino alla fine dell’XI secolo; periodo di pace e prosperità – fine XI fino alla fine del XIII secolo; caduta del regno, forse causata dall’avanzata e invasione dei Mongoli – dalla fine XIII alla metà del XIV secolo.⁵²⁶



Paesaggio archeologico di Old Bagan.

⁵²⁵ Per una disamina socio-politica del paese vedi T. Myint-U, 2015; J. Leider, 2015, pp. 35-43. Per una lettura della storia antica di Bagan vedi B. Hudson, 2019, pp. 25-45; K. Lat, 2010, pp. 4-6, 7-12, 14-2, 26-38; B. Hudson, 2004, pp. 53, 69, 78. K. Lat, 2010, p. 5.

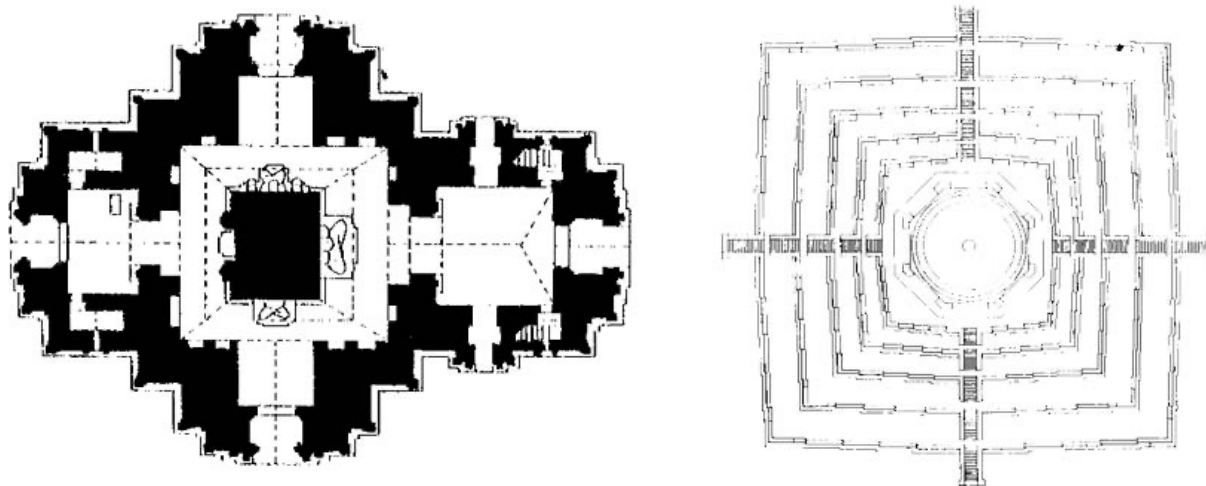
⁵²⁶ Per le informazioni cronologiche su Bagan vedi D. M. Stadtner, 2015, pp. 55-63; D. M. Stadtner, 2011, pp. 214-231; K. Lat, 2010, pp. 31-39. Per un censimento esaustivo sulla produzione artistica della città sovrana vedi D. M. Stadtner, 2006. Per una ricognizione legata agli aspetti socio-culturali del primo millennio, prima dell’effettiva “esplosione” di Bagan, vedi l’ammirevole lavoro di G. H. Luce, 1986; G. H. Luce, 1969. Per una sintesi, in gran parte basata sulla lettura di questi risultati, rimando a R. L. Brown, D. M. Stadtner, 2015, pp. 45-53.

Il confronto che qui di seguito vorrei proporre tra i templi buddhisti e le chiese medievali prese in esame in area toscana è stato applicato solo ai parallelismi che ho potuto rinvenire rispetto ai singoli edifici. Non mi pareva avesse molto senso prendere in considerazione, come invece è stato fatto per il caso della Francigena, il rapporto tra la spazialità della piana di Bagan e le sue strutture culturali, in quanto queste ultime (1) risultano il frutto di un progetto preciso di formazione e istituzionalizzazione di una 'città sacra', seppur messo in opera su tempi lunghi, e (2) sono inserite in uno spazio coordinato e circoscritto che non prevede un itinerario (se non minimale e interno comunque a un contesto spaziale 'chiuso'). Il paesaggio di Bagan presenta una moltitudine di edifici sacri spesso indifferenziati (e in questo senso l'idea di un'iteratività che vale proprio in quanto insieme di elementi ribaditi in modo seriale, e non eccezionali, tranne pochissimi casi, conforta quanto detto rispetto al concetto di *non-lieu*) collocati all'interno di uno paesaggio assai poco variato che, rispetto al punto di vista di un osservatore, differisce notevolmente, nella sua realtà costitutiva, rispetto alla caleidoscopica varietà, da leggersi in modo cinetico, del paesaggio medievale della Francigena. A tal proposito non mi è sembrato funzionale ai fini del mio lavoro, anche per la quasi totale assenza attuale di realtà stradali originarie, nonché di strutture in senso lato urbane. Il patrimonio edilizio sviluppatosi in questo territorio comprende pagode, templi, monasteri (con poche eccezioni di biblioteche e palazzi residenziali), secondo una pianificazione destinata a definire, come proposto da Donald Stadtner, un "*plain of merit*": atti di devozione svolti per migliorare l'energia karmica collegata al ciclo delle rinascite dei re.⁵²⁷ Per questa tesi sono cruciali i templi e le pagode, strutture dedicate esclusivamente per celebrare la figura storica di Buddha. Dal punto di vista planimetrico, entrambe le tipologie presentano un'articolazione spaziale modulata attorno a un cuore centrale, una grande sala interna, dove sono di solito custoditi gli oggetti di culto o dei simulacri scultorei dell'Illuminato. L'accesso a questo

⁵²⁷ D. M. Stadtner, 2015, p. 55. Nel corso della storia del Myanmar, tali consuetudini si riaffermano con forte evidenza durante il periodo Konbaung (1752-1885). Confronta S. Fraser-Lu, 2015, pp. 69-71.

spazio è possibile solo nel caso dei templi; mentre l'ingresso alla cella delle pagode, dentro la quale si conservano delle reliquie, è vietato.⁵²⁸

Attorno a questi involucri spaziali gli interni si moltiplicano tramite la disposizione concentrica di corridoi anulari, tradizionalmente attraversati dal fedele in senso orario, che



Planimetria del tempio Gubyaukngye, Old Bagan, fine XII secolo; planimetria della pagoda Shwesandaw, Old Bagan, 1057.⁵²⁹

nel caso delle pagode medievali immettono direttamente all'esterno.⁵³⁰ I corridoi templari invece sono collegati a un vestibolo, che permette il collegamento degli spazi interni con l'esterno.⁵³¹ I cosiddetti santuari a "quattro facce" presentano il corpo centrale modulato da quattro celle, rispettivamente ospitanti le sculture dei Buddha storici, che comunicano con altrettante entrate esterne.⁵³² Comuni sono anche i templi con un'unica cella centrale,

⁵²⁸ Sulle reliquie di Buddha vedi George W. Bird, 2015, pp. 78, 305, 313-314. U-T. Kaung, 2015, pp. 109-112. D. M. Stadtner, 2011, pp. 35-38. T. S. Khine, 1996, pp. 82-90. K. M. Chit, 1996, p. 122. D. Saraya, 1995, p. 153.

⁵²⁹ Le piante sono tratte da <http://bagan.travelmyanmar.net/shwesandaw-pagoda.htm>. <http://bagan.travelmyanmar.net/gubyaukngye-temple-myinkaba.htm>.

⁵³⁰ La deambulazione in senso orario è l'orientamento seguito dalla maggioranza dei buddhisti. Nonostante sia radicato nel tempo sembra non essere mai stato codificato. D. M. Stadtner, 2011, p. 104.

⁵³¹ Per le caratteristiche planimetriche dei templi e delle pagode di Bagan, progettati sulla base delle tecnologie sviluppate in India vedi K. Lat, 2010, pp. 58-67. Segnalo anche P. Pichard, 1992. B. Rowland, 1970, pp. 218-219.

⁵³² Il tempio Ananda rappresenta l'estremo esito del modulo planimetrico a quattro facce sviluppato nell'area di Bagan. K. Lat, 2010, pp. 124-127.

dedicata ad ospitare solo la statua dell'Illuminato, accessibile sia da più lati che da uno principale.⁵³³

Come i templi, anche il loro perno centrale – *zedi* in birmano⁵³⁴ – simbolicamente coincide come il luogo della devozione della figura storica, pedagogica e spirituale di Buddha, il quale raggiunse lo stato dalla liberazione dal dolore, il Nirvana, attraverso gli esercizi meditativi intrapresi lungo il suo passaggio terreno.⁵³⁵

Dal punto di vista antropologico, per accedere al nucleo del santuario che custodisce il simulacro visivo di Buddha, o per approssimarsi il più vicino possibile alla fruizione delle reliquie (*saririka-ceti* in lingua Pali),⁵³⁶ il fedele deve compiere una sorta di iniziazione propedeutica su base visiva. Si richiede di compiere una specie di “movimenti d’approccio” finalizzati a preparare il credente all’espletazione dell’atto devozionale, che avrà luogo di fronte al simulacro scultoreo o nelle vicinanze delle reliquie.⁵³⁷ In riferimento a questo processo pedagogico, all’esterno di alcuni edifici templari e pagode che ho potuto analizzare si conservano dei cicli iconografici rappresentanti le divinità e i demoni tratti dal *pantheon* del buddismo Theravada.⁵³⁸ Tuttavia alle illustrazioni plastiche delle vite anteriori di Buddha, i *Jātaka*, è dedicato uno spazio maggiore.⁵³⁹ Le storie sono

⁵³³ Vedi, ad esempio, la planimetria del tempio Gubyaukngè.

⁵³⁴ A. Proser, 2015, p. 78.

⁵³⁵ Sulla pratica meditativa denominata *Vipassana*, descritto da Buddha nel Discorso sui fondamenti della consapevolezza (*Satipatthana Sutta*), rimando a S. N. Goenka, 2018. Per una lettura biografica della figura storica di Buddha, basata sui *nikaya* pali e gli *agama* cinesi, vedi T. N. Hanh, 1992.

⁵³⁶ P. Pranke, 2015, p. 29.

⁵³⁷ M. Eliade, 2008, p. 336.

⁵³⁸ D. M. Stadtner, 2011, p. 229.

⁵³⁹ La redazione pervenutaci dei *Jātakatthavannana* (*Jātaka*), storie descrittive delle vite anteriori del Buddha storico, è stata realizzata da un autore singalese, vissuto del V secolo d. C., di cui non conosciamo il nome. Sappiamo, dall’introduzione, che la tradizione orale delle vite anteriori di Buddha era mantenuta viva tra le mura del monastero singalese di Anurādhapura. Il merito dell’anonimo redattore è di aver trascritto in lingua *pāli* un testo in lingua singalese (perduto), che, a sua volta, era il risultato della trasposizione di un testo versificato in lingua *pāli*. Nel Canone *pāli*, del quale disponiamo di un’edizione del V secolo, i *Jātaka* sono contenuti nella sezione *Khuddaka Nikaya* del *Sutta Pitaka*. Per uno *status quaestionis* dedicato agli studi condotti sulla tradizione agiografica di Buddha vedi M. D. Chiodo, 2007, pp. 11-29. Per l’edizione dei *Jātaka* tutt’ora ritenuta la trascrizione in carattere latini scientificamente più attendibile, soprattutto dopo la ristampa con aggiunte e correzioni da parte della Paly Text Society, vedi V. Fausböll, 1962.

normalmente impostate su formelle di terracotta policroma o in pittura su parete. In relazione al lasso cronologico della mia ricerca, dalla fine dell'XI alla inizio XIII secolo, ho riscontrato la presenza di queste narrazioni in scultura nello zoccolo del tempio di Ananda, nelle terrazze della pagoda Mingala Zedi e Shwezigon, nei corridoi anulari delle pagode Ashe Petleik e Anauk Petelik.



Accesso al corpo centrale, tempio Gubyaukng, Old Bagan.

Sul versante pittorico ho identificato la rappresentazione della vicenda agiografica di Buddha, prima dell'ultima incarnazione e del superamento del ciclo di morte e rinascita, nelle pareti esterne della cella centrale del tempio Gubyaukgyi e del tempio Thambula.⁵⁴⁰

La ricognizione mostra che i *Jātaka* occupano uno spazio che precede sia la cella dei templi, dove si venera il simulacro di Buddha, sia lo spazio inviolabile dedicato alla custodia delle reliquie. Questo specifico frazionamento delle strutture spaziali mi sembra suggerire un investimento simbolico che accresce la sua importanza a mano a mano che ci dirigiamo progressivamente verso il centro, il fulcro spaziale del contenimento divino.

⁵⁴⁰ Per un'analisi storica e strutturale dei paramenti murari dei templi e stupa citati si veda K. Lat, 2010, pp. 124-128, 145-147, 149-151, 162-164, 169-170.



Serie iconografica tratta dai *Jātaka*, terracotta policroma, zoccolo del tempio Ananda, Old Bagan.

Come visto nell'indagine delle iscrizioni di A e Ω, a livello ancestrale il "centro" rappresenta l'universo, il principio e la fine, e materialmente custodisce gli oggetti di culto divini, la cui performance visiva è resa possibile dopo il superamento degli ostacoli che cospargono i percorsi di accesso al santuario sacro.⁵⁴¹ Proprio questa strutturazione, connotata da un contenuto che progressivamente tocca il vertice spirituale nell'incontro con un centro ideale, si auto-definisce attingendo al contesto esterno. Generando una sorta di microcosmo, si munisce di una regolamentazione, che norma, al suo interno, la presenza di relativi "ostacoli", che il fedele mira a superare. L'esperienza sensoriale esperibile intorno e all'interno del santuario si specchierebbe con il fenomeno del pellegrinaggio contestualizzato all'interno del macrocosmo, dove, attraversamenti fluviali, possibili saccheggi, declini e scalate montane, l'imprevedibilità

⁵⁴¹ M. Eliade, 2008, pp. 344-346. Confronta anche J. Ries, 2008, p. 33, 210.

delle temperature atmosferiche, costituiscono non più relativi “ostacoli”, ma vere e proprie minacce.⁵⁴²

I brani che illustrano visivamente le vite anteriori di Buddha entrano in relazione con il fruitore prima che egli possa entrare in contatto con gli oggetti visivi che mediano e al contempo personificano una realtà altra. Questa mediazione è espletata dall’iscrizione e raffigurazione dei *Jātaka* nei settori liminali che costituiscono i templi e le pagode. La vicenda agiografica di Buddha, oltre ad occupare uno spazio che anticipa l’incontro sia con la sua personificazione iconica che con le sue reliquie, descrive le esistenze avvenute prima dell’ultima incarnazione di Buddha. Solo in quest’ultimo lasso di esistenza terrena si definirono i postulati teorici del buddismo che sfociarono, dopo il superamento del *Saṃsāra*, nella canonizzazione del culto.⁵⁴³

Potremmo dire che i *Jātaka* presentano sommariamente due caratteristiche: da una parte il fedele entra in relazione con loro in quanto sono iscritte in un settore spaziale che precede l’accesso diretto alla cella centrale; dall’altra da un punto di vista temporale rappresentano dei passaggi esistenziali avvenuti prima di quello vissuto dal simulacro o reliquia custodita all’interno del tempio e della pagoda. La serie iconografica poteva fungere da indottrinamento riguardante i passati trascorsi dalla figura venerata all’interno degli edifici buddisti menzionati; ma anche un avviamento concreto del fedele verso la liberazione dal *Saṃsāra* attraverso l’adempimento dei valori etici e comportamenti morali figurati nelle storie agiografiche di Buddha.⁵⁴⁴ Dal punto di vista della diegesi narrativa i *Jātaka* sono dunque una prefigurazione delle dottrine fondamentali impartite dal Buddha storico e contenute nei testi sacri del buddismo, che pongono una particolare enfasi sulle seguenti tematiche: le Quattro nobili verità;⁵⁴⁵ il Nobile Ottuplice Sentiero;⁵⁴⁶ la non-violenza (*Ahimsa*); la meditazione; e il Nirvana, ultimo stadio che porta alla liberazione

⁵⁴² A livello metodologico vedi V. Della Dora, 2016, pp. 79-90.

⁵⁴³ B. Lo Turco, 2018, pp. 15-88. G. R. Franci, 2004, pp. 64-89.

⁵⁴⁴ M. D. Chiodo, 2007, pp. 24-25.

⁵⁴⁵ N. Mahā Thera, 1973.

⁵⁴⁶ R. Gethin, 1992.

dal dolore.⁵⁴⁷ La dicotomia temporale comprende anche l'esegesi cristiana della Bibbia, nella quale la premonizione della venuta di Cristo viene prefigurata da figure veterotestamentarie.

In conclusione, emerge un fine iniziatico che credo sia tangibile anche nelle immagini censite nel campione toscano analizzato. Esse, come le raffigurazioni birmane, si relazionano con il pellegrino prima che egli possa accedere al luogo sacro, superare la soglia, e soddisfare definitivamente lo scopo del proprio viaggio: l'incontro con la realtà trascendentale mediata dagli oggetti di culto religioso.⁵⁴⁸ In virtù del loro potere allusivo e identificativo con la storia universale, queste immagini preparano il pellegrino all'incontro preliminare con le reliquie, il sacro, vero il quale ci stiamo dirigendo.⁵⁴⁹

2) Il posto del sacro

La restante parte del capitolo sarà dedicata agli oggetti di culto rilevati nel campione geografico analizzato. Come abbiamo visto, prima dell'incontro con essi, il fedele era sottoposto a una sorta di preparazione visiva di stampo didattico-iniziatico, ripercorso nei paragrafi precedenti. Assieme a molte altre sedi religiose, anche quelle di cui parlerò cooperano alla creazione dei punti catalizzatori del sistema esperienziale del pellegrinaggio medievale.⁵⁵⁰ Diffuse nel territorio le reliquie incarnano le molteplici

⁵⁴⁷ N. Altman, 2017.

⁵⁴⁸ La soglia, zona liminale che delimita il mondo di appartenenza da quello straordinario, si configura come un luogo antropologico deputato all'iniziazione L'individuo, una volta superate le prove radunate attorno a questo passaggio magico, è pronto ad andare oltre. Sul valore della soglia vedi C. Vogler, 2010, pp. 51-53, 100-105.

⁵⁴⁹ Seppur legata a nozioni spaziali e temporali completamente diverse, le raffigurazioni che adornano la porta di Santa Sabina avrebbero preannunciato in parte le funzioni rituali e la decorazione interna della basilica. I. Foletti, 2015, p. 134. Sempre a livello metodologico, il repertorio musivo, realizzato tra 1167-69, della chiesa della Natività a Betlemme era un spazio per la performance dei riti e poneva molta enfasi sull'Incarnazione del Figlio di Dio. Questo spazio planimetrico era dunque concepito come una sorta di spazio liminale che introduceva il fedele alla visita del luogo sacro sotterraneo, dove si verificò l'evento storico della Natività. M. Bacci, 2017, pp. 136-203.

⁵⁵⁰ I. Foletti, 2018 (A), pp. 27-57.

destinazioni finali, come Roma o la Terrasanta, luoghi laddove si custodiscono gli oggetti votivi sui quali è stata costruita l'istituzione religiosa della chiesa cristiana.⁵⁵¹

In aggiunta al rimando verso i luoghi pionieri del cristianesimo, le reliquie hanno la capacità di trasformare un luogo anonimo, ascritto in contesti geografici periferici, nella "casa del santo", i cui *disiecta membra* riposano all'interno. Questo investimento simbolico-rappresentativo è stato rilevato da Canetti soprattutto per le chiese che divenivano delle mete devozionali sfruttando il privilegio spaziale dato dall'ubicazione in prossimità dei filamenti stradali, usati tanto per scopi pellegrinali che per necessità di trasporto mercantile.⁵⁵²

Passando alle emergenze architettoniche studiate, oggetto della seguente trattazione sono: l'abbazia di San Caprasio ad Aulla; l'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola; la chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata.⁵⁵³ Alla luce degli esami strutturali, le lacerazioni dovute ai numerosi rimaneggiamenti non permettono di definire un percorso performativo e fruitivo attendibile e ancorato a uno specifico temporale. Per tali lacune non siamo nelle condizioni di effettuare un'analisi esaustiva dell'allestimento originario, che comprendeva una ricca quantità di suppellettili, come i reliquiari o le decorazioni poste sull'oggetto sacro, che prevalgono visivamente e pubblicamente sul contenuto sacro ed eterno della reliquia.⁵⁵⁴ Inoltre, oltre a questi dati strutturali, dobbiamo tenere in considerazione che sull'articolazione planimetrica delle chiese si innestavano delle strutture elementari, come si è dedotto a monte dell'indagine territoriale rivolta ad indagare un gruppo di architetture in relazione all'itinerarietà pellegrinale toscane del XII secolo.⁵⁵⁵ La semplicità strutturale degli interni sembra dunque suggerire una performance delle masse murarie sprovvista di un vero percorso programmatico e canalizzante.

⁵⁵¹ Per le fasi che hanno definito l'ufficializzazione del cristianesimo nel mondo tardo antico vedi P. Brown, 2017, pp. 45-113. Per un inquadramento metodologico vedi sempre P. Brown, 2002.

⁵⁵² C. Hahn, 2015, pp. 134-41. L. Canetti, 2012, p. 58.

⁵⁵³ Rimando al *corpus*.

⁵⁵⁴ L. Canetti, 2012, pp. 220-222. Sull'uso della categoria conoscitiva di "frammenti di eternità" vedi L. Canetti, 2002, p. 169.

⁵⁵⁵ Vedi il *corpus*.

Questa situazione ci informa anche di un altro aspetto molto importante per ciò che riguarda lo stato degli studi mirati ad evidenziare gli aspetti visivo-performativi che intercorrono nel rapporto tra architettura religiosa e fruitore medievale. A tal proposito, come sembra emergere dai casi di studio su cui porrò la mia attenzione, mi sembra opportuno sottolineare un aspetto. Una gran parte degli edifici liturgici posizionati su un percorso pellegrinale non potrebbero essere oggetto di una lettura metodologica finalizzata ad indagare il triplice rapporto intessuto dal pellegrino, il percorso interno, gli elementi figurativi e le reliquie dal punto di vista della performance e della fruizione. Piuttosto questo orientamento di metodo mi sembra che possieda un'efficacia epistemologica solo nei riguardi di alcune tipologie strutturali.⁵⁵⁶ Queste devono rispondere a domande di esigenza visiva e performativa, che permettano di legare l'esperienza estetica con quella motoria. La prima, come detto, può essere rilevata nei casi laddove sono tutt'ora presenti delle tracce ornamentali e visive; l'altra, necessita di uno schema planimetrico interno che veicoli il movimento dei fedeli. Per tali ragioni, le analisi che seguiranno, ad eccezione del singolo caso amiatino, non potranno avere il vantaggio di seguire un percorso dettato da una canalizzazione "prototipica", realizzata in funzione di regolare l'afflusso e il deflusso delle masse pellegrinali.

(A) Il corridoio semi-anulare dell'abbazia di San Caprasio ad Aulla

Come anticipato nella premessa, lo stato architettonico dell'attuale edificio liturgico non permette in alcun modo di effettuare un'analisi accurata delle masse interne ed esterne in riferimento alla fruizione da parte di un pellegrino medievale.⁵⁵⁷ Delle tre

⁵⁵⁶ Sono proposti dei *key studies* che indagano l'ambiente dal punto di vista della fruizione di un pellegrino. Le architetture indagate nell'ambito della percezione presentano almeno una delle caratteristiche icnografiche, riportate nel testo, che rendono agevole l'applicazione di un metodo di studio concettuale. K. Kravčíková, 2018 (B), pp. 119-135; C. Voyer, 2018, pp. 159-170, 247-263; A. Palladino, 2018, pp. 189-202; P. Tichá, 2018, pp. 217-226; A. Kelblová, 2018 (B), pp. 229-245. Lo studio della percezione delle masse murarie di altre tipologie planimetriche non può dirsi soddisfacente se non accompagnata dalla conoscenza approfondita e diretta di un territorio e del suo patrimonio architettonico.

⁵⁵⁷ Vedi scheda n. 3.

chiese, questa di Aulla è sicuramente quella che ha sofferto di una lacerazione perpetuata nel tempo, destinando la struttura originaria a continue ricostruzioni che ne hanno alterato l'originario schema e il vano entro cui erano custodite le reliquie.

L'ultima campagna di scavo ha però portato alla luce un dato considerevole: i resti di un corpo umano, contenuti in un sarcofago di stucco datato alla prima metà dell'XI secolo, identificabili con molta cautela con i resti di San Caprasio.⁵⁵⁸ Inoltre gli scavi hanno rilevato altre informazioni a riguardo della terza fase costruttiva dell'edificio ecclesiastico, datato tra fine del X secolo e concluso all'inizio dell'XI.⁵⁵⁹ Si è evidenziato il livello di profondità della sepoltura, che occupava una superficie limitata. Questo vano sotterraneo si raccordava ad un corridoio semi-anulare, disposto tra il muro absidale e il muro interno del corridoio che delimitava la zona di sepoltura. Come ipotizzato da Quintavalle, è



Zona absidale, abbazia di San Caprasio, Aulla.

⁵⁵⁸ Sull'appartenenza dei resti a Caprasio confronta E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2018, p. 173. R. Boggi, 2006, pp. 168, 180.

⁵⁵⁹ Sugli scavi archeologici rivolti a questa fase costruttiva vedi E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2018, p. 173. R. Boggi, 2006, pp. 180-182.

possibile che il passaggio semicircolare interno all'abside fosse un dispositivo planimetrico usato per la circolazione delle masse di fedeli. Inoltre, il paramento murario di questo corridoio è interrotto al centro, in un punto posto in asse con lo sviluppo longitudinale della chiesa, che permette di ipotizzare che corrispondesse o a una porta per l'accesso alla tomba, oppure a una sorta di finestra che permetteva di relazionarsi con l'oggetto di culto.⁵⁶⁰

Ritengo pertanto che l'incertezza sull'identità dell'apertura non escluda affatto che si trattasse di una *fenestella* – una finestra o orifizio – utilizzata per entrare in diretta comunicazione con il santo.⁵⁶¹ Depongono a favore di questa proposta le numerose attività che coinvolgono la tomba di un martire nell'ambito della devozione cristiana. Tali usanze sono documentate soprattutto per il periodo tardo antico, in cui era consuetudine che i fedeli si relazionassero con il corpo del santo, calando all'interno della tomba oli profumati e balsami.⁵⁶² Questi liquidi, giunti a contatto con i resti della personalità venerata, si trasformavano agli occhi dei credenti in sostanza dai poteri taumaturgici.⁵⁶³ Il braccio semi-circolare avrebbe dunque permesso di approssimarsi il più possibile alle membra dell'intercessore, mediante l'interposizione di sostanze mediali. Al contempo avrebbe negato al fedele la possibilità di accedere al vano contenente la tomba.

Un altro dato strutturale interessante riguarda l'apertura di tre finestre strombate nel muro di demarcazione absidale. Esse mediano tra la realtà esterna e il corpo semicircolare, mettendo in comunicazione i due ambienti. In questo dialogo tra "dentro" e "fuori", l'elemento che incide e in gran parte determina il *setting* visivo-percettivo del percorso interno credo debba essere riconosciuto nella mutevole intensità della temperatura esterna e della luce. Il contatto del muro absidale con l'ambiente esterno avrebbe potuto causare un'alterazione del livello di temperatura, rendendo questo

⁵⁶⁰ A. C. Quintavalle, 2005, p. 341.

⁵⁶¹ Questa modalità performativa, che permetteva il contatto con gli oggetti devozionali, interessava anche gli altari. Un esempio è osservabile nelle due finestrelle installate sull'altare di Sant' Ambrogio a Milano (824-859). G. J. C. Snoek, 1995, pp. 235-238. Per una lettura performativa e sociale dell'altare aureo confronta I. Foletti, 2018 (D), pp. 107-160.

⁵⁶² B. V. Pentcheva, 2016, pp. 215-218. C. Hahn, 2015, p. 200; L. Canetti, 2007, pp. 1335-1415.

⁵⁶³ M. Bacci, 2009, pp. 32-37.

dispositivo liminale connaturato da una dimensione sensoriale diversa dalle altre frazioni dell'edificio liturgico.⁵⁶⁴ All'interno di questo *tunnel*, il pellegrino avrebbe maturato un'esperienza corporale su cui incidavano le condizioni climatiche di un dato momento dell'anno solare in contrasto con il clima interno dello spazio ipogeo. A livello percettivo, la luce proveniente dall'esterno avrebbe marcato e scandito lo spazio, rendendo possibile la sua fruizione. In questo modo la luce darebbe forma a una serie di spie luminose nel buio del corridoio semi-anulare, guidando i passi del pellegrino alla scoperta dei resti corporei custoditi nel vano sotterraneo.

(B) Cripta della chiesa dei Santi Salvatore e Cirino a Isola

La Chiesa dei Santi Salvatore e Cirino fu conclusa entro il 1198, come sembrano testimoniare l'iscrizione e la data incise sull'urna di epoca etrusca destinata a contenere le reliquie di San Cirino, in origine disposta nella cripta e attualmente collocata in fondo alla navata destra.⁵⁶⁵ Allo stato attuale la modulazione planimetrica presenta un impianto basilicale triabsidato con cripta (pesantemente ristrutturata), riferibile al XII secolo. La cripta "romantica" è da mettere in connessione con la primitiva chiesa attestata nel 1101, caratterizzata da un vano rettangolare scandito da tre navate con abside centrale.⁵⁶⁶

Nell'ambito degli studi circa l'uso rituale degli spazi sacri, questo edificio deve tenere conto di una doppia fase esecutiva: una riferibile all'inizio del XII secolo; l'altra al calare dello stesso. Il fulcro del percorso è rappresentato dalla cripta, a cui si accede attraversando le navate. Sul micro-percorso interno riferito alla fase "pre-romantica", Moretti ha proposto un accesso alla cripta tramite entrambe le navate laterali.⁵⁶⁷ In ogni

⁵⁶⁴ Per un'introduzione alla problematica, seguita dall'esame concreto della chiesa di Saint-Etienne a Nevers vedi P. Tichá, 2018, pp. 205-215, 217-226.

⁵⁶⁵ Si segnala M. Salmi, 1926, p. 50. Confronta anche M. Moretti, 1962, p. 83. Confronta anche G. Tigler, 2006, pp. 315-317.

⁵⁶⁶ Per i documenti relativi ai secoli successivi al secolo XII vedi M. Frati, 1996, pp. 202-203. Confronta anche G. Tigler, 2006, p. 316.

⁵⁶⁷ M. Moretti, 1962, p. 83.

caso, le manomissioni, le modifiche strutturali, l'assenza dei possibili tendaggi e balaustre originarie, che controllavano il movimento e la percezione della masse murarie interne, non consentono di far luce su questo ambito di ricerca in riferimento al primo edificio e, in parte, come si vedrà, anche di quello più tardo.⁵⁶⁸

Più agevole è l'analisi dell'icnografia dell'edificio di fine XII secolo. Un versante della critica ha proposto un modello di percorribilità interna, in funzione di rendere accessibile la cripta mediante le navate laterali, sulla falsariga di quanto esposto da Moretti a riguardo del percorso interno della chiesa pre-romanica. Un'altra ipotesi ritiene che all'interno della struttura non vi fossero dei percorsi preferenziali, e al vano sotterraneo fosse possibile accedere da qualsiasi navata.⁵⁶⁹ Tuttavia entrambe le proposte non hanno posto l'attenzione sulle uniche due iscrizioni iconiche collocate all'altezza dell'altare, e ben visibili da un fruitore visivo, una delle quali è collocata in prossimità delle attuali scale che permettono di entrare nella cripta.

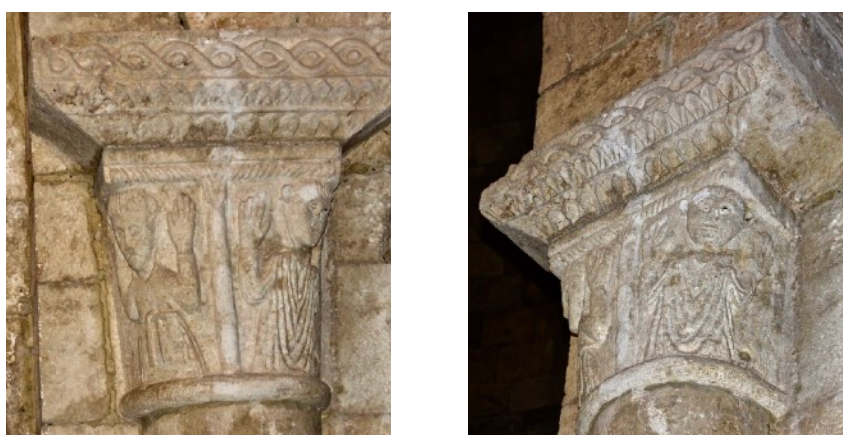


Interno, chiesa dei Santi Salvatore e Cirino, Abbazia a Isola.

⁵⁶⁸ L'esperienza itinerante-percettiva era coordinata dall'uso di apparati effimeri, che, nella stragrande maggioranza dei casi, per ciò che concerne l'orizzonte materiale del XII secolo, non si sono conservati. H. L. Kessler, 2019, p. 140.

⁵⁶⁹ Per la prima ipotesi vedi A. Canestrelli, 1908, pp. 3-15. Per la seconda Vedi anche M. Moretti, 1962, p. 83.

Sono due capitelli che raffigurano due coppie di oranti.⁵⁷⁰ In base agli abiti che vestono credo che sia permesso di avanzare un'ipotesi sulla loro identità: quello di sinistra indossa una specie di saio avvolto da una cintura, mentre il soggetto di destra veste un abito sofisticato e panneggiato, identificabile come una delineazione astratta di un piviale. Questi riferimenti di costume sembrano riferirsi direttamente ai membri del clero, i quali si appellano al fruitore alzando le mani, come a richiamare l'attenzione sull'importanza del luogo in cui sono collocati.



Capitelli con oranti in prossimità delle scale, chiesa di San Salvatore e Cirino, Abbazia a Isola.

Essi dovevano quindi fungere da segnali che demarcano lo spazio liturgico (le navate, il cleristorio) da quello sacro (la cripta), dove si conservavano le reliquie di San Cirino. Per tale ragione non credo che sia casuale l'inserimento dei due inserti iconici in questo settore dell'edificio liturgico, soprattutto per il secondo, presente nei pressi delle scale di accesso alla cripta. La loro localizzazione sembra rivolgersi direttamente al fedele, suggerendogli l'atteggiamento reverenziale da adottare di fronte alla manifestazione materiale della presenza divina.⁵⁷¹ Per tale ragione sono dell'idea che il pellegrino, scendendo dalle scale dirette nella cripta, avrebbe avuto tutto il tempo per entrare in relazione visiva con i

⁵⁷⁰ Il tema della rappresentazione, singola o in coppia, degli oranti è un tema diffusissimo nella scultura del periodo romanico sia in Italia che in Francia; ne ho citato alcuni casi, senza volerne fare certo un censimento globale, in un mio intervento sulla raffigurazione della vite (pure soggetto molto diffuso, che ho considerato per tre casi emblematici senza nessuna pretesa di completezza): vedi L. Capriotti, 2019, pp. 35-36.

⁵⁷¹ Un meccanismo molto simile è descritto nella Roma carolingia: C. Croci, 2019, pp. 90-111.

soggetti rappresentati nei capitelli. Gli oranti, nella loro attività di preghiera, prefiguravano l'afflato religioso vissuto dalla comunità cristiana e la modalità di approccio diretto alle reliquie, che il fedele avrebbe esperito una volta trovatosi di fronte all'urna contenente le membra di San Cirino.



Cripta, chiesa di San Salvatore e Cirino, Abbadia a Isola.

(C) Le reliquie della chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata

Per quanto riguarda l'intero edificio, sia la parte inferiore che quella superiore sono state oggetto di numerosi modifiche nel corso del tempo.⁵⁷² Pertanto ritengo che una lettura che tenti di rilevare i valori performativi e di fruizione degli interni si scontri con le considerevoli trasformazioni e non possa essere effettuata in maniera compiuta. Ciò nonostante le informazioni tratte dai documenti fanno luce sull'importanza devozionale ricoperta nel Medioevo da questa emergenza architettonica in Val d'Orcia. Valorizzando la sua ubicazione stradale tramite l'acquisizione di molti oggetti di culto traspare la capacità magnetica di attirare masse pellegrinali da parte del sito in esame.⁵⁷³ Inoltre sull'edificio, commissionato dall'abate Winizio, ricadevano delle aspettative pontificie, che si espressero con evidenza nell'evento della consacrazione.

Nel 1036 il patriarca Poppone di Aquileia, in veste di rappresentante dell'imperatore Corrado II, eseguì interamente il cerimoniale di consacrazione della chiesa

⁵⁷² Vedi scheda n. 16.

⁵⁷³ Sul destino delle reliquie in epoca moderna rimando a C. Prezzolini, 1991, pp. 27-46.

sul Monte Amiata, a cui presero parte ben diciotto vescovi. La documentazione a riguardo di questa importante circostanza riporta per esteso i fatti salienti del rito e il numero esatto dei partecipanti: *decem et octo inter episcopos et cardinales, inter quos fuit venerabilis patriarcha Aquilegensis cum religioso commiato clericorum et aliorum bonorum virorum.*⁵⁷⁴



Facciata, abbazia di San Salvatore, Abbazia San Salvatore.

In occasione del convegno *L'Amiata nel Medioevo* è stata proposta da Taurell una ricostruzione del cerimoniale di consacrazione, organizzata in quattro tempi.⁵⁷⁵ I prelati,

⁵⁷⁴ C. Prezzolini, 2012, pp. 8-9; C. Prezzolini, 2004 (A), p. 9.

⁵⁷⁵ Per la ricostruzione del cerimoniale di consacrazione – tratto dalla *notitia consecrationis et nomina sanctorum* – vedi J. G. Taurell, 1989, pp. 19-32. Una lettura della *dedicatio*, a cui è affiancata una storia delle reliquie possedute da San Salvatore, è offerta da C. Prezzolini, 1991, pp. 27-46.

seguiti dall'adunanza dei fedeli, si raccolgono nello spazio dove erano state deposte le reliquie; giunti sul luogo, si avvia la processione orchestrata dal canto delle litanie dedicate ai santi; il gruppo, sopraggiunto alla porta della chiesa, accede al luogo sacro dopo l'apertura dei battenti seguita dal salmo 23 pronunciato dal celebrante; segue la purificazione tramite l'aspersione dell'acqua (*lustratio*) e l'unzione delle mura perimetrali della chiesa.

Dalla *notitia consecrationis et nomina sanctorum* è possibile conoscere l'elenco delle reliquie e l'intitolazione dei sette altari.⁵⁷⁶ Nella chiesa vi era un altare maggiore, uno dedicato alla Madonna ed a San Giovanni Battista (altare di sinistra), il terzo intitolato a Pietro e Paolo. Nella cripta: quello centrale era per il culto di San Marco; quello sinistro per Benedetto, Gregorio e Niccolò; quello destro era intitolato a Pietro, Paolo e Andrea. Dell'altare dedicato alla Santa Croce non conosciamo la reale collocazione, ma è pensabile che fosse disposto nella parte inferiore della chiesa. Inoltre, l'elenco informa sulle settantacinque reliquie di santi ed altre dodici (pertinenti alla Vita di Cristo e della Madonna e alla Mensa di Abramo) presenti nell'edificio.⁵⁷⁷ Ad esse si aggiunge la donazione di Poppone alla chiesa toscana delle reliquie dei Santi martiri di Aquileia: Felice, Fortunato, Ermacora; Proto e i fratelli Canziani (Canzio, Canziano e Canzianilla).⁵⁷⁸

L'edificio è legato anche al culto di San Marco, al quale è riferito il grande piviale in seta rossa di tessitura sassanide, databile tra VIII e IX secolo. Allo stato attuale non sono stati trovati dei documenti che facciano luce sul suo arrivo in Val d'Orcia, ad eccezione di un cartiglio ottocentesco.⁵⁷⁹ La devozione rivolta a San Marco è testimoniata anche dal reliquiario che racchiuderebbe la sua testa.⁵⁸⁰ Il contenitore, realizzato in rame dorato nel 1381 dallo scultore senese Mariano d'Agnolo Romanelli, è un simulacro della testa del

⁵⁷⁶ Per la lettura del documento vedi C. Prezzolini, 1991, pp. 30-31.

⁵⁷⁷ Sulla *traslatio* delle reliquie vedi L. Canetti, 2002, p. 158.

⁵⁷⁸ C. Prezzolini, 2004 (B), pp. 18-19; C. Prezzolini, 1991, pp. 27-46. Per una lettura complessiva della *notitia consecrationis et nomina sanctorum* vedi M. Marrocchi, 2004, pp. 81-97.

⁵⁷⁹ Il cartiglio recita: *S. Marci ex constanti traditione*. Confronta C. Prezzolini, 2004 (B), pp. 20-21.

⁵⁸⁰ Per una lettura tipologica delle teste reliquiario medievali vedi C. Hahn, 2015, pp. 117-133. Sul rapporto tra contenitore e contenuto confronta C. Hahn, 1997, pp. 20-31.

santo.⁵⁸¹ Sono del parere che la presenza della testa di San Marco e del suo piviale a San Salvatore sul Monte Amiata rientrano pienamente in un intervento volto a rivitalizzare la sede religiosa, dopo essere incappata in una crisi scaturita dall'opposizione politica dei feudatari locali.⁵⁸² L'arrivo di entrambi gli oggetti di culto si dovette probabilmente a Rolando dei Tignosi, discendente da una potente famiglia feudale locale di Rocca a Tintinnano, e abate dall'ultimo decennio del XII agli inizi del XIII secolo.⁵⁸³

Vale la pena sottolineare un aspetto legato al problematico e complesso ambito di studio sulla venerazione medievale. Ultimamente Hahn ha ricordato che i reliquiari avevano la duplice funzione di custodire e conferire visibilità alle reliquie: “ [...] *they propose a complex interaction of the sense and the imagination, originating a discourse on the holy that encompasses space, time, and performance.*”⁵⁸⁴ Pertanto i devoti raramente avevano la possibilità di relazionarsi fisicamente con la loro materia interna, oggetto principale della loro devozione.⁵⁸⁵ Per tale ragione non è escluso che la testa-reliquiario di San Marco, benché posteriore alla temporalità ascritta alla mia ricerca, testimoni una indiretta rappresentazione delle modalità di collocazione e custodia di almeno una parte degli altri oggetti sacri elencati dalla *notitia*. Nonostante il documento non fornisca specifiche indicazioni sulla disposizione e visualizzazione delle reliquie, è possibile che, come detto, su una parte di loro venisse posta un'enfasi visiva attraverso la trasformazione in performativi visuali esperiti direttamente dalla comunità.

In conclusione si evince che nei momenti più sensibili per le sorti dell'abbazia, tanto nel periodo dell'abbaziato di Winizio che di Rolando, l'ottenimento delle reliquie offriva al sito in esame una rilevanza mediatica.⁵⁸⁶ La sovraesposizione derivata dal possesso di questi oggetti legati alla venerazione cristiana, in aggiunta alla strategica posizione occupata dalla chiesa sulle vie di transito pellegrinale, permette di ipotizzare la creazione

⁵⁸¹ Confronta N. Fagnoli, 2004, pp. 45-62.

⁵⁸² C. Prezzolini, 1991, p. 32.

⁵⁸³ C. Prezzolini, 1991, p. 32. F. Mancinelli, 1973-74, p. 270. G. Volpini, 1966, p. 146.

⁵⁸⁴ C. Hahn, 2015, p. 8.

⁵⁸⁵ C. Hahn, 2020, pp. 1-6. C. Hahn, 2015, pp. 22-29, 199-208.

⁵⁸⁶ W. Kurze, 1989 (A), pp. 36-38.

di un centro di attrazione per le masse di fedeli in viaggio da o verso la Città Eterna.⁵⁸⁷ Infatti il sito architettonico garantiva l'ospitalità ai pellegrini ed imperatori in viaggio, come è testimoniato già a partire dai Diplomi di Ratchis e Ostolfo del 742 e 749.⁵⁸⁸

L'evento della consacrazione non è così solo un'usanza simbolica che sacralizza lo spazio liturgico, ma assume anche il valore di incentivo che catapulta la chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata nel tessuto che compone le vie di transito europeo, e la colloca all'interno della geografia europea del culto dei santi.⁵⁸⁹

(D) *La performance di Sant'Antimo*

Nel primo capitolo ho proposto un'ipotesi a riguardo del modo attraverso il quale l'abbazia di Sant'Antimo comunicasse a distanza con un pellegrino vissuto nel XII secolo mediante la propagazione acustica delle campane, e il modellamento sulla tipologia architettonica dei santuari europei. Dal momento che appare profondamente incerta la presenza di rilevanti reliquie – personalmente propendo per l'idea che il complesso monastico non le avesse, o almeno ne possedesse soltanto alcune poco significative – credo che le immagini apotropaiche che saranno analizzate di seguito avrebbero potuto alludere e suggerire la loro presenza, anche senza un effettivo possesso. La loro plausibile assenza sarebbe stata compensata da una sorta di messa in scena coordinata dall'apparenza visiva del complesso architettonico nella sua integrità: sia dal punto di vista strutturale che iconografico. Il manufatto artistico può quindi diventare una sorta di simulacro sostitutivo, come è stato dimostrato da Bacci in diversi casi tardo-medievali nell'Italia centrale. Anche nel caso seguente si determinerebbe la costituzione di un "luogo del

⁵⁸⁷ Per una comparazione tematica rimando all'esempio pistoiese discusso nel capitolo I.

⁵⁸⁸ M. Marrocchi, 2009, pp. 297-314.

⁵⁸⁹ H. Belting, 2001, p. 363.

desiderio”, dove la venerazione delle reliquie è rimpiazzata o sostituita dalla produzione artistica, riuscendo comunque a stabilire un’aura di assoluta sacralità.⁵⁹⁰

Prima di procedere bisogna confrontarci con una problematica cruciale per la definizione del percorso interno seguito da un pellegrino. Gli interni delle chiese medievali erano scanditi, oltre che da una suddivisione strutturale, anche dalla presenza di paramenti lignei atti a definire gli spazi “calpestabili” da parte dei laici e dei membri del clero, dei quali però non si conservano tracce all’interno della struttura.⁵⁹¹ Inoltre la funzione della porta laterale e del matroneo rimangono tutt’ora incerte.



Facciata, abbazia di Sant’Antimo, Castelnuovo dell’Abate.

Non attestandosi un uso di entrambe su base documentaria, allo stato attuale non sono in grado di definire la sua funzione, sebbene sia possibile immaginare un coinvolgimento durante i riti liturgici. Sulla base di queste mancanze, la ricostruzione del circuito di percorrenza interna dell’abbazia potrà usufruire solo dell’apparato scultoreo iconico radunato attorno ai capitelli delle navate e del deambulatorio.

⁵⁹⁰ M. Bacci, 2000, pp. 14-19, 22-25, 74-76, 155-160. A livello metodologico confronta anche H. L. Kessler, 2000, pp. 138-141.

⁵⁹¹ H. L. Kessler, 2019, p. 140.

La dimensione delle sculture le rende ben visibili da terra, anche senza i possibili riempitivi cromatici che contraddistingueva la scultura murale del XII secolo.⁵⁹²

Tali coincidenze permettono di ipotizzare che l'apparato visivo superstite accompagnasse il movimento delle masse di fedeli, catalizzato dalle transenne. Dunque, l'analisi offrirà una lettura delle immagini figurative, realizzate nell'arco del XII secolo, occupanti una zona che con molta probabilità un pellegrino medievale doveva attraversare. Dallo studio saranno escluse tutte le inserzioni decorative e iconiche realizzate prima del XII secolo, come anche gli inserti visivi che corredano le archeggiature pensili (poste all'esterno, e concentrate soprattutto nella zona absidale), dal momento che alla chiesa si accedeva da una strada comunicante con la facciata. Lo scopo della trattazione non sarà tanto rilevare i significati iconografici delle immagini visive, in quanto credo che siano state sufficientemente studiate.⁵⁹³ Piuttosto, a partire dall'acquisizione delle informazioni contenute dai modelli visivi adottati nel sistema decorativo di Sant'Antimo, mi concentrerò nello spazio interno, in modo tale da poter proporre una percorribilità delle masse murarie che, anticipo brevemente, si conclude con la relazione visiva tra fruitore ed il capitello di Daniele nella fossa dei leoni.

(D.1) Di fronte al portale

Il portale della chiesa di Sant'Antimo, corredato da inserti sia iconici che decorativi, apre a molte problematiche relative all'originaria ideazione. Allo stato attuale le masse murarie sono posizionate in modo approssimativo, tanto da sembrare il risultato di un riassetto. Date le circostanze materiali del paramento sono dell'opinione che il progetto iniziale prevedesse l'apertura in facciata di un doppio portale per impostare l'accesso e l'uscita dal sito architettonico e regolare l'afflusso e il deflusso delle masse di fedeli.⁵⁹⁴ In facciata è ascritta soltanto un'immagine iconica, rappresentante due animali speculari e monocefali, che formano una pantera. Nel patrimonio visivo del XII secolo, tale

⁵⁹² Sul cromatismo della scultura romanica vedi X. Barral i Altet, 2009, pp. 250-260.

⁵⁹³ Indubbiamente lo studio più accurato sull'iconografia degli inserti visivi di Sant'Antimo realizzati nel XII secolo è F. Pomarici, 2009, pp. 175-202.

⁵⁹⁴ In generale, sull'ideazione del doppio portale nell'abbazia di Sant'Antimo vedi F. Gandolfo, 2009, pp. 20, 22, 23, 27-28. G. Tigler, 2008, p. 20.

iconografia è decisamente comune, e non stupisce ritrovarla anche in questo sito architettonico.⁵⁹⁵ Dal punto di vista del significato globale della scena, stando a quanto riportato dai bestiari medievali, la pantera alluderebbe a Cristo.⁵⁹⁶ Il riferimento cristologico deriva dal fatto che, dopo tre giorni di riposo, il felino emette un profumo capace di richiamare tutti gli animali. I bestiari ci dicono anche che la pantera è amica di tutti gli animali e nemica del male, incarnata dalla figura del drago.



Portale rimaneggiato, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

Per tale ragione è ipotizzabile che alla base della collocazione di questo animale vi sia una sottile allusione riguardante le aspirazioni vissute della comunità di Sant'Antimo di edificare "artificialmente" un centro di attrazione pellegrinale. In questo contesto sembra

⁵⁹⁵ Seppur datato è tutt'ora fondamentale lo studio sull'iconografia dell'immagine composta da due corpi ad unica testa di A. Roes, 1935, pp. 313-328. Per un'analisi incentrata sull'asse cronologico seguito dalla ricerca vedi V. Slomann, 1967, pp. 171-180. Per un campionario dedicato a questo *pattern* iconografico vedi J. Baltrusaitis, 2005, pp. 121-131. Brevemente discussa anche da J. Wright, 1999, pp. 179-183. Per questi riferimenti bibliografici si veda F. Pomarici, p. 176 nota 49.

⁵⁹⁶ M. Pastoureau, 2012, pp. 79-84. Vedi anche F. Pomarici, 2009, p. 178 nota 52.

plausibile e puntuale la scelta di posizionare la pantera in facciata, come uno dei primi veicoli visivi che entrano in relazione con il fruitore. Dal punto di vista metaforico l'odore sprigionato dalla pantera, che chiama a raccolta gli animali, diviene – per estensione – un segnale di richiamo per i pellegrini, pronti ad avvicinarsi al portale.⁵⁹⁷



Capitello bicorporato, pantera, facciata, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

Prima di andare avanti è necessario sottolineare che lo stato conservativo attuale della facciata ci mostra un campionario scultoreo sicuramente limitato rispetto all'insieme decorativo che avrebbe arricchito l'ideazione originaria del prospetto. La parzialità dei resti decorativi è palpabile anche nel portale. A quest'altezza dell'edificio non ho constatato la presenza di figurazioni iconiche che trovano una possibile espressione simbolica nel rapporto con un fruitore viandante. Verosimilmente pertinente in origine a un'altra sezione dell'edificio, dall'analisi sarà esclusa la mensola rappresentata un

⁵⁹⁷ Per una diversa versione interpretativa (pantera come simbolo della comunità benedettina di Sant'Antimo) vedi F. Pomarici, 2009, p. 178.

coniglio.⁵⁹⁸ L'indagine prosegue in concomitanza con l'ingresso, dove è comune, nell'orizzonte simbolico del XII secolo, rintracciare dei leoni-guardiani.⁵⁹⁹ In forma modesta l'immagine regale è inserita negli stipiti del portale: una ritratta in primo piano; e l'altra di profilo, il cui stato di conservazione precario può solo far avanzare l'ipotesi che



Leoni e coniglio, stipite del portale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

contenesse tra le fauci spalancate una preda. Il significato del felino è espresso in molti passaggi della Bibbia, dove non di rado la potenza della parola divina è in alcuni casi paragonata a quella del ruggito di un leone.⁶⁰⁰ I riferimenti alla natura divina sono comprovati anche nel *Fisiologo*: il leone, essendo caratterizzato da ben tre nature, rimanderebbe anche alla figura di Cristo.⁶⁰¹

In riferimento all'apparato decorativo, non ravvisando altri elementi allusivi, siamo pronti a passare sotto l'architrave con racemi e varcare la soglia.

⁵⁹⁸ F. Pomarici, 2009, p. 178.

⁵⁹⁹ A titolo dimostrativo si veda il portale della chiesa di San Leonardo in Lama Volara presso Siponto. P. B. D'Elia, 2003, pp. 64-68. Quello della cattedrale di Cremona. P. Piva, 2010, p. 229. I leoni Nicoleschi della cattedrale di San Zeno a Verona. G. Valenzano, 2008, pp. 132-133. Quelli antelamici della cattedrale di San Lorenzo a Genova. F. Cervini, 2002, pp. 90-91.

⁶⁰⁰ Amos 1,2. 3,8.

⁶⁰¹ Si veda l'edizione del *Fisiologo* edita da F. Zambon, 1975, pp. 39-40.

(D.2) *Dentro Sant'Antimo*

Lo scopo del capitolo è quello di promuovere un'ipotesi indirizzata a stabilire un percorso interno per la performance per le masse decorative e architettoniche, che avrebbe raggiunto il *climax* nell'incontro simulato con le reliquie nella cripta.



Capitello con cani e figura umana, navata sinistra, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

La loro presenza è possibile venisse rimpiazzata dalle impressioni suscitate lungo il percorso deambulatoriale dalle immagini. La direzionalità interna dipende dal contenuto iconografico le immagini, che mi sembra preordinato da scelte progettuali che stanno alla base della progettazione dell'edificio sacro.

Nella seconda colonna della navata destra e sinistra sono collocate due immagini figurative, la cui ricchezza formale credo non rifletta un'autoreferenziale intento decorativo, ma piuttosto nasconda un contenuto tangibile e "parlante". Il capitello nella navata sinistra raffigura dei cani che circondano una figura umana. Quello particolarmente aggressivo è tenuto al guinzaglio da un uomo. Le attitudini comportamentali ritratte nella scena mostrano una dualità: da una parte, la natura docile

dei cani, evidente nei due esemplari mansueti; dall'altra la ferinità che contraddistingue le bestie selvagge, imbrigliata con un laccio dall'uomo. Dando uno sguardo alle Sacre Scritture scopriamo che i cani si muovono in gruppi randagi, sono violenti, aggressivi e pericolosi:

*“Un branco di cani mi circonda,
mi accerchia una banda di malfattori;
hanno scavato le mie mani e i miei piedi.
Libera dalla spada la mia vita,
dalle zampe del cane l'unico mio bene.”⁶⁰²*

La Bibbia contiene altri passi che descrivono con termini negativi i gruppi di canirandagi.⁶⁰³ La stessa accezione negativa è usata anche nei riguardi degli eretici, infedeli, prostitute, pagani.⁶⁰⁴ Tale considerazione degradante investe tanto gli esseri



Dettagli, capitello con cani e figura umana, navata sinistra, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate

⁶⁰² Salmi 22,17.21.

⁶⁰³ Samuele 17,43; Samuele 9,8; Proverbi 26,11.17; Re 22,38; Re 9.

⁶⁰⁴ Deuteronomio 23,19; Matteo 7,6;15,26; Pietro 2,22; Apocalisse 22,15.

selvaggi che domestici, e continua ad essere usata anche in epoca carolingia, esprimendosi, ad esempio, in un brano della vita del vescovo Desiderio di Cahors; un pregiudizio diffamatorio che si trova anche nel *De Universo* di Rabano Mauro.⁶⁰⁵ Nella cultura cristiana il cane è un esempio degradato, che per estensione è associato al comportamento errato dell'essere umano. Leggendo la figura umana che tiene al guinzaglio il cane in contrapposizione agli altri due animali mansueti è possibile intuire il significato generale del capitello figurato. L'uomo è spinto ad addomesticare gli istinti repressivi incarnati dal cane rabbioso, simbolo della natura degenerata, che depistano l'individuo dalla strada maestra indicata dalla Scritture.

La scena ubicata nella colonna opposta rappresenta una scena spettacolare: Daniele nella fossa dei leoni. A partire dall'intuizione di Eduard Junyent, la scultura è stata attribuita a un artista di formazione linguadocana, quello che avrebbe realizzato il timpano con l'Assunzione della Vergine nella chiesa di Notre Dame des Anges in Cabestany.⁶⁰⁶ Da quel momento è diventato comune appellarsi a questa enigmatica figura col nome di "Maestro di Cabestany".⁶⁰⁷ Questo raffinato capitello allude alla forza della fede in Dio, che riesce a superare anche i pericoli mortali.⁶⁰⁸ La storia di Daniele è un episodio dell'Antico Testamento, in cui – come in molti altri passaggi del Libro Santo – la fede in Dio è messa alla prova. Nel sesto capitolo del suo libro, il Profeta racconta la sua ascesa al potere grazie a Dario il Medo. Tuttavia alcuni rivali ingannano il re e lo convincono a condannare a morte Daniele nella tana dei leoni. Alla fine, un angelo mandato da Dio chiude le fauci dei leoni e salva il Profeta.⁶⁰⁹ Nel primo pilastro composito disposto a sinistra dell'altare è collocato un capitello raffigurante un'altra scena apotropaica. Si tratta di un centauro circondato nell'atto di far scoccare la freccia di un arco contro una bestia zoomorfa, mentre un'altra lo minaccia dal lato opposto.

⁶⁰⁵ Per il riferimento a Desiderio di Cahors e a Rabano Mauro vedi F. Pomarici, 2009, pp. 196-197.

⁶⁰⁶ E. Junyent, 1961, pp. 169-178.

⁶⁰⁷ R. Salvini, 1987, pp. 371-375. M. Salmi, 1928, pp. 21-22. W. Biehl, 1926, pp. 26-27. C. Enlart, 1922, pp. 117-122

⁶⁰⁸ F. Pomarici, 2009, pp. 195, 200.

⁶⁰⁹ Vedi Daniele 5:30-31; 6:1-5; 6:6-7; 6:10-13; 6:14-16; 6:18; 6:19-22; 6:23-27.



Capitello con Daniele nella fossa dei leoni, navata destra, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

In questo caso il peccatore potrebbe essere stato rappresentato nelle sembianze della figura mitologica che, attaccato dal peccato, prova a difendersi con gli strumenti in suo possesso, ma non ci permette di assistere all'esito finale della lotta.⁶¹⁰

Dall'altro lato del pilastro composito fanno capolino delle protomi di ariete, che tipologicamente sono affini alle aquile, ai grifi, ai draghi-serpenti, stambecchi-cervi che vivacizzano le masse murarie. Il gruppo delle protomi, che con particolare insistenza è radunato attorno alla zona presbiteriale e al deambulatorio, è stato ritenuto un semplice

⁶¹⁰ Sull'interpretazione del centauro come peccatore vedi F. Gandolfo, 2009, p. 45; e F. Pomarici, 2009, pp. 183-185.

innesto decorativo privo di un contenuto.⁶¹¹ In linea di massima credo che solo una parte delle sculture abbiano avuto un fine prettamente decorativo, ma tale svuotamento del significato non può comprendere tutte le inserzioni iconografiche che non presentano al loro interno una scena facilmente collocabile nella storia sacra o nel pensiero teologico medievale.



Capitello con centauro; protomi arietine; abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

Nell'ambito della scultura del XII secolo la trasmissione di significati pone le proprie premesse su un linguaggio visivo basato sull'espressione di una metafora, la quale si presenta, tuttavia, in una posizione arbitraria rispetto all'univocità di senso spesso ricercata.⁶¹² Preso da solo, difficilmente significa qualcosa, non ci informa di sé stesso. Conviene allora osservare che cosa gli sta attorno, in modo tale da cogliere la relazione instaurata con le altre figurazioni ed elementi spaziali. Talvolta il microcontesto in cui si cala la scena – capitello di una colonna, intra-estradosso di un arco, lunetta di un portale – non è sufficiente a determinare il significato complessivo dell'oggetto posto sotto analisi.

⁶¹¹ Le protomi sono state ritenute prive di uno specifico contenuto. Più genericamente esse rifletterebero la presenza del divino, seguendo la concezione filosofica espressa da Dionigi l'Areopagita. Su questo tema rimando a F. Pomarici, 2009, pp. 197-199.

⁶¹² In generale, sull'impiego della metafora nell'arte medievale rimando a E. Brilli, 2010

Pertanto dovremo aumentare il raggio d'azione, aprendo la visuale all'intero ambiente, al macrocontesto. Mi riferisco all'edificio liturgico nella sua globalità, che può essere letto almeno in due direzioni: ponte di raccordo con la dimensione sovrasensibile; e al contempo testimonianza concreta di questa dimensione, descritta dai testi sacri.⁶¹³



Protome a forma di orso, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

All'interno dell'orizzonte visivo del XII secolo, come il centauro è associato al mese di novembre, anche l'ariete si riferisce a un segno zodiacale. Normalmente compare nelle inserzioni iconografiche occupate dalla rappresentazione di Marzo, che sancisce l'ingresso stagionale della primavera.⁶¹⁴ Nel caso di Sant'Antimo le protomi arietine non rimandano al calendario solare e neanche alludono a una costellazione celeste. L'unico modo per recuperare un possibile orizzonte di senso, conferitogli, come detto, dall'essere calati all'interno dell'edificio liturgico, è dare uno sguardo alle Sacre Scritture. L'ariete è per antonomasia l'animale legato al sacrificio, e si attesta nella storia del Sacrificio di Isacco. Abramo, fedele alla indicazione di Dio, si reca sul Monte Moriah per sacrificare suo figlio alla gloria della volontà divina. Impugnato il coltello si appresta a uccidere Isacco, ma

⁶¹³ Per questo orientamento metodologico si veda H. L. Kessler, 2019, p. 139. H. L. Kessler, 2000, p. 144. Confronta anche L. Capriotti, 2019, pp. 29-30.

⁶¹⁴ In generale vedi F. Lollini, 2016; P. Mane, 1983. Sui segni zodiacali nella scultura del XII secolo vedi L. Capriotti, 2020 (A), pp. 23-33. L. Capriotti, 2017, pp. 91-106.

viene fermato da un angelo, il quale gli ordina di offrire al Signore un sostitutivo, l'ariete appunto.⁶¹⁵

Da queste premesse credo che l'immagine credo possa suggerisce l'ambivalenza tra fede e sacrificio: la fede ottiene un'attestazione materiale nel superamento di prove sacrificali e iniziatiche, una delle quali, nell'ottica medievale, è rappresentata proprio dal pellegrinaggio. Simile al canone visivo adottato dalle arieti sono le protomi con stambecchi, che occupano due settori dello spazio interno. In questa figurazione possiamo ravvisare la stessa valenza significativa vista precedentemente, in quanto il Deuteronomio afferma che l'uomo può nutrirsi di questo animale, insieme a un gruppo selezionato di altri.⁶¹⁶

Più problematico è ravvisare un contenuto per le protomi di orsi, occupanti un lato del capitello che include gli stambecchi. Probabilmente la loro significazione è da leggersi in relazione al castigo e alla sofferenza.⁶¹⁷

Nel pilastro composito che sostiene l'area speculare di quello analizzato, un gruppo di aquile decora il capitello. Nel capitello del pilastro successivo al primo esempio citato, ovvero il primo elemento di sostegno che sancisce l'uscita o l'entrata dal deambulatorio, il rapace compare anche insieme a un serpente. La cultura cristiana ha investito l'aquila di un significato ambivalente. L'accezione positiva associa l'uccello alle provvidenziali deliberazioni divine, alla giovinezza, alla sua capacità di spostarsi velocemente da un luogo a un altro:

*“Egli dà forza allo stanco
e accresce il vigore a colui che è spossato.
I giovani si affaticano e si stancano;
i più forti vacillano e cadono;
ma quelli che sperano nel Signore acquistano nuove forze,
si alzano a volo come aquile,
corrono e non si stancano,*

⁶¹⁵ Genesi 22, 1-18.

⁶¹⁶ Deuteronomio 14.

⁶¹⁷ Isaia 59,11. Amos 5,19.

camminano e non si affaticano.”⁶¹⁸

Tuttavia, l'animale può essere investito di nuovi enunciati, caratteristiche tutt'altro che positive, che la trasformano nel simbolo della superbia e della perversione.⁶¹⁹ In questo



Capitello con aquile, navata destra, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

frangente anticipo soltanto che le aquile, in particolare quella contrapposta al serpente, hanno per me un contenuto positivo. Il valore significativo dei due capitelli sarà esplicitato in seguito, quando verrà discusso il programma iconografico in modo narrativo e consequenziale, in funzione di un percorso interno che regola l'ordine delle figurazioni intercalate nello spazio.

Nella cappella centrale del deambulatorio sono inserite due immagini peculiari: in una si riconosce, nella materia molto levigata, una scimmia tenuta al guinzaglio da un uomo; nell'altra due uccelli contrapposti e speculari. Il motivo della scimmia rientra in un

⁶¹⁸ Per la citazione confronta Isaia 40:29-31. Per gli altri riferimenti sul valore simbolico dell'aquila nella Bibbia vedi Sal 103,5. Esodo 19,4. Deuteronomio 32,11. Osea 8,1. Deuteronomio 28,48. Geremia 4,13. Geremia 49,22.

⁶¹⁹ Sull'accezione negativa dell'aquila vedi Giobbe 9,26. Ezechiele 17, 3-7. Levitico 11,13-19. Deuteronomio 13.

repertorio che attraversa i secoli, abbracciando un arco cronologico che, grossomodo, inizia nel XII secolo fino ad esaurirsi nel Rinascimento.⁶²⁰ I bestiari concordano tutti nel descrivere l'ambiguità di questo essere appartenente al mondo degli animali, a tal punto che nel XIII secolo la sua caratteristica di simulare gli atteggiamenti umani era guardata con sospetto.⁶²¹ Prima di arrivare a questa categoria semantica, questo animale era anche associato al vizio e – per Isidoro da Siviglia – la scimmia era la bestia più vicina al diavolo.⁶²² Pertanto, se la scimmia aveva un significato negativo, il suo valore simbolico nella cappella radiale di Sant'Antimo riguarda direttamente anche l'uomo. La figura



Capitello con scimmia al guinzaglio, absidiola centrale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

⁶²⁰ Sul motivo della scimmia vedi H. W. Janson, 1952. In generale sul significato delle scimmie ritratte nei capitelli vedi H. L. Kessler, 2017, pp. 27-53; e anche D. Glass, 1997, pp. 34-35.

⁶²¹ Per una descrizione della scimmia nei bestiari medievali si veda M. Pastoureau, 2012, pp. 97-101.

⁶²² Si rimanda all'edizione delle *Etimologie e Origini* curata da A. Valastro Canale, 2004, p. 25.

antropomorfa che tiene al guinzaglio l'animale ci indica che nell'intero arco della vita terrena è necessario saper domare il peccato.⁶²³



Dettaglio del capitello con scimmia al guinzaglio, absidiola centrale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

Al centro dell'absidiola compare una capitello composto da quattro contrapposte figure di uccelli, pappagalli o colombe.⁶²⁴ La Bibbia contiene molti riferimenti a questo animale alato, il quale assume vari significati. Prevalentemente risulta come una sorta di personificazione delle virtù positive: messaggero di pace, ma anche simbolo terrestre della fedeltà, bellezza, di amore e speranza.⁶²⁵ Infine, le ultime immagini da analizzare riguardano due capitelli che raffigurano delle coppie di grifi. Animale legendario, fusione di più creature, è raffigurato con il corpo di leone e testa di aquila. Come molte altre figure zoomorfe, appartenenti tanto al mondo naturale quanto all'universo mitologico, anche il grifo è stato sottoposto a una moralizzazione durante il Medioevo. I bestiari

⁶²³ Il capitello in questione, secondo un'interpretazione, rappresenterebbe la capacità dei monaci di dominare gli istinti repressi. Per questa interpretazione, integrata da riferimenti con alcuni capitelli alvernati, vedi F. Pomarici, 2009, pp. 188-193.

⁶²⁴ Identificati come coppie di pappagalli da F. Pomarici, 2009, pp. 194-195.

⁶²⁵ Genesi 8,11. Cantico dei Cantici 1,15;2,14. Salmi 55,6-7. Osea 11,1-11.

sovrappongono la doppia natura di Cristo al fatto che l'animale fosse una fusione di due corpi diversi. Va da sé che il binomio che costituisce l'integrità del grifo alludesse alla natura terrena e celeste del Figlio di Dio.⁶²⁶



Capitello con volatili, absidiola centrale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

(D.3) Orientamento interno

Dopo l'individuazione dei contenuti che avvolgono le masse scultoree che costituiscono il gruppo "parlante" dell'apparato iconografico che correda le masse architettoniche che articolano lo spazio planimetrico, vorrei proporre un possibile percorso interno dell'abbazia per i pellegrini. Prima vorrei premettere che non possediamo alcun documento che faccia luce sull'organizzazione dello spazio liturgico e delle aree di

⁶²⁶ M. Pastoureau, 2012, pp. 174-175.

percorrenza interna dell'abbazia.⁶²⁷ A questo dato si aggiunge la nozione di "programma" iconografico, da intendersi con le dovute riserve, soprattutto dopo le riflessioni poste su questo concetto da Pastoureau.⁶²⁸ Egli afferma che tale categoria concettuale entrò in azione nel corso nel Seicento, e dunque non faceva parte nel vocabolario semantico del medioevo. Tuttavia gli unici elementi che possono, in qualche modo, suggerire la strutturazione e l'utilizzo dei volumi interni sono i capitelli iconici. A sostegno di queste mancanze potrebbe intervenire l'esame comparativo delle strutture ecclesiastiche dove si attesta un percorso dedicato ai pellegrini.⁶²⁹

In ogni caso l'esame degli esempi più discussi dalla critica non coincidono con l'andamento planimetrico di Sant'Antimo. La breve discussione sui casi che seguiranno sarà utile a mostrare che esistevano dei circuiti interni attestati dai documenti. Il *Codex Calixtinus* descrive un percorso dedicato ai fedeli presente nella cattedrale di Santiago di Compostela, in cui si entrava dal portale settentrionale ubicato nel lato nord del transetto, si proseguiva verso tutti gli altari, compreso quello più importante che racchiude le reliquie di San Jacopo, ed infine la visita terminava attraversando il portale collocato nel braccio sud del transetto.⁶³⁰ Nella cattedrale di Canterbury il fedele poteva visitare tre importanti aree: il primo luogo raggiungibile era l'area dedicata alla venerazione del martirio di Thomas Becket, localizzato nel transetto nord-ovest; alla tomba nella cripta si accedeva attraverso delle scale; una volta usciti dal vano sotterraneo, i fedeli si trovavano nell'area sud-ovest della chiesa, e guidati dall'andamento planimetrico del corridoio meridionale accedevano alla Cappella della Trinità, dove Thomas Becket celebrò la sua prima eucarestia.⁶³¹

⁶²⁷ Per la ricostituzione delle barriere divisorie interne alla chiesa, un'ipotesi propone l'esistenza di transenne trasversali disposte tra i pilastri e le lesene. Vedi M. Frati, 2008, p. 92. Allo stadio ipotetico rimane anche la collocazione del Crocifisso ligneo e dell'eventuale protiro. Si veda direttamente la scheda di Sant'Antimo (n.15).

⁶²⁸ M. Pastoureau, 2011 (B), pp. 17-25.

⁶²⁹ I riferimenti sono tratti da A. Kelblová, 2018 (B), pp. 241.

⁶³⁰ P. C. von Saucken, 1998, pp. 111-128.

⁶³¹ Per la ricostruzione dell'itinerario interno della cattedrale di Canterbury vedi M. F. Hearn, 1994, pp. 19-52. Vedi anche T. Tatto-Brown, 2002, pp. 90-107.

Ritornando a Sant'Antimo, a mio modo di vedere gli elementi visivi discussi sono stati inseriti nello spazio non in modo casuale, ma piuttosto al fine di definire un orientamento interno vincolato da un inizio e una fine, dall'attraversamento di alcuni settori spaziali prima di altri.⁶³² L'eventuale esistenza di un percorso-guida avrebbe potuto condurre il pellegrino alla progressiva scoperta dello spazio sacro, il cui vertice assoluto –



La cripta, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

malgrado l'incertezza di reliquie importanti mostrate ai fedeli – veniva raggiunto durante l'esplorazione della piccola cripta, accessibile tramite dei gradini comunicanti con il confine dettato dall'incontro del deambulatorio con la navata destra.⁶³³

L'esame dei contenuti dei capitelli ha svelato il dualismo che contraddistingue le scelte iconografiche: da una parte si stagliano delle figure cristologiche; dall'altra abbiamo assistito alla costante evocazione del peccato e dei pericoli annessi ad esso. Una dicotomia che divide in due parti l'intero schema planimetrico, configurando la navata sinistra come

⁶³² A livello di metodo vedi H. L. Kessler, 1986, pp. 393-402.

⁶³³ G. Tigler, 2008, p. 22.

lo spazio dell'esposizione visiva del male e dei peccati; e quella destra come il manifesto visivo della salvezza, sancito dal capitello di Daniele nella fossa dei leoni. È proprio l'importanza contenutistica, artistica, e logistica che mi fa pensare a un senso di lettura che dipenda proprio da questa scultura.

A partire da tale supposizione sono del parere che il percorso interno fosse regolato da un senso di lettura orario, da sinistra a destra.⁶³⁴ Partendo dall'eventuale portale sinistro il pellegrino avrebbe probabilmente instaurato il primo rapporto visivo con un capitello posizionato sul lato opposto, in cui è rappresentata l'unica scena tratta da un episodio specifico delle Sacre Scritture: Daniele nella fossa dei leoni. L'immagine è raffigurata sul lato rivolto verso la navata centrale, per cui è osservabile occupando il settore sinistro dello spazio longitudinale. La localizzazione di questo capitello può sembrare paradossale: nonostante sia collocato nella navata destra, è osservabile proprio dalla navata sinistra. L'ubicazione in questa area non credo sia casuale. Infatti l'immagine avrebbe potuto funzionare come una sorta di memento. Prima dell'incontro con le scene che evocano il peccato e la lotta contro di esso, il pellegrino, vedendo questo episodio dell'Antico Testamento, avrebbe potuto meditare sugli insegnamenti della virtù teologica della fede. Questo supporto didattico sotto forma di un'immagine suggerisce la strada per superare le avversità del peccato, che saranno ripetutamente rappresentate nei capitelli successivi. A questo punto segue il capitello rappresentante la scena dell'uomo circondato da un cane aggressivo e due mansueti, primo riferimento alla lotta tra il bene e il male. La relazione tra bene e male prosegue nel capitello con il centauro, in cui è rappresentata la personificazione mitologica dell'uomo in duello contro delle figure zoomorfe, allusive al male. Affianca questa immagine il rimando al sacrificio divino incarnato dalle protomi arietine e dagli stambecchi, le quali indicano la necessità di sottomissione al sacro e il desiderio di stabilire un rapporto con esso. In seguito seguono i capitelli dell'absidiola centrale: per ordine spaziale, il primo incontrato è quello della scimmia tenuta al guinzaglio da una figura umana, in cui si evidenzia l'attitudine comportamentale che

⁶³⁴ Nonostante il doppio portale sia stato probabilmente previsto, ma non edificato, è stato suggerito che l'ingresso originale della chiesa fosse dal portale destro e che gli spazi interni fossero stati percorsi in senso antiorario. G. Tigler, 2008, p. 22. È stato anche suggerito il contrario: un'entrata dal portale sinistro, una de-deambulazione in senso orario attraverso l'edificio interno; e un'uscita finale attraverso il portale destro. M. Frati, 2008, p. 92.

dovrebbe regolare la vita di un buon cristiano. Al centro dell'absidiola è stagiato il capitello con le colombe, primo vero indicatore del carattere salvifico impresso nella seconda parte del percorso dell'abbazia. Infatti, oltrepassati i capitelli in cui il pericolo del peccato dominava le scelte visive, prende corpo una narrazione dedicata alla rappresentazione della forza della fede, che prosegue nella raffigurazione dei grifi, delle aquile contrapposte al serpente e delle aquile singole. Nel settore salvifico-cristologico sono iscritte anche le scale per accedere alla cripta, il cui contenuto sacro non sembra potersi chiarire alla luce delle ultime indagini. Tuttavia, la campagna visiva che attornia



Capitello con Daniele nella fossa dei Leoni visto dalla navata destra, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

l'azione motoria del pellegrino, giocata tra la raggiunta salvezza e il pericolo imminente delle forze negative, avrebbe potuto risultare un sostitutivo dell'oggetto di culto, o comunque suggerire la sua presenza. Il viaggio interno termina con una nuova allusione alla bestialità del peccato, ritratto nella parte rivolta verso la navata destra del capitello di Daniele nella fossa dei leoni, dove sono raffigurate delle bestie in lotta tra di loro e dei leoni, uno dei quali sta divorando un essere umano. A seconda della posizione occupata

nello spazio il capitello attribuito al Maestro di Cabestany può assumere un significato diverso. Il memento visivo volto a nobilitare la fede incondizionata verso Dio, che visivamente corrisponde alla scena vera e propria di Daniele nella fossa dei leoni, è osservabile dalla navata sinistra o centrale. Un significato diverso emergerebbe osservando il capitello dalla navata destra, dal momento che i due lati scolpiti che entrano in relazione con quel settore spaziale sono occupati da due scene di lotta, suggerendo dal punto di vista iconografico un raccordo con il significato complessivo degli apparati figurativi del settore sinistro dell'abbazia.

CORPUS DEI SITI

(1) Chiesa di San Leonardo al Frigido, Massa

La chiesa di San Leonardo al Frigido si trova a sud-est di Carrara, disposta vicino alle sponde del fiume Frigido.⁶³⁵ Il luogo dove oggi sorge la chiesa era in origine un'antica mansione romana denominata *ad Tabernam frigidam*. Compare anche sotto il nome di *Taberna Frigida* nella Tavola Itineraria Teodosiana, ed è attestata pure nell'itinerario di Filippo Augusto di ritorno dalla crociata. Il re di Francia conseguì il suo viaggio di ritorno dalla crociata nel 1191, anno in cui ci è pervenuta la prima notizia dell'ospedale e, a partire da questa constatazione, ci è permesso ipotizzare pure l'esistenza della chiesa.⁶³⁶ Questa memoria è l'unico ancoraggio temporale per la definizione dell'arco cronologico entro cui calare la costruzione, dal momento che non esistono documenti puntuali sull'edificazione⁶³⁷.

Il sito architettonico, secondo alcuni appartenente ai Cavalieri Gerosolimitani della Prioria del San Sepolcro di Pisa, è per altri legato dall'Ordine dei Cavalieri Ospitalieri di Sant'Iacopo d'Altopascio.⁶³⁸ Un'altra ipotesi identifica l'edificio liturgico in questione con la chiesa di "San Leonardo in Padule".⁶³⁹ Nell'ambito del possesso giurisdizionale Milone nel considerare la prima ipotesi ricostruttiva la più verosimile.⁶⁴⁰

⁶³⁵ Per una mappa dettagliata che descrive la *location* del sito architettonico segnalò M. G. Armanini, 1997, pp. 117-138. P. Giorgieri, 1992, p. 28. E. Repetti, 1835, pp.680-681.

⁶³⁶ P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 139. Per la documentazione posteriore al XII secolo vedi Antonio Milone, scheda, in Niveo de Marmore, 1992 (B), pp. 150-151.

⁶³⁷ C. Gómez-Moreno, 1965, p. 349.

⁶³⁸ Per la prima ipotesi confronta P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 140. R. Stopani, 1986, p. 26. L. Pfanner, 1954, pp. 13-32. U. Formentini, 1949, pp. 96-112. U. Mazzini, 1909, pp. 33-38. Per la seconda segnalò M. Salmi, 1925-6; U. Giampaoli, 1923, pp. 113-121

⁶³⁹ Questa chiesa fu donata nel 1151 dal vescovo di Luni ai canonici di San Frediano a Lucca. Questo legame giurisdizionale è stato considerato come la conferma del rapporto di Biduino con Maestro Roberto, autore di una sezione del fonte battesimale di San Frediano. Su questa ipotesi, che non trova il mio sostegno, come spiegato sul testo, vedi C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1982, pp. 300, 304, nota 43. G. A. Matteoni, 1879, pp. 94-96.

⁶⁴⁰ A. Milone, 1992 (B), p. 151.

Dal punto di vista spaziale l'originale assetto architettonico doveva rispecchiare le dimensioni modeste attuali. Pertanto potrebbe risultare anomala la presenza di un portale di alto prestigio artistico. La struttura non godeva di uno stato di buona salute, stando a quanto riportato Giampaolini.⁶⁴¹ Prima dei restauri avvenuti nel 1954 ad opera di Pfanner, l'intera sede religiosa, privata ormai del suo portale, fu trasformata in un santuario in onore delle vittime patriote della Seconda Guerra Mondiale.⁶⁴²



Chiesa di San Leonardo al Frigido, Massa.

Per quanto riguarda l'autorialità stilistica dell'edificio, lo stato conservativo attuale, estetizzato dal restauro novecentesco, non consente di giungere a conclusioni degne di una forte attendibilità. Ciò nonostante, le esigue dimensioni e la presenza di un portale, le cui componenti emiliano-lombarde si integrano con la forte determinazione stilistica

⁶⁴¹ U. Giampaolini, 1923, pp. 113-121.

⁶⁴² Sui restauri menzionati confronta L. Pfanner, 1954.

localizzata nell'arte pisano-lucchese, sembra suggerire l'attività di una maestranza locale; e non itinerante o lombarda, come proposto da Gómez-Moreno.⁶⁴³

Il portale è descritto nella sua sede originaria nella guida locale di Matteoni, prima del compimento della rovinosa compravendita, che ha portato il pregiato manufatto in un'altra sede oltreoceano.⁶⁴⁴ La critica ha prestato attenzione al manufatto a partire dalla pubblicazione di Salmi, che riporta anche una parte delle informazioni a riguardo del "trasloco" dell'opera scultorea da San Leonardo.⁶⁴⁵ I fatti che hanno causato il trasferimento del portale al Cloister Museum, che si intrecciano ai ripetuti sforzi, purtroppo senza esito positivo, da parte di Sanpaolesi nel ricondurlo nella sede originaria, sono stati letti da Milone, da Having, e in seguito approfonditi da Mosti-Zonder, sebbene le vicissitudini presentino ancora delle oscurità.⁶⁴⁶ L'insipienza delle amministrazioni locali hanno sancito il definitivo esilio di un'opera indissolubilmente legata alla morfologia stilistica dell'Italia romanica centro-settentrionale; legame per di più rafforzato anche dalla posizione strategica della chiesa – punto di congiunzione tra gli itinerari verso Santiago di Compostela e quelli diretti a Roma – che trova delle puntuali evocazioni simboliche almeno nelle basi degli stipiti e nei capiteli scimmieschi che più avanti vedremo nel dettaglio. A fine anni Novanta l'architetto Mosti-Zonder realizza un calco in

⁶⁴³ L'edificio è stato relazionato all'edilizia ecclesiastica elaborata nel comasco. U. Giampaolini, 1923, pp. 113-121. Tesi che sarà ripresa in seguito, ponendo l'accento sul motivo estetico a "spina di pesce" ritenuto di origine lombarda. C. Gómez-Moreno, 1965, p. 352.

⁶⁴⁴ G. A. Matteoni, 1879, pp. 94-96.

⁶⁴⁵ La prima pubblicazione di carattere storico-filologico è M. Salmi, 1925-26, pp. 500-502. Della sfortunata vicenda commerciale siamo informati dal recupero di una fotografia del portale presso l'archivio fotografico di Brera, alla quale era allegata una lettera datata 1893 scritta dalla contessa Benkendorff Schouvaloff.

⁶⁴⁶ L'iniziatore del "lungo viaggio" del portale lo possiamo rintracciare nella persona dell'avvocato Eugenio Giannini, il quale vendette il portale a due antiquari di Firenze. P. L. Mosti-Zonder, 1997, pp. 140-141. T. P. Having, 1965, p. 345. Il portale è stato acquistato dai Cloisters nel 1962. Originariamente tutto l'apparato visivo era murato nella facciata della piccola chiesa. Dopo il 1879 l'opera fu smurata, finendo a far parte della Villa Monticello del conte Schouvaloff. Da questo momento le disavventure dell'opera non sono più tanto chiare; probabilmente fu acquistata da Alessandro de Millo e poi collocato nella villa Belvedere di Nizza. Dopodiché passo alle Kleinberger Galleries di New York, e infine fu comprato dal Metropolitan. A. Milone, 1992 (B), p. 149.

gesso dell'opera originale conservata a New York. Attualmente è in mostra permanente nelle ex Sale della Presidenza di Palazzo Ducale di Massa.⁶⁴⁷

Il manufatto artistico presenta i seguenti elementi: due stipiti, due capitelli, un architrave (che può assurgere a momento principale di tutta la composizione), e una ghiera fitomorfa. Nell'architrave è descritta l'Entrata a Gerusalemme, poggiante su due capitelli ritraenti delle scimmie. Lo stipite sinistro è articolato da due incorniciature rettangolari, una ospitante l'Annunciazione e l'altra la Visitazione.⁶⁴⁸



Entrata in Gerusalemme, architrave, portale, Met Cloister Museum di New York, già chiesa di San Leonardo al Frigido.⁶⁴⁹



Calco in gesso, portale, ex Sale della Presidenza di Palazzo Ducale di Massa.⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ <https://www.lanazione.it/massa-carrara/cronaca/portale-del-biduino-1.4582464>.

⁶⁴⁸ Il portale è stato menzionato da: J. N. Richardson, 2015, p. 185, fig. 16; *The Metropolitan Museum of Art Guide*, 2012, p. 202; M. Guàrdia, 2011, pp. 340–41, fig. 134; M. L. T. Cristiani, 2005, p. 230, fig. 278; P. Barnet, W. Y. Nancy, pp. 43, 194; A. F. Moskowitz, 2001, p. 13, fig. 11; G. Olivieri, M. V. Pescioli, 2000; D. Glass, 2000, pp. 167–68, fig. 9; J. Poeschke, 1998, p. 147. Per altre menzioni confronta il *web-site* del MET museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471911>.

⁶⁴⁹ https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Scuola_di_biduino,_portale_da_san_leonardo_al_frigido,_vicino_massa_carrara,_1170-1180_circa_01.JPG.

⁶⁵⁰ <https://ecodellalunigiana.it/2019/05/09/inaugurato-nel-palazzo-ducale-di-massa-il-calco-del-portale-del-biduino/>.

L'altro sostegno è occupato in tutta la sua superficie verticale dalla rappresentazione di San Leonardo che tiene un prigioniero. Una conchiglia decora la base dello stipite sinistro (possibile allusione al moto pellegrinale); un leone con la sua preda emerge nell'altro.⁶⁵¹ La meccanicità visibile nell'incastro delle basi, in aggiunta alla poca leggibilità dovuta dall'abrasione della superficie, ha fatto pensare che si trattassero di due inserzioni posteriori alla definizione dell'intero portale.⁶⁵²



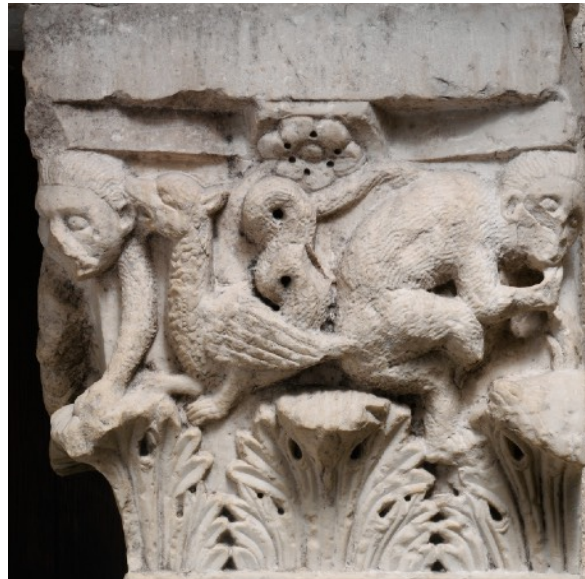
Piedritti del portale, Met Cloister Museum di New York, già chiesa di San Leonardo al Frigido.⁶⁵³

⁶⁵¹ Per una descrizione iconografica rimando a D. Glass, 1997, p. 33. Sullo stato conservativo attuale vedi L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, pp. 70-72.

⁶⁵² Mentre le basi sono state ritenute posteriori alla definizione del portale, entrambi gli stipiti sono stati ritenuti delle *spolia* antiche. Lo stipite sinistro potrebbe derivare da un sarcofago e l'altro essere stato un frammento di un esemplare del tutto simile. L'origine dei pezzi, rimontati nel portale medievale, avrebbe potuto aver influito sulla decisione di scandire in riquadri le scene di sinistra. G. Dalli Regoli, 2011, pp. 228-229. D. Glass, 1997, p. 33.

⁶⁵³ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Scuola_di_biduino%2C_portale_da_san_leonardo_al_frigido%2C_vicino_massa_carrara%2C_1170-1180_circa_03.JPG.

All'interno della composizione scenica sono stati riconosciuti dei *crac* stilistici, che testimoniano l'avvenuta fusione di correnti provenienti da alcuni dei centri di elaborazione formale più importanti dell'epoca. Gli stipiti, in particolare modo per ciò che concerne quello sinistro con l'Annunciazione e la Visitazione, sono stati messi a confronto con le strategie scultoree di provenienza emiliana, dal momento che nella Toscana romanica non si riscontra il tipo degli stipiti figurati.⁶⁵⁴



Capitelli del portale, Met Cloister Museum di New York, già chiesa di San Leonardo al Frigido.⁶⁵⁵

Un gancio con la vicina Pisa è invece offerto dai due capitelli scimmieschi, modulati nel marmo, come l'architrave narrativa. L'impiego della scimmia è attestata – appunto – all'interno della cattedrale e all'esterno del campanile pisano: quest'ultimo caso – attribuito a Biduino – è stato sostituito da una copia, mentre l'originale è stato museificato

⁶⁵⁴ L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, pp. 70-72. Sul confronto con il capitello rappresentante Sansone e Dalila, disposto all'esterno dell'abside della cattedrale di Parma segnalo D. Glass, 1997, p. 33. Le associazioni più afferrabili con la zona emiliana possiamo trarle dalla visione del patrimonio romanico di Modena. Invece la figura di Leonardo, coprente gran parte della superficie dello stipite destro, troverebbe un confronto con le figure intere dei portali padani. Mentre l'iconografia dello stipite sinistro e la relazione intessuta con l'architrave ci consente di osservare delle corrispondenze con la chiesa di Sant'Andrea a Pistoia. Infatti Visitazione e Annunciazione lambiscono i capitelli del portale centrale, soprastato dalla scena narrativa dell'Adorazione dei Magi. A. Milone, 1992, pp. 149-150. Sul richiamo a Pistoia vedi anche L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, p. 70. Per l'esemplificazione delle corrispondenze tra il portale e la "maniera" emiliana nel definire riquadri entro cui sono calate delle scene sacre vedi A. C. Quintavalle, 1990, pp. 34-41.

⁶⁵⁵ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Portal_from_the_Church_of_San_Leonardo_al_Frigido_MET_DP167912.jpg.

a Berlino-Glienike.⁶⁵⁶ In riferimento alle ricognizioni sul territorio, oltre agli esempi citati, la scimmia compare in una cappella del deambulatorio di Sant'Antimo, ed è stato ipotizzato, come probabile veicolo di trasmigrazione iconografica, l'influsso esercitato dai modelli visivi relazionati alla pratica del pellegrinaggio e alle crociate.⁶⁵⁷ Nell'architrave è descritta l'Entrata a Gerusalemme di Cristo e, tra i processanti, è stata riconosciuta la presenza di San Leonardo.⁶⁵⁸ Le figure seguono un discorso narrativo paratattico, di facile lettura semantica, ma di forte evocazione performativa, che si conclude con l'allegorizzato ingresso di Cristo, orchestra dai giubili dei fanciulli arrampicati sull'albero all'estrema destra. La ghiera che incornicia l'architrave, che forse doveva essere attornita da un completamento analogo all'esterno, forma un arco con rosette, attestando una derivazione riferibile agli elaborati ornamentali di Guglielmo.⁶⁵⁹ Sulla base della descrizione lasciata da Matteoni, il quale non menziona la ghiera sovrastante l'architrave, Castelnuovo-Tedesco considera la decorazione a rosette – di ascendenza lucchese – originariamente collegata a un altro manufatto artistico.⁶⁶⁰ La critica che si è esposta a riguardo della

⁶⁵⁶ Per il capitello scimmiesco della Torre di Pisa, attribuito a Biduino, elenco gli episodi bibliografici fondamentali. F. W. Goethert, 1972, p. 79. F. Kobler, 1968, p. 160. J. Raspi Serra, 1961, pp. 245-246. P. Sanpaolesi, 1975, p. 248. P. Sanpaolesi, 1956-57, pp. 266-268. H. W. Janson, 1952, p. 47. Infine sul significato del capitello con scimmia vedi anche D. Glass, 1997, pp. 34-35. Per un raffronto su alcuni capitelli della torre campanaria di Pisa, attribuiti a Biduino, rimando a E. Castelnuovo, 1992, pp. 14-21.

⁶⁵⁷ D. Glass, 1997, p. 34. La scelta di decorare l'architrave con l'Entrata in Gerusalemme è certo un portato della committenza gerosolimitana. Su questa dato rimando a P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 141.

⁶⁵⁸ Per una lettura performativa dell'architrave vedi L. Capriotti, 2020 (B), pp. 37-57; L. Capriotti, 2019; C. G. Mann, 2014, pp. 1-3; P. L. Mosti-Zonder, 1997, pp. 140-141. La presenza di San Leonardo è particolarmente insolita, ma potrebbe derivare dai Benedettini dell'abbazia di Farfa nel sud della Toscana. D. Glass, 1997, p. 33. A. Milone, 1992 (B), p. 149. La locazione della chiesa in uno dei punti nodali del traffico pellegrinale medievale, in aggiunta alla iconografia dell'architrave, suggerisce una correlazione tra viaggio biblico e la liturgia, preceduta dalla processione. Per la liturgia svolta durante la Domenica delle Palme a Lucca vedi C. Taddei, 2012, pp. 393-400; C. Taddei, 2010, pp. 420-426.

⁶⁵⁹ G. Dalli Regoli, 2011, pp. 228-229.

⁶⁶⁰ L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, p. 69. G. A. Matteoni, 1879, pp. 95-96.

contestualizzazione autoriale del manufatto ha per lo più fatto il nome di Biduino⁶⁶¹ (un tempo ritenuto di provenienza ticinese o lombarda⁶⁶²), portando come argomento a favore delle loro osservazioni in campo attributivo la reiterazione dell'iconografia dell'Entrata in Gerusalemme della pieve di San Cassiano (datata 1180) e dell'architrave in collezione Mazzarosa, entrambe sottoscritte epigraficamente. Nega invece ogni definitiva attribuzione a Biduino Swarzenski (e prima di lui Nicco Fasola), poiché la mancanza di una documentazione non permette di giustapporre al complesso scultoreo un'identità autoriale.⁶⁶³ Un'altra voce fuori dal coro è quella di Glass, che data il manufatto in un *range* compreso tra 1175 e 1185. Le osservazioni stilistiche della studiosa giungono a conclusioni formali abbastanza incerte, soprattutto nella superficie di San Leonardo dello stipite destro, che pongono seri dubbi sull'attribuzione a Biduino.⁶⁶⁴ Incertezze che percorrono, come detto, anche la presenza della doppia figura di San Leonardo – stipite e architrave – che sembra suggerire una doppia fase di realizzazione.⁶⁶⁵

Il dibattito storico artistico è dunque direzionato nel conferire a Biduino un'attribuzione diretta, o almeno parziale; un artista che si muove tra Lucca e Pisa, che presenta innumerevoli problemi a riguardo della sua formazione, degli interventi diretti

⁶⁶¹ Attribuito a Biduino da G. Dalli Regoli, 2011, pp. 228-229. Considerato meno plastico dell'esemplare in collezione Mazzarosa, al punto da essere ritenuto opera di bottega da L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, p. 70. Confronta i tre architravi di soggetto analogo e li riferisce direttamente a Biduino G. Tigler, 2006, pp. 231-232; P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 139. Collocato nella produzione di Biduino e bottega (in particolare a una prima fase dell'attività del maestro svolta a Pisa durante l'ottavo decennio del XII secolo) da A. Milone, 1992 (B), p. 151. Considerato di non totale autografia da V. Ascani, voce Biduino, Enciclopedia dell'Arte Medievale, 1992. Attribuito direttamente allo scultore (come anche la scultura di San Cristoforo ad Altopascio) ancora da G. Tigler, 1990, p. 129. Segue la stessa falsariga M. T. Filieri, 1990, pp. 112-114; C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1982, p. 298; C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1978, pp. 20-22. Concorda con l'attribuzione a Biduino Gómez-Moreno, che colloca il portale tra i suoi primissimi lavori pervenuti intatti. C. Gómez-Moreno, 1965, pp. 360. Fin dalle prime pubblicazioni la critica si è schierata a favore dell'attribuzione a Biduino. M. Salmi, 1928, p. 85; P. Toesca, 1927, p. 899; M. Salmi, 1925-26, pp. 500-502; U. Giampaoli, 1923, pp. 113-121.

⁶⁶² A. Schmarsow, 1890, p. 40. G. Merzario, 1893. Apre verso una formazione pisana dello scultore P. Toesca, 1927, p. 899, nota 45.

⁶⁶³ H. Swarzenski, 1970, p. 185. G. Nicco Fasola, 1946, pp. 139-143.

⁶⁶⁴ D. Glass, 1997, p. 35.

⁶⁶⁵ Non è escluso che sia valida l'ipotesi che il portale sia frutto di un riassetto. L. Castelnuovo-Tedesco, 2010, p. 70.

da lui stesso e, infine, della successione temporale delle sue opere. Il fulcro del problema – che a più riprese è stato accennato sommariamente dagli esperti – riguarda capire dove sia avvenuta la sua formazione, se a Pisa o a Lucca. Per la prima ipotesi, attualmente la più



Attuale collocazione del portale, The Met Cloister, New York.⁶⁶⁶

accreditata, si considera l'apprendistato di Biduino sotto l'ombra statuaria della cattedrale di Pisa e, sua volta, di Guglielmo.⁶⁶⁷ Seguendo questa ricostruzione, Biduino avrebbe ereditato il cantiere dal maestro, svolgendo in seguito la decorazione degli ordini inferiori

⁶⁶⁶ <https://www.toscanatoday.it/il-portale-di-s-leonardo-al-frigido-di-franco-allegretti/>.

⁶⁶⁷ In questa nota è esposto l'iter formativo di Biduino – a partire dal cantiere della cattedrale di Pisa – e il susseguirsi dell'altalenante questione attributiva. G. Tigler, 2006, pp. 231-232. F. Redi, 2002, pp. 69-70. D. Glass, 1997, pp. 29-32. P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 142. A. Milone, 1995, pp. 191-206. A. Milone, 1992 (B), pp. 151-152. V. Ascani, voce Biduino, Enciclopedia dell'Arte Medievale, 1992. M. L. Testi Cristiani, 1988, p. 75. M. L. Testi Cristiani, 1987, pp. 93, 98-99. C. L. Raghianti, 1969, pp. 273-274. N. Canale, 1956, p. 31, nota 14. M. Salmi, 1928, pp. 83-87, 95, nota 41. I. B. Supino, 1904, pp. 51-52. A. Schmarsow, 1890, p. 40. Un termine di paragone, utile a definire l'apprendistato di Biduino presso la cattedrale di Pisa è l'Arcangelo Michele, attribuito a Biduino. F. Redi, 2002, pp. 69-70; P. L. Mosti-Zonder, 1997, p. 142; G. Tigler, 1990, pp. 129-131. Ritenuto di un allievo di Guglielmo da C. Baracchini, 1986, pp. 70-71; P. Sanpaolesi, 1975, p. 248; E. Carli, 1974, pp. 13-14. Riferito alla maestranza di Guglielmo da P. Sanpaolesi, 1956-57, pp. 330-333. P. Toesca, 1927, p. 899, nota 45. M. Salmi, 1928, p. 85; M. Salmi, 1925-26, p. 508; W. Bihel, 1926. Rifiuta l'attribuzione a Biduino, proponendo il nome di Riccio, allievo di Guglielmo di cui conosciamo una testimonianza contrattuale, A. Milone, 1995, p. 611.

della torre pisana. A questo punto, ormai maturo nel padroneggiare gli strumenti tecnici, si sarebbe spostato in Lucchesia, dove avrebbe accresciuto il proprio stile a contatto con Maestro Roberto, l'autore del fonte battesimale di San Frediano. In un documento Biduino è attestato a Lucca nel 1181 presso il monastero di Ponziano. In questa occasione fu chiamato a testimoniare.⁶⁶⁸ A partire da questa prova, uno schieramento critico ritiene che Biduino svolse il proprio apprendistato a Lucca, formandosi presso il fonte della basilica di San Frediano.⁶⁶⁹

⁶⁶⁸ Confronta G. Dalli Regoli, 2011, p. 223; P. Guidi, 1929, p. 210.

⁶⁶⁹ L'architrave Mazzarosa rappresenta il *climax* dell'attività di Biduino in lucchesia. A questa "fase" sono stati attribuiti: i due architravi di San Salvatore; i frammenti della tomba immutati all'esterno della pieve di Lammari; l'arredo scultoreo della pieve di San Paolo. A questa lista di interventi diretti dal maestro prende piede l'ipotesi che da lui deriverebbero i Mesi del fonte di San Frediano realizzati nel corso degli anni '80 del XII secolo. G. Dalli Regoli, 2011, pp. 229-230. Rimane comunque incerto comprendere dove sia avvenuta la formazione di Biduino, in quanto sono testimoniate una buona parte delle sue opere nei dintorni di Lucca e nella città stessa. L'artista potrebbe aver ricevuto la prima formazione in terra lucchese. In questo modo trovano piena giustificazione le similitudini con la maniera di Maestro Roberto che emergono nelle seguenti opere: architrave Mazzarosa; portale di San Micheletto; pieve di Decimo; duomo di Barga; tomba della pieve di Lammari; facciata pieve di San Paolo; Santa Maria Forisportam. Nel pulpito di Groppoli, datato 1194, cita fedelmente la Natività ed i leoni di Maestro Guglielmo. Un leone che apparteneva al pulpito di Pescia - ora smembrato - è simile a quelli realizzati da Biduino. C. Baracchini, M. T. Filieri, 1992 (A), pp. 117-119. Dopo aver ribadito la formazione lucchese dello scultore sono descritte alcune opere attribuite al maestro in terra lucchese, come anche il monumento funebre del pievano Lieto nella pieve di Lammari. M. T. Filieri, 1990, pp. 112-114. Sui rilievi di Lammari, nei quali è stata rintracciata la *verve* animosa di Maestro Roberto segnalò M. Salmi, 1914, pp. 164-166. Antecede la fase lucchese a quella pisana C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1982, pp. 297-298. Quando sopraggiunge a Pisa è ipotizzabile che lo scultore abbia già ricevuto una formazione autonoma, testimoniata dall'architrave Mazzarosa. A San Cassiano si confronta con i modi di Guglielmo. Poi sembra che torni di nuovo a Lucca realizzando gli architravi di San Salvatore e il pulpito di San Michele in Groppoli, dove rivisitata con una chiave personale le strategie visive proposte da Guglielmo, che trovano particolare sfogo nel portale di San Leonardo. Le sculture assegnate alla sua orbita sono: architrave del duomo di Barga; architrave della pieve di Diecimo; lastra della pieve di Lammari. C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1978, pp. 20-22.

(2) Chiesa di San Giorgio, Pontremoli

La chiesa di San Giorgio è documentata da una bolla papale del 1078, a cui fanno seguito altri documenti del 1123, 1132 e 1146; e stando a quanto indagato da Magni aveva una funzione di ospizio.⁶⁷⁰



Chiesa di San Giorgio, abside, Pontremoli

La struttura si trova in uno stato decisamente precario, sebbene una delineazione di massima possa essere rievocata tramite la descrizione di Tozzetti, che riporto per esteso: *“antichissima è la chiesa di S. Giorgio, ella è a tre navate, eccettuato il coro in volta a foggia di Nicchia: gli Archi sono rotondi, le Colonne grosse ed irregolari, con capitelli di pietra, e le finestre sono lunghe e strettissime. L'esteriore è foderato di pietre, ma meglio che altrove nell'esteriore del coro, ed ha nella cima una cornice di pietra sostenuta da archetti pur di pietra, quali negli angoli, e*

⁶⁷⁰ Attingo – per ciò che concerne la documentazione – a P. Giuli, 2011, p. 126. Segnalo, per le attestazioni documentarie successive al 1078, G. Sforza, 1887, p. 374. Sulla funzione di ospizio confronta M. Magni, 1974, p. 74.

*fra le due finestrelle. Sono sostenuti da quattro colonnette di basso rilievo, che hanno per capitello due foglie lisce rivolte e fra l'una e l'altra, hanno essi archetti certi finimenti a foglia di piccoli baffi, con fogliami, o teste umane, in gran parte logore dal tempo. Sopra il detto coro elevandosi la muraglia maestra, anch'essa terminata con un'altra cornice di pietra, sostenuta medesimamente da piccole arcate incavate nella pietra che hanno per base chi un vaso chi un fogliame, chi altra cosa, ma logore del tempo. Sopra alla muraglia frontale si eleva un piccolo campaniletto, capace d'una felice campanella, ma dalla porta laterale del coro si alza una torre di componente altezza di quattro lati disuguali, avendo tre arcate di fronte e due né laterali, dove stavano le campane."*⁶⁷¹ La citazione descrive la primitiva articolazione dell'edificio liturgico: una chiesa scandita da tre navate e tre absidi.⁶⁷² Dal punto di vista decorativo si è preservata soltanto una teoria di archeggiature pensili, coniugate a dei semicapitelli, e delle semplici inserzioni di lesene, si adattano all'andamento semicircolare dell'abside. Resti dell'edificio posteriori alla prima attestazione del 1078, ascrivibile alla seconda metà del XII secolo sulla base di un confronto con l'apparecchiatura esterna delle absidi della chiesa di Pognana, del duomo di Carrara, di Massa Marittima e con la chiesa di San Giovanni a Pietrasanta.⁶⁷³

⁶⁷¹ G. T. Tozzetti, 1777, p. 387.

⁶⁷² Concordano con questa ricostruzione planimetrica P. Giuli, 2011, p. 126; M. Magni, 1974, p. 80; M. Salmi, 1926, p. 44; M. Giuliani, 1961, p. 86.

⁶⁷³ M. Magni, 1974, p. 80.

(3) Abbazia di San Caprasio, Aulla

La prima attestazione riguardante l'abbazia di San Caprasio si trova in un documento datato 27 maggio 884, in cui è testimoniata la volontà da parte di Adalberto I di Toscana di costruire una chiesa associata a un monastero. In un diploma del 1077 è documentata il nome dell'attuale sito architettonico: *Abbazia Sancti Caprasi*; mentre nel Codice Palavicino, datato al 1181, l'abbazia è denominata a *Santa Mariae et Caprasii*.⁶⁷⁴

La storia della sede religiosa è legata alla reliquie di Caprasio. I dati ottenuti dall'ultimo scavo archeologico hanno rilevato un sarcofago di stucco, ascrivito alla prima metà del secolo XI, dentro il quale sono emersi i resti del corpo di un uomo – precedentemente contenuti in una tomba più antica – il cui riferimento a Caprasio deve essere preso però con cautela, sebbene i risultati del carbonio sembrano confermare questo riconoscimento.⁶⁷⁵ Il sepolcro ha una forma rettangolare modanato alla base.⁶⁷⁶

Oltre al problematica relativa all'identificazione dei resti corporei, gli scavi archeologici del 2006 hanno chiarito che la chiesa di San Caprasio ad Aulla è stata ricostruita per ben tre volte sullo stesso luogo; in ogni caso la struttura ecclesiastica, per come la si percepisce oggi, è il frutto di tutta una serie di implementazioni avviate alla fine del secolo XI e giunte al capolinea solo di recente.⁶⁷⁷ La matrice che costituisce il nucleo originario della prima chiesa è riferibile all'VIII secolo: probabilmente era articolata con

⁶⁷⁴ Sulla vicenda documentaria e sui contributi della critica a riguardo dei riferimenti d'archivio confronta R. Boggi, 2006, pp. 167-170. Sulla storia del territorio di Aulla, in cui uno spazio tangibile è occupato dalla fondazione di San Caprasio, a partire dalla dominazione longobarda, rimando a G. Ricci, 1989. Nello specifico si vedano le pp. 21-102.

⁶⁷⁵ E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, p. 173. R. Boggi, 2006, p. 168. Le analisi radiocarboniche hanno indicato un lasso temporale compreso tra 430 e 600. Confronta E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, p. 173; R. Boggi, 2006, p. 180.

⁶⁷⁶ Si riscontrano numerose analogie con situazioni sepolcrali analoghe. Al retroterra della Lunigiana infatti appartiene anche il sarcofago rivenuto a Santa Maria di Vezzano Ligure, per certi versi simile al caso di Aulla. Su ampia scala il sarcofago che avrebbe dovuto contenere la salma di Caprasio si può affiancare con quello del conte sassone Lotario II von Walbek, sul cui fianco è presente una sequenza di loggette in bassorilievo. M. L. Casati, 2006, pp. 194-195.

⁶⁷⁷ E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, pp. 182-187.

una sola navata e in larghezza doveva misurare circa tre metri, con abside orientata ad est.⁶⁷⁸

Le fasi di realizzazione del secondo edificio si conoscono grazie alla citata donazione dell'884, in cui si apprende che il primitivo edificio fu sostituito con uno di dimensioni maggiori, nel quale fu riutilizzata una parte degli arredi liturgici del precedente; mentre un ciborio fu realizzato *ex novo*. Sotto l'altare di questa seconda chiesa è stata portata alla luce una cassa lignea, in origine contenente delle reliquie.⁶⁷⁹

La terza riedificazione fu iniziata alla fine del X secolo e conclusa all'inizio dell'XI secolo, inglobando parte dei resti preesistenti, come il pavimento marmoreo⁶⁸⁰. Dal punto di vista planimetrico si assiste a un'implementazione delle misure, vale a dire una maggiore estensione della superficie che si mostra nell'adozione della pianta a tre navate, ciascuna con una propria abside, delle quali solo quella centrale è conservata.⁶⁸¹ All'interno di questa campagna di lavori si dovette operare lo smantellamento dell'altare e, a sua volta, l'esumazione delle reliquie, poi ricomposte in un sarcofago di stucco coperto da una lastra di marmo e inserito in una fossa, riparata da un tetto a cappuccina. Gli scavi hanno evidenziato il livello di profondità della sepoltura, che si raccordava a due corridoi semicircolari, uno interno ed uno esterno all'abside centrale illuminata da tre finestre

⁶⁷⁸ Sugli elementi architettonici e le deposizioni funerarie relazionate al primo edificio vedi E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, pp. 176-177.

⁶⁷⁹ Sui ritrovamenti materiali pertinenti al secondo edificio confronta E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, pp. 177-180.

⁶⁸⁰ Lo studio della chiesa è compreso nell'indagine pionieristica di Paolo Verzone. In questa disamina, rivolta a sondare le caratteristiche preromaniche dell'arte ligure, lo studioso propose una datazione più avanzata della fine dei lavori di San Caprasio, ascrivendola alla seconda metà del secolo XI. P. Verzone, 1945, p. 53. Anticipa la finalizzazione dei lavori pertinenti alla terza costruzione ai primi anni del secolo R. Boggi, 2006, pp. 40-41; M. Magni, 1974, pp. 75-76. La datazione promossa da Magni deriva dall'osservazione del motivo delle fornici nel coronamento absidale, che ricondurrebbe il caso di Aulla ad altri, in area lombarda, datati all'inizio dell'inizio dell'XI secolo: come la chiesa di San Pietro di Agliate; i battisteri di Novara e di Biella, le cui fornici – del primo – sono riferite alla metà del X secolo, mentre quelle del secondo sono databili al secondo quarto dell'XI secolo. La stessa tipologia – riferita in questo caso ai primi decenni dell'XI secolo – si evidenzia nella cattedrale di Aosta.

⁶⁸¹ Sulla tipologia absidale, il cui carattere peculiare riguarda la decorazione a fornici di coronamento, un espediente usato per alleggerire il peso della struttura muraria, vedi A. Peroni, 1986, pp. 265-286. M. Magni, 1974, p. 75.

strombate.⁶⁸² Proprio queste indicazioni strutturali hanno portato Quintavalle ad ipotizzare “l’esistenza di un percorso per la venerazione delle reliquie e quindi l’esistenza di una zona più bassa rispetto al piano presbiteriale.”⁶⁸³



Piano presbiteriale, abbazia di San Caprasio, Aulla.

Inoltre appartiene al terzo corso costruttivo un cospicuo *corpus* ornamentale. Vale a dire ventidue frammenti, adornati da motivi vegetali-fitomorfi, secondo un prassi decorativa attestata tra X e XI secolo, due semicapitelli – riferibili al secolo XII – reimpiegati nella torre campanaria, e un capitello su cui tornerò in chiusura.⁶⁸⁴ La funzione dei parziali elementi aniconici altomedievali è tutt’ora incerta, sebbene si tenda a considerarli in due modi diversi: come una sorta di apparato volto a abbellire la superficie muraria dell’abside; oppure le parzialità decorative sarebbero i resti delle transenne o il

⁶⁸² E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, p. 173. R. Boggi, 2006, pp. 180-182.

⁶⁸³ A. C. Quintavalle, 2005, p. 341.

⁶⁸⁴ Per l’analisi dei reperti decorativi apparenti all’epoca altomedievale rinvio a M. L. Casati, 2006, pp. 188-198. I reperti sono già stati oggetto di ricerche da parte di P. Verzone, 1945. P. Verzone, 1941-42, pp. 121-125.

tramezzo che scandiva le zone interne della chiesa.⁶⁸⁵ Per quanto concerne la questione attributiva Casati riconduce i due semicapitelli al retroterra lombardo-padano.⁶⁸⁶



Frammenti scultorei, XII secolo (circa), abbazia di San Caprasio, Aulla.

Per concludere l'indagine sugli elementi visivi, vorrei chiudere analizzando un ultimo capitello, rivenuto durante lo scavo della sala capitolare. Bianchi ne ha posto una lettura iconografica, secondo cui i bassorilievi rappresenterebbero quattro draghi.⁶⁸⁷ Spintasi un po' oltre la studiosa ha identificato l'autore del capitello con Oberto Ferlendi, scultore attivo nel parmense durante XIII secolo. Quintavalle, sulla falsariga di Bianchi, definisce il capitello con i dragoni e i semicapitelli opera di un'officina del XIII secolo che attinge a modelli desueti, ritenendoli frammenti dell'apparato ornamentale di una sala –

⁶⁸⁵ E. Giannichedda, R. Lanza, O. Ratti, 2006, p. 173. R. Boggi, 2006, p. 181.

⁶⁸⁶ M. L. Casati, 2006, p. 196.

⁶⁸⁷ Nella Galleria Nazionale di Parma si trova una scultura firmata e data da Oberto Ferlendi che rappresenta la medesima scena. Sulla base di questa somiglianza è stata lanciata l'attribuzione allo stesso autore per il capitello di Aulla. M. Bianchi, 2002, pp. 545-554.

rinvenuta durante i più recenti scavi – collegata al distrutto chiostro duecentesco.⁶⁸⁸



Capitello con draghi, Abbazia di San Caprasio, Aulla.

⁶⁸⁸ A. C. Quintavalle, 2005, p. 343.

**(4) Pieve dei Santi Giovanni e Felicità (detta pieve di Valdicastello),
Pietrasanta**

La pieve attuale presenta uno schema iconografico scandito da tre navate, di cui solo quella centrale dotata di abside. Particolarmente insidiosa risulta la datazione dell'edificio,



Facciata, pieve dei Santi Giovanni e Felicità, Pietrasanta.

dal momento che in nessun documento sono menzionati i lavori di costruzione, sebbene molteplici fasi realizzative siano evidenti in facciata.⁶⁸⁹

Il portale aderisce ai moduli estetici elaborati nel territorio influenzato dall'orbita di Pisa e consiste in due piedritti, su cui si innesta un architrave che sostiene un arco semicircolare, racchiudente una croce greca. Nella mensola di sinistra sono riportate delle frange ornamentali; in quella di destra si notano degli elementi iconici geometrizzanti, tra i quali si riconoscono delle testoline antropomorfe.⁶⁹⁰

Una simile modulazione figurativa degli elementi visivi si ravvisa anche nelle mensole marmoree degli archetti pensili che confluiscono lungo tutta la sommità dell'unica abside. Dal punto di vista repertoriale si succedono delle figure zoomorfe; ma è soprattutto una delle figure completamente antropomorfizzate a suscitare un maggior interesse iconografico. Malgrado sia fortemente stilizzata, oltre che visibilmente deteriorata, i pochi attributi che la designano come un pellegrino sono tutti riconoscibili: una veste lunga per garantire maggiore protezione durante le fasi meteorologiche più rigide, e il bardone, simbolo iconografico attribuibile per antonomasia al viaggiatore a piedi. In alcune di queste mensole absidali – stilisticamente simili all'apparato decorativo della chiesa di Santa Maria Assunta a Stazzema⁶⁹¹ – sono facilmente riconoscibili i simboli iconici dei quattro evangelisti e una coppia di monaci e un orante, la cui espressività è

⁶⁸⁹ A. Benvenuti, 2000, p. 124. La chiesa risale all'XI secolo per E. Ridolfi 2003, p. 256. Datata tra XI e XII secolo da M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 73.

⁶⁹⁰ M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni, 1998, pp. 74-76. F. Dalle Luche, A. Tenerini, 1993-1994, pp. 121-122.

⁶⁹¹ L'apparato decorativo della pieve di Valdicastello è stato riferito alla stessa scuola che ha realizzato i bassorilievi della cornice disposta nella facciata della chiesa di Santa Maria Assunta a Stazzema. Effettivamente notevoli sono le somiglianze, che legano a stretto contatto i due siti architettonici: una vicinanza ribadita anche dall'impiego del marmo. Si segnala F. Dalle Luche, A. Tenerini, 1993-1994, pp. 96-102. Sul confronto con la facciata di San Martino a Pietrasanta vedi E. Ridolfi, 2003, p. 258. Un'altra tesi individua nella maestranza medievale operante nella pieve, a cui è ascritta sia l'ideazione delle masse architettoniche che dell'apparato decorativo, un gruppo di lapicidi di estrazione lombardo-comasca. M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni Leila, 1998, pp. 73, 76. F. Dalle Luche, A. Tenerini, 1993-1994, p. 120.

accentuata dagli occhi sui quali sono conficcati dei pezzi di metallo.⁶⁹² La sezione superiore del prospetto rientra nel rinnovamento architettonico eseguito da Bonuccio Pardini, a cui si deve un ri-medievalizzazione goticizzante.⁶⁹³



Inserti decorativi del portale, pieve dei Santi Giovanni e Felicità, Pietrasanta.

Dunque sul fronte della pieve venne aperto un rosone; i muri perimetrali furono rialzati dotando la struttura di una maggiore ascesa verticale; gli archetti pensili e i bassorilievi absidali furono installati su una nuova fascia tufacea; sulla sommità dei fianchi esterni

⁶⁹² Sull'individuazione del repertorio iconografico nelle quattordici mensole absidali, due delle quali sono andate perdute, vedi M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 76; F. Dalle Luche, A. Tenerini, 1993-1994, p. 124. Non ravviso nessun allusione ai simboli dei segni zodiacali, come non trovo appropriato riferire le figure zoomorfe a una citazione del testo dell'Apocalisse di Giovanni, in quanto l'immagine è delineata in modo molto generico e poco identificativo. Si rimanda a A. Mazzei, 1959, p. 34.

⁶⁹³ Sui restauri vedi E. Ridolfi, 2003, p. 256. Si rimanda anche a A. Benvenuti, 2000, p. 124.

della navata centrale si costituì una cornice marmorea ad archetti, che rima con quella originale dell'abside; furono infine apportate altre modifiche aprendo delle monofore e allargando quelle absidali. Anche l'interno fu sottoposto a una rimodulazione spaziale, sebbene una buona parte di chi si è occupato di questo argomento ritiene la sistemazione planimetrica precedente all'operazione di restauro operato da Pardini.⁶⁹⁴

L'articolazione interna è affidata all'intercalarsi di colonne di marmo congiunte da capitelli di ordine corinzio, alcuni dei quali finemente modellati. Ogni colonna è posizionata su dei plinti quadrangolari tufacei. La navata centrale è sostenuta da una copertura a capriate, mentre delle volte a crociera, realizzate dai Medici nel corso del Seicento, coprono le due laterali.⁶⁹⁵ Il campanile fu concluso da parte di Vincenzo Bazzicchi nel 1597, che al basamento medievale, incorporato nella facciata, innesta una torre di materiale diverso.⁶⁹⁶

⁶⁹⁴ Il restauro interno è posto in relazione all'opera di Pardini da parte di E. Ridolfi, 2003, p. 256. Del parere contrario M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 79; F.Dalle Luche, A. Tenerini, 1993-1994, p. 120.

⁶⁹⁵ M. Gavioli-Andreas, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 76, p. 80.

⁶⁹⁶ V. Santini, 1861, p. 144.

(5) Badia di San Pietro, Camaione

La chiesa, di cui si conservano delle testimonianze documentarie per tutto l'VIII secolo, è menzionata per la prima volta nel 760.⁶⁹⁷ Da queste carte non riusciamo a stabilire le informazioni relative alla struttura primitiva dell'edificio attuale, che però è pensabile ad unica navata.⁶⁹⁸



Facciata, badia di San Pietro, Camaione.

Dal punto di vista dell'articolazione spaziale e degli apparati decorativi l'edificio risulta alquanto anonimo. L'aspetto di maggior rilevanza non è altro che la posizione geografica, dal momento che risulta a pochissima distanza dal passaggio della *via publica*,

⁶⁹⁷ Per un confronto con la documentazione in cui è menzionato l'edificio si veda P. Dinelli, 1971, p. 83-88. Per l'organizzazione ecclesiastica dell'area di Camaione tra XI e XIII secolo vedi sempre P. Dinelli, 1971, pp. 197-245. E. Ridolfi, 2003, p. 230. P. Bianchi, 1942. Confronta anche F. Buonanoma, 1858. G. B. Rinucci, 1858, p. 23.

⁶⁹⁸ Un tentativo di ricostruzione della messe murarie primitive, a mio giudizio poco credibile, in A. Moriconi, 1920, pp. 11-12.

molto probabilmente il segmento stradale più importante della zona.⁶⁹⁹ Per ciò che concerne la datazione dell'edificio attuale, il quale ingloba parti murarie dell'antica chiesa nei fianchi laterali, credo sia difficile stabilire una posizione precisa, seppure vada calata all'interno del XII secolo.⁷⁰⁰ La supposizione che faccia parte dell'asse cronologico proposto si basa sul confronto con alcune chiese limitrofe – la pieve di Monsagrati e di Decimi – ma non solo. L'evocazione della tipologia muraria elaborata in area lombarda, come sottolineato nella guida su Capannori da Moriconi e poi da Tabarrani, permette di osservare una certa similitudine nella tecnica muraria con un altro episodio architettonico trattato nel *corpus*, l'abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola.⁷⁰¹

Dal punto di vista planimetrico l'edificio è scandito da tre navate con un'abside. I partiti murari sono realizzati con elementi lapidei locali – giallo bracciato di Gello, giallo di Montebello, calcare cavernoso della Serra – e non presentano alcun tipo di decorazione. L'unico elemento che dinamizza le masse sono una serie di lesene impostate lungo i lati e l'abside della chiesa.⁷⁰² I due fianchi furono ricostruiti a seguito della devastazione da parte delle truppe mercenarie tedesche nel 1329, mentre del campanile originario rimane solo il basamento.⁷⁰³ Nelle terminazioni del prospetto il materiale è diverso e messo in opera con una regolarità certissima mancante nelle superfici originali, che testimonierebbe un restauro che conserva le caratteristiche del prospetto medievale.

All'edificio si accede attraverso un arco, riferibile al 1285, stando all'iscrizione impressa su di esso, in origine raccordato a un muro perimetrale.⁷⁰⁴ L'interno è regolato da

⁶⁹⁹ P. Dinelli, 1971, p. 91.

⁷⁰⁰ Concordano con una datazione al XII secolo. E. Ridolfi, 2003, p. 230; A. Benvenuti, 2000, p. 154; M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p.62. F. Buonanoma, 1858, p. 104. Per una proposta di ascriverla al 1070, sulla base della datazione della chiesa di Gelo del 1089, vedi A. Moriconi, 1920, p.189. Per una descrizione dell'impianto rimando a F. Bellato, 1979, pp. 95-101. Una lettura dedicata agli assetti murari della chiesa è proposta anche da V. Tabarrani, 1930, pp. 103-108.

⁷⁰¹ V. Tabarrani, 1930, p. 104. A. Moriconi, 1920, pp. 15-16.

⁷⁰² F. Bellato, 1979, p. 96.

⁷⁰³ M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 64.

⁷⁰⁴ M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 63; A. Moriconi, 1920, p. 19. Sulla discussione inerente alle integrazioni post. XII secolo rimando a M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, pp. 65-69.

colonne impostate su archi a tutto sesto. Gli affreschi rimanenti sono riferibili al XIV secolo, e dovevano decorare anche le stesse colonne: all'interno si ravvisano numerose integrazioni ornamentali, tutte da contestualizzare a una fase posteriore all'origine romanica della chiesa. Il ripristino dei paramenti murari (eliminazione dell'intonaco, risistemazione delle finestre, cancellazione delle sedute in pietra lungo il perimetro interno ed esterno della costruzione), a cui seguì la distruzione degli arredi in legno dorato, sono interventi realizzati nel corso del 1856.⁷⁰⁵



Zona absidale, badia di San Pietro, Camaiore.

⁷⁰⁵ V. Tabarrani, 1930, p. 104. A. Moriconi, 1920, p. 22.

(6) Pieve di Santo Stefano, Camaiore

L'edificio, sorto in un'area occupata in antichità dal *pagus* romano, è documentato tra IX e X secolo. Nella *Charta dotis*, redatta all'inizio del IX secolo, è scritto che nell'810 Odoberdo, nobile longobardo, sollecitò l'edificazione della costruzione, sostituendo una chiesa di ridotte dimensioni e dedicata a San Giorgio. Tuttavia gli eruditi locali e la critica hanno promosso un'altra datazione, anticipando la fondazione al termine del VI secolo.⁷⁰⁶



Facciata, pieve di Santo Stefano, Camaiore.

Dal punto di vista architettonico l'edificio è prossimo alla chiesa di San Pietro: da una parte, entrambe sono frutto di molteplici rifacimenti avvenuti nel corso del tempo;

⁷⁰⁶ Per i documenti e l'ipotesi di una fondazione ascrivibile alla fine del VI secolo rimando a E. Ridolfi, 2003, pp. 236-237; A. Benvenuti, 2000, p. 156; M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, pp. 45-46; P. Dinelli, 1971, pp. 74-75; G. B. Rinuccini, 1858, p. 26.

dall'altra, presentano un tessuto murario privo di decorazioni.⁷⁰⁷ I lacerti murari ascrivibili al XII secolo sono localizzati soprattutto in corrispondenza del basamento del campanile, essendo plasmato da piccole pietre malamente sbazzate.



Zona absidale, pieve di Santo Stefano, Camaiore.

Tuttavia, la pieve presenta un elemento, ormai nascosto dai ripetuti aggiustamenti, che nell'ambito del pellegrinaggio medievale è pieno di significati. Anche senza depurare il prospetto dall'innesto del portale barocco datato 1628 stando da quanto riportato dall'epigrafe sull'architrave, forse preceduta da un portico medievale – dal tessuto

⁷⁰⁷ Sono documentati presso l'archivio della parrocchia numerosi restauri. Nel corso del XIV secolo fu eretta la torre campanaria; ai lati della facciata sono inserite due statue – San Giovanni Battista e Santo Stefano – datate al 1818 stando all'iscrizione su un piedistallo; tra 1853 e 1858 Francesco Bianchi articolò lo spazio interno erigendo due cappelle laterali; il pavimento fu realizzato nel 1857 da Francesco Bianchi; nel 1936 furono parte le monofore nella parte superiore della navata centrale, chiudendo le finestre oculari del XIII-XIV secolo; tra 1935 e 1938 le due integrazioni ottocentesche furono demolite e la copertura a capriate fu ripristinata. Questi lavori furono diretti dall'ingegnere Fabio Palmerini. All'interno si conserva un sarcofago di tarda epoca imperiale, un pulpito del 1817, un tabernacolo in marmo di origine quattrocentesca, un trittico datato al 1418, un crocifisso del XVII secolo, altari barocchi con tele del XVII-XVIII secolo. Sopra il sarcofago un affresco, datato al 1872, opera del pittore locale Michele Marucci. M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, pp. 47-57.

murario emergono le tracce di due archi a tutto sesto. Tali innesti strutturali, mimetizzati dal colore grigiastro dell'omogeneo tessuto murario, potrebbero indicare la dotazione di un portale gemino.⁷⁰⁸ Va da sé che questa tipologia d'accesso è spesso realizzata in correlazione con una frequentazione pellegrinale.⁷⁰⁹

⁷⁰⁸ Sono stati notate le tracce di copertura a capanna più antica di quella tutt'ora *in situ*: la si noterebbe negli spioventi delle navate laterali, laddove sono impressi anche quattro fori – ora tamponati – che avrebbe sostenuto la copertura dell'ipotetico porticato. M. Gavioli-Andres, L. Luisi-Galleni, 1998, p. 50.

⁷⁰⁹ Vedi capitolo II.

(7) Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta, Capannori

La chiesa di San Quirico e Giuditta, attestata dal 786, nel corso del X secolo fu demolita, poi ricostruita attorno al 970.⁷¹⁰ Allo stato attuale, soltanto il prospetto può dirsi propriamente della metà del XII secolo. Gli avanzi anteriori sono da mettersi in relazione con l'edificio eretto nel corso del X secolo.⁷¹¹

Le esigue vestigia riferibili al XII secolo risultano una sorta di *trait d'union* tra l'architettura pisana e quella lucchese. A giudizio di Filieri, sulla base delle indagini critiche sull'architettura in Lucchesia condotte da Luporini e Ragghianti, il canone costruttivo dell'esemplare capannorese non deve essere ricercato nel contesto dell'architettura romanica pisana.⁷¹² Piuttosto la studiosa inquadra la vicenda costruttiva nel contesto dei moduli edilizi che caratterizzano la chiesa di Sant'Alessandro a Lucca. Nello specifico l'analogia si evidenzia: "*nell'incontrovertibili tracce di un originario paramento a filari alternativamente alti e bassi nella zona inferiore.*"⁷¹³

Il sopralluogo effettuato sul sito testimonia il ricorso in facciata dell'*opus quadratum pseudoisodomum*, il cui impiego, come detto, è riconducibile al classicheggiante prospetto di Sant'Alessandro; confronto che si esplicita nella sezione superiore dell'emergenza

⁷¹⁰ Sulle informazioni relative alle menzioni storiche della chiesa rimando a M. T. Filieri, 1990, p. 89. La storia documentaria del sito e la *location* della primitiva chiesa sono ampiamente descritti in una delle prime guide dedicate al territorio capannorese. A. Moretti, 1957, pp. 18-22, 23-26, 30, 50-57; E. Repetti, 1833-1843, vol. I, p. 454. Gli scavi eseguiti per rinvenire tracce e resti murari dell'antica chiesa di San Quirico non hanno prodotto i risultati sperati. Per una descrizione capillare si veda M. Frilli, 2008, pp. 64-71.

⁷¹¹ Il sito in esame è stato ascritto generalmente entro la prima metà del XII secolo. A. Benvenuti, 2000, p. 77; M. T. Filieri, 1990, p. 89. Precedentemente la chiesa è stata ritenuta del tardo XII secolo. M. Salmi, 1926, pp. 18, 49, 62.

⁷¹² C. L. Ragghianti, 1969, pp. 87-88. E. Luporini, 1956, p. 407.

⁷¹³ M. T. Filieri, 1990, p. 90.

architettonica lucchese.⁷¹⁴ Questa modalità costruttiva si rintraccia nell'area limitrofa a Capannori e Lucca. Molte di queste architetture sono ascrivibili alla fine del X secolo e presentano una massa muraria edificata in calcare bianco, di modulazione 1:1:2 come si può osservare nella pieve di Moriano, in quella di Cerretto e nella chiesa di San Leonardo in Treponzio: sono solo alcuni casi di studio facenti parte di un cospicuo gruppo.⁷¹⁵



Facciata, Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta, Capannori.

Se l'approccio tecnico sembra collegarsi a Lucca, l'estetica seguita dal frontespizio sembra più vicina alle modalità estetiche elaborate intorno a Pisa, come ad esempio nella chiesa di Santa Maria e Giovanni Battista a Vicopisano e nella pieve dei Santi Giovanni ed

⁷¹⁴ Ripercorro alcuni contributi per un approccio architettonico e decorativo della chiesa di Sant' Alessandro a Lucca. G. Carrai, 2017. B. Nicastro, 2007, pp. 179-192. G. Carrai, 2002. S. Romano, 2001, pp. 51-98. F. Lazzarini, P. Del Debbio, 2000, pp. 139-169. G. Carrai, 1994, pp. 111-127. P. Ruschi, 1991, pp. 29-43. O. Agostini, 1989, pp. 105-116. Carlo Roberto Chiarlo, 1979, pp. 31-34. C. Baracchini, A. Caleca, M. T. Filieri, 1978, pp. 14-15.

⁷¹⁵ Sui moduli edilizi confronta C. Baracchini, A. Caleca, 1970 (B), pp. 3-20.

Ermolao a Calci.⁷¹⁶ Le masse ornamentali in facciata dell'ultimo esempio citato sono quasi sovrapponibili visibilmente alla sede religiosa in esame. Le somiglianze si evidenziano anche nell'ordine superiore, sebbene Capannori sia impostato un loggiato cieco, per certi aspetti simile alla pieve di San Paolo analizzata nel *corpus*. La classicizzazione, vista in prima battuta nel paramento murario, si osserva anche negli inserti ornamentali del portale, in parte affine a quanto sperimentato nella pieve di Brancoli e in quella di Segromigno.⁷¹⁷



Sezione superiore del prospetto, Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta, Capannori.

⁷¹⁶ Per l'individuazione del debito contratto con l'ambiente architettonico pisano vedi M. T. Filieri, 1990, p. 89. A. Moretti, 1957, p. 50. Sul confronto con esperienze locali vedi C. L. Raghianti, 1969, pp. 87-88; E. Luporini, 1956, p. 407. Su Calci vedi G. Garzella, M. L. Ceccarelli, P. Castelli, L. Carletti, 2011; G. Tigler, 2006, pp. 238-240. Su Vicopisano rimando a G. Tigler, 2006, pp. 234-236.

⁷¹⁷ Su questi confronti vedi M. T. Filieri, 1990, p. 90.

(8) Pieve di San Paolo, Capannori

Il sito di "*San Paolo in Gurgite*", menzionato in una serie di documenti che vanno dall'VIII e IX secolo, si riferisce alla pieve più antica dell'area occupata da Capannori. In un documento del 757 l'edificio è detto "*chiesa*"; in un altro, datato al 799, l'edificio si fregia del titolo di "*pieve*".⁷¹⁸ Tuttavia l'attuale stato conservativo non preserva alcun innesto anteriore alla chiesa romanica del XII secolo.⁷¹⁹



Facciata, pieve di San Paolo, Capannori.

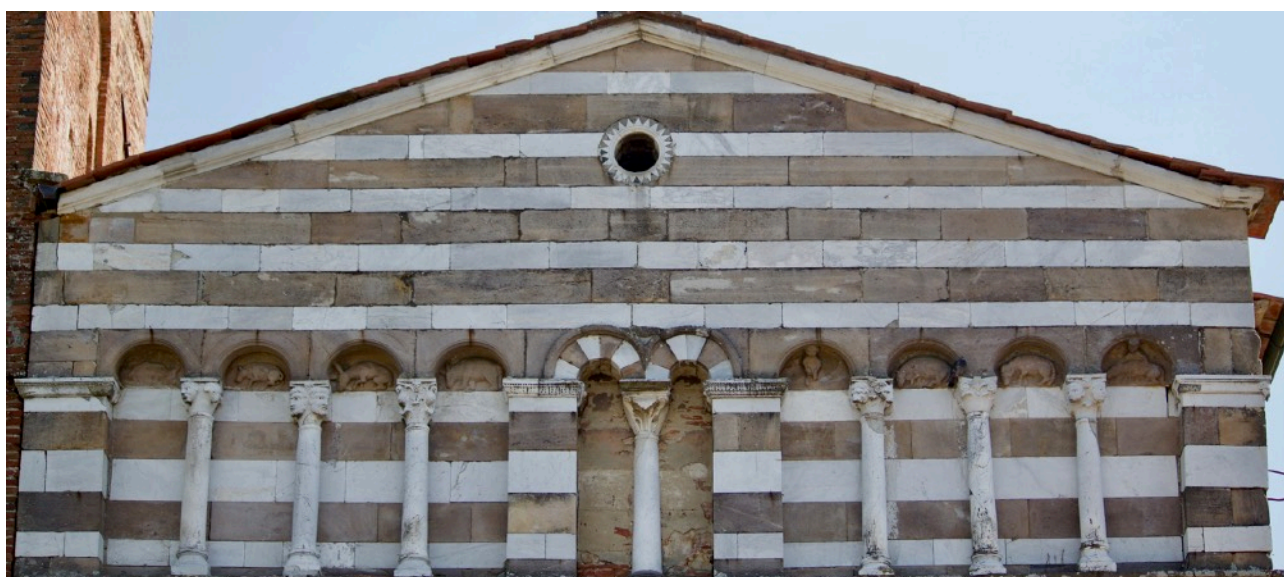
Episodio significativo nel contesto della diffusione del linguaggio elaborato nel cantiere della cattedrale pisana, testimonia l'aggiornamento stilistico impostato sulla

⁷¹⁸ Sulle informazioni documentaria tendo a rimandare a E. Ridolfi, 2003, p. 132; L. Nanni, 1948, p. 69. La chiesa è citata anche in una delle prime guide dedicate al territorio capannorese. A. Moretti, 1957, pp. 7-8.

⁷¹⁹ A. Benvenuti, 2000, p. 79.

falsariga delle modulazioni scultoree promosse dai seguaci di Guglielmo.⁷²⁰ La pieve di San Paolo a Capannori offre una sintesi che mostra un'orchestrazione artistica, fondata su premesse sofisticate, modulata su un edificio di modeste dimensioni, ubicato in un contesto culturale non propriamente di riferimento, ma chiaramente a stretto contatto con il centro di sperimentazione principale dell'epoca.

L'edificio liturgico è pesantemente compromesso dalle integrazioni succedutesi durante il corso del tempo, che ne hanno inficiato la sua natura romanica. L'aspetto attuale risale alla fine del XVIII secolo: nel 1668, fu terminata la tribuna, definita la disposizione degli altari interni; pochi decenni dopo, nel 1689, il portico fu munito di una copertura. Queste ultimazioni furono precedute da una sistemazione degli interni, in linea con il gusto del XVII secolo; modifiche che si ripercuotono anche nell'abside e nei transetti, accordati cromaticamente con la facciata, ma che, a un esame ravvicinato, rivelano di essere frutto di un intervento revivalistico, in stile medievale.



Sezione riferibile al XII secolo, facciata, pieve di San Paolo, Capannori.

Le congiunture dei materiali, realizzate con la malta, risultano stese in modo diverso rispetto a quelle originali dei fianchi. Una netta discrasia si osserva anche nella rifinitura degli elementi decorativi (archetti a mo' di coronamento), che sembrano tutt'altro che coeve all'erezione dell'edificio.⁷²¹ L'ultimo innesto post-XII secolo riguarda la torre

⁷²⁰ C. Baracchini, M. T. Filieri, 1992, pp. 111-119.

⁷²¹ C. Baracchini, M. T. Filieri, 1992, pp. 111-119.

campanaria, costruita in più fasi: una sezione basamentale coeva al prospetto – lo dimostrerebbe l'impiego dello stesso materiale; al XIV secolo è riferibile la terminazione in laterizio.⁷²²

In facciata sono presenti delle elaborazioni visive molto articolate. Prima di passare ad analizzare il prospetto, vale la pena evidenziare la disorganicità stilistica che si avverte comparando gli inserti in facciata con le decorazioni delle mensole della parte anteriore e laterale dell'edificio. Profondamente divergenti sono gli apparati superstiti adornanti la sezione anteriore. I fogliami vegetali, elaborati sulla base di un modello elementare, sono riconducibili all'orizzonte visivo di Segromigno e della stessa Capannori.⁷²³



Mensole laterali, pieve di San Paolo, Capannori.

Nel prospetto il paramento è scandito in due distinte porzioni, nobilitato da un'armonia di bande trasversali di diverso materiale nella zona superiore, del tutto assente nel reparto sottostante, a cui è addossato il portico. Verso la sua sommità si emerge

⁷²² Il rifacimento della torre, come si deduce dall'uso del laterizio, sarebbe stato sollecitato dalla necessità di trasformare il campanile in torre di difesa quando, nell'anno 1313, il territorio capannorese si trovò a difendersi dall'offensiva pisana. E. Ridolfi, 2003, pp. 132-133.

⁷²³ Le relazioni tessute con il patrimonio artistico locale sono state ravvisate anche in altri contributi scientifici: A. Benvenuti, 2000, p. 79; M. T. Filieri, 1990, p. 94. In uno dei primi antesignani studi sull'architettura locale nel territorio di Capannori, edifici come la Pieve di San Paolo e di San Gennaro sono stati definiti come frutto di una: "*simbiosi lombardo-purolucchesi e talvolta pisane.*" Da Lucca riprenderebbero l'interpretazione del paramento murario tratto da Sant'Alessandro; dal pentagramma lombardo attingerebbero per il ritmo delle archeggiature; le lesene rientrerebbero nel repertorio romano-ravennate, secondo la romanica accezione buschetiana. E. Luporini, 1956, pp. 410-411.

un oculo decorato da una cornice dentata, e poco sotto si avvia una ben proporzionata fila di archeggiature cieche – quattro per lato – ritmate da una bifora tamponata e disposta al centro. Ogni colonna è arricchita da un capitello per lo più figurato da teste umane, arieti e aquile. Il recupero di un repertorio zoomorfo si ripresenta anche nelle lunette, che concorrono a dinamizzare l'intera superficie muraria. Una tale messa in scena, che concerne sia le parti figurate sia la superficie muraria, si esprime attraverso un consenso con il mondo decorativo del romanico pisano.⁷²⁴

Per quanto riguarda la questione filologica Ridolfi ascrive l'edificio al XIII secolo, in virtù della data 1246 scolpita nell'architrave della porta del campanile.⁷²⁵

Salmi fu il primo ad accorgersi del rapporto estetico con la chiesa di San Jacopo di Altopascio: *“ovvero lasciare il solo ordine di arcatine già costruite e compiere l'opera con un liscio frontone, come accade sul principio del 1200 alla Pieve di San Paolo nel contado lucchese.”*⁷²⁶ Poi Tigler arricchisce l'intuizione di Salmi: riconoscendo nella facciata di San Paolo, come in quella di Altopascio, l'azione della stessa maestranza di ascendenza biduinesca. Questa comparazione nasce dal fatto che i capitelli nelle logge cieche di Altopascio presentano delle solide analogie stilistiche con quelli eseguiti dalla bottega di Biduino a San Cassino a Settimo, come anche con quelli di Sant'Andrea a Pisa, trovando infine un'ultima convergenza con i capitelli di Santa Maria Forisportam a Lucca e con la pieve di San Paolo a Capannori.⁷²⁷ A incorniciare questo *trend* storiografico è intervenuta anche Filieri, che rinsalda il confronto con la chiesa di Altopascio, precisando che il caso capannorese, i cui capitelli li inserisce nell'ambito dell'universo favoloso-animalesco di Biduino, fu licenziato con una disponibilità di mezzi e destrezza artistica più limitata.⁷²⁸ Più recentemente Baracchini e Filieri attribuiscono con decisione l'articolazione del fronte di San Paolo a Biduino, assistito da un collaborato per la realizzazione dei capitelli.⁷²⁹ Stando a quanto

⁷²⁴ Sul concetto di romanico pisano vedi G. Tigler, 2006, pp. 9-24.

⁷²⁵ E. Ridolfi, 2003, p. 132.

⁷²⁶ M. Salmi, 1925-26, p. 497.

⁷²⁷ G. Tigler, 1990, pp. 123, 129, 130, 131.

⁷²⁸ M. T. Filieri, 1990, p.114.

⁷²⁹ C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 241.

proposto dalla critica dunque, la genesi delle inserzioni scultoree deve essere rintracciata nella diffusione del linguaggio elaborato nel cantiere della cattedrale di Pisa ad opera di Biduino.



Capitello biduinesco, loggiato cieco della facciata, pieve di San Paolo, Capannori.

(9) Chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio

Prima dell'erezione della chiesa, appartenuta all'Ordine dei Cavalieri di Altopascio, fu edificato l'ospedale: dell'antiorità di questa costruzione rispetto all'edificio liturgico siamo informati grazie alla conservazione di alcune carte documentarie. Le prime notizie di San Jacopo, sono riferibili alla seconda metà dell'XI secolo. Il 12 giugno 1079 viene infatti definita la concessione delle decime di Spereto, Cerreto, Cerbaia, Santa Maria a Monte, Cappiano e Ripoli. Segue un atto del 2 agosto 1084 in cui Guglielmo, figlio di Boronico, donava *"et hospitali qui est edificatus in loco et finibus ubi dicitur Teupascio."* A questa donazione si aggiunge quella del 12 marzo 1087 nella quale, per tutelare le anime della famiglia, un certo Bono dona: *"et [all'] Ospedale illus, qui est constructo et edificatum in loco et finibus Cerbaia, ubi dicitur Altepascio."* A ciò si aggiunge un appezzamento di terreno: *"Actum Luca, ego Rofulfus notarius domini impeatoris."* Si susseguono altre donazioni nel 1092, ma è soprattutto grazie a un documento di acquisto che conosciamo lo stato di salute economico e il nome del primo maestro rettore, Martino di Bonagiunta: *"provisor atque custode illius hospitalis qui est edificatus situs loco qui dicitur Teupascio."*⁷³⁰

La figura collegata alle sorti della costruzione ecclesiastica in epoca romanica – a sostituzione di un piccolo edificio a unica navata – è stata riconosciuta in Montanino;⁷³¹ e partire dal suo rettorato Salmi orientò il lasso di tempo entro cui emerse la nuova struttura tra 1160 e 1180.⁷³² Tuttavia l'edificio conserva intatta soltanto una piccola porzione

⁷³⁰ Per una disamina dettagliata sui documenti confronta A. Spicciani, 2011, pp. 19-49. G. Dal Canto, 2011, pp. 85-91. G. Tigler, 2006, pp. 265-264. A. Spicciani, 1998, pp. 129-136. E. Coturri, 1996, pp. 16-21. Segnalo anche N. A. Galli, 1976, pp. 31-38. In generale sull'ospedale rimando a E. Tangheroni, 2012, pp. 214-218. A. Magnotta, 2008 (B), pp. 65-77. E. Coturri, 1987, pp. 331-342. E. Repetti, 1883, vo. I, pp. 76-77. Per un'indagine sull'imposizione planimetrica originaria dell'Ospedale e sugli sviluppi architettonici successivi rimando a G. Dal Canto, 2011, pp. 81-85.

⁷³¹ G. Dal Canto, 2011, p. 91.

⁷³² La documentazione della seconda metà del XII secolo conferma l'accrescimento economico dell'Ospedale. Vedi A. Spicciani, 2011, pp. 19-49. Segnalo anche N. A. Galli, 1976, p. 47.

originale: la facciata – la quale non si è sottratta da pesanti ripristini – e l’abside.⁷³³



Chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

⁷³³ C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 240. La trasformazione della chiesa medievale, di cui resta soltanto la facciata - a mo' di chiusura del transetto - e l'abside, è avvenuta tra il 1827 e il 1830. In questa fase fu tamponata anche la bifora del frontespizio superiore. Durante la seconda guerra mondiale i rilievi di San Pietro e Jacopo furono trasferiti in un deposito, insieme all'*Annuncio a Zaccaria ed Elisabetta* e una lastra aniconica: queste sculture sono oggi conservate al Museo di Villa Guinigi a Lucca. In seguito la chiesa subì un'implementazione della superficie, divenendo un edificio a tre navate; il tetto ottocentesco che appesantiva la facciata romanica fu distrutto e, infine, fu arretrato il fianco sinistro. Dal 1945 al 1948 Sanpaolesi si occupò del ripristino, secondo un procedimento ideale, dell'intera facciata, realizzando il basamento della facciata; gli stipiti e l'architrave del portale. I capitelli del portale furono rimodulati con integrazioni moderne; fu aperta al posto della bifora tamponata una monofora; furono ricostruite le ultime colonnette dell'archeggiatura cieca inferiore e la sezione superiore della colonna istoriata alla sinistra del Redentore. Sui restauri confronta G. Tigler, 2006, p. 266; G. Tigler, 1990, pp. 123-127, nota 17, 132. Segnalo anche L. Badalassi, 1996, pp. 170-171. Cfr. G. Lera, 1965, pp. 57-58. Una notizia, considerata inappropriata e inverosimile dalla critica più accorta, affermava che la chiesa avrebbe avuto due facciate romaniche: quella perduta sarebbe stata smantellata e i pezzi poi venduti all'estero. G. Ansaldo, 1879, vol. II, pp. 267-275. Si confronti anche la descrizione di E. Repetti, 1883, pp. 76-77.

L'unico documento che permette di formulare l'originale partizione spaziale ed il paramento esterno della chiesa romanica è il disegno eseguito da Lami nel 1739.⁷³⁴ Innanzitutto si comprende la forte relazione che intercorreva tra la struttura e la frequentazione del sito da parte dei pellegrini, poiché la costruzione possedeva anche due portali laterali, di cui quello posto sul passaggio viario era enfatizzato dallo stesso bicromismo riscontrabile in facciata.

L'eterogeneità cromatica del tessuto murario si impone a prima vista, sia per l'uso di materiale differenziato, sia per l'impostazione degli elementi ornamentali.



Portale, Chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

La sezione inferiore, coprente gran parte del prospetto, è realizzata con materiale locale: al centro si apre un bel portale, che richiama la *verve* decorativa riconoscibile all'interno della diffusione estetica del duomo pisano, rimodulata secondo il filtro dell'edilizia, in certo

⁷³⁴ Nel disegno settecentesco le fasce bicrome sono riportate, in modo poco convincente, anche nella zona inferiore della facciata. Altre errori sono evidenti, come le evidenti sproporzioni delle archeggiature rispetto al dato reale. G. Lami, 1754, pp. 1345-1346. Tuttavia vi è riportata la bifora, la quale sembrerebbe essere stata parte integrante del prospetto romanico, come ipotizzato da G. Tigler, 1990, p. 123.

modo coeva, del romanico lucchese.⁷³⁵ Nella sezione superiore la natura vegetale, che si inerpicca sulle colonne, ripropone quella delle colonne adornanti il portale centrale della cattedrale pisana.⁷³⁶ Da questa constatazione emerge il nome di Biduino, in particolare per l'ordine superiore, concordemente con quanto annunciato in un primo esame da Filieri, poi da Tigler ed infine da Baracchini e Filieri.⁷³⁷ La paternità biduinesca ritorna anche nella scultura del Redentore⁷³⁸ e del busto acefalo⁷³⁹ – che sembra riferirsi all'iconografia di un

⁷³⁵ Il portale è stato messo a confronto con quello del Santo Sepolcro di Pisa. M. Salmi, 1925-26, pp. 488-499.

⁷³⁶ M. T. Filieri, 1996, p. 171. G. Tigler, 1990, pp. 129-130. Già Salmi si accorse di questa riproduzione in scala ridotta. Vedi M. Salmi, 1925-26, p. 502.

⁷³⁷ All'azione diretta di Biduino sono stati attribuiti la scultura di Cristo, i capitelli con le teste antropomorfe e zoomorfe, la cornice di coronamento, i due leoni sporgenti del portale. Confronta C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, pp. 239-241. La stilistica degli apparati decorativi è stata messa a confronto con i capitelli eseguiti dalla bottega di Biduino a San Cassiano a Settimo, con i capitelli della chiesa di Sant'Andrea a Pisa ed infine con quelli di Santa Maria Forisportam a Lucca. Per questi confronti vedi G. Tigler, 1990, pp. 123, 129-131. Gli autori dei capitelli della pieve di San Paolo avrebbero tratto diretta ispirazione da quelli di Altopascio. Su questa supposizione vedi M. T. Filieri, 1990, p. 114. L. Badalassi, 1996, pp. 169-172.

⁷³⁸ La scultura è stata assegnata direttamente alla mano di Biduino da C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 241. L'attributo che contraddistingue la scultura, talvolta, come nel caso seguente, considerata di bottega biduinesca, è un elemento che si trova principalmente in due definizioni iconografiche: il Redentore, come enunciato nella scheda, ma anche San Jacopo in relazione alla specificità pellegrinale di Altopascio. G. Tigler, 1990, pp. 129-130. Nel contesto della scultura romanica pisana il Redentore si qualifica di ascendenza biduinesca anche per L. Badalassi, 1996, pp. 173-174. Sul riconoscimento iconografico della scultura vedi anche N. A. Galli, 1976, p. 38. P. Sanpaolesi, 1975, p. 248. E. Carli, 1974, nota 2, pp. 13-14. La critica passata lo attribuisce all'azione diretta di Biduino. Confronta G. N. Fasola, 1946, pp. 239-243. Creduto opera di Biduino, sulla base del confronto con l'Arcangelo che in origine era disposto sulla sommità della cattedrale pisana. M. Salmi, 1925-26, p. 500. W. Biehl, 1926, pp. 22-23.

⁷³⁹ Questo busto non ha goduto di una considerevole attenzione da parte della critica. Il primo a menzionarlo fu G. Lami, 1754, pp. 1345-1346. Citato in seguito da una nota di M. Salmi, 1925-26, p. 511, nota 5. Ben prima della questione attribuiva il busto sembra aver suscitato un interesse iconografico. N. A. Galli, 1976, nota 100. G. Lera, 1965, p. 62. Per ciò che riguarda l'ambito attribuzionistico la scultura è stata riferita a Biduino da G. Tigler, 2006, p. 266; G. Tigler, 1990, pp. 123-133. L'innovativa soluzione dello scollo e la monumentalità della figura sono caratteristiche che hanno relazionato l'opera in questione alle opere di Biduino considerate più tarde, come le sculture della chiesa di Santa Maria Forisportam a Lucca. L. Badalassi, 1996, pp. 181-182. Si oppone all'attribuzione al maestro Biduino anche il recente intervento di C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 241.

santo relazionato al pellegrinaggio⁷⁴⁰ – disposto dietro l'altare maggiore. L'Annuncio a Zaccaria ed Elisabetta, attualmente conservato a Villa Guinigi, è stato attribuito a Maestro Enrico, lo scultore attivo nei capitelli del portale centrale della chiesa di Sant'Andrea a Pistoia e nel duomo di Massa Marittima.⁷⁴¹



Primo ordine del loggiato cieco, Chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio, Altopascio.

Sull'autore delle sculture di San Pietro e San Jacopo, anch'esse conservate nella stessa collezione di Villa Guinigi, e una volta collocate nel fianco destro e sinistro della bifora poi

⁷⁴⁰ Il torso scultoreo presenta un bordone, probabilmente, prima della mutilazione, corredato da una bisaccia, elementi visivi relazionati all'iconografia di un santo pellegrino. Non è chiaro se possa trattarsi di San Jacopo o San Cristoforo, nonostante le dimensioni colossali sembrano suggerire un'identificazione con il secondo. L. Badalassi, 1996, pp. 181-182. G. Tigler, 1990, p. 128.

⁷⁴¹ G. Tigler, 2006, p. 266. L. Badalassi, 1996, pp. 175-176. A. Milone, 1992 (A), pp. 141-142. G. Tigler, 1990, p. 132, nota 6. L. Gai, 1987, pp. 119-202. G. H. Crichton, 1954, p. 102. L'ancoraggio a Maestro Enrico fu promosso dall'analisi primo-novecentesca di M. Salmi, 1925-26, p. 490. Segue la stessa linea W. Biehl, 1926, pp. 22-23. Sull'originaria posizione sappiamo che nel corso del Settecento il bassorilievo era inserito nel muro del cimitero.

trasformata in monofora.⁷⁴² La coppia di sculture è stata ricondotta dal Salmi nell'orbita del maestro del David del duomo di Pisa e di Biduino. Tuttavia sono sembrate troppo evidenti le differenze stilistiche tra le modulazioni provenzali e quelle che lambiscono le due figure di santi; discrasie stilistiche che hanno portato Di Fabio a non accettare apertamente tale supposto avvicinamento. Tigler le ascrive invece a due maestri diversi, influenzati a loro volta dal David citaredo e da Biduino, e reputa di una maggior qualità stilistica la scultura di San Jacopo. Infine Badalassi considera fortemente espressivo ed originale il risultato estetico di San Jacopo - meno, ma comunque di alto valore tecnico, quello di San Pietro, al punto da ritenere difficile inserirli in un'orbita biduinesca.⁷⁴³

⁷⁴² Questa posizione, prima della musealizzazione, potrebbe non risultare originaria, dal momento che per dotare uno spazio consono alla larghezza delle sculture secondo Salmi furono allargati gli intercolunni. M. Salmi, 1925-26, p. 486. Un'ipotesi tende a valutare le due sculture, e anche l'Annuncio, come parte di un pulpito non più esistente: anche se non è chiaro se i resti scultorei adornassero la stessa struttura. G. Tigler, 2006, p. 268. G. Tigler, 1990, p. 128. Viste l'incertezza della seguente collocazione, è stato anche ipotizzato che potessero provenire da un paliotto d'altare. L. Badalassi, 1996, p. 178. Anche un frammento scultoreo, forse parte del recinto presbiteriale, è conservato nel Museo Nazionale di Villa Guinigi. Le decorazioni fitomorfe, in particolare quelle che occupano la superficie delimitata dalla cornice, sono state messe a confronto con la corrente ornamentale di ambito rainaldesco e guglielmesco rintracciabile nella recinzione interna della chiesa, e oggi al Museo dell'Opera. L. Badalassi, 1996, p. 180. Su San Jacopo e San Pietro vedi anche C. Baracchini, M. T. Filieri, 2014, p. 240.

⁷⁴³ La presenza a Pisa del David che suona l'arpa ha aperto la strada alla problematica sull'influsso esercitato dall'area provenzaleggiante nell'area centro-settentrionale della Toscana attuale. G. Tigler, 2006, p. 268. L. Badalassi, 1996, pp. 176-179. G. Tigler, 1990, pp. 129-130. C. Di Fabio, 1982, pp. 35-44. M. Salmi, 1928, p. 84. M. Salmi, 1925-26, p. 500.

(10) Chiesa di San Giovanni in Jerusalem, Poggibonsi

La chiesa di San Giovanni in Jerusalem è inserita all'interno della Magione di Poggibonsi, "un caratteristico complesso ospitaliero medievale, con cortile recintato e chiesa romanica",⁷⁴⁴ ubicato nelle vicinanze del luogo dove sorgeva anticamente *Podium Bonizi*.⁷⁴⁵ Nelle vicinanze papa Alessandro II, in data 1068, affida la gestione del ponte sul fiume Staggia a Widrico abate di Marturi.⁷⁴⁶



Veduta complessiva, Chiesa di San Giovanni in Jerusalem, Poggibonsi.

⁷⁴⁴ F. Cardini, 1988, p. 92.

⁷⁴⁵ La costruzione del castello ebbe inizio nel 1155 per iniziativa di Guido Guerra. Sulla fondazione vedi M. Ronzani, 2013, pp. 98-114. M. Valenti, 1998, pp. 195-213.

⁷⁴⁶ La vicenda documentaria, qui riportata senza procedere oltre il XIII secolo, è tratta da M. Frati, A. Mennucci, 1996, pp. 192-193.

Segue il provvedimento di Innocenzo II, che nel 1134 annette tra le proprietà dell'abate di Marturi uno spedale situato vicino allo stesso passaggio acqueo; nel 1191 lo "*Hospitale situm ad Pontem Bonici secus stratam*" entra a far parte dello spedale gerosolimitano di Pisa. Le informazioni di maggior rilievo sono desumibili da un'epigrafe plasmata su una campana, poi fusa, e da una lapide sepolcrale, oggi a Megognano, che hanno permesso di formulare l'ipotesi che nello "*Hospitale Sancti Iohannis de Podiobonici*", durante il XIII secolo, abitassero i templari.⁷⁴⁷ Dopo lo scioglimento dell'Ordine il complesso architettonico passerà in possesso dei gerosolimitani.⁷⁴⁸

L'edificio liturgico non suscita particolare interesse dal punto di vista architettonico, essendo una semplice struttura ad unica navata absidata.⁷⁴⁹

Guardando nello specifico al tessuto murario si osserva una composizione organizzata in filari regolari di travertino – dove si evidenzia l'uso dell'ascettino – realizzato durante un'unica campagna di lavori.⁷⁵⁰ Il prospetto, a capanna, preserva sulla cuspide i resti di un campanile che, dal punto di vista tipologico, doveva essere a vela: un *pattern* molto frequente in Valdelsa.⁷⁵¹ Il portale di accesso, inserito nella facciata, è

⁷⁴⁷ Sulla campana si leggeva: *AUTORITAS TEMPLARIA CURA, PRECE DOMINI PACE FECIT FIERI ISTA DUO CAMPANA. FACTA POSUIT ANNO DOMINI CHRISTI MCCLXXXX*. Sulla lapide: *HIC JACIUNT OSSA NOBILIS VIRI SORCELLI AC PONI ABNEONA ORDINE JASONIO, QUI OBIT PREGATA ANIMI CORI ET JUBILEI SUB ANNO DOMINI MCCC DE MENSE JUNII DIE PASCALIS PENTHECOSTES QUI HIC PRO MISERICORDIA DEI QUIESCAT IN PACE*. Vedi C. Casini, 1986, pp. 170, 172, 186. Rimando anche a M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194. Tuttavia la critica più accorta non ha riscontrato delle prove storicamente solide per consolidare quello che la tradizione indica come appartenenza all'Ordine dei Templari. F. Cardini, 1986, p. 15. L. Mencaraglia, 1986, p. 19. Più probabile, invece, l'appartenenza all'Ordine gerosolimitano, a partire dal 1191. La conferma dell'appartenenza a questo ordine è testimoniata però solo da un documento del 1323 che recita: "*domus quae est iuxta Podium Bonitium que vocatur domus et mansio Sancti Iohannis de Ponte in qua receptare sunt soliti fratres hospitalis transeuntes per stratam per quam itur ad civitatem romanam*". Italo Moretti, 1986, p. 25.

⁷⁴⁸ Qui sono esposti i riferimenti bibliografici da cui è tratta l'ipotesi di appartenenza ai monaci-cavalieri dell'Ordine dei Templari. G. Mantelli, 1989, pp. 337-343. F. Cardini, 1988, p. 92. G. Mantelli, 1985, pp. 34-40.

⁷⁴⁹ Per la ricostruzione planimetrica rimando a I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 137.

⁷⁵⁰ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 193.

⁷⁵¹ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194. Dai resti del campanile sono stati ipotizzati dei probabili influssi costruttivi derivanti dal romanico pisano, analogamente a quanto avviene all'Isola d'Elba. Confronta I. Moretti, 1986, p. 27; L. De Filla, G. Merlini, 1986, p. 59. Segnalo anche I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 136.

estremamente semplice: sprovvisto di architrave, presenta i piedritti decorati con una essenziale modanatura. Una croce a tau emerge nella mensola destra, che è stato ricondotto alla probabile, ma non certa, appartenenza del sito architettonico all'Ordine gerosolimitano.⁷⁵²



Feritoia, facciata, Chiesa di San Giovanni in Jerusalem, Poggibonsi.

Nella sezione superiore della facciata si attesta un'apertura dentata, che la critica ha messo in relazione con la stessa tipologia presente nell'arco terminale della navata destra della chiesa di San Pietro a Tuscania e anche con un'apertura a feritoia nella facciata della canonica di Rècine.⁷⁵³

Nel fianco meridionale si apre un portale – di foggia pisana – probabilmente rivolto ai fedeli laici.⁷⁵⁴ Su questo lato è aperta una monofora con doppia strombatura, riemmersa

⁷⁵² Questo simbolo potrebbe fornire un'allusione alla pratica del pellegrinaggio. Vedi M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194.

⁷⁵³ Per il confronto con l'esempio di Tuscania vedi L. De Filla, G. Merlini, 1986, pp. 50, 62. Mentre per la comparazione con Rècine rimando ad M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194. La peculiarità di questa feritoia è stata evidenziata anche da F. Cardini, 1988, p. 93; G. Mantelli, 1985, p. 56. I. Moretti, 1986, p. 28; I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 136.

⁷⁵⁴ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194. I. Moretti, 1986, p. 27.

dopo il restauro del dopoguerra, confrontabile con la stessa tipologia adottata a San Martino a Strove, ma anche, in una versione più articolata e complessa, nella chiesa di San Pietro a Cedda.⁷⁵⁵ Il fianco opposto ripercorre le stesse prerogative edilizie viste nell'altro



Zona absidale, Chiesa di San Giovanni in Jerusalem, Poggibonsi.

lato, ma la porta che si apre in esso era funzionale a un'altra classe sociale, in quanto è stata ipotizzata una destinazione d'uso ai cavalieri.⁷⁵⁶ Nella tribuna, dove è inserita l'abside semicircolare, Frati e Mennucci hanno rilevato la presenza dei simboli del sole e della luna.⁷⁵⁷ Nella sommità dell'abside si articola una sezione di archetti pensili, arricchiti da protomi zoomorfe, particolarmente comuni in quest'area geografica. I modelli ornamentali locali si avvertono anche nei tondini geometrizzanti che decorano un'unica cornice lungo uno dei fianchi della chiesa.⁷⁵⁸ All'interno dell'edificio è inserito un altare, modanato ai lati: la basicità del modello ha condotto la critica ad avvicinarlo alla tipologia che ritroviamo all'interno dell'abbazia di Sant'Antimo, della Badia a Isola e della pieve di

⁷⁵⁵ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194. In tutto l'edificio si contano tre finestre con doppia strombatura: al centro dell'abside e nel lato nord-ovest, ritenute originali; e una realizzata recentemente e disposta sul lato sud-est. Per questa precisazione vedi L. De Filla, G. Merlini, 1986, p. 62.

⁷⁵⁶ Anche sulla funzione di questa porta confronta M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194.

⁷⁵⁷ Su questa individuazione tematica rimando a M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194.

⁷⁵⁸ I. Moretti, 1986, p. 28.

Corsignano.⁷⁵⁹ L'ascrizione cronologica del sito è l'unico vero tema dibattuto.⁷⁶⁰ Moretti e Stopani lo riferiscono ai primi anni del XII secolo; Mennucci data la chiesa ai primi decenni del XIII secolo.

⁷⁵⁹ I. Moretti, 1986, p. 28.

⁷⁶⁰ M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194; I. Moretti, 1986, p. 29; I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 136.

(11) Abbazia dei Santi Salvatore e Cirino, Abbadia a Isola

L'edificazione della chiesa è legata alla costruzione del monastero benedettino dell'Isola, fondato dai signori di Staggia il 4 febbraio 1001: del complesso monastico rimangono alcuni edifici sviluppati nel cortile interno e la Chiesa dei Santi Salvatore e Cirino, conclusa entro il 1198, come testimonierebbe l'iscrizione e la data incise sull'urna destinata a contenere le reliquie di San Cirino, collocata attualmente in fondo alla navata destra.⁷⁶¹

L'esame generale dell'intera planimetria, integrato da un lettura ricostruttiva degli ambienti andati persi, ci è utile per effettuare un'indagine mirante a restituire la totalità degli abitati.⁷⁶²

Il monastero si svolgeva in altezza su due piani e in larghezza attorno a un chiostro. Nel piano inferiore era ubicata la sagrestia, il campanile e la sala capitolare; al piano superiore vi erano i dormitori dei monaci. Il chiostro era collegato a un portico di due ordini sovrapposti, di cui oggi resta solo una parte. Al locale della sagrestia si accedeva dal portico attraverso una piccola porta, ancora *in situ*, riferibile al XII secolo. Alla chiesa si accede tramite un passaggio, forse in origine coperto.

⁷⁶¹ Sulla vicenda storica del sito in esame, letta sulla base della documentazione storica, confronta P. Cammarosano, 1993. Vedi poi G. Tigler, 2006, pp. 315-316. I. Moretti, 2002, pp. 37-39. M. Frati, 1996, pp. 202-208. M. Moretti, 1962, p. 83; M. Salmi, 1926, p. 50

⁷⁶² R. Stopani, I. Moretti, 1968, pp. 17-32.

L'edificio religioso, ascrivibile al XII secolo,⁷⁶³ si struttura in un impianto basilicale triabsidato – le absidi laterali sono stati ricostruite – con cripta.⁷⁶⁴



Facciata, abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola.

Stando agli elementi decorativi superstiti, complessivamente l'apparato ornamentale originario doveva essere particolarmente copioso, ma purtroppo gran parte

⁷⁶³ L'edificazione è plausibile avvenisse tra l'abbaziato di Bernardo (1139-1154) e quello di Ugo (1160-1194). G. Tigler, 2006, p. 316; I. Moretti, 2002, pp. 37-52. M. Frati, 1996, p. 202. Sul confronto tra la scansione planimetrica del sito in esame e le piante della pieve di Scola, di Ponte allo Spino, di Fogliano e Corsano vedi G. Tigler, 2006, p. 317.

⁷⁶⁴ A metà Novecento è stata promossa la ricostruzione della tribuna, il rifacimento di importanti porzioni della facciata, e la ricostruzione volumetrica della cripta. Il vano sotterraneo era scandito da tre navatelle suddivise da colonnine sorreggenti delle volte a crociera. Confronta I. Moretti, 2002, pp. 37-39. M. Frati, 1996, p. 205. Molto probabilmente l'edificio ecclesiastico riferibile al XII secolo possedeva anche una torre campanaria, attestata in un documento del 1212. I. Moretti, 2002, p. 48.

di esso è andato perduto sia per le ingiurie del tempo sia a causa delle opere di restauro.⁷⁶⁵ La facciata a salienti è costituita da un paramento di conci di travertino, sottoposti a un trattamento estetico affidato alla martellina dentata, secondo un'impostazione dei filari di pietra in corsi orizzontali e verticali. Il portale della chiesa è dovuto a un intervento moderno e si costituisce come una porta rettangolare soprastata da un architrave. A circa due terzi dell'altezza del prospetto si può denunciare una rientranza del muro, da cui hanno origine due inserzioni angolari, le quali giungono fino alla terminazione finale del fronte.

Sul muro di facciata si impostano dunque due archi semicircolari geminati, in origine connessi a un doppio portale.⁷⁶⁶ Le due bifore, realizzate in sostituzione di un occhio circolare inscritto in corrispondenza e al di sopra del portale, seguono la tipologia lombarda e presentano: archi monolitici poggiati su una colonnina di marmo innestata da un capitello geometrizzante e pulvino decorato da una teoria di rosette e una sequenza a dente di sega.⁷⁶⁷ Nel coronamento finale, al limitare del tetto, si evidenzia una sequenza di archi semicircolari e, sopra di essi, scorre un fregio zoomorfo, probabilmente di carattere simbolico. In questa sezione emerge un modulo aniconico, una sorta di gambo vegetale in aggetto, presente anche all'interno della chiesa di San Jacopo a San Gimignano e negli esterni dell'Abbazia di Santa Maria Assunta a Conèo.⁷⁶⁸ Il paramento murario esterno dell'abside centrale orchestra un sistema decorativo di semicolonne e raccordate a una serie di archetti pensili. All'interno la chiesa è frazionata da cinque valichi per parte, poggiati su due grosse colonne alternate da tre pilastri, che giungono fino all'arco del presbiterio, attualmente tamponato da un muro. Le coppie di pilastri sono di due tipologie: una cruciforme (nucleo centrale quadrato su cui sono addensate semicolonne) l'altra di pianta rettangolare con i lati lunghi trasversali cui sono addossate due

⁷⁶⁵ Nel corso dell'Ottocento furono realizzati molteplici restauri atti a riqualificare le mura della chiesa. Per un elenco esaustivo degli interventi si rimanda a G. Tigler, 2006, p. 316. M. Frati, 1996, p. 204. A. Canestrelli, 1908, pp. 3-15.

⁷⁶⁶ Il doppio portale sembra non essere mai stato ultimato. G. Tigler, 2006, p. 317. I. Moretti, 2002, pp. 37-52.

⁷⁶⁷ G. Tigler, 2006, p. 317. M. Frati, 1996, p. 204.

⁷⁶⁸ M. Frati, 1996, p. 205.

semicolonne.⁷⁶⁹ I capitelli, svettanti sopra le colonne e i pilastri, sono plasmati secondo una morfologia stilistica arcaica, tesa verso l'astrazione del dato fenomenico.⁷⁷⁰ In Abbazia a



Zona absidale, abbazia dei Santi Salvatore e Cirino a Isola.

Isola si riscontrano di forma cubica, ungulati ai lati, con l'iscrizione di abachi lungo le estremità superiori, poggianti su semplici pulvini regolari.⁷⁷¹ Gli unici capitelli su cui compare una rappresentazione interamente antropomorfa, in linea comunque con gli arcaismi connaturanti questa zona, si trova all'altezza dell'altare. Si può tentare di ipotizzare, grazie agli abiti che vestono le figure, di riconoscere nel personaggio di destra la rappresentazione del clero, mentre in quello di sinistra la rappresentazione dei laici.

⁷⁶⁹ G. Tigler, 2006, p. 317.

⁷⁷⁰ Sul confronto tra i capitelli della chiesa dei Santi Salvatore e Cirino a Isola con quelli della cripta della collegiata di Casole d'Elsa e con quelli della pieve di San Giovanni Battista a Corsano vedi G. Tigler, 2006, p. 307.

⁷⁷¹ M. Frati, 1996, pp. 204-205.

(12) Chiesa di San Pietro, Cedda

La chiesa di San Pietro a Cedda, citata dal Toesca nel suo monumentale studio sull'arte medievale, è un sito architettonico ubicato nel cuore delle colline valdelsane.⁷⁷² Il sito è documentato a partire dal 988; e nell'XI secolo si attesta la dipendenza dal piviere di Sant'Agnese.⁷⁷³ L'analisi della struttura ha spinto Moretti e Stopani a decretare una simbiosi, concentratasi nel tessuto murario e nei supporti strutturali, con l'abbazia di Santa



Facciata, Chiesa di San Pietro, Cedda.

Maria Assunta a Conèo e la pieve di Cellole.⁷⁷⁴ La pianta dell'edificio è impostata su un'unica navata con abside. Il portale certifica l'azione di una maestranza locale.

L'architrave è decorato con un finissimo bassorilievo, comprendente una cornice dal

⁷⁷² P. Toesca, 1927, p. 664 nota 54.

⁷⁷³ Sulle carte documentarie rimando a M. Frati, 1996, pp. 123-124; L. M. Martini, 1926, p. 92. E. Repetti, 1833, p. 640; G. Lami, 1758, p. 231.

⁷⁷⁴ M. Frati, 1996, p. 125; I. Moretti, R. Stopani, 1968, pp. 153-154. In anticipo su questi contributi critici, il confronto con l'abbazia di Conèo è stato promosso da M. Moretti, 1962, pp. 217-220.

motivo vegetale che delimita l'intera sezione, dentro la quale balugina una flora schematica – le cosiddette rosette valdelsane – che accompagna l'inserimento di una croce, corredata dalle lettere alfa e omega,⁷⁷⁵ e un'epigrafe estremamente rovinata dagli effetti meteorologici scorre sull'architrave.⁷⁷⁶



Architrave del portale centrale, Chiesa di San Pietro, Cedda.⁷⁷⁷

Le superfici ornamentali sono esteticamente compatibili all'ornamentazione dell'estradosso nell'ultimo arco del portale della chiesa dei Santi Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia.⁷⁷⁸ La facciata a capanna presenta un tessuto murario omogeneo fino alla zona in cui si apre una bifora realizzata a seguito del restauro del 1895.⁷⁷⁹ Gli inserti

⁷⁷⁵ L'iscrizione di alfa e omega, *principium et finis*, si lega coerentemente all'identità semantica dell'edificio liturgico: principio della testimonianza divina; punto limite di questa testimonianza nella dimensione sensibile. Per l'identificazione di questi simboli vedi M. Moretti, 1962, p. 217.

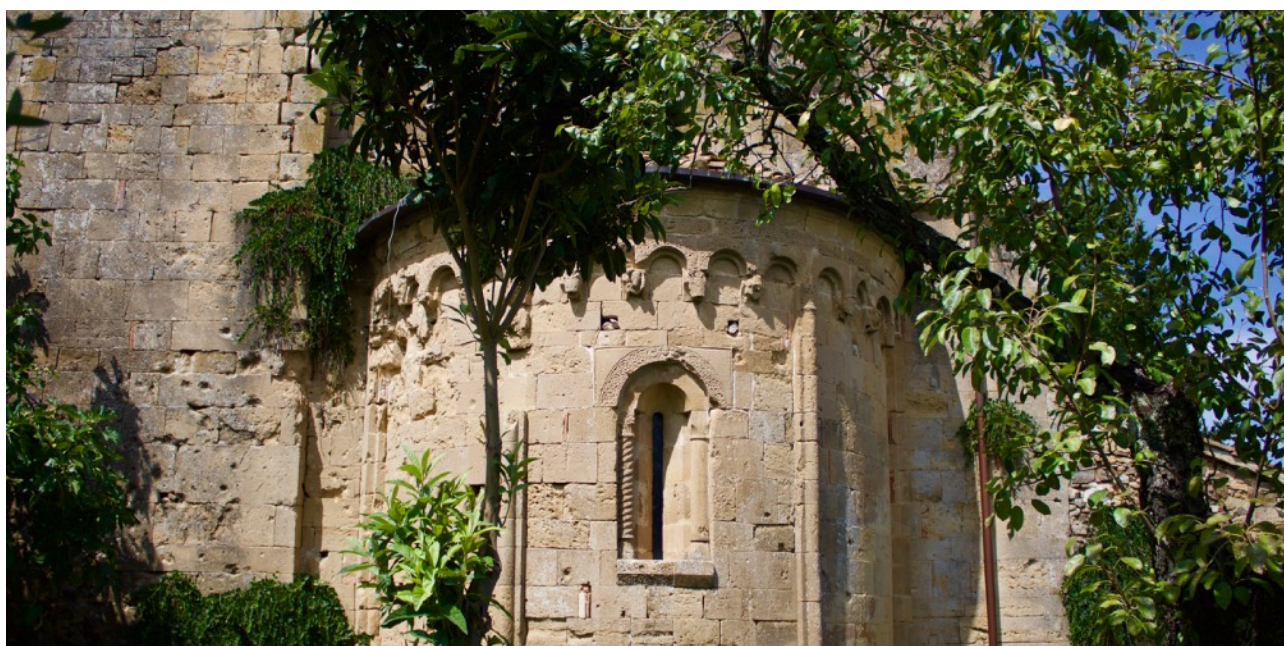
⁷⁷⁶ Sull'epigrafe vedi M. Frati, 1996, p. 123.

⁷⁷⁷ <http://www.travelingintuscany.com/italiaans/pievi/cedda.htm>.

⁷⁷⁸ A. Canestrelli, 1904 (A), pp. 38-39.

⁷⁷⁹ Sul restauro vedi M. Frati, 1996, p. 45. M. Cioni, 1911, p. 89.

ornamentali culminano nella zona absidale e sono confrontabili con la chiesa dei Santi Salvatore e Cirino a Isola.⁷⁸⁰ L'andamento circolare dell'abside, poggiante su un poderoso basamento in pietra, è arricchito da una cornice ad archetti pensili – decorati con lo stesso modulo finissimo visibile anche del portale – su ciascuno dei quali sono inserite delle teste zoomorfe. Longitudinalmente il paramento murario è attraversato da paraste, congiunte al basamento. Gli stessi virtuosismi decorativi si ripresentano anche negli elementi che definiscono il portale principale e quello d'accesso al campanile, come anche nella bella finestra a doppio strombo.⁷⁸¹



Zona absidale, Chiesa di San Pietro, Cedda.

Una feritoia a forma di croce si apre nella cuspide del prospetto retrostante, che corpora l'abside, alludendo alla semantica del viaggio pellegrinale. All'interno, più o meno a tre quarti della navata, si notano due semicolonne impostate su un arcone trasversale a mo' di proscenio. La divisione della zona laica da quella ecclesiastica ci porta a fare un'altra considerazione. Sulle semicolonne, rivolte al presbiterio, sono congiunti due archi trasversali interrotti dalla tessuto murario, corredati dai semicapitelli con rappresentazioni

⁷⁸⁰ M. Frati, 1993/94, pp. 97-98. M. Salmi, 1928, p. 27. M. Salmi, 1926, pp. 21, 53 nota 57. A. Canestrelli, 1904 (A), pp. 52-53.

⁷⁸¹ A partire dai primi interessi critici è stato puntualizzata la pregiata fattura della finestra a doppio sguancio di Cedda. A. Canestrelli (A), 1904, p. 52.

di oranti. Questo dispositivo strutturale a Conèo è risolto con l'applicazione di un transetto, assente invece a Cedda, nonostante vi siano le stesse premesse strutturali.⁷⁸² Ed è questo il dato più urgente che può far pensare a un'azione della stessa maestranza, che a Cedda risolve la questione planimetrica adottando una soluzione più semplice.⁷⁸³



Interno, Chiesa di San Pietro, Cedda.

Un'altra proposta attribuisce il progetto a una maestranza settentrionale itinerante, a cui si dovrebbe anche le abbazie di Conèo e di Isola.⁷⁸⁴ Inoltre i riferimenti, in una certa misura evocati dalla decorazione esterna, si completano nell'adozione dello stesso assemblaggio scenico tra i capitelli posti a sostegno dell'arcone e gli oranti dell'abbazia di Conèo, eretta

⁷⁸² Sul piano planimetrico le masse murarie trasmettono una sorta di "illusione" del transetto, in una versione moderata attinta da Conèo. M. Frati, 1996, p. 38. I. Moretti, R. Stopani, 1968, p. 154. M. Moretti, 1962, p. 217. L. M. Martini, 1926, p. 92. Un'analogia situazione è stata identificata anche a Sant'Antimo. Vedi scheda n. 15.

⁷⁸³ M. Frati, 1998, p. 221.

⁷⁸⁴ L. M. Martini, 1926, p. 93.

tra fine XI e primi decenni del XII secolo.⁷⁸⁵ Tenendo conto di questa debito architettonico ed estetico, la chiesa di Cedda dovrebbe porsi poco dopo lo sviluppo del sito maggiore, non oltre la prima metà del XII secolo.⁷⁸⁶

⁷⁸⁵ Nel contesto dell'architettura romanica toscana si può estendere un confronto – sotto il profilo stilistico-strutturale – con la chiesa di San Giovanni a Ponte allo Spino e la pieve di Corsignano. Per queste indicazioni vedi M. Frati, 1996, pp. 124-125. M. Moretti, 1962, p. 220.

⁷⁸⁶ Frati ascrive il sito alla metà del XII secolo. M. Frati, 1996, p. 125. Moretti e Stopani lo inquadrano negli stessi anni dell'edificazione dell'abbazia di Conèo. I. Moretti, R. Stopani, 1968, pp. 153-154. Salmi data l'edificio all'incipitare del XII secolo. M. Salmi, 1926, pp. 21, 53 nota 57.

(13) Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia

Le carte ci indicano l'esistenza del sito in questione – al quale si appellano con il nome di San Quirico in Osenna – a partire dall'VIII secolo.⁷⁸⁷ Una comunanza politico-giurisdizionale avvicina le vicende della chiesa a quelle di altri edifici sparsi nel territorio senese e aretino, i quali furono lungamente contesi dai vescovi di Arezzo e Siena fino al XIII secolo.



Facciata, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

⁷⁸⁷ Sulla storia documentaria vedi G. Tocchetti, 1976, pp. 7-66. Per un quadro documentario essenziale vedi N. Bernini, 2014, pp. 113-115. F. Rotundo, M. Mangiavacchi, 1985, p. 147. A. Canestrelli, 1906, p. 5. E. Repetti, 1843, Volume V, p. 112. Di seguito sono riportati le prime tappe che mostrano l'interesse da parte della critica suscitato da questo sito. A. Ricci, 1858, pp. 82-83; P. Selvatico, 1856, p. 92; H. G. Knight, 1844, p. 29.

Del primitivo edificio non si è conservata nessuna traccia, sebbene, a mio giudizio, sia possibile formulare l'ipotesi che presentasse una struttura estremamente semplice, costituita da un'aula rettangolare, eventualmente absidata. Le caratteristiche strutturali, che presto verranno analizzate, suggeriscono una datazione di quanto ci è pervenuto architettonicamente, tranne pochi resti, tra la fine del XII e l'inizio del secolo XIII, che deve essere leggermente anticipata alla seconda metà del XII nei riguardi dell'imponente porta centrale, che dovrebbe risalire quindi a una campagna costruttiva precedente. La disposizione planimetrica della chiesa prevede una sola navata – conclusa da un'abside poligonale – attraversata da un transetto.⁷⁸⁸

La congiuntura absidale deriva da una manomissione avvenuta nel 1653 con la costruzione del presbiterio, il quale sottrasse alla zona terminale della chiesa il suo andamento semicircolare.⁷⁸⁹ Seguirono poi altre modifiche tra 1724 e 1733, che comportarono la demolizione del campanile a vela – una struttura complessivamente in linea con le medesime prerogative edilizie del retroterra senese e valdelsano – e alla sua sostituzione con quello che vediamo oggi; dopodiché gli interventi si concentrarono nell'interno, dove furono applicate delle volte al posto delle trabeazioni lignee e si costruì un nuovo altare.⁷⁹⁰ Nel corso degli anni '30 e '40 del Novecento furono promossi dei restauri di ripristino, che riquificarono le armature lignee policrome occultate dalle decorazioni barocche e dalle coperture a volta.⁷⁹¹

⁷⁸⁸ Un'ipotesi, difficile da verificare, ritiene che la chiesa dovesse essere destinata a munirsi di una cupola con tiburio. I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 88. Vedi la pianta in M. Moretti, 1962, p. 181.

⁷⁸⁹ Per un approfondimento del presbiterio, che deriverebbe dal duomo di Siena, segnalo E. Carli, 1950, pp. 473-476.

⁷⁹⁰ Sono state riconosciute delle evidenze strutturali riferite a una fase altomedievale. Per la proposta più recente vedi D. Negri, 1978, p. 362. A tal proposito segnalo anche G. Naldi, 1966. Sulle manomissioni vedi A. Canestrelli, 1906, p. 6.

⁷⁹¹ In generale, sui restauri, vedi I. Baldriga, 1996, pp. 61-78. Dalle informazioni tratte dalle carte si comprende l'insipienza dei restauri eseguiti nel corso dell'Ottocento, che si espletarono in arbitrarie ricomposizioni e integrazioni revivalistiche. Confronta anche F. Rotundo, M. Mangiavacchi, 1985, p. 148.



Interno, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

L'esterno, invece, preserva quasi completamente intatto il proprio tessuto murario.⁷⁹² Ed è a partire dall'apertura centrale che si possono cogliere i riferimenti cronologici più antichi pervenuti. Canestrelli, il primo studioso ad occuparsene in un augurale intervento del 1903 poi ripreso e ampliato nel 1906, lo data alla seconda metà del XII secolo. Anche Salmi data il portale al tardo XII secolo, riferendolo alla chiesa

⁷⁹² La questione sull'originalità degli elementi visivi è proposta da I. Baldriga, 1996, p. 62, 68. I primi quattro capitelli del lato sinistro, la cornice soprastante la parte sinistra di essi, e il pezzo centrale della fascia che decora l'architrave sono ritenuti interventi in stile realizzati nel corso dell'Ottocento. Invece le protomi, disposte sulla parte superiore del portale, avrebbero potuto avere una funzione originaria di mensole. A questa discussione visivo-filologica la studiosa si pone in modo scettico sull'attuale disposizione dell'organizzazione estetico-visiva: infatti ipotizza che l'architrave del portale fosse sovrastata da una cornice ornamentale e che una trabeazione collegasse i capitelli.

precedente, poi assemblato in quella attuale. Moretti considera complessivamente tutto l'insieme della prima metà del XIII secolo. In una indagine più recente Moretti e Stopani ascrivono l'edificio, senza puntualizzare sul portale, alla metà del XII secolo. Boschi, sulla base delle affinità riscontrate con i capitelli del duomo di Parma e con la porta Regia di Modena, considera il portale toscano di poco oltre la metà del XII secolo. Baldriga torna sul sentiero tracciato da Canestrelli, preferendo disporre la costruzione del portale tra fine XII ed inizio XIII secolo. Bernini ascrive l'inizio dei lavori del portale al 1180, dopo la realizzazione di quello della pieve di Montalcino e della chiesa di Santa Maria a San Quirico d'Orcia.⁷⁹³ Dal punto di vista costruttivo è possibile che una maestranza abbia svolto i lavori di decorazione del portale con un leggero anticipo rispetto all'edificazione del prospetto. Una volta conclusi i lavori, il cantiere del portale e quello del prospetto si saranno congiunti, finalizzando l'inglobamento del portale nel fronte.⁷⁹⁴

L'organizzazione tridimensionale dell'apertura centrale conserva dei rimandi a strutture architettoniche in area modenese.⁷⁹⁵ Il richiamo al protiro, che in modo meno evidenti noto anche a San Vito a Corsignano, si concretizza nell'erezione di una struttura aggettante che ingloba il ritmo di colonnine e archi a tutto sesto che cingono l'apertura.⁷⁹⁶ Le colonnine, in tutto dieci, poggiano su basamenti modanati, e si raccordano agli archi

⁷⁹³ Sulla datazione del portale vedi N. Bernini, 2014, p. 119. I. Baldriga, 1996, p. 70. B. Boschi, 1988, p. 33. I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 88. M. Moretti, 1962, p. 181. M. Salmi, 1928, pp. 23, 88. M. Salmi, 1927, p. 53, nota 56. A. Canestrelli, 1906, p. 7. A. Canestrelli, 1903, p. 202.

⁷⁹⁴ Una leggera discrasia stilistica è evidente tra il portale e la sezione soprastante. Queste differenze mi spingono appunto a ritenere la conclusione dei lavori del fronte leggermente posteriore a quella del portale. Per un punto di vista che considera i lavori del portale e del frontone contemporanei segnalo N. Bernini, 2014, pp. 130-131.

⁷⁹⁵ La genesi di questa tipologia attinge al patrimonio architettonico lombardo, dalla cui ricchezza si può estrarre uno dei casi maggiormente icastici: la Porta Regia del duomo di Modena. B. Boschi, 1988, p. 31. F. Rotundo, M. Mangiavacchi, 1985, p. 147. Recentemente il sito in questione è stato contestualizzato nuovamente nel *milieu* delle cattedrali, appunto, del norditalia. N. Bernini, 2014, p. 116.

⁷⁹⁶ La terminazione orizzontale della porta centrale è analoga a quella del portale centrale di San Vito a Corsignano. A. Canestrelli, 1906, p. 7.

mediante dei capitelli zoomorfi.⁷⁹⁷ Essi, decorati sulla base dell'universo favoloso – animalesco imbevuto da forti allusioni espiatorie, compongono il repertorio iconografico della collegiata.⁷⁹⁸ L'invito volto a una purificazione delle anime dei fedeli si può cogliere anche nelle bestie fantasiose che si affrontano nell'architrave come anche nelle due sirene poste nella cornice sopra di esso. Nell'iconografia medievale il dualismo – che in termini visivi si definisce per mezzo della contrapposizione di inserzioni iconografiche, spesso copia l'uno dell'altro – allude alla lotta tra il bene e il male, che il fedele sa di dover affrontare nel corso della propria passeggera presenza terrena. Dunque il portale di San Quirico e Giulitta offre agli occhi dei credenti medievali una guida morale, e indulge a una costruzione visiva per veicolare un temperamento spirituale.

All'interno della nicchia nella lunetta è inserita una piccola statua, fortemente degradata, che la tradizione identifica con la statua di papa Damasio I, ma non è escluso che possa

⁷⁹⁷ In particolare le figure dei volatili hanno come referente il mondo della scultura romanica settentrionale. Per il confronto con alcune sezioni scultore della cattedrale di Parma si veda B. Boschi, 1988, p. 32. Mi trovo in parte d'accordo con l'individuazione di una corrispondenza con il mondo lombardo; tuttavia, per la questione attribuzionistica, riconosco una maestranza formatasi nel cantiere di Sant'Antimo, dove poté attingere non solo al repertorio locale.

⁷⁹⁸ Su questa linea iconografica rientra anche il bassorilievo con Storie di Abramo, appartenuto all'arredo interno della chiesa, e attualmente conservato nella salone d'ingresso del palazzo Chigi-Zondadari del borgo medievale. Il manufatto si cala nella seconda metà del XII secolo, come il portale centrale, sebbene non siano evidenti delle corrispondenze di ordine stilistico tra i due. La narrazione scultorea è racchiusa da una cornice vegetale, nel cui bordo centrale emerge una protome bovina. All'interno del rettangolo è descritta la vicenda della Storia di Abramo, organizzata in due episodi distinti: a sinistra si vede Abramo circondato dalla moglie Sara e dalla schiava Agar che tengono in braccio l'una Isacco l'altra Ismaele; sull'altro lato, profondamente levigato, è immortalato il momento in cui l'angelo impedisce il sacrificio. R. Calamini, 2015, pp. 15-34. Non si tratterebbe di un'opera isolata nel panorama della scultura romanica toscana. Il confronto più stringente si afferma mediante l'esame ravvicinato dell'architrave con Daniele – si veda la scheda su Corsignano – conservato nella cripta del duomo di Pienza. A tal proposito si potrebbe postulare l'attività di una maestranza che, oltre alle due opere citate, avrebbe realizzato il capitello con gli episodi del Vecchio Testamento nel secondo pilastro del duomo di Sovana. Per l'individuazione di questa maestranza locale rimando a M. Giulietti, 2014, pp. 128-134. G. Tigler, 2006, pp. 331, 338-339. Altre similitudini stilistiche sono state individuate con il trattamento schiacciato degli elementi decorativi del portale della pieve di Corsignano. Inoltre non è chiara la funzione che assolveva questa lastra. Potrebbe trattarsi di un frammento appartenente alla recinzione presbiteriale R. Calamini, 2015, pp. 27, 31. Tuttavia non è inverosimile ritenerlo parte di un ambone smantellato. A. Milone G. Tigler, 1999, pp. 185-186. Sull'iconografia di Abramo tra Sara e Agar, di assoluta rarità nel contesto della scultura romanica, segnalo C. Hourihane, 2013, pp. 159, 161. L'opera con Storia di Abramo era conosciuta anche da M. Salmi, 1928, pp. 29, 49 n. 11, 138 n. 11, 151, fig. 34, tav. XII. W. Biehl, 1926, fig. 21 a.

trattarsi del titolare della chiesa.⁷⁹⁹ La disposizione della scultura riprende un tipo di impostazione scenica che si ritrova in altre chiese toscane – ad Altopascio e a Santa Maria Forisportam a Lucca – disposte lungo rotte pellegrinali.⁸⁰⁰



Capitelli apotropaici, facciata, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

Allargando l'angolo di visione emerge con tutta la sua imponenza il dispositivo scenografico, la cui ascensione è dovuta dal sostegno di una serie di colonne ofitiche poggianti su due leoni stilofori, contrapposti da due capitelli a forma di testa dello stesso animale. Boschi ritiene il portale frutto di una rielaborazione dei modelli lombardi.⁸⁰¹

Tuttavia la critica preferisce individuare l'origine culturale di questo lavoro nel cantiere di

⁷⁹⁹ Su Damasio vedi A. Canestrelli, 1906, pp. 8-9. Per l'identificazione con il titolare della chiesa confronta N. Bernini, 2014, p. 124; F. Rotundo, M. Mangiavacchi, 1985, p. 147.

⁸⁰⁰ Sul confronto vedi N. Bernini, 2014, p. 124.

⁸⁰¹ B. Boschi, 1988, p. 33.

Sant'Antimo, laddove è attestata una mescolanza di maestranze locali ed esterne alla circoscrizione del "romanico toscano".⁸⁰² All'interno di questo ambito di studi, Bernini ha dipanato il nodo, riconoscendo nella pieve di Montalcino la funzione di ponte di collegamento tra il cantiere di Sant'Antimo e quello di San Quirico. Partendo dalla litografia dei fratelli Terreni, realizzata prima che la pieve montalcinese fosse abbattuta e ricostruita in stile neoclassico, si riconoscono delle assonanze molto forti con il portale principale di Sant'Antimo: corrispondenze tematiche che superano addirittura i riferimenti estendibili a San Quirico. Dunque Bernini ritiene che la riproposizione di questo modello – in una forma più trasparente – a Montalcino possa suggerire un'esecuzione anteriore al portale di San Quirico.⁸⁰³ Va da sé ipotizzare che la maestranza locale di Sant'Antimo si fosse spostata a Montalcino e, successivamente, avesse realizzato il portale della chiesa di San Quirico.⁸⁰⁴ Su questo versante ci viene incontro anche il portale della chiesa di Santa Maria, poco distante dalla collegiata, che cita il portale di Sant'Antimo.⁸⁰⁵

Per ciò che riguarda la gestazione del portale, Baldriga suddivide la gestazione in due fasi: una prima nel corso del XII secolo e una seconda tra fine XII ed inizio XIII.⁸⁰⁶ Bernini riconduce la realizzazione ad un unico intervento gestito da due botteghe diverse: le decorazioni in arenaria sarebbero state svolte da una locale, legata, come detto, a Sant'Antimo; una seconda formatasi sugli sviluppi della decorazione romanica nordico –

⁸⁰² L'apripista di questo percorso storiografico è stato Mario Salmi, 1928, p. 23. Il merito fu di mettere a confronto il portale di facciata di Sant'Antimo con quello principale di San Quirico. L'associazione nacque dalla presenza dei leoni stilofori e delle colonne ofitiche che una volta adornavano il portale di Sant'Antimo: elementi che ripercorrono l'organizzazione estetica del portale di San Quirico. Il riflesso del portale di Sant'Antimo è stato colto anche in altre siti architettonici. Si veda l'abbazia di San Lorenzo al Lanzo e la pieve di Santa Maria di Confine sul lago Trasimeno. G. Tigler, 2008, p. 24. A. Tüskés, 2008, pp. 45-49. Sul confronto tra il portale dell'abbazia di Sant'Antimo e quello, distrutto nel corso dell'Ottocento, della pieve di San Salvatore a Montalcino vedi N. Bernini, 2014, pp. 118-119.

⁸⁰³ L'antiorità di Montalcino dipende dal fatto che i resti di scultura romanica risultano stilisticamente attardati rispetto alle ornamentazioni di San Quirico. N. Bernini, 2014, pp. 118-119.

⁸⁰⁴ Su Sant'Antimo vedi la scheda. In questa sede preferisco riportare un solo contributo che esamina l'apporto delle diverse maestranze. G. Tigler, 2008, pp. 13-30.

⁸⁰⁵ N. Bernini, 2014, p. 119. M. Salmi, 1928, p. 22.

⁸⁰⁶ I. Baldriga, 1996, pp. 69-70.

lombarda e lucchese.⁸⁰⁷ Dentro la seguente bipolarità emerge la piccola statua di San Quirico, che Bernini attribuisce, sulla base di un confronto stilistico, al *corpus* di Maestro Marchio, autore dei bassorilievi dell'architrave del portale della pieve di Arezzo.⁸⁰⁸

Tolto il portale, il prospetto, formato da una tessuto murario in travertino, è arricchito da una doppia terminazione: una esterna di riempimento; e una interna orchestrata da archetti a sesto acuto, aggraziati da piccoli capitelli.



Capitelli, rosone, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

L'applicazione di quest'ultima cifra stilistica, unita al rosone centrale, permette di formulare l'ipotesi di una datazione che non vada oltre il primo decennio del XIII secolo.⁸⁰⁹ Un lasso cronologico che non rientra appieno nella vicenda temporale prescelta in questa ricerca, ma che comunque vorrei descrivere per sommi capi, specie per ciò che riguarda l'apertura del fianco laterale realizzata nella seconda metà del XIII secolo.

⁸⁰⁷ N. Bernini, 2014, pp. 122-124.

⁸⁰⁸ N. Bernini, 2014, pp. 124-129, 131, 133.

⁸⁰⁹ L'iscrizione del rosone in facciata rappresenta una soluzione inedita nella Toscana meridionale. Persino il cantiere che arreca a sé le migliori innovazioni del periodo – Sant'Antimo – è privo di questa apertura in facciata. Degli esempi tipologici, più o meno coevi, che possiamo affiancare a San Quirico sono ubicati in particolare in Lucchesia, ma anche a San Francesco ad Orvieto. N. Bernini, 2014, p. 130. Sono dello stesso parere di Bernini nel ritenere erronea la datazione tra 1270 e 1298, a monte di un confronto con i capitelli del duomo di Siena. A tal proposito vedi E. N. Lusanna, 1986, pp. 187-193. Non condivido neanche una datazione al XIII secolo inoltrato come proposta da M. Moretti, 1962, p. 183. A. Canestrelli, 1906, p. 9.



Portale laterale, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

Concentrandosi su questo portale sono evidenti gli elementi stilistici appartenenti al gotico maturo, elaborato soprattutto nel cantiere del duomo di Siena: la struttura è organizzata da un archivoltto cuspidato, poggiate su due colonne sulle quali sono addossate delle

finte cariatidi, a loro volta poggianti su due piedistalli sopra due leoni.⁸¹⁰ A prescindere dal celebre esempio senese, gli artefici del portale avranno chiaramente guardato a quello di facciata e di riflesso a Sant'Antimo, entrambi evocati per la scelta degli elementi impiegati.⁸¹¹ Un ulteriore aggancio ai cantieri romanici proviene dalle recenti iniziative



Portali laterali, Collegiata dei Santi Quirico e Giulitta, San Quirico d'Orcia.

⁸¹⁰ I leoni stilofori e le cariatidi, corredati dalla scritta JOHES sul frontone del portale, sono state ricondotte all'orbita di Giovanni Pisano – a cavallo dell'impresa perugina e senese – da parte di N. Bernini, 2014, pp. 136-138; 140. Si può cogliere un'evocazione stilistica con alcune delle statue realizzate per la facciata del duomo di Siena ad opera di Giovanni tra 1284 e 1297. G. Tigler, 2007 (B), pp. 131-145. D. Lanzillo, 1999, pp. 35-41. Nelle "cariatidi" ed i leoni sono state individuate delle componenti appartenenti al linguaggio delle statue della fontana di Perugia realizzate da Nicola Pisano con l'aiuto del figlio. A tal proposito segnalo C. Santini, 1996, p. 87. I. Baldriga, 1996, pp. 68-69. F. Rotundo, M. Mangiavacchi, 1985, p. 147. Il primo erudito ad aver analizzato le cariatidi fu Teofilo Gallacini nel 1610. Vedi G. Dalla Fina, 1981, pp. 41-43. P. Toesca, *Il Trecento*, 1951, p. 41. E. Carli, 1941, p. 17. Una parte della critica ha ritenuto che l'iscrizione JOHES indichi piuttosto la funzione battesimale del sito religioso. Opinione che ad oggi mi sembra comunque difficilmente accoglibile. A. Canestrelli, 1906, pp. 8-14. I modi di Giovanni Pisano sono stati riconosciuti fin dai primi interessi da parte della critica. A. Venturi, vol. IV, p. 192. J. Burckhardt, 1898, p. 21. S. Ciampi, 1810, p. 40.

⁸¹¹ N. Bernini, 2014, p. 135. W. Angelelli, 2009, pp. 114-116.

della critica, che ha formulato l'ipotesi che questi capitelli fossero stati presi direttamente dall'abbazia e in seguito montati su questo portale. Il reimpiego potrebbe essersi esteso anche nei frammenti di scultura inseriti nella bifora sulla destra della porta.

Per chiudere, l'ultimo portale realizzato nel transetto della collegiata fu concluso nel 1298, stando all'iscrizione incisa nell'architrave, che riporto per esteso: HOC OPUS FACTUM EST TEMPORE DOMINI LOCTI ARCHIPRESBITERI. A . D. MCCLXXXVIII. Ultimo elemento di arricchimento estetico ad essere realizzato nella struttura, risulta una modulazione variata del portale destro aperto nella facciata del duomo di Siena.⁸¹²

⁸¹² N. Bernini, 2014, p. 141.

(14) Pieve dei Santi Vito e Modesto, Corsignano

La pieve di Corsignano, dove secondo la tradizione Enea Silvio Piccolomini, poi papa Pio II, ricevette il battesimo, è testimoniata fin dal VII secolo e compare nel processo tra i vescovi di Arezzo e Siena nel 714-15. Sappiamo che nell'828 la sede religiosa era compresa tra le proprietà dell'abbazia di San Salvatore sul Monte Amiata: nei privilegi imperiali del 1003 e 1029 la pieve viene poi riconfermata all'abbazia.⁸¹³



Facciata, chiesa di San Vito, Corsignano.

Nelle *Rationes decimarum* del 1278 la chiesa è intitolata a San Giovanni a Corsignano, forse un'allusione alla funzione battesimale del sito.⁸¹⁴ Dell'edificio alto-medievale si conserva la

⁸¹³ A. Barbacci, 1934, p. 442.

⁸¹⁴ Sulle attestazioni indicanti la chiesa rimando a G. Tigler, 2006, p. 328. Confronta anche S. Bernardini, 2000, pp. 90-91. Vedi poi la notazione di E. Repetti, vol. I, 1833-1843, p. 807.

torre campanaria, privata della propria parte superiore a causa di un crollo. Il cilindro poggia su un volumetrico basamento, da cui si erge tutta la massa, scandita all'esterno da una teoria di lesene. Le evidenze architettoniche superstiti dell'ordine superiore sono caratterizzate da finestre centinate, ed è possibile ipotizzare che un altro giro murario crollato fosse attorniato da aperture del tutto simili.⁸¹⁵ La torre campanaria attesterebbe la permeazione di un modulo d'origine ravennate, che possiamo ripercorrere, ad esempio, nell'individuazione di caratteristiche analoghe nella pievi di Pacina, di Socana e nella zona bassa del campanile di Badia a Settimo: nello specifico, tramite la comparazione – con analogie più nette – con la torre campanaria di Socana, datata alla metà del secolo XI, è ragionevole poter ascrivere la datazione del caso di Corsignano alla seconda metà dell'XI secolo.⁸¹⁶ La torre cilindrica, che, come detto, un crollo ha reso mutila della sua parte superiore, faceva *pendant* con la chiesa protoromanica, probabilmente discostata dal campanile. La cripta, organizzata in uno schema icnografico rettangolare absidato, preserva un resto della chiesa protoromanica, individuabile nel sostegno al centro superficie: a riguardo della partizione planimetrica si può pensare che la suddivisione ricalchi esattamente quella originaria, mentre il tessuto murario dell'alzato suggerisce, secondo Tigler, una datazione alla fine del XII secolo. Secondo Salmi, invece, la cripta è giunta ai giorni nostri frammentaria; parere che non trova la condivisione di Moretti.⁸¹⁷

⁸¹⁵ G. Tigler, 2006, p. 329.

⁸¹⁶ La torre campanaria di Socana è datata per mezzo del confronto con il campanile di Badia a Settimo del 1049. Vedi G. Tigler, 2006, p. 329. La diffusione di espressioni artistiche dell'Esarcato sarebbe stata veicolata dal percorso che collega la Val d'Orcia alla Via Teutonica. R. Stopani, 2011, p. 58. Condivide il riferimento al secolo XI S. Bernardini, 2000, p. 93. Una proposta meno recente data il campanile di Corsignano, a fronte del confronto con quello di Pacina, fra IX e X secolo: M. Moretti, 1962, p. 255. Al di là della discordia sui tempi di costruzione, si denota un'accordo concettuale nel riferire le paraste della superstita sezione superiore alle caratteristiche decorative dei monumenti ravennati tra VI e VIII secolo. Seppur datato, per un confronto con i campanili del territorio vedi A. Canestrelli, 1915, pp. 25-42. A. Canestrelli, 1904 (B), pp. 17-18.

⁸¹⁷ Sulla datazione della cripta vedi G. Tigler, 2006, p. 329. M. Moretti, 1962, p. 257. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 3. M. Salmi, 1926, p. 20. A. Canestrelli, 1918, p. 216.



Cerchio terminale, campanile, chiesa di San Vito, Corsignano.

Il complesso architettonico fu trasformato nel XII secolo e, allo stato attuale, si presenta scandito da tre navate poggianti su compatti pilastri, i quali frazionano l'interno con arcate asimmetriche.⁸¹⁸ L'architettura è tutt'ora parzialmente leggibile, in quanto ripetuti crolli, i danneggiamenti della guerra del 1145, i restauri e rimaneggiamenti ne hanno snaturato l'originario assetto romanico.⁸¹⁹ Stando ai rilievi eseguiti nella zona presbiteriale si può supporre che lo schema icnografico romanico includesse due absidi laterali e una centrale, perdute a causa di un crollo, a cui si riparò erigendo un muro disomogeneo: occorre al tamponamento il reimpiego del materiale romanico.⁸²⁰ Un altro rovinoso collasso, avvenuto in epoca moderna, interessò il cleristorio della navata centrale.⁸²¹ A questa situazione scaturita dai ripetuti cedimenti si aggiungono altri due

⁸¹⁸ Sulla pubblicazione della pianta e sull'indicazione di uno schema organizzato in tre navate con tre absidi vedi M. Moretti, 1962, p. 255. Stando allo studio antesignano sull'argomento, le tre absidi non furono invece mai costruite. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 5.

⁸¹⁹ Sui momenti storici che suggeriscono una progressiva modifica dell'assetto murario e planimetrico della chiesa rimando a G. Tigler, 2006, p. 328. Vedi anche la scheda riassuntiva di S. Bernardini, 2000, pp. 91-96. Sui restauri segnalo anche M. Moretti, 1962, pp. 259-260. G. B. Mannucci, 1928 (A). C. G. B. Mannucci, 1928 (B). C. G. B. Mannucci, 1905, p. 39.

⁸²⁰ Sul reimpiego vedi G. Tigler, 2006, p. 329.

⁸²¹ G. Tigler, 2006, p. 330.

crolli, riconoscibili sulla base del confronto tra i pilastri della navata di sinistra – tipologicamente affini a un *pattern* strutturale in uso all’inizio dell’XI secolo – e quelli della navata destra, verosimilmente ricostruita, insieme alla facciata, dopo i danneggiamenti delle incursioni avvenute del 1145.⁸²² Infine all’interno della costruzione si riscontrano delle evidenze scultoree frammentarie e di reimpiego del XII secolo, alcune provenienti da contesti architettonici esterni alla pieve di Corsignano.⁸²³



Interno, chiesa di San Vito, Corsignano.

La facciata, nonostante la porzione sinistra sia occupata dalla presenza della torre cilindrica, segue i moduli del prospetto a capanna, ingentilita da una ritmo di archeggiature pensili lungo la terminazione e da una bifora sezionata da una cariatide

⁸²² Sull’ipotesi della ricostruzione delle parti mancanti post 1145 vedi G. Tigler, 2006, p. 330. S. Bernardini, 2000, p. 95. Che si tratti di una ricostruzione ascrivibile al XII secolo è corroborato dal punto di M. Moretti, 1962, p. 257.

⁸²³ A. Barbacci, 1934, pp. 442-447. Il fonte battesimale sarebbe un resto della prima fondazione del sito architettonico. G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 6.

femminile.⁸²⁴ I due elementi longitudinali, che principiano dagli archetti pensili, subito interrotti all'altezza del portale centrale, sono stati notati anche nella chiesa di Santa Maria a Belemme presso Siena.⁸²⁵



Bassorilievi reimpiegati, interno, chiesa di San Vito, Corsignano.

Al centro si apre uno straordinario portale, secondo Stopani e Salmi di foggia lombarda.⁸²⁶ A ben vedere noto un leggero sfondamento tridimensionale del tessuto murario, come se l'apertura elaborasse – in una forma più pacata e rustica – un protiro. Le superfici murarie dei piedritti e dell'arco sono decorate da un bassorilievo finissimo, dal quale prende corpo una ricca vegetazione simile. Le due colonnine interne sono movimentate da una sorta di strigilature: i capitelli preservano il gusto per un mondo decorativo attingibile dalla rimodulazione geometrizzante del dato vegetale; un geometrismo che si fa ancor più tangibile nella decorazione a dente di sega dell'arco a tutto sesto. Dal punto di vista

⁸²⁴ La cariatide potrebbe significare l'*Ecclesia*: un veicolo di trasmissione simbolica ipotizzabile sulla base di confronti con il contesto decorativo piacentino ed aretino, dove sembra tangibile l'influsso francese. G. Tigler, 2006, p. 330.

⁸²⁵ Questo confronto è stato proposto da M. Moretti, 1962, p. 259.

⁸²⁶ R. Stopani, 2011, p. 58. M. Salmi, 1926, p. 20.

iconografico le figure sull'architrave alludono ai pericoli terreni cosparsi dal diavolo, che nella scultura romanica sono spesso indicati con il tipo della sirena bicaudata e con l'utilizzo di figurazioni mostruose in lotta, ad esempio, con dei surrogati della figura di Cristo.⁸²⁷



Elementi decorativi, portale, facciata, chiesa di San Vito, Corsignano.

La decorazione a bassorilievo percorre anche il portale meridionale e, a differenza della tensione apodittica di quello principale, è presenta una narrazione visiva. Nell'architrave vi si legge la cavalcata dei magi e la mangiatoia con Gesù bambino scaldato dal bue e l'asino.⁸²⁸ Nel reparto in alto, sulla destra, sovrapposto a queste scene, presenziano degli angeli che narrano l'evento della nascita ai pastori in ascolto. Bernardini ha riconosciuto, oltre alla paratattica scena dei Magi, che la Natività è senza la figura di

⁸²⁷ Per un'indagine volta a censire i simboli visivi preminenti in alcuni casi di studio, tra cui la pieve di Corsignano, rimando a S. Bernardini, 2000. L'iconografica adottata a Corsignano è analoga all'architrave del portale principale della chiesa di San Michele al Foro di Lucca, alla quale credo si rapporti anche per la definizione del significato globale. G. Tigler, 2006, p. 330.

⁸²⁸ Sul riconoscimento iconografico della sezione vedi G. B. Mannucci, 1928 (A), p. 4.

Giuseppe,⁸²⁹ che invece pretenderei a riconoscere con l'immagine sull'estrema destra. I piedritti sono abitati da una natura in agitazione, in una concitata lotta, respinta dalla forza dirompente delle figure cristologiche disposte in alto. La dualità tra bene e male è una costruzione narrativa che si ritrova con molta frequenza nelle chiese erette nel secolo XII.⁸³⁰



Portale laterale, chiesa di San Vito, Corsignano.

⁸²⁹ S. Bernardini, 2000, p. 95.

⁸³⁰ H. L. Kessler, 2017, pp. 27-53.

L'organizzazione scenica tende a non mutare col passaggio dei secoli, risolta nell'impiego di elementi geometrici circolari di ascendenza orientale; all'interno di essi si riconoscono figure zoomorfe psicologicamente inquiete, arginate dall'incarnazione figurativa del "bene".⁸³¹ Lo stile che modula gli spazi decorativi del portale, affine a quello in facciata, è stato attribuito a un'unica maestranza, probabilmente, come ha ritenuto Tigler, formatasi nel cantiere di Sant'Antimo.⁸³² Inoltre, un'ipotesi che non ha ricevuto molto sostegno da parte degli esperti, ha ricondotto le sculture al retroterra lombardo.⁸³³

⁸³¹ I moduli geometrico-decorativi di stampo orientale presentano dei problemi di ordine logistico non indifferenti. Allo stato attuale delle ricerche non si è giunti a sistematizzare il fenomeno della trasmissione iconografica, sebbene delle decorazioni che adottano un'impostazione decorativa simile si ravvisano nella scultura funeraria etrusca. S. Bernardini, 2000, p. 95.

⁸³² Oltre al confronto con Sant'Antimo, sono state ravvisate delle somiglianze con le sculture di San Pietro in Villore e San Giovanni d'Asso. Un parallelo con la stilistica elaborato a Corsignano è ulteriormente estendibile con l'architrave con storie di Daniele – a sua volta affine al capitello del Maestro di Cabestany a Sant'Antimo – conservato nella cripta del duomo di Pienza e con la lastra con le storie di Abramo – perduta – che si trovava a Palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia. G. Tigler, 2006, p. 330. A. Barbacci, 1932-33, pp. 352-358. Altre analogie credo siano riscontrabili con lo stipite di un portale, riferibile alla facciata originaria, della chiesa di San Marcello di Vivo, in cui è impresso un cavaliere e motivi circolari ed a intreccio. Sulla decorazione vedi infine M. Salmi, 1928, p. 24. A. Canestrelli, 1904 (B), pp. 39, 40.

⁸³³ M. Moretti, 1962, p. 259.

(15) Abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate

L'abbazia di Sant'Antimo possiede una densa documentazione nella quale sono raccolti, in alcuni singoli episodi, degli avvenimenti fondamentali che delineano la sua storia: documenti che hanno dato la spinta al fiorire di molteplici ipotesi sulle fasi strutturali. Supposizioni, che, nonostante l'avanzamento perenne dell'indagine critica, hanno prodotto un annoso e verboso materiale storiografico. Il moltiplicarsi delle voci bibliografiche – principalmente motivato dall'importanza artistica del sito – è in parte dovuto anche all'inesistenza di un'attestazione che faccia luce sull'anno di consacrazione, e quindi di fine lavori.⁸³⁴

Prima di fronteggiare le vicende documentarie vorrei mettere per inciso i contributi scientifici che hanno maggiormente contribuito al successo critico dell'abbazia. Dei veri e propri apripista sono state le indagini di Antonio Canestrelli, il quale nel 1897 dà alle stampe un lacunoso studio, che si arricchirà di particolari nella monografia pubblicata nel 1910-12, tutt'ora ritenuta una pietra miliare degli studi antimiani.⁸³⁵

Secondo la tradizione il complesso architettonico in esame fu fondata da Carlo Magno. Nel privilegio di Ludovico il Pio dell'814 (forse non autentico), si legge la prima attestazione del nome di Sant'Antimo. Durante l'877 la sede religiosa fu legata giuridicamente da Carlo il Calvo al vescovo di Arezzo con l'obbligo di mantenere quaranta monaci. Nel 911 l'abbazia, insieme a quella di San Salvatore sul Monte Amiata, fu esentata dal pagamento delle decime episcopali: provvedimento ribadito nel 1006 durante un processo fra il vescovo e l'abate di Sant'Antimo, sostenuto, quest'ultimo, dall'appoggio di Enrico II. Nel privilegio del 950-51 sono menzionati i primi promotori dell'edificazione dell'abbazia (Tao e Tanimondo) e sono riportati in auge i privilegi di Carlo Magno e Ludovico il Pio. Il privilegio di Enrico III del 1051 alimenta l'ipotesi che l'abbazia sia stata fondata da Carlo Magno, il quale avrebbe donato le reliquie dei Santi Antimo e

⁸³⁴ G. Tigler, 2006, p. 196.

⁸³⁵ A. Canestrelli, 1910-12; A. Canestrelli, 1911, pp. 84-132; A. Canestrelli, 1897, pp. 57-82.

Sebastiano.⁸³⁶ Dal sapore leggendario la proposta di Enea Silvio Piccolomini, secondo la quale la fondazione dell'abbazia avrebbe avuto luogo durante una mortale epidemia di peste diffusasi nel territorio nel 781, che non avrebbe lasciato scampo all'esercito franco se in soccorso non fosse sopraggiunta la scoperta della miracolosa "erba carolina" nella Valle dello Starcia. Anastasio IV nel 1153 prese l'abbazia sotto la propria protezione; nel 1155 passa sotto Barbarossa. Segue il 1157, anno in cui Adriano IV sollecita l'interesse dell'imperatore germanico. Nel 1163 Rainaldo – arcivescovo di Colonia e arcicancelliere dell'imperatore in Italia – si schiera a favore dell'abbazia nella controversia con i Lambardi di Buriano. Si tratta di un'infrazione commessa nei confronti dell'abate, al quale spettava una parte della proprietà della corte di Castiglione della Pescaia.⁸³⁷

Il complesso architettonico è modulato secondo un cospicuo riuso di materiale di spoglio, appartenente a diverse fasi storiche. Nei confronti di questa tematica gli sviluppi

⁸³⁶ Su questa ipotesi – più volte nutrita dalla vecchia storiografia – rimando alla compilazione bibliografica di A. Canestrelli, 1910-12, pp. 3-4; A. Canestrelli, 1911, pp. 86-87, 91-92.

⁸³⁷ Di seguito è proposta una breve sintesi della documentazione post-romana ed i riferimenti bibliografici relativi da cui sono state attinte le informazioni storiche della chiesa. Nel 1200 viene confermata la giurisdizione dell'abbazia su Buriano, Campo Alto e alcune parti di Castiglione della Pescaia da parte di Innocenzo III; al 1202 sono documentati gli attriti tra gli abati e le autorità senesi; nel 1216 si attesta un privilegio di Onorio III; nel 1255 l'abbazia cede parte dei propri possedimenti a Siena; nel 1291 Niccolò IV affida il monastero e l'abbazia ai monaci dello Stabio di Rodi nei pressi di Castiglione della Pescaia. Tuttavia il rapporto tra la comunità di benedettini di Sant'Antimo e quella dei guglielmiti dello Stabio di Rodi non furono armoniosi, tanto che si verificarono persino episodi di aperta conflittualità; a partire dalla seconda metà del Trecento si documentano commende a prelati e a nobiliari senesi; nel 1462 il complesso entra a far parte dei beni della mensa episcopale della diocesi Montalcino-Pienza; nel corso dell'Ottocento il monastero viene soppresso; nel 1873 il complesso religioso è affidato ai vescovi di Montalcino; nel 1973 viene inaugurata l'opera di riqualificazione promossa da una comunità di Premostratensi francesi. Sui documenti tratti dall'Inventario del Diplomatico, che coprono un arco temporale che va dal 736 al 1250 rimando a B. Bonucci, 2002, pp. 111-120. Per le carte stipulate dopo la soppressione del 1462 fino al XIX secolo, attualmente conservate all'Archivio Vescovile di Montalcino, rimando a B. Bonucci, 1999, pp. 87-103. Vedi anche B. Bonucci, 1998, pp. 109-118. Per un quadro a proposito dell'estensione dei diritti dell'abbazia confronta B. Bonucci, 1997 (A), pp. 11-49. Per la pubblicazione dei documenti conservati nell'Archivio Segreto Vaticano rimando a B. Bonucci, 1997 (B), pp. 99-106. Segnalo anche G. Speciale, 1997, pp. 51-59. Sull'alimentazione idrica del complesso monastico vedi B. Bonucci, 1991, pp. 261-273. Per la trascrizione dei documenti - bolle pontificie, diplomi - dell'abbazia confronta F. Schneider, 1975, pp. 344-348. A. Canestrelli, 1910-12, pp. 24-30. Vedi poi E. Repetti, vol. I, 1933, pp. 3-4. A. Canestrelli, 1911, pp. 87-101. A. Canestrelli, 1897, pp. 72-82. Sulla base della lettura dei documenti e dei materiali erratici è stata supposta una triplice fase pre-romana dell'abbazia: fondazione longobarda; ricostruzione carolingia; nuovo rifacimento ottoniano. Per questa triplice stratificazione edilizia confronta M. Frati, 2008, pp. 74-76, 85, 87. G. Tigler, 2006, pp. 193, 196. Sulla ricostruzione abbaziale durante il XIII secolo vedi B. Bonucci, 1989, pp. 309-318. C. Enlart, 1922, pp. 117-118.

critici possono essere rintracciati già a partire dall'inizio del XX secolo, dai quali emergono i primi dati volti a censire gli elementi precedenti alla costruzione romanica. Lungo la trattazione riporterò in nota la fortuna critica del reimpiego altomedievale, tema assai dibattuto nella storiografia di Sant'Antimo, riportando nel testo solo gli esemplari scultorei che ho ritenuto maggiormente significativi. Per gli altri vedi – appunto – la bibliografia.⁸³⁸

Nel fianco nord della chiesa, nella porta che dall'edificio permette l'accesso nella sagrestia e nella sala capitolare sono stati rintracciati appunto casi di reimpiego altomedievale: un'opinione che, allo stato attuale, è destinata a restare ipotetica, in quanto soltanto una campagna di scavi globale potrebbe risolvere l'enigma.⁸³⁹ Raspi Serra, e di seguito Fatucchi, datano i frammenti tra l'VIII e il IX secolo: la prima includendo in questo asse temporale anche la sagrestia e la cripta; mentre sull'altro versante Fatucchi tende ad associare le preesistenze a una costruzione riferibile – piuttosto – all'epoca longobarda.⁸⁴⁰ Già Salmi individua dei capitelli altomedievali (che data all'VIII-IX secolo), probabilmente facenti parte di un'iconostasi, reimpiegati su due colonne del matroneo di sinistra.⁸⁴¹ Un altro caso di riuso è stato riconosciuto in una lesena all'interno di una cappella del presbiterio a raggiera, tre colonnette della trifora della sala capitolare; segue un pilastrino erratico decorato da un intreccio geometrico formato da nodi.⁸⁴²

Sant'Antimo dunque accoglie cospicue testimonianze frammentarie provenienti dalle precedenti costruzioni, che si vuole riconoscere nei resti della cripta e della sagrestia: quest'ultima presenta negli stipiti esterni – ascritti al IX secolo, ad eccezione del parere di Salmi, il quale pondera maggiormente la datazione preferendo un'oscillazione tra VIII e IX secolo – una decorazione scandita da girali dentro i quali abitano degli uccelli nell'atto di beccare dei grappoli di uva; mentre nell'architrave ne emergono altri circondanti animali

⁸³⁸ W. Angelelli, 2009, pp. 87-90. A. Fatucchi, 1989, pp. 357-378. J. Raspi Serra, 1966, p. 34. J. Raspi Serra, 1964, pp. 135-165. M. Salmi, 1928, pp. 13-14. C. Enlart, 1922, pp. 119-120.

⁸³⁹ W. Angelelli, 2009, p. 105. G. Tigler, 2006, p. 193.

⁸⁴⁰ A. Fatucchi, 1989, p. 372. J. Raspi Serra, 1964, p. 135. I citati residui alto-medievali sono menzionati anche nel recente contributo di M. Frati, 2008, p. 75.

⁸⁴¹ M. Salmi, 1928, pp. 13-14. Sui reimpieghi inseriti nelle prime due bifore del matroneo di sinistra, ai quali dovremmo aggiungere anche un capitello nella cappella sinistra del deambulatorio dell'abside, vedi anche A. Fatucchi, 1989, p. 372.

⁸⁴² J. Raspi Serra, 1964, pp. 136-137.

fantasiosi, e sopra di esso poggia un architrave su cui corrono motivi solo accennati in superficie, per cui è probabile che vada letto come incompiuto.⁸⁴³



Dettaglio, stipite, porta della sagrestia, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

Dissonante il punto di vista espresso da Musano per quello che riguarda la determinazione temporale – spostata dal IX secolo al XII – dei capitelli e delle colonnette, considerati interventi *ad hoc* per la chiesa romanica. Le ragioni addotte dalla studiosa concernono l'assemblaggio con le strutture, nella quali non sono evidenti delle violazioni,

⁸⁴³ A riguardo degli stipiti – riferiti generalmente al IX secolo – segue la relativa bibliografia. W. Angelelli, 2009, p. 87. A. Fatucchi, 1977, pp. 152-155. C. Enlart, 1922, p. 120; A. Canestrelli, 1910-12, p. 40. Non è escluso che facessero parte di un'altra sezione dell'edificio pre-romanico. J. Raspi Serra, 1964, pp. 138-140. M. Salmi, 1928, pp. 13-14. P. Toesca, 1927, p. 440.

mentre lo stile sarebbe frutto di un *revival* rivolto a recuperare alcune forme del secolo XI. Inoltre la studiosa posticipa anche la tradizionale datazione degli stipiti della porta di accesso all'attuale sagrestia, dal momento che ritiene – alla luce dei confronti con esemplari di Torcello e di Venezia – i tralci scolpiti e abitati da animali una tipologia visiva sviluppatasi non prima del Mille, e dunque proroga le sculture entro la prima metà del secolo XI.⁸⁴⁴



Dettaglio, stipite portale sud, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate .

Gli inserti ornamentali degli stipiti della porta del lato sud sono articolati da una decorazione a incroci geometrici per tutta la superficie, includendo una geometrizzazione di figurazioni vegetali. Sarà senz'altro una suggestione, ma non si può evitare di porre un confronto con prototipi visivi irlandesi, che oltrepassano il contesto di appartenenza

⁸⁴⁴ R. Musano, 2013, pp. 9-10, 12-14.

territoriale dell'abbazia.⁸⁴⁵ Sull'architrave è posto una configurazione visiva zoomorfica fantastica con due draghi agli estremi e due grifi nel mezzo. Le prime rassegne stilistiche a riguardo di tali decorazioni ne hanno definito l'ascendenza lombarda e, in particolare, una derivazione dai modelli pavesi, specie di San Michele.⁸⁴⁶ Allo stesso modo, anche la decorazione del portale esterno nel fianco opposto, basata su un *pattern* geometrizzante-abstracto tipicamente altomedievale, viene ricondotta – più generalmente – allo stesso retroterra lombardo.⁸⁴⁷

La sagrestia, affiancata dalla sala capitolare, sviluppa una piccola cripta che le prime ricerche hanno posto in essere prima della costruzione romanica.⁸⁴⁸ Un tempo l'orientamento seguito dalla critica ascriveva il vano sotterraneo tra VIII e IX secolo. In ogni caso, considerando i recenti sviluppi scientifici, si tende ad accettare una datazione più bassa, posticipata tra X e XI secolo. Più specificatamente nella cripta è stato ravvisato un tentativo precoce di sperimentare forme strutturali, che si riversano soprattutto in una

⁸⁴⁵ Sui confronti con le tipologie ornamentali irlandesi a raffronto della descrizione estetica del portale sud, ma anche delle mensole absidali, rimando a L. Moschella, 1992, pp. 10-16.

⁸⁴⁶ La derivazione dal contesto scultoreo del romanico lombardo è proposto da J. Raspi Serra, 1966, p. 34. J. Raspi Serra, 1964, p. 145. G. H. Crichton, 1938, p. 119. G. D. Francovich, 1937, p. 109. M. Salmi, 1928, p. 20. W. Bihel, 1926, p. 26.

⁸⁴⁷ Le decorazioni delle porte laterali, di cui ho asserito la reiterazione di forme altomedievali, sono state ritenute del XII secolo ed eseguite posteriormente ai capitelli del deambulatorio, ma prima dell'approdo del Maestro di Cabrestany. Per questa valutazione confronta W. Angelelli, 2009, pp. 103, 105. G. Barducci, 1980, p. 35. Lo spostamento della datazione verso il XII secolo si deve allo studio condotto da M. Salmi, 1928, p. 20. Per una datazione altomedievale vedi W. Bihel, 1926, p. 26; C. Enlart, 1922, p. 120; A. Canestrelli, 1910-12, pp. 34, 37.

⁸⁴⁸ M. Salmi, 1928, p. 14; C. Enlart, 1922, pp. 117-122. C. Enlart, 1913, p. 4. A. Canestrelli, 1910-12, p. 41. Tuttavia è stata proposta una datazione riferita al XII secolo. Per la revisione cronologica rimando a W. Angelelli, 2009, p.89.

fase successiva del pre-romanico. La sintassi costruttiva è caratterizzata da una copertura con volte a crociera senza sottarchi, in pianta scandita da colonnine di spoglio.⁸⁴⁹

Dal punto di vista planimetrico la sagrestia si presenta come un'aula absidata, la cui conformazione esterna è confrontabile con i paramenti musivi delle absidi della pieve di Castello nei pressi di Monteriggioni.⁸⁵⁰



A sinistra, abside della sagrestia, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate .

⁸⁴⁹ La cripta è ritenuta di epoca ottoniana da R. Musano, 2013, p. 17; A. Klein, 2009, https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/118/2/Klein_Sant_Antimo.pdf; M. Frati, 2008, p. 73; G. Tigler, 2006, p. 194. Sull'ascrizione all'epoca carolingia vedi anche J. Raspi Serra, 1964, p. 135. Di epoca longobarda secondo A. Fatucchi, 1989, p. 372. L'indagine sulla struttura ha generato due ipotesi: la prima data la cripta tra fine VIII ed inizio IX, in accordo con la tradizionale fondazione carolingia; la seconda ascrive il nucleo sotterraneo all'anno Mille. Quest'ultima ipotesi scandisce la vicenda temporale della cripta in questa successione: 1) fine VIII secolo, si verifica la delimitazione dei muri perimetrali della cripta usando materiale di reimpiego; 2) a cavallo tra X e XI secolo definizione di una cripta ad oratorio a seguito della ricostruzione della chiesa; 3) nel XII secolo riduzione della cripta mediante l'innalzamento del muro perimetrale settentrionale, conseguentemente alla costruzione della chiesa romanica. Nello specifico della seconda ipotesi vedi F. Gabbrielli, 2003, pp. 342-346. Ascrive i muri perimetrali al secolo VIII e la copertura sarebbe eretta intorno all'anno Mille M. Magni, 1979, pp. 41-86. Nei moduli costruttivi della cripta è stata riconosciuta un'analogia con quella di Flavigny in Borgogna. Confronta C. Enlart, 1922, p. 119. C. Enlart, 1913, pp. 1-14. A. Canestrelli, 1910-12, p. 34. A. Canestrelli, 1897, pp. 66-67. Complessivamente, la datazione oscillante tra VIII e IX secolo è evidente sia stata influenzata soprattutto dalla tradizione che lega l'abbazia a Carlo Magno, il quale avrebbe fondato il complesso architettonico durante il viaggio di ritorno da Roma nel 781.

⁸⁵⁰ M. Frati, 2008, p. 73.

A riguardo del suo originario assetto, Tigler ipotizza che la struttura si relazionasse ad una frazione del presbiterio appartenente alla chiesa pre-romantica: valutazione respinta da Musano sulla base della ricostruzione planimetrica proposta da Klein.⁸⁵¹ Purtroppo la cementificazione avvenuta all'interno dell'impianto non getta i presupposti per effettuare una lettura esaustiva. Ci viene incontro soltanto la muratura esterna dell'abside, la cui disomogeneità e irregolarità nella messa in opera del pietrame sembra attestare un modulo edilizio ancorato alla fase precedente alla costruzione dell'abbazia.

I terreni donati dagli Ardengheschi nel 1117 (atto attestato da un'epigrafe su una colonna del *deambulatorium* e nei gradini dell'altare maggiore,⁸⁵² che ci avverte sull'enigmatica identità del personaggio richiamato come *comes Bernardus*⁸⁵³) probabilmente azionarono l'edificazione dell'edificio sacro.⁸⁵⁴ L'iscrizione ci mette nella posizione di poter considerare l'inizio dei lavori di costruzione tra il primo e il secondo

⁸⁵¹ Una ricostruzione, realizzata sulla base dell'esame comparativo con strutture pre-romantiche toscane propone un assetto planimetrico a T del complesso di Sant'Antimo. Per questa visione vedi A. Klein, 2009, https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/118/2/Klein_Sant_Antimo.pdf; G. Tigler, 2006, p. 194. Vedi poi R. Musano, 2013, p. 19.

⁸⁵² L'atto sembrerebbe in realtà una trascrizione della pergamena che autentica la donazione; ed è stato considerato come *terminus post quem* per l'avvio del cantiere romanico. Per questa lettura confronta W. Kurze, 1989, pp. 295-306. In alternativa confronta lo studio in lingua originale. W. Kurze, 1968, pp. 295-306. Una procedura legale che è stata confrontata con l'epigrafe che celebra la spedizione palermitana dei pisani avvenuta nel 1064, incisa nella facciata del duomo di Pisa. L'incursione pisana si è svolta ben prima della messa in opera della facciata rainaldesca; è dunque stato ipotizzato che anche l'evento commemorato a Sant'Antimo precedesse di non pochi anni la costruzione della chiesa. Al contrario di quanto detto è necessario fare un'altra considerazione contro l'eventuale aggiunta *après la pose* dell'iscrizione: non è escluso, infatti, che potesse essere stata incisa prima della messa in opera. Se così fosse, l'epigrafe sarebbe coeva alla costruzione della chiesa. Su questa associazione vedi G. Tigler, 2008, pp. 15-16; G. Tigler, 2006, p. 196. Erroneamente l'epigrafe è stata datata al 1118 da J. Raspi Serra, 1964, p. 135. M. Moretti, 1962, p. 17; M. Salmi, 1926, p. 50, nota 50; A. Canestrelli, 1910-12, p. 35.

⁸⁵³ Il dibattito sull'identità del donatore non sembra aver trovato una conclusione, o, per meglio dire, un giudizio unanime da parte degli storici. Una delle identificazioni sovrappone l'identità del donatore di Sant'Antimo con quella del conte Bernardo di Bernardo che nel 1109, insieme alla moglie Stefania, elargiva una donazione alla Badia Ardenghesca. La confusione però aumenta quando, dopo tale ipotetico riconoscimento, una parte della critica rifiuta che questo personaggio possa in un qualche modo essere il Bernardino di Bernardo che un anno prima aveva operato una donazione alla canonica di Siena. G. Tigler, 2008, pp. 19-20, 28, nota 57. G. Tigler, 2006, p. 194. Su questo campo di indagine storica vedi lo stato della questione redatto da R. Rocchigiani, 1983, pp. 24-25, 45. In generale la critica ritiene che il progetto di Sant'Antimo abbia ispirato la Badia Ardenghesca. Per questa associazione vedi I. Moretti, 1994, p. 51.

⁸⁵⁴ Per l'analisi stratigrafica della facciata vedi M. Frati, 2008, pp. 77-80.

decennio del XII secolo, secondo un andamento di messa in opera svoltosi a partire dalla facciata, concluso nell'abside.

Nell'ambito delle scelte planimetriche merita di essere riportata l'osservazione icnografica proposta da Gandolfo.⁸⁵⁵ Lo studioso osservando delle rientranze all'altezza della sesta campata sul lato del campanile, si spinge a formulare l'ipotesi dell'esistenza di un transetto nell'ideazione del progetto della chiesa.⁸⁵⁶ Le ragioni della rinuncia all'edificazione del transetto si rintraccerebbero nelle rientranze dei muri perimetrali e nella contrapposta presenza del campanile e della sagrestia, che impedirebbero l'eventuale ideazione di uno sfondamento trasversale ad opera del transetto.



Torre campanaria, ultimo ordine, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate .

⁸⁵⁵ Sull'ipotesi del transetto e sulla doppia fase di edificazione del complesso architettonico vedi F. Gandolfo, 2009, pp. 8-14. Il restringimento delle navate, probabilmente dovuto all'aver rinunciato alla costruzione del transetto, creerebbe una sorta di illusorio sfondamento trasversale. Confronta D. Grüniger, 2005, p. 266. Prima di lui nota questa caratteristica. M. Salmi, 1926, p. 51, nota 50.

⁸⁵⁶ Il campanile è stato ritenuto di concezione lombarda – nell'elaborazione strutturale – ma di ispirazione pisana nella scelte decorative, radunate attorno ad arcature pensili e nelle bifore del quarto ordine, caratteristiche estetico-strutturali che consentono di porre una datazione al XII secolo, in conformità al progetto unitario della chiesa. Per un'analisi dei dati architettonici del campanile vedi F. Gandolfo, 2009, p. 11; I. Moretti, 1990, p. 307; I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 111; M. Moretti, 1962, p. 28. Inoltre sembra che prevalga un influsso francese soltanto nel primo ordine, caratterizzato da colonne angolari. Vedi M. Frati, 2008, p. 90.

Da tali constatazioni di natura icnografica risulterebbe attendibile un primo stadio della costruzione, che prevedeva una chiesa con una pianta più corta – in corrispondenza della lunghezza longitudinale della sesta campata, ovvero prima della rientranza; al quale segue la decisione di allungare la struttura mediante l'innesto di un deambulatorio, che Gandolfo attribuisce ad un gruppo di lapicidi provenienti dal sud-ovest della Francia. Inoltre lo studioso sostiene che l'innalzamento della torre campanaria fosse già a uno stadio di lavori avanzato, fattore che avrebbe comportato la decisione di agganciare il deambulatorio radiale ad essa. Per far sì che l'andamento longitudinale non risultasse irregolare, anche la sagrestia – che è possibile che nelle idee iniziali dovesse essere abbattuta – fu usata come raccordo con il deambulatorio.⁸⁵⁷

Il ribaltamento delle consuetudini costruttive, scandito da un cantiere che inaugura la messa in opera della facciata, è motivato per due ragioni: una ipotetica, l'altra estetico-percettiva.⁸⁵⁸ In primo luogo non è scartabile l'ipotesi del riutilizzo dell'edificio alto-medievale, che occupava una frazione della chiesa romanica.⁸⁵⁹ D'altronde gli apparati visivi della facciata sembrano arcaici in relazione con le inserzioni figurative più aggiornate del presbiterio e con l'unica drastica cesura stilistica avvertibile nel capitello di Daniele nella fossa dei leoni, disposto nella seconda colonna a destra. Tuttavia le vicende edilizie che riguardano l'andamento della costruzione cozzano con i dati provenienti dall'esame macrostratigrafico.⁸⁶⁰ Le relazioni hanno suggerito l'impiego di un andamento operativo secondo una sequenza est→ovest, dando luogo all'idea di due cantieri contrapposti. In prima battuta sarebbero state costruite le pareti esterne del deambulatorio radiale e il primo ordine del campanile. In concomitanza si avviò l'erezione della facciata e dei muri perimetrali fino al limite dettato dalla zona deputata al campanile. I due cantieri

⁸⁵⁷ A questa maestranza itinerante sono attribuite anche le sculture del portale di facciata. Confronta Francesco Gandolfo, 2009, p. 30. Il punto di vista qui riportato non coincide con la tradizionale scansione temporale a riguardo della messa in opera del cantiere (normalmente scinto in due blocchi), che sarà trattato di seguito.

⁸⁵⁸ F. Gandolfo, 2009, pp. 15-17, 36-38. G. Tigler, 2006, pp. 196, 200.

⁸⁵⁹ Propone una serie di osservazioni a riguardo di una chiesa abbaziale ascritta tra la fine del X secolo e gli inizi del seguente (che a sua volta avrebbe dovuto prendere il posto di un edificio carolingio) F. Gandolfo, 2009, pp. 15-17. G. Tigler, 2006, p. 196.

⁸⁶⁰ I dati presentati dalle relazione stratigrafiche sono discussi da M. Frati, 2008, pp. 82-84.

si sarebbero poi congiunti all'altezza della sesta e settima campata meridionale e la settima e ottava disposta a Nord.

Tornando all'esame planimetrico, la chiesa, a schema basilicale, è scandita da tre navate, sormontate da un matroneo e prolungate longitudinalmente dal deambulatorio radiante.⁸⁶¹ Nell'esame dello schema spaziale dell'edificio romanico sono emerse delle assonanze con il mondo d'oltralpe. I raffronti con l'edilizia sacra francese si rivelano soprattutto nel deambulatorio radiante, nell'intercalazione di un pilastro a fascio ogni tre colonne (elemento tecnico che verrà approfondito più avanti), nel matroneo soprastante le navate laterali sono dunque evidenti e in alcune sezioni addirittura dirompenti.⁸⁶²

Lo studio della scansione planimetrica offre ulteriori informazioni, che fanno luce sull'avvenuta serie di contravvenzioni, già ravvisate a suo tempo da Canestrelli, rispetto

⁸⁶¹ Sulla descrizione della pianta segnalo M. Moretti, 1962, pp. 18, 20; M. Salmi, 1958, p. 13; A. Canestrelli, 1910-12, p. 34.

⁸⁶² In Italia non sono molti i casi architettonici coevi di deambulatorio a raggiera. Un'analogia planimetrica è deducibile dal confronto tra il deambulatorio di Sant'Antimo con quello della chiesa di Sainte-Nectaire in Auvergne. L'aspetto che differenzia il caso architettonico italiano da quello francese è l'assenza del transetto, presente in tante altre chiese che prevedono in pianta lo sviluppo del deambulatorio. Confronta F. Gandolfo, 2009, p. 8. Per un sintetico *status quaestionis* sugli influssi transalpini individuati dagli studiosi controlla M. Frati, 2008, pp. 89-90, 92. Agli esempi riferiti da Gandolfo un confronto può essere esteso con altre edifici rintracciati ad Aversa, Aceranza, Venosa, Santa Maria in Val di Chieti. L'indagine icnografica e delle sculture ha condotto a considerare, negli ultimi anni, maggiormente stringenti i rapporti con San Saturnino di Tolosa. G. Tigler, 2006, pp. 200, 202. Vedi poi I. Moretti, 1990, pp. 306-307. Nell'ambito dei rapporti planimetrici tra la penisola e l'Occitania il richiamo maggiore si evidenzia nel confronto con Conques. La vicinanza a Sainte-Foy si afferma in quanto entrambi gli edifici erano interessati al fenomeno del pellegrinaggio. Su questo confronto vedi R. Stopani, 1994, pp. 11-30; L. Moschella, 1992, p. 14. guardando nello specifico soltanto il deambulatorio radiale, i rimandi al mondo architettonico al di là delle Alpi si approfondiscono ulteriormente. Pertanto tale dispositivo planimetrico è stato messo a confronto con lo schema adottato nella chiesa di Vignory nello Champagne. I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 113. Per un confronto con i prototipi di marca francese sviluppati in zona lombarda rimando a G. Barducci, 1980, pp. 34-35. Inoltre la questa sezione dell'edificio abbaziale è stata collegata alle strategie di cultura cluniacense da M. Salmi, 1926, pp. 50-51, nota 50; C. Enlart, 1922, pp. 120-121. È stata poi riscontrata come detto un'analogia icnografica con la chiesa della Santissima Trinità di Venosa, ma la struttura absidale, come affermato dagli studiosi, troverebbe dei raffronti stringenti con l'edilizia sviluppata in Alvernia. A. Canestrelli, 1910-12, pp. 35-36. A. Canestrelli, 1897, p. 70. Sebbene la maggioranza delle critica abbia istituito un rapporto di dipendenza con i modelli francesi, l'impianto planimetrico dell'abbazia è ritenuta un'invenzione icnografica peninsulare, sulla quale si impostano accorgimenti spaziali oltrapini. Confronta M. Moretti, 1962, p. 28.

alle strutture liturgiche francesi, ritenute ispiratrici del progetto di Sant'Antimo.⁸⁶³ Dalla considerazione degli elementi strutturali la critica non ha potuto fare a meno di riferirli a una maestranza locale,⁸⁶⁴ poiché si contano tutta una serie di *misunderstandings* nei riguardi delle modalità tecniche trapiantate dall'edilizia d'oltralpe. Tenendo conto del declassamento del doppio portale – di cui si tratterà in seguito – si aggiunge l'assenza di una grande volta a botte nella navata centrale. Una mancanza che annulla la reale funzione dei pilastri polilobati – alternati a colonne ⁸⁶⁵ – i quali avrebbero dovuto congiungersi con la pronosticata copertura di stampo francese. Le colonne delle navatelle laterali, invece, sono organicamente connesse alle volte a crociera, coeve alla fondazione della chiesa.⁸⁶⁶ Da qui è facile riconoscere l'espletarsi di una serie di variazioni prive di una vera coerenza strutturale, e che forse si motivano alla luce di un'esecuzione affidata a una maestranza toscana, che nel momento pratico della costruzione avrebbe potuto confrontarsi piuttosto con un *modus operandi* localistico, simile per certi versi alle esperienze architettoniche già elaborate, come è stato suggerito, in area lombarda.⁸⁶⁷ La scansione temporale del cantiere abbraccerebbe, grosso modo, due grandi fasi: una di derivazione tolosana – per la facciata e le linee generali del progetto – a cui segue una locale, la quale si arroga il compito di finalizzare la costruzione. Tuttavia questo sistema non soddisfa la pregnanza storica dell'edificio e si dimostra essere poroso nei confronti dei dati estraibili – come si vedrà – dall'esame estetico dei capitelli che articolano la zona

⁸⁶³ Per l'analisi sulle strutture che determinano un "tradimento" rispetto alla tradizione architettonica francese, e che dunque potrebbero essere dovute dall'azione di una maestranza locale, vedi G. Tigler, 2008, pp. 20-21; M. Frati, 2008, pp. 88-90; G. Tigler, 2006, p. 202. I. Moretti, 1990, p. 307. M. Salmi, 1926, p. 51, nota 50; C. Enlart, 1922, p. 122; A. Canestrelli, 1910-12, p. 39.

⁸⁶⁴ G. Tigler, 2008, p. 22.

⁸⁶⁵ Tali presupposti strutturali (pilastri a fascio alternati a colonne e assenza di una volta a botte) si riscontrano anche nella badia a Isola, nella pieve di Scola, a Ponte allo Spino, a Corsano e nella fase più antica del duomo di Sovana. G. Tigler, 2006, p. 202. Riferiti a un'ispirazione proveniente dall'architettura lombarda da A. Canestrelli, 1910-12, p. 38.

⁸⁶⁶ Le volte delle navatelle e quelle del deambulatorio sono contemporanee alla costruzione della chiesa. A. Canestrelli, 1910-12, p. 39.

⁸⁶⁷ Una proposta lega l'adozione della copertura lignea della navata centrale, nel matroneo e nell'uso dei pilastri polilobati a una conoscenza delle strategie strutturali di Lanfranco a Modena. I. Moretti, 1990, p. 307.

presbiteriale, laddove le aperture col mondo francese non possono certamente considerarsi chiuse.

La descrizione del cantiere prosegue nella lettura del prospetto e del portale annesso ad esso. Entrambi sono due elementi di difficile interpretazione, inficiata dai presumibili cedimenti e dagli evidenti rimaneggiamenti. La superficie muraria rivela un dato alquanto interessante, che ha permesso di formulare l'ipotesi di un'originaria apertura scandita da un portale gemino, che non è escluso potesse essere bipartito da un *trumeau*.⁸⁶⁸ In aggiunta al deambulatorio,⁸⁶⁹ questo elemento consente di estendere un collegamento con la tradizione dei santuari principali inseriti nella grandi vie di pellegrinaggio europeo.⁸⁷⁰ La ricostruzione descritta non è stata accettata da una delle ultime indagini rivolte al cantiere dell'abbazia, a seguito dalle quali sono emersi dei dati strutturali che tendono a scartare l'ipotesi dell'esistenza di un portale a doppia fornice. L'instabilità della messa in opera – dagli elementi decorativi a quelli di sostegno – sembra suggerire che si tratti di un rimontaggio insipiente, realizzato dopo la caduta del portico di

⁸⁶⁸ M. Frati, 2008, p. 89.

⁸⁶⁹ La decisione di erigere un deambulatorio potrebbe essere dedotta dalla strategica posizione viaria in cui si trovava Sant'Antimo. A pochi passi dal sito monastico sono attestati degli itinerari pellegrinali ricostruiti e indagati nel primo capitolo. A partire dagli interscambi veicolati dal fenomeno del pellegrinaggio, che Gandolfo ascrive alla al concetto generico di Via Francigena, è stato ipotizzato il passaggio di un gruppo di lapicidi provenienti dal sud-ovest della Francia, chiamati a raccolta da chi gestiva il cantiere dell'abbazia, il quale avrebbe loro commissionato il deambulatorio. F. Gandolfo, 2009, pp. 28, 30. La planimetria del complesso sembra suggerire un vero e proprio percorso: una deambulazione disciplinata dal portale doppio, il quale avrebbe regolamentato l'afflusso e il deflusso delle masse dei fedeli. G. Tigler, 2008, pp. 21-22; M. Frati, 2008, p. 92. D'altra parte le motivazioni dedotte per spiegare la comparsa del deambulatorio sono varie. Senza considerare sia i rimandi più o meno diretti all'edilizia coeva francese sia l'eventuale funzione di smistamento attorno alle reliquie, è possibile che questa scelta costruttiva abbia avuto uno scopo di rappresentanza e funzionasse come uno *status symbol* per differenziarsi dagli altri edifici limitrofi. Confronta P. Martin, 2001, pp. 181-194.

⁸⁷⁰ Sul piano macro-territoriale questa espediente è confrontabile con la Porte des Comtes a San Sernin a Tolosa, nei portali di Santiago di Compostela e nel Santo Sepolcro. G. Tigler, 2006, p. 200. Sul confronto con il Santo Sepolcro vedi anche I. Moretti, 1990, pp. 306-307. Nel quadro dell'architettura sacra rapportata al pellegrinaggio in Toscana, la doppia apertura è stata riscontrata nella pieve di Camaione, la Badia a Isola e nella chiesa alla San Pietro alla Magione di Siena. Confronta I. Moretti, 1981, pp. 68-69.

facciata (di cui si tratterà di seguito).⁸⁷¹ L'alterità della facciata nei confronti del patrimonio romanico coevo – peculiarità estendibili all'intero edificio – è accentuato dalla presenza di decorazioni descrittive le cosiddette “palmette tolosane”;⁸⁷² caratteristiche che, appunto, non si individuano con chiarezza nelle zone più o meno limitrofe, e sembrano suggerire l'ideazione del progetto da parte di un gruppo proveniente dall'Occitania.⁸⁷³



Portale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate .

⁸⁷¹ Se accettiamo che il portale sia frutto di un riassetto diventa utile confrontare il portale della Badia Ardenghesca con quello laterale della chiesa di Santa Maria a San Quirico D'Orcia. Entrambi seguono lo stesso modello tipologico, ma nel primo sono ben più evidenti gli influssi stilistici riscontrabili nel manomesso portale di Sant'Antimo. Visti i rimandi con quest'ultimo è stato ipotizzato che il portale della Badia Ardenghesca fosse la testimonianza indiretta della forma primitiva del portale di accesso di Sant'Antimo: F. Gandolfo, 2009, pp. 20, 22-23, 27-28.

⁸⁷² Una tipologia decorativa che si riscontra, come detto nel testo, a Tolosa; e che nello specifico degli studi su Sant'Antimo è stata fin da subito intuita. Confronta C. Enlart, 1922, p. 121.

⁸⁷³ Sulla già citata proposta di un'azione diretta un gruppo di lapidisti diretti da uno scultore di formazione tolosana confronta F. Gandolfo, 2009, pp. 21, 24-25; G. Tigler, 2008, p. 22. La provenienza del maestro/maestranza è stata ricondotta al cantiere dipendente da Bernardo Gilduino, autore della Porte Miègeville da G. Tigler, 2006, p. 201. Nello specifico dell'apparato ornamentale dei fregi, l'intercalarsi del fogliame palmato (denominato appunto “palmetta tolosana”) che ravvivano la tipologia del capitello corinzio, rientrano appieno nell'universo repertoriale della Porta. Sull'individuazione di questo stilema vegetale vedi J. Raspi Serra, 1966, p. 35. J. Raspi Serra, 1964, pp. 155-156. Vedi poi P. Toesca, 1927, p. 572; C. Enlart, 1913, pp. 13.



Fregi e capitello, portale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

L'evocazione della cultura d'oltralpe, in particolare della Porte Miègeville (come più volte ricordato dalla critica), ha dunque indotto parte degli studiosi ad ascrivere le decorazioni della facciata nell'arco temporale estendibile al massimo alla metà del XII secolo.⁸⁷⁴ Nella zona inferiore del prospetto, all'altezza del portale attuale, le vestigia murarie hanno indotto a ricostruire l'elevarsi di un portico. Tuttavia non è stato possibile acclarare correttamente queste supposizioni, dal momento che il frontespizio della Badia Ardenghesca, edificio architettonico che imita le linee generali dell'abbazia antimiana, è senza portico.⁸⁷⁵ Le similitudini espresse della chiesa minore nei confronti di Sant'Antimo potrebbero fungere da riscontro indiretto della tettonica spaziale dell'abbazia e, dunque, far decadere la presupposta presenza di tale inserzione muraria.⁸⁷⁶ Ciò nonostante gli studi

⁸⁷⁴ Nella seguente nota è riportata l'altalenante problematica interna alla datazione delle sculture. In riferimento alla supposta dipendenza stilistica da Tolosa, una branca della critica ha ascritto gli apparati visivi della facciata a oltre il 1118 – anno della conclusione della Porte Miègeville – ed entro la prima metà del XII secolo. Vedi F. Gandolfo, 2009, pp. 21, 24-25. L'ultimazione della facciata è data agli anni '60 del XII secolo dopo l'ingresso in campo del Maestro di Cabestany da W. Angelelli, 2009, p. 122; J. Raspi Serra, 1966, p. 35; J. Raspi Serra, 1964, p. 157; M. Salmi, 1928, p. 20; W. Bihel, 1926, pp. 26-27. Posticipata al 1180 da C. Enlart, 1913, p. 13. Tenendo conto dell'eventuale riqualificazione promossa dai benedettini del XIII secolo, il portale e tutti gli apparati scenici annessi ad esso furono ascritti della seconda metà del XII secolo da A. Canestrelli, 1910-12, p. 37.

⁸⁷⁵ Sulla Badia Ardenghesca vedi W. Angelelli, 2009, pp. 119-123; I. Moretti, R. Stopani, 1981, p. 114; L. M. Martini, 1938, pp. 93-100; A. Canestrelli, 1910-12, p. 14. Vedi nota 685.

⁸⁷⁶ G. Tigler, 2008, p. 26; G. Tigler, 2006, p. 202.

pregressi si sono mossi nella direzione contraria: Raspi Serra⁸⁷⁷ ritiene che i quattro leoni disposti nei pressi della controfacciata, assieme ad altro materiale erratico,⁸⁷⁸ siano



Leone erratico, controfacciata, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

componenti dell'ipotetico portico, tracciato dalle ammorsature sopra i quattro archi ciechi collegati ad altrettanti semipilastri, di cui se ne conservano solo due con capitelli di incerta attribuzione.⁸⁷⁹ A questa tesi si contrappone Tigler, secondo il quale i leoni sarebbe

⁸⁷⁷ Nei confronti del leone sbizzato con una forte disattenzione alla resa del particolare è stata individuata la funzione di stiloforo. Per quanto in accordo con il riconoscimento della loro funzione di sostegno, un recente punto di vista li colloca nel chiostro. Confronta F. Gandolfo, 2009, pp. 77-80. La valorizzazione di questa ipotesi si deve a J. Raspi Serra, 1966, p. 35; J. Raspi Serra, 1964, pp. 158, 160.

⁸⁷⁸ Nella seguente voce sono riportati gli studi che hanno avuto per oggetto il materiale erratico del complesso abbaziale di Sant'Antimo. F. Gandolfo, 2009, pp. 79-85. Di influsso lombardo per J. Raspi Serra, 1966, pp. 34-35; J. Raspi Serra, 1964, pp. 146-148; G. H. Crichton, 1954, p. 119. Tutta la scultura erratica è stata fatta rientrare nel macro-contenitore stilistico linguadocano-provenzale. Confronta W. Bihel, 1926, pp. 26-27. Ne dà una valutazione tolosana C. Enlart, 1913, pp. 8-10.

⁸⁷⁹ In facciata sono ancora riconoscibile due capitelli – uno descrivente una doppia bestia con testa congiunta, l'altro caratterizzato da una geometrizzazione vegetale – disposti sopra le semicolonne di quello che resterebbe del portico. Entrambi non rientrerebbero nell'azione della presunta maestranza tolosana. Piuttosto sono stati inquadrati tra gli interventi portati avanti dai lapicidi locali. Per questa visione confronta F. Gandolfo, 2009, pp. 69-70. Al contrario, alcuni studi pregressi hanno preferito attribuire i due esemplari a una maestranza tolosana. Vedi J. Raspi Serra, 1966, p. 35; J. Raspi Serra, 1964, p. 158.

provenienti da un portale simile a quello osservabile nella collegiata di San Quirico d'Orcia, oppure potrebbero essere stati dei resti decorativi di un pulpito.⁸⁸⁰

Più in generale l'eventualità della costruzione del portico è stata supposta da buona parte di chi si è occupato dell'argomento,⁸⁸¹ ai quali si deve soprattutto la contestualizzazione dell'ipotetico innesto all'interno del patrimonio romanico elaborato in Francia.

Nell'architrave del portale odierno, realizzato dopo la rinuncia al portale gemino, è inscritta un'elogio ad Azzo(ne) da Porcari.⁸⁸² Questo personaggio è stato inteso da molti studiosi come l'architetto della chiesa o l'artefice di una porzione (campanile o portale) della struttura;⁸⁸³ mentre oggi una parte dei pareri convergono verso un'identificazione diversa, riconoscendo in lui il decano di Sant'Antimo amministratore della fabbrica.⁸⁸⁴ I da Porcari, famiglia gravitante nella Lucchesia, già in passato si erano prodigati nelle

⁸⁸⁰ Una ricostruzione del portale prevede un protiro appiattito, decorato da due leoni in basso su cui si innesterebbero due colonne ofitiche in cima alle quali sarebbero presenti gli altri due leoni. La coppia di esemplari di dimensioni più grandi sono ascritti all'interno della seconda metà del XII secolo, osservandone le similitudini con i modi di Guglielmo e Biduino. Sulla base di questa osservazione stilistica il protiro è stato ritenuto concluso verso la fine del XII secolo. G. Tigler, 2008, p. 23; G. Tigler, 2006, p. 202.

⁸⁸¹ L'ipotesi relativa alla costruzione del portico è promossa da ultimamente da F. Gandolfo, 2009, pp. 17-20; M. Frati, 2008, p. 83; M. Burrini, 1997 (A), p. 80. L'ideazione del porticato è ipotizzato e non dichiarato apertamente da M. Salmi, 1928, p. 21; M. Salmi, 1926, p. 51, nota 50; P. Toesca, 1927, p. 664. Dubbi a riguardo della conclusione dell'elevato del portico sono espressi da C. Enlart, 1922, p. 122; A. Canestrelli, 1910-12, p. 27. Gli attacchi e gli archi ciechi della facciata sono elementi che si ritrovano anche nella facciata di San Pietro in Ciel d'oro di Pavia. Dagli archi è verosimile ritenere l'andamento planimetrico dell'anticamera di Sant'Antimo scandita da quattro campate e da tre arcate (di cui quella centrale più alta delle altre due) paragonabile con l'ingresso della chiesa abruzzese di San Clemente a Casauria. Confronta J. Raspi Serra, 1966, p. 35; J. Raspi Serra, 1964, pp. 158, 165, nota 81-82.

⁸⁸² Per l'approssimazione cronologica dell'architrave, ritenuto attorno al 1140 sulla base della conclusione del cantiere di San Frediano a Lucca tra 1140 e 1147, rimando a G. Tigler, 2008, p. 25; G. Tigler, 2006, p. 202. Anteriore alla porta è ritenuto da G. Barducci, 1980, p. 35; A. Canestrelli, 1910-12, p. 37.

⁸⁸³ Azzo è ritenuto colui che avrebbe provveduto alla costruzione – sulla base dell'iscrizione *auctor* – anche a monte delle ultime indagini sul sito architettonico. Confronta F. Gandolfo, 2009, p. 21. R. Salvini, 1987, p. 372; M. Moretti, 1962, p. 17; M. Salmi, 1958, p. 12; M. Salmi, 1928, p. 20; C. Enlart, 1913, p. 10; A. Canestrelli, 1910-12, p. 37. Attribuisce solo la costruzione del campanile ad Azzone C. Enlart, 1922, p. 120.

⁸⁸⁴ G. Tigler, 2008, pp. 16-17; M. Frati, 2008, p. 83; M. Burrini, 2008, p. 38; G. Tigler, 2006, p. 202; G. Tigler, 2002, pp. 49-50.

committenze ecclesiastiche.⁸⁸⁵ Non stupisce riconoscere nella descrizione vegetale del racemo dell'architrave un *pattern* – già dal Toesca avvicinato ai moduli pisani della seconda metà del XII secolo⁸⁸⁶ – confrontabile con gli architravi della basilica di San Frediano a Lucca, con la chiesa di Santa Margherita presso Antraccoli e con la cattedrale di San Zeno a Pistoia.⁸⁸⁷



Architrave, portale, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

A Raspi Serra si deve anche una congettura che, nonostante emani un fascino insolito, non è stata avvalorata dai recenti risultati scientifici.⁸⁸⁸ In ben due riprese considera il portale gemino realizzato per metà, ma dopo una serie di vicissitudini indeterminabili poi murato nella chiesa di Santa Maria a San Quirico d'Orcia.⁸⁸⁹ Come

⁸⁸⁵ G. Tigler, 2006, p. 202.

⁸⁸⁶ Sono riportati i contributi scientifici da cui possiamo trarre una lettura stilistica a riguardo del singolo architrave del portale ovest. Si riallacciano alla lettura proposta da Toesca: F. Gandolfo, 2009, p. 20; M. Frati, 2008, p. 91; J. Raspi Serra, 1966, p. 35. Come detto, l'ancoraggio al contesto pisano è proposto da P. Toesca, 1927, p. 571. Riferito all'orbita del Maestro di Cabestany da M. Burrini, 1997 (A), pp. 88-90. La *verve* tipicamente toscana dell'architrave è stata scartata a favore di un'esecuzione riferita ad artisti linguadocani. Per questa visione alternativa rimando a M. Salmi, 1928, p. 21. Il racemo è stato messo a confronto con il repertorio fitomorfo elaborato da Maestro Niccolò a Verona da W. Bihel, 1926, p. 26. Creduto opera di artisti lombardi (poi assemblato dalla maestranza francese) da parte di C. Enlart, 1913, p. 11.

⁸⁸⁷ Un'ipotesi ardita ritiene che Azzo si fosse rivolto per la decorazione dell'architrave a lapicidi del suo stesso paese di origine. G. Tigler, 2006, p. 202.

⁸⁸⁸ G. Tigler, 2008, p. 23; G. Tigler, 2006, p. 202.

⁸⁸⁹ La decorazione del portale sul fianco sinistro della chiesa a San Quirico d'Orcia ripropone un repertorio (fogliami a conchiglia, ghiera aggettante, medievalizzazione del capitello corinzio) simile a quello dell'accesso all'abbazia di Sant'Antimo; analoghe sono anche le dimensioni in pianta. L'insieme delle corrispondenze hanno portato a ritenere il portale della chiesa di Santa Maria facente parte di una delle campate – forse quella centrale – del portico di Sant'Antimo, come scrivo nel testo. J. Raspi Serra, 1966, pp. 35-36. J. Raspi Serra, 1964, pp. 160-162. Ipotesi accreditata anche da M. Burrini, 1997 (A), p. 84. Sulla stessa linea I. Moretti, 1994, p. 51; I. Moretti, 1990, pp. 311-312.

anticipato, l'attendibilità di questa proposta non è stata suffragata dalla critica, che ha preferito indicare nella chiesa di San Quirico l'azione di una maestranza – proveniente da Sant'Antimo – impegnata nell'erezione delle masse murarie e nella creazione degli apparati scenici, come, appunto, il portale.⁸⁹⁰

Tra il XIV e la metà del XV una parte del *corpus* che componeva l'apparato decorativo dell'abbazia è stato rimosso per motivi che ancora appaiono ignoti.⁸⁹¹ Tuttavia viene addotta a conseguenza dello smantellamento ornamentale la decadenza culminata nella soppressione del monastero decisa da Pio II Piccolomini nel 1462, un provvedimento che accelerò il lento processo di degrado dell'intero sito architettonico.⁸⁹² Sull'ancoraggio stilistico degli apparati ornamentali dell'abbazia (nella discussione sono escluse le uniche due sculture lignee – il Crocifisso e la Madonna col Bambino,⁸⁹³ e inoltre riferisco gli interventi che hanno dato una lettura in bilico tra tradizione e innovazione metodologica e, che a ragion di logica, meritano di essere riportati, per gli altri vedi in nota) sono emerse ipotesi di vario genere, che per lo più hanno segnalato la presenza di almeno due correnti culturali.⁸⁹⁴

⁸⁹⁰ Una recente ipotesi propone come doveva essere composta la maestranza che ha lavorato alla creazione degli apparati ornamentali della chiesa di Santa Maria. Sarebbe stata capitanata da uno scultore di cultura tolosana che aveva operato nel portale di Sant'Antimo, specie nelle cornici degli archivolti e nei capitelli prospicienti all'ingresso; egli doveva essere stato affiancato dall'azione di lapidici locali forniti di modelli tolosani, ma privi di una formazione nel rispetto di quel retroterra storico-artistico. Per questa ipotesi vedi F. Gandolfo, 2009, pp. 26-27, 29; W. Angelelli, 2009, pp. 117, 119. Sull'asse Sant'Antimo-Santa Maria confronta anche G. Tigler, 2008, pp. 23-24. In generale, sul rapporto Sant'Antimo/Santa Maria a San Quirico d'Orcia, vedi M. Burrini, 1977, p. 84; M. Salmi, 1928, p. 22; W. Bihel, 1926, pp. 27-28; C. Enlart, 1913, p. 13.

⁸⁹¹ M. Burrini, 2002, pp. 91, 104, nota 1.

⁸⁹² M. Burrini, 2002, p. 92.

⁸⁹³ Per un inquadramento del Crocifisso ligneo – ascritto cronologicamente entro la fine del XII secolo – vedi M. Semff, 1997, pp. 63-75. Sul gruppo romanico che comprende la Madonna con il Bambino vedi l'indicazione cronologica di M. Moretti, 1962, p. 28.

⁸⁹⁴ In generale, sullo stile complessivo delle sculture di Sant'Antimo segnalo: F. Gandolfo, 2009, pp. 21, 24-25, 36-38, 40-41, 44; W. Angelelli, 2009, pp. 87-159; F. Pomarici, 2009, pp. 161-208; G. Tigler, 2008, pp. 22-26; G. Tigler, 2006, p. 201; M. Burrini, 1998, pp. 81-93; M. Burrini, 1997 (A), pp. 77-94; R. Salvini, 1987, pp. 371-375. Una spia che annuncerebbe la dipendenza dagli apparati decorativi di ascendenza tolosana è il leone aggettante nella mensola dell'architrave del portale centrale. Per questa indicazione confronta J. Raspi Serra, 1966, p. 35; M. Salmi, 1928, pp. 20-22; W. Biehl, 1926, pp. 26-27; C. Enlart, 1922, pp. 121-122; A. Canestrelli, 1910-12, pp. 38-39.

La disamina – le cui voci bibliografiche sono inseriti in un'unica nota in modo da rendere scorrevole l'argomentazione – può partire dall'ascrizione cronologica proposta da Canestrelli, il quale trasponendo graficamente alcuni esemplari scultorei pose delle precisazioni a riguardo del tempo di realizzazione, datandoli alla prima metà del XII secolo. Enlart confronta i capitelli che presentano degli abachi stilizzati con degli esemplari in uso negli apparati decorativi di Tolosa, a Conques e, più genericamente, con i complessi architettonici del XII secolo diffusi in Linguadoca e nel Poitou. Salmi avevo colto la commistione di esperienze estetiche francesi e lombarde: nei riguardi dei capitelli del deambulatorio e delle navate segnalava l'influsso proveniente dalla Linguadoca e, come già proposto precedentemente, dallo stesso Poitou; una vincolo stilistico-territoriale che invece non ravvede nei capitelli "corinzieschi" e nelle cornici del portale ovest, riguardo al quale asserisce un'affinità tecnica con il capitello di Daniele e un'influenza nella composizione generale derivante da Conques, Saint-Pons, San Sernin a Tolosa, dalla porta Miegéville e dal chiostro di Moissac.

Salvini distingue due momenti stilistici: il primo – vicino agli elaborati di Sainte Foy a Conques – si denuncia nella morfologia delle decorazioni fitomorfe e geometriche, che si aggiungono ai rimandi verso la cultura francese già ravvisati in pianta; una componente lombarda la riconosce nei capitelli ubicati nel deambulatorio, in linea con quanto ipotizzato sull'ultimazione dell'edificio conclusasi nella zona absidale ad opera di una maestranza locale con influssi norditaliani.

Nello specifico della decorazione del portale ovest è stato notato da Burrini – attenendosi all'individuazione di un influsso proveniente dalla Francia meridionale ravvisato da Biehl⁸⁹⁵ – l'azione di un gruppo di scultori *hispano-linguadocani* vicini ai modi del Maestro di Cabestany. Il contesto geografico a cui riferisce la provenienza di questo gruppo di artisti esce quindi dalla *comfort zone* – allestita dalla maggioranza delle opinioni – nella quale si riconosce la paternità di queste sculture ad autori tolosani. Burrini tornò sulla plastica di Sant'Antimo con un intervento – anticipato dalle riflessioni di Salmi, riprese da Raspi Serra⁸⁹⁶ – incentrato sull'analisi stilistica del capitello scimmiesco che era compreso

⁸⁹⁵ W. Biehl, 1926, pp. 26-27.

⁸⁹⁶ J. Raspi Serra, 1961, pp. 245-246. M. Salmi, 1928, pp. 68-9.

nel materiale erratico (oggi introvabile),⁸⁹⁷ forse in origine appartenente al distrutto chiostro del complesso abbaziale.⁸⁹⁸ Questo esemplare ha indotto a precisare nuovamente l'attività di un *atelier* di origine iberico-ispanica,⁸⁹⁹ che avrebbe lavorato a contatto con il Maestro di Cabestany: “uno dei pochi casi (forse l'unico in Toscana) in cui si ha un apporto culturale diretto e non mediato dall'esterno.”⁹⁰⁰ D'altronde la tipologia del capitello scimmiesco – ravvisato anche nel portale di San Leonardo al Frigido e a Pisa – non di rado si attesta nelle chiese disposte lungo il Cammino di Santiago; dunque, lungo un itinerario che costituirebbe il *milieu* dal quale prende avvio la formazione dell'eventuale maestranza esterna, che sopraggiungerebbe a Sant'Antimo apportando il proprio contributo stilistico. Per quanto riguarda il confronto tra il capitello del matroneo sud del tempio pisano e quello di Sant'Antimo,⁹⁰¹ sebbene iconograficamente paralleli, Burrini evidenzia però una profonda differenza stilistica e geografica, che favoriscono delle valutazioni in opposizione all'ipotesi proposta da Tigler – in due interventi – di attribuire l'ideazione del modellato a un taccuino lasciato dalla maestranza proveniente da Tolosa, spintasi a Pisa ed infine a Sant'Antimo (il cui intervento – come più volte precisato – è concentrato soprattutto negli apparati visivi del portale ovest), a seguito di Callisto II, che attraversò la regione in

⁸⁹⁷ Il *corpus* della scultura di Sant'Antimo comprende due capitelli che hanno per soggetto una scimmia. Nel testo è trattata la vicenda stilistica di quello proveniente – probabilmente – dal chiostro. Un'altro esemplare – iconograficamente e stilisticamente difforme – è ubicato nella cappella centrale del deambulatorio, rappresentante un uomo incatenato dell'animale: un soggetto il cui sviluppo è stato rintracciato in area alverniate. Confronta M. Burrini, 1998, pp. 87-88. Si affianca all'individuazione di questo tramando iconografico, osservandone delle differenze che investono la modulazione stilistica, anche F. Pomarici, 2009, pp. 188-189. Ispirato ai modi dell'Aquitania secondo M. Salmi, 1928, p. 21.

⁸⁹⁸ Dalle indagini sul materiale erratico appartenuto al chiostro è possibile ritenere che seguisse uno schema rettangolare. Collocato a ridosso del fianco meridionale della chiesa si congiungeva con l'eventuale portico. M. Frati, 2008, p. 74; M. Moretti, 1962, p. 20.

⁸⁹⁹ Realizzato dalla maestranza tolosana per F. Pomarici, 2009, p. 187.

⁹⁰⁰ M. Burrini, 1998, p. 87.

⁹⁰¹ Il termine cronologico per datare il capitello scimmiesco del matroneo pisano si pone in prossimità delle date di consacrazione del tempio pisano. Confronta la scheda e le voci bibliografiche inerenti alla fortuna critica dell'esemplare in A. Peroni, 1995, p. 571.

direzione di Roma nel 1120, e sfruttò l'occasione del viaggio per consacrare la cattedrale di Pisa e quella di Volterra.⁹⁰²

Per una focalizzazione dettagliata a riguardo degli innesti ornamentali disposti nella zona presbiteriale, le valutazioni offerte dalla recente indagine di Gandolfo (nella stessa occasione di studio Angelelli compie un censimento delle forme canoniche sviluppate, ad esempio, tra situazioni architettoniche collocate tra Val d'Orcia e Monte Amiata; mentre Pomarici esegue un campionamento dei capitelli e mensole figurate nei quali sono riposti dei contenuti allegorici) aprono nuovi scenari su un aspetto trattato con disattenzione nel contesto degli studi globali su Sant'Antimo.⁹⁰³ Se per ciò che riguarda la decorazione del portale il parere dello studioso si allinea con la tradizione storiografica, tesa a confrontarli con esempi di Tolosa; sgombrando il campo dell'ampiezza delle integrazioni e dalle falsificazioni deducibili nella zona absidale (dovute soprattutto dai

⁹⁰² Viceversa, la costruzione delle possibili relazioni tra Pisa e Sant'Antimo – nelle arcate interne sono percorsi dei motivi che si ritrovano in entrambi i cantieri – hanno generato un'altra ipotesi, la quale non è stata suffragata dalla critica. Visto il grande bisogno di manodopera per l'erezione del tempio pisano è stato ritenuto possibile che un gruppo di scarpellini provenienti da Sant'Antimo avessero lavorato in seguito alla definizione degli apparati scultorei. S. Burger, 1961, p. 42.

⁹⁰³ Tutta una serie di assonanze stilistiche sono state ravvisate tra gli elementi decorativi del primo piano del campanile e le sculture adornanti i semicerchi absidali. Non è da escludere quindi che gli scultori del deambulatorio fossero intervenuti quando la struttura del campanile si era ormai agganciata ad esso. D'altronde potrebbe fare chiarezza di questa cooperazione la sfinge alata della torre che stilisticamente si muove nei territori estetici caratterizzanti le sculture delle absidiole. Nel proseguo della decorazione, dal secondo ordine in poi, subentra invece un'altra maestranza, molto più rustica e arcaica. La punta dell'*iceberg* si evince dal gruppo scultoreo che rappresenta la Madonna con il Bambino attorniate dal Tetramorfo e da un piccolo San Michele che trafigge il drago, che rivela un *modus operandi* analogo ai criteri estetici adottati per la decorazione dei capitelli della pieve di Romena e di Santa Maria Assunta a Stia. F. Gandolfo, 2009, pp. 74-77. Riducendo l'angolo della ricerca, tale scultura è stata più semplicemente attribuita a un maestro locale, come anche tutte le sculture adornanti il registro inferiore. Inoltre sembra che prevalga un influsso francese soltanto nel primo ordine, caratterizzato da colonne angolari. M. Frati, 2008, p. 91. In precedenza la scultura descrivente la Madonna con il Bambino è stata rapportata con i modi esperiti nella chiesa di San Michele a Pavia. W. Bihel, 1926, p. 26

restauri ottocenteschi),⁹⁰⁴ invece asserisce il riproporsi in questo settore di tutta una serie di moduli confrontabili con i capitelli del chiostro di Saint-Michel de Cuxa (e in alcuni episodi si esprime un tramando culturale con esperienze simili elaborate a Santiago di Compostela), proponendo – infine – l’ingresso nel cantiere di una maestranza legata ai modi diffusi nella zona di Roussillon, che a Sant’Antimo collabora con i lapicidi locali. Una spia che fa luce sull’attività di quest’ultimi potrebbe provenire dal motivo delle teste di ariete,⁹⁰⁵ assorbito nel contesto regionale ben prima dell’apertura del cantiere di Sant’Antimo, ma per lo più la loro attività si evidenzia nei capitelli delle navate centrali e dei matronei.⁹⁰⁶

Entrando dal portale Ovest affiora – nella seconda colonna a destra della navata centrale – un capitello in travertino, decorato su tutti e quattro i lati, nel quale si legge una versione nervosa e agitata dell’episodio di Daniele nella fossa dei leoni. L’ammirevole scultura è stata attribuita a un maestro itinerante, di formazione linguadocana, a partire dall’intuizione di Junyent,⁹⁰⁷ a cui dobbiamo riconoscere il merito di aver direzionato – a monte di un’indagine stilistica – la realizzazione del timpano dell’Assunzione della Vergine della Chiesa di Notre Dame des Anges a Cabestany e del capitello di Daniele nella

⁹⁰⁴ Di seguito sono riportati gli interventi di restauro che hanno inciso maggiormente sull’aspetto estetico dell’edificio. Nel 1462 furono ricostruiti i muri esterni dei matronei; a partire dal 1500 prende avvio la demolizione del chiostro e sopra la navata destra fu “assemblato” l’appartamento del vescovo. Il primo grande restauro, attestato nel 1872, incluse interventi di natura statica e di riqualificazione ornamentale; seguono i due datati 1978 e 1992. Infine tra 2005 e 2006 si è compiuta la nona campagna di restauro che comprese l’eliminazione delle piante infestanti, il consolidamento della copertura e la pulitura dei fianchi e del claristorio con acqua nebulizzata. Attraverso quest’ultima operazione la chiesa ottenne un nitore che, in parte, riesce a nascondere le precedenti integrazioni. Per l’ampia estensione dei restauri e per lo stato della questione confronta M. Frati, 2008, pp. 63-73. Per un approfondimento degli interventi ottocenteschi rimando a I. Moretti, 1994, pp. 53-55; B. Bonucci, 1989, pp. 16-26; B. Bonucci, 1988, pp. 30-41. Per la descrizione dei restauri novecenteschi vedi G. Tigler, 2006, p. 196; M. Moretti, 1962, pp. 22-26.

⁹⁰⁵ Il prototipo delle teste ariete disposte agli angoli dei capitelli in aggetto sembra provenire da un esemplare unificato nella colonna della cripta della chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata. Per questa suggestione comparativa vedi W. Angelelli, 2009, p. 106.

⁹⁰⁶ Una tettonica spaziale-descrittiva molto basica articola i capitelli del matroneo, dei quali si distinguono – dal punto di vista estetico – in particolare i due binati. F. Gandolfo, 2009, pp. 71-72.

⁹⁰⁷ E. Junyent, 1961, pp. 169-178.

fossa dei leoni nell'opera di un unico autore. Da quel momento è diventata consuetudine riferirsi a quella affascinante personalità con lo pseudonimo di Maestro di Cabestany.⁹⁰⁸ Resta tutt'ora di complessa attendibilità l'individuazione delle mansioni svolte da questa



Capitello, Daniele nella fossa dei leoni, abbazia di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate.

enigmatica figura nel cantiere di Sant'Antimo (si pensi che una proposta gli attribuisce un ruolo di coordinatore dei lavori di costruzione e decorazione), sebbene si tenda a calare la

⁹⁰⁸ Per una proposta – a cui manca un po' di chiarezza assertiva – che in prima battuta relazione il capitello di Sant'Antimo con l'enigmatica figura del Maestro di Cabestany, e in secondo luogo identifica questa personalità all'interno di un'ipotetica maestranza itinerante proveniente da Sant Pere de Rodes vedi F. Gandolfo, 2009, pp. 38-39, 49, 68. In precedenza l'attività del Maestro di Cabestany era stata negata a favore dell'attività autonoma di più maestri. Confronta F. Gandolfo, 2006, pp. 425-437. Ricondotto genericamente alla scuola tolosana da R. Salvini, 1969, p. 410. Individua le influenze stilistiche provenienti dalla Francia meridionale, senza fare accenno a riguardo della identificazione di una personalità itinerante, l'intervento critico di W. Biehl, 1926, pp. 26-27. Opera di scalpello tolosano secondo C. Enlart, 1922, p. 121. Un'altra evidenziazione suggerisce una fusione di elementi tratti dal repertorio classico e da quello lombardo, componenti stilistiche che, dunque, sarebbero state riunite da un maestro avvezzo alla cultura Oltralpe. Confronta A. Canestrelli, 1910-12, p. 38. Attribuiscono apertamente l'opera al Maestro di Cabestany: A. Corio, 2017, pp. 114, 116; L. B. Roviras, 2015, pp. 417-423; M. Burrini, 2008, pp. 31-44; G. Tigler, 2006, p. 203; M. Burrini, 2002, p. 107, nota 19; M. Burrini, 1997 (A), pp. 81-82; M. Burrini, 1997 (B), pp. 63-74; R. Salvini, 1987, p. 375; M. Durliat, 1971, pp. 193-198; C. Bargellini, 1970, pp. 140-145; J. Raspi Serra, 1966, p. 35; J. Raspi Serra, 1964, p. 155; E. Junyent, 1961, pp. 169-178.

sua partecipazione al cantiere in prossimità del 1163.⁹⁰⁹ Un *terminus ad quem* fondamentale ed indicante la fine dei lavori della pieve e del chiostro di Prato, dove sono state rintracciati dei lasciti scultorei del supposto artista.⁹¹⁰ Altre tracce sono state individuate anche all'interno del cantiere di Sant'Antimo, come due dei quattro leoni collocati a ridosso della controfacciata, di cui uno profondamente lacunoso.⁹¹¹ La raffigurazione di Daniele nella fossa dei leoni di Sant'Antimo ha indotto Burrini a distinguere nel capitello che descrive una lotta tra leoni e pavoni del Museo Bardini – appartenuto all'abbazia, forse al suo chiostro – un'ispirazione linguadocana, che nello specifico poteva provenire dal capitello del presunto maestro Cabestany.⁹¹² Meno pregnante, ma allo stesso tempo tangibile, è il debito contratto dal capitello posizionato nella colonna antistante del settore opposto nei confronti dell'opera linguadocana, decorato da un corteo inespressivo di cani, probabilmente opera di lapicidi locali.⁹¹³

⁹⁰⁹ Per l'ipotesi che il Maestro di Cabestany si arrogasse il compito di coordinare i lavori segnalo M. Burrini, 2002, pp. 97, 107, nota 19.

⁹¹⁰ Le puntualizzazioni temporali qui proposte sono tratte dalle osservazioni di M. Burrini, 2008, p. 39; G. Tigler, 2006, p. 203. Il collegamento – posto tramite l'esame stilistico-comparativo – tra i capitelli del chiostro di Prato e l'esemplare di Sant'Antimo si deve a G. Marchini, 1957, p. 32.

⁹¹¹ Per l'attribuzione al Maestro di Cabestany vedi J. Raspi Serra, 1966, p. 35. J. Raspi Serra, 1964, p. 155; E. Junyent, 1961, pp. 169-178. Inquadri all'interno del contesto stilistico di matrice tolosana da M. Salmi, 1928, p. 22. Relazionati al capitello con Daniele da W. Bihel, 1926, p. 27. I quattro leoni sono stati anche inseriti nel contesto stilistico locale, i cui punti di riferimento sarebbero i leoni cagliaritari di Guglielmo e, per tale ragione, è stata valorizzata un'attribuzione a uno scultore proveniente dall'ambiente pisano. F. Gandolfo, 2009, pp. 78, 81-82. Il retroterra pisano degli esemplari leonini più grandi è colto anche da G. Tigler, 2008, p. 23.

⁹¹² Sul capitello del Museo Bardini – attribuito all'autore dei capitelli fogliacei del portale ovest – vedi M. Burrini, 2002, pp. 91-108. Questa scultura fu esaminata anche da A. Canestrelli, 1910-12, p. 42.

⁹¹³ All'opera di questo singola o plurima personalità, proveniente da una realtà culturale regionale, viene attribuito il capitello disposto in facciata rappresentante un animale binato con testa congiunta. F. Gandolfo, 2009, pp. 68-69. Il capitello in questione segue lo schema iconografico della figura "bicorporata": un animale composto da due corpi simmetrici. Per un'indagine su questo motivo vedi F. Pomarici, 2009, pp. 176, 178.

(16) Chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata, Abbazia San Salvatore

Secondo l'erudita ricostruzione proposta da Kurze, l'abbazia fu fondata entro il 762, e non nel 736 ad opera di Ratchis. Quest'ultima datazione risulterebbe viziata da una leggenda diffusa solo dal secolo XI.⁹¹⁴ Infatti, il complesso è attestato nelle documentazioni proprio nel 762 e la sua istituzione è riferita al longobardo Erfo.⁹¹⁵ Dopodiché il complesso fu sottoposto alla regola benedettina; una sorte che lo accomuna a Sant'Antimo. Col decadimento del sacro romano impero il sito attraversò una fase delicata, caratterizzata da una ristrettezza economica; fino a quando, nel 1228, passò ai Cistercensi. Un'altra notizia rilevante ci avverte della soppressione del 1782 per volontà di Pietro Leopoldo. Infine, a partire dal 1939, vi si sono reinsediati i Cistercensi.

Il nucleo più significativo del complesso architettonico è rappresentato dalla cripta – già oggetto di studio da parte di precoci incursioni storiografiche – che verrà indagata dopo aver sgombrato il campo dalle integrazioni e manomissioni della struttura architettonica.⁹¹⁶ Nei limiti contestuali delimitanti la scheda, di seguito saranno descritte

⁹¹⁴ Fondamentali per la ricostruzione storica di San Salvatore W. Kurze, 1989 (A), 33-48; W. Kurze, 1989 (B), pp. 357-374; W. Kurze, 1974, pp. 9-80. Il corredo visivo dell'abbazia di Farneta è ritenuto l'antefatto a quello della cripta di San Salvatore. In particolare, l'elemento di congiunzione sarebbe un capitello appartenuto all'abbazia (ora al Museo Nazionale di arte Medievale e Moderna di Arezzo) che presenta dei moduli iconografici-realizzativi vicino a degli esemplari di San Salvatore. F. Pomarici, 2009, pp. 165-170; G. Tigler, 2006, p. 331; F. Cambi, 2000, p. 193; M. Ronzani, 1993, 17-64; L. Giubolini, 1990, pp. 57-76. G. Volpini, 1954, pp. 9-41. Per le vicende moderne, fino alla soppressione, vedi G. Contorni, 1988, pp. 86-100; C. A. Rossi, 1954, pp. 15-18. R. Volpini, 1941. Per un quadro storico e topografico delle proprietà dell'abbazia di San Salvatore nella Toscana meridionale rimando a S. Del Lungo 2001. Sul sito di Abbazia San Salvatore mi limito a rimandare solo a E. Repetti, vol. I, 1933, pp. 31-33.

⁹¹⁵ A Erfo si deve anche la fondazione – insieme ai fratelli Anto e Marco – dell'abbazia di Santa Maria a Sesto al Reghena in Friuli e di San Michele a Marturi presso Poggibonsi. Le due chiese toscane e quella friulana sono ubicate in stressa connessione con una strada toccata dal fenomeno del pellegrinaggio. C. Prezzolini, 2004, p. 6. Stando ai Diplomi di Ratchis e Ostolfo del 742 e 749 il sito architettonico garantiva l'ospitalità ai pellegrini ed imperatori in viaggio. Consulta l'indagine condotta da M. Marrocchi, 2009, pp. 297-314.

⁹¹⁶ R. Volpini, 1929, pp. 15-17.

solo le fasi di alterazioni che reputo assolutamente essenziali per la comprensione del sito architettonico; dunque una visione esaustiva delle vicende critiche può ritenersi conclusiva rimandando alle singole voci bibliografiche in nota, come per i restauri novecenteschi.⁹¹⁷ Nel corso del Duecento l'assetto icnografico subì un radicale cambiamento nella zona absidale.⁹¹⁸ Le absidi laterali furono represses e su quella centrale fu innestato un coro, il quale snaturò l'andamento semicircolare con la creazione di un volume poligonale.⁹¹⁹ La pianta è dunque modulata secondo lo schema a T grazie all'iscrizione di un transetto,⁹²⁰ dando forma a una croce patibulare,⁹²¹ che si attesta in altri contesti monastici toscani dell'XI secolo. Dopodiché seguì il rifacimento delle campate precedenti le absidi (anticori) con la creazione di volte a crociera non costolonate.⁹²² A questo punto si viene a definire un corpo orientale simile a quello dell'abbazia di San Pietro in Valle presso Ferentillo,⁹²³ nella quale si osservano caratteri simili che investono la planimetria e le crociere.

Il prospetto offre una rivisitazione del *Westwerk* carolingio-ottoniano e di alcune facciate appartenenti all'XI secolo della Normandia (il confronto con queste chiese è

⁹¹⁷ Sul restauro novecentesco confronta C. Avetta, 1988, pp. 101-110. Per ciò che concerne l'ipotesi ricostruttiva del chiostro seicentesco rimando a S. Mambrini, 2005, pp. 29-34.

⁹¹⁸ Indispensabile è l'indagine – volta al fine di stabilire l'*iter* dei completamenti strutturali – proposta da F. J. Much, 1989, pp. 333-354. Le manomissioni duecentesche potrebbero calarsi dopo il passaggio dei Cistercensi avvenuto nel 1228 e dopo i probabili crolli dopo il terremoto del 1287. G. Tigler, 2006, p. 333. Propende a individuare la necessità di un nuovo assetto a causa del terremoto L. Giubbolini, 1990, pp. 106, 113; L. Giubbolini, 1988, p. 70.

⁹¹⁹ L'assonometria evidenzia il coro rettangolare. F. J. Much, 1989, p. 327. Era già stato puntualizzato l'andamento semicircolare dell'abside centrale in H. Thümmeler, 1939, p. 195.

⁹²⁰ Anche tenendo conto dei ripristini, si tratterebbe della prima attestazione di questo impianto – unica navata con transetto sporgente – nel contesto degli edifici monastici in Toscana. I. Moretti, 1990 (B), p. 81. Anche i primi contributi che ebbero per oggetto l'architettura della chiesa misero in rilievo la peculiarità di questo schema planimetrico. R. Volpini, 1929, p. 10.

⁹²¹ L. Giubbolini, 1990, p. 58. Per un censimento di casi planimetrici analoghi, a cui si affiancano anche situazioni planimetriche monastiche basiche, confronta I. Moretti, R. Stopani, 1981, pp. 27-28; I. Moretti, R. Stopani, 1974, p. 115.

⁹²² Tale supposizione è resa possibile dall'indagine muraria offerta da F. J. Much, 1989, p. 339. Confronta anche L. Giubbolini, 1990, pp. 58-60, 113. L. Giubbolini, 1988, pp. 61-62.

⁹²³ La comparazione è proposta da H. Thümmeler, 1939, pp. 141-226, poi ripresa da L. Giubbolini, 1988, pp. 68-69.

istituito da Thümmler);⁹²⁴ analogie estendibili anche nei confronti dell'architettura locale.⁹²⁵ La realtà dei fatti ci porta considerare un dato impossibile da trascurare: vale a dire che, nonostante abbia ragion d'essere asserire il passaggio di un tramando architettonico derivato da realtà nordiche, è anche vero che la facciata della chiesa di San Salvatore fu fortemente ripristinata in due occasioni.⁹²⁶ I sostentamenti finanziari furono usati per il rifacimento del portale, della bifora al centro del frontespizio, e della torre destra. Le modifiche apportate dagli interventi novecenteschi (si ricordi che la torre di destra si innalzava fino agli archetti pensili, e dunque questa decorazione risponde come termine ultimo⁹²⁷ della compagine medievale) sono testimoniate anche dall'esame stratigrafico, che riconosce complessivamente nella torre Sud e nella base della torre Nord uno sviluppo avvenuto all'interno dell'XI secolo.⁹²⁸ Il fatto che gli archetti pensili delle rispettive costruzioni proseguano nel lato a ridosso della facciata ha promosso l'idea che la porzione centrale del prospetto fosse, non solo oggi ma anche in origine, arretrata rispetto alle fiancheggianti torri.⁹²⁹ È un'ipotesi generata dall'esame comparativo, che comunque non risolve il problema dell'organizzazione tridimensionale del prospetto – la cui percezione medievale è resa difficile oltretutto dal sollevamento del piano pavimentale

⁹²⁴ Segnalo – per ciò che concerne una lettura dei risultati derivati dall'indagine stratigrafica – M. Santioli, 2012, pp. 21-24. Per la comparazione confronta R. R. Metzner, 2017, pp. 283-286; H. Thümmler, 1939, pp. 195-203. Oppure si consulti la traduzione H. Thümmler 1988, pp. 229-231.

⁹²⁵ Come riportato nel seguente contributo critico, la casistica delle chiese comparabili con le doppie torri di facciata di San Salvatore è assai ridotta. A tal proposito sono state notate delle analogie – sulla base della ricostruzione dell'originarie strutture mediante l'esame dei documenti – con le chiese abbaziali di Capolona, Farfa e Montecassino. L. Giubbolini, 1990, p. 58.

⁹²⁶ La facciata fu restaurata nel 1928 dall'architetto Bellini e nel 1930. Due documenti visivi fanno luce sull'assetto antecedente le integrazioni: in una foto e nel disegno ottocentesco di Stasi si può notare una copertura ad unico spiovente. G. Tigler, 2006, p. 332. F. J. Much, 1989, pp. 329-330. Stando all'esame stratigrafico soltanto la base della facciata è un residuo del prospetto – collocabile al XIII secolo – della chiesa. M. Santioli, 2012, p. 24.

⁹²⁷ Questo dato è messo in rilievo da L. Giubbolini, 1988, p. 64.

⁹²⁸ Gli interventi per volti ad innalzare la torre Nord si prolungano fino al XIII secolo. M. Santioli, 2012, p. 24. Confronta anche F. J. Much, 1989, pp. 330-333. Le torri sono ritenute del 1229 sulla base di un rimando bibliografico alquanto incerto da F. Bonelli, 1968, p. 46.

⁹²⁹ H. Thümmler, 1939, pp. 196-203. Oppure si consulti la traduzione H. Thümmler 1988, pp. 229-231.

della piazza – a riguardo della sua divisione in molteplici piani e dell'eventuale collegamento della facciata ad edifici contigui ad una delle torri.⁹³⁰



Cripta, Chiesa di San Salvatore, Abbazia San Salvatore.

Allo stato attuale la cripta, un ambiente profondo due campate suddivise da ventotto colonne, è la parte che preserva un'idea quasi integrale dell'edificio commissionato dall'abate Winizio,⁹³¹ poi consacrato nel 1036 dal patriarca Poppo di Aquileia in cerimoniale a cui assisterono ben diciotto vescovi.⁹³² Il rito di consacrazione, regolato dalle disposizioni contenute nel Pontificale romano-germanico composto nel 960-962, si sarebbe svolto quindi nell'XI secolo, confermando la datazione – appurabile

⁹³⁰ L. Giubbolini, 1990, pp. 58, 62.

⁹³¹ Dobbiamo comunque tener conto che la sezione ad Ovest della cripta è dovuta a un rifacimento del 1968, volto a ripristinare la distruzione di quella porzione in epoca controriformistica, in cui si decise di rialzare il livello pavimentale della chiesa. La ricostruzione è stata eseguita sulla base dei risultati ottenuti dagli scavi. G. Tigler, 1990, pp. 62, 106. L. Giubbolini, 1988, p. 61.

⁹³² C. Prezzolini, 2012, pp. 8-9; C. Prezzolini, 2004 (A), pp. 6-10.

anche dai dati materiali – che ha fatto scartare, da parte della critica,⁹³³ l’ancoraggio storico dell’attuale ambiente interrato al periodo longobardo,⁹³⁴ nonostante dagli scavi avvenuti nel corso degli anni Novanta del XX secolo siano emerse vestigia murarie nell’area Nord-Est relazionabili a un edificio in anticipo sulla chiesa alto-medievale.⁹³⁵ In ogni caso Much,⁹³⁶ appoggiandosi ai diagrammi di statistica economica elaborati e proposti da Kurze,⁹³⁷ ritiene che il vano attuale sia il risultato di una seconda fase architettonica (confutando l’idea di spazio unitario proposta da Thümmeler⁹³⁸), in sostituzione di una cripta embrionale definita da tre absidi arricchite da due nicchie laterali risalenti al IX secolo, i cui resti si rintraccerebbero in una sezione dell’alzato – di circa tre metri – della murature absidali. L’impianto fu poi integrato nell’XI secolo – in concomitanza con l’edificazione delle chiesa – dall’iscrizione di sostegni liberi e volticelle a crociera, a cui segue una riduzione volumetrica causata dalla chiusura delle nicchie delle absidi Sud e Nord. Infine nel 1228, anno che segna il passaggio ai Cistercensi, furono chiuse tutte e tre le absidi. Giubbolini torna sulla questione, proponendo una soluzione alternativa.⁹³⁹ A parere dello studioso è plausibile che sia avvenuto un cambiamento di progetto in corso

⁹³³ M. Salmi, 1928, p. 19. L’acquisizione di questa posizione da parte della critica si vede in particolare al riconoscimento del rapporto tra la cripta e la chiesa superiore da parte di W. Bihel, 1926. Confronta anche F. Pomarici, 2009, p. 161; G. Tigler, 2006, p. 331; L. Giubbolini, 1990, p. 57.

⁹³⁴ Ritenuta eretta nel corso dell’VIII secolo da F. Bonelli, 1968, p. 57; C. A. Rossi, 1954, pp. 16, 50; R. Volpini, 1929, pp. 9, 15.

⁹³⁵ Per lo stato della questione a riguardo degli scavi archeologici e dei risultati ottenuti da essi rimando a M. Santioli, 2012, pp. 20-26. Mentre per i dati ottenuti dai saggi archeologici, concentrati soprattutto nella cripta e nel lato orientale della chiesa, vedi la relazione di F. Cambi, 2000, pp. 193-210.

⁹³⁶ F. J. Much, 1989, pp. 355-356. In alternativa si veda il testo originale in tedesco F. J. Much, 1988, pp. 445-478, in particolare le pp. 463-465.

⁹³⁷ W. Kurze, 1989 (B), in particolare il grafico a p. 374. Il debito contratto da questa indagine storica è espresso con sincerità intellettuale da F. J. Much, 1989, p. 360.

⁹³⁸ L’ambiente sotterraneo è stato ritenuto una struttura unitaria da H. Thümmeler, 1939, p. 203.

⁹³⁹ Il cambio di progetto giustifica le seguenti incertezze strutturali: l’appoggio di alcuni pilastri di ambito alla muratura fino ad una certa altezza; una indecisione tecnica in alcune parti della copertura; asimmetria tra tra cripta e chiesa superiore. L. Giubbolini, 1990, pp. 68, 70. L. Giubbolini, 1988, pp. 77-79. Non menziona nessun ripensamento progettuale, ma ipotizza che prima delle manomissioni la cripta fosse regolata da uno schema icnografico articolato da tre catini absidali F. Bonelli, 1968, pp. 50-51.

d'opera all'interno di uno *slot* temporale in linea con l'edificazione della chiesa. Le nuove strategie tecniche si sarebbero sovrapposte al modello spaziale prestabilito, tipologicamente arcaico. Si attesterebbe dunque una sorta di continuità tra una prima fase ed una seconda, impostata sull'uso di aggiornati espedienti costruttivi. In riferimento alla seguente presa di posizione sembra possibile dare una spiegazione ad alcune incompatibilità visibili nelle masse architettoniche.

In via definitiva, sebbene lo spazio segua la codificata tipologia ad oratorio, all'interno si constatano delle implicazioni spaziali, forse tratte da Farneta,⁹⁴⁰ che davano seguito ad un'implementazione dei volumi architettonici dovuta all'iscrizione di tre piccole absidi semicircolari (precedute da corrispondenti spazi rettangolari, a mo' di anticamere), sostituite, secondo Giubbolini, da solidi contrafforti a seguito del terremoto del 1287.⁹⁴¹ Anche gli studi più recenti hanno posto un accento rilevante sull'originario piano icnografico della cripta,⁹⁴² nella cui codificazione ad oratorio si innestava una struttura triconca,⁹⁴³ costituita da tre absidi, ciascuna delle quali articolata da absidiole comprese nello spessore della muratura.

Dando uno sguardo all'articolazione interna dell'ambiente presente si osserva un ritmo regolato dal frazionamento della superficie dovuto all'iscrizione di molteplici colonnine (sopra di esse si sviluppano delle volte a crociera e in alcune porzioni le crociere sono sostituite da volte a botte compenstrate da mezze volte a crociera).⁹⁴⁴ Lo spazio – illuminato da una monofora tardo-romana⁹⁴⁵ – è dunque suddiviso in una serie di

⁹⁴⁰ F. Pomarici, 2009, p. 162. G. Tigler, 2006, p. 332. L. Giubbolini, 1988, p. 75. Inoltre l'edificio avrebbe potuto somigliare – oltre al già citato caso di Farneta – anche alla chiesa di San Giusto presso Tuscania. F. J. Much, 1989, p. 358.

⁹⁴¹ Allo stato attuale le aperture semicircolari sono state tamponate, mentre le nicchie sono state ripristinate a seguito del restauro degli anni Sessanta del Novecento. Invece per un'ipotesi sulla strutturazione delle coperture di questi piccoli vani vedi L. Giubbolini, 1988, p. 75.

⁹⁴² Una sintesi descrittiva dello schema planimetrico della cripta – scisso dalle manomissioni realizzate a posteriori – il cui andamento planimetrico triconco rimanderebbe in un certo modo al concetto della Santissima Trinità vedi la sintesi proposta da C. Prezzolini, 2012, pp. 9-10.

⁹⁴³ Vedi la ricostruzione planimetrica in F. J. Much, 1989, p. 337.

⁹⁴⁴ Le otto colonne e volte poste al di sotto della navata sono state rifatte durante un restauro novecentesco. F. J. Much, 1989, p. 354. L. Giubbolini, 1988, p. 74.

⁹⁴⁵ F. J. Much, 1989, p. 343.

navatelle, ed è ricondotto da Tigler nell'ambito delle strategie costruttive tratte dall'architettura islamica, alla quale, sempre a suo giudizio, rimanda anche il repertorio iconografico dei capitelli di San Salvatore,⁹⁴⁶ che già Salmi affiancava alla chiesa – prima moschea – del Cristo de la Luz di Toledo.⁹⁴⁷ Tra i capitelli della cripta, due esemplari figurati hanno promosso un'interpretazione anedddotica riguardo alla modalità leggendaria di fondazione a opera del già citato Erfo, avvenuta in seguito alla visione del Salvatore.⁹⁴⁸

Restringendo il campo d'indagine, i motivi ornamentali dei capitelli si riscontrano nella Badia ad Elmi e nella chiesa di San Baronto del pistoiese.⁹⁴⁹ L'organizzazione volumetrica delle inserzioni decorative che articolano ogni capitello – di essi ne mancano dieci, mentre quello monolitico decorato con solo linee geometriche non fa parte di questo contesto – presenta due settori, messi in relazione con il recupero di prototipi tratti dal mondo tardo-antico e bizantino:⁹⁵⁰ uno superiore, che richiama le volte a crociera; uno inferiore, nel

⁹⁴⁶ G. Tigler, 2006, p. 332. Angelelli si contrappone a questa tesi proponendo un riferimento con un capitello di Sant'Antimo, datato tra fine X e inizio XI secolo, purtroppo non più reperibile. Vedi W. Angelelli, 2009, pp. 96, 102.

⁹⁴⁷ M. Salmi, 1961, p. 10. Intuì questo sotterraneo legame anche G. T. Rivoira, 1914, p. 307. In un'altra sede la cripta di San Salvatore è confrontata con quella di Sant'Antimo. Dall'esame delle strutture di sostegno, la cripta amiatina risulta più organica e strutturalmente coerente del vano sotterraneo presente nell'abbazia. M. Salmi, 1926, p. 6. Riprende le opinioni tratte da questa verifica planimetrica, evidenziando l'unicità della struttura nei confronti dell'orizzonte architettonico coevo, M. Moretti, 1962, pp. 87-88.

⁹⁴⁸ Sulla vicenda critica a proposito della leggenda di fondazione e sull'intercettazione narrativa vedi F. Pomarici, 2009, pp. 170-173.

⁹⁴⁹ G. Tigler, 2006, p. 332. La tettonica bizonale dei capitelli di San Salvatore non avrebbe riscontri con Badia ad Elmi e San Baronto (nei due siti messi a confronto verrebbero elaborate delle soluzioni estetiche simili concettualmente vicine ma esteticamente diverse) per W. Angelelli, 2009, pp. 96-98.

⁹⁵⁰ Se ne osserva l'alterità, ma non è specificata la provenienza. L. Giubolini, 1990, p. 73.

quale la decorazione segue una *verve* geometrizzante, evincibile in molti casi coevi.⁹⁵¹ A compimento degli apparati ornamentali – come anticipato, visibile soltanto nei capitelli della cripta – si aggiunge il crocifisso ligneo, modulato secondo l’iconografia del Cristo che trionfa sulla morte (*Christus triumphans*), che si può confrontare con quello di Sant’Antimo. I due esemplari, probabilmente realizzati da una artefice locale, si ricordano per una stretta vicinanza geografica ed anche per un tangibile riflesso dell’arte lignea elaborata Oltralpe.⁹⁵²

⁹⁵¹ Sui riferimenti culturali dei capitelli della cripta vedi W. Angelelli, 2009, pp. 90-102; L. Giubolini, 1990, pp. 71-72; F. Pomarici, 2009, pp. 162-165. Gli esemplari scultorei della cripta sono da collocare nel filone espressivo che muove verso soluzioni in cui è accentuato il rilievo e che caratterizzano il romanico maturo. I. Moretti, 1990 (B), p. 81. Per un riconoscimento delle figurazioni dei capitelli vedi A. G. Socci, 1988, pp. 83, 84. Ravvisa elementi ornamentali appartenenti a uno *slot* temporale compreso tra VII e VIII secolo F. Bonelli, 1968, pp. 49-54. Sui modelli visivi delle colonnine vedi R. Volpini, 1929, pp. 15-27. L’ispirazione dei moduli estetici si ricongiunge – secondo una delle prime indagini – alla corrente lombarda. Confronta M. Salmi, 1928, p. 19. Generalmente i capitelli sono stati riferiti all’XI secolo. Per quanto questa iscrizione temporale sembri un dato acquisito, nello stile degli apparati decorativi è stata individuata una corrente popolare, affermatasi a partire del XII secolo. É. Vergnolle, 1989, pp. 187-188.

⁹⁵² L’artefice, che avrebbe realizzato anche il Cristo di Sant’Antimo, è stato accostato alla maniera lineare espressa nelle sculture del nartece della chiesa abbaziale di Vézelay, partecipando all’esecuzione scultorea degli apparati visivi della chiesa francese. L’artista sarebbe giunto in Toscana percorrendo una rotta stradale usata tanto dai pellegrini, quanto dai mercanti. Per questa relegazione territoriale e per lo *status quaestionis* vedi N. B. Cen, 2007, pp. 30-40. Ritenuto di manodopera locale da G. Tigler, 2006, p. 333. L’esemplare è ricondotto al retroterra umbro-senese da M. Semff, 1997, pp. 63-75.

APPENDICI

1) Gli Itineraria

La seguente sezione è dedicata agli *Itineraria*, i quali delineano schematicamente il fenomeno del pellegrinaggio verso Roma. Di origine tardo imperiale, questi documenti – usati inizialmente in ambito bellico – contenevano delle descrizioni stradali, indicavano la distanza da una località e l'altra e segnalavano le *mansiones*, postazioni finalizzate all'assistenza.⁹⁵³ Un *Itinerarium* normalmente non è dunque una rievocazione letteraria di un viaggio, arricchita di aneddoti proto-antropologici e da digressioni che si soffermano nel trasmettere un'impressione del paesaggio; piuttosto esso comprende delle conoscenze pratiche, utili a tutti coloro che si mettevano in viaggio: il suo fine è dunque prettamente pragmatico. Salvo pochissime eccezioni (come vedremo il caso del testo di Nikulás), nel Medioevo essi presentano un semplice elenco delle tappe di un percorso, che copriva spazialmente vaste regioni. Sono risorse fondamentali per rintracciare e seguire il percorso di un uomo medievale.

A partire dalle poche notizie che si sono conservate, è tuttavia necessario tenere conto di alcuni problemi di fondo. In primo luogo, è comune trovarci di fronte a testimonianze scritte incomplete, o comunque poco esemplificative nel tratteggiare il percorso svolto da colui che le ha redatte. Queste mancanze rendono problematico ricostruire una linea stradale di massima, da un punto iniziale a uno finale, poiché alcuni passaggi e zone, non essendo segnalate, restano oscure. Si aggiunge che ad ogni luogo menzionato non corrisponde sempre un punto di sosta o tappa. Per superare a queste lacune documentarie – come abbiamo visto nell'esempio stradale valdelsano – disponiamo di altre di molte risorse, ma che non sempre sono sufficienti a rendere l'assetto globale di un viaggio medievale – nei limiti del possibile – completo. A tal riguardo, da una parte è stato fatto uso delle informazioni deducibili dall'esame toponomastico; dall'altra, dei dati trasmessi dagli scavi archeologici. Inoltre, è da rilevare che le fonti indagate dalla critica non sono – nella maggior parte dei casi – coeve le une e altre, bensì redatte lungo assi cronologici diversi e durante momenti culturali distinti, determinando un grado di approssimazione molto elevato.

⁹⁵³ L. Nuti, 2008, p. 20.

Nel contesto della viabilità medievale analizzerò nel dettaglio tre documenti odeporeici: il viaggio di ritorno di Sigeric, arcivescovo di Canterbury, da Roma a Canterbury, avvenuto circa tra 990 e 994; il viaggio di andata verso la Terrasanta di Nikulás, la cui testimonianza è stata redatta tra 1154 e 1160; e infine il testo che narra le tappe attraversate da Filippo Augusto e dal suo reggimento durante il ritorno dalla terza crociata, nel 1191.⁹⁵⁴ La scelta di discutere questi tre documenti specifici è vincolata da due questioni cruciali. Innanzitutto, la mia ricerca, esplorando testimonianze visive realizzate tra fine XI e primi decenni del XIII secolo in relazione ai “percorsi” caratterizzati da un flusso pellegrinale, assume maggior pregnanza servendosi di documentazioni il più possibile coeve e contestualizzate alla posizione geografica su cui ho posto la mia analisi. A ciò si aggiunge l’importanza che i tre testi hanno avuto nel dibattito sulla viabilità medievale svolto soprattutto dalla storiografia italiana, alla cui ricostruzione di un univoco asse medievale si deve imputare un utilizzo iperbolico delle tappe o luoghi di passaggio contenuti nelle fonti.⁹⁵⁵ Lo sfruttamento delle risorse documentarie, allo scopo di valorizzare il concetto di Francigena, ha coinvolto, in minima parte, anche l’itinerario figurato di Matthew Paris, storico ufficiale dell’abbazia benedettina di *Saint-Albans*. Contenuto nei suoi *Chronica maiora*, sopravvissuti in tre volumi (le prime due parti, ms. 26 A e 16 B, sono conservate nella Parker Library del Corpus Christi College di Cambridge; nella British Library il restante, nominato *Royal 14 C. VII R*, e in una redazione abbreviata, il *Cotton Nero D I*, le parti restanti),⁹⁵⁶ *l’Iter de Londinio in Terram Sanctam* descrive un viaggio reale o immaginario, e quindi forse mai svolto, da Londra ai luoghi santi, presentando una frammentaria descrizione visiva delle reti stradali, combinate con dettagliate informazioni topografici sulle distanze tra le città, i principali luoghi di sosta,

⁹⁵⁴ T. Marani, 2012, pp. 48-110.

⁹⁵⁵ Si rimanda allo *status quaestionis*.

⁹⁵⁶ Ms. 16: <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/qt808nj0703>. Ms. 26: <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/rf352tc5448>. *Royal 14 C. VII R*: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/TourHistoryLatin.asp#PARIS>. *Cotton Nero D I*: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton_MS_Nero_D_I.

dando luogo a una sorta di mappa dell'Europa medievale.⁹⁵⁷ Nella discussione che segue, sebbene l'*itinerarium pictum* presenti delle convergenze con i luoghi menzionati dalle altre fonti, ho preferito non trattarlo.⁹⁵⁸ L'esclusione di questa importante fonte figurata dipende dalla sua posteriorità (realizzato entro il 1259), sebbene non eccessiva, rispetto all'asse cronologico indagato. Ma soprattutto dal fatto che probabilmente servì piuttosto da modello ideale e spirituale di pellegrinaggio destinato a istruire i monaci dell'abbazia, nonostante da esso sia comunque possibile ricostruire delle possibili rotte medievali esistite realmente.⁹⁵⁹

Come visto dalla rassegna documentaria sull'origine etimologica del termine "Francigena", appare chiaro che le implicazioni alla base di questo sfruttamento abbiano incrociato esigenze interdisciplinari: dalla valorizzazione regionalistica fino alla promozione turistica. Sul piano culturale invece, i tre viaggi sono stati convertiti in una sorta di manifesto programmato, finalizzato a porre enfasi sull'idea di un'etimologia viaria ultra-nazionale. A questo riguardo e per ragioni diverse, la fonte maggiormente sfruttata è stata quella che viene attribuita a Sigeric, perché è l'itinerario alto-medievale più antico in nostro possesso. In secondo luogo ci offre una lista contenente alcune postazioni collocate in prossimità di aree geografiche connesse alla locuzione "Francigena".

2) Sigeric

Uno dei primi documenti che ci informano di un orientamento stradale scheletrico passante per l'odierna Francia, emerge dalla testimonianza di San Dunstano di Canterbury. Egli svolse il suo cammino nel corso del X secolo, purtroppo elencando

⁹⁵⁷ La prima edizione critica del testo, pubblicato per la prima volta nel corso dell'Ottocento, si deve a R. Vaughan, 1958. Per una recente edizione vedi D. K. Connolly, 2009; S. Sansone, 2009. Sulla paternità delle miniature rimando a S. Lewis, 1987.

⁹⁵⁸ Ad esempio, delle *stationes* citate da Sigeric soltanto sedici sono presenti nel lavoro di Mathew, che invece sembra maggiormente connesso con la fonte relazionata al viaggio di ritorno dalla terza crociata di Filippo Augusto. In ogni caso, sulle convergenze nell'area peninsulare vedi S. Sansone, 2009, pp. 11-16, 22-27, 84-88.

⁹⁵⁹ D. K. Connolly, 1999, pp. 598-622.

soltanto dieci *transit points*: Roma, Bolsena, Siena, San Gimignano, Lucca, Pavia, Vercelli, Aosta, La Champagne e L'Artois.⁹⁶⁰ È una memoria che chiaramente arricchisce il laconico *Itinerarium Sancti Willibaldi* (723-726),⁹⁶¹ nel quale soltanto Lucca è menzionata; addirittura più corposa rispetto alla memoria redatta a testimonianza del viaggio di ritorno di Carlo il Grosso dopo l'incoronazione avvenuta a San Pietro nell'881, il quale elenca tre tappe – Roma, Siena e Pavia.⁹⁶² I lineamenti generali di un percorso stradale, che attraversa alcuni luoghi, ripetutamente citati da altre memorie più complete, è documentato nel diploma di Ottone I del 13 febbraio 962. In riferimento alla viabilità medievale, il testo delinea già un itinerario preciso, che attraversa Luni, Suriano, Monte Bardone, Berceto e Parma.⁹⁶³

La laconicità delle fonti si estingue appena ci dirigiamo verso l'analisi del resoconto di Sigeric dopo il suo viaggio di ritorno da Roma, motivato da istanze politiche, e svolto tra il 990 e il 994.⁹⁶⁴ Formatosi presso l'abbazia di Canterbury, sotto l'ala protettrice di Dunstano, egli raccolse la notevole eredità culturale del centro apportando personalmente dei contributi; decisivo, in tal senso, fu l'incarico conferitogli nel 989 dallo stesso Dunstano di sostituire l'arcivescovo di Canterbury Ethelgar.⁹⁶⁵ Il testo, contenente l'elenco delle tappe del lungo cammino, preceduto da una lista dei papi succedutisi da Giovanni X a

⁹⁶⁰ L'attenzione posta su San Dunstano si deve a R. Stopani, 1990, pp. 51, 68; R. Stopani, 1988 (A), p. 16; R. Stopani, 1986, pp. 49-50.

⁹⁶¹ Nel documento è citata soltanto "*Lucam, Tuscie urbem...*". G. Guidoni Guidi, 1998, p. 390; R. Stopani, 1998 (A), p. 188; R. Stopani, 1990, p. 51; R. Stopani, 1988 (A), p. 15.

⁹⁶² Sul viaggio di ritorno di Carlo il Grosso vedi R. Stopani, 1998 (A), p. 188. F. Böhmer, E. Mulbacher, 1889, p.618.

⁹⁶³ Il diploma riporta le seguenti informazioni: "*Itemque a Lunis cum Insula Corsica, deinde in Suriano, deinde in Monte Bardonis, deinde in Berceto exinde in Parma.*" Per una visione più dettagliata rimando a R. Stopani, 1984, p. 22.

⁹⁶⁴ Sulla datazione del viaggio di Sigeric vedi S. Mambrini, R. Stopani, 1989, p. 303; R. Stopani, 1986, p. 55.

⁹⁶⁵ Per un profilo più approfondito su Sigeric rimando al fondamentale testo di W. Stubbs, 1874, p. 391-395.

Giovanni XV, è una copia posteriore al documento originale.⁹⁶⁶ Attualmente conservata al British Museum di Londra, fu pubblicata per la prima volta dallo stesso Stubbs⁹⁶⁷ nel 1874, e conseguentemente è stata oggetto di un forte interesse da parte della critica specifica.⁹⁶⁸ Esso riveste un'importanza esclusiva e fondamentale all'interno dell'orizzonte degli *Itineraria* nell'ambito degli studi francigeni; proprio perché consente di ricostruire, pur con molte approssimazioni, il viaggio intero svolto in direzione di Canterbury. In ogni caso la lettura e lo studio di questa memoria tracciano i contorni di un viaggio che, oltre al Gran San Bernardo, si inoltra e attraversa la Francia. Eccettuando qualche iato – che vedremo più avanti – la fonte sigerichiana rappresenta una mappa che anche al giorno attuale può comunque ispirare un viaggiatore.

Il testo racchiude le ottanta mansioni ("*submansiones de Roma usque ad mare*") del cammino di ritorno intrapreso da Roma. Come annunciato, le motivazioni del viaggio sono da ricercare non tanto in un ardente desiderio spirituale di contemplare ed essere testimone di uno dei luoghi maggiormente rappresentativi della cristianità. Più preferibilmente Sigeric fu spinto a visitare la tomba di San Pietro in

⁹⁶⁶ "*In nomine Domini nostri Jesu Christi. Iohannes Rabnnati sedit annos XIII. menses III. dies VII. Item, Leo tituli Sanctae Susannae sedit menses VIII. dies X. Item, Stephanus tituli Sanctae Anastasiae sedit annos III. dies X. Item, Iohannes tituli Sanctae Mariae Transtyberi sedit annos VII. dies XII. Item, Leo tituli Sancti Sixti sedit annos III et menses II. dies IIII. Item, Martinus tituli Sancti Ciriaci sedit annos III. menses VIII. dies V. Item sanctissimus Agapitus sedit annos VIII. menses I. dies XI. Item Iohannes tituli Sanctae Marie qui vocatur in Dominico sedit annos VIII. mensem I. dies V. Item, Leo sedit annos unum et dimidium et dies XI. Item, Iohannes sanctissimus sedit annos VII. dies XII. Item, Benedictus diaconiae Sancti Theodori sedit annos I et dimidium. dies XII. Item, Bonifatius sedit dies sexaginta et expulsus est foras. Item, Benedictus sedit annos VII et dimidium dies XIII. Item, Petrus Papias sedit annos I menses VIII. Dies III. Item, Iohannes tituli Sancti Vitali sedit anno III. mensem unum et dimidium.*" Confronta W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.

⁹⁶⁷ I primi contributi scientifici sul resoconto di Sigeric: J. Jung, 1904, pp. 1-90; K. Miller, 1895, pp. 156-157; W. Stubbs, 1874, pp. 391-395. L'itinerario è preceduto dalla seguente testimonianza: "*In nomine Domini nostri Jesu Christi. Iohannes Rabnnati sedit annos XIII. menses III. dies VII. Item, Leo tituli Sanctae Susannae sedit menses VIII. dies X. Item, Stephanus tituli Sanctae Anastasiae sedit annos III. dies X. Item, Iohannes tituli Sanctae Mariae Transtyberi sedit annos VII. dies XII. Item, Leo tituli Sancti Sixti sedit annos III et menses II. dies IIII. Item, Martinus tituli Sancti Ciriaci sedit annos III. menses VIII. dies V. Item sanctissimus Agapitus sedit annos VIII. menses I. dies XI. Item Iohannes tituli Sanctae Marie qui vocatur in Dominico sedit annos VIII. mensem I. dies V. Item, Leo sedit annos unum et dimidium et dies XI. Item, Iohannes sanctissimus sedit annos VII. dies XII. Item, Benedictus diaconiae Sancti Theodori sedit annos I et dimidium. dies XII. Item, Bonifatius sedit dies sexaginta et expulsus est foras. Item, Benedictus sedit annos VII et dimidium dies XIII. Item, Petrus Papias sedit annos I menses VIII. Dies III. Item, Iohannes tituli Sancti Vitali sedit anno III. mensem unum et dimidium.*" Confronta W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.

⁹⁶⁸ I primi contributi scientifici sul resoconto di Sigeric: B. Pesci, 1936, pp. 43-60; J. Jung, 1904, pp. 1-90; K. Miller, 1895, pp. 156-157; W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.

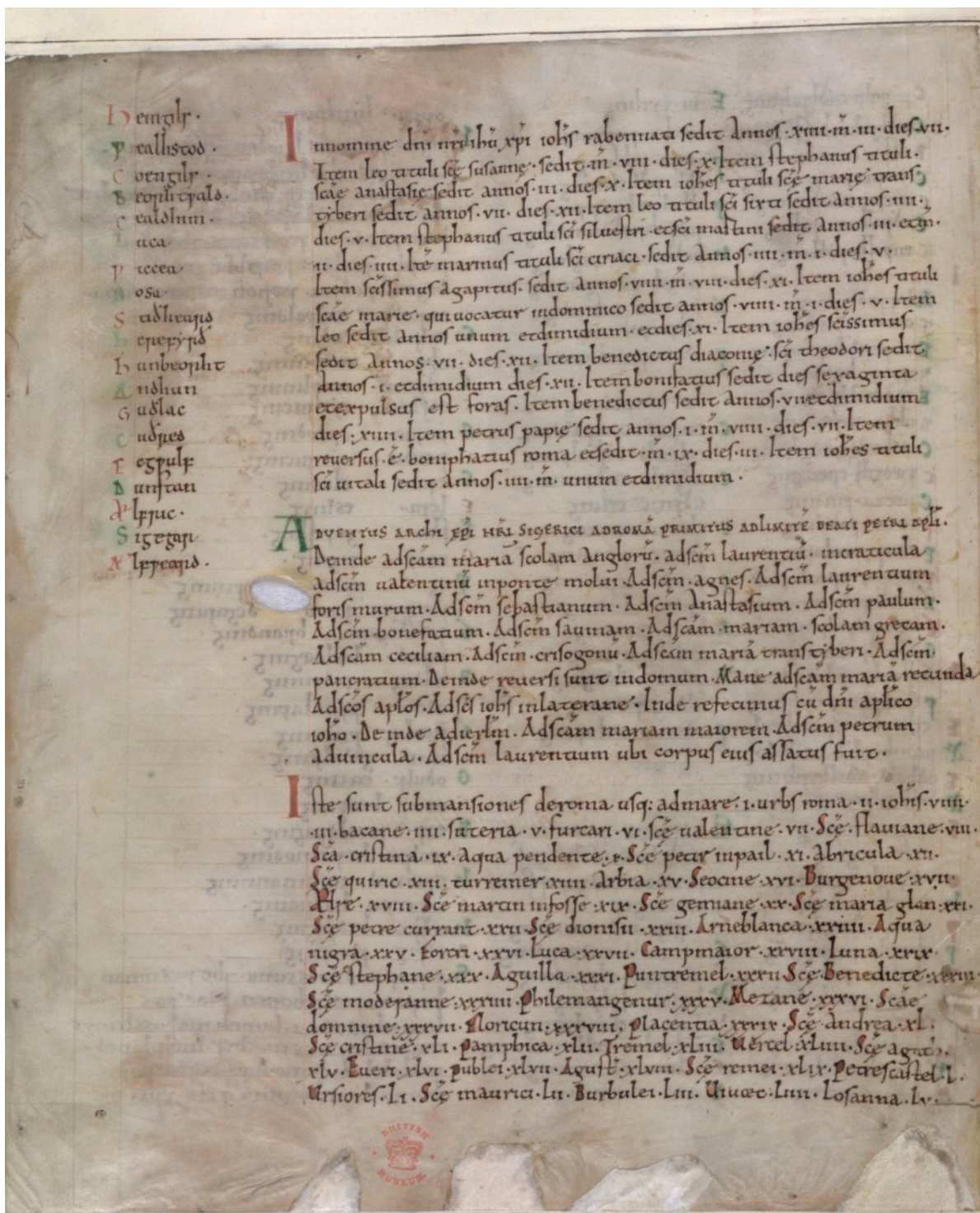
modo da ottenere la conferma arcivescovile. Un viaggio dunque connesso al “carisma di ufficio che solo il papa poteva avvalorare”⁹⁶⁹ che si concretizza nella consegna del *pallium*, una “stretta fascia bianca tempestata di croci”,⁹⁷⁰ nella basilica di San Giovanni in Laterano da parte di papa Giovanni XV. Prima di commentare il resoconto odepórico, vorrei riportare per esteso il testo.⁹⁷¹

“Adventus archiepiscopi nostri Sigeric ad Romam : primitus ad limitem beati Petri apostoli : deinde ad Sanctam Mariam scolarn Anglorum: ad Sanctum Laurentium in craticula : ad Sanctum Valentinum in ponte Molui : ad Sanctam Agnes : ad Sanctum Laurentium foris murum : ad Sanctum Sebastianum : ad Sanctum Anastasium : ad Sanctum Paulum : ad Sanctum Bonefatium : ad Sanctam Savinam : ad Sanctam Mariam scolam Graecam : ad Sanctam Ceciliam : ad Sanctum Crisogonum : ad Sanctam Mariam Transtyberi : ad Sanctum Pancratium. Deinde reversi sunt in domum. Mane ad Sanctam Mariam rotundam : ad sanctos apostolos : ad Sanctus Johannes in Laterane. Inde reficimus cum domini apostolico Johanno : deinde ad Jerusalem : ad Sanctam Mariam majorem : ad Sanctum Petrum ad Vincula : ad Sanctum Laurentium ubi corpus ejus assatus fuit. Iste sunt submansiones de Roma usque ad mare. I Urbs Roma. II Johannis VIII. III Bacane. IIII Suteria. V Furcari. VI Sce Valentine. VII Sce Flaviane. VIII Sca Cristina. IX Aquapendente. X Sce Petir in Pail. XI Abricula. XII Sce Quiric. XIII Turreiner. XIV Arbia. XV Seocine. XVI Burgenove. XVII Aelse. XVIII Sce Martin in Fosse. XIX Sce Gemiane. XX Sce Maria Glan. XXI Sce Peter Carrant. XXII Sce Dionisii. XXIII Arne Blanca. XXIII Aqua Nigra. XXV Forcri. XXVI Luca. XXVII Campmaior. XXVIII –Luna. XXIX Sce Stephane. XXX Aguilla. XXXI Puntremel. XXXII Sce Benedicte. XXXIII Sce Moderanne. XXXIV Philemangenur. XXXV Metane. XXXVI Sce Domnine. XXXVII Floricum. XXXVIII Placentia. XXXIX Sce Andrea. XL Sce Cristine. XLI Pamphica. XLII Tremel. XLIII Vercel. XLIV Sca Agath. XLV Everi. XLVI Publei. XLVII Agusta.

⁹⁶⁹ F. Vanni, 1998, p. 41.

⁹⁷⁰ T. Szabó, 1989, p. 291.

⁹⁷¹ Sulle ragioni del viaggio si veda R. Stopani, 1995 (A), pp. 9-20. Per la memoria sigerichiana confronta W. Stubbs, 1874, pp. 391-395.



*Itinerarium sigerichiano.*⁹⁷²

XLVIII Sce Remei. XLIX Petrecastel. L Ursiores. LI Sce Maurici. LII Burbulei. LIII Vivaec. LIV Losanna. LV Urba. LVI Antifern. LVII Punterlin. LVIII Nos. LIX Bysiceon. LX Cuscei. LXI Sefui. LXII Grenant. LXIII Oisma. LXIV Blaecuile. LXV Bar. LXVI Breone. LXVII Domaniant. LXVIII

⁹⁷² British Library, Cotton MS. Tiberius B.V, f.23v. Online: <https://www.bl.uk/collection-items/itinerary-of-archbishop-sigeric>.

Funtaine. LXIX Chateluns. LXX Rems. LXXI Corbunei. LXXII Mundlothuin. LXXIII Martinwaeth. LXXIV Duin. LXXV Atherats. LXXVI Bruzvaei. LXXVII Teranburh. LXXVIII Gisne. LXXX Sumeran."

La fonte si apre con una menzione specifica per i luoghi che Sigeric ha visitato durante il soggiorno romano a partire da San Pietro. Dopo un intenso *excursus* tra i luoghi liturgici più antichi dell'Urbe, si apre una seconda parte del testo che ci interessa più da vicino. Da itinerario locale, il resoconto amplia il proprio raggio di azione e ci consegna la traccia di un viaggio "europeo".

Per quanto concerne la prima parte del tragitto, l'asse stradale seguito da Sigeric non rompe con la tradizione di eredità romana. Il ritorno verso la propria terra prende avvio proprio da *Urbs Roma*.⁹⁷³ Questa prima parte è seguita immediatamente da un riferimento spaziale non facilmente interpretabile, *Johannis VIII*. Non è escluso che questa notazione potesse riferirsi a una fortificazione di tarda età imperiale, il cosiddetto *burgus S. Johannis in nono*, ricordato nel IX secolo nel settore di Isola Farnese.⁹⁷⁴

Dirigendosi verso nord, il tragitto descritto si congiunge e si sovrappone con l'antica Via Cassia, da Roma ad Acquapendente.⁹⁷⁵ Il testo riflette quindi tre luoghi trascritti in due relazioni odepatiche di epoca imperiale: la *Tabula Peutingeriana* e l'*Itinerarium Antonini*.⁹⁷⁶

In effetti, osservando con attenzione emergono delle nette corrispondenze tra le località sigerichiane e quelle romane:

⁹⁷³ Per una lettura complessiva della relazione odepatica – a riguardo del viaggio di ritorno di Sigeric – confronta R. Stopani, 1991, pp. 43-56; R. Stopani, 1990, pp. 51-71; S. Mambrini, R. Stopani, 1989, pp. 303-310; R. Stopani, 1988 (A), pp. 15-28; R. Stopani, 1986, pp. 55-61; I. Moretti, 1977, pp. 391-397; D. Sterpos, 1964, pp. 33-40. Rivolge un'attenzione posta solo al frangente compreso tra Roma e Monte Bardone lo studio tutt'ora fondamentale di R. Stopani, 1984, pp. 22-33. Invece, in riferimento ai luoghi toccati da Sigeric tra Val di Paglia e Val d'Orcia, vedi S. Mambrini, 1998, pp. 237-238. Per il tratto tra San Miniato e Altopascio rimando a P. Banti, P. Biagiotti, 2012, pp. 98-99.

⁹⁷⁴ Per questa proposta rimando a R. Stopani, 1986, p. 56, nota 4.

⁹⁷⁵ R. Stopani, 1990, p. 52; S. Mambrini, R. Stopani, 1989, pp. 303-304; R. Stopani, 1986, p. 56; R. Stopani, 1984, p. 24.

⁹⁷⁶ Seppur datato, è tutt'ora un punto di riferimento (a riguardo della viabilità di epoca romana) K. Miller, 1916.

- *Bacane* (Baccano);
- *Suteria* (Sutrio);
- *Furcari* (Forocassi).

Dopodiché il resoconto di fine X secolo indica che la strada percorsa sostava presso:

- *Sce Valentine* (un *transit-point* ubicato in prossimità di Viterbo);
- *Sce Flaviane* (postazione corrispondente a Montefiascone);
- *Sca Cristina* (ovvero Bolsena).⁹⁷⁷

Dopo aver serpeggiato tra questi insediamenti, il tracciato viario si congiunge con *Aquapendente*; e da questo momento in poi cessa la sovrapposizione tra strada medievale e strada romana. A questo punto la memoria richiama l'attenzione su una località scomparsa *Sce Petir in Pail*, sulla quale sono state proposte molte identificazioni al fine di darle una localizzazione.⁹⁷⁸ La citazione stradale successiva sancisce l'immissione del tracciato all'interno di una zona morfologicamente contrassegnata dai sontuosi declivi delle masse collinari: la Valle del fiume Orcia. In questo assetto territoriale era inserita *Abricula*, riconosciuta come Le Briccole.⁹⁷⁹ Segue poi *Sce Quiric*, ovvero San Quirico d'Orcia, località non solo importante dal punto di vista viario, ma anche artistico, come ho voluto dimostrare nella scheda dedicata alla collegiata dei Santi Quirico e Giulitta.

⁹⁷⁷ Sulle corrispondenze si veda R. Stopani, 1990, p. 52; R. Stopani, 1986, p. 56.

⁹⁷⁸ L'insediamento doveva essere collocato tra la Valle del Paglia e il fiume Formone. Dalle cartografie del XVI-XVII secolo sono emersi dei dati che attestano l'esistenza di un nucleo abitativo dal nome "Paglia"; inoltre anche nella relazione a riguardo del pellegrinaggio verso Roma del 1350 di Berthèlemy di Bonis è riportata una tappa tra San Quirico d'Orcia e Acquapendente dal nome "Molino del Paglia", che dovrebbe coincidere con *Sce Peitr in Pail*. Documenti redatti a distanza di molti secoli dalla fonte sigerichiana permettono di fare altre deduzioni, che fortificano la collocazione di questa località: nei Capitoli del 1472, tra il monastero di San Salvatore e il Comune di Abbadia, viene menzionato un albergo in Val di Paglia e di altre costruzione ospitaliere disposte sulla strada per Roma. A conclusione di questo *excursus*, volto al fine di determinare il contesto entro cui calare l'anonima *location* sigerichiana, sappiamo che anche Montaigne e Arnoldo von Buchel citano un caseggiato nominato "Case di Paglia". La prima supposizione – su cui, in seguito, si è accordato il parere della critica – a riguardo della geolocalizzazione di questo luogo si deve a I. Moretti, 1977, p. 397. Cfr. anche S. Mambrini, 1998, p. 237; M. Bezzini, 1992, p. 9, nota 8; S. Mambrini, R. Stopani, 1989, pp. 304-305; R. Stopani, S. Mambrini, 1988, pp. 27-38; R. Stopani, 1986, p. 56. R. Stopani, 1984, p. 24. I. Barsali, 1980, p. 75.

⁹⁷⁹ Sul riconoscimento vedi R. Stopani, 1986, p. 56; R. Stopani, 1984, p.25.

L'orientamento seguito da Sigeric si lascia alle proprie spalle la Val d'Orcia, passando a *Turreiner* (Torrenieri) centro di smistamento e congiunzione della Val d'Arbia e Val di Chiana. Poi la strada si inoltra dritta nella Val d'Arbia, come sembra attestare *Arbia*, equivalente di Ponte d'Arbia. Successivamente Sigeric incontra *Seocine*, cioè Siena: credo che l'attraversamento di questo nucleo urbano sia dovuto non tanto a una presunta importanza di Siena – dal momento che la città innescherà una crescita economica soprattutto a partire dal XIII secolo e diverrà una potenza dominante nel corso del trecento.⁹⁸⁰ Piuttosto l'attraversamento di questa città dipende dalle caratteristiche geomorfologiche di questa frazione territoriale, che, in un certo senso, "obbligavano" il viandante ad addentrarsi verso nord da quel punto geografico. Superato il nucleo elementare di Siena, il percorso prosegue verso *Burgenove*, anticamente chiamato Borgonuovo di Badia a Isola, attualmente denominato Abbadia a Isola.⁹⁸¹ *Aelse* si trova in prossimità dello sviluppo del fiume Elsa ed è riferibile sia a Pieve ad Elsa che a Borgo ad Elsa.⁹⁸² Poi il percorso passa attraverso l'insediamento di *Sce Martin in Fosse*, probabilmente distrutto.⁹⁸³ Dopo una serie di toponimi, sopra i quali regna l'anonimità o una limitata importanza culturale, il testo fa menzione di *Sce Gemiane*, ovverosia San Gimignano. Il borgo medievale, a cui ho dedicato un'indagine sulla *silhouette* urbana immersa nel contesto naturale, era attraversato diametralmente dal percorso sigerichiano. Poi i siti documentati dal testo sono *Sce Maria Glan*, vale a dire il luogo dove oggi si erge la pieve di Santa Maria a Chianni del XII secolo; *Sce Peter Currant*, cioè Coiano, cui è annessa la molto restaurata pieve dei Santi Pietro e Paolo.⁹⁸⁴ Giunto alla fine della Valdelsa, si

⁹⁸⁰ L'assetto urbanistico di Siena si delineò con precisione nel XII secolo. La via che collegava il centro storico con zone periferiche, normalmente chiamata Francigena, fu inglobata all'interno dell'insediamento urbano dopo la costruzione delle mura nella prima metà del XII secolo. In questo secolo si assiste anche alla comparsa di molti ospedali per l'assistenza dei pellegrini. Confronta G. Casali, 1998, pp. 215-224. Per l'andamento planimetrico delle direttrici stradali presso la città di Siena vedi M. Bezzini, 1996, pp. 23-24.

⁹⁸¹ Vedi scheda n. 11.

⁹⁸² M. Bezzini, 1992, p. 10; E. Mattone Vezzi, 1923, p. 159.

⁹⁸³ L'individuazione di San Martino ai Foci si deve a P. Guicciardini, 1939, p. 24.

⁹⁸⁴ Sulla pieve di Chianni vedi A. Giubbolini, 2003, pp. 49-64. Sul sito di Coiano: R. Stopani, I. Moretti, 1968, pp. 267-273.

evinces che la direzione seguita da Sigeric puntasse verso *Sce Dionisii*: San Genesio, insediamento del quale resta solo qualche traccia archeologica dopo la distruzione da parte del castello di San Miniato.⁹⁸⁵ Mentre, come è stato chiarito qui nell'introduzione, le località *Arne Blanca* e *Aqua Nigra* alludono a un attraversamento fluviale del fiume Arno. Occorre precisare che l'aggettivo *Blanca* si riferisce a uno stanziamento acquifero salubre; contrariamente da quanto suggerito dall'espressione *Nigra*, molto probabilmente usata in relazione alla zona impaludata di Fucecchio.⁹⁸⁶ Come riportano con costanza i bestiarî, l'uomo medievale guardava con forte scetticismo e preoccupazione nei confronti dell'acqua, la cui indomabilità era spesso causa di disastrose distruzioni: superare un'area contrassegnata fortemente dalla presenza dell'acqua doveva essere una esperienza pungente nella mente di un viaggiatore.⁹⁸⁷

Continuando a seguire l'iter di fine X secolo si incontra *Forcri* (Porcari) distante pochi chilometri dalla Porta di San Gervasio. Da essa si accedeva a *Luca*, ovvero Lucca, percorrendo la dritta retta del decumano, che suddivideva in due porzioni la città – in un certo modo affine al taglio posto dalla via sigerichiana-francigena a San Gimignano. Seguendo l'area caratterizzata dal passaggio del torrente Freddana, il resoconto menziona *Campmaior*; dopo Camaiore si raggiunge *Luna*, antico insediamento romano; e di seguito si affaccia sulla Val di Magra toccando *Sce Stephane* (Santo Stefano di Magra), *Aguilla* (Aulla),

⁹⁸⁵ Sugli scavi nell'area di San Genesio vedi F. Cantini, S. Buonincontri, S. Serugeri, 2009, 255-261; F. Catini, 2008, pp. 65-94; F. Cantini, 2007, pp. 141-167. Sull'evoluzione urbanistica e sul ruolo giocato dall'insediamento nei confronti della viabilità vedi E. De Rosa, 2012, pp. 291-324; F. Cantini, 2009, pp. 113-128. R. Stopani, 1984, p. 29.

⁹⁸⁶ L'uso dell'accezione *Blanco* e *Nigra* è normalmente impiegata per differenziare un passaggio – condizionato dal deflusso di un fiume – di facile percorribilità da uno – più insidioso – invece palustre. Tradotta letteralmente, la fonte di Sigeric individua queste caratteristiche acquifere nel fiume Arno. Si ritiene che per *Aqua Nigra* il presule intendesse il canale Usciana (in antico chiamato *Arme*, come sembra confermare un documento del 1110, conservato all'archivio Arcivescovile di Lucca): affluente del fiume Arno, proveniente dal padule di Fucecchio. Nel caso specifico dell'attraversamento del fiume Arno, un guado è menzionato nel 984, mentre di un primo ponte – originariamente nominato *Pons Bonifili* – si ha un riferimento storico ai primi anni dell'XI secolo. Crollò nel 1106, probabilmente a causa dello straripamento dell'Arno, e la ricostruzione è attribuita all'intercessione di un santo locale, Alluccio da Pescia, nel corso del XII secolo. F. Vanni, 1998, pp. 36, 41. A. Malvolti, 1998, pp. 162, 170. R. Stopani, 1998 (B), p. 59. Soprattutto, sull'antico nome del Fiume Usciana, vedi R. Stopani, 1984, pp. 30-31. Sulle vicende relative alla costruzione del ponte vedi capitolo successivo.

⁹⁸⁷ M. Pastoureau, 2012, pp. 220-245.

dove troviamo l'abbazia di San Caprasio, *Puntremel* (Pontremoli), preparandosi a valicare l'Appennino. Valica la catena montuosa Sigeric annota *Sce Benedicte* e *Sce Moderanne*, entrambe ubicate sul Monte Bardone.⁹⁸⁸ In questo frangente è documentata *Philemangenur*, che dovrebbe combaciare con Felegera; e *Metane*, che identificata con Medesano.⁹⁸⁹ Il percorso seguito da Sigeric si immette poi nella Valle del Taro, raggiungendo *Sce Domnine*, attuale Fidenza, arrivando infine a *Floricum* (Fiorenzuola), e *Placentia* (Piacenza): questo asse ricalcava l'antica via Aemilia.⁹⁹⁰

Di lì a poco, il tracciato avrebbe dovuto fronteggiare un altro grande ostacolo, l'attraversamento del Po; poi Sigeric riporta *Sce Andrea* (Sant'Andrea sul Lambro), *Sce Cristine* (Santa Cristina), e sopraggiunge a *Pamphica* (Pavia). Dall'antica sede del potere longobardo incontra rispettivamente: *Tremel* (Tromello), *Vercel* (Vercelli), *Sca Agath* (Santhià), *Everi* (Ivrea), *Publei* (Pontey).⁹⁹¹

Prima di valicare le Alpi, passando dal Gran San Bernardo, Sigeric menziona un'altra città romana: *Agusta* (Aosta), dopo la quale prendeva avvio l'attraversamento della catena montana, contrassegnato dall'incontro con *Sce Remei* (Saint Rhémy). Discesa la catena montana, la tappa successiva riportata è *Petrecastel* (Bourg Saint Pierre). A questo punto il tracciato punta verso la Valle del Rodano, attraversa prima *Ursiores* (Orsières) e giunge poi a *Sce Maurici* (Saint Maurice); successivamente, l'ennesimo grande polo culturale incontrato è *Losanna*, tappa anticipata da *Burbulei* (Versvey) e da *Vivaec* (Vevey).

Dopodiché, virando dritto verso nord, si incontrano le seguenti località: *Urba* (Orbe); *Antifern* (Yverdon); *Punterlin* (Pontalier); *Nos* (Nodz); *Bysiceon* (Besancon); *Cuscei* (Cussey); *Sefui* (Seveux); *Grenant*; *Oisma* (Humes).

⁹⁸⁸ Per una lettura specifica di questa luogo vedi A. Magnotta, 2008 (A), p. 23.

⁹⁸⁹ Sia Felegera che Medano sono menzionate come sedi di ospizi all'interno del piviere di Fornovo; una segnalazione che ha favorito di essere identificate con le due sedi stradali – *Philemangenur* e *Metane* – ricordate da Sigeric. R. Stopani, 1986, p. 59.

⁹⁹⁰ Oltre alla sovrapposizione dell'asse medievale su quello più antico romano, è documentato nell'VIII secolo un porto e un passaggio fluviale sul fiume Po nei pressi di Piacenza. Questa somma di fattori fanno pensare che Piacenza avesse – dunque – anche un ruolo di strutturazione e regolazione viaria fondamentale, al fine di coniugare il settore interno della Val Padana con l'Emilia. In ogni caso, l'attraversamento del fiume, ovvero se si trattasse di un guado o di un ponte, è stato un tema molto dibattito da parte della critica R. Stopani, 1988 (A), pp. 25-26.

⁹⁹¹ R. Stopani, 1986, p. 59.

Le ultime tappe del cammino di Sigeric seguono una traiettoria quasi rettilinea. Prima di giungere nei pressi dell'attuale Canale della Manica, da cui sarebbe sbarcato in direzione di Canterbury, il presule menziona: *Blaecuile* (Blessonville); *Bar* (Bar-sur-Aube); *Breone* (non ancora individuata); *Domaniant* (Donnemant); *Funtaine* (Fontaine); *Chateluns* (Chalons-sur-Marne); *Rems* (Reims); *Corbunei* (Corbény); *Mundlothuin* (Laon); *Martinwaeth* (Seraucourt-le-Grand); *Duin* (non è stata identificata); *Atherats* (Arras); *Bruwaei* (Bruay); *Teranburh* (Terouanne); *Gisne* (Guisne); *Sumeran* (Sombre).

3) Nikulás

Il *Leiðarvísir*, termine con cui si designa un *itinerarium* compilato in antico norvegese, è stato riferito dalla critica specializzata a Nikulás Berggson, secondo abate del monastero benedettino di Munkaþverá, che lo redasse tra l'anno di ritorno in Islanda (il 1154) e quello della sua morte (il 1160).⁹⁹² Il testo oggi è conosciuto tramite una trascrizione in un manoscritto pergameneo islandese redatto nel 1387 da Óláfr Ormsson (contenuto per intero nel codice Arnamagneano ms. 194 VIII dell'Università di Copenaghen e in parte del ms. 736.II. IV della Collezione Arnamagneana della capitale danese).⁹⁹³ Questo itinerario si può a tutti gli effetti considerare la memoria più esaltante e particolareggiata per ciò che concerne la ricostruzione di un viaggio avvenuto nel XII secolo.⁹⁹⁴

Tuttavia la questione sull'autorialità è molto complessa e articolata.⁹⁹⁵ Il nome dell'autore emerge a chiusura del testo, dove si puntualizza che questa guida fu compilata dall'abate Nikulás, del quale viene lodata la saggezza e l'erudizione.

Nel contesto relativo all'*authorship*, lo studio delle fonti storiche islandesi ha evidenziato l'esistenza di due abati con questo stesso nome, che hanno vissuto nello stesso periodo in

⁹⁹² Sulla traduzione del termine "*Leiðarvísir*" rimando a T. Marani, 2012, p. 9.

⁹⁹³ F. D. Raschellà, 1995, p. 39. Per una descrizione degli aspetti materiale del manoscritto vedi T. Marani, 2012, pp. 4-6, 42. Cfr. anche F. D. Raschellà, 1986, p. 542.

⁹⁹⁴ La rassegna degli studi che si sono occupati del *Leiðarvísir* in questione è proposta da T. Marani, 2012, pp. 1-4.

⁹⁹⁵ Per lo *status quaestionis* volto a identificare l'autore della fonte islandese vedi T. Marani, 2012, pp. 12-16, 42-47. Vedi anche F. Vanni, 1998, p.44; R. Stopani, 1991, p. 57; T. Szabó, 1989, p. 292; R. Stopani, 1988 (A), p. 118; R. Stopani, 1986, pp. 64-69.

due distinti monasteri ubicati nell'Islanda settentrionale: Nikulás Sæmundarson, secondo abate del monastero di Pingeyrar, scomparso nel 1158, e appunto Nikulás da Munkaþverá.



*Itinerarium di Nikulás.*⁹⁹⁶

Inizialmente gli esperti hanno riferito il testo in esame all'abate di Sæmundarson; mentre, più recentemente, si è rafforzata l'idea che l'autore fosse l'altro, nonostante abbia preso piede anche l'ipotesi che i due siano la stessa persona.⁹⁹⁷

L'aspetto che detta una continuità con l'itinerario di Sigeric è la rievocazione di alcune tappe attraversate dal presule di Canterbury; ma il testo dell'islandese si può ritenere, come detto, più ricco, grazie ad alcune osservazioni di carattere antropologico e paesaggistico. In merito al tema della viabilità qui emerge un'idea di "strada" ben più complessa e reticolata, che in un caso specifico permette di osservare gli "attracchi viari"

⁹⁹⁶ <https://fjorns-hall.com/2019/04/25/an-icelandic-pilgrim-amid-the-crusades-nikulas-bergsson/>.

⁹⁹⁷ T. Marani, 2012, pp. 1-4.

tra il tragitto “francigeno” e un altro percorso liturgico-devozionale: il Cammino diretto verso la tomba di San Giacomo a Compostela.⁹⁹⁸

Rimanendo sul piano comparativo, la suggestione scaturita dalla lettura del testo dell’abate di Munkaþverá mi conduce ad affermare che si tratti – in un certo senso – di una risposta involontaria e *sui generis* al *Codex Calixtinus*.⁹⁹⁹ Questo sembra plausibile benché tra i due testi ci siano alla base delle finalità compilative diverse: il primo – basandomi sulla costruzione retorica – preferisco ritenerlo un *itinerarium* e non una vera e propria guida in senso stretto, e dunque è da pensare che fosse una testimonianza privata, che riflette l’esperienza di un viaggio reale; diversamente da quanto avvenuto col secondo documento, il quale si profilava, per maggior articolazione dei contenuti, come una vera e propria istruzione.¹⁰⁰⁰

Comunque, la memoria descrive un viaggio incredibilmente lungo, dall’Islanda alla Terrasanta. Un’impresa mitica, il cui resoconto non rinuncia a razionalizzare il percorso, offrendoci delle informazioni precise e puntuali sulle distanze da una località citata all’altra (dettaglio che non si riscontra nel testo sigerichiano) e sulla presenza di tombe e reliquie che fungono da poli di attrazione pellegrinale. Ma al suo interno si aprono anche degli scenari che ci restituiscono una serie di rapidi *sketches* sui luoghi di attrazione pellegrinale, qualche riferimento attinto dalla tradizione pagana germanica, e delle considerazioni folkloriche a proposito dei caratteri degli abitanti di alcuni centri urbani attraversati da Nikulás.¹⁰⁰¹

⁹⁹⁸ I rapporti di raccordo stradale tra l’itinerario di seguito da Nikulás da Munkaþverá e il percorso compostellano sono puntualizzati da P. G. Caucci von Saucken, 1990, pp. 43-45.

⁹⁹⁹ Per una lettura dettagliata e approfondita del *Codex Calixtinus* rimando a H. Klaus, 2010, pp. 122-141; P. G. Caucci von Saucken, 1990, pp. 71-130.

¹⁰⁰⁰ La critica è divisa nel definire la tipologia del testo. Le due maggiori interpretazioni pretendono per classificarlo o come *itinerarium* o come guida per il pellegrino; quest’ultima categoria seguirebbe la tipologia del *Codex Calixtinus*. T. Marani, 2012, pp. 47-54.

¹⁰⁰¹ Per una lettura approfondita dei riferimenti culturali legati alle leggende pagane nordiche i quali, per certi aspetti, si pongono in antitesi con la cultura cristiana, rimando a F. D. Raschellà, 1995, pp. 39-48, in particolare pp. 44-52.

La trattazione si apre con una descrizione del Paradiso Terrestre, del mondo e dei discendenti di Noè, e conclude questo preambolo spostando il piano della descrizione sull'analisi delle regioni e città dell'Asia, Africa ed Europa.¹⁰⁰²

In questa sede ho voluto proporre di riportare per esteso la traduzione di riferimento del testo islandese, realizzata sulla base dell'operazione ermeneutica proposta da Kàlund nel 1908, in seguito ripresa e approfondita da una nuova lettura filologica di Raschellà.¹⁰⁰³

Per quanto riguarda il tratto marittimo che separa l'Islanda dalla Norvegia, il testo ci informa che servono sette giorni di navigazione per colmare questa distanza. La tappa successiva del viaggio è *Ala-borg* (Aalborg), a cui segue, dopo due giorni, *Vé-bjorg* (Viborg). Dopo sette giorni si incontra *Heidaboer* (Haddeby); poi *Slé-vik* (Schleswig); *Aegisdýrr* (Eider); ed infine *Heitsinna-boer* (Itzehoe). A questo punto troviamo il primo rilevante attraversamento fluviale: il fiume Elba a *Stoth-borg* (Stade). Si dice anche che in questo territorio la popolazione si caratterizza per una gentilezza inconsueta.

Altri due giorni di viaggio occorrono per giungere a Werden. Poi viene *Nyio-borg* (Nienburg); *Mundio-borg* (Minden) un insediamento urbano dove si avvertono le prime differenze linguistiche. Dopodiché è menzionato *Podu-brunnar* (Paderborn) e dopo quattro giorni segue *Meginzo-borg* (Mainz).¹⁰⁰⁴

In quest'area geografica, Nikulás indica un percorso alternativo, la via più orientale attraverso la Germania, da Stade a Mainz. Oltre a questa via opzionale viene indicata anche il percorso per la *Frijsland* (Frisia) per giungere dalla Norvegia a Roma.

¹⁰⁰² F. D. Raschellà, 1986, pp. 542-544.

¹⁰⁰³ Per la traduzione italiana di riferimento, eseguita sulla base del lavoro di Kàlund del 1908, e sulla lettura di riproduzioni fotografiche fornite dall'Istituto Arnamagneano di Copenaghen, vedi F. D. Raschellà, 1986, pp. 554-569. Vedi anche la traduzione in inglese della recente ricerca di T. Marani, 2012, pp. 17-41. Il documento è stato dato alle stampe per la prima volta – in un latino repressibile – da E. C. Werlauff, 1821. Per la pubblicazione del documento in inglese vedi F. P. Magoun, 1944, pp. 314-354. Cfr. anche R. Stopani, 2000 (B), pp. 68-69; R. Stopani, 1988 (A), pp. 118-122; R. Stopani, 1986, pp. 64-69. In particolare, per la sezione del testo concernente il tratto a nord della penisola, oltre l'attraversamento del Gran San Bernardo, vedi *Ibidem*, pp. 118-119.

¹⁰⁰⁴ Nella trattazione emergono dei punti in cui la tradizione delle leggende germaniche si intreccia alla devozione suscitata dalle reliquie e i corpi dei santi. Infatti tra Paderborn e Mainz l'abate riporta anche un villaggio chiamato Kiljandr, che corrisponde a Gnitahéior, luogo leggendario dove Siguror sconfisse Fáfnir. Questo aneddoto leggendario allude alla versione nordica della leggenda nibelungica. Per un approfondimento del passo vedi F. D. Raschellà, 1995, pp. 44-48.

Riprendendo il viaggio l'abate ci dice che sei giorni di cammino separano *Trekt* (Utrecht) da *Kolnis-borg* (Colonia); da Colonia a Mainz ne occorrono tre; un giorno per *Vormizoborg* (Worms) e un altro per *Spira* (Speyer).¹⁰⁰⁵ Seguono: Selz e poi *Stransborg* (Strasburgo). Da *Boslara* (Basilea) il percorso si allontana progressivamente dal Reno, incrociando *Til Solatra* (Solothurn) e *Vivilsborg* (Wilfisburg).¹⁰⁰⁶ A *Fivizu borg* (Vivis) convergono le strade in direzione del passo del Gran San Bernardo. Poi la fonte menziona *Mauricius borg* (St. Maurice d'Agaune), a soli tre giorni di distanza dal Gran San Bernardo, e *Pètrs Kastali* (Bourg St. Pierre).

A questo punto la trattazione prosegue con una descrizione sommaria a riguardo della suddivisione interna del tratto territoriale. L'Italia, ci dice Nikulás, è quel paese situato a sud delle Alpi ed è costituito, a sud-est dalla *Apulia* (Puglia), mentre, la parte settentrionale, è chiamata *Langobardia* (Lombardia). Nella sezione geografica relativa all'estremo nord, l'abate menziona, dopo l'attraversamento del Gran San Bernardo, *Throelaborg* (Etroubles) e *Augusta* (Aosta), città romana di cui ricorda la sede vescovile presso la chiesa di Sant'Orso, la quale conserva il corpo del santo eponimo.¹⁰⁰⁷ Poi segue una stazione criptica: *Marteinskamrar*. Passato questo luogo, ci troviamo al cospetto di *Jofor-ey* (Ivrea) a due giorni da Aosta, e dopo un solo giorno raggiunge *Frith-soela* (Vercelli) in cui si specifica che la chiesa di Sant'Eusebio ospita la sede vescovile, oltre a custodire il corpo del santo titolare. Seguendo un tratto stradale disposto ad oriente, e impiegando un giorno di viaggio, si raggiunge Milano *Mélans-borg* (Milano). Scegliendo invece la via diretta a Roma si incrocia *Papey* (Pavia) il cui luogo di rappresentanza imperiale è la chiesa

¹⁰⁰⁵ Vorrei sottolineare un aspetto sociologico che emerge dal testo. Nikulás dice che a Utrecht i viandanti ottenevano gli elementi tipici del vestiario pellegrinale: la bisaccia e il bordone. Poi venivano benedetti per essere pronti a dare inizio al pellegrinaggio verso Roma. Dal punto di vista antropologico, questa usanza corrisponde a un rito di passaggio, descritto anche nel *Codex Calixtinus*, che permette di ipotizzare una diffusione globale di questa pratica. Vedi A. Magnotta, 2008 (A), pp. 20-21. Cfr. anche R. Stopani, 1988 (A), pp. 31-32.

¹⁰⁰⁶ Questo segmento stradale è arricchito da un altro aneddoto che affonda le radici nelle leggende nordiche. L'abate sostiene che Wilfisburg fosse una città decisamente ricca e importante prima della rovinosa distruzione da parte di dei figli di Braca-di-pelo. Tale leggenda è descritta in due testi medievali: nella *Saga di Ragnarr braca-di-pelo* e nel racconto breve intitolato *Ragnarssona thátr*. F. D. Raschellà, 1995, pp. 47-48.

¹⁰⁰⁷ Nikulás commette un errore collocando la cattedra del vescovo presso la chiesa di Sant'Orso, poiché l'edificio desinato a sede vescovile era la chiesa di Santa Maria. Cfr. R. Stopani, 1988 (A), p. 65; R. Stopani, 1986, pp. 49-50.

di San Siro, dove sono custodite le membra del santo.¹⁰⁰⁸ Successivamente *Plazinza* (Piacenza): in questo frangente è riportato il corso di un fiume, ovvero il *Padus* (il Po), e di un collegamento con la via di Saint-Gilles-du-Gard. Dirigendosi verso sud, è menzionato *Domnaborg* (Borgo San Donnino) che si trova non distante dal fiume *Tar* (Taro) di cui vengono lodate le cristalline acque. Superata la zona emiliana, l'itinerario richiama Borgo Val di Taro e l'importante attraversamento appenninico di *Munbard* (Monte Bardone). Di questa fascia montuosa si ricordano due insediamenti urbani: un nucleo il cui toponimo risulta non molto chiaro – Passo Cento Croci – e l'altro, *Frakkaskáli* (Villafranca in Lunigiana). Oltre queste due tappe troviamo *Montreflar* (Pontremoli) distante un giorno di cammino da *Mariugildi* (Aulla); segue Luni, di cui l'abate ammira le spiagge e i paesaggi, e ci informa che Lucca dista un solo giorno di cammino e che è possibile immergersi nel collegamento da e verso San Jacopo in Galizia.¹⁰⁰⁹ Chiusa questa digressione, Nikulás cita le seguenti stazioni: *Stephanusborg* (Santo Stefano di Magra), *Maríuborg* (Sarzana), e *Kjofo[m]unt* che verosimilmente può riferirsi a Monte Salto della Cervia. *Lúka* (Lucca) sede vescovile, è ampiamente enfatizzata, in quanto vi è conservato il Volto Santo.

In questo lembo di territorio, l'abate indica che Lucca è collegata a sud con *Pisis* (Pisa), una grande sede urbana dove il commercio marittimo risulta la fonte di entrata finanziaria fondamentale. Continuando il tragitto da Lucca, ci imbattiamo in un nucleo abitativo dal nome di *Arnblakkr* (Arno Nero) che testimonierebbe un possibile attraversamento fluviale.¹⁰¹⁰ Nei pressi di questa località troviamo *Mathildarspitali* (l'ospizio di Matilde) che coincide con l'ospedale di San Jacopo, una località che presenta anche un sito artistico ragguardevole – la chiesa dei Santi Jacopo, Cristoforo ed Eligio. Seguono *Sanctinusborg* (Borgo San Genesio); *Martinusborg* (Borgo Marturi), dove si attesta un edificio liturgico appartenuto al XII secolo, la chiesa di San Giovanni in Jerusalem.¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁸ La chiesa dove avvenivano le incoronazioni degli imperatori era la chiesa di San Michele, e non quella di San Siro, come ritenuto da Nikulás. R. Stopani, 1988 (A), p. 65; R. Stopani, 1986, pp. 49-50.

¹⁰⁰⁹ Nelle spiagge di Luni viene riportato un altro intreccio leggendario: tra le dune si nasconderebbe il recinto dei serpenti in cui fu rinchiuso Gunnarr; il re dei Burgundi, segregato in questa fossa velenosa da Attila. Per i riferimenti testuali vedi F. D. Raschellà, 1995, pp. 48-49.

¹⁰¹⁰ Per questo toponimo vedi A. Malvolti, 1998, pp. 162-163. Confronta anche l'itinerario di Sigeric.

¹⁰¹¹ Ritiene poco convincente identificare *Martinusborg* con Borgo Marturi L. C. Schmitter, 2009, p. 38. Per la chiesa vedi scheda n. 10.

A questo punto si giunge a *Semunt*, in prossimità di Siena, sul Monte Maggio. L'abate effettua una digressione nell'apprezzare tanto la città quanto le donne che la abitano. Ma la notizia più importante sono i tempi di percorrenza che ci vogliono per raggiungerla provenendo da Lucca: tre giorni di cammino. Spingendosi verso nord, un giorno di viaggio occorre per arrivare a *Klerkaborg* (San Quirico d'Orcia); dopodiché si congiunge con *Hangandaborg* (Acquapendente) passando da un basso pendio, *Klemunt*, che dovrebbe equivalere a Radicofani, dove è ubicato un castello – *Mala mulier* – che gli islandesi chiamano *ill kona*, ovvero “cattiva donna”, alludendo alla popolazione poco raccomandabile.

La *Tuscia*, che Nikulás chiama *Ruscia*, è ormai superata e il successivo insediamento menzionato è *Kristinuborg* (Bolsena). E prima di accedere a Roma, sono citate le seguenti località: *S. Flaviano* (Montefiascone) *Biternisborg* (Viterbo); Bagno di Teodorico, identificabile con Bagnoregio; *Sùtarinn micli* (Sutri Maggiore) e *Sùtarinn litli* (Sutri Minore); La Storia presso Veio, ed infine *Mons Gaudii* (Monte Mario).¹⁰¹²

La sezione dedicata a Roma, indagata nel dettaglio nel progetto di Tommaso Marani, contiene alcune informazioni a riguardo della liturgia stazionaria, delle reliquie venerate e di alcuni siti architettonici pagani.¹⁰¹³ Inoltre il testo – tutto sommato, abbastanza laconico – riporta il posizionamento delle sedi religiose cristiane più importanti della città, come la chiesa di San Giovanni in Laterano,¹⁰¹⁴ la chiesa di Santa Maria Maggiore,¹⁰¹⁵ la basilica di San Lorenzo fuori le mura,¹⁰¹⁶ e quella di Sant'Agnese

¹⁰¹² Non è escluso che la menzione riguardante il Bagno di Teodorico faccia riferimento a una delle tante leggende sulla misteriosa morte di Teoderico il Grande. F. D. Raschellà, 1995, pp. 49-50.

¹⁰¹³ Su Roma vedi T. Marani, 2012, pp. 111-226.

¹⁰¹⁴ T. Marani, 2012, pp. 130-131.

¹⁰¹⁵ T. Marani, 2012, pp. 160-161. Per la geolocalizzazione visita https://www.google.com/maps?client=safari&rls=en&q=chiesa+di+santa+maria+maggiore+roma&oe=UTF-8&um=1&ie=UTF-8&sa=X&ved=2ahUKEwjMC_-7foAhXIQRUIHZAiAu0Q_AUoAnoECBoQBA.

¹⁰¹⁶ T. Marani, 2012, p. 161. https://www.google.com/maps/place/San+Lorenzo+outside+the+walls/@41.902528,12.520559,15z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0xc0a31328671664aa?sa=X&ved=2ahUKEwi_gO2G_LfoAhUKShUIHWuyB8QQ_BIwCnoECCMQCA.

fuori le mura;¹⁰¹⁷ la chiesa di Santa Maria Domnica, situata vicino alla terme di Caracalla;¹⁰¹⁸ la basilica di San Paolo fuori le Mura;¹⁰¹⁹ la basilica di San Sebastiano fuori le mura, nei pressi delle catacombe di Domitilla, San Callisto e di Vigna Randanini;¹⁰²⁰ la basilica di San Pietro.¹⁰²¹

Le tappe successive a Roma sono: Tuscolo; Ferentino; Ceprano, il cui passaggio del fiume Garigliano, divide lo Stato Romano da quello della Sicilia; segue Aquino. A Montecassino si ricorda la chiesa di San Benedetto, cui non possono accedere le donne; e sono menzionate le reliquie di San Matteo apostolo (un dito) e di San Martino Vescovo (un braccio) presenti nella chiesa di San Martino e, soprattutto, l'intero corpo di San Benedetto abate. Poi, dopo due giorni si giunge a Capua (qui riposa San Tommaso Apostolo), e poi a Benevento, dove si custodisce il corpo di San Bartolomeo, traslato dall'India. Qui viene fatta una breve digressione, accennando alla famosa scuola medica che caratterizza Salerno.

Da Roma esiste anche un altro itinerario alternativo: da Roma ad Albano; si prosegue per il "ponte di Traiano", il quale permette di ottimizzare i tempi, arrivando a Terracina; Fondi; Gaeta; Capua; Benevento.

L'itinerario prosegue in direzione di Siponto, ubicato a poca distanza da *Mikjásfiáll* (Monte di San Michele): in questa località si può osservare la grotta di San Michele e

¹⁰¹⁷ T. Marani, 2012, pp. 161-165. https://www.google.com/maps?q=basilica+di+sant%27agnese+fuori+le+mura&source=lmns&bih=837&biw=1440&client=safari&safe=active&hl=en&ved=2ahUKewjMqLq_bfoAhUIP-wKHAbfAQwQ_AUoAnoECAEQAg.

¹⁰¹⁸ T. Marani, 2012, pp. 175-176. Il riconoscimento, sulla base della vicinanza con le terme di Caracalla si deve a F. P. Magoun, 1940, p. 283. <https://www.google.com/maps/place/Santa+Maria+in+Domnica/@41.8846798,12.4932908,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x132f61c7d392a069:0xab6fd8a4d5be1066!8m2!3d41.8846798!4d12.4954795>.

¹⁰¹⁹ T. Marani, 2012, pp. 179-180. <https://www.google.com/maps/place/Basilica+Papale+San+Paolo+fuori+le+Mura/@41.8586767,12.4745451,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x13258a8f289217d9:0x725188884a3b4d4e!8m2!3d41.8586767!4d12.4767338>

¹⁰²⁰ T. Marani, 2012, pp. 180-181. <https://www.google.com/maps/place/Basilica+di+San+Sebastiano/@41.8577372,12.5102331,15.42z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x4055ba9435a345af!8m2!3d41.8557778!4d12.5160838>.

¹⁰²¹ T. Marani, 2012, pp. 183-193. <https://www.google.com/maps/place/St.+Peter's+Basilica/@41.9021667,12.4539367,15z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x724bf077cd875283!8m2!3d41.9021667!4d12.4539367>.

venerare un panno di seta donato dall'arcangelo.¹⁰²² Prima dello sbarco in direzione della Terrasanta l'abate passa per le seguenti città: Barletta; Trani, dove sono custoditi i corpi di San Simone e San Giuda; Bisceglie; Molfetta; Giovinazzo. A Bari si ricorda la tomba di San Nicola. Il passo successivo incrocia Monopoli e poi Brindisi.

L'itinerario si interrompe con un'informazione temporale: quattordici giorni, necessari per raggiungere Acri via mare dalla *Apulia*.

4) Filippo Augusto

Il viaggio di ritorno dalla terza crociata del re di Francia Filippo II Augusto (1180-1223), avvenuto nel 1191, è la memoria che chiude la rassegna delle fonti storiche analizzate in riferimento alla viabilità medievale nel mio contesto di ricerca.¹⁰²³ La motivazione che mi ha spinto a revisionarla va ricercata nelle analogie con le altre due fonti appena discusse: alcune postazioni, attraversate in precedenza da Sigeric e Nikulás, caratterizzano anche il viaggio di ritorno di Filippo Augusto, dettando una possibile continuità. Oltre a questo legame, in riferimento al *range* cronologico adottato, l'importanza di questa fonte – come quella di Nikulás – risiede anche nel fatto che fu redatta sul finire del XII secolo, essendo dunque temporalmente coeva agli oggetti studiati nei capitoli e nel *corpus* dei siti che precedono.

Il testo è meno dettagliato rispetto all'*itinerarium* dell'abate, e molto più simile alla fonte di Sigeric: una sorta di lista nella quale sono registrate soltanto le località che egli attraversò durante il viaggio di ritorno. Comunque credo che il documento si possa considerare una sorta di traccia mnemonica, stesa allo scopo di testimoniare il lungo tragitto di ritorno dalla terza crociata (1189-1192).¹⁰²⁴ Dalla Terrasanta il sovrano e il suo esercito si erano spostati nell'isola di Corfù, e lì stanziavano in attesa di ricevere il

¹⁰²² L'assenza di indicazioni intermedie tra Siponto e Benevento (tra le due località c'è una distanza di 140 km) è una lacuna che è stata ritenuta il risultato di una disattenzione da parte del copista. R. Stopani, 1992, p. 29. Sono piuttosto propenso a ritenerla una incompletezza, come talora avviene – lo abbiamo visto e notato – in questo genere di fonti storiche.

¹⁰²³ Su Filippo Augusto e il suo tempo vedi J. W. Baldwin, 1991; A. Luchaire, 1980.

¹⁰²⁴ Per la memoria, redatta da Benedict Von Peterborough, vedi l'edizione curata da R. Pauli, F. Liebermann, 1885, p. 131. In generale, sulle crociate confronta G. Ravegnani, 2011.

lasciapassare da Tancredi, re di Sicilia; ottenuto il permesso di navigare temporaneamente nelle sue acque, il reggimento attraccò nel porto di Otranto.¹⁰²⁵ Sbarcato in Puglia, le località toccate furono le seguenti: Lecce; Brindisi; Ostuni; Monopoli; Bari; Trani; Barletta; *Solpe* (località impossibile da individuare); San Lorenzo in Carmignano; Troia; Benevento, dove menziona la tomba di San Bartolomeo, come aveva fatto prima di lui Nikulás. I *transit-points* che sono stati identificati da Benevento, prima di giungere a Roma ed essere ricevuto da papa Celestino III, sono cinque: Capua; Mignano; Cassino; Aquino; Frosinone.¹⁰²⁶

Se per il tratto relativo all'attraversamento del versante meridionale della penisola ho preferito scegliere una descrizione elencativa, dal momento che si tratterebbe di un "itinerario dei commerci e delle crociate", preferisco invece avvicinarmi in modo più approfondito a discutere la seconda parte, che si intreccia più strettamente alla grande tema del pellegrinaggio medievale.¹⁰²⁷ A tal proposito, si rende necessario riportare integralmente la seconda sezione del documento (il percorso da Roma all'attraversamento delle Alpi), dal momento che, rimanendo nei riguardi dei limiti territoriali del mio progetto, ritengo sia la parte più pertinente.¹⁰²⁸

Discendens itaque rex Francie a Roma, transitum fecit per castellum Sancti Petri, deinde per Sutre civitatem episcopalem, deinde per Biterve, deinde per Mont-Flascun, deinde per Sanctam Cristinam, deinde per Ekepenndante, deinde per Redoc, deinde per la Briche, deinde per San Clerc, deinde per Bon-Cuvent, deinde per Senes-la-Velle civitatem episcopalem, deinde per la Marche castellum, deinde per Seint - Michel Castellum, deinde per Castellum Florentin et per Seint Denis de Bon Repast, er per Arle-leblanc et peeer Arle-le-nair et per la Grasse Geline et per le Hopital et per Luchek vicitatem episcopalem et per Munth-Cheverol et per Seint-Leonard et per Lune maledictam civitatem episcopalem et per Sanctam Mariam de Sardena et per Lealbile et per Punt-Tremble et per Munt-Bardun et per Seint Beneit in Monte Bardun et per Seeint Morant in Monte

¹⁰²⁵ R. Stopani, 1992, p. 31-32.

¹⁰²⁶ R. Stopani, 1992, p. 32.

¹⁰²⁷ A. C. Quintavalle, 1975, p. 56.

¹⁰²⁸ R. Pauli, F. Liebermann, 1885, p. 131.

Bardun ibi decifit Tuscana et incipit Italia. Deinde transiuit per cassem Milan, deinde per Furnos et per Seint Donninet per Florentin et per Plesence civitatem episcopalem, deinde per Morters et per Roable et per Werzeas civitatem episcopalem, deinde per vallem de Moriana; ita quod paulo ante Natale Domini venit in Francia.

A mio modo di vedere, il tratto iniziale, che collega Roma ad *Ekepenndante* (Acquapendente) passando da *Sutre civitatem episcopalem* (Sutri), *Biterve* (Viterbo), *Mont-Flascun* (Montefiascone) e *Sanctam Cristinam* (Santa Cristina di Bolsena) dovrebbe coincidere con l'antica via Cassia, che abbiamo già visto ripercorsa nello stesso tratto da Sigeric.

Lasciata l'antica consolare romana, segue l'identificazione delle restanti località stradali sulla base dei risultati raggiunti dalle ricerche di Renato Stopani.¹⁰²⁹ *Redoc* si riferirebbe a Radicofani, località posizionata su un'altura.¹⁰³⁰ In seguito il documento riporta *la Briche* (Le Briccole); *San Clerc* (San Quirico d'Orcia); *Bon-Cuvent* (Buonconvento). Dopo aver attraversato i dolci declivi che definiscono la geomorfologia del frangente territoriale occupato dal passaggio del fiume Orcia, l'itinerario prosegue per *Senes-la-Velle* (Siena). Successivamente troviamo *Marche castellum*, identificabile con un castello di frontiera collocato a Rèncine¹⁰³¹; *Seint - Michel Castellum* (Castello di San Michele Marturi); *Castellum Florentin* (Castelfiorentino); *Seint Denis de Bon Repast* (San Genesio);¹⁰³² *Arle-leblanc* e *Arle-le-nair* indicano una zona nei pressi di un attraversamento fluviale e di una zona palustre, in precedenza attraversata come detto sia da Sigeric che da Nikulás. Un altro centro urbano rilevato è *Luchek* (Lucca) alla quale si giunge passando per *Grasse Geline* (Galleno) – e *le Hopital* (Altopascio) riferendosi ad esso richiamando la struttura

¹⁰²⁹ L'interpretazione del testo si affida alle letture proposte da R. Stopani, 1991, pp. 79-88; R. Stopani, 1988 (A), pp. 61-70; R. Stopani, 1986, pp. 79-81; R. Stopani, 1984, pp. 41-47; A. C. Quintavalle, 1975, pp. 56-58. Nello specifico, sul tratto che divide San Miniato da Altopascio, rimando a P. Banti, P. Biagiotti, 2012, pp. 58-59.

¹⁰³⁰ In riferimento agli *Itineraria* redatti fino al XII secolo, la prima esplicita citazione di Radicofani si ha nel documento in esame. Vedi R. Stopani, 2000 (C), p. 13; S. Mambrini, R. Stopani, 1989, p. 313.

¹⁰³¹ Vedi R. Stopani, 1988 (A), p. 80; R. Stopani, 1984, p. 43.

¹⁰³² Per questo riconoscimento si veda L. C. Schmitter, 2009, p. 39. R. Stopani, 1988 (A), p. 63.

ospitaliera gestita dai cavalieri del Tau.¹⁰³³ Dopodiché abbiamo Monte del Salto della *Munth-Cheverol* (Cervia) e *Seint-Leonard* (San Leonardo al Frigido), luogo dove sarà eretta la chiesa dedicata al santo eponimo.¹⁰³⁴

L'espressione *maledictam civitatem episcopalem* associata a *Lune* (Luni) allude alla decadenza a cui è andato incontro l'antico porto romano. A questo punto il testo menziona *Sanctam Mariam de Sardena* (Sarzana); *Lealbile* (Villafranca); *Punt-Tremble* (Pontremoli); *Munt-Bardun* (Monte Bardone); due località in Monte Bardone, *Seint Beneit in Monte Bardun* (San Benedetto) e *Seeint Morant in Monte Bardun* (San Moderanno), entrambe disposte *ibi deficit Tuscana et incipit Italia*.¹⁰³⁵ Tre riferimenti derivati da una singola porzione di territorio, dai quali si rende evidente la centralità del passo della Cisa nel corso del XII secolo.¹⁰³⁶ La notazione *cassem Milan* è identificabile con Cassio; poi abbiamo *Furnos* (Fornovo). A *Seint Donninet* (Borgo San Donnino) inizia il transito nella via Aemilia, che conduce Filippo Augusto a *Plesence* (Piacenza) passando da *Florentin* (Fiorenzuola d'Arda). Terminata la sovrapposizione con la Via Aemilia, il documento menziona *Morters* (Mortara), *Roable* (Robbio), *Werzeas* (Vercelli). Diretto verso *vallem de Moriana*, oltrepassa le Alpi dal passo del Moncenisio, rientrando in Francia *ante Natale Domini*.¹⁰³⁷

¹⁰³³ Per questa identificazione vedi A.V. Desideri, 1998, p. 145.

¹⁰³⁴ San Leonardo al Frigido dovrebbe corrispondere alla stazione romana *Ab Taberna Frigida* riportata dalla *Tabula Peutingeriana*. In questo luogo, Filippo Augusto avrebbe potuto soggiornare presso l'"*hospitale* di S. Leonardo". M. G. Armanini, 1997, pp. 117, 124. Per un'indagine storico-formale della chiesa vedi la scheda n. 1 e capitolo II.

¹⁰³⁵ Per questa stazione vedi A. Magnotta, 2008 (A), p. 23.

¹⁰³⁶ Dall'enfasi con cui è citato Monte Bardone, sembra che il documento si riferisca a un vero e proprio valico, piuttosto che a un generico riferimento oronimo al Monte dei Longobardi. A. Magnotta, 2008, pp. 21-22.

¹⁰³⁷ I valichi delle Alpi occidentali più usati dal X al XII secolo erano il Gran San Bernardo, il Moncenisio e il Monginevro. Il documento che testimonia una parte del viaggio di ritorno di Filippo Augusto contiene il primo riferimento all'attraversamento alpino avvenuto mediante il superamento del valico del Moncenisio. R. Stopani, 1988 (A), pp. 26, 61, 68-69.

5) Commento agli Itineraria

Osservando con attenzione l'*itinerarium* di Sigeric credo che sia più che mai d'obbligo fare alcune osservazioni.¹⁰³⁸ Nonostante la scarsità di notizie, è anche vero che nello stesso contesto storico sarebbero potuti esistere ben altri tracciati alternativi, come accennato da Stopani solo in alcune pubblicazioni.¹⁰³⁹ Per di più è bene sottolineare che la direzionalità di una strada e i relativi punti di attracco urbano dipendono non solo dalla destinazione, ma anche dal luogo di partenza. E nel contesto della cultura del pellegrinaggio attuale, Canterbury è stato associato come segmento iniziale o terminale della strada Francigena. Pertanto la risorsa storica è stata oggetto di molti errori di valutazione, alcuni dei quali hanno condotto alla nascita di quello che non esiterei a definire come il "mito della Francigena".

Per chiarire il più tipico dei *misunderstanding* dedotto da un'eccessiva enfasi posta sul documento, basti pensare che il primo grave errore è stato di sovrapporre *in toto* il concetto identitario di Via Francigena con il tracciato seguito dal presule; arrivando persino ad asserire che l'esclusivo tracciato francigeno/sigerichiano fosse stata persino la via più frequentata sul finire del X secolo.¹⁰⁴⁰

Inoltre nell'elenco delle *submansiones* riportate nell'*itinerarium* di Sigeric emerge un dettaglio di non facile interpretazione: ovvero una concentrazione accentuata delle località toccate in un ristretto lembo di terra, la *Tuscia*. Uno squilibrio rispetto alle altre regioni citate che lascia spazio a molti dubbi; soprattutto relativi ai tempi di percorrenza. Dal momento che un pellegrino medievale percorre facilmente 50-60 chilometri al giorno, non è pensabile che abbia fatto tappa in ogni luogo menzionato e ubicato a una distanza

¹⁰³⁸ Si rimanda all'appendice.

¹⁰³⁹ Nel medioevo la funzione di una strada non è conforme a quella di un tracciato stradale moderno-contemporaneo. Un segmento viario medievale aveva come scopo di mettere in comunicazione più regioni possibili, a discapito di una valorizzazione delle sedi commerciali-culturali prioritarie. Quindi gli assi di comunicazione formano una membrana capillare, secondo la nozione storiografica di "area di strada", che si pronuncia a favore dell'esistenza di molteplici varianti stradali. Confronta M. Bezzini, 1996, p. 16; R. Stopani, 1990, p. 63; . Stopani, 1988 (A), p. 70; R. Stopani, 1986, p. 52.

¹⁰⁴⁰ R. Stopani, 1990, p. 52; R. Stopani, 1988 (A), p.17; R. Stopani, 1984, p. 24.

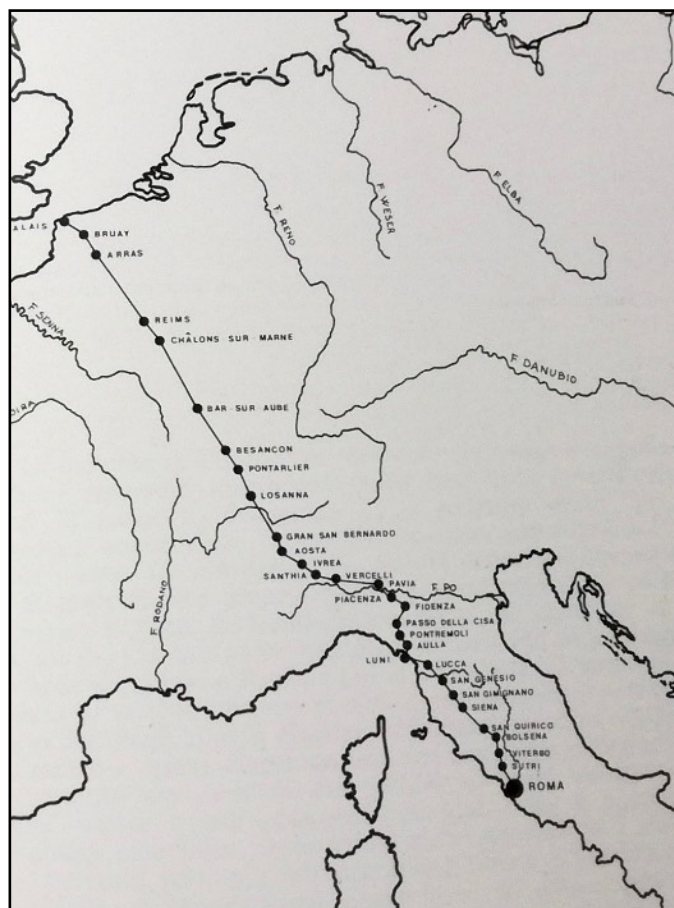
minore della media giornaliera percorsa.¹⁰⁴¹ Tuttavia, il problema sembrerebbe accentuarsi se teniamo conto del significato di *mansiones*: luogo deputato all'assistenza, collocato in prossimità di una via di comunicazione.¹⁰⁴² Vanni ha cercato di dare una lettura a questa sproporzione, imputando all'attuale Toscana un'avanzata organizzazione assistenziale già nel X secolo, senza però portare alla luce documenti che confermino questa supposizione. Questa, a mio modo di vedere, non può che rimanere profondamente ipotetica. Sullo stesso argomento si era esposto anche Stopani, che nei riguardi del tratto che separa Fidenza da Ivrea, notava una densità minore di menzioni, ritenendo che ciò dipendesse da una condizione stradale confortevole, data dall'assetto pianeggiante della porzione regionale. La morfologia della pianura Padana avrebbe consentito dunque di viaggiare ad un'andatura maggiore rispetto a quella adottabile nelle zone collinari. Vale a dire che sulla durata per attraversare la *Tuscia* avrebbero inciso i diversi declivi collinari, rendendo il superamento di quest'area più laborioso.¹⁰⁴³

Credo che un ragionamento del genere non sia del tutto accettabile per dare una seppur parziale lettura ermeneutica alla fonte del presule. I motivi adducibili credo siano di per sé evidenti. Infatti la proposta di Stopani, se accolta, a quel punto dovrebbe essere applicata su tutta la memoria storica e non solo su una sezione di essa; ma comunque non sarei d'accordo, perché il principio addotto da Stopani – poche menzioni uguale condizione di traffico migliori – non spiega ad esempio l'assenza di postazioni intermedie nel mezzo ad altre geograficamente molto distanti tra di loro. Appare inoltre illogico citare tante stazioni, appartenenti allo stesso territorio, e distanti tra loro poche ore di cammino.

¹⁰⁴¹ Sul chilometraggio giornaliero di un pellegrino medievale si veda il commento alla fonte di Ottone III discusso da I. Foletti, 2018 (C), pp. 137-150.

¹⁰⁴² L. Nuti, 2008, p. 20.

¹⁰⁴³ Si era già accorto dello squilibrio tra le tappe indicate nel territorio della *Tuscia* e le altre F. Vanni, 1998, p. 42.



Renato Stopani: ricostruzione grafica dell'orientamento seguito da Sigeric.¹⁰⁴⁴

Alla luce di queste osservazioni sarei maggiormente propenso a ritenere che il documento non sia esaustivo e le località citate parziali. Non credo sia fuorviante pensare che Sigeric appuntasse le località di maggiore rilevanza, che possiamo immaginare caratterizzate da insediamenti ragguardevoli, che non è affatto escluso funzionassero pure, se necessario, da *mansiones*. Non comprendendo probabilmente tutte le tappe del viaggio, *l'itinerarium* di Sigeric sembra necessario supporre un modello di compilazione arbitrario e non tassonomico, selettivo, che spiegherebbe la sproporzione di riferimenti geografici che l'elenco ci trasmette.¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴⁴ Proposta grafica del viaggio di Sigeric di R. Stopani, 1986, p. 61.

¹⁰⁴⁵ Anche l'itinerario di Nikulás presenta al suo interno dei salti spazio-temporali considerevoli: vedi nota 997.

Chiaramente se preso con cautela può restituirci un'idea di itinerarietà medievale, pur rimanendo consapevoli della sua parzialità.¹⁰⁴⁶ Per ciò che riguarda la funzione di questa memoria, Szabò ha insistito sul suo carattere di testimonianza viaria, una sorta di guida moderna, al fine di orientare possibili e futuri viaggiatori lungo un percorso che si articola nel cuore dell'Europa Centrale, puntando verso la Città Eterna.¹⁰⁴⁷ Credo, invece, che il resoconto di Sigeric non avesse avuto con ogni probabilità un fine divulgativo, dal momento che non contiene delle informazioni sull'orientamento degli assi viari, sulle possibili alternative stradali, sui guadi e ponti e sui rischi comportati da un lungo attraversamento viario, da Roma a Canterbury.

Nel testo di Nikulás è emersa una particolare attenzione per gli aspetti legati alla devozione medievale, che evidenziano un dato assoluto: i percorsi erano indissolubilmente intrecciati ai luoghi che possedevano delle reliquie e delle tombe dei santi. Penso che soffermarsi su questo aspetto restituisca il carattere primario di ogni pellegrinaggio: visitare i luoghi che hanno reso manifesto il verbo divino, che nella dimensione empirica ha un riscontro diretto con la materialità delle reliquie. Questo fattore non credo debba essere marginalizzato rispetto alla presunta maggiore importanza data alla diffusione degli ostelli medievali volti specificatamente al viaggiatore, o alla comparsa di toponimi che suggeriscono uno stanziamento in prossimità di una strada.¹⁰⁴⁸ Piuttosto sono del parere che tutti questi elementi debbano essere tenuti in considerazione, poiché mi sembra indubbio che la diffusione delle reliquie e la presenza delle tombe dei santi abbiano giocato un ruolo maggiore nella costruzione dei poli di attrazione pellegrinale.

A tal proposito, vorrei argomentare, a titolo esemplificativo, un caso urbano illuminante. Avrei potuto discutere le modalità di attivazione pellegrinale di Sant'Antimo,

¹⁰⁴⁶ Il mio giudizio si pone in difformità con quanto espresso da Stopani, il quale afferma che la memoria sigericiana permette di ricostruire il percorso nella sua completezza. R. Stopani, 2000 (C), p. 10.

¹⁰⁴⁷ T. Szabó, 1989, p. 291.

¹⁰⁴⁸ Si veda la ricostruzione proposta da R. Stopani, 1995 (B).

ma ho preferito farlo in un capitolo specifico. Qui ho preferito riportare l'esempio delle reliquie pistoiesi, in parte già affrontato nel secondo capitolo.

Malgrado non sia presente tra gli itinerari di Sigeric, Nikulás e di Filippo Augusto, e non faccia parte degli assi viari da cui ho preso le mosse per indagare la propagazione di pratiche artistiche reiteranti e collegate al viaggio, Pistoia offre una chiave di lettura speciale a riguardo dell'importanza delle reliquie. Possederle voleva significare entrare a far parte dell'orbita internazionale dei pellegrinaggi, provocando una ricaduta economica rilevante su tutto l'impianto commerciale cittadino.¹⁰⁴⁹

Come anticipato, la città non era collocata in prossimità di nessuno dei tre itinerari. Tuttavia, grazie all'iniziativa del vescovo – Sant'Atto (1133-1153) – divenne un sito pellegrinale vitale.¹⁰⁵⁰ Atto comprese il valore delle reliquie che avrebbero incrementato il suo prestigio e soprattutto quello della città. Ma, per raggiungere questo *status* urbano, fu necessario ottenere una reliquia di altissimo valore. Il suo ottenimento si dovette dall'entrata in scena di una nuova figura: San Ranieri, il quale, su richiesta di Atto, fu in grado di convincere Diego Gelmirez (1100-1139), arcivescovo di Santiago di Compostela, di offrire alla città di Pistoia qualcosa di notevole.¹⁰⁵¹ Un frammento del cranio di San Jacopo apostolo.¹⁰⁵²

Questo episodio, di cui non conosciamo una data precisa (sicuramente intorno alla metà del XII secolo) sancì la diffusione del culto di San Giacomo, che a Pistoia vive fino ai nostri giorni.¹⁰⁵³ Ma soprattutto testimonia la creazione di un pellegrinaggio locale, che si innestava all'interno di una trama più ampia, articolata da tante altre sedi liturgiche che possedevano delle reliquie.

La vicenda di Pistoia suggerisce alcuni aspetti promozionali suscitati dal possesso delle reliquie: una città o sito religioso che decideva di investire su di esse si trasformava

¹⁰⁴⁹ A. D'Apruzzo, 2019, pp. 227-233; L. Gai, 2018; A. D'Apruzzo, 2017, pp. 59-79

¹⁰⁵⁰ R. Stopani, 1988 (A), pp. 106-109. D. Glass, 1997, pp. 5-9.

¹⁰⁵¹ Sulla vicenda biografica di San Ranieri vedi F. Mallegni, P. P. Paganelli, 2007.

¹⁰⁵² Sul legame artistico di Pistoia con Santiago di Compostela vedi F. Redi, 1987, pp. 273-281. Sulla vicenda biografica di *Diego Gelmirez* rimando a di R. Fletcher, 1984.

¹⁰⁵³ Sulle reliquie di San Giacomo, vedi L. Gai, 1987, pp. 119-230; L. Gai, 1970-71.

automaticamente in un luogo di devozione, che esercitava un magnetismo e quindi un'attrazione nei confronti dei pellegrini. Il viaggiatore medievale, diretto verso i santuari principali, poteva decidere di effettuare delle precise deviazioni, come per esempio visitando siti religiosi minori, ma che il solo possesso delle reliquie rendevano meritevoli di un sopralluogo. La copiosità con cui il testo dettaglia i riferimenti rispetto a questi due aspetti, credo che faccia emergere uno spaccato sommario sulle aspettative spirituali e devozionali di un pellegrino del XII secolo.¹⁰⁵⁴ Ed è interessante far notare che i “frammenti di eternità” fungevano da patrimonio condiviso e rendevano l'esperienza del pellegrinaggio accessibile da ogni individuo inserito nel contesto della cristianità del XII secolo.¹⁰⁵⁵

Un altro spunto di riflessione ci è dato dall'intersezione con le vie che convergono a Santiago di Compostela. Due sono gli anelli di congiunzione tra l'itinerario seguito da Nikulás verso Roma. Il primo riferimento si ha con la menzione di “strada di Saint-Gilles”, che si congiungeva tra Pavia e Piacenza, in prossimità del corso del Po.¹⁰⁵⁶ Da Piacenza, seguendo la sponda destra del fiume, si raggiunge Torino; a quel punto il pellegrino si poteva immettere nella Val di Susa e superare le Alpi non dal Gran San Bernardo, ma dal Moncenisio o dal Monginevro, in quanto avrebbe potuto raggiungere con maggiore celerità Saint-Gilles-du-Gard.¹⁰⁵⁷ La seconda menzione, questa volta più esplicita, si segnala all'altezza di Luni, in cui si esprime chiaramente che da questa antica città romana è possibile prendere un collegamento per Santiago di Compostela.¹⁰⁵⁸ Questi due raccordi

¹⁰⁵⁴ H. L. Kessler, 2015, p. 67.

¹⁰⁵⁵ L. Canetti, 2002.

¹⁰⁵⁶ La “strada di Saint-Gilles”, riportata nel *Codex Calixtinus* (detto anche *Liber Sancti Jacobi*), non è altro che la cosiddetta *via tolosana*, che possiamo anche nominare *via provenzale* o *Iter aegidianum*. P. G. Caucci von Saucken, 1990, p. 43.

¹⁰⁵⁷ P. G. Caucci von Saucken, 1990, p. 43. Non a caso, quindi, rispetto all'esempio che ho analizzato in precedenza, si possono ricostruire dei collegamenti iconografici sulle rotte varie, pur se lontane.

¹⁰⁵⁸ Due sono le ipotesi a riguardo della morfologia del collegamento tra Luni e il *Camino de Santiago*. Quella che trovo più verosimile ritiene che i pellegrini seguissero un tragitto che ricalcava l'andamento dell'Aurelia. P. G. Caucci von Saucken, 1990, p. 44. Preferisce invece ipotizzare una collegamento via mare R. Stopani, 1988 (B), p. 52.

stradali sono incommensurabilmente preziosi, ma non credo che siano abbastanza sufficienti per giustificare quanto ipotizzato da Paolo G. Caucci von Saucken. Anche il maggior esperto mondiale del Cammino di Santiago conferisce lo *status* di Francigena, sulla base della convergenza con le località toccate dal tracciato di Sigeric, all'*iter* di Nikulás, dando corpo al malinteso, ampiamente già discusso, che il percorso francigeno fosse un solo corpo stradale esteso su ampi territori geografici.¹⁰⁵⁹ Come il resoconto di Sigeric, persino quello di Nikulás si trasforma in una strada principale, unica, la Francigena, appunto. Purtroppo questa interpretazione, che considero non propriamente esatta, si riversa anche nel giudicare i due anelli stradali in esame: *“vero e proprio asse portante nel quale si inseriscono pellegrini di altre regioni italiane che risalgono la penisola diretti a Santiago.”*¹⁰⁶⁰ Vorrei fosse chiaro che non sto negando l'importanza logistica di uno sbocco come quello Luni-Val di Susa, ma credo che sia necessario ribadire che il concetto gerarchico di organizzazione stradale, che si vuole qui applicare, trova una sua valenza effettiva nello studio della viabilità antica, moderna e contemporanea, ma credo che non possa essere impiegato per il XII secolo.

La sovrapposizione con altre vie più antiche del percorso di Nikulás ripercorre la falsariga dell'itinerario seguito da Sigeric: anche nella fonte islandese, il tratto Roma-Acquapendente ripropone il percorso dell'antica Via Cassia. La strada romana è un vettore che accomuna i due pellegrinaggi verso la Città Eterna, la cui eredità viaria non cessa di esistere in funzione di raccordo con le regioni meridionali. Ciò lo dimostra il tratto stradale individuato da Nikulás da Roma ad Albano, fino a Benevento: un segmento alternativo che riprende la Via Appia Antica, diramazione stradale evocata con la definizione di *“ponte di Traiano”*.¹⁰⁶¹ Altri *links*, questa volta alto-medievali, dettano una continuità con il

¹⁰⁵⁹ Per l'identificazione con la Francigena vedi R. Stopani, 1988 (B), pp. 118-122; R. Stopani, 1986, pp. 64-69; R. Stopani, 1984, p. 40.

¹⁰⁶⁰ P. G. Caucci von Saucken, 1990, p. 45. Questa idea è stata generata da Stopani, il quale, in riferimento a questo tratto stradale, si esprime in questi termini: *“La via francigena veniva così a porsi, non solo come la strada dei pellegrini romei, ma anche come il punto d'incontro tra gli itinerari italiani per Compostella e quelli che portavano in Terrasanta.”* R. Stopani, 1988 (B), pp. 51-52. Cfr. anche R. Stopani, 1991, p. 32; R. Stopani, 1988 (A), p. 29

¹⁰⁶¹ R. Stopani, 1992, p. 29.

viaggio di Sigeric, corrispondenti alle stesse venti tappe che si riscontrano anche nel testo di Nikulás.¹⁰⁶²

Sebbene siano passati circa due secoli dalla testimonianza redatta da Sigeric, il resoconto del viaggio di ritorno dell'esercito regio di Filippo Augusto dalla terza crociata non si discosta molto da esso per quanto riguarda l'articolazione dei contenuti. La differenza più sostanziale concerne il percorso meridionale, assente in quello dell'arcivescovo di Canterbury. Un parallelismo più evidente con l'orientamento meridionale si esplicita comparando il *tour* imperiale con il viaggio di andata di Nikulás: d'altronde entrambi toccarono le stesse estremità territoriali della penisola, raggiungendo gli attracchi marittimi dell'*Apulia*, che permettevano un contatto con il mondo orientale.

In riferimento ai valichi alpini, la redazione del 1191 testimonia una difformità rispetto ai percorsi precedenti: ovvero un varco passante per il Moncenisio, un'alternativa viaria al passo del Gran Bernardo seguito sia da Sigeric che da Nikulás. Invece, le convergenze con i due testi più antichi, in totale quindici, permettono di creare un *network* limitato a specifiche frazioni geografiche, che credo sia più ragionevole sfruttarle e ritenerle come un possibile orientamento viario, costituitosi mediante le direttrici stradali locali e quelle sovrapposte alle antiche vie consolari romane.¹⁰⁶³ Ritengo che, come i due casi precedenti, anche questo non trasmetta un'inquadratura completa al fenomeno in analisi l'identificazione di questo percorso con la cosiddetta Via Francigena. Come nel caso del resoconto di Nikulás, anche in questa sede il conferimento di un'etichetta stradale, voluta globalizzante, è avvenuto sulla base della convergenza con alcuni luoghi toccati duecento anni prima da Sigeric.¹⁰⁶⁴ Come ho cercato di dimostrare nella sezione dedicata

¹⁰⁶² Sia Sigeric che Nikulás attraversano le seguenti località: Gran San Bernardo; Aosta; Ivrea; Vercelli; Pavia; Piacenza; Borgo San Donnino; Monte Bardone; Pontremoli; Aulla; Lucca; Arno Nero corrispondente ad *Aqua Nigra*; San Genesio; Borgo Marturi; Siena; San Quirico d'Orcia; Acquapendente; Bolsena; Viterbo; Sutri.

¹⁰⁶³ A tal proposito si veda la tabella.

¹⁰⁶⁴ R. Stopani, 1988 (A), pp. 61-70; R. Stopani, 1986, pp. 79-81; R. Stopani, 1984, pp. 41-47. Vedi la tabella per osservare le coincidenze viarie.

alla nascita del termine e nel commento del testo di Sigeric, credo che l'origine vada ricercata alla radice, nel dibattito culturale che ha dato avvio al "mito della Francigena"

6) Alcuni esempi di elementi scultorei non trattati nei capitoli

I. L'apparato decorativo dell'abbazia di San Caprasio ad Aulla è costituito da cospicui frammenti di stucco adornati da motivi vegetali-fitomorfi, e da capitelli e semicapitelli in pietra: elementi da considerarsi come dei riempitivi decorativi, finalizzati ad arricchire il sito architettonico.¹⁰⁶⁵ Oltre agli inserti ornamentali si attesta un capitello binato – che per tipologia potrebbe essere appartenuto al chiostro – particolarmente interessante dal punto di vista iconografico, rinvenuto nella sala capitolare. L'immagine che si sviluppa sulla superficie di pietra si articola in due coppie di draghi, e data le condizioni parziali e precarie del contesto da cui proviene trovo sia arduo porlo in relazione con il punto di vista di un pellegrino. In ogni caso, Bianchi, osservando esclusivamente questo residuo visivo ha avuto l'audacia di attribuirlo ad Oberto Ferlendi, figura artistica enigmatica e con buona probabilità attiva nel parmense durante il XIII secolo.¹⁰⁶⁶ Questo piano di lettura è stato in seguito valorizzato da Quintavalle, relazionando tanto il capitello in questione che i semicapitelli all'azione di una bottega operante nel XIII secolo.¹⁰⁶⁷

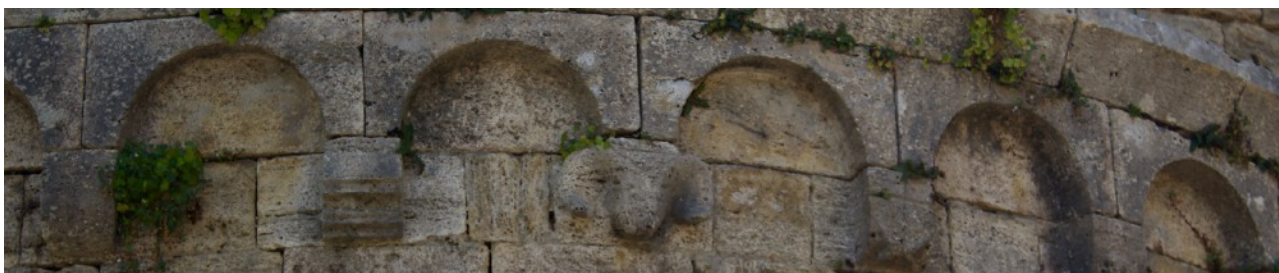
II. La difficoltà di tessere una interrelazione tra pellegrino medievale e immagine visiva mi ha portato ad escludere dalla lettura specifica l'apparato decorativo della chiesa di San Giovanni in Jerusalem alla Magione di Poggibonsi: mi riferisco ai simboli riconosciuti attinenti al sole e alla luna, dal momento che, possedendo delle piccole

¹⁰⁶⁵ Sulla collocazione dei elementi in stucco, adornati da motivi geometrico-vegetali, sono state proposte due ipotesi: 1) apparato volto a abbellire la superficie muraria dell'abside; 2) resti delle transenne o del tramezzo che scandiva le zone interne della chiesa. In generale segnalo E. Arslan, 2007. Nello specifico confronta la scheda n. 3.

¹⁰⁶⁶ Nella Galleria Nazionale di Parma si trova una scultura firmata da Oberto Ferlendi rappresentante una scena simile a quella descritta a San Caprasio. Sulla base della somiglianza con Parma è stata lanciata l'attribuzione allo stesso autore per il capitello di Aulla. M. Bianchi, 2002, pp. 545-554.

¹⁰⁶⁷ A. C. Quintavalle, 2005, p. 343.

dimensioni, sono posti a una distanza troppo elevata da terra.¹⁰⁶⁸



Protomi absidali, chiesa di San Giovanni in Jerusalem alla Magione, Poggibonsi.

Anche le protomi apotropaiche che decorano la sommità dell'abside non saranno indagate dal punto di vista della percezione, poiché la loro iconografia è basata su un *pattern* figurativo estremamente ricorrente e repertoriale.



Cripta, abbazia di San Salvatore, Abbazia San Salvatore.

III. Nell'esame non troveranno posto neanche le inserzioni figurative della chiesa di San Salvatore sul Monte Amiata. Oltre al crocifisso ligneo, modulato secondo l'iconografia del Cristo che trionfa sulla morte (*Christus triumphans*), i riferimenti visivi sono concentrati soprattutto nella cripta. I capitelli superstiti presentano un'organizzazione volumetrica bipartita in due settori, visivamente riconducibili al repertorio elaborato nella tarda antichità.¹⁰⁶⁹

IV. Conservato discretamente, sebbene anche in questo caso è ben più che ipotizzabile ne sia giunta ai nostri giorni solo un'esigua parte, è l'apparato decorativo-figurativo della collegiata dei Santi Quirico e Giulitta a San Quirico d'Orcia, in modo particolare radunato

¹⁰⁶⁸ Per l'identificazione del sole e della luna vedi M. Frati, A. Mennucci, 1996, p. 194.

¹⁰⁶⁹ Sul crocifisso vedi N. Bertoni Cen, 2007, pp. 30-40. Per una descrizione dei capitelli rimando a W. Angelelli, 2009, pp. 90-102; C. Sheppard, 1959, p. 107.

nelle figure zoomorfe attorno al portale centrale. Inoltre, appartenente alla stessa sede, è il bassorilievo con Storie di Abramo, collocato nel vicino Palazzo Chigi.¹⁰⁷⁰ A sinistra, Abramo appoggiato a un bastone, è rappresentato affianco a Sara – che tiene per le braccia il figlio Isacco, capostipite dell’ebraismo – e a Agar – la quale sostiene Ismaele, fondatore dell’islamismo.



Bassorilievo con Storie di Abramo, Palazzo Chigi, San Quirico d’Orcia.

La storia del patriarca prosegue nella sezione destra, dove è rappresentato il momento in cui è testata la fede, il sacrificio di Isacco.¹⁰⁷¹ Sono stato costretto ad escluderla dall’analisi poiché, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non sappiamo quale fosse la sua destinazione originaria, benché risulti molto probabile risiedesse all’interno della chiesa come arredo presbiteriale – rivolta verso i fedeli o verso il clero? – e poi, in un secondo

¹⁰⁷⁰ Sul bassorilievo vedi R. Calamini, 2015, pp. 15-34. Sulla scultura inserita nella nicchia vedi Sul confronto vedi N. Bernini, 2014, p. 124. Per l’intero corredo visivo della chiesa rimando a B. Boschi, 1988, pp. 31-34. L’opera è stata acquistata attraverso una sottoscrizione dei cittadini a seguito della sottoscrizione pubblica lanciata dall’amministrazione comunale. Cfr. <http://www.turismoitalianews.it/ultime/10424-toscana-gli-abitanti-di-san-quirico-d-orcia-si-ricomprano-il-bassorilievo-romanico-del-xii-secolo>.

¹⁰⁷¹ Genesi 22,1-18. Per l’iconografia vedi R. Calamini, 2015, p. 15.

momento, come sembrano confermare dei resoconti locali, traslata all'esterno, tra i due portali duecenteschi a partire dal 1653 con l'inizio dei lavori che interessarono la zona absidale.¹⁰⁷² Altri elementi visivi della collegiata di San Quirico non saranno presi in esame. La scultura nella nicchia del portale, identificata come la personificazione di San Quirico e attribuita, sulla base di un confronto stilistico, al *corpus* di Maestro Marchio, autore dei bassorilievi dell'architrave del portale della pieve di Arezzo.¹⁰⁷³



Decorazioni apotropaiche in pietra arenaria, collegiata di San Quirico d'Orcia.

Inoltre, nonostante la ricca articolazione visiva delle masse scolpite in arenaria, i contenuti apotropaici su cui sono modellate sembrano, a mio avviso, repertoriali e svolti da una maestranza legata al cantiere di Sant'Antimo, per cui non credo si carichino di significato specifico osservandole dal punto di vista di un *viewer* del tempo.¹⁰⁷⁴

¹⁰⁷² Sull'ipotesi legati alla collocazione rimando a R. Calamini, 2015, pp. 20-21.

¹⁰⁷³ Al Maestro Bernini attribuisce pure parte della decorazione del rosone, realizzata in collaborazione con la maestranza che riflette i moduli assorbiti da Sant'Antimo; al suo *corpus* aggiunge anche la zona centrale del protiro. Confronta N. Bernini, 2014, pp. 124-129, 131, 133.

¹⁰⁷⁴ La realizzazione degli apparati decorativi della facciata sono stati ricondotti ad un unico intervento gestito da una bottega legata a Sant'Antimo coadiuvata da una seconda formatasi sugli sviluppi della decorazione dell'area lombarda e lucchese. N. Bernini, 2014, pp. 122-124.



San Quirico, scultura attribuita a Maestro Marchio, collegiata di San Quirico d'Orcia.

V. Allo stesso modo non ho sottoposto a un'indagine percettiva gli elementi visivi della pieve di San Gennaro a Capannori, malgrado possiedano a tutti gli effetti una ricchezza compositiva che merita almeno una breve descrizione. I moduli estetici delle decorazioni ornamentali poste in una semicolonna della controfacciata ripetono gli schemi descrittivi presenti nell'abside, in cui forme di animali stilizzati consuonano con cornici geometrico-ondulatorie. Un'autonomia stilistica marcata si evidenzia invece in tre capitelli delle colonne della navata sinistra, stilisticamente ricondotti a una tipologica anacronistica, in cui schemi geometrici scompongono la superficie volumetrica del piano.¹⁰⁷⁵ Sul versante opposto è invece collocato un pulpito firmato da Maestro Filippo. In una delle lastre moderne si legge l'anno 1789, che si riferisce allo smembramento e riallestimento

¹⁰⁷⁵ C. Baracchini, A. Caleca, 1970 (A), p. 26.

dell'opera.¹⁰⁷⁶ La nuova sistemazione ha comunque salvaguardato l'assetto generale del pulpito, che tutt'ora è costituito da una cassa quadrangolare, sostenuta da un pilastro strutturale e da due colonne, decorate da una coppia di capitelli che ricordano quelli riferibili alla taglia di Guglielmo nel pulpito del duomo di Pistoia e nella facciata di quello di Pisa.¹⁰⁷⁷



A sinistra, capitelli geometrizzanti, pieve San Gennaro, Capannori; a destra, pulpito, Maestro Filippo, pieve di San Gennaro, Capannori.

VI. Sebbene ubicata a pochi chilometri da Lucca, gli elementi decorativi della facciata della pieve di San Paolo a Capannori, la cui analisi è approfondita del *corpus*, riflettono il linguaggio elaborato a Pisa nel corso della seconda metà del XII secolo. Infatti, tra i capitelli e gli intercolunni delle archeggiature si sprigiona tutto l'universo favoloso-animalesco derivato dalla linguaggio di Biduino.¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁶ Per la notazione riguardo lo smembramento del pulpito si veda G. Tigler, 1999, pp. 80-81. Sui pulpiti riferiti all'influenza di Guglielmo confronta G. Tigler, 2016, pp. 36-81. In generale, su questa tipologia di arredi liturgici della "Toscana romanica", G. Tigler, 2009 (B), pp. 19-20. A. Milone, G. Tigler, 1999, pp. 157-191. C. Baracchini, M. T. Filieri, 1992 (B), p. 125. L'attuale sistemazione del pulpito potrebbe derivare da un ripristino in stile eseguito durante la prima della seconda metà dell'Ottocento. Vedi G. Tigler, 2009 (B), p. 19. Per la ricomposizione espletata nel corso della fine del Settecento rimando a A. Milone, 1999, pp. 68-72.

¹⁰⁷⁷ Sul riferimento stilistico vedi G. Tigler, 2009 (B), p. 19. Con molto probabilità il pulpito del XII secolo era sostenuto da quattro colonne autonome, come già è stato ipotizzato da G. Tigler, 2009 (B), p. 35.

¹⁰⁷⁸ Sui capitelli e gli altri elementi in bassorilievo vedi G. Tigler, 1990, pp. 123, 129, 130, 131.

VII. L'esenzione dallo studio coinvolge anche gli apparati interni ed esterni della chiesa di San Pietro a Cedda, ad eccezione del dettaglio visivo che ho approfondito. In ogni caso il sito di Cedda presenta degli ornamenti molto interessanti, che meritano di essere descritti. L'architrave è decorato con un finissimo bassorilievo, comprendente una cornice dal motivo vegetale che delimita l'intera sezione, dentro la quale balugina una flora schematica – le cosiddette rosette valdelsane – che accompagna l'inserimento di una croce, corredata dalle lettere A e Ω.



Loggiato biduinesco, pieve di San Paolo, Capannori.

Nelle archeggiature pensili della zona absidale sono iscritte delle protomi tematicamente vicine al contenuto apotropaico – cioè nel senso di un'immagine investita della funzione di debellare gli influssi maligni – di quelle collocate nel sito di San Giovanni in Jerusalem alla Magione di Poggibonsi. Nello stesso settore, si apre una monofora a doppio strombo, nella cui chiave balugina una rappresentazione antropomorfa dalle sembianze di un orante, la cui iconografia è reiterata e sviluppata all'interno della struttura: si individua nella ghiera che cinge la monofora absidale, in due capitelli – collocati in cima a due semicolonne impostate su un'arcione trasversale a mo' di proscenio – in quattro mensole e nella cornice absidale. Nella monofora – di cui ho presentato i dati estetici che ornano l'esterno – i due oranti con le braccia tese verso l'alto compongono la scena assieme al simbolo dell'*Agnus*

Dei accompagnato da due uccelli racchiusi da una cornice circolare. Conclude il ricco apparato decorativo l'architrave della porta laterale, che visto dall'interno mostra al centro una croce in bassorilievo.¹⁰⁷⁹



Inserti ornamentali ed oranti, chiesa di San Pietro, Cedda.

¹⁰⁷⁹ In generale, per una descrizione sommaria delle decorazione della chiesa di San Pietro a Cedda rimando a M. Moretti, 1962, p. 217. M. Salmi, 1928, p. 27. M. Salmi, 1926, pp. 21, 53 nota 57.

7) Convergenze degli itinerari, da Roma alle Alpi

Sigeric (990 circa)	Nikulás (tra 1154 e 1160)	Filippo Augusto (1191)
Acquapendente	Acquapendente	Acquapendente
Sutri	Sutri	Sutri
Viterbo	Viterbo	Viterbo
Montefiascone	Montefiascone	Montefiascone
Santa Cristina		Santa Cristina
	Radicofani	Radicofani
Le Briccole		Le Briccole
San Quirico d'Orcia	San Quirico d'Orcia	San Quirico d'Orcia
Siena	Siena	Siena
San Genesio	San Genesio	San Genesio
Arno Bianco		Arno Bianco
Lucca	Lucca	Lucca
	Altopascio	Altopascio
	Luni	Luni
	Villafranca in Lunigiana	Villafranca in Lunigiana
Aulla	Aulla	
Pontremoli	Pontremoli	Pontremoli
Monte Bardone	Monte Bardone	Monte Bardone
San Benedetto in Monte Bardone		San Benedetto in Monte Bardone
San Moderanno in Monte Bardone		San Moderanno in Monte Bardone
Borgo San Donnino	Borgo San Donnino	Borgo San Donnino
Fiorenzuola		Fiorenzuola
Piacenza	Piacenza	Piacenza
Pavia	Pavia	
Vercelli	Vercelli	Vercelli
Ivrea	Ivrea	
Gran San Bernardo	Gran San Bernardo	

BIBLIOGRAFIA

Acta Synodi Atrebatensis, in *Corpus Christianorum, cclxx, Gerardi Cameracensis, Opera*, a cura di Vanderputten Steven, Reilly J. Diane, Turnhout 2014.

Abraham in medieval Christian, Islamic and Jewish art, a cura di Hourihane Colum, *The Index of Christian Art*, Princeton University Edition, Princeton 2013.

Alfa e Omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente, a cura di Pace Valentino, Itaca Srl, Castel Bolognese 2006.

Agostini, Olga, *La chiesa di Sant' Alessandro a Lucca*, in *Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato*, vol. LVI, 1989, pp. 105-116.

Al-Idrisi, Muhammad, *Il libro di Ruggero*, a cura di Rizzitano Umberto, Flaccovio Editore, Palermo 2009

Altman, Nathaniel, *The Nonviolent Revolution: A Comprehensive Guide to Ahimsa – the Philosophy and Practice of Dynamic Harmlessness*, Gaupo Publishing, New York 2017.

Amoroso, Leonardo, *Ratio & aethetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, ETS, Pisa 2002.

Andrault-Schmitt, Claude, *L'architecture de la grande église en questions*, in *Saint-Martial de Lomoges. Ambition politique et production*, a cura di Andrault-Schmitt Claude, 2007, pp. 219-239.

Andres, Gavioli, Mariapia, *Pievi romaniche della Versilia: Itinerari Storico-Artistici*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 1998.

Andreolli, Bruno, *Selve, boschi, foreste tra alto e basso medioevo*, in *I paesaggi Agrari d'Europa (secoli XIII-XV)*, Viella, Roma 2015, pp. 385-431.

Angelelli, Walter, *"Tutti i pietrami semplici e lavorati" il repertorio ornamentale della scultura di Sant'Antimo; formazione e irraggiamento*, in *Aula Egregia, L'Abbazia di S. Antimo e la scultura del XII sec. nella Toscana Meridionale*, a cura di Angelelli Walter, Gandolfo Francesco, Pomarici Francesca, Paparo Edizioni, Napoli 2009, pp. 87-159.

Ansaldi, Giuseppe, *La Valdinievole illustrata nella storia naturale, civile ed ecclesiastica, dell'agricoltura, delle industrie e delle arti belle*, vol. II, Tipografia Vannini, Pescia 1879.

Apologia ad Guillelmum abbatem XII, in *S. Bernardi Opera*, vol. III: *tractatus et opuscula*, a cura di Leclercq Jean, Rochais Henri, Ed. cistercienses, 1963, pp. 80-108.

Armanini, Maria Grazia, *S. Leonardo al Frigido: un insediamento lungo il cammino della Via Francigena* in *La Via Francigena, Atti della giornata di studi "La via Francigena dalla Toscana a Sarzana, attraverso il territorio di Massa e Carrara: luoghi, figure e fatti*, Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi, Modena-Massa 1997, pp. 117-138.

Arnold, Hugh John, Goodson, Jane Caroline, *Resounding Community: The History and Meaning of Medieval Church Bells*, in *Viator*, vol. XLIII/1, Center for Medieval and Renaissance Studies, University of California Press, Los Angeles, 2012, pp. 99-130.

Art and globalization, a cura di Elkins James, Valiavicharska Zhivka, Kim Alice, The Pennsylvania State University Press, 2010.

Arslan, Ermanno, *Gli scavi di San Caprasio di Aulla*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2007. Augé, Marc, *Non-lieux*, Editions du Seuil, Parigi 1992.

Arslan Ermanno, Fulvio Bartoli, Boggi, Riccardo, Burdassi, Leonia, Casati, Maria Letizia, Giannichedda, Enrico, Lanza Rita, Lippi, Barbara, Mallegni, Francesco, Mennella, Giovanni, Pagni, Giuliana, Ratti, Olivia, Mannoni, Tiziano, *Indagini archeologiche nella chiesa*

dell'abbazia altomedievale di San Caprasio di Aulla (MS), in *Archeologia Medievale*, vol. XXXIII, 2006, pp. 167-221.

Ascani, Valerio, "Biduino", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 1992, risorsa online: http://www.treccani.it/enciclopedia/biduino_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Ascani, Valerio, *Da Guidetto ai Bigarelli, gli scultori-architetti di Arogno nel Battistero di Pisa*, in *Arte & storia*, vol. I, Ed. Ticino Management, Lugano 2014, pp. 40-59.

Ashley, Kathleen, Deegan, Marilyn, *Being a Pilgrim: Art and Ritual on the Medieval Routes to Santiago*, Lund Humphries Edición, Londra 2009.

Assunto, Rosario, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento ed., Milano 2006.

Atlas of World Art, a cura di Onians Jhon, Laurence King Publishing, Londra 2004.

Aureli, Pier Vittorio, *Rituals and walls on the architecture of sacred space*, in *Rituals and walls. The Architecture of sacred space*, a cura di Aureli Pier Vittorio, Shéhérazade Giudici Maria, Architectural Association London, Londra 2016, pp. 10-25.

Avetta, Carlo, *Il restauro novecentesco dell'abbazia: confronto fra la teoria e le metodologie adottate*, in *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 101-110.

Bacci, Michele, *Pro remedio animae. Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Edizioni ETS, Pisa 2000.

Bacci, Michele, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Editori Laterza, Bari 2003.

Bacci, Michele, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Editori Laterza, Bari, 2005 (A).

Bacci, Michele, *Cult-Images and Religious Ethnology: The European Exploration of Medieval Asia and the Discovery of New Iconic Religions*, in *Viator*, vol. XXXVI, 2005 (B), pp. 337-372.

Bacci, Michele, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, Editori Laterza, Bari, 2009.

Bacci, Michele, *Performed Topographies and Topomimetic Piety. Imaginative Sacred Spaces in Medieval Italy*, in *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, a cura di Lidov Aleksej, Indrik, Open Library, 2011, pp. 101-118.

Bacci, Michele, *Il Golgotha come simulacro*, in *Synergies in Visual Culture - Bildkulturen im Dialog*, a cura di De Giorgi Manuela, Hoffmann Annette, Suthor Nicolas, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2013, pp. 111-122.

Bacci, Michele, *The mystic cave, a history of the Nativity Church in Bethlehem*, Viella-Masaryk University Roma-Brno 2017.

Bacci, Michele, *Alla "maniera" dell'evangelista Luca*, in *Immagini medievali di culto dopo il Medioevo*, a cura di Lucherini Vinni, Viella, Roma 2018, pp. 19-39.

Badalassi, Letizia, "Auxit, transtulit, decoravit", *il pulpito di Guido da Como di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia e le sue trasformazioni*, in *Arte Lombarda*, vol. CXII, 1995, pp. 6-11.

Badalassi, Letizia, *La chiesa di Sant'Jacopo (sec. XII): l'arredo presbiteriale e a decorazione di facciata*, in *L'Ospitalità in Altopascio. Storia e funzioni di un grande centro ospitaliero. Il cibo, la medicina, il controllo della strada, catalogo della mostra*, a cura di Cenci Alessandra, Cassa di Risparmio di Lucca, Lucca 1996, pp. 169-183.

Bagni, Giampiero, *I vigneti templari nel Bolognese*, in *Il vino dei Templari*, a cura di Angiolini Enrico, Edizioni Penne e Papiri, Tuscania 2019, pp. 69-82.

Bagnoli, Martina, *The materiality of sensation in the art of the late Middle Ages*, in *Knowing bodies, passionate souls: : Sense Perceptions in Byzantium*, a cura di Harvey Ashbrook Susan, Mullet Margaret, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 2017, pp. 31-63.

Bailey, E. Anne, *Modern and Medieval Approaches to Pilgrimage, Gender and Sacred Space*, in *History and Anthropology*, vol. XXIV n. 4, 2013, pp. 493-512.

Baldovin, F. Jhon, *The urban character of Christian worship. The origins, development, and meaning of stational liturgy*, Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, Roma 1987.

Baldriga, Irene, *I restauri ottocenteschi della collegiata di San Quirico d'Orcia: contributi della valutazione della decorazione scultorea*, in *De Strata Francigena*, vol. IV / 1, Firenze 1996, pp. 61-78.

Baldwin, W. John, *Philippe Auguste et son gouvernement: Les fondations du pouvoir royal en France au Moyen Age (Biographies Historiques)*, FAYARD, Parigi 1991.

Balestracci, Duccio, *Breve storia di San Gimignano*, Pacini Editore, Pisa 2014.

Baltrusaitis, Jurgis, *La Stylistique ornementale dans la sculpture romane*, E. Leroux-Collège de France, Parigi 1931.

Bango, Torviso, Isidoro Gonzale, *Las llamadas 'iglesias de peregrinación' o el arquetipo de un estilo*, in *El Camino del Santiago y la articulacion del espacio hispanico*, Camono de las Estrellas, Pamplona 1994, pp. 9-76;

Banti Paolo, Biagiotti Paolo, *La Via Francigena tra San Miniato e Altopascio*, in *La Via Francigena*, a cura di Cecchetti Raffaello, Pisa University Press, Pisa 2012, pp. 57-84.

Barbacci, Alfredo, *Ruderi di una chiesa romanica rinvenuti sotto il Duomo di Pienza*, in *Bollettino d'arte*, vol. XVI/3, 1932-33, pp. 352-358.

Barbacci, Alfredo, *Sul fonte battesimale di Pio II e su alcuni avanzi romanici conservati nella Pieve di Corsignano*, in *Bollettino d'arte*, vol. XXVII/3, 1933-1934, pp. 442-449.

Barcellona, Rossana, *Agiografia e Geografia al tempo di al-Idrisi. I viaggi di Placido*, in *Il Mediterraneo al tempo di al-Idrisi. Relazioni tra Nord e Sud, Oriente e Occidente*, a cura di Barcellona Rossana, Villada Predes Fernando, Edizioni di storia e studi sociali, Ragusa 2017, pp. 89-110.

Barral, Altet, i Xavier, *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*, Librairie Arthème Fayard, Parigi 2006.

Baracchini, Clara, *Il museo dell'opera del duomo di Pisa*, Silvana Editoriale, Milano 1986.

Baracchini, Clara, Caleca, Antonio, *Architettura medievale in lucchesia (1)*, in *Critica d'Arte*, vol. XXVII/113, 1970 (A), pp. 3-36.

Baracchini, Clara, Caleca, Antonio, *Architettura medievale in Lucchesia (2)*, in *Critica d'Arte*, vol. XXVII/114, 1970 (B), pp. 3-20.

Baracchini, Clara, Calceca, Antonino, *Il Duomo di Lucca*, Baroni, Viareggio 1973.

Baracchini, Clara, Caleca, Antonino, Filieri, Maria Teresa, *Problemi di architettura e scultura medievale in Lucchesia*, in *Actum luce*, vol. VII, 1978, pp. 7-30.

Baracchini, Clara, Caleca, Antonino, Filieri, Maria Teresa, *Architettura e scultura medievali nella diocesi di Lucca*, in *Romanico Padano, Romanico Europeo*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Artegrafica Silva, Parma 1982, pp. 289-304

Baracchini, Clara, Filieri, Maria Teresa, *Raccontare col marmo: Guglielmo e i suoi seguaci*, in *Niveo de Marmore, l'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo*, a cura di Castelnuovo Enrico, Ed. Colombo, Genova 1992 (A), pp. 111-119.

Baracchini, Clara, Filieri, Maria Teresa, (scheda) *I pulpiti*, in *Niveo de Marmore, l'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo*, a cura di Castelnuovo Enrico, Ed. Colombo, Genova 1992 (B), p. 125.

Baracchini, Clara, Filieri, Maria Teresa, *Armonie di Pietra. Scultura a Lucca, XI-XII secolo*, in *Scoperta Armonia, Arte medievale a Lucca*, a cura di Bozzoli Chiara, Filieri Maria Teresa, Ed. Fondazione Ragghianti Studi sull' Arte, Lucca 2014, pp. 225-246.

Barducci, Giorgio, *L' Abbazia di Sant' Antimo*, in *Michelangelo*, vol. IX, Ed. La Ginestra, Firenze 1980, pp. 33-36.

Bargellini, Clara, *More Cabestany master*, in *The Burlington magazine*, vol. CXII, 1970, pp. 140-14

Barnet, Peter, Nancy Y. Wu, *The Cloisters: Medieval Art and Architecture*, The Metropolitan Museum of Art, New York/New Haven, 2012.

Bauman, Zygmunt, *Globalization. The Human Consequences*, Polity Press-Blackwell Publishers Ltd., Cambridge-Oxford, 1998.

Bauman, Zygmunt, *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge 2000.

Baumgarten, Alexander Gottlieb, *L'Estetica*, a cura di Tedesco Salvatore, Aesthetica, Palermo 2000.

Bawden, Tina, *The mobile viewer at the medieval church entrance*, in *Convivium, Movement, images and iconic presence in the medieval world*, vol. VI/1, a cura di Belting Hans, Foletti Ivan, Lešák Martin, Masarykova Univerzita, Brno 2019, pp. 108-125.

Baxandall, Michael, *Painting and Experience in the Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press, Oxford 1972.

Bellato, Franco, *Camaiore valle di luce*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 1979.

Belli D'Elia, Pina, *Puglia Romanica*, Jaka Book, Milano 2003.

Benvenuti, Anna, Moretti, Italo, Sabatini, Paolo, Filieri, Maria Teresa, Russo, Severina, *Chiesa di San Gennaro (Capannori)*, in *La Piana Lucchese e la Versilia*, (a cura di Filieri Maria Teresa, Russo Severina, Mondadori, Milano 2000 (A), pp. 75-77.

Benvenuti, Anna, Moretti, Italo, Sabatini, Paolo, Filieri, Maria Teresa, Russo, Severina, *pieve dei Santi Giovanni e Felicità a Valdicastello*, in *La Piana Lucchese e la Versilia*, (a cura di) Filieri Maria Teresa, Russo Severina, Mondadori, Milano 2000 (B), pp. 124-125.

Benvenuti, Anna, *La piana lucchese e la Versilia*, a cura di Filieri Maria Teresa, Russo Severina, Mondadori, Milano 2000.

Berardi, Vincenza Maria, *Il Codice Callistino, 2008; Guida del pellegrino di Santiago. Libro 5° del Codex Calixtinus sec. XII*, a cura di von Saucken Paolo Caucci, Edizioni Compostellane, Pomigliano d'Arco (Napoli) 1989.

Bergonzoni, Franco, *Le quattro Croci*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, vol. I, a cura di Benati Daniele, Peruzzi Lucia, Silvana Editoriale, Milano 1983, pp. 309-310.

Bergonzoni, Franco, *Un rapido profilo storico*, in *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, a cura di Roversi Giancarlo, Grafis Ed., Bologna 1985, pp. 13-35.

Bertoni Cen, Nadia, *Il crocefisso romanico di Abbazia San Salvatore*, in *Amiata storia e territorio*, vol. LIII, Siena 2007, pp. 30-40.

- Belting, Hans, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2002.
- Belting, Hans, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Verlag C.H. Beck, Monaco di Baviera 1990.
- Berardi Vincenza Maria, *Il Codice Callistino*, Edizioni Compostellane, Pomigliano d'Arco (Napoli) 2008.
- Bernardini, Silvio, *Il serpente e la sirena. Il sacro e l'enigma nelle pieve toscane. Ediz. multilingue*, Editrice Donchisciotte, Firenze 2000.
- Bernini, Nicola, *I tre portali della pieve di San Quirico in Osenna*, in *Arte Medievale*, vol. IV, 2014, pp. 113-146.
- Bertoncini, Sabatini, Paolo, *Basiliche medievali della provincia Lucchese - la guida inedita di Enrico Ridolfi (1828-1909)*, Silvana Editoriale, Milano 2003.
- Bezzini Mario, *Strada Francigena. Percorsi nell'XI secolo fra Siena, Poggibonsi e San Gimignano*, Ed. Il Leccio, Siena 1992.
- Bezzini Mario, *Strada Francigena-Romea, con particolare riferimento ai percorsi Siena-Roma*, Ed. Il Leccio, Siena 1996.
- Bezzini Mario, *Storia della Via Francigena*, Edizioni del Leccio, Siena 1998.
- Bénoit, Fernand, *Les cimetières suburbains d'Arles dans l'antiquité chrétienne et au moyen âge*, Pontificio istituto di archeologie cristiana, Città del Vaticano 1935.
- Bianchi, Maria Pia, *Oberto Ferlenti: uno scultore del XIII secolo e i suoi modelli*, in *Medioevo: i modelli*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2002, pp. 545-554.
- Bianchi, Pietro, *Memorie storiche della venerabile Chiesa Collegiata insigne e parrocchiale di S. Maria Assunta di Camaione e del culto alla Madonna del Rosario*, Scuola Tipografica Artigianelli, Lucca 1942.
- Bihel, Walter, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Seemann, Lipsia 1926.
- Bird, W. George, *Wanderings in Burma*, Creative Media Partners, Sacramento (USA) 2015.
- Blaauw, Sible de, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale; Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, I-II vols., Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994.
- Bloch, Marc, *I caratteri originali della storia rurale francese*, trad. it., Giulio Einaudi Editore, Torino 1973.
- Bonelli, Francesco, *Il monastero di Abbadia S. Salvatore ed alcuni edifici pre-romanici ad occidente del Monte Amiata*, in *Bollettino/Società Storica Maremmana*, vol. VII, 1968, pp. 37-75 .
- Bock, Nicolas, *Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle*, in *Perspective*, Institut national d'histoire de l'art, Parigi 2010, pp. 361-368.
- Bottari, Stefano, *I "Mesi" della Cattedrale di S. Martino a Lucca*, in *Le Arti*, vol. VI, 1938, pp. 558-566.
- Bonucci, Bruno, *S. Antimo (Montalcino, Siena), i grandi restauri dell'800*, in *Bollettino d'informazione / Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti*, vol. XLVI, 1988, pp. 31-37.
- Bonucci, Bruno, *Contributo alla storia dell'abbazia di Sant'Antimo*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol. XCVI, 1989, pp. 309-318.
- Bonucci, Bruno, *Acque sorgive nell'abbazia di Sant'Antimo*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol. XCVIII, 1991, pp. 261-273

- Bonucci, Bruno, *Per un quadro dei diritti dell'abbazia di Sant'Antimo in toscana*, in *Anthimiana*, vol. I, 1997 (A), pp. 11-49.
- Bonucci, Bruno, *Documenti di Sant'Antimo nell'archivio segreto vaticano*, in *Anthimiana*, vol. I, 1997 (B), pp. 99-106.
- Bonucci, Bruno, *Documenti di Sant'Antimo in alcuni archivi montelcinesi*, in *Anthimiana*, vol. II, 1998, pp. 109-118.
- Bonucci, Bruno, *Documenti dell'abbazia di Sant'Antimo nel fondo 'mensa vescovile' dell'archivio vescovile di Montalcino*, in *Anthimiana*, vol. III, 1999, pp. 87-103.
- Bonucci, Bruno, *Documenti dell'abbazia di Sant'Antimo nel Diplomatico dell'archivio di stato di Siena (814 - 1249)*, in *Anthimiana*, vol. IV, 2002, pp. 111-120.
- Borsi, Stefano, *Le origini di Barga e il culto di san Cristoforo*, Libria, Melfi 2009.
- Borsi, Stefano, *Storia di San Cristoforo. Origine e diffusione di un culto tra mito e realtà*, Libria, Melfi 2017.
- Boschi, Barbara, *Il portale della Collegiata dei SS. Quirico e Giulitta a S. Quirico d'Orcia*, in *Antichità Viva*, vol. XXVII, Edam, Firenze 1988, pp. 31-34.
- Boureau, Alain, *La Légende dorée: le système narratif de Jacques de Voragine (+1298)*, Éditions du Cerf, Parigi 1984.
- Bozzoli, Chiara, *il fonte di San Frediano*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di Bozzoli Chiara, Filieri Maria Teresa, Ed. Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2014, pp. 247-250.
- Böhmer Friedrich Jhoann, Mulbacher Engelbert, *Die Regesten des Kaiserreiches unter den Karolingern 751-918*, Innsbruck 1889.
- Brenk, Beat, *Les églises de pèlerinage et le concept de prétention*, in *Art, ceremonial et liturgie au Moyen Age*, a cura di Bock Nicolas, Kurmann Peter, Romano Serena, Spieser Jean-Marie, Viella Roma 2002, pp. 127-136.
- Breveglieri, Bruno, *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna. Osservazioni paleografiche in margine alla iscrizioni medievali bolognesi*, Istituto per la Storia di Bologna, Bologna 1986.
- Brilli, Elisa, *La metafora nel Medioevo. Stato dell'arte e qualche domanda*, Carocci editore, Roma 2010.
- Brown, L. Robert, Stadtner, M. Donald, *The Buddha's smile, art of the first millennium*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 45-53.
- Brown, Peter, *The world of late antiquity from Marcus Aurelius to Muhammad*, Thames and Hudson, Londra 1971.
- Brown, Peter, *The Cult of the Saints*, University Of Chicago Press, Chicago 1981.
- Bruschi, Mario, *Note d'archivio per la storia della pieve di S. Andrea*, in *Bullettino storico Pistoiese*, ser. III, 1984, pp. 93-106.
- Brush, Kathryn, *Arthur Kingsley Porter et la genèse de sa vision de Cluny*, in *Cluny après Cluny*, a cura di Méhu Didier, Presses Univ. de Rennes, Rennes 2013, pp. 209-222.
- Brush, Kathryn, *Blazing "the Way", Arthur Kingsley Porter's first trip to Northern Spain (1920)*, in *Ad limina, revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, vol. IX, pp. 225-245.
- Budriesi, Roberta, *Le quattro Croci*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, vol. I, a cura di Benati Daniele, Peruzzi Lucia, Silvana Editoriale, Milano 1983, pp. 312-318.

- Burger, Stefan, *Osservazioni sulla storia della costruzione del Duomo di Pisa*, in *Critica d'Arte*, vol. XLIII, 1961, pp. 28-44.
- Burrini, Marco, *Il portale ovest dell'abbazia di Sant'Antimo*, in *Anthimiana*, vol. I, 1997 (A), pp. 77-94.
- Burrini, Marco, *Réflexions sur les anges sans ailes, dans l'oeuvre du maître de Cabestany*, in *Les anges et les archanges dans l'art et la société à l'époque préromane et romane*, Journées Romanes de Cuxa, Codalet 1997 (B), pp. 63-74.
- Burrini, Marco, *Note su un capitello di Sant'Antimo*, in *Anthimiana*, vol. II, 1998, pp. 81-93.
- Burrini, Marco, *Aggiornamenti al Corpus della scultura di Sant'Antimo*, in *Anthimiana*, vol. IV, 2002, pp. 91-108.
- Burrini, Marco, *Il Maestro di Cabestany a Sant'Antimo*, in *Nuove Ricerche su Sant'Antimo*, a cura di Peroni Adriano, Alinea Editrice, Firenze 2008, pp. 31-44.
- Butler, Alban, *Vite Dei Padri, Dei Martiri E Degli Altri Principali Santi*, Battaglia, Venezia 1824.
- Bruun, Birkedal, Mette, *Procession and Contemplation in Bernard of Clairvaux's First Sermon for Palm Sunday*, in *The Appearances of Medieval Rituals: The Play of Construction and Modification*, a cura di Petersen H. Nils, Brepols Publishers, Turnhout 2004, pp. 67-82.
- Brudiersi, Roberta, *L'"officina" della cattedrale prima dell'incendio*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Silvia Battistini, Edisai, Ferrara 2003, pp. 71-108.
- Budriesi, Roberta, *La forma urbis dal tardoantico al medioevo: i monumenti cristiani*, in *Storia di Bologna. Bologna nell'Antichità*, vol. I, a cura di Donati Angela, Sassatelli Giuseppe, Zanghieri Renato, Bononia University Press, Bologna 2005, pp. 735-762.
- Buonanoma, Francesco, *Indice e documenti inediti riguardanti la Badia di S. Pietro di Camajore ed altre chiese e luoghi della Versilia*, Tipografia Giusti, Lucca 1858.
- Burckhardt, Jacob, *Burckhardts Cicerone*, Seemann, Lipsia 1898.
- Bussolati, Cristina, *Per i luoghi, le funzioni e le forme delle croci in pietra del Museo Civico Medievale*, in *Il Carrobbio*, vol. XIV, Pátron Editore, Bologna 1984, pp. 75-84.
- Cabié, Robert, *La lettre du pape Innocent I à Décentius de Gubbio (19 mars 416)*, a cura di Cabié Robert, Louvain 1973.
- Cabrol, Fernand, Leclercq, Henri, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Letouzey, Parigi 1920.
- Caciagli, Mario, *Congetture sull'identità valdelsana*, in *I centri della Valdelsa dal Medioevo ad oggi*, a cura di Moretti Italo, Soldani Simonetta, Polistampa, Firenze 2007, pp. 7-22.
- Calamini, Raffaella, *Storie di Abramo a San Quirico d'Orcia un bassorilievo romanico perduto e ritrovato*, San Quirico d'Orcia 2015.
- Caleca, Antonino, *Il Battistero: architettura e scultura romaniche*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di Carli Enzo, Nardini, Firenze 1989, pp. 179-182.
- Cambi, Franco, *Archeologia di un monastero, gli scavi a San Salvatore al monte Amiata*, in *Archeologia Medievale*, vol. XXVII, Firenze 2000, pp. 193-210;
- Cammarosano, Paolo, *Abbadia a Isola. Un monastero toscano nell'età romanica*, Biblioteca della «Miscellanea Storica della Valdelsa», Castelfiorentino 1993.

Cammarosano, Paolo, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel Medioevo. Vol. 2: Colle nell'età di Arnolfo di Cambio*, CERM, Trieste 2009.

Campanini, Antonella, *Il cibo e la storia: il Medioevo europeo*, Carocci editore, Roma 2016.

Camporeale, Stefano, *Archeologia urbana a San Gimignano (SI), scavo dell'area circostante la chiesa di Santo Jacopo al Tempio ; relazione preliminare*, in *Archeologia Medievale*, vol. XXX, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2003, pp. 333-344.

Canale, Nannicci, *Il campanile di S. Nicola a Pisa*, in *Critica d'Arte*, vol. XIII-XIV, 1956, pp. 23-31 .

Canestrelli, Antonio, *Ricerche storiche ed artistiche intorno all'abbazia di S. Antimo*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol.IV, 1897, pp. 57-82.

Canestrelli, Antonio, *La Pieve di San Quirico in Osenna*, in *Miscellanea d'Arte*, vol. I, Firenze 1903, pp. 197-207.

Canestrelli, Antonio, *Antica arte Senese*, Lazzari, Siena 1904 (A).

Canestrelli, Antonio, *L'architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio*, in *Arte Antica Senese*, Siena 1904 (B), pp. 5-122.

Canestrelli, Antonio, *La Pieve di S. Quirico in Osenna*, Lazzari, Siena 1906.

Canestrelli, Antonio, *L'Abbadia a Isola*, in *Siena Monumentale*, vol. III, fasc. 4, Siena 1908, pp. 3-15

Canestrelli, Antonio, *L'abbazia di S. Antimo, monografia storico-artistica con documenti e illustrazioni*, Tip. e lit. Sordomuti, Siena 1910-12.

Canestrelli, Antonio, *Storia dell'Abbadia di S. Antimo*, in *Bullettino senese di storia e patria*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol.IV, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1911, pp. 84-132; 187-232.

Canestrelli, Antonio, *Campanili medioevali nel territorio senese*, in *Rassegna d'Arte senese*, vol. XI, Siena 1915, pp. 25-42.

Canestrelli, Antonio, *Genio e misticismo dell'architettura religiosa senese del medio evo*, in *Bullettino senese di storia patria*, vol. XXV, 1918, pp. 199-232.

Canetti, Luigi, *Frammenti di eternità: Corpi e reliquie tra Antichità e Medioevo*, Viella, Roma 2002.

Canetti, Luigi, *Olea Sanctorum: reliquie e miracoli fra tardoantico e alto medioevo*, in *Oli e vino nell'alto medioevo*, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 2007, pp. 1335-1415.

Canetti, Luigi, *Impronte di Gloria. Effigie e ornamento nell'Europa cristiana*, Carocci editore, Roma 2012.

Cantini, Federico, *San Genesio, archeologia e storia di una "submansio" della via Francigena*, in *Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato*, vol. LXXIV, Accademia degli Euteleti, San Miniato 2007, pp. 141-167.

Cantini, Federico, *La chiesa e il borgo di San Genesio, primi risultati dello scavo di una grande pieve della Toscana altomedievale, (campagne di scavo 2001 - 2007)*, in *Chiese e insediamenti nei secoli di formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V - X secolo)*, a cura di Campana Stefano, Felici Cristina, Francovich Riccardo, Gabrielli Fabio, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2008, pp. 65-94.

Cantini, Federico, *Il borgo di San Genesio nel Valdarno, erudizione, storia e archeologia di una submansio della via Francigena*, in *De Strata Francigena, La via Francigena in Valdelsa*.

Storia, percorsi e cultura di una strada medievale, vol. XVII (1-2), Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2009, pp. 113-128.

Cantini, Federico, Buonincontri Silvia, Serugeri Silvia, *Al centro della rete, archeologia e storia di un "central place" della Toscana settentrionale tra V e XIII secolo ; il caso di "vicus Wallari"*, in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di Volpe Giuliano, Pasquale Flavia, All'Insegna del Giglio. Firenze 2009, 255-261.

Capitanio, Patrizia, *Croci viarie medievali nel territorio di Faenza, tre rinnovamenti inediti*, in *Romagna arte e storia*, vol. LXXXII, Ed. Romagna Arte e Storia, Rimini 2008, pp. 5-14.

Capriotti, Luca, *Sulle vie dei pellegrini, immagini alimentari nella scultura dell'Italia centrale*, in *Le arti e il cibo*, a cura di Grasso Michele, Lollini Fabrizio, Bononia University Press, Bologna 2017, pp. 91-106.

Capriotti, Luca, *Dall'icona alla realtà: la vite in alcuni esempi della scultura romanica*, in *Il vino dei Templari*, a cura di Angiolini Enrico, Edizioni Penne e Papiri, Tuscania 2019, pp. 29-50.

Capriotti, Luca, *Tre bocche, Esempi di performance sonora nelle arti visive medievali*, in *Engramma*, a cura di Bergamo Maria, Lollini Fabrizio, vol. CLXVIII, 2019, online: http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3662.

Capriotti, Luca, *"Crispy Gislebertus"*, in *Cucina, Società e Politica, Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapporto 3*, a cura di Lollini Fabrizio, Montanari Massimo, Bononia U. Press, Bologna 2020 (A), pp. 23-33.

Capriotti, Luca, *The Activation of the Sacred: A Sculpture and an Ambulatory Along the Via Francigena*, in *Step by Step. Towards the Sacred: Ritual, Movement, and Visual Culture in the Middle Ages*, a cura di Lešák Martin, Rosenbergová Sabina, Tvrzňíková Veronika, Viella, Roma 2020 (B), pp. 37-57.

Caputo, Michele, Pinelli, Giorgia, *Il processo educativo tra religiosità ed espressione artistica: intersezioni sovrapposte e crocevia dimenticati?*, in *Arte, religiosità, educazione. Esplorazioni e percorsi*, a cura di Caputo Michele, Pinelli Giorgia, FrancoAngeli, Milano 2018, pp. 7 - 31.

Cardini, Franco, *Alta Val d'Elsa, una Toscana minore?*, SCAF, Colle Val d'Elsa 1988.

Cardini, Franco, *Andare per le Gerusalemme d'Italia*, Il Mulino, Bologna 2015.

Cardini, Franco, *I re Magi. Leggenda cristiana e mito pagano tra Oriente e Occidente*, Marsilio, Venezia 2017.

Carli, Enzo, *Sculture del duomo di Siena (Giovanni Pisano, Tino di Camaino, Giovanni d'Agostino)*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1941.

Carli, Enzo, *Le tarsie di San Quirico d'Orcia*, in *Critica d'Arte*, vol. VIII, Firenze 1950, pp. 473-476.

Carli, Enzo, *Il museo di Pisa*, Pacini Editore, Pisa 1974.

Codex diplomaticus amiatinus, a cura di Kurze Wilhelm, Tubingen 1974.

Carli Schiavi, Luigi, (scheda) *San Michele a Pavia*, in *Lombardia Romanica - i grandi cantieri*, a cura di Cassanelli Roberto, Piva Paolo, Jaca Book, Milano 2010, pp. 147-162.

Carletti, Lorenzo, Giometti, Cristiano, *Medieval Wood Sculpture and Its Setting in Architecture: Studies in Some Churches in and around Pisa*, in *Architectural History*, vol. XLVI, 2003, pp. 37-56.

Carozzi, Claude, *Dalla Gerusalemme celeste alla Chiesa: testo, immagini, simboli*, in *Arte e storia nel Medioevo, Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, vol. III, a cura di Castelnuovo Enrico, Sergi Giuseppe, Torino, Einaudi 2004, pp. 145-165.

Carrai, Giampaolo, *I tracciati modulari della chiesa di Sant' Alessandro a Lucca*, in *Actum Luce*, vol. XXI, 1994, pp. 111-127.

Carrai, Giampaolo, *Tradizione tardoantica e derivate medioevali nella chiesa di Sant' Alessandro a Lucca*, San Marco Litotipo, Lucca 2002.

Carrai, Giampaolo, *La chiesa di Sant' Alessandro Maggiore a Lucca*, Lucca 2017.

Casali, Giovanni, *Da Porta Camollia a Porta Romana*, in *De Strata Francigena*, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 215-224

Casanova, Eugenio, *Trattative del Comune di San Gimignano con Clemente IV dopo Benevento (1266-67)*, 1896, Giovanelli & Carpitelli, Castelfiorentino 1896.

Casini, Clemente, *Repertorio ovvero Storia patria, di alcuni fatti e cambiamenti seguiti in Poggibonsi e altrove, fatta da me Clemente Casini di detto luogo*, a cura di Mantelli Giuseppe, La magione dei Templari, Poggibonsi 1986.

Castelnuovo, Enrico, "Maestranza pisana di Biduino", in *Per la storia della scultura*, a cura di Ferretti Massimo, Castelnuovo Enrico, Torino 1992, pp. 14-21.

Castelnuovo, Enrico, Gnzburg, Carlo, *Centro e Periferia*, in *Storia dell'arte, I. Materiali e Problemi*, a cura di Previtali Giovanni, Giulio Einaudi Editore, Torino 1979, pp. 5-67.

Castelnuovo, Enrico, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana, V. Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di Zeri Federico, Giulio Einaudi Editore, Torino 1983, pp. 165-227.

Castelnuovo-Tedesco, Lisbeth, *Romanesque Sculpture in North American Collections, XXII; The Metropolitan Museum of Art*, in *Gesta*, vol. XXIV/2, 1985, pp. 61-76

Castelnuovo-Tedesco, Lisbeth, Souldanian, Jack, *Italian Medieval Sculpture in The Metropolitan Museum of Art and The Cloisters*, Yale University Press, New York 2010.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, (voce) *Mesi*, in *Enciclopedia dell' Arte Medievale*, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1997, risorsa online: http://www.treccani.it/enciclopedia/mesi_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *La catedral de Santiago de Compostela (1075 - 1122), obra maestra del románico europeo*, in *Siete maravillas del románico español*, a cura di Huerta Luis Pedro, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2009 (A), pp. 227-289.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *Da Conques a Compostella, retorica e performance nell'era dei portali parlanti*, in *Medioevo: Immagine e Memoria*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2009 (B), pp. 233-251.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *Compostela, Bari and Jerusalem: in search of the footstep of a figurative culture on the roads of pilgrimage*, in *Ad Limina. Revista de Investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones*, vol. I, 2010 (A), pp. 15-51.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *Didacus Gelmirius, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico*, in *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, a cura di Castiñeiras González Manuel Antonio, Skira, Milano 2010 (B), pp. 32-97

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *La porta Francigena: una encrucijada en el nacimiento del gran portal romanico*, in *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario (II), 2011, pp. 93-122.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *The Romanesque Portal as Performance*, in *Journal of the British Archaeological Association*, vol. CLXVIII, 2015, pp. 1-33.

Castiñeiras González, Manuel Antonio, *Ojo avizor, Porter, un Pantocrátor errático y la estela de Conques en Compostela*, in *Ad limina, revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, vol. IX, 2018 pp. 247-268.

Caucci von Saucken, Paolo Giuseppe, *Guida del pellegrino di Santiago*, Jaca Book, Milano 1989.

Caucci von Saucken, Paolo Giuseppe, *La via Francigena e gli itinerari italiani a Compostella in 990-1990: millenario del viaggio di Sigeric, Arcivescovo di Canterbury*, Quaderni del Centro Studi Romei, Firenze 1990, pp. 41-50.

Cavalcanti, Elena, *Antimo di Tiana (voce)*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol. I, a cura di Istituto Patristico Augustinianum, Marietti Editore, Bologna 2006, pp. 338-339.

Cavazzini, Laura, *La decorazione della facciata di San Martino a Lucca e l'attività di Guido Bigarelli*, in *Medioevo, le officine*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2010, pp. 481-483.

Cen, Bertoni, Nadia, *Il crocefisso romanico di Abbadia San Salvatore*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XIX, 2007, pp. 30-40.

Cervini, Fulvio, *Liguria Romanica*, Jaka Book, Milano 2002.

Cébe, Olivier, *La Vía Tolosana, "via ad limina Sancti Jacobi et Sancti Petri"*, in *Santiago, Roma y Jerusalem*, a cura di von Saucken Paolo Caucci, Xunta de Galicia, Santiago di Compostella 1999, pp. 51-62.

Chazelle, Cecilia, *The Crucified God in the Carolingian Era: Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

Cherubini, Giovanni, *Il bosco in Italia tra XIII e il XVI secolo*, in *L'uomo e la foresta*, a cura di Cavaciocchi Simonetta, Le Monnier, Firenze 1996, pp. 357-374.

Chiavacci Leonardi, Anna Maria, *Il tema biblico dell'esilio nella Divina Commedia, La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, a cura di Stella Francesco, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 177-85.

Chiesi, Benedetta, *Tempi e modi*, in *Il Medioevo in Viaggio*, a cura di Chiesi Benedetta, Ciseri Ilaria, Paolozzi Strozzi Beatrice, Giunti, Firenze 2015, pp. 116-130.

Chit, Khin Myo, *A wonderland of pagoda legends*, U Hla Hay, 1996.

Chul Han, Byung, *Duft der Zeit: Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*, Transcript Verlag, Bielefeld 2009.

Chul Han, Byung, *Agonie des Eros*, Matthes & Seitz Berlin, Berlino 2012.

Ciampi, Sebastiano, *Notizie inedite della Sagrestia pistoiese de' belli arredi del Campo Santo pisano e di altre opere di disegno dal secolo XII al XV*, Molini, Landi & Co, Firenze 1810.

Ciampoltrini, Giulio, Pieri, Enrico, *Pieve a Nievole (PT). Saggi preventivi nell'area plebs de Neure*, in *Archeologia Medievale*, vol. XXV, All'Insegna del Giglio, Firenze, 1998, pp. 103-116.

- Cioni, Michele, *La Valdelsa guida storico-artistica*, Lomachi, Firenze 1911.
- Clark, Kenneth, *Il paesaggio nell'arte*, trad. it., Garzanti, Milano 1985.
- Clemente, Mario, *Estetica delle periferie urbane. Analisi semantica dei linguaggi dell'architettura spontanea*, Officina Edizioni, Roma 2005.
- Coleman, Simon, Elsner, John, *Contesting Pilgrimage: Current Views and Future Directions*, in *Cambridge Anthropology*, vol. XV, 1991, pp. 63–73.
- Concioni, Graziano, Ferri, Claudio, Ghilarducci, Giuseppe, *Cattedrale di San Martino 685-1204*, Archivio Arcivescovile di Lucca, M. Pacini Fazzi, Lucca 2013.
- Concioni, Graziano, Ferri, Claudio, Ghilarducci, Giuseppe, *Cattedrale di San Martino 1205-1260*, Archivio Arcivescovile di Lucca, M. Pacini Fazzi, Lucca 2013.
- Connolly, K. Daniel, *Imagined Pilgrimage in the Itinerary Maps of Matthew Paris*, in *The Art Bulletin*, vol. LXXXI, 1999, pp. 598-622.
- Connolly, K. Daniel, *The Maps of Matthew Paris: Medieval Journeys Through Space, Time and Liturgy*, Boydell & Brewer Press, Woodbridge 2009.
- Consgrove, Denis, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, trad. it., Unicopli, Milano 1990.
- Contesting the Sacred. The Anthropology of Christian Pilgrimage*, a cura di Eade John, Sallnow Michael, Routledge, Londra/New York 1991
- Contorni, Gabriella, *Il complesso abbaziale di San Salvatore al Monte Amiata dal Cinquecento alla soppressione*, in *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 86-100.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *Elements of Buddhist Iconography*, Harvard University Press, Harvard 1935.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *Time and Eternity*, in *Artibus Asiae (supplementum)*, vol. VIII, 1947.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *Traditional Art and Symbolism*, Princeton University Press, New Jersey 1977.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *The Dance of Siva: Essays on Indian Art and Culture*, Munshiram Manoharlal Publisher PVT. LTD, New Delhi 1985.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Munshiram Manoharlal Publisher PVT. LTD, New Delhi 1994.
- Corbin, Alain, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX siècle*, Albin Michel, Parigi 1994.
- Cordez, Philippe, *Object studies in art history, research perspectives*, in *Object fantasies*, vol. I, a cura di Cordez Philippe, Kaske Romana, Saviello Julia, Thüringen Susanne, De Gruyter, Berlino 2018, pp. 19-30.
- Corio Aurora, *Da Cabestany a Prato: genesi di un tema*, in *Legati da una cintola (catalogo della mostra)*, a cura di De Marchi Andrea, Gnoni Mavarelli Cristina, Mandragora, Firenze 2017, pp. 114-116.
- Cortonesi, Alfio, *Introduzione*, in *Uomini e campagne nell'Italia medievale*, a cura di Cortonesi Alfio, Pasquali Gianfranco, Piccinni Gabriella, Editori Laterza, Bari 2002, pp. III-XV.
- Cortonesi, Alfio, *Il Medioevo*, Carocci editore, Roma 2008.

Cortonesi, Alfio, *Introduzione*, in *I paesaggi Agrari d'Europa (secoli XIII-XV)*, Viella, Roma 2015, pp. 1-32.

Cortonesi, Alfio, Piccinni, Gabriella, *Medioevo delle campagne. Rapporti di lavoro, politica agraria, protesta contadina*, Viella, Roma 2006.

Coturri, Enrico, *L'ospedale di S. Jacopo di Altopascio in Toscana lungo la via Francesca*, in *Pistoia e il cammino di Santiago*, a cura di Lucia Gai, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1987, pp. 331-342.

Coturri, Enrico, *Le origini dello spedale e il suo possibile fondatore: una ipotesi*, in *L'Ospitalità in Altopascio. Storia e funzioni di un grande centro ospitaliero. Il cibo, la medicina, il controllo della strada, catalogo della mostra*, a cura di Cenci Alessandra, Cassa di Risparmio di Lucca, Lucca 1996, pp. 16-21.

Crichton, Henderson George, *Romanesque Sculpture in Italy*, Routledge & Kegan Paul, Londra 1954.

Cristiani, Testi, Maria Laura, *L'arte medievale a Cascina e nel suo territorio*, Pacini Editore, Pisa 1987.

Cristiani, Testi, Maria Laura, "Magistra latinitas" da Biduino a Nicola Pisano, in *Critica d'Arte*, vol. LIII, 1988, pp. 72-77.

Cristiani, Testi, Maria Laura, *Il Battistero di Pisa da Deotisalvi a Nicola Pisano*, in *Critica d'Arte*, vol. LVI/7, Sansoni, Firenze 1991, pp. 73-80.

Cristiani, Testi Maria Laura, *Arte medievale a Pisa: Tra Oriente e Occidente*, Consiglio nazionale delle ricerche, Roma 2005.

Cristiani Testi, Maria Laura, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme e il battistero di Pisa da Diotisalvi a Nicola Pisano*, in *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata*, a cura di Mariani Calò Maria Stella, Adda, Bari 2009, pp. 239-266.

Cristiani Testi, Maria Laura, "Fatti lucchesi" di "San Martino e il povero", Guido da Como e le congiunture lombardo-bizantine e franco-germaniche nel XIII secolo tra Pisa e Lucca, in *Critica d'Arte*, vol. LXXII, Sansoni, Firenze 2011, pp. 89-96.

Croci, Chiara, *The depiction of the "Acta Martyrum" during the early middle ages. Hints from a liminal space, the transept of Santa Prassede in Rome (817-824)*, in *Convivium Supplementum, The notion of Liminality and the Medieval Sacred Space*, a cura di Doležalová Klára, Foletti Ivan, Masarykova Univerzita, Brno 2019, pp. 90-111.

Curzi, Gaetano, *Gli scultori della pieve*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Medioevo*, a cura di Collareta Marco, Refice Paolo, Edifir, Firenze 2010, pp. 127-138.

D'Ancona, Alessandro, *I dodici mesi dell'anno nella tradizione popolare*, in *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. II, 1883, pp. 239-270.

D'Angelo, Paolo, *Estetica della natura*, Editori Laterza, Bari 2005.

D'Apruzzo, Andrea, *The influence of pilgrimage on local culture and imagination: the "Italian Compostela" as a case study*, in *Almatourism*, Online-Resource, 2017, pp. 59-79.

D'Apruzzo, Andrea, *Pellegrinaggio iacobeo e committenza francescana: il caso di Pistoia*, in *V Ciclo di Studi Medievali*, in *V ciclo di studi medievali*, a cura di NUME Gruppo di ricerca sul Medioevo latino, EBS Print, San Giovanni Lupatoto (Verona) 2019, pp. 227-233.

D'Ovidio, Stefano, *The Bronze Door of Monte Sant'Angelo: use and perception*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 137-158

- Da Siviglia, Isidoro, *Il Fisiologo*, a cura di Zambon Francesco, Adelphi, Milano 1975.
- Da Siviglia, Isidoro, *Etimologie e Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, UTET, Torino 2004.
- Da Varazze, Jacopo, *Legenda Aurea*, a cura di Brovarone Vitale Alessandro, Brovarone Vitale Lucetta, Giulio Einaudi Editore, Torino 1995.
- DaCosta Kaufmann, Thomas, *Time and Place: The Geohistory of Art (Histories of Vision)*, Routledge, Londra 2005.
- Dal Canto, Giuseppe, *Dal Medioevo ai Lorena*, in *Altopascio, una storia millenaria*, a cura di Tori Giorgio, Dal Canto Giuseppe, Spicciani Amleto, PubliEd, Lucca 2011 (C), pp. 81-158.
- Dalena, Pietro, *Dalle vie Francesche alla Francigena, coricati e pellegrini verso la Terrasanta*, Mario Adda Editore, Bari 2017.
- Dalla Fina, Giuseppe, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in *Prospettiva*, vol. XXIV, 1981, pp. 41-51.
- Dalle Luche, Fabrizio, Tenerini, Andrea, *Architettura Sacra nella Versilia Medievale (sec. XI - XIII)*, Firenze 1993-1994.
- Dalli Regoli, Gigetta, Zingoni, Marzia, *Uomini e animali nel fonte del Battistero di Pisa, un problema aperto*, in *Critica d'Arte*, vol. LXV / 14, Sansoni, 2002 Firenze, pp. 27-42.
- Dalli Regoli, Gigetta, *Coerenza ordine e misura di una maestranza: il pulpito di Barga e i Guidi*, in *Arte Medievale*, vol. VI, 1992, pp. 91-111.
- Dalli Regoli, Gigetta, *Il tema dell'Entrata in Gerusalemme nelle interpretazioni di Biduino*, in *Forme e storia, scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di Angelelli Walter, Pomarici Francesca, Artemide, Roma 2011, pp. 223-232.
- Davidson, I. Arnold, *Miracles of bodily transformation, or how St. Francis received the Stigmata*, in *Critical inquiry*, vol. XXXV / 3, 2009, pp. 451-480.
- Dawes, Elizabeth Anna Sophia, *Three Byzantine Saints: Contemporary Biographies of St. Daniel the Stylite, St. Theodore of Sykeon, and St. John the Almsgiver*, Blackwell, Oxford 1948.
- De Filla Luciano, Merlini, Giorgio, *La Cappella di San Giovanni alla Magione - considerazioni sul rilievo architettonico*, in *La chiesa di San Giovanni in Jerusalem alla Magione di Poggibonsi*, a cura di De Filla Luciano, Merlini Giorgio, Moretti Italo, Ente prov. per il turismo, Siena 1986, pp. 42-63.
- De Francovich, Géza, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, Roma 1937.
- De Francovich, Géza, *Benedetto Antelami*, Milano, Electa 1952.
- De La Portbarre-Viard, Gaelle Herbert, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*, Brill Publishers, Leiden 2006.
- De Marco, Giuseppe, *L'esperienza di Dante exul immeritus quale autobiografia universale*, in *Annali d'italianistica*, vol. XX, Arizona State University, 2002, pp. 21-54.
- De Rosa, Elisa, *Il borgo di San Genesio, la storia, il ruolo lungo la Via Francigena e la sua evoluzione urbanistica*, in *La Via Francigena*, a cura di Cecchetti Raffaello, Pisa University Press, Pisa, 2012, pp. 291-324.
- Del Lungo, Stefano, *Presenza abbaziali nell'alto Lazio, San Salvatore al Monte Amiata e le sue relazioni con l'abbazia di Farfa*, Società Romana Storia Patria, Roma 2001.
- Della Dora, Veronica, *Landscape, Nature, and the Sacred in Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge 2016.

- Della Dora, Veronica, *Mountain*, Reaktion Books Ltd Unit, Londra 2016.
- Del Grosso, Andrea, *Croci viarie del Museo Statale di Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, in *Arte in terra d'Arezzo*, a cura di Collareta Marco, Refice Paola, Edifir Edizioni, 2010 Firenze, pp. 45-48.
- Del Ponte, Renato, *Il labirinto di S. Pietro in Pontremoli nel pellegrinaggio simbolico del Medioevo*, in *e ... Viandare*, Lizzano 2003, pp. 74-83.
- Desideri Vanni, Andrea “...ubi castrum galleni fuit”, *elementi per la lettura di un castello e di una strada*, in “... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ...”, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 145-160.
- Di Fabio, Clario, *La "Madonna" di S. Margherita e il "David" di Pisa, due esperienze nella scultura europea alla fine del XII secolo*, in *Storia dell'arte*, a cura di Argan Giulio Carlo, Sansoni, Firenze 1982, pp. 35-44.
- Didi Huberman, Geroges, *Il passo leggero dell'ancella. Sul sapere eccentrico delle immagini*, EBD, Bologna 2015.
- Dietz, Maribel, *Wandering Monks, Virgins, and Pilgrims, ascetic travel in the Mediterranean world, A.D. 300-800*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania University 2005.
- Dinelli, Paolo, *Camaiole dalle origini ai nostri giorni*, vol. I, Massarossa Editore, Lucca 1971.
- Docci, Mario, *Nascita e sviluppo di San Gimignano, il ruolo della Via Francigena*, in *Materia e geometria*, vol. XI, 2003, pp. 29-36.
- Doležalová Klára, Foletti Ivan, *Liminality and Medieval Art. From Space to Rituaks and to Imagination*, in *Convivium Supplementum, The notion of Liminality and the Medieval Sacred Space*, a cura di Doležalová Klára, Foletti Ivan, Masarykova Univerzita, Brno 2019, pp. 11-21.
- Donadieu, Pierre, Luginbuhl, Yves, *L'evoluzione della nozione di paesaggio in epoca moderna*, in *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte, natura*, a cura di Donadieu Pierre, Küster Hansjörg, Milani Raffaele, Olschki, Firenze 2008, pp. 8-20.
- Dorgio, Wladimiro, *Venezia Romanica, La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Cierre edizioni, Caselle di Sommacampagna 2003.
- Drumbl, Johann, *Quem quaeritis: Christian drama, Latin (Medieval and modern)*, the University of Michigan Press, 1981.
- Dubbini, Renzo, *Geografie dello sguardo. Visioni e paesaggi in età moderna*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1994.
- Duby, Georges, *L' economia rurale nell'Europa medioevale. Francia Inghilterra Impero (secoli IX-XV)*, trad. it. Editori Laterza, Bari 1983.
- Durliat, Marcel, *Du nouveau sur le maitre de Cabestany*, in *Bulletin Monumental*, vol. CXXIX, 1971, pp. 193-198
- Eliade, Mircea, *Traitè d'histoire des religions*, Payot, Parigi 1976.
- Elkins, James, *Canon and globalization in art history*, in *Partisan canons*, a cura di Brzyski Anna, Duke Univ. Press, Durham 2007, pp. 56-77.
- Enlart, Camille, *L'église abbatiale de Sant' Antimo en Toscane*, in *Revue de l'art chrétien*, vol. LXIII, 1913, pp. 1-14.
- Enlart, Camille, *L' architettura cluniacense alla badia di Sant' Antimo*, in *L' Italia e l'arte straniera*, Maglione & Strini, Roma 1922, pp. 117-122.

Esch, Arnold, *Historische Landschaften Italiens: Wanderungen zwischen Venedig und Syrakus*, C.H.Beck, Monaco di Baviera 2018.

Eusebio di Cesarea, *La dimostrazione evangelica*, a cura di Carrara Paolo, Edizioni Paoline, Roma 2000.

Fachechi, Grazia Maria, Castiñeiras González, Manuel Antonio, *Il tempo sulla pietra*, Gangemi, Roma 2019.

Fanti, Mario, *Sulla simbologia gerosolimitana del complesso di Santo Stefano di Bologna*, in *Il Carrobbio*, vol. X, Pátron Editore, Bologna 1984, pp. 121-133.

Fanti, Mario, *Le chiese sulle mura*, in *Le mura perdute. Storia e immagini dell'ultima cerchia fortificata di Bologna*, a cura di Roversi Giancarlo, Grafis Ed., Bologna 1985, pp. 98-123.

Fanti, Mario, *I luoghi e gli edifici della "Hierusalem" bolognese nella Vita latina di San Petronio*, in *7 colonne e 7 chiese, la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, a cura di Bocchi Francesco, Grafis, Casalecchio di Reno 1987, pp. 125-140.

Fanti, Mario, *Mura antiche e mura moderne a Bologna*, in *I confini perduti*, a cura di Varni Angelo, Ed. Compositori, Bologna 2005, pp. 17-22.

Fanti, Mario, *Santo Stefano detto Hierusalem: una città o una Santa? Riflessioni su un ennesimo enigma stefaniano bolognese*, in *Atti e memorie*, vol. LXVI, Bologna 2016, pp. 105-120.

Fatini, Giuseppe, *Un tratto della via Francisca e la Badia S. Salvatore nell'Amiata*, in *Bullettino senese di storia patria*, vol. XXIX, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1922, pp. 341-358.

Fatucchi, Alberto, *Corpus della scultura altomedievale. La diocesi di Arezzo*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1977.

Fatucchi, Alberto, *Le preesistenze dell'attuale abbazia romanica di Sant'Antimo*, in *Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere*, 1989, pp. 347-378

Fasola, Nicco Giusta, *Mostra della scultura pisana*, in *Arti figurative*, vol. II, 1946, pp. 239-243

Fausböll, Viggo, *Jatakathavannana: The Jataka Together with Its Commentary (The Jataka Together with Its Commentary, 1-7)*, Pali Text Society, Londra 1962.

Faustini, Gianni, *La pieve di Sanzeno*, Publilux, Trento 1986.

Fargnoli, Narcisa, *Il reliquiario di San Marco papa*, in *San Marco Papa*, a cura di Prezzolini Carlo, Editrice Le Balze, Montepulciano 2004, pp. 45-62.

Ferrara, Guido, *L'architettura del paesaggio italiano*, Marsilio, Venezia 1968.

Ferrari, Maddalena, *Alcune considerazioni sugli affreschi absidali dipinti da Simone Baschenis nella chiesa cimiteriale di Pinzolo*, in *Contributi per la storia dell'arte sacra trentina; dall'esperienza dell'inventario diocesano*, a cura di Cattoi Domizio, Primerano Domenica, Museo Diocesano Tridentino, Trento 2008, pp. 75-83.

Fiumi, Enrico, *Storia economica e sociale di San Gimignano*, Olschki, Firenze 1961.

Filieri, Maria Teresa, *Architettura medioevale in diocesi di Lucca, le pievi del territorio di Capannori*, Pacini Fazzi Editore, Lucca 1990.

Filieri, Maria Teresa, *La chiesa di Sant'Iacopo (sec. XIII): l'arredo presbiteriale e la decorazione di facciata*, in *L'Ospitalità in Altopascio. Storia e funzioni di un grande centro ospitaliero. Il cibo, la medicina, il controllo della strada, catalogo della mostra*, a cura di Cenci Alessandra, Cassa di Risparmio di Lucca, Lucca 1996, pp. 167-172.

Fletcher, Richard, *Saint James's catapult: the life and times of Diego Gelmirez of Santiago de Compostela*, Clarendon Press, Oxford 1984.

Foletti, Ivan, Gianandrea, Manuela, *Zona Liminare, il nartece di Santa Sabina a Roma, la sua porta e l'iniziazione cristiana*, Viella, Roma 2015.

Foletti, Ivan, *The British Museum Casket with Scenes of the Passion: the easter liturgy and the apse of St. John Lateran in Roma*, in *The Fifth Century in Roma. Art, Liturgy, Patronage*, a cura di Foletti Ivan, Gianandrea Manuela, Viella, Roma 2017, pp. 139-160.

Foletti, Ivan, *Migrating art historians. Objects, Bodies, and Minds*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (A), pp. 27-57.

Foletti, Ivan, *Meeting Saint Faith*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (B), pp. 295-316.

Foletti, Ivan, *Vivre le pèlerinage (médiéval), une expérience corporelle*, in *Convivium, The Italian South, transcultural perspectives 500-1500*, vol. V/1, a cura di Scirocco Elisabetta, Wolf Gerhard, Foletti Karolina, Masarykova Univerzita, Brno 2018 (C), pp. 137-150.

Foletti, Ivan, *Oggetti, reliquie e migranti. La basilica ambrosiana e il culto dei suoi santi (386-973)*, Viella, Roma 2018 (D).

Foletti, Ivan, *Spaces of Miracles: Constructing Sacred Space through the Body From Conques, to the Mediterranean, and Beyond*, in corso di pubblicazione (A).

Foletti, Ivan, *Experimenting the Present (and Past) through the Body Pilgrimage as a tool for transforming time, and the Migrating Art Historians Project*, in corso di pubblicazione (B).

Foletti, Karolina, *New paths for the migrating art historians*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 399-420.

Fontani, Francesco, *Viaggio pittorico della Toscana*, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1801.

Formentini, Ubaldo, *“Le tre pievi del Massese e le origini della città di Massa”*, in *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le antiche province modenesi*, vol. II, 1949, pp. 96-112

Forsyth, Ilene Haering, *Magi and Majesty: a study of romanesque sculpture and liturgical drama*, in *The art bulletin*, vol. L/3, 1968, pp. 215-222.

Fossier, Robert, *L'infanzia dell'Europa. Economia e società dal X al XII secolo*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1987.

Franci, Giorgio Renato, *Il buddismo*, Il Mulino, Bologna 2004

Francovich, Riccardo, Wickham, Chris, *Uno scavo archeologico ed il problema dello sviluppo della signoria territoriale: Rocca San Silvestro e i rapporti di produzione minerari*, in *Archeologia Medievale*, vol. XXI, All'Insegna del Giglio, Firenze, 1994, pp. 7-30.

Frankfurter, David, *Urban shrine and rural saint in Alexandria*, in *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity: Seeing the Gods*, a cura di Elsner Jas, Rutherford Ian, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 435-449.

Franzé, Barbara, *Iconographie et programme politique: pour une relecture de la façade de Saint-Gilles-du-Gard*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. LVIII, Université de Poitiers, Poitiers 2015, pp. 1-26;

Franzé, Barbara, *La façade sculptée de Saint-Gilles-du-Gard: un manifeste en l'honneur des comtes de Toulouse*, in *Les tympans romans: lecture, analyse et conservation colloque organisé par les Amis de la Basilique romane de Paray-le-Monial*, a cura di Reveyron Nicolas, Engel Marie-Thérèse, Ballot Géraldine, Paray-le-Monial 2016, pp. 45-55.

Fraser-Lu, Sylvia, *After Pagan. The art of Myanmar, 1287-1900*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 65-73.

Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, *Myanmar, forging a Nation*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 3-9.

Fрати, Marco, *I segni della territorialità; architettura in Valdelsa tra alto e basso Medioevo* (tesi di laurea), Firenze 1993/94.

Fрати, Marco, (scheda) *Chiesa di San Pietro a Cedda*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 124-125.

Fрати, Marco, (scheda) *Chiesa di San Francesco*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 174-175.

Fрати, Marco, (scheda) *Santi Salvatore e Cirino a Isola (Monteriggioni)*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 202-208.

Fрати, Marco, *Architettura religiosa fra pellegrinaggio internazionale e devozione locale*, in *Miscellanea storica della Valdelsa*, vol. CIV, Olschki, Firenze 1998, pp. 199-244.

Fрати, Marco, *Il cantiere di Sant'Antimo, restauri, trasformazioni, fasi costruttive, scelte spaziali*, in *Nuove Ricerche su Sant'Antimo*, a cura di Peroni Adriano, Alinea Editrice, Firenze 2008, pp. 63-110.

Fрати, Marco, Mennucci, Antonello, *Collegiata di Santa Maria Assunta*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 86-91.

Fрати, Marco, Mennucci, Antonello, *Santa Maria a Talciona (Poggibonsi)*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 121-122.

Fрати, Marco, Mennucci, Antonello, *Chiesa di San Jacopo*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 168-170.

Fрати, Marco, Mennucci, Antonello, *Chiesa di San Giovanni in Jerusalem*, in *Chiese medievali della Valdelsa*, a cura di Cammarosano Paolo, Editori dell'Acero, Empoli 1996, pp. 192-194.

Freedberg, David, *The power of images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago 1989.

Frilli, Marco, *Ricerche archeologiche a San Quirico di Capannori*, in *Milliarium*, vol. VIII, 2008, pp. 64-71.

Furgoni, Chiara, *I mesi antelamici del Battistero di Parma*, Battei, Parma 1992.

Gabrielli, Fabio, *La cappella di Sant'Antimo e le tecniche murarie nelle chiese altomedievali rurali della Toscana (sec. VII - inizi sec. XI)*, in *Chiese e insediamenti nei secoli di formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V-X secolo)*, a cura di Campana Stefano, Felici Cristina, Francovich Riccardo, Gabrielli Fabio, All'Insegna del Giglio, Firenze 2003, pp. 337-368.

Gaborit-Chopin, Danielle, *L'abate Suger, vetrate e oggetti preziosi a Saint-Denis*, in *Benedetto, l'eredità artistica*, a cura di Cassanelli Roberto, López-Tello García Eduardo, Jaca Book, Milano 2007, pp. 249-260.

Gaborit, Jean-René, *La Sculpture romane*, Éditions Hazan, Parigi 2010.

Gai, Lucia, *L'orafo pistoiese Andrea di Jacopo d'Ognabene e la prima fase dei lavori orafi all'altare argenteo di S. Jacopo nel duomo di Pistoia, 1287 - 1316*, Tesi di laurea, Firenze 1970-71.

Gai, Lucia, *Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani nella storia di Pistoia dei secoli XII - XIII*, in *Pistoia e il Cammino di Santiago*, a cura di Lucia Gai, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1987, pp. 119-230.

Gai, Lucia, *L'altare argenteo di San Iacopo a Pistoia*, Giorgio Tesi editrice, Pistoia 2018.

Galetti, Paola, *Aspetti di cultura materiale nelle raffigurazioni del ciclo dei mesi di Ferrara*, in *Le formelle del Maestro dei Mesi di Ferrara: storia, arte, cultura materiale. Problemi di conservazione e restauro*, a cura di Vigi Giovannucci Berenice, Majoli Luca, Museo della Cattedrale, 2002 Ferrara, pp. 39-52.

Galetti, Paola, *I mulini nell'Italia centro-settentrionale dell'altomedioevo: edilizia e tecnologia*, in *I mulini nell'Europa medievale*, a cura di Galetti Paola, Racine Pierre, CLUEB, Bologna 2003, pp. 269-286.

Galetti, Paola, *Introduzione*, in *Forme del popolamento rurale nell'Europa medievale: l'apporto dell'archeologia*, CLUEB, Bologna 2006, pp. 7-10.

Galetti, Paola, *Paesaggi, Comunità, Villaggi nell'Europa Medievale*, in *Paesaggi, Comunità, Villaggi medievali: atti del Convegno internazionale di studio*, a cura di Galetti Paola, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 2012, pp. 1-22.

Galli, Andreini Nori, Boggiano, Augusto, Orsucci, Monaldo, *Altopascio, il segno del Tau*, Vallecchi, Firenze 1976,

Gandolfo, Francesco, *Convenzione e realismo nell'iconografia medioevale del lavoro*, in *Lavorare nel Medio Evo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secc. X-XVI*, Accademia Tudertina, Todi 1983, pp. 371-403.

Gandolfo, Francesco, *Lavoro e lavoratori nelle fonti artistiche*, in *Decimo Convegno internazionale*, Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte, Pistoia 1984, pp. 431-452.

Gandolfo, Francesco, *Il sarcofago di Saint-Hilaire d'Aude, il Maestro di Cabestany e la Toscana*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa Milano 2006, pp. 425-437.

Gandolfo, Francesco, *Il cantiere dell'abbazia di Sant'Antimo*, in *Aula Egregia. L'Abbazia di S. Antimo e la scultura del XII sec. nella Toscana Meridionale*, a cura di Angelelli Walter, Gandolfo Francesco, Pomarici Francesca, Paparo Edizioni, Napoli 2009, pp. 7-87.

Garzella, Gabriella, Ceccarelli, Luisa Maria, Castelli, Patrizia, Carletti, Lorenzo, *La pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao di Calci*, Edizioni ETS, Pisa 2011.

Garzelli, Annarosa, *Componenti lombarde nelle facciate lucchesi, San Giusto, San Cristoforo; dal Maestro di Adamo ed Eva a Guidetto*, in *Medioevo: arte lombarda*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2004, pp. 415-433.

Gavioli-Andres, Mariapia, Luisi-Galleni, Leila, *Pievi romaniche della Versilia, Itinerari storico-artistici*, Pacini Fazzi Editore, Lucca 1998.

George, Philippe, *Les reliques des saints. Un nouvel objet historique*, in *Les reliques*, a cura di Bozóky Edina, Brepols, Turnhout 1999, pp. 229-237.

Gerardo di Arras, *Acta Synodi*, 52.

Gerson, Paula, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle: auteurs, intentions, contextes*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. XXXI, Association Culturelle de Cuxa, Codalet 2000, pp. 5-16.

Gethin, Rupert, *The Buddhist Path to Awakening*, Brill Publishers, Leida 1992.

Giampaoli, Umberto, "Una scultura di maestro Biduino nella chiesa di S. Leonardo al Frigido", in *Giornale storico della Lunigiana*, vol. XIII, 1923, pp. 113-121

Giannichedda, Enrico, Lanza, Rita, Ratti, Olivia, *Le ricerche archeologiche*, in *San Caprasio di Aulla: gli scavi*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2018, pp. 170-187.

Giorgi, Luca, Matracchi, Pietro, *Le torri di San Gimignano. Architettura, città, restauro-The towers of San Gimignano. Architecture, town, restoration*, Dipartimento di Architettura, Firenze 2019.

Giorgieri, Pietro, *Carrara la città nella storia d'Italia*, Laterza, Bari 1992.

Giovanardi, Alessandro, *John Lindsay Opie. Estetica simbolica ed esperienza del sacro. Un profilo intellettuale*, Edizioni Storia e Letteratura, Roma 2011.

Giubbolini, Anna, *I restauri recenti*, in *Santa Maria a Chianni: una pieve lungo la Via Francigena*, a cura di Ciappi Franco, Federighi, Certaldo 2003.

Giubbolini, Luca, *San Salvatore al Monte Amiata, testimonianze architettoniche e trasformazioni di un edificio medioevale ; profilo di una vicenda storiografica*, in *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 59-81.

Giubbolini, Luca, *La chiesa abbaziale di San Salvatore nella cultura architettonica e scultorea dell'XI secolo*, in *Romanico nell'Amiata*, a cura di Moretti Italo, Salimbeni, Firenze 1990, pp. 57-76.

Giuli, Pamela, *Insedimenti medievali in alta Lunigiana: l'area di Pontremoli e Filattiera*, in *Archivio storico per le province Parmensi*, vol. LXII, 2011, pp. 117-137.

Giuliani, Manfredo, *Pontremoli profilo storico dell'urbanistica di un "oppidum" medioevale dell'Appennino ligure-emiliano*, in *Giornale storico della Lunigiana e del territorio lucense*, vol. XII, 1961, pp. 69-96.

Giulietti, Martina, *Messaggi scolpiti nel tufo. Il duomo di Sovana e il programma iconografico della decorazione scultorea*, C&P Adver Effigi, Arcidosso 2014.

Glass, Dorothy, *Portals, pilgrimage, and crusade in western Tuscany*, Princeton University Press, New Jersey 1997.

Glass, Dorothy, *The Holy Land in Medieval Italy*, in *Mediterranean Cultural Interaction*, Howard Gilman International Conferences, 2000.

Glass, Dorothy, "Then the eyes of the blind shall be opened" a lintel from San Cassiano a Settimo, in *Reading medieval images*, a cura di Sears Elizabeth, K. Thomas Thelma, University of Michigan Press, Ann Arbor 2002, pp. 143-150.

Glass, Dorothy, *Benedetto Antelami and the Adoration of the Magi*, in *Tempi e forme dell'arte*, a cura di Derosa Luisa, Gelao Clara, Claudio Grenzi Editore, Foggia 2011, pp. 105-113.

Goethert, Wilhelm Friedrich, *Katalog der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preussen im Schloss zu Klein-Glienicke bei Potsdam*, Mainz 1972.

Goffredo, Daniela, *Entrata di Cristo a Gerusalemme*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di Bisconti Fabrizio, PIAC, Roma 2000, pp. 200-201.

Golinelli, Paolo, *Tra realtà e metafora: il bosco nell'immaginario letterario medievale*, in *Il bosco nel Medioevo*, a cura di Andreolli Bruno, Montanari Massimo, CLUEB, Bologna 1988, pp. 97-123.

Golinelli, Paolo, *Tra realtà e metafora: il bosco nell'immaginario letterario medievale*, in *Il bosco nel Medioevo*, a cura di Andreolli Bruno, Montanari Massimo, CLUEB, Bologna 1995, pp. 99-123.

Gozzadini, Giovanni, *Delle croci monumentali ch'erano nelle vie di Bologna nel secolo XIII*, in *Atti e memorie*, vol. II, Bologna 1863, pp. 27-69.

Gómez-Moreno, Carmen, "The Doorway of San Leonardo al Frigido and the Problem of Master Biduino", in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIII, 1965, pp. 349-361.

Grandi, Renzo *Santo Stefano e la scultura romanica a Bologna*, in *7 colonne e 7 chiese, la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, a cura di Bocchi Francesco, Grafis, Casalecchio di Reno 1987 (A), pp. 141-175.

Grandi, Renzo, *La scultura nel Medioevo*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di Tenga Walter, Aiop Editore, San Marino 1987 (B), pp. 261-280.

Grandi, Renzo, (voce) *Bologna. Scultura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 1992 (A), pp. 587-591.

Grandi, Renzo, (voce) *Bologna*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1992 (B), risorsa online: http://www.treccani.it/enciclopedia/bologna_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Gregori, Gianpaolo, *Carlomagno e i Carolingi a Fidenza. Le Storie di Berta, Milone e Rolandino*, Fantigrafica, Cremona 2009.

Grégoire, Réginald, *La foresta come esperienza religiosa*, in *L'ambiente vegetale nell'alto Medioevo*, 1990, Fondazione CISAM, Spoleto, pp. 663-707.

Grüniger, Donat, "Deambulatorium Angelorum" oder irdischer Machtanspruch: Der Chorumgang mit Kapellenkranz - von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form, Dr Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2005.

Guanci, Giuseppe, Nucci, Fabrizio, Matteini, Sandro, Vergari, Daniele, *Acque del Chianti. Viaggio alla scoperta di tre fiumi. Greve, Pesa*, Edizioni Medicea Firenze, Firenze 2012.

Guàrdia, Milagros, *San Baudelio de Berlanga, una Encrucijada*. Memoria Artium, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 2011.

Guicciardini, Paolo, *Antiche strade della media Valdelsa*, Olschki, Firenze 1939.

Guidi, Guidono, Giuliana, *La viabilità nel territorio di Camaiore tra tardoantico ed altomedioevo alla luce delle nuove emergenze archeologiche*, in *Seminario internazionale di studi sul tema. Ricerche di archeologia e topografia*, a cura di Farioli Campanati Raffaella, Edizioni del Girasole, Ravenna 1998, pp. 381-400.

Guidi, Pietro, *Di alcuni maestri lombardi a Lucca nel secolo XIII*, in *Archivio Storico Italiano*, vol. XII, 1929, pp. 209-231.

Hahn, Cynthia, *The Voices of the Saints: speaking reliquaries*, in *Gesta*, vol. XXXVI, 1997, pp. 20-31.

Hahn, Cynthia, *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, Penn State University Press, 2012.

Hahn, Cynthia, *The Thing of Mine I have Loved Best: Meaningful Jewels*, Paul Holberton Publishing, Londra 2018.

Hahn, Cynthia, *Passion Relics and the Medieval Imagination*, Okland 2020.

- Hamburger, F. Jeffery, *Idol curiosity*, in *Curiositas*, a cura di Krüger Klaus, Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2002, pp. 19-58.
- Hanh, Nhat Thich, *Old Path White Clouds, walking in the footsteps of the Buddha*, Parallax Press, Berkeley 1991.
- Hansen, Heike, *La façade de l'ancienne abbatale de Saint-Gilles-du-Gard, recherches d'archéologie du bâti sur la construction*, in *Bulletin monumental*, vol. CLXXI, Société Française d'Archéologie, Parigi 2013, pp. 345-374.
- Hartmann-Virnich, Andreas, Hansen, Heike, *La façade de l'abbatale de Saint-Gilles-du-Gard*, in *Gard, Congrès Archéologique de France*, Parigi 2000, pp. 271-292.
- Hartmann-Virnich, Andreas, Hansen, Heike, *La façade de l'abbatale de Saint-Gilles-du-Gard, nouvelles recherches sur la construction d'un chef d'oeuvre de l'art roman*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. XLV, Association Culturelle de Cuxa, Codalet 2013, pp. 157-173.
- Hearn, F. Milliard, *Canterbury Cathedral and the Cult of Becket*, in *The art bulletin*, vol. LXXXVI/1, 1994, pp. 19-52.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Halle 1927.
- Hirsch, Eric, *The Anthropology Of Landscape: Perspectives on Place and Space*, Oxford University Press, Oxford 1995.
- Hoving, P. Thomas, "Italian Romanesque Sculpture", in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. XXIII, 1965, pp. 345-348.
- Hudson, Bob, *The origins of Bagan, the archaeological landscape of upper Burma to AD1300 (PhD thesis)*, University of Sidney, 2004.
- Hudson, Bob, *Bagan, 11 th to 14 th century: history and architecture*, in *Ancient Cities and Architecture in Southeast Asia*, a cura di Tomoda Masahiko, Martinez Alejandro, Tokyo National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo 2019, pp. 25-48.
- Il duomo di Spilimbergo 1289-1984*, 1985, a cura di Furlan, Caterina, Zanier, Italo, Trento 1985.
- Ingold, Tim, *Landscape*, in *Companion Encyclopedia of Anthropology*, a cura di Ingold Tim, Routledge, Abingdon 1994.
- Iogna-Prat, Dominique, *La Maison-Dieu : Une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Age*, Éditions du Seuil, Parigi 2006.
- Isar, Nicoletta, "Xopós of Light": *Vision of the sacred in Paulus the Silentiary's Poem descriptio S. Sophiae*, in *Byzantinische Forschungen*, vol. XXVIII, 2004 (A), pp. 215-242.
- Isar, Nicoletta, *Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) - a performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium*, in *Ierotopija, issledovanie sakral'nych prostranstvo ; materialy meždunarodnogo simpoziuma*, a cura di Lidov Aleksej, International Congress of the History of Art, Mosca 2004 (B), pp. 36-38.
- Isar, Nicoletta, *Chooros, dancing into the sacred space of chora*, in *Byzantion*, vol. LXXV, 2005, pp. 199-224.
- Jakob, Michael, *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005.
- Jakob, Michael, *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Jakob, Michael, *Di ritorno da Ermenonville*, trad. it., Tararà, Verbania 2015.
- Jakob, Michael, *Dall'alto della città*, trad. it., LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2017.
- Jakob, Michael, *What is landscape?*, List, Trento 2018.

Jana, Horáková, *The journey as intensity: becoming a pilgrim*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 21-23.

Janson, W. Horst, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*, The Warburg Institute, Londra 1952.

Jataka. *Vite anteriori del Buddha*, a cura di D'Onza Chiodo Mariangela, UTET, Milano 2007.

Jubany, i Marc Sureda, *scheda 53*, in *Il Medioevo in Viaggio*, a cura di Chiesi Benedetta, Ciseri Ilaria, Paolozzi Strozzi Beatrice, Giunti, Firenze 2015, p. 182.

Jullian, Martin, *Les Occupations des Mois dans la sculpture romane. Des nourritures matérielle aux nourritures spirituelle*, in *Le arti e il cibo*, a cura di Grasso Michele, Lollini Fabrizio, Bononia University Press, Bologna 2017, pp. 115- 128.

Jung, Julius, *Das itinerar des Erzbischofs Sigeric von Canterbury und die Strasse vom Rom über Siena nach Lucca*, in *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, vol. XXV, Graz 1904, pp. 1-90.

Junyent, Eduard, *L'Oeuvre du maitre de Cabestany*, in *Actes du 96e Congrès National des Sociétés Savantes, section d'archéologie*, Parigi 1961, pp. 169-178.

Kalinowski, Anja, *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien*, Reichert, Wiesbaden 2011.

Kelblová, Anna, *An "attractive" church: Notre Dame du Port in Clermont Ferrand*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (A), pp. 173-188.

Kelblová, Anna, *Notre -Dame-du-Port and the cult of the Virgin*, 2018, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (B), pp. 229-247.

Kessler, Leon Herbert, *La Genèse Cotton est morte*, in *The Cotton Genesis British Library, Codex Cotton Otho B. VI*, a cura di Weitzmann Kurt, Kessler Leon Herbert, Princeton Univ. Press, Princeton 1986, pp. 373-402.

Kessler, Leon Herbert, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000.

Kessler, Leon Herbert, *Seeing medieval art (Rethinking the Middle Ages)*, University of Toronto Press, Toronto 2004.

Kessler, Leon Herbert, *Camminare sui passi di Cristo*, in *Il Medioevo in Viaggio*, a cura di Chiesi Benedetta, Ciseri Ilaria, Paolozzi Strozzi Beatrice, Giunti, Firenze 2015, pp. 67-73.

Kessler, Leon Herbert, *Sacred light from shadowy things*, in *Codex aquilarensis*, vol. XXXII, Centro de Estudios del Romanico, Aguilar de Campo 2016, pp. 237-269.

Kessler, Leon Herbert, *From vanitas to veritas, the profane as the fifth mode of Romanesque art*, in *Codex aquilarensis*, vol. XXXIII, Centro de Estudios del Romanico, Aguilar de Campo 2017, pp. 27-53.

Kessler, Leon Herbert, *Experiencing Medieval Art (Rethinking the Middle Ages)*, University of Toronto Press, Toronto 2019.

Kidson, Peter, *Panofsky, Suger and St. Denis*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. L, 1987, pp. 1-17.

Klaniczay, Gábor, *Illness, self-inflicted body pain and supernatural stigmata, three ways of identification with the suffering body of Christ*, in *Infirmity in Antiquity and the Middle Ages*, a

cura di Krötzl Christian, Mustakallio Katariina, Kuuliala Jenni, Ashgate Publishing, Farnham 2015, pp. 119-136.

Klaus, Herbers, *Il "Codex Calixtinus", il libro della chiesa compostellana*, in *Compostela e l'Europa*, a cura di Castiñeiras González, Manuel Antonio, Nodar Fernández Victoriano, Vázquez Santos Rosa, Skira, Milano 2010, pp. 122-141

Klein, Almuth, *Überlegungen zur so genannten "karolingischen Krypta" von Sant'Antimo*, in *Kunstgeschichte*, 2009, online: https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/118/2/Klein_Sant_Antimo.pdf.

Klein, Naomi, *On Fire: The (Burning) Case for a Green New Deal*, Simon & Schuster, New York 2019.

Knight, Henry Gally, *The ecclesiastical architecture of Italy, from the time of Constantine to the fifteenth century ; with an introduction and text*, vol. II, Bohn, Londra 1844.

Kobler, Friedrich, *Das Pisaner Affenkapitell in Berlin-Glienicke*, in *Munuscula discipulorum: kunsthistorische Studien*, a cura di Buddensieg Tilmann, Berlino 1968, pp. 157-164.

Koldewey, Jos, *Insegne del pellegrinaggio rinvenute in Fiandra e provenienti da Roma, da Santiago e da altri santuari*, in *Compostella, Rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani*, vol. XXXII, a cura di Arlotta Giuseppe, Edizioni Compostellane, Pomigliano d'Arco (Napoli) 2011, pp. 40-49.

Kongson, Elie, *L'espace théâtral médiéval*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Parigi 1975.

Kotel'nikova, Ljubov, *Mondo contadino e città in Italia dall'XI al XIV secolo: dalle fonti dell'Italia centrale e settentrionale*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1975.

Kotel'nikova, Ljubov, *L'agricoltura ed il rendimento agricolo nella Toscana e specialmente nella zona di Lucca nei secoli XII-XIV*, in *Produttività e tecnologie nei secoli XII-XVII*, a cura di Mariotti Sara, Mondadori Education, Milano 1981, pp. 63-70.

Kojima, Yoshie, *Sulla raffigurazione di due famiglie nel duomo di Fidenza*, in *Iconographica*, vol. IV, 2005, pp. 46-57.

Kojima, Yoshie, *Storia di una cattedrale, il Duomo di San Donnino a Fidenza ; il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*, Edizioni della Normale, Pisa 2006.

Kojima, Yoshie, *Iconografia per Sacrum Imperium, rilievi nella facciata del Duomo di San Donnino*, in *"Conosco un ottimo storico dell'arte ..."*, a cura di Monica Donato Maria, Ferretti Massimo, Edizioni della Normale, Pisa 2012, pp. 77-82.

Kojima, Yoshie, *Il porto di Genova e le sculture antelamiche di Fidenza*, in *Hortus artium medievalium*, vol. XXII, 2016, pp. 303-312.

Krautheimer, Richard, *Il Laterano a Roma. Topografia e politica nel quarto e quinto secolo*, in *Adunanze straordinarie per il conferimento dei premi A. Feltrinelli*, vol. I, Accademia Nazionale Dei Lincei, Roma 1975, pp. 231-240.

Kravčíková, Katarína, *Le Puy-en-Velay: the meeting place of nature, divine, and human*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (A), pp. 89-105.

Kravčíková, Katarína, *The Western Porch of the cathedral of Le Puy: construction and staging of a liminal space*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (B), pp. 119-135.

Kučerová, Tereza, *The cult of the virgin in Charité -sur-loire*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 317-334.

Kurze Wilhelm, *I momenti principali della storia di San Salvatore al Monte Amiata*, in *L'Amiata nel Medioevo*, a cura di Ascheri Mario, Kurze Wilhelm, Viella, Roma 1989 (A), pp. 33-48.

Kurze, Wilhelm, *Monasterium Erfonis. I primi tre secoli di vita del monastero e la loro tradizione documentaria*, in *Monasteri e nobiltà nel Senese e nella Toscana medievale*, a cura di Kurze Wilhelm, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1989 (B), pp. 357-374.

L'officina Benedetto Antelami della Cattedrale di Fidenza. Studi, ricerche e restauro, a cura di Zilocchi Barbara, Skira, Milano 2019.

La dimora di Dio con gli uomini, immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo, a cura di Gatti Perer Maria Luisa, Vita e Pensiero Editrice, Milano 1983.

Lagazzi, Luciano, *I segni sulla terra : sistemi di confinazione e di misurazione dei boschi nell'alto Medioevo*, in *Il bosco nel Medioevo*, a cura di Andreolli Bruno, Montanari Massimo, CLUEB, Bologna 1988, pp. 15-34.

Lai, Franco, *Antropologia del Paesaggio*, Carocci editore, Roma 2000.

Lami, Giuseppe, *Deliciae eruditorum, seu Veterum anekdoton opuscolorum collectanea*, Viviani, Firenze 1736-1755.

Lami, Giovanni, *Sanctae ecclesiae Florentinae Monumenta*, 1758.

Lanzi, Fernando, Lanzi, Gioia, *Santiago. Senso e storia di un pellegrinaggio*, Jaka Book, Milano 2011.

Lanzillo, Daniela, *Le cariatidi della Collegiata a San Quirico d'Orcia*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XI, 1999, pp. 35-41

Lat, Kyaw, *Art and Architecture of Bagan and historical background*, Daw Nandi Lin, Yangon 2010.

Lauwers Michel, *Sanctuaires, liturgie et rayonnement du sacré dans le bassin occidental de la Méditerranée au Moyen Âge*, in *Les sanctuaires et leur rayonnement dans le monde méditerranéen de l'antiquité à l'époque moderne*, a cura di de La Genière Juliette, Vauchez André, Leclant Jean, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Parigi 2010, pp. 359-372.

Lavarini, Roberto, *Il pellegrinaggio cristiano. Dalle sue origini al turismo religioso del XX secolo*, Marietti Editore, Bologna 1997.

Lazzarini, Franca, Del Debbio, Paolo, *I restauri dell'architettura religiosa in età ducale*, in *Actum Luce*, vol. XXVIII, 2000, pp. 139-169.

Le Goff, Jacques, *A la recherche du temps sacré: Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Perrin, Parigi 2011.

Leider, Jacques, *Myanmar and the outside world*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 35-43.

Lešák, Martin, *Sacral Architecture on the horizon: the sacred landscape of medieval pilgrims*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 61-74.

Lešák, Martin, *Sacred architecture and the voice of bells in the medieval landscape, with the case study of Mont-Saint-Michel*, in *Convivium, Movement, images and iconic presence in the*

medieval world, vol. VI/1, a cura di Belting Hans, Foletti Ivan, Lešák Martin, Masarykova Univerzity, Brno 2019, pp. 48-67.

Lera, Guglielmo, *La chiesa dei cavalieri di Altopascio e le sue opere d'arte*, in *Giornale storico della Lunigiana e del territorio lucense*, vol. XVI, 1965 pp. 57-64.

Lewis, Suzanne, *The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora*, University of California Press, Los Angeles 1987.

Liccaro, Vincenzo, *Ugo di San Vittore. Didascalicon. I doni della promessa divina, l'essenza dell'amore, discorso in lode del divino*, Rusconi Libri, Milano 1987.

Lidov, Aleksej, *Hierotopy: Spatial icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture*, Dizajn Injformacija Kartografija Troica, Mosca 2009.

Lidov, Aleksej, *The Shroud of Christ and the Holy Mandyion in Byzantine hierotopy*, in *Das Christusbild*, a cura di Dietz Karlheinz, Hannick Christian, Lutzka Carolina, Maier Elisabeth, Echter, Würzburg 2016, pp. 466-484.

Lisini, Alessandro, *Inventario delle pergamene conservate nel Diplomatico di Siena dall'anno 736 all'anno 1250, Parte Prima*, Tipografia e litografia sordomuti ditta L. Lazzeri, Siena 1908.

Lo Turco, Bruno, *India*, in *Fili di Seta, introduzione al pensiero filosofico e religioso dell'Asia*, a cura di Rossi Donatella, Casa Editrice Astrolabio - Ubaldini Editore, Roma 2018, pp. 15-109.

Lollini, Fabrizio, *Il filtro dell'arte*, in *Le arti e il cibo, modalità ed esempi di un rapporto*, a cura di Davidson Sylvie, Lollini Fabrizio, con la collaborazione di Grasso Michele, Bononia University Press, Bologna 2014, pp. 53-68.

Lollini, Fabrizio, *Lo sguardo sul cibo. Natura e artificio nel rapporto tra arti e alimentazione*, Edizioni Engramma, Venezia 2016.

Lomartire, Saverio, *Meditazioni sull'iconografia del pellegrino nell'arte medievale*, in *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente medievale*, a cura di Casiraghi Giampietro, Sergi Giuseppe, Edipuglia, Bari 2009, pp. 545-572.

Lombardi, Francesco, Vittorio, *Centri demici e simboli naturali fra il Tronto e il Savio nella prima carta geografica dell'Italia (Al Idrisi, 1154)*, in *Studia Picena*, vol. LXXX, 2015, pp. 7-18.

Luce, H. Gordon, *Old Burma-Early Pagan*, J. J. Augustin, New York 1969.

Luce, H. Gordon, *Phases of Pre-Pagan Burma: Languages and History*, vol. I e II, Oxford University Press, Oxford 1986.

Luchaire, Achille, *Philippe Auguste et son temp*, Tallandier, Parigi 1980.

Luporini, Eugenio, *Un edificio e molti problemi dal IX all'XI secolo prospettiva storica e ricostruzione linguistica*, in *Critica d'Arte*, vol. III, 1956, pp. 400-461.

Maetzke, Anna Maria, *La bellezza del sacro, sculture medioevali policrome in mostra ad Arezzo*, in *Gazzetta antiquaria*, vol. XLII, Ed. Polistampa, Firenze 2002 (A), pp. 28-31.

Maetzke, Anna Maria, *La bellezza del sacro, sculture policrome medioevali ad Arezzo*, in *Kermes*, vol. XLVII, Nardini, Firenze 2002 (B), pp. 29-36.

Maetzke, Anna Maria, *Il Portale Maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta in Arezzo*, in *La bellezza del sacro*, a cura di Armandi Marina, Centrodi Giuliano, Arezzo 2002 (C), pp. 27-38.

Maggioni, Giovanni Paolo, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della «Legenda aurea»*, Fondazione CISAM, Spoleto 1995.

Magni, Mariaclotilde, *Note su alcuni caratteri dell'arte romanica in Lunigiana*, in *Archivio storico per le province Parmensi*, vol. XXXVI, Parma 1974, pp. 71-84.

Magni, Mariaclotilde, *Cryptes du haut Moyen Age en Italie: problèmes de typologie du IXe jusqu'au début du XLe siècle*, in *Cahiers archéologiques. Fin d l'antiquité et Moyen Âge*, vol. XXVIII, 1979 pp. 41-86.

Magnotta, Angelina, *La centralità della Cisa negli itinerari religiosi, commerciali e militari, De Strata Francigena, La Via Francigena nell'alta Val di Magra*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. XVI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2008 (A), pp. 19-31.

Magnotta, Angelina, *Lo spedaletto di Pracchiola e i cavalieri di Altopascio sui due versanti del Cirone*, in *Archivio storico per le province Parmensi*, ser. IV, 2008 (B), pp. 65-77.

Magoun, Francis Peabody, *'The Rome of Two Northern Pilgrims: Archbishop Sigeric of Canterbury and Abbot Nikolás of Munkathverá'*, in *the Harvard Theological Review*, vol. XXXIII/4, Harvard 1940, pp. 267-289.

Magoun, Francis, Peabody, *The Pilgrim-Diary of Nikulas Munkathvera: The Road to Rome*, in *Medieval Studies*, vol. VI, Toronto 1944, pp. 314-354.

Mahā, Thera, Nārada Mahā Thera, *The Buddha and His Teachings*, The Buddhist Research Society, Singapore 1973.

Mallegni, Francesco, Paganelli, Pisani, Paola, Ranieri. *Il santo dell'acqua*, Felici Editore Artigrafiche, Pisa 2007.

Malvolti, Alessandro, *Un luogo di ponte tra Arno e Usciana, Fucecchio e la via Francigena nei secoli XI - XIII*, in *De Strata Francigena, "... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ... "*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 161-178.

Mambrini, Stelvio, Stopani Renato, *Insedimenti e viabilità tra Val d'Orcia e Val di Paglia*, in *L'Amiata nel Medioevo*, a cura di Ascheri Mario, Kurze Wilhelm, Viella, Roma 1989, pp. 301-314.

Mambrini, Stelvio, *I percorsi della Via Francigena tra Val d'Orcia e Val di Paglia*, in *De Strata Francigena, "... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ... "*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 237-238.

Mambrini, Stelvio, *Sui restauri all'abbazia del S.S. Salvatore*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XLIX-L, 2005, pp. 29-34.

Mancinelli, Fabrizio, *Reliquie e Reliquiari ad Abbazia San Salvatore*, in *Rendiconti della Pontificia*, vol. XLVI, 1973-74, pp. 252-271.

Mane, Perinne, *Calendriers et techniques agricoles : France-Italie, XIIe-XIIIe siècles*, Le sycomore, 1983.

Mane, Perinne, *L'alimentation des paysans en France et en Italie aux XIIe et XIIIe siècles à travers l'iconographie des calendriers*, in *Manger et boire au Moyen Age*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice, Nizza 1984, pp. 319-333.

Mane, Perinne, *Iconographie et travail paysan*, in *Le travail au Moyen Age. Une approche interdisciplinaire*, Publications de l'Institut d'Études Médiévales, Louvain-la-Neuve 1990, pp. 251-262.

Mane, Perinne, *Les Représentations du paysage agraire dans les fonds figuratif Médiévaux*, in *I paesaggi Agrari d'Europa (secoli XIII-XV)*, Viella, Roma 2015, pp. 433-463.

Mann, C. Griffith, *Encounter the San Leonardo at Frigido portal at The Cloisters*, in *Gesta*, vol. LIII, University of Chicago Press, Chicago 2014, pp. 1-3.

- Mannucci, Giovanni Battista, *La pieve romanica di Corsignano a Pienza, ove fu battezzato Pio II*, Società Ed. "Arte Cristiana", Milano 1928 (A).
- Mannucci, Giovanni Battista, *Il restauro della pieve di Corsignano a Pienza*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, vol. XXI, 1928 (B), p. 432.
- Mantelli, Giuseppe, *La Magione: casa templare sulla via Francigena*, Poggibonsi 1985.
- Mantelli, Giuseppe, *I cavalieri del Tempio e il Castello della Magione di Poggibonsi*, in *I Templari*, a cura di Minnucci Giovanni, Viti-Riccucci, Sinalunga 1989, pp. 337-343.
- Mara, Maria Grazia, *Antimo di Nicomedia (voce)*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol. I, a cura di Istituto Patristico Augustinianum, Marietti Editore, Bologna 2006, pp. 337-338.
- Marani, Tommaso, *Leiðarvísir. Its Genre and Sources, with particular reference to the description of Rome*, tesi di dottorato, Durham University, Durham 2012. Risorsa online: <http://etheses.dur.ac.uk/6397/>.
- Maraval, Pierre, *Une querelle sur les pèlerinages autour d'un texte patristique (Grégoire de Nysse, Lettre 2)*, in *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, 1986 (6-22), pp. 131-146.
- Marchini, Giuseppe, *Il duomo di Prato*, Electa, Milano 1957.
- Marini, Daniele, *L'Italia smarrisce il senso del sacro e si riduce il numero dei cattolici*, risorsa online: <https://www.lastampa.it/cronaca/2017/12/22/news/1-italia-smarrisce-il-senso-del-sacro-e-si-riduce-il-numero-dei-cattolici-1.34086086>.
- Marini, Marino, *Signa peregrinorum: il contributo dei ritrovamenti archeologici lungo le vie di pellegrinaggio*, in *Il Medioevo in Viaggio*, a cura di Chiesi Benedetta, Ciseri Ilaria, Paolozzi Strozzi Beatrice, Giunti, Firenze 2015, pp. 92-99.
- Marion, P., Vidal, H., *Les Alyscamps et leurs légendes*, L'Homme de Bronze, Arles 1980.
- Marri, Martini, Lilia, *Ardenghesca e Ardenga*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol. XLV, 1938, pp. 93-100.
- Marrocchi, Mario, *San Marco papa nel fondo diplomatico di San Salvatore, alcune considerazioni intorno alla "notitia consecrationis"*, in *San Marco Papa*, a cura di Prezzolini Carlo, Editrice Le Balze, Montepulciano 2004, pp. 81-97.
- Marrocchi, Mario, *Pilger, heilige Orte und Pilgerwege in der mittelalterlichen Toskana, in Wege zum Heil*, a cura di Frank Thomas, Geschichtliche Landeskunde, 2009, pp. 297-314.
- Martin, Marie, Jean, *Les Chartes de Troia*, Società Storia Patria Bari, Bari 1976.
- Martin, Pierre, *Premières expériences de chevets à déambulatoire et chapelles rayonnantes de la Loire moyenne*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, vol. XXXII, Association Culturelle de Cuxa, Codalet 2001, pp. 181-194.
- Martinelli, Monica, *L'altra libertà: saggio su Georg Simmel*, Vita e Pensiero, Milano 2011.
- Martini, Marri, Lilia, *Arte romanica in Val d'Elsa*, in *La Diana*, vol. II, Siena 1926, pp. 88-98.
- Mascanzoni, Leandro, *San Giacomo, il guerriero e il pellegrino ; il culto iacobeo tra la Spagna e l'Esarcato (secc. XI - XV)*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2000.
- Matteoni, Antonio Giovanni, *Guida alle chiese di Massa Lunense*, Massa-Carrara 1879,
- Mattone Vezzi, Ernesto, *Il tratto valdelsano della via Romea o Francesca*, in *Bullettino senese di storia patria*, vol. XXX, 1923, pp. 156-162.

Mazzei, Alfonso, *Monumenti e opere d'arte nel territorio di Pietrasanta*, Cooperativa di consumo, Pietrasanta 1959.

Mazzeschi, Pierangelo, "Un mestiere per ciascuno" il ciclo dei mesi nel Portale Maggiore, in *Bollettino d'informazione*, in *Bollettino d'informazione / Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti Arezzo*, vol. XCVIII, Letizia Editore, Arezzo 2016 (A), pp. 27-31.

Mazzeschi, Pierangelo, *Un mestiere per ciascuno. Il ciclo dei mesi nel portale maggiore della pieve di S. Maria Assunta ad Arezzo. Ediz. a colori*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2016 (B).

Mazzi, Maria, Serena, *In viaggio nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2016.

Mazzini, Ubaldo, "Per i confini della Lunigiana", in *Giornale storico della Lunigiana*, vol. I, 1909, pp. 4-38

Mazzini, Ubaldo, *L'epitaffio di Leodegar vescovo di Luni*, in *Giornale Storico della Lunigiana e del territorio Lucchese*, vol X, La Spezia 1919, pp. 29-33.

Mazzini, Ubaldo, *Un'epigrafe lunigianese del secolo VIII*, in *Giornale Storico della Lunigiana e del territorio Lucchese*, vol. II, La Spezia 1910, pp. 13-16.

Mâle, Émile, *L'art religieux du XII siècle en France*, Armand Colin, Parigi 1922

Medica, Massimo, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Silvia Battistini, Edisai, Ferrara 2003, pp. 109-146.

Medica, Massimo, *Scheda n. 14. Pietro di Alberico. 1159*, in *La Cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Silvia Battistini, Edisai, Ferrara 2003, pp. 278-279.

Migrating art historians on the sacred ways, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018.

Mennucci, Antonello, *San Gimignano, il colle di Montestaffoli e la collegiata. Archeologia, storia, urbanistica*, in *La collegiata di San Gimignano. L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, a cura di Bagnoli Alessandro, Protagon Editori, Siena, 2009 pp. 51-137.

Merzario, Giuseppe, *I maestri comacini*, Milano 1893.

Milani, Raffaele, *L'arte del Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001.

Miller, Konrad, *Die Alttesten Weltkarten*, Jos. Roth'sche Verlagshandlung, Stoccarda 1895.

Miller, Konrad, *Itineraria Romana, römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana dargestellt*, Strecker & Schröder, Stoccarda 1916.

Milone, Antonio, (scheda) *lastra con Annuncio a Zaccaria ed Elisabetta*, in *Niveo de Marmore, l'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo*, a cura di Castelnuovo Enrico, Ed. Colombo, Genova 1992 (A), pp. 141-142.

Milone Antonio, (scheda) "Portale di San Leonardo", in *Niveo de Marmore, l'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo*, a cura di Castelnuovo Enrico, Ed. Colombo, Genova 1992 (B), pp. 149-151.

Milone, Antonio, *Il Duomo e la sua facciata*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di Peroni Adriano, Franco Cosimo Panini Editore, Milano 1995, pp. 191-206.

Milone, Antonio, *Pergami medievali in età moderna - alcuni casi di ricomposizione e riuso*, in *Pulpiti medievali toscani*, a cura di Lamberini Daniela, Olschki, Firenze 1999, pp. 55-76.

Milone, Antonio, Tigler, Guido, *Catalogo dei pulpiti romanici toscani*, in *Pulpiti medievali toscani*, a cura di Lamberini Daniela, Olschki, Firenze 1999, pp. 157-191.

- Miozzo, Valentina, *Tutti i libri da leggere per prepararsi a percorrere la Francigena*, risorsa online: <https://www.viaggiarelibera.com/libri-via-francigena-europa-italia/>.
- Metzner Reinhard, Rupertm, *Zwischen Krone Und Kurie: Sakrale Baukunst Des 12 Jahrhunderts Entlang Der Italienischen Wege Nach Rom*, Walter de Gruyter, Berlino 2017.
- Montanari, Massimo, *L' alimentazione contadina nell'alto Medioevo*, Liguori, Napoli 1979.
- Montanari, Massimo, *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Laterza, Bari 1993.
- Montanari, Massimo, *Gusti del Medioevo. I prodotti, la cucina, la tavola*, Editori Laterza, Bari 2012.
- Montanari, Massimo, *Alimentazione e Cultura nel Medioevo*, Editori Laterza, Bari 2019.
- Moore K., John, *Santiago's sinister hand hybrid identity in the statue of Saint James the Greater at Santa Marta de Tera*, in *Peregrinations: Journal of Medieval Art & Architecture*, Online-Resource, 2014, pp. 31-62.
- Morandi, Nausica, *Liturgia e dramma nell'Officium Stellae*, in *Philomusica on-line*, vol. V, Università degli studi di Pavia, Pavia 2006, risorsa online: <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/05-01-LAU03/66>.
- Moretti, Angelo, *Capannori e la sua storia*, Scuola Tipografica Artigianelli, Lucca 1957.
- Moretti, Italo, *La Via Francigena in Toscana*, in *Ricerche Storiche*, vol. VII/2, Olschki, Firenze 1977, pp. 383-406.
- Moretti, Italo, *L'hospitale Sancti Iohannis de Podiobonici*, in *La chiesa di San Giovanni in Jerusalem alla Magione di Poggibonsi*, a cura di De Filla Luciano, Merlini Giorgio, Moretti Italo, Ente prov. per il turismo, Siena 1986, pp. 21-33.
- Moretti, Italo, *Nuove conoscenze sull'abbazia di Sant'Antimo*, 1994.
- Moretti, Italo, *Badia a Isola. Un polo di cultura romanica tra Volterra e Siena*, in *Mille anni di Abbadia a Isola. Tra storia e progetto 1001-2001*, Biblioteca della "Miscellanea storica della Valdelsa", Castelfiorentino 2002, pp. 37-52.
- Moretti, Italo, Stopani, Renato, *Chiese romaniche in Valdelsa*, Salimbeni, Firenze 1968.
- Moretti, Italo, Stopani, Renato, *Architettura romanica religiosa nel contado fiorentino*, Salimbeni, Firenze 1974.
- Moretti, Italo, Stopani, Renato, *Romanico Senese*, Salimbeni, Firenze 1981.
- Moretti, Italo, *Il riflesso di Sant'Antimo nell'architettura romanica della Valdorcia*, in *La Val d'Orcia nel Medioevo e nei primi secoli dell'età moderna*, a cura di Cortonesi Alfio, Viella, Roma 1990, pp. 299-316.
- Moretti, Italo, *L'architettura romanica nell'Amiata*, in *Romanico nell'Amiata*, a cura di Moretti Italo, Salimbeni, Firenze 1990 (B), pp. 77-104.
- Moretti, Mario, *L'architettura romanica religiosa nel territorio dell'antica Repubblica Senese*, Ed. Benedettine, Parma 1962.
- Moriconi, Aladino, *Camaiole nella storia della Badia di S. Pietro*, Firenze 1920.
- Moschella, Leopoldo, *Bassorilievi anglo sassoni ed irlandesi come modelli base per pannelli e mensole dell'Abbazia di S. Antimo (Siena)*, in *Bollettino d'informazione / Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti*, vol. LV, Arezzo 1992, pp. 10-16.
- Moskowitz, Anita F., *Italian Gothic Sculpture, c. 1250-c. 1400*, New York: Cambridge University Press, 2001.

Mosti-Zonder, Pier Luigi, "S. Leonardo e il portale del Biduino. Elementi artistici ed architettonici", in *La Via Francigena, Atti della giornata di studi "La via Francigena dalla Toscana a Sarzana, attraverso il territorio di Massa e Carrara: luoghi, figure e fatti*, Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi, Modena-Massa 1997, pp. 139-147.

Muessig, Carolyn, *The stigmata debate in theology and art in the late middle ages*, in *The authority of the word*, a cura di Brusati Celeste, Enenkel A. E. Karl, Melion Walter, Brill Publishers, Leida 2012, pp. 481-504.

Muratori, Ludovico Antonio, *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, vol. II. , Dalla società tipografica de' classici italiani, Milano 1836.

Muratori, Ludovico Antonio, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 840, 1845*, vol. IV, premiato stab. di G. Antonelli, Venezia.

Much, J. Franz, *Baubeobachtungen an der Abteikirche von Abbadia San Salvatore (Siena)*, in *Baukunst des Mittelalters in Europa*, a cura di Much J. Franz, Stoccarda 1988, pp. 445-478.

Much, J. Franz, *L' Abbazia di San Salvatore, storia e archeologia dell'architettura*, in *L'Amiata nel Medioevo*, a cura di Ascheri Mario, Kurze Wilhelm, Viella, Roma 1989, pp. 323-360.

Musano, Roberta, *Il problema della scultura preromanica dell'abbazia Sant'Antimo in relazione a una nuova considerazione sulla "cripta carolingia"*, in *Accademia dei Rozzi*, vol. XXXIX, 2013, pp. 6-23.

Muzzi, Oretta, *San Gimignano, Fonti e documenti per la storia del Comune, Parte Seconda, I verbali dei Consigli del Podestà 1232-1240*, vol. II, a cura di Muzzi Oretta, Olschki, Firenze 2010.

Myint-U, Thant, *Where China meets India. Burma and the New Crossroads of Asia*, Faber and Faber Limited, Londra 2011.

Naldi, Gino, *San Quirico d'Orcia nella storia e nell'arte*, Siena 1966.

Nanni, Luigi, *La parrocchia studiata nei documenti lucchesi dei secoli VIII - XIII*, Univ. Gregoriana, Roma 1948.

Negri, Daniele, *Chiese romaniche in Toscana*, Tellini, Pistoia 1978.

Neri Lusanna, Enrica, *Rosone*, in *OPD restauro*, numero speciale, Firenze 1986, pp. 187-193.

Neri Lusanna, Enrica, *Paesaggi e committenza artistica*, in *I paesaggi Agrari d'Europa (secoli XIII-XV)*, Viella, Roma 2015, pp. 465-512.

Nicastro, Bernardetta, *Michele Ridolfi e la realizzazione dell'encausto absidale nella chiesa di Sant'Alessandro a Lucca*, in *Actum luce*, vol. XXXIV, 2007, pp. 179-192.

Novara, Paola, *Croci viarie di Polenta e di Forlimpopoli*, in *Forlimpopoli*, vol. V, Editore dal Museo Archeologico "T. Aldini", Forlimpopoli 1994, pp. 57-71.

Novara, Paola, *Appunti sulle croci viarie romagnole*, in *De Strata Francigena, Dalla via Francigena di Sigeric alla pluralità di percorsi romei in Lombardia*, vol. VII, a cura di Stopani Renato, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1999, pp. 29-41;

Nuti, Lucia, *Cartografie senza carte: : lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*, Jaca Book, Milano 2008.

Olivieri, Gabriella, Maria Virginia Pescioli, *Il portale di Mastro Biduino presso la "Taberna Frigida": Religiosità ed esoterismo lungo la via Francigena*, Edizioni Malaspina, Massa, 2000.

Omedes, Antonio, Garcia, *Simboli medievali a Santiago di Compostela*, risorsa online: <http://www.arquivoltas.com/21-lacoruna/01-santiago-19a.htm>.

Opie, Lindsay, Jhon, *Nel mondo delle icone. Dall'India a Bisanzio*, Jaca Book, Milano 2014.

Otto, Rudolf, *Das Heilige - Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Breslau 1917.

Palazzo, Eric, *L'espace Rituel Et Le Sacre Dans Le Christianisme: La Liturgie De L'autel Portatif Dans L'antiquite Et Au Moyen Age*, Brepols Publisher, Turnhout 2008.

Palazzo, Eric, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Age*, Editrice Éditions du Cerf, Parigi 2014.

Palazzo, Eric, *Les cinq sens au Moyen Âge, état de la question et perspective de recherche*, in *Les cinq sens au Moyen Âge*, a cura di Eric Palazzo, Éditions du Cerf, Parigi 2016, pp. 11-57.

Palladino, Adrien, *Liminality and encounter(s): the case of Notre-Dame de Lausanne*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 189-202.

Panofsky, Erwin, *Die Perspektive als "symbolische Form"*, 1927.

Panofsky, Erwin, *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*, Doubleday, New York 1955.

Panzanini, Marcello, *Le reliquie dei pellegrini. Le ampolle metalliche conservate a Monza e a Bobbio*, in *Studi e Ricerche. Lo Spirito Santo nell'opera di Luca*, vol. CII/2, 1999, pp. 173-198.

Patitucci, Uggeri, Stella, *La Via Francigena in Toscana*, in *La Via Francigena in Toscana e altre strade della Toscana medievale*, a cura di Patitucci Uggeri, Stella, All'Insegna del Giglio, Firenze 2004, pp. 9-134.

Pranke, Patrick, *Buddhism and its practice in Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 27-33.

Paraventi, Marta, *San Cristoforo, protettore dei viandanti e dei viaggiatori, l'iconografia in Europa, in Italia e nelle Marche; con particolare riferimento al sec. XVI*, in *Homo Viator*, a cura di Cleri Bonita, Quattroventi, Urbino 1997 pp. 111-123.

Pauli, Roberto, Liebermann, Felix, *Ex gestis Henrici II et Ricardi I*, in *Monumenta Germaniae Historica*, vol. XXVII, Hanover 1885, pp. 126-160.

Pavat, Giancarlo, Marovelli, Giancarlo, Consolandi, Fabio, Pascucci, Luca, Ponzo, Fabio, *In cammino... Fino all'ultimo labirinto*, Youcanprint, Lecce 2013.

Pastoureau, Michel, *I bestiari del Medioevo*, trad. it., Giulio Einaudi Editore, Torino 2012.

Parenti, Oreste, Guidi, Pietro, *Regesto del Capitolo di Lucca*, Istituto storico italiano, Roma 1910.

Pastoureau, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Editions du Seuil, Parigi 2011.

Pastoureau, Michel, *Programme, histoire d'un mot, histoire d'un concept*, in *Le programme*, a cura di Guillouët Jean-Marie, Rabel Claudia, Les cahiers du Léopard d'or, Parigi 2011 (B), pp. 17-25.

Pächt, Otto, *La scoperta della natura. I primi studi italiani*, trad. it., Giulio Einaudi Editore, Torino 2011.

Pecori, Luigi, *Storia della terra di San Gimignano*, Tipografia Galileiana, Firenze 1853.

Pentcheva, Vladimirova Bissera, *Icons and power. The Mother of God in Byzantium*, The Pennsylvania State University, 2006 (A).

Pentcheva, Vladimirova Bissera, *The performative Icon*, in *The Art Bulletin*, vol. LXXXVIII, n. IV, 2006 (B), pp. 631-635.

Pentcheva, Vladimirova Bissera, *The sensual icon: space, ritual, and the senses in Byzantium*, Pennsylvania State University Press, 2010.

Pentcheva, Vladimirova Bissera, *Glittering eyes: animation in the Byzantine "eikōn" and the Western "imago"*, in *Codex aquilarensis*, vol. XXXII, 2016, pp. 209-236.

Pentcheva, Vladimirova Bissera, *Hagia Sophia: sound, space, and spirit in Byzantium*, Pennsylvania State University Press, 2017.

Peroni, Adriano, *L' abside di S. Caprasio ad Aulla e il tema architettonico delle nicchie a fornice*, in *Società civile e società religiosa in Lunigiana e nel vicino Appennino*, Centro Aullese di Ricerche e di Studi Lunigianesi, Aulla 1986, pp. 265-286.

Peroni, Adriano, *Portali e porte nel Duomo e nel Battistero di Pisa*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di Bergdolt Klaus, Bonsanti Giorgio, Marsilio, Venezia 2001, pp. 59-66;

Pesci, Benedetto, *L'itinerario romano di Sigerico e la lista dei Papi da lui portata in Inghilterra (anno 990)*, in *Rivista archeologica cristiana*, Vol. XIII, Roma 1936, pp. 43-60.

Pfanner, Luigi, *Le origini di Massa (La Taverna Frigida e la chiesa con l'Ospedale di San Leonardo al Frigido)*, in occasione del restauro della chiesa, Stab. Tipografico e Medici Massa, 1954.

Pichard, Pierre, *Inventory of monuments at Pagan*, Unesco, 1992.

Piccinni, Gabriella, *La campagna e le città (secoli XII-XV)*, in *Uomini e campagne*, a cura di Cortonesi Alfio, Pasquali Gianfranco, Piccinni Gabriella, Editori Laterza, Bari 2002, pp. 123-189.

Piccinni, Gabriella, *Paesaggi Raccontati*, in *I paesaggi Agrari d'Europa (secoli XIII-XV)*, Viella, Roma 2015, pp. 67-100.

Pini, Ivan Antonio, *Alimentazione, trasporti, fiscalità: i "containers" medievali*, in *Archeologia medievale*, vol. VIII, 1981, pp. 173-182.

Pini, Ivan Antonio, *Bologna bizantina: le mura di selenite o delle "Quattro Croci"*, in *Il Carrobbio*, vol. XI, Pátron Editore, Bologna 1985 (A), pp. 263-277.

Pini, Ivan Antonio, *Mura e porte di bologna medievale: la piazza di porta Ravegnana*, in *Fortifications, portes de villes, places publiques*, a cura di Heers Jacques, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Parigi 1985 (B), pp. 197-235.

Pinto, Giuliano, *Toscana*, in *Medievistica italiana e storia agraria*, a cura di Cortonesi Alfio, Montanari Massimo, CLUEB, Bologna 2001, pp.13-25.

Pistilli, Pio, Francesco, *Campana*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 1993, risorsa online: https://www.treccani.it/enciclopedia/campana_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.

Piva, Paolo, *La Cattedrale, il Battistero e il Torrazzo di Cremona*, in *Lombardia Romanica - i grandi cantieri*, a cura di Cassanelli Roberto, Piva Paolo, Jaca Book, Milano 2010, pp. 223-230.

Piva, Paolo, *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, Jaca Book, Milano 2012.

Poeschke, Joachim. *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*, vol. 1., Hirmer Verlag, Monaco di Baviera 1998.

Poggi, Gianfranco, *Denaro e modernità, la "filosofia del denaro" di Georg Simmel*, Il Mulino, Bologna 1998.

Pomarici, Francesca, *Percorsi iconografici nella scultura architettonica della Toscana centromeridionale tra XI e XIII secolo*, in *Aula Egregia. L'Abbazia di S. Antimo e la scultura del XII sec. nella Toscana Meridionale*, a cura di Angelelli Walter, Gandolfo Francesco, Pomarici Francesca, Paparo Edizioni, Napoli 2009, pp. 161-208.

Porta, Paola, *Le Croci medievali di Bologna*, in *Atlante storico delle città italiane. Bologna. II. Il Duecento*, a cura di Bocchi Francesca, Grafis Ed., Bologna 1995, pp. 19-20.

Porta, Paola, *L'arte sacra nel Bolognese dal tardoantico al Medioevo*, in *Storia della Chiesa di Bologna*, vol. II, a cura di Prodi Paolo, Paolini Lorenzo, Edizioni Bolis, Bergamo 1997 pp. 309-329.

Porta, Paola, *Croci monumentali nel bolognese: l'esemplare di Budrio*, in *Le tracce del sacro*, a cura di Mantovani Tommaso, Parente Anna Rita, Silvestri Elsa, Bononia University Press, Bologna 2002, pp. 241-250.

Porta, Paola, *Le transenne della chiesa di Santa Maria in Regola a Imola tra arte, storia e leggenda*, in *Studi e ricerche*, a cura di Ferri Andrea, Giberti Mario, Pedrini Claudia, Orsi Oriana, 2010, pp. 689-734;

Porter, Arthur Kingsley, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Marshall Jones, Boston 1923.

Potoczny, Rafal, Mateusz, *L'origine delle azioni relative alla dedicazione di una chiesa negli antichi testimoni bizantini e latini*, in *Liturgia Sacra*, vol. XIX/1, 2013, pp. 65-81.

Previtali, Giovanni, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana, I. Materiali e problemi, 1. Questioni e metodi*, a cura di Previtali Giovanni, Giulio Einaudi Editore, Torino 1978-79, pp. 4-42.

Prezzolini, Carlo, *Il culto delle reliquie nell'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata*, in *Rivista cistercense*, vol. IX, 1991, pp. 27-46.

Prezzolini, Carlo, *Un pellegrinaggio sul filo della memoria dall'Amiata al Friuli*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XVII, 2004 (A), pp. 6-10.

Prezzolini, Carlo, *San Marco Papa e Abbazia San Salvatore*, in *San Marco Papa*, a cura di Prezzolini Carlo, Editrice Le Balze, Montepulciano 2004 (B), pp. 15-44.

Prezzolini, Carlo, *Il culto alla Trinità nell'Abbazia del Santissimo Salvatore al Monte Amiata fra X e XI secolo*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XXV, 2012, pp. 6-12.

Proser, Adriana, *Buddhist image replication in Myanmar*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 75-79.

Quintavalle, Arturo Carlo, *Romanico Padano, civiltà di occidente*, Marchi & Bertolli, Firenze 1969.

Quintavalle, Arturo Carlo, *La Strada Romea*, Cassa di Risparmio di Parma, Parma 1975.

Quintavalle, Arturo Carlo, *Vie dei pellegrini nell'Emilia Medievale*, ERI - EDIZIONI RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA, Torino 1976.

Quintavalle, Arturo Carlo, *Le strade: modello evolutivo e modello antropologico*, in *Romanico Padano, Romanico Europeo*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Artegrafica Silva, Parma 1982, pp. 9-25.

- Quintavalle, Arturo Carlo, *L' almanacco dell' Antelami, lo zodiaco dei contadini*, in FMR. Edizione italiana, vol. LXXX, a cura di Ferrari Marilena, FMR, Milano 1990, pp. 13-44.
- Quintavalle, Arturo Carlo, *Benedetto Antelami*, Electa, Milano 1990 (B).
- Quintavalle, Arturo Carlo, *Il progetto di Benedetto Antelami per il Battistero di Parma*, in *Studi di storia dell' arte sul Medioevo e il Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*, vol I., a cura di Ciardi Duprè Dal Poggetto Maria Grazia, Firenze 1993, pp. 309-352.
- Quintavalle, Arturo Carlo, *L' arte sulle vie del pellegrinaggio*, in *Romei & Giubilei*, a cura di D'Onofrio Mario, Electa, Milano 1999, pp. 165-186.
- Quintavalle, Arturo Carlo, *L' antico ritrovato, città, architettura, figura*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, a cura Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2005, pp. 337-363.
- Raffestin, Claude *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze 2005.
- Ragghianti, Ludovico Carlo, *Scultura in Toscana - Biduino*, in *L' arte in Italia*, Roma 1969, pp. 273-274.
- Rampley, Matthew, *Ananda Coomaraswamy (1877 - 1947)*, in *Von Winckelmann bis Warburg*, a cura di Pfisterer Ulrich, C.H. Beck, Monaco di Baviera, 2007, pp. 227-236.
- Raschellà, Fabrizio Domenico, *Itinerari italiani in una miscellanea geografica islandese del XII secolo*, in *Annali - Istituto Universitario Orientale di Napoli. Filologia Germanica*, vol. XXIX, Napoli 1986, pp. 541-584.
- Raschellà, Fabrizio Domenico, *Devozione cristiana e leggenda germanica nell' itinerarium dell' abate Nicola di Munkathverá*, in *De Strata Francigena*, vol. III/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1995, pp. 39-58.
- Raspi, Serra, Joselita, *"Un capitello del Duomo di Pisa"*, in *Commentari*, vol. XII, 1961, pp. 245-246.
- Raspi, Serra, Joselita, *Contributo allo studio di alcune sculture dell' abbazia di Sant' Antimo*, in *Commentari*, vol. XV, 1964, pp. 135-165.
- Raspi, Serra, Joselita, *The preromanesque and romanesque sculptural decorations of S. Antimo*, in *Gesta*, vol. V, 1966, pp. 34-38.
- Ravegnani, Giorgio, *Bisanzio e le crociate*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Razzi Raffaello, *Notizie sulle mura di San Gimignano e sul dimenticato Antiporto di San Matteo (con trascrizione dei documenti d' archivio a cura di Silvano Mori)*, Pubblicazione privata, San Gimignano 2016.
- Redi, Fabio, *L' architettura a Pistoia al tempo di Sant' Atto e i suoi rapporti con la cultura della Spagna mozarabica*, in *Pistoia e il cammino di Santiago*, a cura di Lucia Gai, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1987, pp. 273-312.
- Redi, Fabio, *Da Biduino a Nicola "de Apulia" - geometria e calcolo nell' architettura pisana al tempo di Leonardo Fibonacci*, in *Fibonacci tra arte e scienza*, a cura di Radicati di Brozolo Luigi, Silvana Editoriale, Milano 2002, pp. 68-83.
- Refice, Paola, *Il portale dei mesi nella pieve di Santa Maria in Arezzo*, in *Il colore nel Medioevo, arte, simbolo, tecnica ; pietra e colore: conoscenza, conservazione e restauro della policromia*, vol. IV, a cura di Andreuccetti Paola Antonella, Lazzareschi Cervelli Iacopo, Istituto storico lucchese, Lucca 2009, pp. 41-46.
- Repetti, Emanuele, *Dizionario geografico fisico storico della toscana*, vol. I, presso l'autore ed editore, coi tipi di Giovanni Mazzoni, Firenze 1833.

Repetti, Emanuele, *Dizionario geografico fisico storico della toscana*, vol. II, presso l'autore ed editore, coi tipi di Giovanni Mazzoni, Firenze 1835.

Repetti, Emanuele, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, vol. V, presso l'autore ed editore, coi tipi di Giovanni Mazzoni, Firenze 1843.

Reudenbach, Bruno, *Panofsky et Suger de Saint-Denis*, in *Histoire et théories de l'art, de Winckelmann à Panofsky*, a cura di Espagne Michel, Presses Universitaires de France, Parigi 1994, pp. 137-150.

Ricci, Amico, *Storia dell'architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, vol. II, Tipi della Regio-Ducal Camera, Modena 1858.

Ricci, Giulivo, *Aulla e il suo territorio attraverso i secoli*, Centro Aullese di Ricerche e di Studi Lunigianesi, Aulla 1989.

Richardson, Jessica N., *Between the Limousin and the Holy Land: Prisoners, Performance, and the Portal of San Leonardo at Siponto*, in *Gesta*, vol. LIV 54/ 2, pp. 165-194.

Ridolfi, Enrico, *Basiliche medievali della provincia Lucchese - la guida inedita di Enrico Ridolfi (1828-1909)*, a cura di Sabatini Bertoncini Paolo, Silvana Editoriale, Milano 2003.

Ries, Julien, *L'uomo religioso e la sua esperienza del sacro*, trad. it., Jaca Book, Milano 2007.

Ries, Julien, *Mito e rito*, trad. it., Jaca Book, Milano 2008.

Ringgenberg, Patrick, *Les théories de l'art dans la pensée traditionnelle. Guénon, Coomaraswamy, Schuon, Burckhardt, Harmattan*, Parigi, 2011.

Rinucci, Battista Giovanni, *Di Camaiore come città della Versilia e sue adiacenze*, Firenze 1858.

Ristori, Mauro, *Le percorrenze della Francigena da Siena a San Gimignano*, Uons Club Chianti, Pistoia 1993, pp. 24-33.

Ritchin, Fred, *Dopo la fotografia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002.

Rivoira, T. Giovanni, *Architettura Musulmana: sue origini suo sviluppo*, Hoepli, Milano 1914.

Rocchigiani, Roberto, *Dal conte Ardingo ai conti dell'Ardenghesca: una famiglia e un territorio dell'area senese tra XI e XII secolo*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol. Xc, 1983, pp. 7-47.

Roes, Anne, *L'Histoire d'une bête*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. LIX, 1935, pp. 313-328.

Romano, Giovanni, *Studi sul paesaggio*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1978-1991.

Romano, Giovanni, *Scheda n. 31. Scultore bolognese (?). Basamento con quattro figure di atlanti*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 149-151.

Romano, Silvia, *Architettura medievale e fonti scritte a Lucca*, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, a cura di Seidel Max, Romano Silvia, Marsilio, Venezia 2001, pp. 51-98.

Ronzani, Mauro, *San Benedetto, due "celle" e due pievi del monastero di San Salvatore al Monte Amiata dall'età carolingia al secolo XIII*, in *La pieve di Santa Maria Assunta e le chiese di Piancastagnaio*, a cura di Cecilia Alessi, Editrice Donchisciotte, San Quirico d'Orcia 1993, 17-64.

Ronzani, Mauro, *Un monastero valdelsano e la sua documentazione nei secoli XI e XII, osservazioni e spunti di ricerca alla luce dell'edizione delle "Carte della Badia di Marturi"*, in *Miscellanea storica della Valdelsa*, vol. CXVIII, 2013, pp. 81-120.

Rosenbergová, Sabina, *Mont-Saint-Michel at the crossroads of earth, sea, and heaven*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (A), pp. 75-88.

Rosenbergová, Sabina, *The presence of the archangel: the relics, reliquaries and statues at Mont-Saint-Michel*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (B), pp. 335-347.

Rossi, Carlo Alberto, *Il Monte Amiata, Abbadia San Salvatore, Bagni San Filippo; guida turistica*, Industria Tipografica Fiorentina, Firenze 1954.

Rotundo, Felicia, Mangiavacchi, Maria, *S. Quirico d'Orcia beni culturali e memoria storico-artistica*, in *Frome nel verde*, a cura di Apa Mariano, San Quirico d'Orcia 1985, pp. 147-152.

Rovetta, Alessandro, Colombo, Serena, *Analisi iconografica del ciclo antelamico in Il battistero di Parma. Iconografia, Iconologia, Fonti letterarie*, a Cura di Schianchi Giorgio, Vita e Pensiero Editrice, Milano 1999, pp. 137-168.

Roviras, Bartolomé, Laura, *La "formosa deformitas" del Maestro del timpano di Cabestany: il tirocinio nei sarcofagi romani nella Toscana della seconda metà del XII secolo*, in *Medioevo, natura e figura*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Skira, Milano 2015, pp. 417-423

Rowland, Benjamin, *The art and architecture of India*, Penguin Books, Londra 1954.

Ruggieri, Davide, *La sociologia relazionale di Georg Simmel. La relazione come forma sociale vitale*, Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni 2016.

Sabelli, Roberto, *S. Antimo, studi e ricerche sul complesso monastico*, in *Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato*, vol. LXXXIX, San Miniato 2011, pp. 225-243.

Salvini, Enzo, *Un incrocio di antichi itinerari in Valdelsa*, in *L'universo*, vol. VI, 1978, pp. 1121-1152.

Salvini, Roberto, *Sant'Antimo*, in *Medioevo nordico e Medioevo mediterraneo*, vol. II, Firenze 1987, pp. 371-375.

Salmi, Mario, *Due rilievi romanici inediti*, in *Arte e Storia*, 1914, pp. 164-166.

Salmi, Mario, *Sant' Jacopo all'Altopascio e il duomo di Pisa*, Bestetti & Tumminelli, Roma 1925-26.

Salmi, Mario, *L'architettura romanica in Toscana*, Bestetti Edizioni d'Arte, Milano 1926.

Salmi, Mario, *La scultura romanica in Toscana*, Rinascimento del Libro, Firenze 1928.

Salmi, Mario, *Chiese romaniche della campagna toscana*, Electa, Milano 1958.

Salmi, Mario, *Civiltà artistica in terra aretina*, De Agostini, Novara 1971.

Sanpaolesi, Piero, *La facciata della cattedrale di Pisa*, Firenze 1956-1957, pp. 266-268.

Sanpaolesi, Piero, *Il Duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Nistri-Lischi Editori Pisa, 1975.

Sansone, Salvatore, *Tra cartografia politica e immaginario figurativo. Matthew Paris e l'iter de Londino in Terram Sancta*, Nuovi Studi Storici, Roma 2009.

Santini, Carlo, *Il linguaggio figurativo della Fontana Maggiore di Perugia*, Calzetti-Mariucci, Perugia 1996.

Santini, Vincenzo, *Commentarii storici sulla Versilia centrale*, vol. V, 1861.

Santioli, Marisa, *L'archeologia e le nuove prospettive di ricerca per San Salvatore al Monte Amiata*, in *Amiata storia e territorio*, vol. XXV, 2012, pp. 20-26.

Saraya, Dhida, *Mandalay: The Capital City, The Center of the Universe*, Muang Boran, 1995.

Schmitter, Luciana Cambi, *L'archivio dell'abbazia di Marturi come fonte di dati sulla viabilità valdelsana*, in *De Strata Francigena, La via Francigena in Valdelsa. Storia, percorsi e cultura di una strada medievale*, vol. XVII (1-2), Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2009, pp. 31-46.

Schmarsow, August, *S. Martin von Lucca und die Anfänge der toskanischen Skulptur im Mittelalter*, Breslavia 1890.

Schneider, Fedor, *L'ordinamento pubblico nella Toscana medievale*, Officine Grafiche F.lli Stianti, Firenze 1975.

Schulze-Dörrlamm, Mechthild, *Heilige Nägel und heilige Lanzen*, in *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter. Monographien*, a cura di Daim Falko, Schnell & Steiner, Ratisbona 2010, pp. 97-171.

Scolaro, Francesco, *Ecco il Portale del Biduino: 30 anni dopo*, 9/05/2019, articolo di giornale online: <https://www.lanazione.it/massa-carrara/cronaca/portale-del-biduino-1.4582464>.

Selvatico, Pietro, *Storia estetico-critica delle arti del disegno, ovvero l'architettura, la pittura e la statuaria considerate nelle correlazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici e tecnici*, vol. II, Naratovich, Venezia 1856.

Semff, Michael, *Appunti sul crocifisso di Sant'Antimo*, vol. I, in *Anthimiana*, 1997, pp. 63-75.

Sereni, Emilio, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Editori Laterza, Bari 1996.

Sforza, Giovanni, *Memorie e documenti per servire alla storia di Pontremoli*, vol. 1-2, Lucca 1887.

Sheppard, Carl, *Romanesque sculpture in Tuscany a problem of methodology*, Gazette des Beaux-arts, Parigi 1959.

Shwe Khine, Tun, *A Guide To Mahamuni: The Highly Venerated Golden Image Of Buddha With Wuthentic Long History*, Rakhine book series, Sittwe 1996.

Simmel, Georg, *Saggi sul paesaggio*, a cura di Sassatelli Monica, Armando Editore, Roma 2006.

Slomann, Vilhelm, *Bicorporates : Studies in Revivals and Migrations of Art Motifs*, Munksgaard, Copenhagen, 1967, pp. 171-180.

Snoek, J. C. Godefridus, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*, Brill Publishers, Leida 1995.

Socci, Gianni Alessandra, *I capitelli della cripta*, in *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 82-85.

Sontag, Susan, *On Photography*, New York Review of Books, New York 1973-1977.

Speciale, Giuseppe, *Dell'abate Grimaldo e del castrum di Percena*, in *Anthimiana*, vol. I, 1997, pp. 51-59.

Speiser, Davis, *The symmetries of the Battistero and the Torre Pendente in Pisa, an attempt at a chronological reconstruction*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XXIV / 2-3, Scuola Normale Superiore, Pisa 1995, pp. 511-564.

Spicciani, Amleto, *L'ospedale lucchese di Altopascio sulla strada per Roma*, in *De Strata Francigena*, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 129-136.

Spicciani, Amleto, *Per una storia ospedaliera lucchese nei secoli XI e XII*, in *Altopascio, una storia millenaria*, a cura di Tori Giorgio, Dal Canto Giuseppe, Spicciani Amleto, PubliEd, Lucca 2011 (A), pp. 19-31.

Spicciani, Amleto, *L'Ospedale di Altopascio sulla strada per Roma*, in *Altopascio, una storia millenaria*, a cura di Tori Giorgio, Dal Canto Giuseppe, Spicciani Amleto, PubliEd, Lucca 2011 (B), pp. 31-39.

Spicciani, Amleto, *I presiti su pegno fondiario durante il sec. XII*, in *Altopascio, una storia millenaria*, a cura di Tori Giorgio, Dal Canto Giuseppe, Spicciani Amleto, PubliEd, Lucca 2011 (C), pp. 31-39.

St. Victor, Richard, *The twelve Patriarch; the Mystical Ark; Book Three of the Trinity*, a cura di Zinn A. Grover, Paulist Press, New York 1979.

Stadtner, M. Donald, *Ancient Pagan*, River Books Press Dist A C, Londra 2006.

Stadtner, M. Donald, *Sacred Sites of Burma. Myth and Folklore in an Evolving Spiritual Realm*, River Books, Bangkok 2011.

Stadtner, M. Donald, *Ancient Pagan, a plain of merit*, in *Buddhist art of Myanmar*, a cura di Fraser-Lu, Sylvia, Stadtner, M. Donald, The Asia Society Museum in collaborazione con Yale University Press, New York 2015, pp. 55-63.

Sterpos, Daniele, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi*, Firenze-Roma, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1964.

Stiernon, Daniel, *Antimo di Trebisonda (voce)*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol. I, a cura di Istituto Patristico Augustinianum, Marietti Editore, Bologna 2006, pp. 339-340.

Stoichita, Victor Ieronim, *L'Instauration Du Tableau*, Editions Klincksieck, Parigi 1993.

Stopani, Renato, *La via Francigena in Toscana. Storia di una strada medievale*, Salimbeni, Firenze 1984.

Stopani, Renato, *La Via Francigena nel Senese, storia e territorio*, Salimbeni, Firenze 1985.

Stopani, Renato, Cardini Franco, *Le Grandi vie di pellegrinaggio del Medioevo, le strade per Roma*, Pochini ed. Firenze 1986.

Stopani, Renato, Stelvio Mambrini, *L'evoluzione del tracciato della via Francigena tra Val d'Orcia e Val di Paglia*, in *L'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 27-38.

Stopani, Renato, *La Via Francigena, una strada europea nell'Italia del medioevo*, Le Lettere, Firenze 1988 (A).

Stopani, Renato, *La Valdelsa e la Via Francigena*, in *La Valdelsa, la Via Francigena e gli itinerari per Roma e Compostella*, a cura di Stopani Renato, Muzzi Oretta, Szabó Thomas, Quaderni del Centro Studi Romei, Poggibonsi 1988 (B).

Stopani, Renato, *L'itinerario di Sigeric e i percorsi valdesani della via Francigena, in 990-1990: millenario del viaggio di Sigeric, Arcivescovo di Canterbury*, Quaderni del Centro Studi Romei, Firenze 1990, pp. 51-70.

Stopani, Renato, *Le vie di pellegrinaggio del Medioevo. Gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostella*, Le Lettere, Firenze 1991.

Stopani, Renato, *La Via Francigena del sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Le Lettere, Firenze 1992.

Stopani, Renato, *Una sorella per Sant'Antimo: Sainte-Foy de Conques. Noterella aggiuntiva: gli esiti di una "sacra triangolazione" (Farfa, Sant'Antimo e Santa Maria a Piè di Chienti)*, in *De Strata Francigena*, vol. II/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1994, pp. 11-30.

Stopani, Renato, *Quando e perché l'arcivescovo di Canterbury, Sigeric, si recò a Roma*, in *De Strata Francigena*, vol. III/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1995 (A), pp. 9-20.

Stopani, Renato, *Guida ai percorsi della via Francigena in Toscana*, Le Lettere, Firenze, 1995 (B).

Stopani, Renato, *La Valdelsa, fulcro della via Francigena in Toscana e carrefour della circolazione stradale nel medioevo*, in *De Strata Francigena*, "... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ... ", a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998 (A), pp. 187-194.

Stopani, Renato, *I genieri del medioevo: i cavalieri del Tau di Altopascio, costruttori di ponti lungo la via Francigena*, in *De Strata Francigena, Ponti, navalestri e guadi. La Via Francigena e il problema dell'attraversamento dei corsi d'acqua nel medioevo*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/2, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998 (B), pp. 55-62.

Stopani, Renato, *Gli Itinerari*, in *Romei & Giubilei*, a cura di D'Onofrio Mario, Electa, Milano 1999, pp. 137-141.

Stopani, Renato, *Prima della Francigena, itinerari romei nel "Regnum Langobardorum"*, Le Lettere, Firenze 2000 (A).

Stopani, Renato, *La Via Francigena del Sud, via dell'Angelo e cammino per la Terrasanta*, in *De Strata Francigena*, vol. VIII, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2000 (B), pp. 55-71.

Stopani, Renato, *La Via Francigena nel Senese*, Arti Grafiche Nencini, Poggibonsi 2000 (C).

Stopani, Renato, *Pontremoli, unica clavis et janua Tusciae*, in *De Strata Francigena, La Via Francigena nell'alta Val di Magra*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. XVI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2008, pp. 9-18.

Stopani, Renato, *La molteplicità dei percorsi della via Francigena in Valdelsa*, in *De Strata Francigena, La via Francigena in Valdelsa*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. XVII/1-2, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2009, pp. 9-22.

Stopani, Renato, *Va bene il turismo purché non snaturi*, 2011, risorsa online: <https://www.toscanaoggi.it/Eventi/Via-Francigena/Stopani-Va-bene-il-turismo-purche-non-snaturi>

Stopani, Renato, *La val d'Orcia, un'«area di strada» del Medioevo-La val d'Orcia. A medieval road area*. Ediz. bilingue, Firenzelibri, Firenze 2012.

Stopani, Renato, *Dal Baltico a Roma attraverso la "Magna", il processo di strutturazione della via Teutonica nei secoli XIII e XIV*, in *La Via Teutonica*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, Centro studi Romei, Firenze 2013, pp. 13-33.

Stopani, Renato, *Dalla via Francigena alla via Teutonica, la Val d'Orcia e i due principali itinerari romipeti del medioevo*, in *Tra due Romee*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, Centro Studi Romei, Firenze 2014, pp. 7-21.

- Stopani, Renato, *Vie Romee dall'altomedievale via Francigena alla pluralità di percorsi romipeti del Basso Medioevo*, Centro Studi Romei, Firenze 2019
- Strang, Veronica, *Water*, Reaktion Books Ltd Unit, Londra 2015.
- Stubbs, William, *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, Longmans & Company, Londra 1874.
- Studer, Boscher, *Antimo di Costantinopoli (voce)*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol. I, a cura di Istituto Patristico Augustinianum, Marietti Editore, Bologna 2006, p. 337.
- Summers, David, *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*, Phaidon Press, New York 2003.
- Sumption, Jonathan, *The Age of Pilgrimage: The Medieval Journey to God*, Paulist Press, Mahwah (New Jersey) 2003.
- Supino, Benvenuto, Igino, *Arte Pisana*, Alinari, Firenze 1904.
- Supino, Benvenuto, Igino, *L'arte nelle chiese di Bologna*, vol. I, Zanichelli, Bologna 1932.
- Szabó, Thomas, *La via Francigena*, in *L'amiata nel Medioevo*, a cura di Ascheri Mario, Kurze Wilhelm, Viella, Roma 1989, pp. 289-300.
- Szabó, Thomas, *La terminologia viaria e il nome via Francigena*, in *De Strata Francigena*, vol. VI/1, "... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ... ", a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 17-27.
- Szabó, Thomas, *Le strade in Germania e in Italia nel Medio Evo*, in *La Via Teutonica*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, Centro studi Romei, Firenze 2013, pp. 105-116
- Swarzenski, Hanns, "Before and after Pisano", in *Bulletin: Museum of Fine Arts*, vol. LXVIII, Boston 1970, pp. 178-196.
- Tabarrani, Vincenzo, *Guida Storica di Camaiore*, Camaiore 1930.
- Taddei, Carlotta, *Un miracolo di San Nicola e l'officina di Biduino*, in *Medioevo, le officine*, a cura di Quintavalle Arturo Carlo, Electa, Milano 2010, pp. 420-426.
- Taddei, Carlotta, *Immagini scolpite e parole predicate, a Lucca, prima del 1200*, in *Contextos 1200 i 1400, art de Catalunya i art de l'Europa meridional en dos canvis de segle*, a cura di Alcoy Pedrós Rose, Universitat de Barcelona, Barcellona 2012, pp. 393-400.
- Tangheroni, Elisa, *Sotto il segno del Tau, il centro ospedaliero di Altopascio; storia e funzioni*, in *La Via Francigena*, a cura di Cecchetti Raffaello, Pisa University Press, Pisa 2012, pp. 205-255.
- Tassi, Roberto, *Il Duomo di Fidenza*, Silvana Editoriale, Milano 1973.
- Tatto-Brown, Tim, *Canterbury and the Architecture of Pilgrimage Shrines*, in *Pilgrimage. The english experience form Becket to Bunyan*, a cura di Morris Colin, Roberts Peter, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 90-107.
- Taurell, J. Gibert, *La dedicatio ecclesiae. Il rito liturgico e i suoi principi teologici*, in *L'amiata nel Medioevo*, a cura di Ascheri Mario, Kurze Wilhelm, Viella, Roma 1989, pp. 19-32.
- Thaw, U Kaung, *Myanmar Wonderland*, Smashwords Edition, Los Gatos (California) 2015.
- The Metropolitan Museum of Art Guide*, Yale University Press, New Haven 2012.
- Thich Nhat Hanh, *Vita di Siddhartha il Buddha*. Narrata e ricostruita in base ai testi canonici pali e cinesi, 1992.

Thümmler, Hans, *Die Baukunst des 11. Jahrhunderts in Italien*, in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Tubinga 1939, pp. 141-226.

Thümmler, Hans, *L'architettura dell'XI secolo in Italia: Abbadia San Salvatore*, in *L'Abbazia di San Salvatore al Monte Amiata, documenti storici, architettura proprietà*, a cura di Kurze Wilhelm, Prezzolini Carlo, All'Insegna del Giglio, Firenze 1988, pp. 229-231.

Tichá, Pavla, *The visitor's inner experience*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (A), pp. 205-215.

Tichá, Pavla, *The church of Saint-Etienne in Nevers: pilgrimage architecture without cult object*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018 (B), pp. 217-226.

Tigler, Guido, *Una statua romanica ad Altopascio (per il problema della scultura monumentale nel medioevo)*, in *Arte Medievale*, vol. II, 1990, pp. 123-133.

Tigler, Guido, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Istituto Veneto di Scienze, Venezia 1995.

Tigler, Guido, *Pulpiti romanici toscani: prime valutazioni di un censimento*, in *Pulpiti medievali toscani*, a cura di Lamberini Daniela, Olschki, Firenze 1999, pp. 77-94.

Tigler, Guido, *Il pergamo di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia di Guido Bigarelli*, in *Arte Cristiana*, vol. LXXXIX, 2001 (A), pp. 87-102.

Tigler, Guido, *"Carfagnana bonum tibi papa Scito patronum"*, committenza e politica nella Lucchesia del Duecento; pergami, cancelli, fonti battesimali e un'acquasantiera a Diecimo, Brancoli e Barga, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, a cura di Seidel Max, Romano Silvia, Marsilio, Venezia 2001 (B), pp. 109-140.

Tigler, Guido, *Pisa, Lucca e ... Porcari*, in *Anthimiana*, vol. IV, 2002, pp. 45-89.

Tigler, Guido, *Toscana Romanica*, Jaca Book, Milano 2006.

Tigler, Guido, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale della Cattedrale di Ferrara*, a cura di Giovannucci Vigi Berenice, Sassu Giovanni, Museo della Cattedrale, Ferrara 2007, pp. 71-101.

Tigler, Guido, *Siena 1284 - 1297; Giovanni Pisano e le sculture della parte bassa della facciata*, in *La facciata del duomo di Siena*, a cura di Lorenzoni Mario, Silvana Editoriale, Milano 2007 (B), pp. 131-145

Tigler, Guido, *Il cantiere di Sant'Antimo nel suo contesto storico*, in *Nuove Ricerche su Sant'Antimo*, a cura di Peroni Adriano, Alinea Editrice, Firenze 2008, pp. 13-30.

Tigler, Guido, *Maestri Lombardi del Duecento a Lucca, le sculture della facciata del Duomo*, in *I maestri commacini*, vol. II, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009 (A), pp. 827-935.

Tigler, Guido, *La conformazione originaria del pulpito di Guglielmo nel Duomo di Pisa (parta IIa)*, in *Commentari d'arte*, vol. XLII, De Luca, Roma 2009 (B), pp. 5-37.

Tigler, Guido, *Riesame del cantiere del Duomo di Gemona (1280 - 1337)*, in *Gemona nella patria del Friuli*, a cura di Cammarosano Paolo, CERM, Trieste 2009 (C), pp. 155-252.

Tigler, Guido, *Ricostruzione di pulpiti romanici toscani (1997-2011), sguardo di insieme agli arredi di Guglielmo e dei suoi seguaci*, in *Arte magistri*, a cura di Matteuzzi Nicoletta, Naldi Alessandro, Terreni Giovanni Leonardo, Editori dell'Acero, Empoli 2016, pp. 36-81.

- Tocchetti, Giulia, *Le chiese di San Quirico dal VII al XV secolo*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, vol. LXXXII, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1976, pp. 7-66.
- Toesca, Pietro, *Il medioevo*, Utet, Torino 1927.
- Toesca, Pietro, *Storia dell'arte italiana, Il Trecento*, 1951.
- Tosco, Carlo, *Arthur Kingsley Porter e la storia dell'architettura lombarda*, in *Arte Lombarda*, vol. CXII, 1995, pp. 74-84.
- Tosco, Carlo, *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca tra Medioevo ed Età Moderna*, Editori Laterza, Bari 2009.
- Tosco, Carlo, *Petrarca: paesaggi, città, architettura*, Quodlibet, Macerata 2011.
- Tozzetti, Targoni, Giovanni, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa*, vol. IX, Cambiagi, Firenze 1777.
- Trexler, Richard, *The Stigmatized Body of Francis of Assisi: Conceived, Processed, Disappeared*, in *Frommigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, k.rperliche Ausdrucksformen*, a cura di Schreiner Klaus, Müntz Marc, Wilhelm Fink, Paderborn 2002, 463-77.
- Tumidei, Stefano, *Scheda n. 33. Maestro campionesse. Diacono (Santo Stefano?)*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 154-156.
- Tumidei, Stefano, *Scheda n. 34. Scultore campionesse. Leonessa*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 157-159.
- Tumidei, Stefano, *Scheda n. 35. Scultore bolognese (?). Testa colossale*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, p. 159.
- Tumidei, Stefano, *Scheda n. 36. Scultore bolognese, primo quarto del secolo XIII. Croce del Mercato, 1219*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 160-161.
- Tumidei, Stefano, *Scheda n. 55. Scultore bolognese. Mensola con figura femminile, ultimo quarto del secolo XIII*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di Medica Massimo, Marsilio, Venezia 2000, pp. 212-213.
- Tüskés, Anna, *La pieve di S. Maria di Confine a Tuoro sul Trasimeno*, in *Nuove Ricerche su Sant'Antimo*, a cura di Peroni Adriano, Alinea Editrice, Firenze 2008, pp. 45-49.
- Valenti, Marco, *Lo sviluppo di un piccolo centro urbano sul tracciato della via Francigena, il caso del castrum di Poggio Bonizio*, in *De Strata Francigena*, vol. VI/1, 1998, pp. 195-213.
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, curata da Bellosi Luciano, Rossi Aldo, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986.
- Vernacchi, Silvia, Zotta, Gianni, *Baschenis de Averaria, pittori itineranti nel Trentino*, Temi Edizioni, Trento 1989.
- Vikan, Gary, *Guided by land and sea. Pilgrim art and pilgrim travel in early Byzantium*, in *Tesserae: Festschrift für Josef Engemann*, a cura di Engemann Josef, Aschendorff 1991, pp. 74-92.
- Vikan, Gary, *Pilgrims in magi's clothing: the impact of mimesis on early Byzantine pilgrimage art*, in *Sacred images and sacred power in Byzantium*, a cura di Vikan Gary, Routledge, Londra 2003, pp. 97-107.

Turner, Victor, Turner, Edith, *Image and pilgrimage in Christian culture : anthropological perspectives*, Columbia University Press., New York 1978.

Turri, Eugenio, *Antropologia del Paesaggio*, Marsilio, Padova 2008.

Van der Leeuw, Gerardus, *Phänomenologie der Religion*, Tubinga 1933.

Van Tongeren, Louis, *Exaltation of the Cross: Toward the Origins of the Feast of the Cross and the Meaning of the Cross in Early Medieval Liturgy*, Peeters Publishers, Leuven 2000.

Valenzano, Giovanna, *Cattedrale San Zeno di Verona, Veneto Romanico*, a cura di Zuliani Fulvio, Jaka Book, Milano 2008, pp. 132-133.

Vanni, Fabrizio, Bassini Luciano, *Bibliografia sulla Via Francigena*, in *De Strata Francigena*, Ed. Gli. Arcipressi, 1995.

Vanni, Fabrizio, "Loci communes", pluralità di senso negli itinerari e nelle tappe delle fonti della via Francigena in Toscana (secc. X-XIV), in *De Strata Francigena, "... Passent la terre, Toscane et Mont Bardon ... "*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 39-49.

Vanni, Fabrizio, *L'attraversamento dell'Arno, dinamiche di potere, ideologia del ponte e iniziativa politica nell'alto medioevo*, in *De Strata Francigena, Ponti, navalestri e guadi. La Via Francigena e il problema dell'attraversamento dei corsi d'acqua nel medioevo*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. VI/2, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 1998, pp. 29-41.

Vanni, Fabrizio, *Il labirinto di Pontremoli, De Strata Francigena, La Via Francigena nell'alta Val di Magra*, a cura di Stopani Renato, Vanni Fabrizio, vol. XVI/1, Ed. Gli. Arcipressi, Firenze 2008, pp. 69-76.

Vaudour, Emmanuelle, *I terroir. Definizioni, caratterizzazione e protezione*, Bologna, Edagricole-New Business Media, Bologna 2005.

Vaughan, Richard, *Matthew Paris*, Cambridge University Press, Cambridge 1958.

Venerosi Pesciolini, Giulio, *Tracce della Strada Francigena sulle pendici orientali del Monte Maggio*, in *Bullettino Senese di Storia e Patria*, vol. 37, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1930, pp. 432-441.

Venerosi Pesciolini, Giulio, *La Strada Francigena nel contado di Siena nei secoli XIII-XIV*, in *La Diana*, vol. VIII, Siena 1933, pp. 118-155.

Venturi, Adolfo, *Storia dell'Arte italiana, vol. IV, la scultura del trecento e le sue origini*, Hoepli, Milano 1906.

Vergnolle, Éliane, (recensione) *L'abbazia di San Salvatore al Monte Amiata: documenti storici, architettura, proprietà*, in *Bulletin monumental*, vol. CXLVII, 1989, pp. 187-188.

Verzone, Paolo, *Note sui rilievi in stucco dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale*, in *Le Arti*, vol. IV, 1941-42, pp. 121-128.

Verzone, Paolo, *L'arte preromanica in Liguria i rilievi decorativi dei secoli barbari*, Viglono, Torino 1945.

Vogler, Christopher, *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Michael Wiese Productions, Studio City 1992.

Volpini, Raffaello, *La Basilica o Chiesa Longobardica Amiatina di S. Salvatore (Abbadia S. Salvatore - Siena)*, Tipografia R. Paoli, Siena 1929.

Volpini, Raffaello, Rosati, Nazario, *Storia del Monastero e del Comune di Abbadia S. Salvatore (Siena), il settecento amiatino*, Tipografia ex Cooperativa, Siena 1941.

Volpini Giovanni, *Storia del monastero e del paese di Abbadia S. Salvatore*, Editrice S. A. S, Roma 1954.

Volpini, Giovanni, *Abbadia San Salvatore. Storia del monastero e del paese*, 1966, p. 146.

Voyer, Cécile, *The tower-porch in Saint-Benoît-sur-Loire: the liminal zone*, in *Migrating art historians on the sacred ways*, a cura di Ivan Foletti, Katarína Kravčíková, Adrien Palladino, Sabina Rosenbergová, Viella, Roma-Brno 2018, pp. 159-172.

Wagoner, Phillip B., Ananda K. Coomaraswamy and the practice of architectural history, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. LVIII, 1999, pp. 62-67.

Webb, Diana, *Pilgrims and Pilgrimage in the Medieval West*, I.B.Tauris, Londra 2001.

Webb, Diana, *Medieval European Pilgrimage, C.700 - C.1500*, Macmillan International Higher Education, Londra 2002.

Werlauff, Ericus Christianus, *Symbolae ad geographiam medii aevi, ex monumentis islandicis*, Librariae Gyldendaliansae in commissis, 1821.

Wolf, Gerhard, *Kunstgeschichte, aber wo? Florentiner Perspektiven auf das Projekt einer Global Art History II*, in *Kritische Berichte*, n. XL, Marburgo 2012, pp. 60-68.

Wright, Craig, *The Maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Harvard University Press, Harvard 2004.

Wright, Jean, *L'image à l'époque romane*, Éditions du Cerf, Parigi 1999.

Young, Karl, *The drama of the medieval church, vol. II*, Clarendon Press, Oxford 1933.

Zeri, Federico, *La percezione visiva dell'Italia e degli Italiani*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1989.

Zweidler, Reinhard, *Der Frankenweg der mittelalterliche Pilgerweg von Canterbury nach Rom*, Stoccarda 2013.

