

Anno 3, Numero 3

Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Sonia Chiodo

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Redazione
Martina Nastasi

Impaginazione
Baldassare Amodeo

Comitato scientifico
Giorgio Bacci, Maria Novella Barbolani di Montauto, Fulvio Cervini,
Sonia Chiodo, Andrea De Marchi, Gabriele Fattorini, Cristiano Giometti,
Lorenzo Gnocchi, Francesco Guzzetti, Alessandro Nigro,
Donatella Pegazzano, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



Contesti d'arte

SOMMARIO

- 6 *Sonia Chiodo*
Per continuare...

CONTRIBUTI

- 10 *Maria Aimé Villano*
La stauroteca eburnea della chiesa di San Francesco a Cortona
- 25 *Gianluigi Viscione*
Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo.
Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiore
- 37 *Elizabeth Dester*
Fortezza e bellezza a protezione e decoro della città.
Le pitture murali della Porta di San Francesco a Volterra
- 48 *Fabiana Carelli*
Nuove riflessioni sugli affreschi trecenteschi di San Cristoforo a Cortona
- 57 *Aurora Corio*
Gusto per l'antico, Medioevo 'all'antica': quattro statue dalla facciata
di Santa Maria del Fiore al cortile di Palazzo Medici Riccardi a Firenze
- 69 *Arianna Latini*
Una proposta per Priamo della Quercia plastificatore:
la predella in legno e stucco della Pinacoteca Civica di Volterra
- 86 *Lorenzo Orsini*
Il fregio dipinto nel Palazzo Minucci Solaini a Volterra
- 99 *Danilo Sanchini*
Un disegno di Piero di Matteo per gli affreschi
del chiostro grande della Certosa di Firenze

- 109 Giulia Majolino
L'Assunta di Cortona: un'attribuzione da rivalutare
per la giovinezza di Federico Zuccari
- 123 Elisa Stefanini
Lavinia Fontana, 'gentildonna' ed artista. La meticolosa costruzione
di un'immagine pubblica e la sua divulgazione tramite gli autoritratti
- 135 Vincenzo Sorrentino
Donato Mascagni a Volterra
- 151 Linda Cioni
La fabbrica Viti e l'invenzione del 'commesso volterrano'
- 166 Sara Migaletto
Sculture, interventi o esperienze? Mauro Staccioli a Volterra negli anni '70

Gianluigi Viscione

Controcanto arcaizzante nella scultura toscana di XII secolo. Il caso dell'acquasantiera di Gello di Camaiore

Negli studi sulla scultura romanica d'ambito pisano-lucchese, opere e monumenti che scelgono e adottano a diversi secoli di distanza un linguaggio d'ispirazione altomedievale, ormai inattuale e talvolta in controtendenza con gli orientamenti artistici di aree circ vicine, sono stati erroneamente considerati prodotti autentici dell'Altomedioevo.

A tal proposito, esemplare è il controverso caso dell'acquasantiera proveniente dalla chiesa dei Santi Martino e Giusto di Gello di Camaiore, ora presso il Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca. L'opera (figg. 1-2), scolpita in un candido concio di marmo apuano dalla forma perfettamente cubica, è completamente rivestita da una decorazione continua che interessa ogni superficie disponibile. Maschere antropomorfe negli angoli superiori, protomi e sagome animali (serpenti e diversi quadrupedi) (fig. 3) sono plasticamente delineate entro lo spessore del blocco e seguono ad astratti segni incisi (spiralì, linee spezza-



Figg. 1 e 2. Acquisantiera, dalla chiesa dei Santi Martino e Giusto a Gello di Camaiore, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.

Il presente articolo è tratto dalla mia tesi di dottorato *Dinamiche di reimpiego materiale e recupero arcaizzante della scultura altomedievale: spolia, pseudospolia e arcaismo in Toscana e Abruzzo*, discussa all'Università di Firenze, tutor prof. Guido Tigler, a.a. 2022-2023.



Figg. 3 e 4. Acquasantiera, dalla chiesa dei Santi Martino e Giusto a Gello di Camaiore, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.

te continue e curve scomposte) (fig. 4); tutto caoticamente disposto senza l'intenzione di costruire una narrazione coerente.

Gli studi si sono a più riprese interrogati sulla natura di questa scultura, sulla sua provenienza e soprattutto sulla sua datazione, non nascondendo un certo disagio per le difficoltà nel proporre confronti efficaci e in qualche modo risolutivi.

Nel suo compendio sulla città di Camaiore in Versilia, Giovan Battista Rinuccini ricorda l'acquasantiera, ora a Villa Guinigi, nella chiesa dei Santi Martino e Giusto a Gello, pensando si tratti di un'urna funeraria antica e ponendola a confronto con quelle raccolte nel Camposanto di Pisa da Carlo Lasinio¹. All'interno del primo volume del *Corpus* spoletino della scultura altomedievale, Isa Belli Barsali propone una datazione compresa tra IX e XI secolo avvertendo l'assoluta assenza di confronti in area lucchese². Benché la forma cubica

possa far pensare a una base architettonica rilavorata, la studiosa ritiene più plausibile che l'opera sia nata con la funzione di recipiente per l'acqua santa, data la presenza di testine antropomorfe come negli esempi di Brancoli e Barga. Malgrado rappresenti un *unicum*, il capitello di Gello, insieme alle lastre di Santa Maria a Galliciano, appartiene, per Clara Baracchini

¹ G.B. RINUCCINI, *Di Camaiore come città della Versilia e sue adiacenze*, Firenze 1858, p. 177. L'autore non parla affatto del capitello con san Cristoforo e figure mostruose, come sostenuto da Annamaria Ducci, ma sembra fare riferimento alle urnette cinerarie etrusche e romane, presenti in gran numero nelle collezioni del Camposanto: cfr. A. DUCCI, in *Lucca e l'Europa. Un'idea di Medioevo (V-XI secolo)*, catalogo della mostra, a cura di C. Baracchini, C. Bertelli, A. Caleca, M. Collareta, G. Dalli Regoli, M.T. Filieri, Lucca 2010, pp. 180-184 cat. 85, in part. 184.

² I. BELLI BARSALI, *La diocesi di Lucca*, Spoleto 1959 (*Corpus della scultura altomedievale*, 1), p. 25 cat. 12.

e Antonino Caleca, alla tradizione scultorea 'longobarda' lucchese poiché non si discosta dalla sua rigida formulazione compositiva a partire da archetipi classici³. Per illustrare come nella scultura dell'Altomedioevo la figura umana sia immancabilmente sottoposta a una cristallizzazione geometrica, Carlo Ludovico Ragghianti passa in rassegna una serie di opere figurate di VIII secolo tra cui la decorazione di San Cassiano di Controne e il capitello di Gello⁴. Le lastre di Galliciano e il capitello-acquasantiera rappresentano, secondo Maria Teresa Filieri, un precedente altomedievale da cui deriverebbe l'astratta stilizzazione geometrica di parte della plastica architettonica di San Gennaro di Capannori⁵. Per i suoi riferimenti alla cultura longobarda, Maria Laura Testi Cristiani data la pila di Gello all'VIII-IX secolo e trova un possibile termine di confronto nella ghiera dell'ultima monofora sul fianco di Santa Maria di Mirteto sopra San Giuliano Terme, a suo giudizio elemento di spoglio di X-XI secolo⁶. In un contributo interamente dedicato al capitello di Gello, Annamaria Ducci propone di riferire l'opera a una fase di passaggio in cui ancora sopravvivono temi ed elementi linguistici della scultura altomedievale, tra cui affiorerebbero perfino motivi protostorici, ma che apre la strada a esperienze protoromaniche per la ricerca di risalto plastico e di composizioni innovative come il capitello figurato⁷. A suo parere, tale proposta troverebbe conferma nelle affinità che alcuni dei decori lungo le pareti dell'acquasantiera mostrano con opere e monumenti riferibili al X o all'XI secolo come una mensola scolpita alla base del campanile dei Santi Prospero e Lorenzo di Pariana (Villa Basilica), il capitello con maschere antropomorfe proveniente da Farneta e ora al Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo⁸ o alcuni dei

³ C. BARACCHINI, A. CALECA, *Architettura medievale in Lucchesia*, 1, "Critica d'arte", n.s. 3, XVII, 1970, 113, pp. 3-36, in part. 5. L'unico termine di confronto proposto è l'architrave a spirali incise di San Martino a Coreglia Antelminelli, per cui la coppia di studiosi condivide la datazione troppo alta proposta da Eugenio Luporini: cfr. E. LUPORINI, *Problemi dell'architettura medievale lucchese. La chiesa di S. Martino di Coreglia*, in *Atti del seminario di storia dell'arte*, atti del convegno di Pisa-Viareggio (1953), Firenze-Roma 1953, pp. 101-120. Marco Frati e Annamaria Ducci hanno plausibilmente riportato l'edificio, e quindi la sua decorazione scultorea, alla prima metà dell'XI secolo: M. FRATI, *Architettura romanica a Lucca (XI-XII secolo). Snodi critici e paesaggi storici*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli, M.T. Filieri, Lucca 2014, pp. 177-224, in part. 188-189; A. DUCCI, *La scultura del Medioevo*, in *Arte nella Valle del Serchio. Tesori in Garfagnana e Mediavalle dall'Alto Medioevo al Novecento*, a cura di A. Ducci, S. Martinelli, Lucca 2018, pp. 51-80, in part. 53.

⁴ C.L. RAGGHIANI, *Prus Ars. Arte in Italia dal secolo V al secolo X*, a cura di A. Caleca, Lucca 2010, p. 294. Alla fine degli anni settanta, Carlo Ludovico Ragghianti lavora a un progetto editoriale interamente dedicato al Medioevo, rielaborando e ampliando il contenuto del secondo volume della collana *L'Arte in Italia* del 1968. Il testo, in avanzato stato di revisione alla morte dello studioso nel 1987, è stato però pubblicato dalla Fondazione Ragghianti soltanto nel 2010, in occasione del centenario dalla nascita.

⁵ M.T. FILIERI, *Architettura medioevale in diocesi di Lucca. Le pievi del territorio di Capannori*, Lucca 1990, p. 53; EAD., *L'architettura della pieve*, in *San Gennaro. La pieve romanica e il suo paesaggio*, a cura di M.T. Filieri, Lucca 2019, pp. 13-60, in part. 47.

⁶ M.L. TESTI CRISTIANI, *La chiesa di S. Maria di Mirteto, nella pieve di S. Giovanni Battista di Asciano*, "Antichità pisane", I, 1974, pp. 34-39, in part. 38-39; EAD., *Per una 'storia dell'arte medievale nel territorio di San Giuliano'*, in *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, 2. voll., Pisa 1990, II, pp. 525-599, in part. 571-572; EAD., *Arte medievale a Pisa tra Oriente e Occidente*, Roma 2005, pp. 100-101.

⁷ A. DUCCI, *Problematicità di un manufatto preromanico: l'acquasantiera di Gello di Camaione*, "Critica d'arte", n.s. 8, LXII, 1999, 4, pp. 38-48. Il mancato recupero di temi classici, paleocristiani o bizantini, la discontinua ricerca di un modellato più plastico e il completo abbandono della simmetria impediscono per la studiosa di riferire in modo diretto l'opera al VI-VIII secolo.

⁸ In realtà, il capitello va probabilmente datato verso il 1035 per l'affinità con il capitello con teste umane e

capitelli di San Cassiano di Controne sul Prato Fiorito e di San Gennaro di Capannori. Il formato perfettamente cubico, la presenza del collarino in basso e il foro di scarico che interrompe la decorazione di una delle facce dimostrano per la studiosa che ci troviamo di fronte a un capitello cubico altomedievale – come se ne rinvenivano in Toscana anche in San Pietro a Vico presso Lucca, Faltona, Villa Basilica e Buiano – reimpiegato solo successivamente come acquasantiera⁹. Raffaella Calamini, escludendo si tratti di un elemento architettonico, sostiene piuttosto l'eventualità che l'opera possa aver fin dal principio assolto la funzione di acquasantiera e osserva come questo genere non sembra essere praticato in Toscana prima del XII secolo¹⁰. Ritornando nuovamente sull'argomento, Annamaria Ducci avanza una possibile datazione dell'opera tra la seconda metà del IX e il pieno X secolo pensando possa provenire da un più antico edificio che avrebbe preceduto la costruzione del monastero di Gello oppure dal cenobio di San Pietro in Camaiore, documentato dal 760 e probabilmente patrocinato dall'importante famiglia longobarda a cui appartenne il vescovo di Lucca, Peredeo¹¹. Da ultimo, Maria Laura Testi Cristiani ribadisce l'affinità con l'archivolto di Mirteto e, sulla base di confronti non meglio precisati con opere edite nel *Corpus della scultura altomedievale*, data la pila di Gello al pieno X secolo¹².

Benché oscillanti di diversi secoli, le varie proposte in termini di datazione non hanno, dunque, mai varcato l'XI secolo continuando a riconoscere l'acquasantiera lucchese come un'opera intrinsecamente altomedievale. Tuttavia, non risultano pienamente convincenti, perché prive di riscontri concreti, né l'ipotesi di una precedente destinazione architettonica né una datazione all'Altomedioevo.

Innanzitutto, l'idea che si tratti di un capitello, soltanto in un secondo momento adattato ad acquasantiera, non regge perché le sue proporzioni sono completamente inadatte a un elemento architettonico¹³. Benché la qualità del marmo – unita al formato perfettamente cubico – lasci pensare all'impiego di un concio marmoreo di spoglio, il foro di scolo in rottura con la

capitelli della cripta di Abbazia San Salvatore avvertita da Francesca Pomarici: cfr. F. POMARICI, *Percorsi iconografici nella scultura architettonica della Toscana centromeridionale tra XI e XIII secolo*, in *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, a cura di W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, Pozzuoli 2009, pp. 161-208, in part. 163-165; G. TIGLER, *Presentazione, con proposte per la storia dell'abbazia di Farneta*, in *Le cripte medievali della Toscana. II. Farneta*, atti del convegno di Farneta (2021), a cura di G. Tigler, Sinalunga 2022, pp. 7-17, in part. 9-10.

⁹ DUCCI, *Problematicità ... cit.*, p. 38, 47, nota 10. La studiosa ricorda anche la coppia di capitelli della pieve di Romena che però sono corinzieggianti e non hanno proporzioni cubiche: cfr. M. SALMI, *L'architettura romanica nel territorio aretino*, "Rassegna d'arte antica e moderna", XV, 1915, pp. 30-42, 63-72, 134-144, 156-164, in part. 134-135.

¹⁰ R. CALAMINI, *Le acquasantiere medievali in Toscana. Studi per un repertorio*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale, relatore G. Tigler, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2008-2009, pp. 31, 192-198, cat. 2.3.1. Ringrazio la dott.ssa Raffaella Calamini per avermi consentito di leggere la sua tesi, davvero preziosa per questo studio.

¹¹ DUCCI, in *Lucca ... cit.* (nota 1), pp. 180-184 cat. 85; EAD., *La scultura altomedievale: una storia lunga cinque secoli*, in *Scoperta armonia ... cit.*, pp. 61-87, in part. 77-78.

¹² M.L. TESTI CRISTIANI, *La diocesi di Pisa*, Spoleto 2011 (*Corpus della scultura altomedievale*, 19), pp. 266-268 cat. 164.

¹³ L'altezza dell'acquasantiera di Gello (0,35 m) è il doppio di quella del capitello di San Pietro a Vico (circa 0,14 m) e dell'abbazia di Sant'Antimo (0,18 m).

decorazione scultorea non è l'indizio del presunto riuso di un più antico oggetto scolpito, ma potrebbe essere stato praticato in un secondo momento – come accade in altre acquasantiere romaniche toscane – poiché non sembra necessario in una pila. Il collarino, invece, potrebbe essere servito a saldare la scultura al colonnino su cui era poggiata in modo da risultare visibile su ogni lato. Nella Toscana altomedievale, la tipologia del capitello cubico è, in realtà, poco usuale e raggiunge dimensioni generalmente contenute perché viene prevalentemente impiegata per elementi scultorei riconducibili a *pergulae* marmoree. Tra gli esempi superstiti che sembrano confermarlo, possiamo segnalare il già ricordato capitello di San Pietro a Vico¹⁴, con fiori stellari lungo il calato, e quello reimpiegato in una delle trifore della sala capitolare dell'abbazia di Sant'Antimo in Val di Starcia¹⁵, con differenti raffigurazioni animali e un nodo salomonico. In entrambi i casi, le dimensioni ridotte, il fatto di essere stati lavorati tutt'uno con il fusto sottostante e il confronto con esempi simili – come il capitello scantonato su colonna riutilizzato nella tribuna absidale di Santa Maria Forisportam a Lucca¹⁶ – lasciano pensare che tali elementi siano appartenuti a *pergulae* realizzate non prima della fine dell'VIII se non nel IX secolo, quando questo genere di arredi liturgici sembra affermarsi in Toscana¹⁷. A ben guardare, tutti gli altri esempi adottati per sostenere una precedente funzione architettonica dell'acquasantiera di Gello e dubitativamente datati al IX-X secolo vanno ricondotti piuttosto al pieno XI secolo. L'elemento architettonico sul campanile di Pariana risale probabilmente al secondo quarto dell'XI secolo perché la forte squadratura e il repertorio di simboli dalla *silhouette* sottilmente incisa ricordano i capitelli recuperati agli inizi del Duecento nella cripta del duomo di Fiesole dal precedente edificio voluto da Jacopo il Bavaro tra il 1028 e il 1032¹⁸. Il capitello in pietra serena dalla pieve di Santa Felicità in Val di Faltona¹⁹, che Mario Salmi pensava potesse provenire da un ciborio di IX-X secolo, è invece riferibile sempre ai primi dell'XI poiché molto vicino alla prima coppia di sostegni cruciformi da est, reimpiegati nella cripta dell'abbazia di San Baronto sul Montalbano ma provenienti da una recinzione

¹⁴ BELLI BARSALI, *La diocesi ... cit.*, p. 52 cat. 59 (interpretato come sostegno d'altare); DUCCI, in *Lucca ... cit.*, pp. 75-76 cat. 42. La datazione, proposta da Annamaria Ducci, ai primi dell'VIII secolo dipende dalla menzione documentaria dell'edificio nel 759, quando se ne ricorda la fondazione alcuni anni prima, e dal confronto con i capitelli di Santa Cristina Bissone, forse provenienti da Corteolona.

¹⁵ A. FATUCCHI, in *La diocesi di Arezzo*, Spoleto 1977 (Corpus della scultura altomedievale, 9), pp. 171-172 cat. 163. In questo caso è visibile un taglio alla base del capitello, ma potrebbe risalire al momento del suo recupero visto che le sue forme sono in perfetta continuità con la colonna su cui poggia.

¹⁶ G. CIAMPOLTRINI, *Annotazioni sulla scultura d'età carolingia in Toscana*, "Prospettiva", LXII, 1991, pp. 59-66, in part. 60.

¹⁷ Forse uno dei primi esempi di *pergulae more romano* è quella in San Martino a Lucca, voluta dal vescovo Giovanni (780-801) e attestata abbastanza precocemente in un documento dell'820: D. BARSOCCHINI, *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, 3 voll., Lucca 1831-1841, II (1837), p. 261 doc. 434.

¹⁸ M. DE MARCO, *La cattedrale di S. Romolo a Fiesole*, in *La cattedrale di San Romolo a Fiesole e lo scavo archeologico della cripta*, Firenze 1995, pp. 11-36, in part. 33-35; G. TIGLER, *Toscana romanica*, Milano 2006, pp. 167, 169; ID., *Scultura e pittura del Medioevo a Treviso*, Trieste 2013, p. 256 (in cui l'autore avverte nei capitelli fiesolani l'influsso dell'Italia del nord-est per l'affinità con i capitelli della cripta del duomo di Treviso e di Santa Maria di Mogliano, ora presso il Museo Civico).

¹⁹ M. SALMI, *Architettura romanica in Mugello*, "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", VIII, 1914, pp. 115-140, in part. 116-117.



Fig. 5. San Giuliano Terme, Santa Maria di Mirteto, monofora sul fianco dell'edificio.

del secondo decennio del secolo²⁰. Infine, quelli nelle pievi di Buiano e Villa Basilica, poiché si trovano tuttora impiegati in cripte a oratorio per cui sembrano essere stati concepiti, non possono di certo precedere la comparsa di questa variante architettonica agli inizi dell'XI secolo.

L'unico confronto stilistico efficace sembra essere la ghiera di monofora di Santa Maria di Mirteto (fig. 5), affine per il comune repertorio decorativo e il prevalente impiego dell'incisione. Tuttavia, l'ipotesi di Maria Laura Testi Cristiani che si tratti di un elemento di spoglio non sembra, a mio avviso, plausibile²¹. Non si riesce a immaginare, infatti, quale altra funzione possa aver mai avuto un elemento del genere, prima del presunto reimpiego, se non quella di archivolt. La caotica serie di motivi incisi (triangoli, spirali avvolte, mezzelune, quadrati segnati) si inserisce senza difficoltà nei limiti del blocco lapideo e rispetta persino

la modanatura dell'arco della ghiera. In più, risulta realizzata, come il resto dell'edificio, in verrucano e si inserisce senza discontinuità nel parato che la accoglie. Più che un vero e proprio episodio di reimpiego è probabile sia uno pseudospoglio, cioè una scultura che si finge elemento di riuso tentando di apparire più antica di quello che è in realtà. Un gran numero di edifici del Monte Pisano mostra esempi riconducibili proprio a questa classe di sculture: il concio con croce e tralcio sul fianco di San Jacopo (già San Mamiliano) di Lupeta²² (fig. 6), i riquadri a intreccio lungo il fronte presbiteriale della pieve di Calci²³, il concio con *rotae* fiorite sul catino absidale di Santa Giulia di Caprona²⁴, l'architrave del portale maggiore di Santa Maria

²⁰ TIGLER, *Scultura ... cit.*, pp. 239-240 nota 589. I due sostegni, quello di destra quasi del tutto di restauro e quello di sinistra nuovo per metà, dovettero essere reimpiegati in data imprecisata all'interno della cripta. Ulteriore termine di confronto sono anche i capitelli medievali della cripta di San Salvatore in Agna nel Pistoiese, probabilmente risalenti agli anni successivi al 1028 quando l'abbazia diviene dipendenza della Badia Fiesolana.

²¹ CRISTIANI, *La diocesi ... cit.*, pp. 266-268 catt. 162-164 (dove anche la studiosa stessa sembra ormai accantonare questa possibilità proponendo comunque una datazione tra X e XI secolo). Ringrazio Daniele Napolitano per la foto.

²² Ivi, pp. 234-235 cat. 134 (con datazione all'VIII secolo).

²³ Ivi, pp. 153-155 catt. 63-64 (con datazione tra fine X e inizi XI secolo).

²⁴ Ivi, p. 181 cat. 96 (con datazione tra fine XI e XII secolo).

ad Nives presso Panicale di Buti²⁵ e la serie di elementi – forse riconducibili almeno in parte a un portale scolpito – murati sul campanile di Cucigliana²⁶. La studiosa incorre nell'errore di far corrispondere acriticamente queste opere alle prime notizie documentarie sull'edificio che le ospi-



Fig. 6. Vicopisano, San Jacopo di Lupeta, concio scolpito sul fianco dell'edificio.

ta, supponendo costantemente e senza alcuna evidenza episodi di reimpiego o retrodatando edifici plausibilmente riconducibili al XII secolo²⁷. Un simile discorso vale anche per le lastre di Santa Maria a Pianizza (Galliciano) che non sono affatto esito di un riuso, malgrado gli scompensi subiti dalla muratura, e non si vede in che modo avrebbero potuto comporre una recinzione o un ambone di X secolo²⁸. Anche in questo caso nessuno dei rilievi ha subito tagli o riduzioni e sono tutti realizzati nello stesso identico materiale del parato che le comprende. Sculture di questo tipo mostrano tratti comuni che consentono di riconoscerle come *pseudo-spolia* coevi all'edificio che le ospita. Innanzitutto, ricorrono a tutta una serie di espedienti utili a suggerire l'idea di parzialità mostrando una decorazione non completamente rifinita, a vol-

²⁵ Ivi, pp. 271-273 cat. 168 (con datazione al pieno XI secolo).

²⁶ Ivi, pp. 185-188 catt. 100-103. La chiesa di Sant'Andrea a Cucigliana è attestata per la prima volta il 17 settembre 1063 come parte del piviere di Cascina. Dell'edificio più antico, distrutto da una delle piene dell'Arno alla fine del XVII secolo e ricostruito più a monte, resta solo la base del campanile, dal paramento in due fasi, entro cui è stata murata la serie di rilievi: cfr. M.L. CECCARELLI LEMUT, S. RENZONI, S. SODI, *Chiese suburbane, vicariati del Piano di Pisa I e II, del Lungomonte I e di Pontedera*, Pisa 2001, pp. 129-130. Maria Laura Testi Cristiani propone per la serie di sculture una datazione al X secolo o poco oltre dubitando possano provenire dall'abbazia di San Michele alla Verruca, come precedentemente supposto: cfr. R. BELCARI, *Materiali lapidei e un intonaco dipinto da San Michele alla Verruca, in L'aratro e il calamo. Benedettini e Cistercensi sul Monte Pisano. Dieci anni di archeologia a San Michele alla Verruca*, San Giuliano Terme 2005, pp. 173-215, in part. 183-184. Mi sembra sia più ragionevole pensare che, insieme al campanile, essi rappresentino tutto ciò che resta dell'edificio, probabilmente di XII secolo, interamente ricostruito *ex novo* dopo l'alluvione.

²⁷ Per una più attendibile datazione della serie di edifici che ospita le sculture in questione cfr. TIGLER, *Toscana ... cit.*, pp. 234-237.

²⁸ BARACCHINI, CALECA, *Architettura ... cit.*, pp. 5-6; DUCCI, *La scultura altomedievale ... cit.*, p. 79; EAD., *La scultura del Medioevo ... cit.*, p. 53. I rilievi con impilate di spirali concentriche, interpretate come tralci arricciati e alberi con frutti, sembrano in realtà molto simili a una delle lastre del pulpito della pieve di Gropina con vortici ossessivamente ripetuti, benché condotti con maggior rigore geometrico. Le stelle raggiate, descritte con listelli circolari di linee spezzate, ricordano, più che *opera sectilia* tardoantichi, i *pattern* di alcune tarsie marmoree della fase buschetiana del duomo di Pisa.



Fig. 7. Urna cineraria, seconda metà del I secolo d.C., Camposanto, Pisa.

frazionato e scomposto al momento del presunto riuso ma impossibile da ricostruire perché mai esistito. Infine, il fatto che queste sculture si inseriscano perfettamente nel 'nuovo' contesto senza alcun segno di assestamento e siano realizzate nello stesso materiale della struttura che le accoglie, è un ulteriore segnale che il riuso sia soltanto imitato. Quindi, l'archivolto di Santa Maria di Mirteto non può che essere datato, come il resto dell'edificio, al XII secolo malgrado il forte aspetto arcaizzante²⁹.

Benché la presenza delle testine angolari possa costituire una parziale ripresa del capitello a protomi tipico del Romanico pisano-lucchese, maschere antropomorfe o il volto di Giove Ammone compaiono nella stessa posizione della scultura di Gello in urne funerarie antiche (fig. 7) suggerendo che il referente classico di partenza, stravolto dal lessico arcaizzante fin quasi a renderlo irriconoscibile, possa essere proprio questo³⁰. Non mancano, infatti, in Toscana casi in cui questo genere di manufatti antichi funga da acquasantiera come accade, per esempio, ad Arezzo (in San Francesco e nella chiesa del Sacro Cuore), in San Pietro a Grado (perduta) e in San Lorenzo alla Rivolta a Pisa (ora al Museo dell'Opera del Duomo)³¹. In più, pile di XII

²⁹ Anche la datazione dell'edificio a cavaliere tra X e XI secolo è contraddetta dal confronto, proposto dalla stessa Maria Laura Testi Cristiani, con la chiesa di San Martino (ora Santa Caterina) di Musigliano (Cascina), datata da un'epigrafe marmorea al 1130 *more pisano*.

³⁰ A questa tipologia appartiene una delle urne del Camposanto pisano, lacunosa della doppia tabella funeraria: cfr. M.C. PARRA, in *Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità*, a cura di S. Settis, Pisa-Modena 1977-1984, II (1984), pp. 220-224 cat. 103. La foto mostra l'integrazione con un testo epigrafico incoerente, subita dall'urna nel corso del XVIII secolo. A uno degli angoli inferiori dell'acquasantiera di Gello (fig. 4), sembra di poter riconoscere a fatica una figura alata, scomposta e parzialmente asimmetrica, che potrebbe voler replicare sfingi e grifoni solitamente posti al di sotto del volto di Giove Ammone in questo tipo di urne.

³¹ Raffaella Calamini adotta grande cautela affermando che non siamo affatto certi si tratti di reimpieghi medievali, ma la presenza di un gruppo nutrito di esempi, il recupero di questo modello in pile romaniche e la constatazione che urnette di questo tipo sono variamente adoperate anche come contenitori di reliquie rende plausibile un uso già medievale con tale funzione per questi oggetti: cfr. M.C. PARRA, in *Camposanto ... cit.*, pp.

secolo si ispirano a vari elementi di spoglio direttamente impiegati con questa funzione in edifici coevi, rielaborando più o meno fedelmente questo e altri modelli antiquari. L'acquasantiera nella pieve di Vicopisano³² (fig. 8), proveniente da San Jacopo di Lupeta, e una delle pilette del Museo Nazionale di San Matteo³³ (fig. 9) derivano chiaramente da urne a cassetta per il formato parallelepipedo e la presenza, nel secondo caso, della replica su una delle facce di una tabella anepigrafe. Un altro esempio, sempre nel Museo di San Matteo ma forse proveniente dal complesso di San Vito, recupera con lievi innovazioni il modello delle arae funerarie con colonnine tortili agli angoli, presenti nelle collezioni del Camposanto e talvolta utilizzate come cippi d'altare³⁴. La pila nella pieve di Santa Maria e San



Fig. 8. Acquasantiera, XII secolo, pieve di Santa Maria e San Giovanni Battista, Vicopisano.



Fig. 9. Acquasantiera, seconda metà del XII secolo, Museo Nazionale di San Matteo, Pisa.

225-226 cat. 104; CALAMINI *Le acquasantiere* ... cit., pp. 350-355, 387-390 catt. 2.5.1.1, 2.5.1.12.

³² TIGLER, *Toscana* ... cit., p. 235; CALAMINI *Le acquasantiere* ... cit., pp. 114-119 cat. 2.2.1. Il legame di quest'opera con il contesto cittadino risulta evidente anche per l'affinità con la decorazione del fronte di una delle leghe della prima loggia absidale della tribuna del duomo di Pisa: cfr. *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, 3 voll., Modena 1995 (Mirabilia Italiae, 3), *Atlante*, I, p. 224, fig. 522.

³³ A. MILONE, in *I marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa*, catalogo della mostra di Pisa, a cura di C. Baracchini, Firenze 1993, p. 176 cat. 19 (con datazione alla seconda metà del XII secolo); CALAMINI, *Le acquasantiere* ... cit., 130-135 cat. 2.2.4. L'acquasantiera decorata su ogni lato con tabella, calice fogliato, colombe affrontate e racemo di roselline potrebbe provenire dai depositi dell'Opera per poi essere confluita nelle collezioni del Camposanto.

³⁴ MILONE, in *I marmi* ... cit., pp. 174-175 cat. 18 (in cui l'autore esclude si tratti di un fonte battesimale poiché in città è documentato solo quello di San Giovanni e la data alla seconda metà del XII secolo riconoscendo il modello antico); CALAMINI, *Le acquasantiere* ... cit., 155-163 cat. 2.2.8. Lo stesso gusto per simili modana-



Fig. 10. Acquisantiera, dalla chiesa dei Santi Martino e Giusto a Gello di Camaiore, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca.

Giovanni Battista a Cascina³⁵ si rifà, per la presenza delle voluminose protomi di arieti agli angoli, alle basi di cippi funerari etruschi impiegate, come nel caso di San Lazzaro di Pisa³⁶, proprio come acquasantiera.

L'assenza di qualsiasi elemento anche solo allusivo alla cristianità³⁷ potrebbe dipendere dall'intenzione di rappresentare le varie forme del male che l'acqua lustrale allontana proprio come accade nell'acquasantiera di San Giorgio di Brancoli³⁸ (al momento dispersa), con la raffigurazione di Erode, o in area

emiliana e lombarda, con la rappresentazione di sirene, nella pila del Battistero di Cremona³⁹ o in quella della pieve di San Giorgio a Ganaceto (Modena)⁴⁰. L'assenza di gerarchia compositiva nella raffigurazione, oltre a dipendere dal linguaggio arcaizzante di quest'opera, sembra contribuire a costruire una potente immagine di un male proteiforme che disorienta e risulta difficilmente riconoscibile. Malgrado espliciti riferimenti al tema dell'acqua non siano così frequenti nelle acquasantiere toscane, l'oggetto verticale terminante in un cestello e culminante in una specie di ancora (fig. 10), più che un cucchiaio⁴¹, potrebbe essere il secchio di un pozzo allusivo all'acqua consacrata per purificare i fedeli dai peccati.

La provenienza dai Santi Martino e Giusto a Gello di Camaiore, dove la ricorda Rinuccini nel 1858, è stata messa in dubbio per la datazione alta proposta⁴², ma potrebbe essere ragionevole

ture si avverte anche nel portale sul fianco sud di San Frediano a Lucca, di certo non realizzato con elementi di spoglio ma coevo al resto del cantiere.

³⁵ CALAMINI, *Le acquasantiere* ... cit., pp. 120-124 cat. 2.2.2 (con datazione intorno alla metà del XII secolo).

³⁶ G. CIAMPOLTRINI, in *Camposanto* ... cit., p. 64 cat. 14; CALAMINI, *Le acquasantiere* ... cit., pp. 382-386 cat. 2.5.1.11. Simili basi con protomi teriomorfe sono utilizzate anche con funzioni architettoniche in San Zeno e nella galleria nord del matroneo del duomo di Pisa.

³⁷ DUCCI, *Problematicità* ... cit., p. 39; EAD., in *Lucca* ... cit. (nota 1), p. 180.

³⁸ TIGLER, *Toscana* ... cit., p. 273; CALAMINI, *Le acquasantiere* ... cit., pp. 199-206 cat. 2.3.2.

³⁹ M. SANTACATTERINA, in *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra di Parma, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 623-627 cat. 68. Sul bordo superiore dell'acquasantiera corre un'iscrizione in capitale romanica esplicitiva circa il valore attribuito all'acqua lustrale: «ACTVS HVIVS AQUAE TACTVS FUGAT OMNES DEMONES».

⁴⁰ S. BABBONI, in *Il Medioevo* ... cit., pp. 639-643 cat. 71.

⁴¹ DUCCI, *Problematicità* ... cit., p. 44; EAD., in *Lucca* ... cit., p. 182.

⁴² BELLI BARSALI, *La diocesi* ... cit., p. 25 cat. 12; DUCCI, *Problematicità* ... cit., p. 38; EAD., in *Lucca* ... cit., p. 184.



Fig. 11. Capannori, pieve di San Gennaro, capitello con protomi del colonnato nord.

supporre che l'acquasantiera sia stata realizzata proprio per questo edificio visto che si tratta della chiesa di un importante monastero medievale. Da una bolla del 18 novembre 1148, in cui papa Eugenio III conferma la protezione apostolica e una serie di proprietà alla badessa Agnese, apprendiamo che il cenobio femminile era stato fondato con il patrocinio di Iulitta, vedova di Ubaldo, e Sigfredo da Bozzano nel 1089, fornendo un valido *post quem* per il suo arredo interno⁴³. Nella sua essenzialità, l'edificio a navata absidata, al momento privo di copertura e abbandonato, non sembra così distante da architetture del Monte Pisano come Santa Maria di Mirteto e San Jacopo di Lupeta, specie per la presenza di finestre cruciformi in cima ai prospetti e la soluzione di collocare il portale maggiore tra sottili lesene fortemente svettanti, prospettando la possibilità – certamente da approfondire – che sia stata coinvolta una bottega pisana per la sua costruzione.

La pila di Gello risulta, dunque, pienamente partecipe della nascita di nuovi generi scultorei come quello dell'acquasantiera, di forme di recupero antiquario comuni ad arredi lapidei di questo tipo e molto probabilmente proviene da un edificio costruito non prima dell'ultimo

⁴³ P.F. KEHR, *Regesta pontificum Romanorum: Italia Pontificia sive Repertorium privilegiorum et litterarum a Romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, III. Etruria, Berolini 1908, pp. 467-468; P. TOMEI, *Milites elegantes. Le strutture aristocratiche nel territorio lucchese (800-1100 c.)*, Firenze 2019, p. 210. Sul monastero di Gello cfr. G. CONCIONI, C. FERRI, G. GHILARDUCCI, *Lucensis ecclesiae monumenta. A saeculo VII usque ad annum MCCLX*, 2 voll., Lucca 2008, I, pp. 184-189; V. Marianelli, L. Santini, *San Martino di Gello. Storia di un monastero e della sua chiesa*, "Campus Maior" XXXI, 2019 <https://www.academia.edu/42655212/Veronica_Marianelli_Luca_Santini_San_Martino_di_Gello_Storia_di_un_monastero_e_della_sua_chiesa> (maggio 2023). Nella copia del testo di Rinuccini dell'Accademia Filarmonica di Bologna, appartenuta al reverendo Maseangelo Maseangeli, è stato possibile rinvenire un inedito disegno della facciata dell'abbazia probabilmente realizzato a ridosso degli interventi di restauro promossi dal musicologo nel 1874. Per l'ipotesi che questo gusto arcaizzante fosse particolarmente apprezzato da passatiste famiglie aristocratiche toscane come i Porcaresi cfr. G. TIGLER, *Pisa, Lucca e... Porcaresi. I Porcaresi come committenti di architettura e scultura romanica dal 1061 al 1187 nel quadro delle relazioni artistiche e politiche fra i Comuni di Pisa e Lucca*, "Anthimiana", IV, 2002, pp. 45-90.



Fig. 12. San Cassiano di Controne, lunetta e architrave.

decennio dell'XI secolo. Non può, quindi, che appartenere al XII secolo, malgrado la scelta di un lessico certamente peculiare. Insieme a sculture come i capitelli del colonnato nord di San Gennaro di Capannori (fig. 11), la plastica architettonica di San Cassiano di Controne (fig. 12) o di molti edifici del Monte Pisano e della Valdelsa, l'acquasantiera di Gello propone una libera e fantasiosa rielaborazione di stilemi e soluzioni altomedievali. Così come il recupero dell'Antichità classica nella Toscana medievale implica l'acquisizione di valori formali come monumentalità e plasticismo, allo stesso modo la ricerca di un linguaggio d'ispirazione altomedievale in simili episodi arcaizzanti veicola valori anticlassici e antinaturalistici, derivanti dall'astrattismo di marca orientale delle opere di VIII-IX secolo, venendo a costituire il controcanto della scultura protorinascimentale toscana di XII secolo.