

Anno 1, Numero 1

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
Fulvio Cervini

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Direttore della Scuola di Specializzazione
Guido Tigler

Segretario di redazione
Cristiano Giometti

Redazione
Giovanni Giura, Maria Aimé Villano

Comitato scientifico
Sonia Chiodo, Giovanna De Lorenzi, Andrea De Marchi, Lorenzo Gnocchi,
Dora Liscia, Maria Grazia Messina, Alessandro Nigro, Donatella Pegazzano,
Lucilla Saccà, Tiziana Serena, Paul Tucker, Mara Visonà

La rivista è finanziata da risorse del Fondo Ateneo 2012-2014, di cui sono titolari i docenti membri del comitato scientifico, finalizzato a finanziare ricerche svolte presso il Dipartimento SAGAS dell'Università degli Studi di Firenze

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

8 Fulvio Cervini
Per iniziare

CONTRIBUTI

10 Fabrizio Bianchi
I due *tituli* della Croce dipinta della chiesa di San Frediano a Pisa: un caso unico nelle Croci dipinte del XII secolo

24 Federica Volpera
Tracce di maestri 'greci' a Genova nella seconda metà del XIII secolo: due casi di studio per un contesto

40 Natsuko Kuwabara
Gli affreschi della fine del Duecento in Santa Maria Rossa di Crescenzero: gli ultimi giorni della Vergine e un'insolita scena di esequie nel presbiterio

56 Giulia Scarpone
Appunti per la Maestà di Taddeo Gaddi in San Francesco a Castelfiorentino: funzione e ubicazione originaria

69 Daniele Lauri
Il restauro di un bene culturale come strumento di riscoperta. Il caso di Lorenzo da Viterbo nel contesto della sua fortuna critica

85 Spyros Koulouris
Una scena mitologica di Bartolomeo di Giovanni

94 Valentina Balzarotti
Tracce per un percorso di Bernardino Orsi da Collecchio

110 Raffaele Niccoli Vallesi
Un artista lombardo-veneto per un frontespizio veneziano del 1540?

133 Francesco Speranza
Ignazio Hugford a Pistoia. Il ciclo vallombrosano per San Michele in Pelago di Forcole

- 143 Giulia Coco
Anecdotes of painting in England (1762-1780). Obiettivi e metodi per una storia dell'arte in Inghilterra
- 155 Maria Russo
Firenze Capitale: lo spostamento degli arredi tra i palazzi di residenza reali in Toscana durante i primi anni del Regno d'Italia
- 168 Francesca Vaselli
Giovanni Boldini e le pitture murali della Falconiera; una nuova ipotesi sulla tecnica esecutiva
- 184 Tonino Coi
Libero Andreotti e Ugo Ojetti. Note a margine dei carteggi, negli archivi di Roma e Pescia
- 193 Eva Francioli
Per una nuova contestualizzazione dell'Astrattismo Classico. Alcuni documenti inediti
- 207 Luisa Giacobbe
Un caso particolare di autoritratto: la duplice 'jouissance' di Louis Cane artiste peintre
- 215 Giacomo Biagi
1969-71: l'arte concettuale tra visualità, misticismo e analisi – Estremismi e Rotture

RECENSIONI

- 231 Cristina Spada, Laura Zabeo
Religious poverty, visual riches. Art in the domenican churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth centuries di Joanna Cannon
- 233 Chiara Carpentieri
Le "magnificenze" di Agostino Chigi. Collezioni e passioni antiquarie nella Villa Farnesina, di Costanza Barbieri
- 237 Benedetta Chiesi
D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320. A cura di Xavier Dectot e Marie-Lys Marguerite. Lens, Musée du Louvre-Lens, 27 maggio - 28 settembre 2015

- 242 Gianna Iandelli
Cartelloni e copertine: artisti illustratori in Italia per la pubblicità e l'editoria?
- 245 Emanuele Greco
Terrae – La ceramica nell'Informale e nella ricerca contemporanea, a cura di
Lorenzo Fiorucci, (Città di Castello, Pinacoteca comunale, Palazzo Vitelli alla
Cannoniera, 22 agosto-1 novembre 2015)
- 248 Silvia Berti
**Un ponte tra passato e futuro, tra tradizione e innovazione: tre esempi di
realità museali olandesi presentati al Luigi Micheletti Award (Brescia, 7-9
maggio 2015)**
- 250 Francesco Speranza
Nuova sede e nuovo volto per la Galleria Sabauda
- 253 Valentina Filice
Il Ritorno di Francesco I: La Galleria Estense riapre al pubblico
- 255 Elisa Bonaiuti
Bergamo e la sua Pinacoteca: la nuova vita dei capolavori della Carrara

Fabrizio Bianchi

I due *tituli* della Croce dipinta della chiesa di San Frediano a Pisa: un caso unico nelle Croci dipinte del XII secolo

Breve introduzione storico-stilistica

Sulla *Croce* della chiesa di San Frediano di Pisa sono sovrapposte due stesure pittoriche (Fig. 1). Attualmente la tavola dipinta, per quanto da lontano appaia senza incongruenze, presenta alcuni caratteri e personaggi talvolta confusi, testimonianza delle due fasi.

Le due *facies* pittoriche hanno stili abbastanza simili: la più antica fu portata alla luce durante i restauri condotti dalla Soprintendenza di Pisa nel 1968-1972, e la vediamo oggi nel Cristo al centro e in alcuni frammenti di scene nei tabelloni. Stilisticamente, essa sembra essere precedente al *Crocifisso* di Guglielmo del Duomo di Sarzana del 1138, il più antico datato. È abbastanza simile, infatti, ad alcune opere romane attribuite all'ultimo quarto dell'XI secolo: le miniature della Bibbia di Santa Cecilia, la tavola del *Giudizio Universale* della Pinacoteca Vaticana (già in San Gregorio Nazianzeno), e alcuni affreschi della basilica inferiore di San Clemente (come vedremo, utili anche per le iscrizioni), che comunque sono anche simili alla seconda *facies*. Inoltre, ha altri paralleli col *Crocifisso* di San Paolo all'Orto di Pisa, col *Crocifisso* del Victoria and Albert Museum (inv. 850.1900), e anche con la *Madonna* della chiesa di Santa Chiara a Pisa, tutti dipinti su tavola della prima metà del XII secolo (il primo, quasi

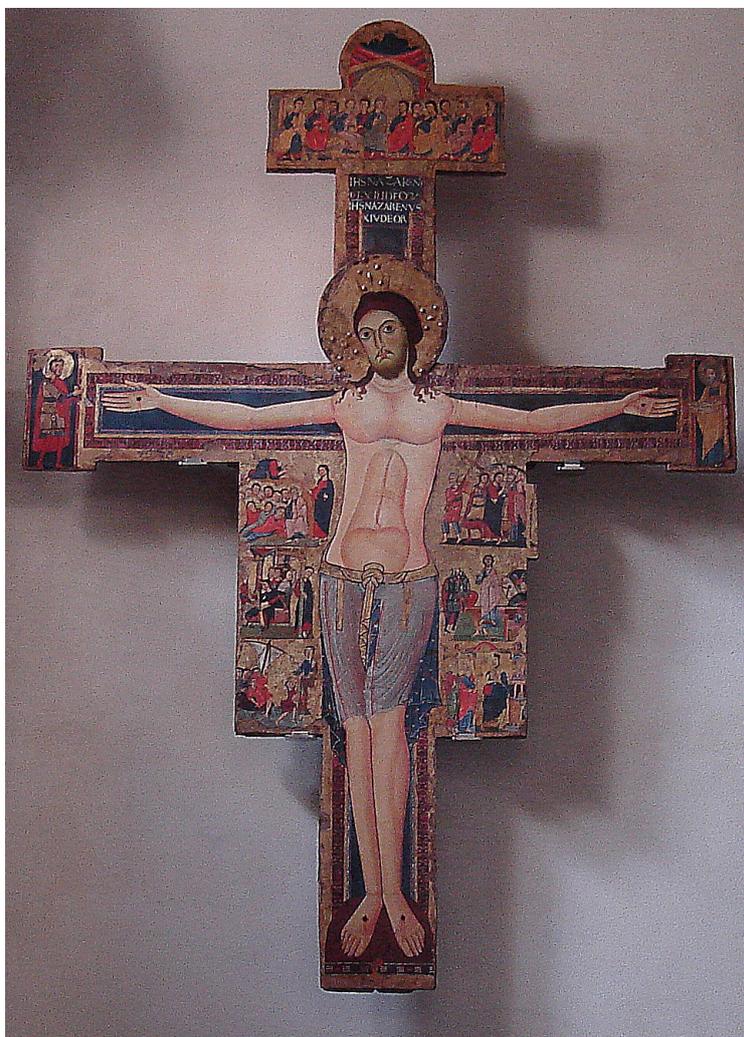


Fig. 1. Croce dipinta, prima metà del XII secolo. Chiesa di San Frediano, Pisa.

certamente del primo quarto)¹.

La seconda stesura pittorica, invece, rimasta oggi solo nelle scene dei tabelloni e nella cimasa, ha corrispondenze estremamente stringenti, già notate a partire da Sirén nel 1922 e da Sandberg Vavalà nel 1929, con la *Croce* dipinta dell'Abbazia di Santa Maria Assunta di Rosano, datata da Boskovits 1129-1134², e con la prima *facies* della *Croce* dipinta acefala, non molto conosciuta, della chiesa di San Matteo a Pisa. Queste ultime le ritengo molto probabilmente riconducibili allo stesso maestro.

Vi sono altri paragoni per questa seconda *facies*, in particolare con le croci dipinte del Museo Civico di Castiglion Fiorentino, e di una collezione privata romana, che però paiono successive, forse opere di bottega³.

Negli ultimi anni retrodatare le croci dipinte su tavola è una tendenza abbastanza diffusa della critica⁴. Tuttavia, fino a venti o trenta anni fa, la *Croce* di San Frediano (prima e dopo i restauri) era in genere datata alla fine del XII o all'inizio del XIII secolo. Un caso a parte fu Arslan, che nel lontano 1936 riteneva la seconda *facies* (prima dei restauri) databile entro il 1150⁵.

Tante sono le peculiarità interessanti di questa *Croce*, in *primis* è la più antica del tipo propriamente definito "pisano", ovvero con le storie della vita di Cristo nei tabelloni, al posto delle figure dei dolenti. Un'altra caratteristica è l'iscrizione visibile nella zona fra il nimbo di Cristo e la cimasa (Fig. 2): è l'unico caso, a giudicare dalle mie ricerche, di *titulus* ridipinto anticamente nel gruppo delle croci dipinte su tavola del XII e XIII secolo, ed è l'argomento di cui mi occupo in questo articolo.

Per la realizzazione di questo articolo, ringrazio il Prof. Andrea De Marchi, relatore della mia tesi specialistica in storia dell'arte medioevale per l'Università di Firenze, riguardante le Croci dipinte di San Paolo all'Orto e di San Frediano, punto di partenza per questo approfondimento sui *tituli*, ed il Prof. Stefano Zamponi, per molte preziose informazioni paleografiche, e per avermi concesso di inserire alcune fotografie delle miniature dell'Archivio Capitolare di Pistoia.

¹ Molti di questi confronti in M. BOSKOVITS, *A critical and historical Corpus of Florentine Painting, I/I: The Origins of Florentine Painting, 1100-1270*, Firenze 1993, pp. 19 nota 14, 25.

² O. SIRÉN, *Toskanische Maler im XIII. Jahrhundert*, Berlin 1922, pp. 178-187, *sp.* 183-187. Poi, E. SANDBERG VAVALÀ, *La Croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*, Verona 1929, p. 578: "ritroviamo il nostro maestro romanico-pisano attivo di nuovo a discreta distanza dalla patria, cioè a Rosano, presso Pontassieve". Dopo questo libro, a ragione, molti scrittori considerarono le due opere dello stesso autore, o ne sottolinearono la comunanza di stili (fra cui Richard Offner, Edward Garrison, Enzo Carli). BOSKOVITS, *The Origins...* cit., p. 19 nota 14, li considerò assieme al *Crocifisso* di San Paolo all'Orto "forse della stessa mano" (pp. 28, 30, 206 per la data citata nel testo).

³ La *Croce* di Rosano è stata avvicinata da molti storici dell'arte a queste ultime due. Fra di essi, segnalo Tartuferi, che le attribuiva tutte e tre allo stesso autore: A. TARTUFERI, *Qualche osservazione sulla Croce dipinta di Rosano restaurata*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno (Parma 2008) a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2009, pp. 252-258. L'argomento della *Croce* di collezione privata romana è ripreso in seguito.

⁴ Cfr. ad esempio BOSKOVITS, *The Origins...* cit., pp. 14 e seguenti; M. BURRESI, A. CALECA, *Le Croci dipinte*, Pisa 1993; A. TARTUFERI, *Qualche osservazione...* cit., pp. 252-258; *La pittura su tavola del secolo XII*, a cura di C. Frosinini, A. Monciatti, G. Wolf, Firenze 2012.

⁵ W. ARSLAN, *Su alcune Croci pisane*, "Rivista d'Arte", XVIII, 1936, pp. 217-244, *sp.* 239.

Prime constatazioni paleografiche

La scritta più antica fu scoperta parzialmente nel 1965, qualche anno prima dei citati restauri, più invasivi, del 1968-1972, durante i quali furono scoperti gli ultimi particolari. Oggi possiamo vedere le due iscrizioni quasi integre una sopra l'altra, anche se parte dell'iscrizione più recente è stata cancellata, proprio per portare alla luce la scritta sottostante.

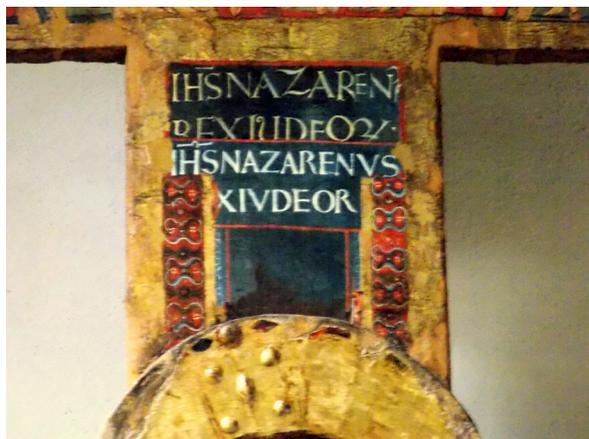


Fig. 2. I due *tituli* della Croce dipinta di San Frediano, prima *facies* (1100-1120) e seconda *facies* (1130-1140).

Il *titulus* che si collega alla seconda *facies* del dipinto era posto più in alto perché anche il Cristo era dipinto col volto leggermente più allungato. Il *titulus* sottostante è invece quello che fa riferimento al Cristo oggi visibile, ed è il più antico (Fig. 2).

Le due iscrizioni, per quanto simili, non sono uguali. Questa caratteristica di *documento* di due distinte epoche e pittori le rende molto interessanti per datare le due differenti stesure pittoriche. Inoltre, sono molto utili per comprendere l'evoluzione

paleografica nei *tituli* dei crocifissi pisani del XII secolo.

Entrambe risultano eseguite su due righe, in riquadri su sfondo blu, tuttavia la scritta più antica in basso è bianca, mentre invece quella successiva in alto è d'oro, con il riquadro incorniciato da una linea rossa. Tutte e due recano l'iscrizione, con abbreviazioni diverse, *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*, che è tratta dal Vangelo di Giovanni⁶.

Esse hanno alcune differenze nel modulo e nella forma delle lettere, a riprova di una diversa mano e di un periodo storico distinto. Una differenza che risalta è la prima U di IUDEORUM, che nell'iscrizione più antica è una V alla latina, mentre in quella più recente è una U onciale. L'iscrizione più antica inoltre è regolare, con lettere distaccate fra loro da spazi uguali, mentre quella del secondo pittore mantiene sempre lettere ben distanziate, ma leggermente più grandi, con abbreviazioni, e talvolta le 'alza', o le 'stringe' per inserirle negli spazi: si osservino le lettere Z ed E di NAZARENUS.

A questo proposito molto importante è lo studio di Stefano Riccioni, che partì dalle ricerche dei paleografi Gramigni e Zamponi sulle iscrizioni delle prime Croci dipinte⁷. L'epigrafe

⁶ Gv, 19,19: "Gesù il Nazareno, il re dei Giudei". Marco, Luca e Matteo riportano un *titulus* un po' differente: "Questi è Gesù, il re dei Giudei" (Mt 27,37), "Il re dei Giudei" (Mc 15,26), "Questi è il re dei Giudei" (Lc 23,38).

⁷ S. RICCIONI, *La Croce di Rosano oltre il Lazio e la Toscana. Riflessi 'Europei' della Riforma Gregoriana*, in *La pittura su tavola...cit.*, pp. 119-132, sp. 119. Il punto di partenza della sua ricerca, afferma l'autore, sono gli studi di T. GRAMIGNI, S. ZAMPONI, *Le iscrizioni della Croce di Rosano*, in *La Croce dipinta dell'Abbazia di Rosano. Visibile e invisibile. Studio e restauro per la comprensione*, a cura di M. Ciatti, C. Frosinini, R. Bellucci, Firenze 2007, pp. 71-88, che tuttavia escludevano dall'indagine sulle croci dipinte il *Crocifisso* di San Frediano, in quanto non presentava testi esegetici a commento delle scene, solo *tituli*. L'unico esemplare fra le croci dipinte, oltre quello di Rosano, contenente didascalie nelle scene, è quello di Guglielmo a Sarzana (*ivi*, p. 79).

della prima *facies* «è vergata con una maiuscola di imitazione classica, priva di nessi e legature, con un'abbreviazione: IH(ESU)S ottenuta con titolo a tegola»⁸. Vengono evidenziate alcune lettere per il loro interesse: «*D* e *O* ad arco di cerchio, *U* e *V* non distinte e in forme capitali; *R* con tratto obliquo ricurvo. La scrittura appare oggi ritoccata, si vedano *S*, *N* e *Z*, quest'ultima quasi interamente riscritta»⁹.

L'autore ha sostenuto inoltre che l'epigrafe della prima *facies* si discosta da quelle della *Croce* dipinta di Rosano «per la mancanza di ammiccamenti ornamentali», ma anche perché «pare distante dagli esempi pisani per la specifica volontà di recuperare la capitale classica, sul modello della scrittura impiegata nelle pagine incipitarie delle Bibbie Atlantiche»¹⁰.

Dunque Riccioni ricondusse la prima epigrafe del *Crocifisso* di San Frediano ad influssi estranei a Pisa, più vicini alla cultura romana: il pittore della prima *facies* e quello di Rosano, se non furono loro stessi a realizzare l'iscrizione, potrebbero aver usufruito dell'aiuto di un erudito, un amanuense estraneo all'ambiente pisano e fiorentino. Diverso è il caso della Croce



Fig. 3. Una delle epigrafi della Croce dipinta dell'Abbazia di Santa Maria Assunta di Rosano, 1129-1134 (datazione di Miklós Boskovits).

di Guglielmo a Sarzana, che Riccioni conferma graficamente compatibile con la produzione manoscritta toscana del secolo XII. A tal proposito, segnalo che la prima stesura pittorica del *Crocifisso* di San Frediano è meno simile stilisticamente della seconda al *Crocifisso* di Rosano: la diversità è visibile nel Cristo centrale ad esempio, che invece nella seconda *facies*, ormai cancellata coi restauri, era quasi identico a quello di Rosano. Tuttavia la prima ha le epigrafi più simili (Figg. 2, 3), anche se il *titulus* ha meno ammiccamenti ornamentali, come scrive Riccioni, e perciò sembra più antico. Le epigrafi della *Croce* dipinta di Rosano hanno altri particolari intermedi fra la prima e la seconda *facies*, come, per esempio, l'allineamento a volte non perfetto delle lettere.

È difficile pensare che entrambi gli autori delle varie stesure pittoriche del *Crocifisso* di San Frediano assieme all'autore del *Crocifisso* di Rosano provengano tutti dall'ambiente romano. Più facile è ipotizzare un modello testuale comune proveniente da Roma, o l'aiuto di un amanuense di cultura epigrafica romana per la realizzazione della scritta. Sono valide infatti anche per l'epigrafe più antica di questa *Croce*, le parole di Riccioni riguardanti le iscrizioni

⁸ RICCIONI, *La Croce...*cit., p. 120.

⁹ *Ivi*, p. 119, nota 15. Questa menzione dei ritocchi è interessante: dalle foto del 1965, risulta che la scritta era emersa quasi totalmente, ma mancavano proprio la prima parte di NAZARENVS, con solo ARENVS visibile, e dunque la Z a cui si riferisce Riccioni non c'era, e probabilmente neanche la N (che però si può riferire anche alla seconda N di NAZARENVS); la S nel 1965 non era completa, mancando di piccoli frammenti sulla destra.

¹⁰ *Ivi*, p. 120.

di quella di Rosano: «Ci pare dunque di poter concludere che, se le scritte della croce di Rosano mostrano indiscutibili contatti con le iscrizioni *pictae* di Roma e dell'area ad essa collegata, *ciò avvenne per il tramite del comune modello grafico della capitale classica, aggiornata e normalizzata nelle scritte d'apparato delle Bibbie atlantiche*. Tale modello fu poi applicato nelle iscrizioni della croce con varianti ornamentali che sembrano avere origine nella cultura grafica cassinese del tempo di Desiderio, in parte recuperate anche a Roma, talvolta con accezioni diverse dalla croce di Rosano, e che *potrebbero poi essere confluite anche nel panorama scrittoria della Toscana*»¹¹.

Per quanto riguarda la seconda iscrizione più in alto, con tratti a volte corsivi, lo studioso ne sottolineò l'allineamento incerto, e che «è una maiuscola romanica con elementi onciali, di modulo irregolare, priva di legature o nessi; le abbreviazioni sono rese con titolo piano e con ricciolo alto sulle lettere per *-us*, e OR con tratto obliquo della R minuscola tagliato, per *-orum*». Le ultime considerazioni sono sulla datazione di quest'ultima: «Si notino: *U* onciale con la prima asta ondulata e terminante a ricciolo e *Z* con due i tratti orizzontali ondulati, che suggeriscono una datazione tra la fine del secolo XII e il principio del secolo XIII»¹².

Tali iscrizioni sono poi confrontate con le scritte a commento delle scene nei crocifissi di Guglielmo a Sarzana e di Rosano, indicando che fra le prime e le seconde sussiste una differenza iniziale, ovvero che quelle di San Frediano sono sulla tabella, che «ha una funzione mimetica insita nell'iconografia della croce di Cristo»; pertanto non «un testo esegetico/narrativo», che talvolta ha «caratteristiche grafiche differenti»¹³.

Confronti e datazione del titulus della prima facies

Per il *titulus* più antico ipotizzo una datazione al 1100-1120 circa, anche se potrebbe essere, per le sue caratteristiche, perfino della fine dell'XI secolo: in tal caso, meno probabile, ritengo che un *post-quem* potrebbe essere il 1077, che è la data dell'insediamento dei monaci Camaldolesi nella chiesa di San Frediano¹⁴, ipotizzando che questi monaci si siano dotati di apparati liturgici nuovi, e che la prima *facies* di tale *Croce* dipinta abbia potuto far parte di essi.

Come ho accennato in precedenza, sono state proposte molte datazioni per il *Crocifisso* di San Frediano: personalmente, mi trovo quasi perfettamente concorde con Miklós Boskovits, che indicava per la prima stesura pittorica gli anni 1110-1120, susseguentemente ridipinto «con tutta probabilità ancora entro la prima metà del secolo»¹⁵; anche se personalmente,

¹¹ *Ivi*, pp. 126-127 (il corsivo è mio). Riccioni scrive anche: «Resta però difficile dire se lo scrivente fosse 'romano' o 'toscano', e tale questione non pare, in verità, l'interrogativo di maggiore rilevanza critica». I manoscritti menzionati come simili alla *Croce* dipinta di Rosano (con poche similitudini per quella di San Frediano) sono fiorentini, lucchesi o pistoiesi; quelli relativi a Montecassino sono dell'XI e della prima metà dell'XII secolo: esempi a pp. 121-123.

¹² *Ivi*, p. 129, nota 15.

¹³ *Ivi*, p. 120, 129 nota 13.

¹⁴ Cfr. ad esempio A. DA MORRONA, *Pregi di Pisa*, Pisa 1836, p. 118.

¹⁵ BOSKOVITS, *The Origins...* cit. p. 19 nota 14.

come ho scritto, mantengo qualche dubbio per la pittura più antica, che possa essere della fine dell'XI secolo.

Il *titulus* ha molti confronti interessanti in Toscana e soprattutto nel Lazio, nelle miniature, negli affreschi e nelle sculture, fin dalla metà dell'XI secolo, i più stringenti fra la fine dell'XI e il primo quarto del XII secolo. Noto alcuni paralleli tipologici, per la regolarità delle lettere, con le didascalie delle scene dei tabelloni del *Crocifisso* di Guglielmo a Sarzana, e ancor più con le didascalie del *Crocifisso* di Rosano, che hanno lettere distanziate in modo regolare, e la V latina per le lettere U (Fig. 3)¹⁶.

Tra le opere miniate, riscontro qualche similitudine nella *Bibbia di Santa Cecilia* (che talvolta ha caratteristiche intermedie rispetto alla scritta più recente), nella *Bibbia del Pantheon*

e in quella di *Todi*, e anche in alcuni manoscritti fiorentini (*Edili 125 - Edili 126*): tutti questi testi sono databili alla fine dell'XI o all'inizio del XII secolo¹⁷.

Fra le moltissime iscrizioni che si possono notare nelle altre opere pittoriche del tempo, la scritta più antica del *Crocifisso* di San Frediano ricorda soprattutto quella delle didascalie degli affreschi della basilica inferiore di San Clemente (seconda metà dell'XI secolo, Figg. 4-5), e quella della tavola mariana di Sant'Angelo in Pescheria (primo quarto del XII secolo, Fig. 6). Infine,

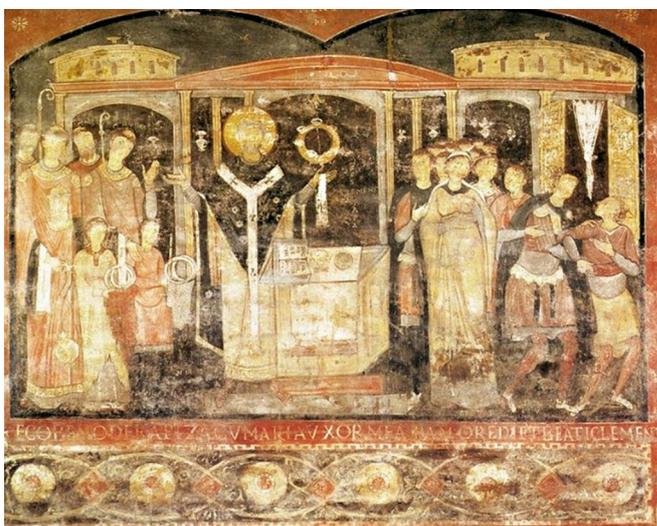


Fig. 4. Affreschi della Basilica inferiore di San Clemente, *Messa di San Clemente*, seconda metà dell'XI secolo, Roma.

abbastanza simili alla scritta più antica, sebbene un po' meno (per la presenza di altre abbreviazioni), sono le epigrafi della famosa tavola del *Giudizio Universale* della Pinacoteca Vaticana (fine XI secolo). Tutti questi confronti epigrafici, romani, hanno anche collegamenti abbastanza stringenti dal punto di vista stilistico, e dunque sono i confronti migliori.

Altri confronti sono nelle epigrafi pisane su pietra. Faccio due esempi di scritte regolari e simili (fra gli altri): l'epitaffio della tomba del console Rodolfo, nel lapidario del Museo

¹⁶ Questa lettera è presente in moltissime altre crocifissioni, ad esempio le più antiche di Lucca (ad eccezione di quella di Berlinghiero nel Museo di Villa Guinigi); ma le scritte sono diverse, in genere più geometriche. Le iscrizioni del *Crocifisso* di Rosano sono state riferite ad un probabile pittore romano: «I sei *tituli* della Croce sembrano rimandare con maggiore forza, nell'impaginazione e nell'aspetto fortemente conservativo, alla produzione pittorica di area romana a cavallo dei secoli XI e XII»: GRAMIGNI – ZAMPONI, *Le iscrizioni...* cit., pp. 71-88, *sp.* p. 80.

¹⁷ Le lettere maiuscole dell'*Epitome Codicis* dell'Archivio Capitolare di Pistoia (d'ora in poi PT AC), C. 106, addirittura della metà dell'XI secolo, hanno qualche similitudine, ma, a volte, tratti più mossi. L'*Opera di Isidoro* (PT AC, C. 109), del primo quarto del XII secolo, ha alcune maiuscole con caratteristiche a metà fra il primo *titulus*, per regolarità delle lettere e per l'abbreviazione a tegola simile a quella di IHS sul *Crocifisso*, ed il secondo *titulus*, per la predisposizione ad allungarle e ad aggiungere abbreviazioni.



Fig. 5. Didascalie degli affreschi della Basilica inferiore di San Clemente (particolare), seconda metà dell'XI secolo, Roma.



Fig. 6. Iscrizione della tavola con Madonna e Bambino, primo quarto del XII secolo. Chiesa di Sant'Angelo in Pescheria, Roma.

dell'Opera del Duomo di Pisa, datata 1107, o forse (essendo frammentaria), secondo Banti, 1117; l'epigrafe, datata 1115, incisa su una lastra di marmo, oggi «nello specchio del timpano che sovrasta la porta della chiesa di Santa Maria dei conti Galletti, nel luogo dell'antica chiesa di San Salvatore in Porta Aurea»¹⁸. Tale epigrafe, pur essendo regolare, ha più abbreviazioni, tra cui una simile a quella sopra a IHS del nostro *titulus*.

Confronti e datazione del titulus della seconda facies

Il *titulus* più recente (quello in alto) ha caratteristiche diverse, più difficili da indagare.

Il punto di partenza per questo studio sono le considerazioni di Riccioni, il quale, ricordo ancora, proponeva una datazione per questa seconda scritta tra la fine del secolo XII e il principio del secolo XIII, basata su due aspetti, la *U* onciale con la prima asta ondulata e terminante a ricciolo, e per la *Z* con i due tratti orizzontali ondulati¹⁹, che però hanno probabilmente alcuni confronti più antichi.

Personalmente, la retrodaterei agli anni precedenti al 1150, in *primis* per le citate similitudini stilistiche del *Crocifisso* precedente ai restauri con molti dipinti del secondo quarto del XII secolo toscano e laziale, e soprattutto col *Crocifisso* di Rosano, databile secondo Boskovits al 1129-1134. Inoltre, per alcune similitudini epigrafiche, che vengo ad elencare.

Prima di iniziare a discutere dei confronti, però, una breve digressione, che, come vedremo, non conduce fuori tema. Sono un po' incerto riguardo all'attribuzione del *Crocifisso* di

¹⁸ O. BANTI, *Monumenta Epigraphica Pisana Saeculi XV Antiquiora*, Pisa 2000, pp. 19-20, fig. 5, e p. 22, fig. 9. Essa era in origine situata presso la Porta Aurea, «da cui entrava in città chi proveniva dal mare risalendo il corso dell'Arno» (p. 22).

¹⁹ Cfr. nota 12.

collezione privata romana (proveniente da Sansepolcro)²⁰, proposta da Monciatti e Tartuferi (e più velatamente da altri storici dell'arte), al maestro di Rosano, che mostra il volto ed altri particolari estremamente simili anche alla seconda *facies* di San Frediano, ma con uno stile più incerto, ed una piattezza di insieme per me poco convincenti.²¹ Non parlo di semplificazione o schematizzazione, come avviene nel *Crocifisso* di Castiglion Fiorentino, che a mio parere è molto più simile; il *ductus* pittorico della *Croce* romana non mi sembra corposo come quello di Rosano o della seconda *facies* di San Frediano (il cui *Crocifisso* centrale è visibile solo nelle foto precedenti ai restauri), di San Matteo (acefalo), o anche di Castiglion Fiorentino. Anche il disegno dei dolenti, per quanto ricalchi quasi quello di Rosano, ha delle semplificazioni che non mi paiono riconducibili ad un'opera di minor qualità, bensì ad un altro artista. Inoltre, tale pittore tende ad allungare maggiormente le figure. Solo il volto del Cristo è identico, per quanto abbia meno particolari.²²

Ricordo, a tal proposito, che Roberto Longhi nel 1948 aveva perfino forti dubbi sulla autenticità del *Crocifisso* di collezione romana.²³ Garrison, invece, esperto indagatore delle croci dipinte, distanziava di molti decenni i crocifissi di Rosano e di San Frediano, da quelli di Castiglion Fiorentino e di collezione privata romana. Le sue datazioni non mi trovano concorde, ma le distanze da lui proposte, invece, molto: datò i primi due rispettivamente fine XII secolo e 1195-1215, e i secondi 1250 e 1250-60.²⁴ Retrodatandoli tutti di 70 o 80 anni, ritrovo all'incirca le date a mio parere giuste: 1130 (Rosano), 1130-40 (seconda *facies* di San Frediano), 1170-1180 circa (Castiglion Fiorentino), 1190 circa (collezione privata romana).

Quest'ultimo, che mi è noto solo tramite fotografie, non sembra restaurato, e da ciò può derivare la sua piattezza coloristica. Comunque lo ritengo, per ora, probabilmente un lavoro di allievi del pittore di Rosano e di San Frediano, che contestualizzerei fra la fine del XII e il primo quarto del XIII secolo.

Per rientrare adesso nel tema dell'articolo, i *tituli*, noto che il frammentario Cristogramma IC XC del *Crocifisso* di collezione privata, per quanto antico, è utilizzato nelle croci dipinte solo a partire dai primi decenni del XIII secolo, sebbene già comparisse nei crocifissi di altro genere, come quelli processionali in metallo; ben diverso dunque dal *titulus* ripetuto due volte

²⁰ Garrison indicò che questa *Croce* dipinta adesso conservata a Roma proveniva dal mercato fiorentino, dove il commerciante fiorentino avrebbe detto che proveniva da Sansepolcro: E. B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*, Firenze 1949, p. 190.

²¹ A. MONCIATTI, *La croce dipinta dell'abbazia di Santa Maria Assunta a Rosano ritrovata*, in *La croce dipinta...* cit., pp. 56-57, la definì senza mezze misure «del Maestro della croce dipinta di Rosano», «morfologicamente analoga ma complessivamente semplificata», «seriore a quella di Rosano». TARTUFERI, *Qualche osservazione...* cit., p. 255: «Credo invece abbia ragione Monciatti nel ritenere la croce di collezione privata a Roma [...] della stessa mano del Crocifisso di Rosano».

²² Per delle belle riproduzioni, a colori, cfr. *La Croce dipinta...* cit., pp. 100-101.

²³ R. LONGHI, *Giudizio sul Duecento*, "Proporzioni", II, 1948, pp. 5-54, sp. 39. Nel 1962 però Garrison indicava che le foto a raggi X eseguite sul *Crocifisso* dimostravano che era ridipinto nel torso e nel perizoma (preservando le linee generiche del dipinto originale): E. B. GARRISON, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, IV, Firenze 1962, p. 386. Ciò può a mio parere spiegare, se non tutte, almeno alcune marcate incertezze figurative, senza mettere in discussione l'autenticità del dipinto.

²⁴ GARRISON, *Italian Romanesque...* cit., pp. 190, 199.

sul *Crocifisso* di San Frediano, IESUS NAZARENUS REX IUDEORUM, quello comune nelle croci dipinte del XII secolo (ove presente).

Perciò, per il *Crocifisso* conservato a Roma, per indubbie affinità stilistiche, soprattutto nel volto, rimane valida l'ipotesi di una realizzazione da parte dello stesso autore di Rosano, che inoltre non ha più la cimasa col *titulus*; tuttavia non è avvicinabile a quello di San Frediano e a quello delle altre croci dipinte del XII secolo dal punto di vista dei *tituli*, neanche a quelle di più piccola e più simile struttura come i *Crocifissi* del Museo Diocesano di Montalcino (seconda metà del XII secolo) e di Alberto Sotio nella Cattedrale di Spoleto (1187), che presentano ancora l'iscrizione classica IESUS NAZARENUS (...etc). Dunque, o è un caso isolato nella tipologia delle croci dipinte del XII secolo, oppure è databile a partire dal XIII secolo.

Tornando all'epigrafe della seconda *facies* del *Crocifisso* di San Frediano, essa è una realizzazione tipicamente toscana.

Con i citati restauri tale scritta ha perso la parte più bassa, per portare alla luce la scritta sottostante. La vecchia scritta, nella sua interezza, è visibile nelle antiche foto della Soprintendenza di Pisa. Quella visibile adesso è sostanzialmente integra; segnalo però tre particolari ora non più visibili: l'andamento delle lettere è abbastanza mosso, come nella riga superiore, la R di REX è più piccola rispetto alle altre lettere, e la R di IUDEOR(UM) aveva in origine una terminazione più lunga.

Ho riscontrato somiglianze molto parziali con alcune miniature, come quelle contenute nella Bibbia di Montalcino (seconda metà del XII secolo), e la pisana Bibbia di Calci datata 1168, per la U onciale e per le differenze di grandezza delle lettere. Qualche confronto, anche se non stringente, si può fare anche con i *Crocifissi* n. 432 degli Uffizi, e di Santa Giulia a Lucca, e col *Crocifisso* di Guglielmo a Sarzana, in questo caso con la scritta del *titulus*, che ha caratteristiche intermedie fra la prima e la seconda *facies*, e non con quella delle didascalie delle scene (più regolare, che somiglia di più alla prima *facies*)²⁵. Inoltre, nella *Croce* spoletina firmata da Alberto Sotio, datata 1187, ritrovavo la R con l'abbreviazione (col tratto obliquo tagliato e col punto), sebbene molti altri particolari differiscono, a cominciare dalle lettere che sono molto più piccole. Ricordo ancora, i parziali confronti con le epigrafi del *Crocifisso* di Rosano, più simili alla prima *facies* e tuttavia anche più articolate, e perciò intermedie con la seconda *facies*; l'iscrizione del *Crocifisso* di Castiglion Fiorentino, che è diversa, ha l'abbreviazione della R sbarrata: dunque paralleli vari, fra il secondo e il terzo quarto del XII secolo, e, con meno similitudini, con l'ultimo quarto del XII secolo.

Approfondendo questo tema, con l'aiuto iniziale del paleografo Stefano Zamponi, ho potuto fare nuove considerazioni e trovare confronti utili per la retrodatazione di questo *titulus* al 1130-1140, quella che propongo per la seconda *facies* del *Crocifisso* di San Frediano.

²⁵ Noto estreme differenze invece con la firma di Guglielmo, densa di lettere (addirittura lettere incluse) e abbreviazioni per la limitatezza dello spazio. Tale *Croce* dipinta è sempre comparata a quelle lucchesi, mi sembra nel *titulus* invece diversa da queste ultime, e più comparabile con le epigrafi della seconda *facies* del *Crocifisso* di San Frediano, o del n. 432 degli Uffizi, ma anche, sebbene di meno, con quelle dei *Crocifissi* di Rosano, del pittore più antico di San Frediano, e del *Crocifisso* del Santo Sepolcro.



Fig. 7. Croce dipinta (particolare del titulus), terzo quarto del XII secolo. Chiesa del Santo Sepolcro, Pisa.

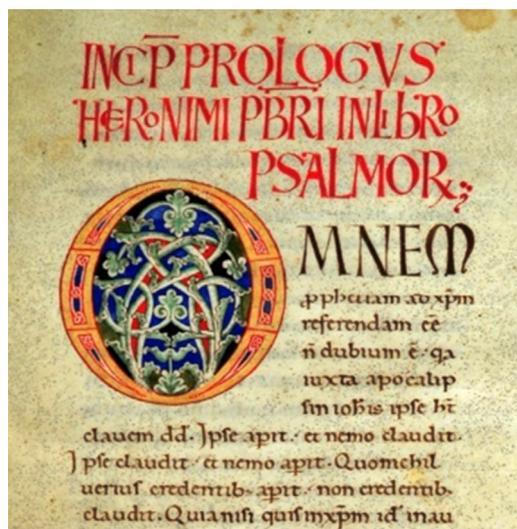


Fig. 8. *Errationes in Psalmos* di Agostino (PT AC, C. 157), primo quarto del XII secolo. Foglio 0001r., dettaglio. Copyright Archivio Capitolare di Pistoia.

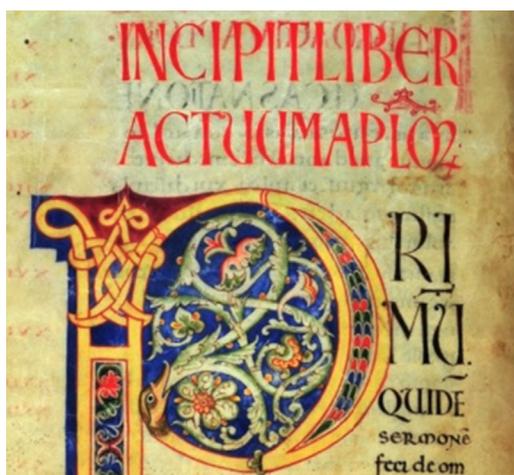


Fig. 9. *Biblia Sacra. Novum Testamentum* (PT AC, C. 160 bis), prima metà del XII secolo. Foglio 0045v. (ingrandimento). Copyright Archivio Capitolare di Pistoia.

L'iscrizione è del XII secolo, avendo certamente tratti corsivi, ma su una impostazione capitale. Ad esempio la E ha spigoli, non è ricurva come accade nel *titulus* del *Crocifisso* spoletino di Alberto Sotio del 1187, aspetto che diventa ancor più diffuso nel XIII secolo. La scrittura è inoltre più mossa rispetto alla prima epigrafe, ma è abbastanza regolare.

La non estrema distanza di datazione fra le due epigrafi che propongo (da 10 a 40 anni circa), è interessante innanzitutto perché vi sarebbero evidenti differenze epigrafiche a distanza di pochi decenni. Tali differenze sono perfettamente comprensibili: ad esempio, il *Crocifisso* di Guglielmo a Sarzana dimostra quanto su una stessa tavola dipinta sussistano modifiche sostanziali di

scrittura in iscrizioni dipinte negli stessi anni, dove nel *titulus* vi è molta meno corsività rispetto all'iscrizione sottostante, elaborata, con la data e la firma dell'autore. Una *Biblia Sacra* pistoiese (Archivio Capitolare di Pistoia, Fondo Manoscritti Medievali, d'ora in poi PT AC, C. 156), del primo quarto del XII secolo, che analizzeremo fra breve, conferma che all'epoca esistevano nel centro Italia delle diversificazioni molto profonde nelle epigrafi, anche negli stessi contesti.

Un particolare importante: il *titulus* della Croce di Guglielmo è del 1138, ed ha la U con la prima asta ondulata col ricciolo. Se non è ritoccata, è una delle lettere, citate ad inizio ca-

pitolo, fra quelle che Riccioni indicava tipiche della fine del XII-inizio del XIII secolo, e che invece, lo vedremo anche in altri esempi (ad esempio, Fig. 9), era sicuramente presente in Toscana nella prima metà del XII secolo.

La Z con i tratti ondulati, l'altra caratteristica che Riccioni indicava tipica della fine del XII secolo-inizio XIII secolo, la ritrovo invece nel *Crocifisso* di Alberto Sotio a Spoleto, datato 1187, e praticamente identica nel *Crocifisso* della Chiesa del Santo Sepolcro a Pisa (che, pur avendo altri caratteri diversi, ha anche la N con abbreviazione), del terzo quarto del XII secolo (Fig. 7).

La caratteristica solo parzialmente regolare della seconda iscrizione del *Crocifisso* di San Frediano, unita ai suoi caratteri talvolta onciali e all' "andamento incerto", la dovrebbe inserire perciò (anche escludendo le caratteristiche stilistiche del *Crocifisso* prima dei restauri), nel contesto storico fra il secondo e il terzo quarto del XII secolo.

Concentrandoci adesso sulle miniature, in quelle pistoiesi troviamo vari esempi con caratteristiche simili all'epigrafe in questione, databili al 1120 circa, ed in alcuni casi anche di qualche anno precedenti.²⁶

Molto interessante è innanzitutto il riscontro delle *Enarrationes in Psalmos* (PS 1-75) di Agostino (PT AC, C. 157), del primo quarto del XII secolo, ove compaiono lettere molto simili alla seconda epigrafe del *Crocifisso* di San Frediano, ad esempio nella parola in maiuscolo "PSALMOR", con l'abbreviazione sulla R per "um" (f. 0001r., Fig. 8). Altri confronti sono anche nei fogli 0009v., e 0262v.

Segnalo poi la *Biblia Sacra. Novum Testamentum* (PT AC, C. 160 bis), della prima metà del XII secolo, che nelle maiuscole del foglio 0045v. (Fig. 9), somiglia molto al secondo *titulus*, con abbreviazioni come "...OR(UM)", con O e R congiunte, quasi identiche, e l'abbreviazione sulla R; la U leggermente arricciata in alto, la R simile a quella di NAZAREN(US), con abbreviazione simile. Inoltre, R maiuscole senza il primo tratto verticale, con abbreviazione e puntino, praticamente identiche, ed altre similitudini, sono nei fogli 0059r., 0088r., e in altri²⁷.

Questi due, fra le miniature pistoiesi, sono i confronti migliori per il *titulus* della seconda *facies*, soprattutto quest'ultima *Biblia Sacra*, che dimostra che il *titulus* è probabilmente databile entro la metà del XII secolo.

Vi sono anche altri confronti, meno puntuali, ma non troppo dissimili, fra i quali segnalo la *Biblia Sacra. Vetus Testamentum* (PT AC, C. 156), del primo quarto del XII secolo. In essa

²⁶ Ricerche compiute grazie alla preziosa catalogazione virtuale dell'Archivio Capitolare di Pistoia, diretto dal prof. Stefano Zamponi.

²⁷ Inoltre, piccoli confronti in alcuni titoli corsivi dell'*Istitutio Canoniorum Aquisgranensis* (PT AC, C. 115), primo quarto XII secolo, come nel f. 0015r., con una N molto allungata come la Z del *titulus*, X e R simili. Confronti parziali, perché relativi a lettere minuscole, si trovano in altri testi del primo quarto del XII secolo: un *Graduale* (PT AC, C. 120, f. 0090r.), il *Decretum* di Burcardo di Worms (PT AC, C. 125, confrontabile con entrambe le epigrafi negli *incipit* dei fogli 0099v. e 0113v.), la *Miscellanea di Testi Patristici* (PT AC, C. 91), primo quarto del XII secolo, con abbreviazioni di "n" in caratteri corsivi, ad es. nel f. 0010r, "alien(us)". Infine, il *Micrologus* di Guido Aretino di inizio XII secolo (PT AC, C.100), ha una D e una N, maiuscole, un po' allungate (f. 0021r).

coesistono due diverse tipologie di iscrizione capitale, la prima che somiglia all'iscrizione della firma nel dipinto su tavola di Guglielmo a Sarzana, sebbene con tratti più elaborati (ad esempio nel f. 0005v.), la seconda invece che somiglia un poco, per una certa corsività, al *titulus* della seconda *facies* del *Crocifisso* di San Frediano: interessanti sono i fogli 0098v., 0107r., e 0111v.

I confronti non si limitano alle pitture e alle miniature: studiando le epigrafi su pietra troviamo alcuni esempi simili. In particolare, nel contesto pisano medioevale, tre delle più simili sono datate 1131, 1134, e 1137, dunque proprio entro la datazione che propongo per la seconda *facies*, il 1130-1140. Una di queste epigrafi è proprio nel Duomo di Pisa, incisa su una lesena del lato ovest del transetto, a 1,65 metri da terra. Reca la data MCXXXVII²⁸. La

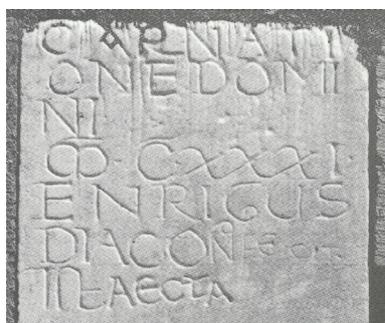


Fig. 10. Epigrafe (particolare), 1131. Facciata della Chiesa di San Giovanni Battista, Ghezzano (Pisa).

scrittura è capitale, ma talvolta un po' corsiva; troviamo ad esempio una U sinuosa o una R con la terminazione quasi arricciata. L'unica differenza sostanziale è che la struttura delle lettere è più regolare rispetto al *titulus* della seconda *facies*, e non ha le sue abbreviazioni, a parte una linea (semplicemente orizzontale) identica a quella sopra IHS.

Per trovare confronti con le irregolarità di questo *titulus*, non lontano da Pisa, a Ghezzano (San Giuliano Terme), sul paramento della facciata della chiesa di San Giovanni Battista, è inserita una lastra di marmo bianco che, sebbene incompleta, reca la data MCXXXI²⁹, che indica l'edificazione della chiesa e l'architetto, probabilmente Falisinus, sotto un Enrigus Diacon(us). La penultima riga dell'epigrafe, e parte della terzultima sono state visibilmente realizzate da un epigrafista successivo, più maldestro, e molto differente dal precedente. L'epigrafista principale invece (Fig. 10) utilizza un registro calligrafico simile a quello del *titulus* più recente della *Croce* di San Frediano. Queste le similitudini: la prima A con traversa ricurva a "V" di (IN)CARNATIONE. Segnalo che la seconda A di questa parola ha invece la traversa orizzontale, e questa variazione si ritrova anche nella parola NAZAREN(US) del *titulus*. Inoltre le X della data sono allungate e ondegianti, in modo simile alla Z della stessa parola NAZAREN(US). Nella parola ENRIGUS, la R ha un allungamento della terminazione obliqua, la E è squadrata (non tondeggianti come quelle, nella stessa epigrafe, dell'epigrafista successivo), la N e la U leggermente corsiva sono abbastanza simili. Infine la N di DIACON(US) ha la stessa abbreviazione di quella di NAZAREN(US) sul *Crocifisso*, anche se qui sopra la lettera N e non alla sua destra.

Il terzo confronto, meno significativo, sempre per la forma delle lettere, qui più regolari (con utilizzo di U e V, ad esempio nella parola AUGVSTI), è l'epigrafe su lastra di rame collocata un tempo presso l'altare di sant'Anastasia nella chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, e

²⁸ O. BANTI, *Monumenta...*cit., p. 27, fig. 19.

²⁹ *Ivi*, p. 26, fig. 16.

adesso nei depositi della Soprintendenza di Pisa: ricorda che sotto quell'altare riposa il corpo di sant'Anastasia martire, e reca la data MCXXXIII.³⁰

Nel contesto pisano, i confronti finora elencati sono quelli migliori. Ne aggiungo però due di almeno un decennio successivi, per dimostrare che le similitudini continuano a sussistere, ma nel contempo si riducono: il primo, con una epigrafe del 1148, posta dietro l'altare della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, che presenta molte differenze, come la E tondeggiante (a volte però è anche squadrata), ed abbreviazioni diverse, ma anche similitudini nella struttura delle lettere. Il secondo confronto è con una iscrizione del 1153 (forse databile però a qualche decennio dopo), all'interno della chiesa di San Lorenzo alle Corti a Cascina³¹, che è molto corsiva; ha lettere piccole incastrate fra altre, senza l'irregolarità continua di iscrizioni come la firma di Guglielmo nella *Croce* di Sarzana, bensì una irregolarità più lieve, simile al secondo *titulus* del *Crocifisso* di San Frediano (con abbreviazione a ricciolo a destra di alcune N).

Queste differenze e similitudini continuano a persistere in sporadici casi fino al terzo e, sempre in meno casi, all'ultimo quarto del XII secolo, che ritengo il termine *ante quem* per una datazione del *titulus*: infatti, nell'iscrizione del fronte d'altare autografo dello scultore Bonamico nel Museo di San Matteo a Pisa³², noto una scrittura capitale e al contempo corsiva e con un andamento irregolare. Essa presenta similitudini nelle lettere allungate in orizzontale e in alcuni caratteri. Nello stesso tempo ha anche notevoli differenze, a partire dalla E sempre tondeggiante, la N corsiva, le A molto più squadrate, ed una sinuosità calligrafica più accentuata.

Queste ultime iscrizioni testimoniano quanto a Pisa stesse pian piano cambiando l'epigrafe alla metà XII secolo, essendo simili alle precedenti, ma presentando a mio avviso più differenze rispetto al *titulus*, che le avvicinano giustamente al XIII secolo. Queste persistono nelle Bibbie di Calci e di Montalcino, e sottolineano che l'iscrizione della seconda *facies* è probabilmente di pochi decenni precedente.

Aggiungo infine, per delineare un panorama più completo, un confronto tratto dal libro di Tommaso Gramigni, *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, sempre per la seconda epigrafe, avendo la prima meno difficoltà per la datazione: l'iscrizione funeraria di Giovanni dei Tintori, nei depositi del Museo Nazionale del Bargello, databile alla metà del XII secolo, che per Gramigni «ricorda da vicino le scritture distintive dei manoscritti realizzati in Toscana occidentale nella prima metà del secolo XII»³³, e mostra un alfabeto misto.

In conclusione, se il *titulus* più antico, di autore romano o pisano, ha confronti ad ampio raggio fra il terzo quarto dell'XI ed il primo quarto del XII secolo, il *titulus* più recente invece,

³⁰ *Ivi*, p. 27, fig. 18. Per quanto riguarda l'abbreviazione della R di IUDEOR(UM) del *titulus*, non facilmente rintracciabile su iscrizioni in maiuscolo nel contesto pisano, è presente almeno su un'iscrizione del castello di Castagneto Carducci (Livorno), databile secondo Banti all'inizio del XII secolo (p. 43, fig. 45).

³¹ Su queste due ultime iscrizioni, *ivi*, pp. 28-30, figg. 21, 23.

³² *Ivi*, pp. 51-52, fig. 59.

³³ T. GRAMIGNI, *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, Firenze 2012, pp. 224-225, *sp.* 225.

quasi certamente pisano, o almeno toscano, sembrerebbe indicare che la seconda *facies* della *Croce* dipinta di San Frediano sia databile attorno al 1130-1140, confermando dunque la datazione ipotizzata in base ai confronti stilistici, con paragoni epigrafici migliori entro la metà del XII secolo, e parziali nel terzo e nell'ultimo quarto del XII secolo.